

THE TUNES OF DIVINITY
(SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU)

(A Treatise On Hymnody in Telugu

by

Tāllapāka Cina Tirumalācārya)

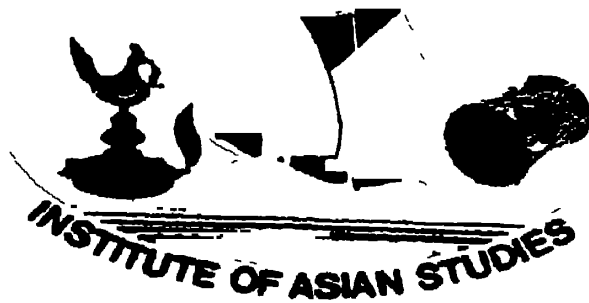
VOLUME-I

GENERAL EDITORS

DR. SHU HIKOSAKA
DR. G. JOHN SAMUEL

TRANSLATION AND COMMENTARY

DR. SALVA KRISHNAMURTHY, M A., Ph.D.



INSTITUTE OF ASIAN STUDIES
MADRAS-600 041
INDIA

**TUNES OF DIVINITY
SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU
VOLUME-I
VOLUME-II**

Editor & Commentator

Dr. SALVA KRISHNAMURTHY

Publication No. 11-A

Publication No. 11-B

**“THIS BOOK IS PUBLISHED WITH THE
FINANCIAL ASSISTANCE OF THIRUMALA
THIRUPATI DEVASTHANAMS
UNDER THEIR SCHEME AID TO PUBLISH
RELIGIOUS BOOKS”**

(c) INSTITUTE OF ASIAN STUDIES

First Edition 1990

Price: Rs. 125/- US \$ 30

Copies can be had from:

**Publication Division
INSTITUTE OF ASIAN STUDIES
10th East Street,
Thiruvannamiyur,
Madras-600 041,
INDIA**

**Phone: 416728,
419866**

కృతజ్ఞతలు

'సంకీర్తన లక్షణా'నికి సంబంధించిన ఈ కార్యక్రమాన్ని సూచించిన వెంటనే ఆమోదించిన ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ ఏషియన్ స్టడీస్ పరిశోధన కార్యక్రమాల డైరెక్టర్ డాక్టర్ జాన్ శామ్మూల్ గారికి ధన్యవాదాలు చెప్పటం నా మొదటి కర్తవ్యం.

ఉపయుక్త గ్రంథమాచిలో చెప్పబడిన గ్రంథకర్తల అందరి కృషి నాకు ఉపకరించినదనటంలో పందేపాం లేదు. ఆయా గ్రంథకర్తలందరికీ నా కృతజ్ఞతలు; అందులో ముఖ్యంగా శ్రీ రావూరి దొరపాపి శర్మ, డాక్టర్. ఎన్.వి. జోగారావు, డి.లిట్., డాక్టర్. టూమాటి దోబప్ప, డి.లిట్., డాక్టర్. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు గారలకు వాధన్యవాదాలు.

మద్రాసులో ఉన్నవాకు మైసూరు ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ లోని సంగీత తాళపత్ర గ్రంథాలను అవలోదించి విషయం సేకరించి సంపాదకాక మైసూరు లోని వరలక్ష్మి అకాడమీలోని 'సంగీత చూడామణి' ప్రతినుండి 'శిఖాపదా'నికి సంబంధించిన శ్లోకాలను సంపాదించి ఆర్.వి.యస్. సుందరం, డి.లిట్., (తెనుగు రీడర్, ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ కన్నడ స్టడీస్, మైసూర్) గారికి నా హార్టమైన మంగళాశాసనాలు. ఈ శ్లోకాలను ఉపలభ్యంచేసి తమ అభిప్రాయాన్ని కూడా తెలియజేసిన మాన్యమహావీయులు, మైసూరు వరలక్ష్మి అకాడమీ నిర్వాహకులు అయిన మహామహోపాధ్యాయ శ్రీ ఆర్. సత్యనారాయణ గారికి నా కృతజ్ఞతాంజలిలు.

'సంకీర్తన లక్షణం' గ్రంథాన్ని రాగిరేకుల మీది పాఠంలో పరిచూచే పాఠశాలాన్ని కలిగించిన తిరుమలతిరుపతి దేవస్థానం సంస్థ అధికారులకు, శ్రీ వేంకటేశ్వర మ్యూజియం, తిరుపతి, క్యూరేటర్, ఏ.కె.వి. యస్. రెడ్డిగారికి, గైడ్ లెక్చరర్ శ్రీ డి. విశ్వనాథం గారికి నా హార్టమైన కృతజ్ఞతలు.

ఈ వ్యాసంగంలో గ్రంథావలోకనానికి సహకరించిన మద్రాసు మ్యూజిక్ అకాడమీ లైబ్రరీ, గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, అధికారులకు మైసూర్ ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ అధికారులకు కృతజ్ఞతలు.

చర్చలకు తమవిలువైన కాలాన్ని వెచ్చించి సహకరించిన మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయం సంగీత విభాగానికి చెందిన ప్రొఫెసర్. డాక్టర్ సీతగారికి, శ్రమకోర్చి టెనుస్కీర్తిపు చదివి, పుస్తకాలు ఇచ్చి, పలువిధాల సహకరించిన సంగీతం రీడర్ డాక్టర్ ఎన్. రామనాథం గారికి నా కృతజ్ఞతలు.

మద్రాసు
9-8-89

డాక్టర్. సాత్వకృష్ణమూర్తి

TRANSLITERATION

For TELUGU

అ - a; ఆ - ā; ఇ - i; ఈ - ī; ఉ - u; ఊ - ū; ఋ - ṛ; ఎ - e; ఏ - ē; ఐ - ai; ఓ - o; డి - ī; డౌ - au; అం - ṁ; అః - h
క - k; ఖ - kh; గ - g; ఘ - gh; ఙ - ṅ
చ - c; ఛ - ch; జ - j; ఝ - jh; ఞ - ṅ
ట - ṭ; ఠ - ṭh; డ - ḍ; ఢ - ḍh; బ - ḇ
త - t; థ - th; ద - d; ధ - dh; న - n
ప - p; ఫ - ph; బ - b; భ - bh; మ - m
య - y; ర - r; ల - l; వ - v
శ - ś; ష - ṣ; స - s; హ - h; క్ష - Kṣ

For Sanskrit

अ - a; आ - ā; इ - i; ई - ī; उ - u; ऊ - ū; ऋ - ṛ; ए - e; ऐ - ai;
ओ - ō; औ - au; अं - ṁ; अः - h
क - k; ख - kh; ग - g; घ - gh; ङ - ṅ
च - c; छ - ch; ज - j; झ - jh; ञ - ṅ
ट - ṭ; ठ - ṭh; ड - ḍ; ढ - ḍh; ब - ḇ
त - t; थ - th; द - d; ध - dh; न - n
प - p; फ - ph; ब - b; भ - bh; म - m
य - y; र - r; ल - l; व - v
श - ś; ष - ṣ; स - s; ह - h; क्ष - Kṣ

భూ మి క

ధ్వని

గాలిలాంటి మాధ్యమంలో స్పందనాలు ధ్వని పుట్టటాన్ని చేస్తాయి. 'ట్యూనింగ్ ఫోర్క్' (Tuning Fork) అనబడే ఒక స్వరదాన్ని కట్టితో కొట్టి మోగించినపుడు అది తీస్పందించటానికి మొదలుపెట్టి గాలిలో అలలలాంటివి ఏర్పడటాన్ని చేయగా మనకు ధ్వని వినిపడుతోంది. ధ్వని పుట్టటానికి, ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి.

ప్రతిధ్వని - దీర్ఘ ప్రతిధ్వని

ఒక ధ్వనిని విన్నప్పుడు దాని ముద్ర నెకండులో 10వ భాగం కాలం (1/10 of a second) ఉంటుందని చెప్పారు. ఒక తలం ధ్వనిని పరావర్తింపజేసి ప్రతిధ్వనిని పుట్టించాలంటే అది ఆ ధ్వనిపుట్టే చోటునుండి కనీసం 110 అడుగుల దూరంలో ఉండాలి. అంతేకాదు. ఆ ధ్వని అలపొడవు (Wave-length) ఎంత ఉందో దానికి సమానమైన పరిమాణం ఆ తలానికి (surface) ఉండాలి. దీర్ఘ ప్రతిధ్వని (reverberation) పెద్ద హాలుల్లో, భవనాల్లో కలుగుతుంది. ధ్వని గోడల ఉపరితలం మీద పరావర్తనం చెందటం వల్ల అధికం అవుతుంది. అలాగే కిటికీల గుండాను ధ్వనిని పీల్చుకొనే వస్తువుల గుండాను కొంత భాగాన్ని కోల్పోతూ కోల్పోతుంది. ఈ లాభనష్టాలు తేలిక తర్వాత దానికి ఒక స్తమితం (balance) ఏర్పడుతుంది. మొదటి ధ్వని అగిన తర్వాత కూడా కొంత ధ్వనిశక్తి (sound energy) హాలు గోడలవైపున, వినేవారి చెవుల వైపున ఉంటుంది. ఇది కారణంగా స్పందనపునాడి ధ్వనిని వెలికి విడుస్తుంది. దీనికి ఫలితంగానే దీర్ఘ ప్రతిధ్వని కలుగుతుంది. ఇది నిడువైన ప్రతిధ్వని మాత్రమే.

మాధ్యమాలు

ధ్వని ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి అని చెప్పాము. గాలి లేని 'వాక్యువం' (Vacuum)లో ధ్వని వినబడదు. గాలిని తీసివేసిన ఒక సీసాలో మనం ఒక ధ్వని చేస్తే అది వినికిడికి రాదు. ధ్వని గాలి, మట్టి వంటి వాటిల్లోనే కాక వాయు పుల్లోనూ, ద్రవ పదార్థాల్లోను, మరి ఇతర ఘన పదార్థాల్లోను ప్రయాణిస్తుంది. ధ్వని వేగం శీతోష్ణ పరిస్థితుల్ని బట్టి మారుతుంది. ఉదాహరణకి తడి గాలిలో ధ్వని ఎక్కువ వేగంతో ప్రయాణిస్తుంది.

మనిషి చెవి - ధ్వని మోతాదు

మనిషి చెవి నెకనుకు 30మొదలు 38,000 స్పందనాలు కల ధ్వనులను వినగలదని అంటారు. సంగీతంలోని స్వరాలకు నెకనుకు 30మొదలు 4,000 స్పందనాలు గల ధ్వనులు తగి ఉంటాయని చెప్పబడుతోంది.

సంగీతధ్వనులు

మామూలు ధ్వనులు వేరు, సంగీతధ్వనులు వేరు. మామూలు ధ్వనులు చెవికి కరోరంగా ఉంటాయి. సంగీత ధ్వనులు వినటానికి హాయిగా ఉంటాయి. వీటి మోతాదు

నెకనుకు 30 మొదలు 4,000 స్పందనాలకు లోబడి ఉంటుందని చెప్పినా దీని వైహద్దు నోటి పాట (గాత్రం) విషయంలో చాలా క్రిందకే వస్తుంది.

ఈ సంగీత ధ్వనులు ఒకదానితో ఒకటి (1) శ్రుతి (pitch) (2) ఘనత (intensity) (3) గుణం (timber) అనే అంశాల్లో భేదిస్తుంటాయి. స్పందించే వస్తువు స్పందనాల తరచుదనాన్నిబట్టి 'శ్రుతి' మారుతుంది. ఘనత (intensity) అనేది ధ్వనించే వస్తువు స్పందన విస్తృతి (amplitude of vibration) మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒక వీణ తంత్రాన్ని మృదువుగా మీటినప్పుడు ఒక స్పందన విస్తృతి కలిగి ఒక విభిన్న స్వరమున్ను, గట్టిగా మీటినప్పుడు మరొక స్పందన విస్తృతికలిగి మరొక విభిన్న స్వరమున్ను వినబడు తాయి. ఇంక గుణమనేది ఇది ఫీడేల్ ధ్వని, ఇది వీణ ధ్వని, ఇది ఫ్లూటు ధ్వని అని గుర్తింప జేసే ప్రత్యేక లక్షణం. శ్రుతి ఘనతలు సమానంగా ఉన్నా సరే ఫీడేల్, వీణ, ఫ్లూటు ధ్వనుల్ని మనం గుర్తిస్తాం. ఈ గుణం స్పందన పద్ధతి (mode of vibrating) మీద, ఆ ధ్వని నుండి వుట్టే స్వయం భూ ధ్వనుల (upper partial tones) ప్రాముఖ్యం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

నాదం (Resonance)

ఒక స్వరదాన్ని (tuning fork) మ్రోగించి ఒక టేబిల్ చెక్కకు నొక్కితే ఆ చెక్క అణువులు కూడా స్వరదం కంపనాలతో సమానమైన కంపనాలతో స్పందించే ఒత్తిడికి లోనౌతవి. ఈ బలవంతపు స్పందనాలు గాలిలో తమ స్వంత అలలను కలిగిస్తాయి. ఇవి స్వరదం స్పందనాలను బలపరుస్తాయి. ఈ కారణం చేత స్వరదం ధ్వని కొంత దూరం వరకు గట్టిగా వినబడుతుంది. స్వరదానికి ఉండే స్వతంత్రమైన స్పందనాలు, చెక్కకు ఒత్తిడి వల్ల కలిగిన బలవంతపు స్పందనాలు అనే రెండింటి తరచుదనం సమానం అయిన పుడు ఆ బలవంతపు స్పందనాల తరచుదనం 'నాదినీ స్పందనాలు' (resonant vibrations) అవుతున్నాయి. ఇదే సంగీతంలో 'నాదం' అనబడుతోంది. సహానుకంపాలు (sympathetic vibrations) కూడ నాదినీ స్పందనాలను కల్గిస్తాయి. (ఒక తంత్రాన్ని మీటినప్పుడు ఈ ధ్వని తరంగాల వల్ల ప్రక్కన ఉండే తంత్రా కూడా స్పందిస్తుంది. కానిచెక్కబల్లకు ట్యూనింగ్ ఫోర్కును నొక్కడంలాంటిది ఇక్కడ ఉండదు. ఇలాగ తనంతకు తానే స్వతంత్రంగా స్పందించటం సహానుకంపనం). వయొలిన్ కు నాదపేటిక (resonance box) ఉంది.

'అంతరాలు'- 'ఘాతలు'

సంగీతంలో ధ్వనులకు స్పందనాల తరచుదనాలు ఉన్నాయి. ఒక స్వరం 'శ్రుతి' (pitch) అనే దాన్ని దాని స్పందనాల తరచుదనాన్నిబట్టి పాశ్చాత్య సంగీతంలో నిర్ణయిస్తారు. భారతీయ సంగీతంలో ఈ స్పందనాలు కాక, స్పందనాల నిష్పత్తులు ముఖ్యంగా గ్రహింపబడుతై. ఈ శ్రుతుల మధ్య ఉండే భేదాలనే 'అంతరాలు' (intervals) అంటారు. రెండు వేర్వేరు తరచుదనాలు గల సంగీత స్వరాలను ఒకేసారి పలికించినప్పుడు, వాటి ధ్వని తరంగాల నిడుపులు వేరు వేరు గనుక అవి ఒకప్పుడు ఒకదానినొకటి బలపరచటం ఒకప్పుడు ఒక దానినొకటి అడ్డగించటం జరుగుతుంది. ఒకదానినొకటి అడ్డగించినప్పుడు ధ్వని తరంగాల పరస్పరతాడనం వల్ల 'ఘాతలు' (beats) వినబడుతై. హార్మోనియంలో ఒకటవ పీకెను రెండవ పీకెను ఒకేసారి నొక్కినప్పుడు 'ఘాత' స్పష్టంగా వినబడుతుంది. ఈ పద్ధతినే మూడవ, నాల్గవ, ఐదవ పీకెల మీద కొనసాగించినప్పుడు 'ఘాతలు' వేగం

ఎక్కవైనట్లు తోచుతుంది. ఇదో పీకను చేర్చినప్పుడు ఘాతల వేగం చెవికి ఇంపుగా ఉన్నట్లు అనిపిస్తుంది. వేగంగాను క్రమబద్ధంగాను ఏర్పడే 'ఘాతలు' క్రొత్త స్వరాలను పుట్టించినట్లు అనిపిస్తుంది. ఈ 'ఘాతలు' శ్రావ్యత నెకనుకు 33 అనే తరుచుదనాన్ని దాటిన తర్వాతనే వస్తుంది.

పాశ్చాత్యసంగీతం - భారతీయ సంగీతం

పాశ్చాత్య సంగీతం స్వర సంప్రదాయ వద్దతికి చెందింది అనవచ్చు. ఇటీవలే స్వరాల సామరస్యానికి ప్రాధాన్యం అనేది స్పష్టం. దీనిలో సంగీత స్వరాలు రెండు వర్గాలు: (1) కన్కార్డ్స్ (Concords), (2) డిస్కార్డ్స్ (discords). 1-3-5 స్వరాలను కలిపి వాయింపితే కన్కార్డ్ అవుతుంది. వీటికి గమక ఏడవ కార్డ్ను కూడా కలిపి (1-3-5-7) వాయింపితే డిస్కార్డ్ అవుతుంది. కన్కార్డ్లోని 3వ స్వరం తీవ్రస్వరం అయితే అప్పుడు ఆ వర్గాన్ని అంతటినీ కామన్ కార్డ్ ఆఫ్ సి మేజర్ (common chord of C major) అంటారు; ఆ 3వ స్వరం కోమలస్వరం అయితే కామన్ కార్డ్ ఆఫ్ సి మైనర్ (common chord of C minor) అంటారు. అదే విధంగా డిస్కార్డ్లోని 7వ స్వరం కోమలస్వరం అయితే కార్డ్ ఆఫ్ ది డామినెంట్ సెవెన్ (Chord of the dominant seventh) అంటారు. హార్మోనికల్ మేజర్ స్కేల్ (Harmonical major scale), హార్మోనికల్ మైనర్ స్కేల్ (Harmonical minor scale), మెలాడికల్ మైనర్ స్కేల్ (Melodical minor scale) అనే మూడు స్కేళ్లు ఆ వద్దతిలో ఉన్నాయి. ఇవి కర్ణాటక సంగీతంలోని ధీరశంకరాభరణం, కీరవాణి, గారి మనోహరి అనే మేళకర్తలను పోలి ఉంటాయని అంటారు.

భారతీయ సంగీతం 'రాగ సంప్రదాయ వద్దతి'కి చెందింది. రాగం, స్వరం, తాళం చేరి సంగీతం అయిందని ఒక నిర్వచనం చెప్తుంది (రాగః స్వరశ్చ తాలశ్చ త్రిభిస్సంగీత ముచ్యతే). స్వర తాలాలు ఉన్నప్పటికీ ఈ వద్దతిలో రాగానికే ప్రాముఖ్యం. రాగం అంటే కొన్ని స్వరాలను ఆరోహణ అవరోహణ క్రమంలో గమక యుక్తంగా పాడటం అని చెప్పవచ్చు. వినేవారి చిత్తానికి సుఖం కలిగేటట్లు స్వరాలను కంపింప చెయ్యటమే గమకం. ఈ వద్దతికి గమకాలే ప్రాణం అని చెప్తారు.

భారతీయ సంగీతం వేదాల నుండి పుట్టిందని ఋగ్వేదంలోని ఉదాత్త, అనుదాత్త, స్వరితాలతో మొదలై సామవేద కాలనాటికి (1) కృష్ణ (2) ప్రథమ (3) ద్వితీయ (4) తృతీయ (5) చతుర్థ (6) మండ్ర (7) అతిస్వర్య అనే ఏడు స్వరాలు అవరోహణ క్రమంలో గుర్తింపబడినవని చెప్తారు. ఇవి ఈనాటి మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనే స్వరాలతో సంపదిస్తాయి. స్వరాలు ఆరోహణ క్రమంలో పుడతాయని ఆ క్రమంలోనే రక్తి ఎక్కువని కనుగొన్నప్పుడు ఈ స్వరాలను స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే క్రమంలో ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. 'స' అనే షడ్జస్వరంలో ఆరంభమయ్యే ఈ స్వరసముదాయాన్ని 'షడ్జ గ్రామం' అంటారు. సామవేదం వాటికి ఏర్పడి ఉండి మధ్యమ స్వరంతో ప్రారంభించి అవరోహణ క్రమంలో నడిచే మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనేవి 'మధ్యమ గ్రామం' అనబడుతున్నాయి.

భారతీయ సంగీతంలో 22 శ్రుతి స్థానాలు గుర్తింపబడినై. స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే నవ్త స్వరాలు ఈ శ్రుతుల్లో ఎక్కడెక్కడ పుట్టేది, వాటి అంతరాలు, ఆ స్వరాల స్పందన సంఖ్య (frequency per second) మూడు స్థాయిల్లోను ఎలా ఉంటాయో క్రింద చూపబడుతోంది.

శ్రుతులు	4	7	9	13	17	20	22
స్వరాలు	స	రి	గ	మ	ప	ద	ని
అంశాలు	4	3	2	4	4	3	2
తారస్థాయి	480	512	600	640	720	768	900
మధ్యస్థాయి	240	256	300	320	360	384	450
మంద్రస్థాయి	120	128	150	160	180	192	225

నోటిపాట (గాత్రం) మంద్రస్థాయి 160 స్పందనాల తరచుదనం మొదలుకొని తారస్థాయిలోని 720 స్పందనాల తరచుదనం మధ్య వడవగలదు. అనుమంద్ర (మంద్రస్థాయి కంటే తక్కువస్థాయి) అతితార (తారస్థాయికంటే పై స్థాయి) స్థాయులు సంగీత వాద్యాల మీదనే పలికించటానికి సాధ్యంగా ఉంటాయి. వయొలిన్ వాద్యాన్ని మంద్ర షడ్జానికి చెందిన 120 స్పందనాల తరచుదనం అతితారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్పందనాల తరచుదనం మధ్య వాడవచ్చు. వీణను అనుమంద్ర పంచమానికి చెందిన 90 స్పందనాల తరచుదనం అతి తారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్పందనాల తరచుదనం అనేవాని మధ్య వాడవచ్చు. వేణువును మంద్రషడ్జానికి చెందిన 120 స్పందనాల తరచుదనం తారపంచమానికి చెందిన 720 స్పందనాల తరచుదనం అనే వానిమధ్య వాడవచ్చు.

శ్రుతి

గాత్రగానానికి అనుగుణంగా వాద్యస్వరాలను సరిచేసుకోవటం కూడ శ్రుతి అనబడుతుంది. ఈ శ్రుతి అనేది పంచమశ్రుతి అనీ, మధ్యమ శ్రుతి అనీ రెండు రకాలు. వీటిలో మొదటిదైన పంచమశ్రుతి సాధారణంగా పురుషులకు, ప్రౌఢ శారీరంగల వ్యక్తులకు తగి ఉంటుంది. రెండవదైన మధ్యమశ్రుతి సాధారణంగా స్త్రీలకు, నన్నని కంఠస్వరంగల వారికి తగి ఉంటుంది.

ఒక తంబురలో దాన్ని మీటే వానికి దగ్గరగా ఉండే ఇత్తడి తంలె ఒకటి, అటు తర్వాత ఉక్కు తంలెలు మూడు- కలిసి మొత్తం వాలుగు తంలెలు ఉంటవి. మంద్రషడ్జానికి (120) ఇత్తడి తంలెను, మధ్య షడ్జానికి (240) తర్వాతి రెండు తంలెలను, మంద్రపంచమానికి (180) దూరాన ఉన్న చివరి ఉక్కు తంలెను శ్రుతి చేస్తే- ఈ నాలుగు తంలెల సరిణామాన్ని 'పంచమ శ్రుతి' అంటారు. దీన్ని ఫ-స-స-ఫ అని వ్రాయవచ్చు. (స, పల క్రింది బిందువు మంద్రస్థాయిని సూచిస్తుంది. ఏ గుర్తు లేనివి మధ్యస్థాయి స్వరాలు. పైన చుక్క వెడితే తారస్థాయికి సూచన. పైన రెండుచుక్కలు అతితారస్థాయికి, క్రింద రెండు చుక్కలు అనుమంద్రస్థాయికి గుర్తులు). మీటేవానికి దూరంగా ఉండే నాలుగో ఉక్కు తంలెను మంద్రమధ్యమా (160) నికి శ్రుతి చేసి, మిగతావాటిని మునుపటి ఫ-స-సలుగా ఉంచితే అప్పుడు 'మధ్యమ శ్రుతి' అవుతుంది. (ఫ-స-స-ఫు).

హార్మోనియంలో మంద్రస్థాయిలోని ఒక స్వరాన్ని షడ్జంగా తీసుకుని దానికి ఆరోహణలోని పంచమాన్ని, దానితోపాటు దానికి మధ్యస్థాయి షడ్జాన్ని తీసుకున్నట్లయితే అది పంచమశ్రుతి అవుతుంది. అంటే ఒకటవ, ఎనిమిదవ, పదమూడవ (1-8-13) పీకెలను వాయింపటం పంచమశ్రుతి. హార్మోనియం మీద ఒకటవ, ఆరవ, పదమూడవ పీకెలను ఒకేసారి (1-6-13) వాయింపటం మధ్యమశ్రుతి అవుతుంది.

అనురణనాత్మక ధ్వనులు- అచ్చులు

ఒక తంత్రము మీటివచ్చుచు అది 1,2,3,4,5,6 మొదలైన ఖండాలుగా వృందమిస్తుంది. అలాగ వృందించే భాగానికి అపాత గ్రంథి (anti-node) అనీ వృందవ విశ్రాంతిగల స్థానానికి అనాపాత గ్రంథి (node) అనీ పేరు. తంత్రము మీటివచ్చుచు గట్టిగా వివరణ ధ్వనిని ఆధారషడ్జం (the fundamental) అంటారు. అటు తర్వాత వచ్చే వృందవలు కొన్ని స్వయంభూ ధ్వనులు (over tones, upper partial tones) అనబడే అనురణనాత్మక ధ్వనులు (Harmonic series of sounds). ప్రతి అవేది వృందించే తంత్ర భాగం పొడవునుబట్టి ఉంటుంది కాబట్టి ఈ అనురణనాత్మక ధ్వనులు 1:2:3:4:5:6 వగైరా నిష్పత్తుల్లో ఉంటాయి. ఆధారషడ్జం వృందవాల తరచుదనం 100 అయితే దాని స్వయంభూ ధ్వనుల తరచు దనాలు 200, 300, 400, 500, 600 వగైరాగా ఉంటాయి. ఇది హార్మోనిక్ సీస్ అనబడే 100, 100x2, 100x3, 100x4, 100x5, 100x6 క్రమానికి చెందుతాయి. కాగా సంగీత స్వరాలు అనురణనాత్మక ధ్వనులతో కూడిన మిశ్రిత ధ్వనులు. మానవగాత్రం, తంత్రాలు అనేవాని ధ్వనులు ఈ అనురణనాత్మక ధ్వనుల్లో సమృద్ధిగా తెలుస్తోంది.

ఐతర్యోయారణ్యకం మానవ కంఠంలోని స్వరపేటిక (larynx)ను 'దైవి వీణ' అన్నది. మగవారిస్వరతంత్రులు సుమారు 18మి.మీ. పొడవు, స్త్రీస్వరతంత్రులు సుమారు 12 మి.మీ. పొడవు ఉంటాయి. మగవారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు 8'-12' మధ్య ఉంటుందని, ఆడవారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు '2-4' మధ్య ఉంటుందని చెప్పబడుతోంది. గమనించవలసిన అంశం ఏమంటే మనుష్యుల కంఠంలోని స్వరపేటిక (larynx) అనురణనాత్మక ధ్వనులనబడే స్వయంభూ ధ్వనులు ఉండే ధ్వనుల్ని వలుకుతుంది అనీ, అది గాత్ర సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా అనుకూలమైన అంశం అని.

ఒక వ్యక్తి ల,ల,లా అని రాగాలాపన కూనిరాగంగానైనా చేసినప్పుడు ఆ ధ్వనుల్లోని అచ్చులు ముఖ్యంకాని హల్లులు కావు. మానవ భాషల్లోని అచ్చులు అనురణనాత్మకాలైన మిశ్రిత ధ్వనులని చెప్పినవారు హెల్మ్హోల్ట్జ్. స్వరతంత్రుల వృందవాలే అచ్చులనే ధ్వనులను పాధ్యంగాచేస్తున్నవి. నోరు వాదపేటిక (resonance chamber)లాగ పని చేస్తుంది. కాగా సంగీతానికి అచ్చులే ముఖ్యమైనవని గ్రహించవలసి ఉంటుంది. భారతీయ సంగీతంలో గీత ధ్వనులను 'స్వరాలు' అన్నట్లుగానే సంస్కృతం, తెనుగు, కన్నడ భాషల్లో అచ్చులను 'స్వరాలు' అంటారు. వీటిని 'ప్రాణములు' అనటం కూడా ఉంది. విస్పందేహంగా సంగీతంలో అచ్చులు ప్రాణాలే.

సంగీతావికాశ భాష - తెనుగు

సంగీతంలో కూనిరాగం తీయటానికే అచ్చులు కావలసి వస్తే ఒక పాట పాడి దానికి అర్థవత్త కల్పించటానికి సార్థకమైన వదాలతోడి ఒక రచన కావాలి. సంగీతంలో స్వరాల కూర్పుకు 'ధాతువు' అని పేరైతే సార్థకమైన వదాలతో కూర్చిన వదరచనకు 'మాతువు' అనిపేరు. పాటలో ఒక చిత్త వృత్తి (mood)లోని భావాన్ని (emotion) బుద్ధికి అందేటట్లుగాను అర్థమయ్యేటట్లుగాను మూర్ఖ దర్శనానికి తెచ్చేది ఆ పాటలోని 'సాహిత్యం' అనబడే వద రచన. ఈ ప్రయోజనంకోసం సంగీతానికి ఒక భాష కావాలి. ఢక్కీణ భారత దేశంలో ఈ పనిని నిర్వహిస్తున్నది తెనుగు. తెనుగు కవులు శ్రీవాళుడు కృష్ణదేవ

రాయలు 'దేశభాషలందు తెనుగులెన్న' అన్నారు. సంస్కృతకవుల్లో భర్తృమేంతుడు 'వాచో మారుర్య వర్ణిణ్యో.... మండనాన్యాండ్ర యోషితామ్' అంటూ తేనెలుగురినే తెనుగు మూలలు ఆండ్ర వనితల కలంకారమని ఈ భాష చెవికింపుగా ఉండలాన్ని మెచ్చుకొన్నాడు. రాజశేఖరుడు 'వాక్పత్వాంగ నముద్భవై రభినయై ర్నిత్యం రసోల్లాసితః' అంటూ తెనుగు భాషకుండే రవస్వర్కను చెప్పాడు. అప్పయ్య దీక్షితులు-

'ఆండ్రత్వ మాండ్ర భాషాచ, ప్రాభాకర పరిశ్రమః

తత్రాపి యాజషీశాఖా,నాల్పస్యతనసః ఫలమ్'

అంటూ తెనుగు వాడుగా పుట్టుటం, తెనుగు భాష మాటాడటం, పూర్వ మీమాంసా శాస్త్రంలో గురుమత మనబడే ప్రభాకర భట్టు ప్రస్థానం (కుమారిలభట్టుప్రస్థానానికి భిన్నము)లో పరిశ్రమ చెయ్యటం, యజుర్వేద శాఖలో పుట్టుటం ఎంతో తపస్సు చేసి ఉంటేకాని లభించేవి కాదని కంఠోక్తిగా చెప్పాడు.

సంస్కృతంలోని హంస సందేశ కావ్యంలో తెనుగును గూర్చిన మెచ్చికోలు ఉంది. ఐరోపీయులు తెనుగును ప్రాచ్య ప్రపంచానికి ఇలాలియన్ భాష అన్నారు. (Italian of the East). డాక్టర్ కారి (Carey) తన 'తెలింగ వ్యాకరణం' (Telinga Grammar) (1812 A.D.)లో "తెలింగ, కర్నాటక, తమిళ, మళయాళ సింగలీస్ (సింహళ) అనే ఐదు భాషల్లో తెలింగ భాష అత్యంతం నాజుకైనదిగా తోచుతుంది. నేర్చుకోవడానికి కష్టమైంది అనేది ఒప్పుకున్న మాట అయినా అభిప్రాయాల్ని నిరాటంకంగా, సముచితంగా, నాగరికమైన సౌకుమార్యంతో వ్యక్తం చెయ్యటానికికావలసిన శక్తినిచ్చే విభక్తికారక విధానాల వైచిత్రి (Variety of inflexion) ఉండటం వల్ల నేర్చుకోవడానికిచాలాతగిఉన్న భాషల్లో ఒకటిగా దీన్నేచేర్చి చెప్పాలి" అన్నాడు.

డాక్టర్ కాంబెల్ (Campbell) తన 'తెలూగూ' వ్యాకరణం (Telooogo Grammar) (1816 A.D.) అంకితం చేస్తూ ఈ ప్రాథమిక (వ్యాకరణ) గ్రంథం భారత దేశ భాషల్లోని అతి ప్రాచీనమూ, ఉపయోగకరమూ, నాజాకుగలదీ అయిన ఒక భాషకు సంబంధించిన సూత్రాలను వివరిస్తుందనీ సాగరతీరంలోని మామూలు ఉద్యోగులు, రాణువవారు తెలంగాణంలోని ఈ భాషతోటి, వాగరకులైన ఇక్కడి జనుల గుణగణాలతోటి, అచారలతోటి పరిచయాన్ని వృద్ధి చేసుకోవటానికి ఈ గ్రంథం ఉపకరిస్తుందని చెప్పినాడు. పీఠకలోని XIII పుటలో ఇలా వ్రాశాడు:

"తెలుగు అందుకొన్న గొప్ప నాజాకుతనాన్ని చూపటానికి నేటికీ నిలిచి ఉన్న పలు విధాలైన బహు సంఖ్యాకమైన గ్రంథాలు చాలు. దీని సమృద్ధి, భావస్ఫురణ, నిర్మాణంలో క్రమబద్ధత అనేవాటిని మీరిరాగంభాషలు లేవు. ఈ భాష తన వ్యక్తికరణంలోని ఒక గొప్ప నాజాకుతనాన్ని, శ్రుతి పేయతను గూర్చి విశిష్టంగా గర్వపడవచ్చు".

ద్రావిడ భాషలకు తులనాత్మక వ్యాకరణం వ్రాసిన డాక్టర్ కార్నెల్ తన గ్రంథం (25 పుట)లో "ద్రావిడ భాషల్లో, సంస్కృతి ప్రాచీనత, శబ్ద సమృద్ధి అనేవాటి పరంగా తెలుగు తమిళం తర్వాత చెప్పదగిందిగా భావింపబడుతుంది. అయినా శ్రావ్యతా మారుర్యం విషయంలో మాత్రం ఇది ప్రథమస్థానానికి న్యాయమైన హక్కు పొందింది" అన్నారు.

అట్లే 27 పుటలో తెనుగు భాషకుండే తేనె సోనల తీపిని ప్రశంసించాడు.

ఆధునిక కాలంలో తమిళ మహాకవి సుబ్రహ్మణ్య భారతి 'సుందర తెలుంగ'ని మెచ్చి నాడు. ప్రొఫెసర్ జె.బి.ఎన్. హార్లెన్ గారి తెనుగు మీది అభిమానం ప్రసిద్ధమే. తెనుగు భాష మాధుర్యానికి అది సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా నప్పి ఉండటానికి కారణం అది అజంత భాషకావటమే. అనగా తెనుగులో వదాలు ఏదో ఒక అచ్చుతో ముగుస్తాయని హల్లుతో ముగినే వదాలు దాదాపు లేవనీ అభిప్రాయం. వదాంతంలో వచ్చే అచ్చుల్లో కూడా ఉ,అ,ఇ, అనేవి ఎక్కువ. తెనుగు అజంతత్వం సంగీతానికి వనికి వచ్చే ముఖ్య లక్షణంగా ఉంటుండగా ఆ వనికి రావటానికి మరికొన్ని అంతేమంచి కారణాలూ ఉన్నాయి. తెనుగు చందస్సులో చెవికి ఇంపుగాల్సే ధ్వని సాజాత్యానికి ఉభయమిచ్చే యతి, ప్రాస ఉన్నాయి. యతి అన్నప్పుడు పాదాద్యక్షర ధ్వనితో సాజాత్యంకల అక్షర ధ్వని యతిస్థానంలో రావటం అనేది ప్రసిద్ధమే. ఈ ధ్వని సాజాత్యం పాదా ద్యక్షరంలోని అజ్ఞులు రెండింటికీ సంబంధించి ఉంటుంది. ప్రాసమనేది పాదద్వితీయాక్షర స్థానంలో అన్ని పాదాల్లోను హల్లు ఆవృత్తి కావటం. ఈ భాషకు మరింత గీతి లక్షణాన్ని సేకరించిపెట్టటంలో చేకం, ముక్త వదగ్రస్తం, వృత్తనుప్రాసం వంటి శబ్దాలంకారాలు సహాయపడుతున్నాయి. చేకానుప్రాసం సంగీతంలోని స్వరాలంకారమైన 'ఊర్మి' లాగ వనిచేస్తుంది. (నమ, నమ రిప, రిప). ముక్త వదగ్రస్తం 'ఆక్షేపము' అనే అలంకారంలాగ వని చేస్తుంది. (నరిగ, రిగమ, గమవ) వృత్తనుప్రాసం 'స్థలితం' అనే అలంకారంలాగ వని చేస్తుంది. (నగరి మమ రిగస, రిమగ వవమగరి...) ఏకాక్షరావృత్తి గాంధారవృత్తి వలె వని చేస్తుంది.

తెనుగు వ్యాకరణంలో అచ్చుల సమీకరణం ఉత్తమంగా జరిగి ఉచ్చారణ సౌలభ్యం, గానయోగ్యత అనేవాటికి దోహదం చేసే గుణం ఉంది. హల్లుల విషయంలో కూడ ఇలాంటి ప్రయోజనమే కలుగుతుంది. అగ్గి > అగ్గి; భక్తి > బత్తి; శ్వాసవ్యంజనాలు సులభతరాలై నాదవ్యంజనాలుగా మారి ఉచ్చారణ సౌలభ్యాన్నిస్తాయి. ఇలాగే నాదాక్షరాలు నాదతరాలుగా మారటమూ ఉంది. (తీగ > తీవ; వగలు > వవలు; మామిడి > మావిడి) నాదతరాలు నాదతమాలుగా సూరటమూ ఉంది. ఈ లక్షణాలతో తెనుగు భాషకు ఒక కోమలత్వం వచ్చింది. శ్రావ్యత కోసం వచ్చే మార్పు కూడా ఇలాగే ఉపకరిస్తుంది: (అడగు > అణగు; పుడక > పుణక; వడతి > వణతి.). అలాగే తెనుగులో వచ్చే పాక్షిక వర్ణ సమీకరణం (నిండు + వెఱ > నివ్వెఱ; నెఱ + మనము > నెమ్మనము) మఱి గనడదవాదేశం, ఉచ్చారణలో ఒక ప్రత్యేక సౌలభ్యాన్నిస్తాయి. ఇలాంటి లక్షణాలే తెనుగును సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా తగిన కోమలమైన భాషగా చేసినై.

నాట్యసంగీతాలకు తెనుగుల ఉభయం

ప్రాచీనకాలం నుండి తెనుగుదేశంలో నాట్యసంగీతాలు గొప్ప పాత్రే వహించినై. నాట్యానికి సంబంధించి రెండుపాదులు ఉండేవి. (1) నట్టువమేళాలు, (2) నాట్యమేళాలు. నట్టువమేళాలు దేవదాసీ వ్యవస్థ ద్వారా దేవాలయాల్లో ఆరాధనానృత్యాలకు దారితీసినై. నాట్యమేళాలు రాజనర్తకీవ్యవస్థ ద్వారా రాజసభ నృత్యాలకు దారితీసినై. ఈ నాట్యమేళాలు క్రమంగా కూచిపూడి సంప్రదాయం ద్వారా కలాపాలకు, ఇతరాలు పురాణ కథలలో భాగవతమేళాలకు దారితీసినై.

శాతవాహనుల, ఇక్ష్వాకుల కాలాల్లో నాట్య సంగీతాలు రాజాస్థానాల్లోనే పద్ధిల్లినా చాకుక్క, చోళ రాజుల కాలాల్లో దేవాలయాలు ఏటికీ ప్రోదిచేసినై.

చెల్లవ్వ (క్రీ.శ. 848-892), చామకాంబ (క్రీ.శ. 945-970), ప్రోలమ, అక్కసాని (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం), లకుమాదేవి (క్రీ. శ. 1386- 1402), మాచల్లెవి (క్రీ.శ. 1437 ప్రాంతం), రంజకం కుప్పాయి (క్రీ.శ. 1509- 1530) ముద్దుకుప్పాయి (క్రీ. శ. 1531 ప్రాంతం) శాసనాల్లో పేర్కొబడ్డ ప్రసిద్ధ నర్తకుల్లో కొందరు. ఎటువట్టున, నృసింహ మండలిక, వట్టువ సోమయ్య వట్టువ ప్రోల (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం) అనేవారు శాసనాల్లో పేర్కొబడ్డ ప్రసిద్దులైన వట్టువనార్లలో కొందరు. క్రీ.శ. 1560కి ముందు భరతం వీరరామవయ్య అనే వట్టువనార్ ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది.

నాట్య సంగీతాల మీద తెనుగు వారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన గ్రంథాల్లో నందికేశ్వరుని 'అభినయదర్పణం' ప్రాచీనతమమైంది. నందికేశ్వరుణ్ణి మతంగుడు పేర్కొన్నాడు. అందుచేత ఆ గ్రంథం క్రీ.శ. 3వశతాబ్దికి చెందిందని తలవబడుతోంది. ఈ గ్రంథానికి దొరికిన అయిదు ప్రతులూ తెనుగు లిపిలోనే ఉన్నాయి. నందికేశ్వర ప్రస్థానం భారతనాట్యానికి చెందిన 16 ప్రస్థానాల్లో ఒకటి. అంధ్రదేశంలో సాధారణంగా ఇదే అనుసరింపబడుతోంది. క్రీ.శ. 1213-1255 నాటి జాయసేనాపతి వృత్య రత్నావళి, గీత రత్నావళి అనే రెండు గ్రంథాలు వ్రాశాడు. గీత రత్నావళి లభ్యం కాలేదు. వృత్తరత్నావళి ప్రచురింపబడింది. నర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు (క్రీ.శ. 1300 ప్రాంతం) శార్దదేవుని సంగీత రత్నాకరానికి సుప్రసిద్ధ వ్యాఖ్యానం సంస్కృతంలో రచించాడు. ఈ వ్యాఖ్యానానికి 'సంగీత సుధాకర'మని పేరు. కుమారగిరి రెడ్డి (క్రీ.శ. 1386- 1402) 'వసంత రాజీయము' అనే గ్రంథానికి కర్త. దీనిని కాటయనేముడు పేర్కొన్నాడు. పెదకోసుటి వేమారెడ్డి (క్రీ.శ. 1402- 1420) 'సాహిత్య చింతామణి' అనే గ్రంథాన్నే కాక 'సంగీత చింతామణి' అనే గ్రంథం కూడా వ్రాశాడు. ఈ 'సంగీత చింతామణి'కి ఉన్న రెండు ప్రతులూ తిరువనంతపురం పాలెవ్లైబ్రరీలో ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది. కల్లినాథుని సంగీత రత్నాకరం మీది వ్యాఖ్య ప్రసిద్ధం. ఆయన ఇమ్మడి దేవరాయల (క్రీ.శ. 1440- 1465) ఆస్థాన విద్వాంసుడు. బండారువిఠలుడు సంగీత రత్నాకరం మీద తెలుగులో వ్యాఖ్యానం వ్రాశాడు. (ఇది అముద్రితం). ఇతను గుణరాల్ నవాబు అబుల్ గియాజాద్దీన్ సుల్తాను నుండి మూడువేల తులాల బంగారాన్ని బహుమతిగా పొందినట్లు తెలుస్తోంది. ఈ విఠలుని కుమారుడైన బండారులక్ష్మీనారాయణ 'సంగీత సూర్యోదయం' అనే గ్రంథానికికర్త. ఇతడు శ్రీకృష్ణ దేవరాయల ఆస్థానంలో ఉండినవాడు. ఈ సంగీత సూర్యోదయానికి 'లక్ష్మణ భరతం' అని కూడా పేరు. చెఱుకూరి లక్ష్మీధరుడు (క్రీ.శ. 16 వశతాబ్ది) నాట్య సంగీతాలను రెండింటినిగూర్చి చెప్పే 'భరత శాస్త్రం' అనే గ్రంథం వ్రాశాడు. అంతే కాదు. ఈయన గీత గోవిందం మీద 'శ్రుతిరంజని' అనే వ్యాఖ్యను వ్రాశాడు. అలియరామరాయలకాలంలోని కొండవీటి రామామాత్యుడు 'స్వర మేళకలానిధి' అనే ప్రసిద్ధ గ్రంథం వ్రాశాడు. మొట్టమొదటిగా మేళజన్యరాగాల పద్ధికరణ పద్ధతిని చెప్పినవాడితడే. కర్నాటక సంగీతానికి నేటి వీలును ప్రసారించింది ఇతడే. ఈ కాలానికే చెందిన మరొక ప్రసిద్ధ సంగీత గ్రంథకర్త తూర్పు గోదావరి జిల్లాకుచెంది 'రాగవిదోధము' అనే గ్రంథాన్ని రచించిన సోమనాథుడు. ఇది 'స్వరమేళ కలానిధి'ని సమర్థిస్తుంది. దక్షిణ

భారత సంగీతంలో ఆరోపణ అవరోపణ క్రమాలతోడి 'మేళకర్తల' నిర్మితిని ప్రవేశపెట్టింది ఈ గ్రంథం. ఈ గ్రంథాన్ని చూస్తే డెబ్బదిరెండు మేళకర్తలు స్మరణకువస్తాయని చెప్పారు. నేటి వీణావాదన వద్దతిని ఇళడే ప్రవేశపెట్టినట్లు చెప్పబడుతోంది. రఘునాథ భూపాలుని 'సంగీత సుధ' చెప్పకుండానే స్మరించే గ్రంథం.

తెనుగు గ్రంథాల్లో దామరాజు సోమయ్య (క్రీ.శ. 1560 పూర్వం)గారి 'భరతం', పోలూరి గోవిందకవి (17 శతాబ్ది) 'రాగ తాళ చింతామణి,' 'తాళదశ ప్రాణ ప్రదీపిక' అనే గ్రంథాలూ, లింగమగుంట మాత్యభూషకవి (16-17 శతాబ్దంలో) 'అభినయదర్పణం,' శేషాక్షి వేంకట నారాయణకవి (క్రీ.శ. 1900 ప్రాంతం), 'నాట్య ప్రదీపనము,' మతు కుమల్లి నృసింహకవి (19 శతా.) 'సంగీత సారసంగ్రహము' మరియు 'భరత శాస్త్ర సర్వస్వము' చిల్లకూరి దివాకరకవి (17 శ. తర్వాత) 'భరత సారసంగ్రహము' అనేవి కొన్ని ముఖ్య గ్రంథాలు. 'సంగ్రహ చూడామణి' రచించిన గోవిందాచార్యులు ఆంధ్రుడని తలపడడుతున్నాడు.

వేంకటమఖి మేళకర్తలు నమగ్రంగా లేనందువల్ల అతడు చెప్పిన మేళములు కొన్ని 'సంగీతసార సంగ్రహం'లోనూ 'సంగ్రహ చూడామణి'లోను జన్యరాగాలుగా కనబడుతాయి.

వాగ్గేయకారుల్లో అన్నమాచార్యులు, భద్రాచల రామదాసు అనబడే కంచెర్ల గోపన్న, క్షేత్రయ్య, త్యాగరాజు, పెద్దిదాసు, సారంగపాణి ప్రసిద్ధులే.

తెనుగు సాహిత్యంలోని ప్రాచీనకవుల్లో చాలమంది సంగీతం చక్కగా తెలిసినవారో లేదా సంగీత పరిచయం కలవారో అని చెప్పాలి. వసుచరిత్ర వ్రాసిన రామరాజభూషణుడు 'సంగీత కళా రహస్యనిధి'. అతని గ్రంథంలో హిందోళం, వసంత, కోలాహల, నాట, సారంగ, కాంబోజ మొదలైన రాగాలకు చెందిన మత భేదాల మీద అతని నిర్ణయాలు విక్షేపింపబడి ఉన్నాయి. 'ప్రాచీనాంధ్ర మహా కవుల సంగీత ప్రతిపత్తి' అనే పేరుతో డాక్టర్ బూదరాజు వెంకటశారద అనేవారు పి.హెచ్.డి. సిద్ధాంత గ్రంథాన్ని రూపొందించి ప్రాచీనాంధ్ర కవుల సంగీత జ్ఞానాన్ని ప్రదర్శించారు. గ్రంథకర్త సంగీత శిక్షణ కలవారు. గ్రంథం ప్రచురింపబడింది.

శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు

ఈనాడు తిరుమల తిరుపతిలోని వేంకటేశ్వరుడు భారతదేశం నాల్గు మూలలందే కాకుండా దాని సరిహద్దులకు ఆవల కూడా ప్రసిద్ధుడై పూజింపబడుతున్నాడు. ఆ దేవుణ్ణి వేర్వేరు జనులు వేర్వేరు విధాలుగా భావించారు, భావిస్తున్నారు. కొందరాయన్ని శివుడని, మఱి కొందరు శక్తి అని, ఇంకా కొందరు భైరవుడని, వేరొక కొందరు జినుడని, ఇంకొక కొందరు స్కందుడని భావించి ధ్యానిస్తారు. (ఈ అంశాన్ని గురించి అన్నమాచార్యు లొక అధ్యాత్మ సంకీర్తనలో గానం చేశారు). వదకొండో శతాబ్దిలో శ్రీ రామానుజులు ఈ దేవుణ్ణి విష్ణువుగా ప్రకటించారు. ఆయన తనకు శ్రీమద్రామాయణాన్ని బోధించిన తిరుమలనందిగారిని, మరి ఇద్దరు శిష్యులను, 24గురు ఏకాంగులను ఆలయ నిర్వహణకు ఉంచినట్లు చెప్పబడుతోంది.

తిరుమల తిరుపతి వైఖానసాగమవద్దతిగా పూజ జరిగే ఆలయాలకు కేంద్రంలాంటిది. వైఖానసాగమాన్ని పాటించే ఆంధ్ర, కర్ణాటక, తమిళనాడు ఆలయాలకిది ఒజ్జబంతి.

14వ శతాబ్దిలో వేదాంత దేశికులు, శిష్యులతో సహా మణవలమనోముని తిరుమల దర్శించి స్వామిని పూజించారు. అహోబిల మతస్థావకుడైన శరకోపయతి, అన్నమాచార్యులు ఈ ఆలయాన్ని ప్రసిద్ధికి తెచ్చారు. 16వ శతాబ్దిలో ఈ ఆలయానికి శ్రీకృష్ణ దేవరాయల ప్రాపు లభించింది. ఆయన క్రీ.శ. 1512- 1523 మధ్య కాలంలో ఏడుసార్లు తిరుమల దర్శించి స్వామిని సేవించుకొన్నారు. మొదటిసారి దర్శించిన వ్పడు స్వామికి నవరత్న కిరీటం, 25 వెండివల్లేలు, పాలు త్రాగడానికి బంగారు పాత్ర కానుకలుగా సమర్పించుకున్నారు. రెండోసారి దర్శించినప్పుడు శ్రీదేవికి భూదేవికి చాల నగలు సమర్పించబడినై. మూడోసారి యాత్రలో రాయలు స్వామికి అయిదు గ్రామాలు ఇచ్చారు. నాల్గోసారి యాత్రలో స్వామికి 25వేల వరహాలతో కనకాభిషేకం చేయించడం తాళ్లపాక గ్రామాన్ని దానం చెయ్యడం జరిగింది. రాయల చిన్నరాణి అయిన చిన్నాదేవి ఒక గ్రామాన్ని ఒక నోరాన్ని ఇచ్చింది. రాజుగారు నవరత్న ప్రభావతి అనే మకరతోరణాన్ని కూడా ఇచ్చారు. ఐదోసారి యాత్రలో 'అనందనిలయ' విమానానికి బంగారుతొడుగు చేయించటానికి 25వేల వరహాలు పులికాపునకుగాను వెయ్యివరహాలు, ఉదయ నైవేద్యానికి 5నూర్ల వరహాలు ఇయ్యటమే కాక ఒక కంఠపోరము పతకము ఇయ్యబడినై. ఆరోసారి కొన్ని భూములు దానము చేయబడినై. ఏడోసారి నవరత్నాలు పొదిగిన పీఠాంబరం, నవరత్నాలుగల రెండు వింజామరలు, ఒక పతకం, 10వేల వరహాల ధనం కానుకలుగా సమర్పించబడినై. తర్వాత కాలంలో అచ్యుతరాయలు, నదాశివరాయలు కూడా స్వామిని భక్తితో సేవించుకున్నవారే. 16 శతాబ్ది నుండి ఈ ఆలయం యశస్సు భారతదేశం అంతా వ్యాపించింది. ఈ ఆలయానికి వచ్చే సాలుసరి పరుమానం విషయంలో ఇది ప్రపంచంలోని గరిష్ఠాదాయంగల ఆలయాల్లో రెండోస్థానానికి వస్తుందని చెప్పబడుతోంది.

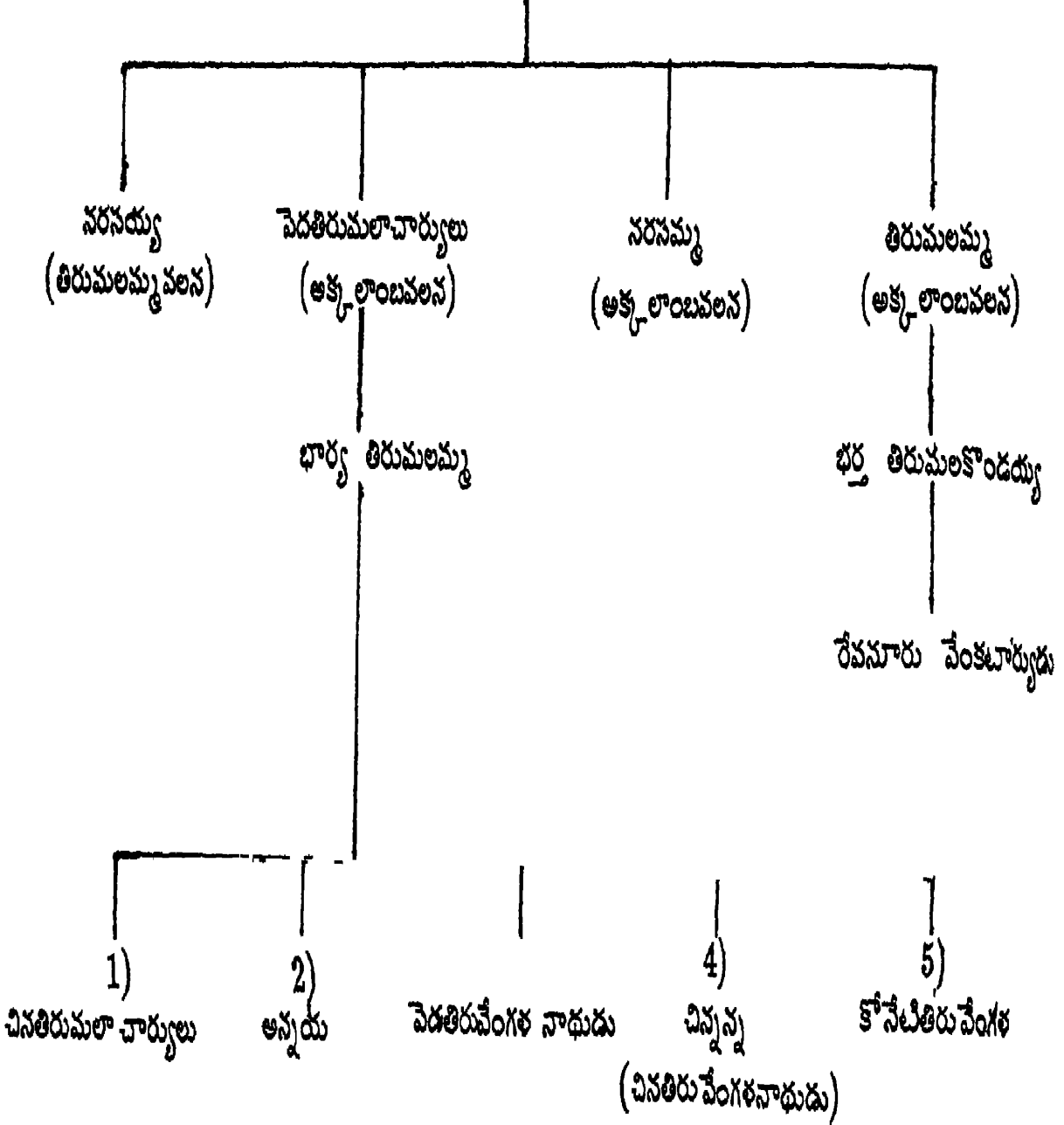
తాళ్లపాక కవులు

తాళ్లపాక ఆంధ్రప్రదేశ్ కడపజిల్లా రాజంపేట తాలూకాలోని ఒక గ్రామం. పూర్వం

ఆ ప్రాంతాన్ని 'పోతపినాడు' అనేవారు. తాళ్లపాకలో నందవరీక శాఖకు చెందిన స్మార్తనియోగి బ్రాహ్మణకుటుంబం ఒకటి ఉండేది. (నందవరీకులు తమకులదైవంగా కర్నూలు జిల్లాలో బనగాని పల్లిపొల్యం అనే ఊళ్ల మధ్య ఉండే నందవరంలోని చౌడేశ్వరి (చాముండేశ్వరి)ని సేవించటం వల్ల వారికాపేరు వచ్చింది. నందవరీకులు ఋగ్వేదులు. ఆశ్వలాయనసూత్రులు). ఆ కుటుంబంలో నారాయణసూరికి నారాయణుడు, విఠలుడు, నారాయణుడు అనేవారు తండ్రి, తాత, ముత్తాతలు. నారాయణసూరి లక్కమాంబ అనే ఆమెను వివాహం చేసికొన్నాడు. అన్నమయ్య ఈ దంపతులకు కుమారుడుగా జన్మించి శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి గొప్ప భక్తుడై తెనుగులో గొప్ప సంకీర్తనాచార్యుడైనాడు. ఈయనకు తిరుమలమ్మ, అక్కలాంబ అనే ఇద్దరు భార్యలు. ఈయనకు తిరుమలమ్మయందు నరసయ్య అనే కుమారుడు కలిగాడు. ఈ నరసయ్య, కవికర్ణ రసాయనం అనేకావ్యం వ్రాసిన సంకుసాల నృసింహకవి అనే ఆయన ఒక్కరే అనే అభిప్రాయం ఒకటి ఉంది. అక్కలాంబకు వెదతిరుమలాచార్యుడు అనే కొడుకు, నరసమ్మ తిరుమలమ్మ అనే ఇద్దరు కూతుళ్లు కలిగారు. ఈ వెదతిరుమలాచార్యునికి ఐదుమంది కొడుకులు. వాళ్లు (1) చిన తిరుమలాచార్యుడు (2) అన్నయ (3) వెదతిరువేంగళనాథుడు (4) చిన తిరువేంగళనాథుడు 5) కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు అనేవారు. చిన తిరుమలాచార్యుడు వెదమంగమ్మ అనే ఆమెను వివాహం చేసుకొన్నాడు. ఆమెయందు అతనికి తిరువేంగళప్ప అనేకొడుకు కలిగినాడు. తాళ్లపాకవారి వంశ వృక్షాన్ని ఇలా చూపవచ్చు:

తాళ్ళపాక కవుల వంశవృక్షము
అన్నమాచార్యులు (క్రీ.శ. 1424-1503)

తిరుమలమ్మ అక్కలాంబ (భార్యలు)



వీరిలో ఒక్కొక్కరిని గురించి రేఖా మాత్రంగా క్రింద చెప్పబడుతోంది.

అన్నమాచార్యులు

అన్నమాచార్యులు క్రీ.శ. 1424-1503 మధ్య కాలంలో విలసిల్లినారు. (క్రోధి సంవత్సర వైశాఖమాసంలో విశాఖా నక్షత్రంనాడు మొదలుకొని దుందుభి సంవత్సర ఫాల్గుణ బహుళ ద్వాదశివరకు). తమిళ భక్తుడు నమ్మాళ్వారుతో వీరికిచాలా పోలికలున్నాయి. ఇద్దరూ వైశాఖ మాసంలో విశాఖానక్షత్రంనాడు పుట్టినవారే. నమ్మాళ్వార్ తిరువాయ్ మొళి అనే దివ్య ప్రబంధాన్ని కూర్చటం తన పదునూరో సంవత్సరంలో మొదలుపెట్టగా అన్నమయ్యగారు కూడా తన పదునూరో ఏట వేంకటేశ్వరుని సాక్షాత్కారాన్నిపొంది తన సంకీర్తన రచన ప్రారంభించాడు. ఇద్దరూ కూడా శ్రీ వేంకటేశ్వరునిగూర్చి, ఇతర వైష్ణవాలయాల్లోని దైవాలనుగూర్చి గానం చేశారు. వైష్ణవ భక్తులకు నమ్మాళ్వార్ కౌస్తుభముణి అంశతో పుట్టారని విశ్వాసం. అలాగే అన్నమాచార్యులు కూడా విష్ణువు ఖడ్గమైన 'సందకం' అంశతో పుట్టారనే విశ్వాసం ఉంది.

పెరియాళ్వార్ శ్రీ రంగనాథునికి (గోదాదేవినిచ్చి) మామగారైనట్లే, అన్నమాచార్యులు కూడా తిరుమల వేంకటేశ్వరునికి 'కల్యాణోత్సవం' ఏర్పాటు ప్రారంభం చేసి తానూ స్వామికి మామగారైనారు. స్వామివారికి శుక్రవారాభిషేకం చేసే వద్దతిని ప్రారంభించింది కూడా అన్నమయ్యగారే.

అన్నమాచార్యులవారు రోజుకొకటికి తక్కువ కాకుండా 32,000 (ముప్పై రెండువేల) సంకీర్తనలు రచించినట్లు చెప్పబడుతున్నది. వారే వేంకటేశ్వరుని ఆలయ ప్రాంగణంలో 'సంకీర్తన భండారా'న్ని నెలకొల్పినట్లు కూడా తెలుస్తోంది. ఈ సంకీర్తనలను అన్నమాచార్యుల కుమారుడైన పెదతిరుమలాచార్యులు రాగిరేకుల మీద చెక్కించడం ప్రారంభించారు. అన్నమాచార్యులు అహోబిలంలోని ఆదివన్ శరకోపయతి శిష్యులైనందున కొన్ని సంకీర్తనల రాగిరేకులు అచటికి పోయినట్లు చెప్పబడుతోంది. కొన్ని తంజావూరు చేరినట్లు తలపబడుతోంది. ఏమైనా సంకీర్తనలు అన్నీ నేడు లభ్యంగా లేవు. పెదతిరుమలాచార్యులు అతని కుమారుడైన చిన తిరుమలాచార్యులు కూడా సంకీర్తన కర్తలే. నేడు తాళ్లపాకవారి సంకీర్తనల్లో 14,523 మాత్రం లభ్యం అవుతున్నాయి.

సంకీర్తనలు కాక అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో వేంకటాచలమహాత్మ్యం, తెలుగు ద్విపదలో రామాయణం, మరి వంద్రెండు ఇతర శతకాలు రచించారు. వీటిలో వేంకటాచల మహాత్మ్యం, వేంకటేశ్వర శతకం దొరుకుతున్నాయి. మిగిలినవి లభ్యంగా లేవు. ఈయన సంస్కృతంలో 'సంకీర్తన లక్షణం' రచించినట్లు చెప్పబడుతోంది కాని లభ్యం కాలేదు.

అన్నమాచార్యులు పద కవితా పితామహుడని, సంకీర్తనాచార్యుడని, హరికీర్తనాచార్యుడని పిలువబడుతున్నాడు. కన్నడభాషలో పురందరదాసులవారికి, ప్రాకృత భాషలో వేంకట మఖికి దారి చూపిన సంకీర్తన వాఙ్మయానికి అన్నమాచార్యులు వ్యవస్థాపకుడైనాడు. అన్నమాచార్యులవారు వండు ముసలిగా ఉన్న కాలంలో పురందరదాసులవారు యువ నమకాలీనుడుగా వారిని తిరువతిలో దర్శించారు. అంతే కాదు. అన్నమయ్యగారి రచనలను తమ కన్నడ రచనల్లో అనుకరించారు కూడా. వారి మాళవి రాగంలోని 'శరణు శరణు

సురేంద్రవందిత శరణు శ్రీవతి సేవిత' అనే రచన అన్నమయ్యగారి మాళవి రాగంలోని రచన 'శరణు శరణు సురేంద్ర సన్నుత శరణు శ్రీవతి వల్లభా' అనే దాన్ని అనుకరించింది.

పాత్రపి నాటిలోని టంగుటూరులో దండనాథుడుగా ఉంటూ అటు తర్వాతి కాలంలో క్రీ. శ. 1487- 1490 మధ్య కాలంలో మూడేండ్లపాటు విజయనగర రాజుగా ఉండిన సాళువ నరసింగరాయల ప్రాపు అన్నమాచార్యులకు ఉండేది. ఈ నరసింగరాయలు సంస్కృతంలో 'రామాభ్యుదయం' అనే కావ్యం వ్రాసినాడు. సంస్కృతంలో 'సాహ్యాభ్యుదయం' మనే కావ్యం ఇతని దీవితకథను చెప్పుంది. ఈ నరసింగరాయడు అన్నమాచార్యులను చాలా గౌరవించాడు. అయినా అన్నమయ్య అతనిమీద పద రచన చెయ్యడానికి నిరాకరించి అతనితో వేరుపడితే రాజు సంకెళ్లు వేయించాడు. కాని అన్నమయ్య వేంకటేశ్వరుని మీద పదం చెప్పి ప్రార్థించి ఆ సంకెళ్లు ఊడినడేటట్లు చేశాడు. రాజు తన మూర్ఖత్వానికి పశ్చాత్తాపపడి తన తప్పు దిద్దుకొన్నాడు. ఈ నరసింగరాయడు గొప్ప వేంకటేశ్వర భక్తుడు. ఇతడు చాలాదనం వెచ్చించి స్వామివారి సన్నిధికి సోపానాలు, అచట మండ పాలు, ప్రాకారాలు కట్టించడమే కాక స్వామివారికి ఎన్నో ఉత్సవాలు, వైవేద్యాలు, ఆభరణాలు నెలకొల్పాడు. వీటికి సంబంధించి 14శాసనాలున్నాయి. ఈయన తిరుమల లోని కందాళ రామానుజజీయ్యంగారి శిష్యుడైనవాడు. పిల్లలమర్రి పినవీరన తెనుగు జైమిపి భారతకావ్యం ఇతనికి అంకితం చేయబడింది. అందులో నరసింగరాయడు 'శ్రీవేంకటాద్రి నాథ దయావర్ధిత రాజ్య' దని వర్ణించబడినాడు.

'సంకీర్తన లక్షణ'మనే ప్రస్తుతపు తెనుగు గ్రంథానికి ఆకరంగా చెప్పబడ్డ సంస్కృత గ్రంథాన్ని వ్రాసినవారు అన్నమాచార్యులే కనుకను, ఆయన్ని 'పద కవితా పితామహాడ' ని తెనుగు సంకీర్తన లక్షణకర్త స్తుతించడం వల్లను, తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనల్లో రాగి లోను గుణంలోను అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలే ప్రధానాలుగా ఉండటం చేతను కర్ణాటక సంగీతానికి ఆయన చేసిన దోహదాన్ని సంగ్రహంగానైనా ఎన్నక తీరదు.

1. అన్నమాచార్యులకు పూర్వం 13 శతాబ్దిలో పాతకమూరు భాగవతులూ, కృష్ణమాచార్యులూవర్ణిల్లి భాగవత సంప్రదాయాన్ని నడిపినా అన్నమయ్యకు పూర్వపు సంకీర్తనలో కీర్తనలో తెనుగులో లభ్యం కాలేదు. కృష్ణమాచార్యుల సింహగిరి నరహరి వచనాలు-వచనాలే కాని సంకీర్తనల్లాగ పాడదగిన రచనలుకావు. అందుచేత పాడే సంకీర్తన సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన తొలి కవి అన్నమయ్య అనుకోవటంలో తప్పలేదు. ఈ దృష్టిచేత ఆయన 'పితామహ' దిరుదం సార్థకం. పితామహాడంటే (సృష్టికర్త అయిన) బ్రహ్మ అని అభిప్రాయం. గాన యోగ్యమైన సంకీర్తన సాహిత్యానికి తెనుగులో మూల పురుషుడన్నమాట!

2. తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథాన్నిబట్టి అన్నమయ్య భరతాచార్యుడు చెప్పిన 'పద నిర్మూల'మనే దేవస్తుత్యాత్మక రచనలను వాటిగానాన్ని పునరుద్ధరించాడని చెప్పాలి. 'పదం' అన్నపుడు 'పద నిర్మూల'నికి సంగ్రహరూపం అనిగ్రహించాలి. అదే తాళ్ల పాక వారి పదకవిత. చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు 'సంకీర్తన లక్షణానికి 'పదచ్చంద'మని నామాంతరం సూచించటం ఈ అభిప్రాయాన్నే బలపరుస్తున్నది. ఇందుచేతనే అన్నమయ్య 'పదకవితా పితామహాడు' అయినాడు తెనుగులో.

3. కర్ణాటక సంగీతానికి పురందరదాసుల వారిని 'పితామహాడు'గా ఎన్నుతుంటారు. వారు అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనను అనుకరించటం వెనుక చూపబడ్డది. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల్లో విశేషం అవి పల్లవి, (కొన్నిచోట్ల) అనుపల్లవి, వృత్తాలుగా విభజింపబడి ఉండటం. (పల్లవి అనేది విడిగా ఉండటం సంగీత సమయసారాదుల ప్రస్థాన ఫల మనీ, పల్లవాన్ని తొలి రెండు సంక్తుల చివరి మూడు వదాలకు లాగిన సంగీత రత్నాకర ప్రస్థానం అణగిపోయిందనీ నా విశ్వాసం). అన్నమాచార్యుల వదాల్లో అన్నింటిలోనూ పల్లవి ఉన్నది. ఈ యేర్పాటు వారుచేసేదనే భావించవచ్చు. అనుపల్లవి కొన్నింటిలో లేకపోవచ్చు. దానికి ఆయన బచ్చికతనే భావించినట్టు ఊహించవచ్చు. వదంలో నాలుగేసి పాదాల 'వృత్తాలను వారు కూర్చారు. వాటిని 'వృత్త బంధాల' నవచ్చు. అవే వేడు 'చరణాలు'గా పిలువబడుతున్నాయి. వదం (ఉద్భావం, ధ్రువ, అభోగాలనే మూడు ధాతువులు కల) త్రిధాతుకమైన కూర్చనే భావంతో కాబోలు చాలా వదాల్లో మూడు చరణాలు (వృత్త బంధాలు) కూర్చారు. ఇంతకెక్కువ ఉన్ననీ- వది చరణాలున్నవి కూడా-ఉన్నాయి.

4. అన్నమయ్యకు పూర్వం, పల్లవానికి గణపర్ల నియమాలు లేవనే కొందరు చెప్పారు. ఇది సంగీత రత్నాకర ప్రస్థానికి భిన్న ప్రస్థానం. ఆ పల్లవిని గ్రహించి అన్నమాచార్యులు దానికి నియతపరిమాణాన్ని ప్రసాదించి 'వద సమానమాన పాదయుగ్మము'గా నిలిపినాడని తలంపవచ్చు. దీనితో పల్లవికి పెద్ద పీట దొరికింది.

5. 'వద సమానమాన పాదయుగ్మం'తో ఏర్పడ్డ పల్లవి వద రచనలో ఒక వన్వైక్యాన్ని, సమగ్రతను కలిగించింది. పల్లవిలోనిది ప్రధానమైన భావం. అదే వృత్త బంధాలనబడ్డ చరణాల్లో విస్తరింపబడుతుంది. పల్లవిలోని ప్రధాన భావానికి భిన్నమైన మరొక భావాన్ని గ్రహించటం ఆ వదంలో ఉండదు. వదానికి పల్లవి ప్రాణ సమానం అనిచెప్పవచ్చు.

6. చివరి వృత్త బంధం (చరణం)లో అన్నమయ్యగారు తన పేరుతోటి 'ముద్ర' కూర్చటం చెయ్యలేదు. ఇష్టమైనచోట్ల వేంకటేశ్వర స్మరణతోనే తృప్తి పడ్డారు.

7. ఇంక భాషా విషయంగా అన్నమాచార్యుల రచన అనితర సాధ్యం అనిపిస్తుంది. తెనుగు ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్దలాగ మెలిగింది. వద్య గ్రంథాలు వ్రాసిన ఇతర కవులెవరైనా ఇలాగ వ్రాయగలరా అనిపిస్తుంది ఆ రచన. వ్యావహారికం వ్రాసినా సంకీర్తనలకు సాహిత్య గౌరవాన్ని నిలిపినవాడు అన్నమయ్య.

ఇలాగ, భరతుని వద నిర్వక్తాలనే దేవస్తుత్యాత్మక రచనల్ని వద సంప్రదాయంగా పునరుద్ధరించి, ఆ వద రచనను సంగీత రత్నాకర ప్రస్థాన పద్ధతిగా త్రిధాతుకాలనే ప్రధానంగా అంగీకరిస్తూ, సంగీత సమయ సారాదులు గణ పర్ల నియమం లేకుండా పాదానికేలువల చెప్పిన పల్లవాన్ని గ్రహించి దానికి పట్టం కడుతూ వదరచనకు ఒక వన్వైక్యాన్ని సమగ్రతను చేకూర్చిన ఘనత అన్నమయ్యది. ప్రబంధం త్రిధాతుక చతుర్ధాతుకాలనే భిన్నమతాలను

సమన్వయపరచటమే కాదు, వదంలో వల్లవికి పట్టం కట్టడంతో ప్రబంధ రచనలో ధాతు మాతువులు రెండింటికీ ఒక సమగ్రత, సౌందర్యం వెలకొని వదం నజీవ రచన అయిందని చెప్పవచ్చు. మహా భక్తుడైన ఆయన రచనల్లో వర్ణ స్త్రీ పురుష ధనికాది విషక్షలకు అతీతమైన ఉదారభావాలు కొల్లలు. సంగీత ప్రపంచంలోను సాహిత్య ప్రపంచంలోను ఆయన ఒక సమన్వయ వాది అనవచ్చు. అన్నమాచార్యులు కర్ణాటక సంగీతానికి తెనుగు సాహిత్యానికి అనుగ్రహించిన అంశాలు ఇవి అనిస్మరించవచ్చు.

వృసింహకవి

అన్నమాచార్యులకు తిరుమలమ్మ అనే పేరుగల్గిన భార్యయందు నరసింగన్న అనే కొడుకు కలిగి ఉండినాడు. తాళ్లపాక చిన తిరువేంగళనాథుడు తన 'అష్టమహిషీ కల్యాణం'లోను, క్రీ.శ. 1546లో కొండవీడు ప్రాంతంలోని చెందులూరు మల్లవరంగ్రామాలను వేంకటేశ్వరునికి దానం చేసిన శాసనంలోను (అతని అద్దికదినిం మామశుద్ద చతుర్థినాడు కొన్నిపూజలకు) ఇతన్ని పేర్కొన్నాడు. ప్రసిద్ధుడైన తెనాలిరామకృష్ణ కవి నరసింగన్నను అతని సోదరులైన చిన్నన్న (చిన్న తిరువేంగళనాథుడు), పెద తిరుమల య్యలతోకూడా స్తుతించి ఉన్నాడు. ఈ నరసింగన్నను కవి కర్ణ రసాయనకర్త అయిన సంకుసాల వృసింహకవిగా (నిమ్మర్షగా కాకపోయినా) గుర్తించే వారున్నారు.

ఇక్కడ ఒక అసాధారణమైన అంశాన్ని చెప్పాలి. తన రాజ్య పరిపాలనా కాలంలో ఏడు సార్లు తిరుమలకు తీర్థయాత్ర చేసిన శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు (క్రీ.శ. 1509- 1530) ఈ తాళ్లపాక కవికుటుంబం వారికి తన ప్రాపు చూపినట్లు కానరాదు. తాళ్లపాక గ్రామాన్ని వ్యాస రాయలకు అగ్రహారంగా దానం చేయటం అనేది మరొక ఆశ్చర్యకరమైన అంశం. తాళ్లపాక వ్యాసరాయలకు దానం కావడంతో నరసింగన్న అహోబలానికి సమీపంగా ఉండే కడవజిల్లాలో పులివెండల తాలూకాలోని సుంకేసుల గ్రామానికి తరలిపోయినట్లు కొందరి ఊహ. చంద్రగ్రంథాలు ఇతన్ని 'సంకుసాల నరసింగన్న'గా పేర్కొంటాయి. కవికర్ణ రసాయనం ఇతన్ని భట్టవరాళరుల శిష్యుడుగా, అహోబల మరానికిచెందిన ఆదివన్ శరకోప యతినెరిగిన వానినిగచెప్తుంది. ఈ గ్రంథం విశిష్టాద్వైతానికి సుముఖంగాను అద్వైతానికి వ్యతిరేకంగాను ఉంటూ రాజాశ్రయాన్ని ఈనడిస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబానికి తన సౌమనస్యాన్ని ప్రదర్శించినవాడు అటు తర్వాతి అచ్యుతరాయలు!

తాళ్లపాక పదసాహిత్యం ప్రథమ సంపుటం పీఠకలో శ్రీ గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మగారు సూచించినట్లు ఆ సంపుటంలోని అన్నమాచార్యుల అధ్యాత్మ సంకీర్తనల్లో 129 సంకీర్తనలో అన్నమాచార్యులకు అతన్ని నిర్ణయగా వదలిపోయి తిరుగుతున్న కొడుకొకడుం డినట్లు ఒక వ్యంగ్యమైన సూచన ఉంది. ఆ సంకులివి:

శ్రీరాగం

'బయలు పందిరి వెట్టి పరగఁ జిత్తముగలిగె'

దయమాలి తిరుగ నాత్మజుఁడొకడు గలిగె' -(వల్లవి)

(అధ్యాత్మ సంకీర్తనములు - 1సంపుటం, పుట 88/89- 1980 సంపాదిత ప్రతి)

ప్రధానాంశం ఈ నరసింగన్న కవికర్తరసాయన కర్త ఒక్కరేనా అన్నది. శ్రీ రామసు బ్బకర్మగారు డాక్టర్ జి. చలవతిగారి 'కవి కర్త రసాయన కావ్యానుశీలనము' అనే సిద్ధాంత వ్యాసమాధారంగా సుంకసాల తిరుమలకవి అనే అతడు తన 'భాగవత వైభవము' అనే గ్రంథంలో తాను నరసింహానికి మనుమడనని రఘునాథుని కొడుకునని చెప్పినట్లు చూపి అష్టమహిషీ కల్యాణాన్ని అనుసరించి నరసింగన్నకు కొడుకు ఒక్కడు కాక నారాయణ, అప్పలార్యుడు, అన్నమార్యుడు అనే వారు- ముగ్గురు ఉండినట్లు తెలుస్తోందనీ తిరుమల కవి చెప్పిన రఘునాథునికంటే మీరు భిన్నులని వ్రాసినారు. దీన్నిబట్టి అన్నమాచార్యుల కొడుకైన నరసింగన్న, కవికర్త రసాయనకర్త అయిన నృసింహకవి వేర్వేరు వ్యక్తులని తోచు తుంది. ఇప్పటికీ ఈ విషయం ఈ స్థితిలోనే నిలిచి ఉంది.

పెదతిరుమలాచార్యులు

పెదతిరుమలాచార్యులు సుమారు క్రీ.శ. 1473- 1553 మధ్య కాలంలో వర్ణిల్లి నాడని చెప్పవచ్చు. ఇతని తల్లి అన్నమాచార్యుల మరొక భార్య అయిన అక్కలమ్మ. ఇతనికి తిరుమలమ్మ నరసమ్మ అనే ఇద్దరు చెల్లెండ్రు ఉండినారు. ఇతను గొప్ప విద్వాంసుడు. ఇతనికి 'వేదమార్గ ప్రతిష్ఠావనాచార్య, శ్రీ రామానుజ సిద్ధాంత స్థాపనాచార్య, వేదాంతాచార్య, కవితిర్కిక కేసరి, శరణాగత వజ్రవంజర' అనే బిరుదులు ఉండినై. తన తండ్రి ఆజ్ఞ ప్రకారం ఇతడు కూడా వేంకటేశ్వరుల మీద రోజుకొక సంకీర్తన చొప్పున కూర్చినాడు. అంతే కాకుండా వైరాగ్య వచనగీతాలు, శృంగార దండకము, చక్రవాళమం జరి, శృంగార వృత్తశతకము, ఉదాహరణ కావ్యాలు, సీతి సీస శతకము, సుదర్శన రగడ, రేఫఊకారాలు, ఆంధ్రవేదాంతము (భగవద్గీత), ద్విపద పారివంశము (ఇది అలభ్యం) అనేవి రచించాడు.

ఈయన ఎంత గొప్ప భక్తుడంటే స్వామివారు తాను ఆయన కుటుంబంవారికి మూడు తరాలవారికి దర్శనమిస్తానని, ఏడు తరాల వారికి మోక్షమిస్తానని వరమిచ్చాడని చెప్పబడుతోంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామికి ఈయన కావనూరు, మారువాకరై, కుప్పం, కీళాంగున్రమ్, మన్ననముద్రం, రాయలపాడు, సోమయాజులపల్లి, కొట్టంవారిపల్లి, ఎర్రగుంటపల్లి, పల్లిపురం, గండ తిమ్మాపురం అనే గ్రామాలు నమర్పించాడు. అచ్యుత రాయలు తనకీచ్చిన పూండి, సంగంకోట గ్రామాలనూ స్వామికిచ్చాడు. అచ్యుతరాయల జన్మదినంనాడు ఆయనకై స్వామి సన్నిధిని స్వంత ఖర్చులతో పూజాదులకు ఏర్పాటు చేసినాడు. అచ్యుతరాయల రాజ్యపాలన కాలంలో విజయనగరంలోని విఠ్ఠలేశ్వరస్వామికి కూడా ఈయన కొన్ని భూములు నమర్పించాడు. ఎన్నో జీర్ణోద్ధరణలు చేయించాడు. సంకీర్తనలను రాగిరేకుల మీద వ్రాయించాడు. ఆల్వార్ తీర్థంలో ఐక్ష్మీనారాయణస్వామిని ప్రతిష్ఠ చేయించాడు! కొన్ని రాగిరేకుల మీద సంకీర్తనలు చెక్కిన వ్రాయనగానిపేరు అన్నమరాజు తిమ్మయ్య అని ఉంది. సంకీర్తన భండారం క్రీ.శ. 1540 నుండి వైష్ణవ పరిచారకులతో, పాటగాండ్రతో సుప్రతిష్ఠితంగా నడిచింది.

చిన తిరుమలాచార్యులు

పెద తిరుమలాచార్యుల పెద్ద కొడుకైన చిన తిరుమలాచార్యులకు అన్నమాచార్యుల చేతనే బ్రహ్మోపదేశం పొందే అదృష్టం కలిగింది. ఈయన క్రీ.శ. 1493 - 1553 నడుమ వర్ణిల్లి నాడని చెప్పవచ్చు. ఈయన గొప్ప విద్వాంసుడు, 'అష్ట భాషా కవి

చక్రవర్తి' అని దిరుదు వహించినవాడు. ఈయన కూడా చాలా సంకీర్తనలు రచించాడు. అష్టభాషాదండకం కూర్చాడు. తెనుగులో 'సంకీర్తన ఇక్షణము' అనే గ్రంథం వ్రాశాడు.

ఈయన తిరుపతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికి తనకు 'నేడియం' గ్రామంలో వచ్చే ఆదాయంలో నగం దానం చేశాడు. చిత్రమాసంలో చిత్రా నక్షత్రంనాడు, వైశాఖ మాసంలో మృగశిర్షా నక్షత్రంనాడు కొన్ని కైంకర్యాలకు గాను వెదుమప్పొక్కమ్ గ్రామాన్ని దానం చేశాడు.

శ్రీనివాస మంగాపురంలోని కల్యాణ వేంకటేశ్వరాలయాన్ని జీర్ణోద్ధారం చేయించి క్రొత్త విగ్రహాన్ని ప్రతిష్ఠ చేయించింది చిన తిరుమలాచార్యులే. (తి.తి.దే. శాసన సంపుటం IV - 144 నం. శాసనం. 22.3.1540 నాటికీ) ఇతను తన తాతగారైన అన్నమాచార్యుల విగ్రహాన్ని భాష్యకారదేశికుల విగ్రహాలతోపాటు ప్రతిష్ఠ చేశాడు. అలయ ప్రథమ గోపురానికి ఇరువైపుల అన్నమాచార్య, పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహాలు చెక్కించాడు. మనం లోనికి ప్రవేశింపగానే కుడివైపున తనకుడిచేత్తో తిరుమలను చూపుతున్న తన (చిన తిరుమలాచార్యుల) విగ్రహమే ఉంది. మొదటిద్వారం దాటగానే కుడివైపున ఉండే తొలిస్తంభం మీద అన్నమాచార్యులు తన ఎడమ చేత్తో వేంకటేశ్వరులను చూపుతున్న విగ్రహం ఉంది. అదే వరుసలో మూడో స్తంభం మీద ఆ దేవాలయంలోని వేంకటేశ్వరుని ఎడమచేత్తో చూపుతున్న పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహం ఉంది.

తాళ్లపాక కుటుంబం వారి దేవతార్చన విగ్రహాలు, తావళాలు భజన చిరుతలు వగైరాలు శ్రీనివాస మంగాపురంలోని ఈదేవాలయంలో నేటికీ భద్రవరువబడి ఉన్నాయి.

పెద తిరువేంగళనాథుడు

ఇతడు 'సాత్త్విక శుభమూర్తి' అనే 'సంగీత సత్కవిత్వాధికుడ'ని స్తుతించబడినవాడు. ఇతని మేనత్తకొడుకు రేవనూరి వెంకటార్యుడు పెద తిరువేంగళనాథుడు పాడిలే స్వామి నాట్యం చేసేవాడని చెప్పాడు. ఈ పెద తిరువేంగళనాథుడు క్రీ.శ. 1546 పూర్వమే తనువు చాలించినట్లు కనబడుతుంది.

చిన తిరువేంగళనాథుడు

ఇతడు అష్టమహిషీ కల్యాణము, పరమయోగి విలాసం, ఉషావరిణయం, అన్నమాచార్య చరిత్ర అనే గ్రంథాలు వ్రాసినవాడు. ద్విపదలో దిట్ట. రోజుకు వెయ్యి ద్విపదలు కూర్చ గలిగినవాడు. ఇతడు సంవత్సరానికి 620 వరహాల వరుమాసంతో కొండవీటి ప్రాంతాన తనకుండిన చెందలూరు, మల్లవరం అనే రెండు గ్రామాలను దానం చేసి అన్నమయ్య, పెద తిరుమలాచార్యుల జన్మదినాలనాడున్ను, తన పెద తండ్రి అయిన నరసింగన్న, పెద్దన్న అయిన తిరువేంగళప్ప, తల్లి అయిన తిరుమలమ్మ అనే వారి మృతాహస్సుల నాళ్లలోను ధర్మకైంకర్యాలు బిగేటట్లు ఏర్పాట్లు చేశాడు. ఈ దానం క్రీ.శ. 1546లో జరిగింది. శాసనం వేయబడింది.

సాలెకులంవారు వదివేల వరహాలు కానుకవెట్టి ఇతడు ఇతని వంశంవారు తమకు కులగురువులుగా ఉండేటట్లు ప్రార్థించి ఎన్నుకొన్నారు. ఈ విషయానికి ఒక శాసనం వేయబడింది.

కోనేటి తిరువేంగళవాళుడు

ఇతడు చాల వైభవంగా జీవితం గడిపినట్లు కనబడుతుంది. ఇతనికి కాయసేదీ ఉండి దని లందికాయోగం తెలుసునని చెప్పారు. ఇతడు విజయనగర ప్రభువైన సదాశివరాయల వల్ల క్రీ.శ. 1544, 1545ల్లో అద్దంకి దగ్గర ఉండే బొల్లవల్లి ఓలవల్లి అనే అగ్రహారాలను సొందినట్లు తెలుస్తుంది. క్రీ.శ. 1559లో కోనేటి తిరువేంగళవాళుడు (కడవ జిల్లాలోని) పుష్పగిరిలో ఉండే చెన్నరాయడనే దేవునికి కొన్ని భూములుదానం చేశాడు.

తిరువేంగళవృ

ఇతడు చిన తిరుమలాచార్యుల కొడుకు. ఇతడు సంస్కృతంలోని అమరుకావ్యాన్ని తెనుగులోకి పరివర్తించాడు. నామలింగాను శాసనానికి బాల ప్రబోధిక అనే తెనుగువ్యాఖ్య వ్రాశాడు. మమ్మటుని కావ్యప్రకాశకు 'నుధానిధి' అనే సంస్కృత వ్యాఖ్య వ్రాశాడు. ఇతడు తిరువతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికిగాను తుప్పిల్ అగ్రహారాన్ని అంబ తూరు అగ్రహారంలో కొంతభాగాన్ని క్రీ.శ. 1554లో దానం చేశారు; చిన్నకంచీలోని అరుణాశప్పెరుమాళ్లకు నల్లట్టంజేరి, పెరిచ్చంబాక్కమ్ గ్రామాలను క్రీ.శ. 1553 లో ఇచ్చాడు.

రేవనూరు వేంకటాచ్యుడు

అన్నమాచార్యుల కూతురైన తిరుమలాంబ కొడుకితడు. ఇతడు శకుంతలా పరిణయం అనే కావ్యాన్ని, వేంకటేశ్వరస్వామికి సంబంధించిన శ్రీ పాదరేణుమాహాత్మ్యం అనే గ్రంథాన్ని వ్రాశాడు.

పెద తిరుమలాచార్యుల కొడుకులు తల్లికోటయుద్ధం నడిచిన క్రీ.శ. 1565దాకా కూడా ఉండక క్రీ.శ.1560 ప్రాంతం వరకే ఉన్నట్లు తోచుతుంది. ఈ కుటుంబంవారు తిరువతి వేంకటేశ్వరస్వామిని సుమారు నూటయూరైయేండ్లు సాటిలేని భక్తితో సేవించారు. తాళ్లపాక వారనేది తెనుగులో కవిత్వానికి మారుపేరు. తెనుగు కవిత్వంలో అన్నమయ్య అనుకరణలకు అందనివాడు. మించే శక్యం కానివాడు.

III చినతిరుమలాచార్యుల రచనలు

తాళ్లపాక చిన తిరుమలాచార్యుల రచనలు (1) అష్టభాషా దండకం (2) సంకీర్తన లక్షణం (3) అధ్యాత్మ, శృంగార సంకీర్తనలు.

వీటిలో శ్రీ వెంకటేశ్వరుని మీద దండకచ్చందస్సులో (1) సంస్కృతం (2) ప్రాకృతం (3) శారసేని (4) మాగధి (5) పైశాచి లేదా అపభ్రంశభాష (6) ప్రాచి (7) అవంతి (8) సార్యదేశి భాష అనే ఎనిమిది భాషల్లో వ్రాసిన దండకం (హేవిలంది సంవత్సర మార్గశీర్ష శుద్ధ పంచమి, బుధవారం) 7.11.1537 నాడు రాగి రేకులమీద వ్రాయించబడింది. ఇది తొలిసారిగా తిరుమల తిరువతి దేవస్థానాధికారులచేత "అన్నమాచార్యుల అతని కుమారుల లఘుకృతులు" (The Minor works of Annamacharya and his sons) ప్రథమ సంపుటం (Vol.I) అనే గ్రంథంలో వండిత విజయరాఘవాచార్యుల పర్యవేక్షణ క్రింద 1935లో ప్రచురించబడింది. ఈ దండకం చిన తిరుమలాచార్యులకు 'అష్ట భాషాకవి

చక్రవర్తి' అనే బిరుదం రావటానికి కారణంగా కనబడుతుంది.

చిన తిరుమలాచార్యుల సంకీర్తనలు కూడా ఆయన జీవిత కాలలోనే రాగిరేకుల మీద వ్రాయబడ్డాయి. అర్చకం ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారి సంపాదకత్వాన వెలువడిన తాళ్లపాక వారి కృతులు-XVI సంపుటంలో అరచై అధ్యాత్మ సంకీర్తనలు నూట పందొమ్మిది శృంగాః సంకీర్తనలు 1962లో ముద్రింపబడినై.

సంకీర్తన లక్షణం అనేది డెబ్బయొక్క పద్యాలు (ఇరవై యైదు సంధి పదనాలు) ఉండే చిన్న గ్రంథం. ఇది సంకీర్తనల రూపాన ఉండేపదాలనుగూర్చి చెప్పుంది.

సంకీర్తన లక్షణం- చరిత్ర, మూలాలు.

సంకీర్తన లక్షణంలోని పదునైదవ పద్యాన్నిబట్టి తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు సంకీర్తన లక్షణమనే సంస్కృత గ్రంథాన్ని రచించినట్లు తెలుస్తుంది. పదునేడోపద్యం ఈ అంశాన్ని మళ్లా చెప్పటమే కాకుండా తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులు దాన్ని (బహుశః) సంస్కృతంలో వ్యాఖ్యానించినట్లు కూడా చెప్పుంది. పదునారో పద్యం చిన తిరుమలాచార్యులు తన తండ్రి అయిన పెద తిరుమలాచార్యుల అనుమతితో ఈ తెనుగు గ్రంథాన్నిరచించినట్లు చెప్పుంది. పదునేడో పద్యాన్నిబట్టి సంస్కృత సంకీర్తన లక్షణాన్ని అనుసరిస్తూ ('తద్వ్యాఖ్యానుసారంబుగన్') తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథ రచనకు ఉపక్రమించినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 17.5.1535 నాటికే జనరంజకమైన ప్రసిద్ధిని పొందినట్లు తెలియపస్తుంది. సంకీర్తనలతోడి కొన్ని రాగిరేకులు అహోబలం, శ్రీరంగం, చిదంబరం, సింహాచలం, కదిరి మున్నగు చోట్లకు చేరినట్లు తెలియపస్తుంది. కొన్ని తాళవ్రత్రగ్రంథాలు శ్రీరంగం, తంజావూరుల్లో ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబం రామానుజసిద్ధాంత ప్రచారానికి సంఘం చెయ్యటంలో ఇది జరిగినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల జనరంజకత్వాన్ని సాక్షాత్తుగా చూచిన చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని నాలుగడుగులు వెడల్పు ఏడడుగుల ఎత్తు ఉండే బండరాళ్ల మీద శ్రీవేంకటేశ్వరుని ఆలయంలో చంపక ప్రదక్షిణాక్రమాన చెక్కించినట్లు చెప్పబడుతున్నది. అలాంటి బండరాళ్ల మీదనే సంకీర్తనలను స్వరాలతో సాహిత్యంతో ఎలా పాడాలో ఉదాహరణలతో చెక్కించటం కూడా జరిగింది. శ్రీ ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారు ఈ బండరాళ్లను 1949లో కనుగొన్నారు. ఎన్ని బండరాళ్లు ఇలాగ చెక్కించబడినవో స్పష్టంగా తెలియదుకాని రెండు శిలాఫలకాలు మాత్రం కనుగొనబడి వరి రక్షింపబడుతున్నవి. సంస్కృత భాషలోని ఒక సంకీర్తన స్వరాలు, గమకాలు, సాహిత్యం అనేవారితో చిత్రంపబడి ఉంది. 'ఉద్ఘోషము, మేలాపము, ద్రువము, అంతర, ఆభో' గము, ఉగము, ఆవృత నియమము, రుంప, ఆట, రూపకము, తివడ, ఆది, ఏక జ్యావళ, ఆదిజ్యావళ' వంటి పారిభాషిక పదాలు, వల్లవం, పదం వంటి పదాలు ఈ శిలాఫలకాల మీద కనబడతాయి. చిన తిరుమలాచార్యులవారు వీటిని ఆ శిలాఫలకాల మీద 7.11.1537కు ముందే చెక్కించి ఉంటారని శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులవారి అభిప్రాయం.

వారు తామీ శిలాఫలకాలను కొనుగొనడాన్ని గురించి తాళ్లపాక గేయ రచనలు- XV సంపుటంలో (1961)ని అన్నమాచార్య సంకీర్తనలకు వ్రాసిన పీఠికలోను చిన తిరుమలాచార్యుల వారి సంకీర్తనలతో ప్రచురించిన XVI సంపుటానికి వ్రాసిన పీఠికలోను వివరాలువ్రాశారు. రెండు అంశాలు మాత్రం స్పష్టం. నేడు లభ్యం కాకపోయినా సంకీర్తన లక్షణం శిలాఫలకాల మీద వ్రాయించబడిందనేది మొదటి అంశం. సంగీతాన్ని స్వరాలు, గమకాలు, సాహిత్యంతో వ్రాసే పద్ధతి తెనుగులో పదునారో శతాబ్ది ఆరంభంనాటికే ఉండిందనేది రెండో అంశం. సంకీర్తన ప్రచురణల్లోని XVI సంపుటంలో ప్రచురింపబడ్డ నాలుగు ఫోటో ప్లేట్లు ఈ యధార్థానికి తిరుగులేని సాక్ష్యం.

తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని సరిచూడడానికి శిలాఫలకాలు అందుబాటులో లేక పోయినా రాగిరేకులు అందుబాటులో ఉన్నాయి. చినతిరుమలాచార్యులు తన జీవిత కాలంలోనే ఈ గ్రంథాన్ని రాగిరేకుల మీద కూడా వ్రాయించాడు. కాని వ్రాయించిన కాలం మాత్రం గుర్తు వేయబడలేదు.

రాగిరేకుల మీది రచనలు కొన్నింటిని సాధు సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు అనే ఆయన 1922-23లో ఎత్తి వ్రాయించారు. ఆ కాగితపు ప్రతులు శిథిలావస్థలో ఉండగా వాటిలో కొన్ని 'తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల, వారి కుమారుల లఘు కృతులు- 1 సంపుటం (The Minor works of Tallapaka Annamacharya and his sons' Vol.I) అనే పేరుతో పండిత విజయరాఘవాచార్యుల వారి సంపాదకత్వాన 1935లో అచ్చువేయించడం జరిగింది.

సంపాదక కృత్యం- పాఠాలు

తెనుగు సంకీర్తన లక్షణానికి స్వల్ప భేదంగల రెండు పాఠాలు లభ్యమౌతున్నాయి. మొదటిది ముద్రిత పాఠం. రెండోది రాగిరేకులమీది పాఠం. ముద్రిత పాఠం రాగి రేకుల మీదనుండి ఎత్తి వ్రాసిన పాఠమే అయినా ఆ రెండూ ఒకటిగా లేవు. మురికిగా ఉన్న రాగిరేకుల మీద నుండి ఎత్తి వ్రాసేటప్పుడో చెడిన కాగితపు ప్రతి నుండి పాఠాన్ని గ్రహించి అచ్చు వేయించేటప్పుడో తప్పులు ఏర్పడినట్లున్నవి.

పాఠాన్ని సరిచూడడానికి ఇప్పుడు రసాయనికంగా శుభ్రం చేసిన రాగిరేకులు శ్రీ వెంక టేశ్వర మ్యూజియం, 223 గోవిందరాజస్వామి ఉత్తర మాదా వీధి, తిరువతిలో లభ్యంగా ఉండటంవల్ల రాగిరేకులమీది పాఠాన్నే ప్రామాణికంగా గ్రహించి ముద్రిత పాఠాన్ని సరి దిద్దటం జరిగింది. ఈ సందర్భంలోని వివరాలివి :

1. తెనుగు సంకీర్తనలక్షణం పాఠం ఒక్కొక్కటి 40 సెం.మీ.x18 సెం.మీ. కొలతలుండే నాలుగు రాగిరేకుల మీద వ్రాయబడి వుంది. వ్రాత రాగిరేకులకు ఇరువ్రక్కలా ఉంది. వ్రాసిన తిథి వార నక్షత్రాదులు శకసంవత్సరం ఇయ్యబడలేదు.
2. వ్రాత ప్రాచీన పద్ధతిగా అర్థానుస్వారాలకు బదులు పూర్ణానుస్వారాలు హల్ ద్వి త్యాలు వగైరాలతో వుంది.
3. ముద్రితపాఠం డెబ్బెయొక్క పద్యాల్ని చూపుతోంది. కాని రాగిరేకుల మీది చివరి పద్యానికి డెబ్బై మూత్రమే అంకె చూపబడింది. పరిశీలించగా, 'నాలుగు పాదంబులు

నొక చాలున...’ అనే పద్యానికి ఇయ్యవలసిన వరుస సంఖ్య 32 చూపబడక ‘విషమ పాదంబు లొకటి...’ అని ఆరంభమయ్యే తర్వాతి పద్యం చివర చూపబడింది. ఇది లేఖక ప్రమాదమే కావాలి.

4. రాగి రేకుల్లో ‘సంకీర్ణ వివిధ పాప....’ అనే పద్యం తొమ్మిదోపద్యంగాను, ‘ మది దాళ్లపాక యన్నయ....’ అనే పద్యం వదో పద్యంగాను ఉన్నై. ముద్రిత పాఠంలో ఇవి వరుసగా పదనతొమ్మిదవ పద్యాలుగా ఉన్నై. ప్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పద్యక్రమమే కొనితేబడింది.

5. రాగి రేకులు ఈ క్రింది శీర్షికతో మొదలవుతున్నై. “శ్రీరస్తు. శ్రీమతే రామానుజాయనమః తాళ్లపాక అన్నామాచార్యుల కుమారుడెడు పెద తిరుమలాచార్యులు వారి కుమారుడు చిన తిరుమలాచార్యులు ఆనతిచ్చిన సంకీర్తన లక్షణమైన పదచ్చందము. ముద్రిత పాఠం ‘పదచ్చందము’ అనే మాటలు పదలిపేసింది. ఇది చాలా ముఖ్యమైన అంశం. గ్రంథకర్త ఈ రచనకు ‘పదచ్చందము’ అనే దాన్ని పర్యాయనామంగా ఇచ్చినాడు. గ్రంథకర్తకు ఈ గ్రంథంలో ముఖ్యమైన ప్రమేయాంశం ‘పదసంప్రదాయం’.

6. ఎనిమిదో పద్యం రెండోపాదంలో ‘అన్నియు నడవంగ బూటయగు దాళ్లపా’ అనేది రాగిరేకుల పాఠం. ముద్రిత పాఠం కూడా ‘దాళపా’ అని స్వల్ప వ్యత్యాసంతో ఉంది. చందోభంగం అవుతుండడంవల్ల రెండు పారాలూ సరికావు. ప్రస్తుత పాఠంలో ఇది ‘దాకులపా’ అని చందో భంగం లేకుండా ఉండేటట్లు దిద్దబడింది. ఇలాగే 12వ, 15వ 34వ పద్యాల్లోను ‘తాకులపాక’ అని సవరణ చేయడం జరిగింది.

7. ‘సంకీర్ణ వివిధ పాప....’ అనే తొమ్మిదోపద్యంలోని నాల్గోపాదం ‘శంకాంతకములు వలదు శమనుని వలనన్’ అని వుంది. క్రీ గీత గీచిన ‘వలదు’ అనేది రాగిరేకుల్లోను ముద్రిత పాఠంలోను ఒకే విధంగా నమానంగా వుంది. కాని అర్థం సరిగా వుండదు. ‘వలదు’ అనేమాటకు ‘అవసరం లేదు’ అనే నిషేధార్థం స్ఫురిస్తుంది. భగవంతుని మీది సంకీర్తనలు పాడితే వలు రకాట పాపాల విరివి తోడి చిత్తం కలవారిన్నెనా యముని వలన కలిగే శంకాతంకాలు వధిలిపోవును’ అనే అభిప్రాయం ‘వదలు’ అనే పాఠంతోనే వస్తుంది. ఈముద్రణంలో ఇది ‘వదలు’ అనే రూపంగా సవరించబడింది.

8. రాగిరేకుల పాఠంలోను ముద్రిత పాఠంలోను కూడా వృత్తాలను విడిపేర్లు చెప్పకుండా ‘వృ’ అవీ, అలాగే గీత పద్యాల విషయంలోను విడిపేర్లు చెప్పకుండా ‘గీ’ అని నిర్దేశించడం ఉంది. పాఠకుల సౌకర్యం కోసం 12, 15, 17, 26, 28, 34, 50, 64 పద్యాలుగా ఉన్న వృత్తాలను మత్తేభవిక్రీడితమైతే ‘మ’ ఇత్యాదిగా విడిపేర్లతో నిర్దేశించడం జరిగింది. అదే విధంగా గీత పద్యాల్లో ‘అటవెలది’ని ‘అ.వె.’ అని ‘తేటగీతి’ని ‘తే.గీ.’ అని నిర్దేశించడం జరిగింది.

9. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 13వ పద్యం ‘భరతాది గ్రంథంబుల’ అని ప్రారంభం అవుతుంది. ముద్రిత పాఠంలో ఇది ‘భరతాదుల గ్రంథంబుల’ అని చూపబడింది. చందో భంగం అవుతుండన్న సందేహం చేత కాబోలు ముద్రణ సమయంలో ఈ మార్పు చేయబడినట్లు కనబడుతుంది. నమస్త పదరూపంగా గ్రహిస్తే ‘గ్ర’ అనే

నంయుక్తాక్షరంవల్ల దానికి ముందున్న 'ది' గురువు కావచ్చు. గ్రంథకర్త మనస్సులో ఆడుతున్నది నాట్యశాస్త్ర గ్రంథమేకాని దాని కర్త అయిన భరతుడు కాదు. తర్వాతి 18వ పద్యంలో గ్రంథకర్త భరతుని నాట్యశాస్త్రాన్ని 'భరత'మని నిర్దేశించడం దానికి ఉపబలకం. ప్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పాఠమే స్వీకరింపబడింది.

10. ముద్రిత పాఠంలోని పదాలుగో పద్యం చివరి పాదం 'తత్ప్రబంధ మమృతధారబోలి' అని ముగుస్తున్నది. రాగి రేకుల పాఠం 'తత్ప్ర బంధ మమృత ధారబోలు'. రాగి రేకులమీది ఈ పాఠమే ప్రస్తుత గ్రంథంలో స్వీకరింపబడింది.

11. ముద్రితపాఠంలో పదునెనిమిదో పద్యంలోని రెండో పాదం చివర 'తేటమయ్యె పదము' అని వుంది. రాగిరేకుల పాఠంలో అది 'తేటయ్యె పదము' అనే ఉంది. 'తేటము' అనే పదరూపం కానరాదు కనుక రాగిరేకుల పాఠమే అంగీకరింపబడింది.

12. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవయ్యోపద్యంలోని చివరి మాట 'బడదె'. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో ఆ చోట 'బడడె' అని ఉంది. మొదటి పాఠం 'కృతి'కి సంబంధించగా రెండో పాఠం 'కృతి చెప్పిన యాతడడు' అనే కర్తృపదంతో సంబంధపడుతుంది. రాగిరేకుల పాఠమే సముచితంగా ఉంది. అందుచేత ఈ రెండో పాఠమే ఈ ముద్రణలో స్వీకరింపబడింది.

13. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవై మూడో పద్యంలోని రెండో పాదంలో 'మనుజు సత్కవితయు' అనే పాఠం వుంది. కాని రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 'మనుజు సత్కవితయు' అని ఉంది. తొలిపాదంలోని 'సంప్రదాయాగతజ్ఞానసహితుడై అనే కూర్పు 'మనుజు' అనేదాన్నే విశేషిస్తుంది గాని 'సత్కవిత'ను కాదు గనుక ముద్రిత పాఠాన్నే ఈ గ్రంథంలోను అంగీకరించడం జరిగింది.

14. ముద్రిత పాఠంలో ముప్పైఏడో పద్యం తర్వాతి వచనం 'ముందు జెప్పిన నిబంధన నామ పదంబునకు నవయవంబులైన యవాంతర పదంబులకు ననుకూలంబైన పల్లవి యొట్టదనిన'. విడిపదాలకు పల్లవిని చెప్పబోతున్నట్లుగా భాసించటంచేత ఈ పాఠం చికాకుకు కారణమైంది. రాగిరేకుమీది పాఠం 'నిబంధనామ పదంబునకు నవయవంబు లైన యవాంతర పదంబులకు నామంబు లెయ్యవియనిన'. నిబంధ పదానికి విడిభాగా లైన వాటి పేర్లు చెప్పబోతున్న ఈ రెండో పాఠమే సరైన పాఠం. తర్వాతి పద్యం, ఊహింపదగినట్లుగానే, ఉద్ఘోషం, మేలాపం వగైరా ధాతువుల్ని గణించి చెప్పబో తున్నది. ప్రస్తుత ముద్రణలో రాగి రేకుల మీది పాఠమే చేర్చబడింది.

15. ముద్రిత పాఠంలో నలభైయోపద్యం చివరి మాట 'మునులు' అని ఉంది. రాగి రేకుల పాఠంలో ఈ చోట 'ఘనులు' అని ఉంది. ప్రకరణం చరిత్రకందిన కాలా నికి చెందిన సంగీత చూడామణి, సంగీత రత్నాకరం లాంటి గ్రంథాల్లో కనబడే 'శిఖాపదం' అనే దానికి సంబంధించింది. అందుచేత 'మునులు'ను పేర్కొనడం సము చితంగా ఉండదు. అందుచేత రాగిరేకుల పాఠమైన 'లక్షణజ్ఞులైన ఘనులు' అనే పాఠమే స్వీకరింపబడి నిబంధింపబడింది.

16. ముద్రిత పాఠంలో నలభైయోపద్యం తర్వాతి వచనంలో 'వ్రయోగ సంప్రదాయం బెట్టి దనిన' అని వుంది. రాగిరేకుల పాఠంలో ఈచోట 'ఎట్లంటెని' అని ఉంది. పల్లవ,

శిఖవదాల ప్రయోగానికి సంబంధించిన సంప్రదాయాన్ని విధానాన్ని చెప్పే సందర్భం గనుక రాగి రేకుల పాఠమే స్వీకరింపబడింది.

- 17. రాగిరేకులు ముద్రిత పాఠమూ కూడా నలభై నాలుగో వద్యం తొలి వదాన్ని 'పుగము' అని పుకారాదిగా ఇస్తున్నా. ఈ వదం 'ఉద్దాహం' అనే వదానికి సంక్షేప రూపంగా కనబడుతోంది. యకారం, పు,నూ,నో,వో లు తెలుగు వదాల మొదట రావనే సూత్రం కూడా ఒకటి ఉంది కనుక నేటి పాఠకుల సౌకర్యం కోసమై 'ఉగము' అనే రూపం గ్రహింపబడింది.
- 18. ముద్రిత పాఠంలో ఏబది ఒకటవ వద్యం నాల్గోపాదంలో 'పాద యుగళముగ' అని వుంది. రాగిరేకుమీద 'పాద యుగళమున' అని వుంది. ఈ సవ్యంతరూపమే తగి వుంటుందనే భావంతో రాగి రేకు పాఠం గ్రహింపబడింది.
- 19. ముద్రిత పాఠంలో యేబది రెండో వద్యం తర్వాతి వచనం 'అందు అర్థచంద్రవదం బెట్లంటేని' అని ఉంది. రాగిరేకు పాఠంలో 'అందు అర్థచంద్రవదం బెట్లంటేని' అని ఉంది. అల్పార్థకమైన క ప్రత్యయం అర్థచంద్రవదంలో చేరడం అంత బాగుండదు కాబట్టి రాగిరేకు పాఠమే గ్రహింపబడింది.
- 20. ముద్రిత పాఠం రాగిరేకుల పాఠం కూడా అరవై నాలుగో వద్యం మూడోపాదంలో 'ఏవ్వర పాద వాదముల' అనే పారాన్నే చూపుతున్నా. కవి ఆమ్రేడితంలో కూడా గనడదవాదేశనంధిని పాటించి ఉండవచ్చునేది ప్రాయోభావమే అయినా పాఠకుల సౌకర్యం కోసం 'పాద వాదముల' అనే గ్రహింపబడింది.
- 21. ముద్రిత పాఠం అరవైనాల్గో వద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో వద్యంలోను 'యేల పాట' అని యకారాది వదరూపోన్నే చూపింది. రాగిరేకులు కూడా 'యూలవదం' 'యూలపాట వదం' అనే రూపాల్నే ఇస్తున్నా. 'ఏలా ప్రబంధం'లోని 'ఏల', యేల పాటలోని 'యేల' అనేవి వేర్వేరని పాఠకులు గుర్తించుకోవటం కోసం వై చెప్పిన అరవై నాల్గో వద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో వద్యంలోను యకారాది వదరూపమే నిలుపబడింది.
- 22. ముద్రిత పాఠంలో అరవై ఏడో వద్యం నాలుగో పాదంలో 'భావజ్ఞులు వల్కున్నట్టి వద్దతి' అని ఉంది. రాగిరేకుల పాఠంలో 'భావజ్ఞులు వలుకున్నట్టి వద్దతి' అని ఉంది. వద మద్యంలో అక్షోసం కాకపోవడమే ఈ రెండోపాఠంలో ఏకేషం. రాగిరేకుల పాఠమే ఇందు తీసుకోబడింది.

గ్రంథరచనా కాలం

'సంకీర్తన లక్షణం' ఎన్నడు రచింపబడిందో నికరంగా తెలియరాదు. రాగిరేకుల మీద చెక్కబడిన కాలం వివరాలు కూడా చెప్పబడలేదు. తండ్రి అనుమతితో గ్రంథకర్త (చిన తిరుమలాచార్యులు) రచనకు పూనుకొన్నట్లు వదునాలుగో వద్యంలో కనబడి అంత స్పృహన్ని బట్టి అతని తండ్రి అయిన వెద తిరుమలాచార్యులు సజీవులుగా ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. వెద తిరుమలాచార్యులు క్రీ.శ. 1453 వరకు జీవించి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. కాబట్టి ఈ సంవత్సరాన్ని ఒక పాద్యుగా గ్రహింపవచ్చు.

గ్రంథకర్త అయిన చిన తిరుమలాచార్యులకు తన తాతగారైన అన్నమాచార్యులవల్ల బ్రహ్మోపదేశం పొందే అదృష్టం కలిగింది. అన్నమాచార్యులు క్రీ.శ. 1503 వరకు జీవించారు. చిన తిరుమలాచార్యులకు శాస్త్ర విధి ప్రకారం గర్భాష్టమంలో (అంటే తన ఏడో సంవత్సరం) ఉపనయనం జరిగి వుంటుంది అనుకొంటే అతడు క్రీ.శ. 1493 ప్రాంతంలో జన్మించి వుంటాడని ఉపనయనం క్రీ.శ. 1500 ప్రాంతంలో జరిగి ఉంటుందని ఊహించవచ్చు. చిన తిరుమలాచార్యులు జన్మించి వుంటాడనుకొనే క్రీ.శ. 1493 నాటికి అతని తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు నుమారు ఇరవై ఏండ్ల వాడుగా వుంటాడు. ఇతడు క్రీ.శ. 1473 ప్రాంతాన పుట్టి వుంటాడని వెనుక చెప్పబడింది. చిన తిరుమలాచార్యులకు తాతగారైన అన్నమాచార్యులు బ్రహ్మోపదేశం చేశారనేది చిన తిరుమలాచార్యులే వ్రాసిన సంకీర్తన (అధ్యాత్మ సంకీర్తన 30 - XVI సంపుటి) వలన లభింపరూపంగానే తెలుస్తోంది గనుక అతడు సంగీత సాహిత్యాల్లో నిష్ణాతుడై తన తాతగారి గొప్పదనాన్ని గుర్తించి ఆయన సంస్కృతంలో రచించిన సంకీర్తన లక్షణాన్ని తాను తెలుగులో కూర్చి గౌరవం నెరవేటానికి ముప్పై లేదా ముప్పై రెండు సంవత్సరాల వయస్సేవా ఉంటుందనుకోవడం వ్యాయంగానే వుంటుంది. తేనుగు సంకీర్తన లక్షణంలోని తొలి పది వద్రెండు పద్యాలు అన్నమాచార్య ప్రశస్తి పద్యాలలాగ ఉండటం ఈ భావనకు దోహదం చేసే సాక్ష్యాంశం. కాగా తెనుగు సంకీర్తన లక్షణం క్రీ.శ. 1525 ప్రాంతంలో రచించబడిందని భావించవచ్చు. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు క్రీ.శ. 1535నాటికే చాలా జనరంజకాలై ఊండిన కారణంగా సంకీర్తన లక్షణాన్ని శిలా ఫలకాల మీద చెక్కిండం అనేది అప్పటి భాషా దండకాన్ని రాగిరేకుల మీద చెక్కించిన క్రీ.శ. 1537 కంటే ముందే జరిగి వుంటుందని అనుకోవచ్చు.

గ్రంథ ప్రమేయాంశాలు

1. ఇది దేవస్తుత్యాత్మక రచనలను గూర్చిన గ్రంథం. సంకీర్తన లక్షణం, పదచ్ఛందం అనేవి దీనికి గ్రంథకర్త ఇచ్చిన నామధేయాలు. పద సంప్రదాయం దీని ముఖ్యప్రమేయాంశం.
2. తొలి పద్యం వెంకటేశ్వరస్వామిని గూర్చి సంకీర్తనం చేసిన పదకవుల ప్రశస్తి కీర్తనం.
3. రెండో పద్యం మొదలు వన్నెండో పద్యం దాకా తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల ప్రశస్తి. పదమూడో పద్యం అన్నమాచార్యులను పదకవితా పితామహుడుగా చెప్తుంది. పద్నాలుగో పద్యం లక్ష్య లక్షణ జ్ఞానం అవశ్యకతను చెప్తుంది. పదపైదో పద్యం అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో సంకీర్తన లక్షణం వ్రాయటాన్ని చెప్తుంది. పదహారు, పదిహేడు పద్యాలు గ్రంథకర్త తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు సంస్కృత సంకీర్తన లక్షణాన్ని వ్యాఖ్యానించడం, చిన తిరుమలాచార్యులు తెనుగులో సంకీర్తన లక్షణం చెప్పడానికి పూనుకోవడం చెప్తాయి.
4. వద్రెనిమిదో పద్యం భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో పదం, సంగీత రత్నాకరంలో ప్రబంధం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం అనే గ్రంథాల్లో 'దేవైల' చెప్పబడటాన్ని స్పృశిస్తుంది. పందొమ్మిది, ఇరవై, ఇరవై యొకటో పద్యాల్లో క్రమంగా భగవద్భక్తి, ఆత్మవినయం, సంప్రదాయ పరిజ్ఞానం అనే వాని అవశ్యకత చెప్పబడింది.

ఇరవై యొకటో వద్యం దేవతానుగ్రహంవల్లకాని గురుముఖంగాకాని నేర్చుకోవటాన్ని గూర్చి హితవు చెప్తుంది. ఇరవై రెండో వద్యం సంప్రదాయ పరిజ్ఞానంతో కూర్చిన రచన దైవాన్ని తెలుసుకోవటానికి ఉపకరిస్తుందని చెప్తుంది.

5. ఇరవైనాలు, ఇరవై ఐదు, ఇరవై యారుపద్యాల్లో క్రమంగా వద నిర్వచనం, భరత మతం ప్రకారం సంగీతంలో నాలు పాదాల రచన వృత్తం అనటం, ఈ వృత్తబంధాలు సంగీతంలో వాత పితృ శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటి వనటం ఉన్నాయి.
6. ఇరవై ఏడో వద్యంలో పదానికి సంబంధించిన భాషా నియమం, ఇరవై ఎనిమిదో వద్యంలో కన్నడ, తమిళ, తెలుగు, లాట, గౌడ భాషల్లో దేశైలను గూర్చి చెప్పటం జరిగింది.
7. పదం మూడు శీర్షికల క్రింద ప్రమేయాంశంగా గ్రహించబడింది. (a)వృత్తపదం, (b) నిబంధపదం, (c) చూర్ణపదం. ఇది ఇరవై తొమ్మిదో వద్యంలో ఉంది.
8. వృత్తపదం అనేది దాని, నమ, విషమ, అర్థనమభేదాలతో ముప్పై నుండి ముప్పై మూడు పద్యాలవరకు గల భాగంలో చెప్పబడింది.
9. ముప్పై నాలుగో వద్యం నుండి యాభై మూడో వద్యం వరకు గల భాగంలో నిబంధ పదాన్నే గూర్చి చెప్పటం ఉంది. యతి ప్రాసలు, గురులము నియమం, దేశిమార్గ భేదాలుగల తాళం, ఉద్భావోది ధాతువులు, వల్లవి శిఖా పదాలు, చతుర్థాతుక, త్రిథా తుక, ద్విథాతుక, ఏక ధాతుక, పదాలు స్ఫుశింపబడినై. అష్టపద పదం, పదమాలిక, శరభపాద పదం, ముక్తక (చేద్యక) కుశకాలు, దరువులు, ఇక్కులరేకులు, ఏలలు, గొబ్బిళ్లు, వాక్యాలు, చందమామ పదాలు స్ఫుశింపబడినై. రెండు పాదాలుగా ఉండే పదాలా చెప్పబడినై. అర్థచంద్రపదం వివరించబడింది.
10. యాభై నాలుగు యాభై ఐదు పద్యాలు చూర్ణపదానికి తాళగంధికి కేటాయింపబడినై.
11. గ్రామ్యాక్షులు, పాత్రోచిత భాష, నానుళ్లు అనే వానివాడకం యాభైఆరు నుంచి యాభై తొమ్మిదివరకు గల పద్యాల్లో నమర్చింపబడినై.
12. అరవై, అరవై ఒకటో పద్యాల్లో ఆధ్యాత్మిక సంకీర్తన నిర్వచింపబడింది.
13. అరవై రెండు నుండి అరవై ఆరు వరకు ఉండే పద్యాల్లో వాక్యం, దరువు, చంద మామ పదం, యేలపాట పదం, వగైరాలు వివరింపబడినై.
14. అరవైఏడో వద్యంలో తెనుగులో సంధివిధానం స్ఫుశింపబడింది. అరవై ఎనిమిదో వద్యంలో దేశిపదం ప్రశస్తి చెప్పబడింది. అరవై తొమ్మిదో వద్యంలో అవి ఎట్లా ప్రకాశింపగలవో చెప్పబడింది. డెబ్బెయ్యో వద్యంలో నీరస రచన ఈనడింపబడింది.
15. డెబ్బె ఒకటో వద్యంలో గ్రంథ చార్యులొగ ఇతరుల పదాలను అవహరించడం నిందిం పబడింది.

ముఖ్య లక్షణాలు

1. 'సంకీర్తన లక్షణం' అనే ఈ గ్రంథం విశిష్టమైంది. సంకీర్తనం ప్రమేయాంశంగా ఇదొక్కటే లభ్యమౌతూంది.
2. కర్ణాటక సంగీతానికి కీర్తనలు సంకీర్తనలు మూలస్తంభాల్లాంటివి గనుక దానికి ఈ గ్రంథం ప్రాముఖ్యం ఎలాంటిదో చెప్పబనిలేదు.
3. భరతుడు 'పదా'న్ని ప్రకరణ గీతాల సందర్భంలో చెప్పినా, 'ప్రబంధం' అనేది అనంతరకాలంలో సంగీత రత్నాకరాది సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో చెప్పబడిందే అయినా, 'దేశాల' అనేది అందులో అంతర్భవించేదే అయినా ఈ గ్రంథం ఆ మూడింటిని పద సంప్రదాయంగా ఏకీకరించి చెప్తున్నది. సంకీర్తనం లాంటి భక్తి ప్రధాన రచనను భరతుడు చెప్పిన 'పదనిర్వృత్తం' అనే ఉపోహన ప్రత్యుపోహనాలు లేని దేవస్తుత్యాత్మక రచనగానే దర్శించవచ్చు. భరతుడు ఇచ్చిన వింగడింపులు కాని, అనంతరకాలపు సంగీత రత్నాకరాదులు ఇచ్చిన వర్గీకరణాలుకాని ఈనాటి సంగీత ప్రపంచంలో వ్యవహారంలో లేవు. కాబట్టి పుస్తక పాండిత్యంతోడివాదాలకు దిగకుండా ఈ పదం, ప్రబంధం, దేశాల అన్న ఒకదానికే పర్యాయపదాలనే ఏకీకరణవాదాన్ని అంగీకరించటం ప్రయోజనకరంగా ఉంటుందని తలంచవచ్చు.
4. ఈ గ్రంథం తాళ సంబంధమైన మార్గదేశి భేదాల్ని స్మరిస్తున్నది. పదహారో శతాబ్దంలో కూడా మార్గ తాళాల వాడకం ఉండటాన్ని ఇది సూచిస్తున్నదనుకోవచ్చు.
5. భరతుడు 'పదం' అనేదాన్ని గాంధర్వపరంగా 'స్వరతాలాత్యకం' అని నిర్వచించినా శార్ంగా దేవుడు భరతుణ్ణి అనుసరించి 'పదనిర్వృత్తా'న్ని తానూచెప్పినా- ఈ పద నిర్వృత్తమనేదాని సంక్షిప్త నామంగా పదాన్ని గ్రహించి ఈ పదం అనేది కీర్తన సంకీర్తనలు అనేవానితో అభిన్నమని గ్రహించవచ్చు. ఈ గ్రంథకర్త 'పదం' అనే మాటను కీర్తన, సంకీర్తన అనే అర్థంలోనే వాడాడు.
6. ఈ గ్రంథంలో 'కృతి' (20 పద్యం), 'ముద్ర' (44 పద్యం) అనే పదాలు వాడబడి ఉన్నందువల్ల దీనికి చారిత్రక ప్రాధాన్యం ఉంది. ఈ గ్రంథానికి సమకాలంలో వచ్చిన సంగీత సూర్యోదయం అనే గ్రంథంలో 'ముద్ర' అనే మాట వాడబడలేదు. వాగ్గేయకార ముద్ర 'స్వాధిధాన విభూషితః' అని మాత్రమే చెప్పబడింది. ('పదం షోడశమాభోగః స్వాధిధాన విభూషితః'- సం. సూ. 5-73)
7. ఈ గ్రంథంలో 'పల్లవము' 'పల్లవి' అనే రెండు మాటలూ వాడబడి ఉన్నాయి.
8. 'శిఖాపదం' అనేది ఈ గ్రంథంలో పేర్కొనబడింది. సాధారణంగా ఈనాడు ఈ మాట సంగీత ప్రపంచంలో వినిపించదు.
9. ఈ గ్రంథకర్త తాను 'వృత్తములు'గా చెప్పిన వాటికే ఉద్ఘాటం, మేలాపకం, ద్రువం, అంతరం, ఆభోగం అనేవేర్లు చెప్పాడు. ఈ వృత్తాలను నాల్గుపాదాల రచనగల వృత్త బంధాలుగా గ్రహిస్తే ఆ వృత్తాలు పాటలో భాగాలైన 'చరణముల'నే సూచిస్తాయనేది స్పష్టం. ఈ గ్రంథంలో 'చరణం' అనే మాట వాడబడలేదు అనేది ప్రాసంగికంగా

గమనింపదగిన అంశం.

10. ఈ గ్రంథం 'దేశైల'కు భిన్నంగా 'జేలపాట' నాకదాన్ని పేర్కొంటున్నది. ('దేశైల' అనేది ఏలా ప్రబంధంలో అంతర్భావం పొందుతుంది).
11. అరవై మూడో పద్యంలోని 'చిత్రవర్ణంబు' అనేదాని నికరమైన అర్థమేమో ఇంకా శోధించవలసి ఉంది.
12. ఈ గ్రంథంలో 'తానం' అనే అర్థంలోనే 'తానకరాగం' అనే పదబంధం వాడబడినట్లు కనబడుతుంది.
13. 'ధాతువు' అనే పదం పదహారో శతాబ్దాదిలో వాడకం నుండి తొలగిపోతున్నట్లు కనబడుతుంది. సంగీత సూర్యోదయం ప్రధానంగా 'స్వరాల'ను చెప్పి ఆ వెంటనే వీటిని విద్వాంసులు కొందరు 'ధాతువు' అంటారు అని చెప్తున్నది:
 'రంజక స్వర నమూహో గీతమిత్యభిధీయతే
 తదేవ కైశ్చిద్విద్యద్విః ధాతురిత్యభిధీయతే॥' (సం. నూ. 5-2)

వివరణ, వ్యాఖ్యానం వగైరా.

ఈ గ్రంథాన్ని నివేదించటంలో పద్యం, దాని తాత్పర్యం, వ్యాఖ్యానం అనేవి వేర్వేరుగా ఇయ్యబడినై. ఇంగ్లీషులో పద్యాభిప్రాయం, అటు తర్వాత వివరణ వ్యాఖ్యానం వగైరాలు కూర్చబడినై. మూలమైన తెనుగు గ్రంథాన్ని చూడగోరే ఆంధ్రేతర పాఠకుల కోసం రోమన్ స్క్రిప్టులో వ్రాసిన తెనుగు గ్రంథం చివర అనుబంధంగా ఇయ్యబడింది. ఆంధ్ర, ఆంధ్రేతర సామాన్య పాఠకులకు వీలైనంత విషయాన్ని అందజేయుటమే ప్రధాన లక్ష్యంగా వివరణాదులు కూర్చబడినై. ఇందులో తగిలే పలు శాస్త్ర విషయాలతో పరిచయం లేనివారికి కూడా సహాయపడాలనే ఉద్దేశ్యంతో ప్రాథమిక విషయాలు కూడా వెనుకాడకుండా చెప్పటం జరిగింది. శాస్త్ర సంబంధమైన క్లిష్టాంశాలను వివరించే ప్రయత్నం చెయ్యలేదు. ఈ గ్రంథం ఉపయోగకరం అనిపించుకుంటుందని ఆశిస్తున్నాం.

మద్రాసు, 9.8.89

అచార్య పాశ్యకృష్ణమూర్తి

LIST OF ABBREVIATIONS

A.B	- Arjuna Bharatamu(Skt)
A.C.	- Annamācārya Caritra (Tel)
A.K.	- Appa Kavīyamu (Tel)
A.S.C	- Āndhra Śabda Cintāmani (Skt)
A.Y.G.U.C	- Āndhra Yaksagāna Vāngmaya Caritramu (Tel)
B.D.	- Bṛhad Dēśi(Skt)
C.D	- Chandō Darpanamu (Tel)
CP	- Caturdandi Prakāśika(Skt)
Ch Am	- Chandōmbudhi (Kannada)
Dm	- Dattilam(Skt)
G G	- Gīta Gōvindamu (Skt)
K A C.	- Kāvyaśāstrakāra Cūdāmaṇi (Tel)
K J A	- Kavijanāśrayamu (Tel)
K S	- Kumāra Sambhavamu(Tel)
LD	- Lakṣaṇa Dīpika(Tel)
LS	- Lakṣaṇa Śirōmaṇi (Tel)
L.S.S.	- Lakṣaṇa Sāra Sangrahamu (Tel)
NR	- Nṛtta Ratnāvahī (Skt)
NS	- Nāṭya Śāstra(Skt)
P C.	- Panditārādhyā Caritramu(Tel)
S A V.R	- Sarasāndhra Vṛttaratnākaramu (Tel)
S Ca	- Sangīta Candrika (Skt)
S C.	- Sangīta Cūdāmani(Skt)
S.Dw.Tr.	- Simhāsana Dwātrimśika (Tel)
S.L	- Sakīrtana Lakṣanamu(Tel)
S.M.	- Sangīta Makarandam
S.R.	- Sangīta Ratnākaramu(Skt)
S.S	- Sangīta Sudhākara (Skt)
S.S.S.	- Sangīta Samayaśara (Skt)
VR.	- Vṛtta Ratnākara (Skt)
Y K	- Yāpparungala-k-kārikai(Tamīl)

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to place on record my thanks to Dr.G.John Samuel, Director for Research Programmes, Institute of Asian Studies, for having readily approved this project on Sankīrtana Lakṣaṇamu.

Labours of all the authors listed in the bibliography have been useful to me. I wish to record my grateful thanks to all those scholars; particularly to Śrī. R Doraswāmi śarma, Dr S V Jogā Rāo, D.Litt., Dr.Thūmāṭi Dōṇappa, D Litt., Dr.P.S.R.Appā Rāo

My good wishes to Sri R.V.S.Sundaram D.Litt., Reader in Telugu, Institute of Kannada Studies, Mysore, for his devoted help in scanning through the mss. at Oriental Institute, Mysore and also for sending the Sangīta Cūdamanī ślokas pertaining to Śikhāpadam from the reputed Varalakṣmi Music Academy, Mysore. Also my grateful thanks are due to the most revered musician and scholar Mahāmahōpādhyāya. Sri. R Satyanarayanagāru of Varalakṣmi Akademy, Mysore, for his kindness in making the slokas available and offering his opinion.

My grateful thanks are due to the T.T.D. Authorities, Tirupati and Sri.A.K.V.S. Redḍy, Curator, S.V.Museum, Tirupati as also Sri B.Viṣwanātham, guide-lecturer who afforded me the facility and help in comparing the printed text of Sankīrtana Lakṣaṇamu with the text on the preserved copper plates.

I also thank the authorities of various libraries namely, The Music Akademy Library and the Govt Oriental Mss. Library, Madras, as also the Oriental Institute, Mysore, for their kind cooperation in my work.

Last but not least I thank Dr.Seetha, Professor, Department of Music, University of Madras, Madras-5 for having spared her valuable time for discussions more than once. I wish to record my sincere thanks to Dr. N Ramanāthan, Reader, Faculty of Music, University of Madras, Madras-5, for his patient help in going through the type-script and offering his considered opinions as also for his many sided assistance in my explorations.

MADRAS
21.8.89

DR. SALVA KRISHNAMURTHY.

INTRODUCTION

SOUND

Vibrations, in a medium like air, cause the generation of sound. If a tuning fork is beat with a stick it starts vibrating creating wave-like formations in air and sound is heard. Sound needs a medium to originate and travel.

ECHO AND REVERBERATION

A sound impression is said to last for $1/10$ of a second. If a surface has to reflect the sound waves and cause an echo, it has to be at a minimum distance of 110ft. from the point of origin of the sound and also be equal in measurement to the wave-length of the sound. Reverberation occurs in big halls and mansions. Sound gets augmented by reflection on the surface of the walls etc. as it also gets diminished by absorbents and loss through windows etc. It acquires a balanced state after its profit and loss work themselves out. After the original sound stops, some energy will still lie towards the walls of the hall and the ear of the listener. Because of this, the pulse of the vibration emits sound. This results in reverberation which is only a long echo.

MEDIA

Sound needs a medium to travel. It cannot be heard in vacuum. If we make a sound in a bottle wherein vacuum is created, the sound cannot be heard. Sound travels through gases, liquids and even solids as in air and earth. The velocity of sound changes according to the climatic conditions. It travels faster in damp air.

SOUND: RANGE OF HUMAN EAR.

The range of human ear is said to be between 30 to 38,000 vibrations per second. Sounds within the range of 30 to 4,000 vibrations per second are considered fit for musical notes.

MUSICAL SOUNDS

Musical sounds are different from the ordinary sounds which are harsh

While musical sounds are said to be within the frequency range of 30 to 4,000 the upper limit gets much lowered in the case of vocal singing (gātra).

Musical sounds differ from one another in (1) pitch -(2)intensity and (3) timber The pitch is what we call śruti and it differs according to the frequency of vibrations per second of the sounding body. Intensity depends on the amplitude of vibrations. Mild or strong plucking of a string on vīna causes difference in the amplitude of vibration and the note also differs accordingly. Timber is the distinguishing characteristic of a musical sound such as a vīna sound, violin sound and flute sound It is dependent on the mode of vibration and the importance of the overtones are upper partial tones generated.

RESONANCE (NĀDA)

When a tuning-fork is sounded and pressed against a wooden table the latter's particles are forced to vibrate with the frequency of the fork. These forced or induced vibrations create their own waves in the air. These waves strengthen the vibrations of the tuning fork and because of this the sound is heard louder upto some distance. When the frequency of the free vibrations and the frequency of the impressed periodic force are equal the induced frequency is called 'resonant vibration'. This is resonance or nāda in music Again sympathetic vibrations also create resonant vibrations or resonance Violin has a resonance box.

'INTERVALS' and 'BEATS'

Musical notes have certain frequencies But while the pitch of a note is determined with a certain frequency in western music, it is the ratios of the frequencies that are important in Indian music The differences between the pitches or 'śrutis' are called 'intervals' or 'antaras' When two musical notes of different frequencies are sounded simultaneously, the resulting wave lengths of the vibration being different, strengthen or oppose each other at certain points of time when they hinder each other the 'beats' are heard. When the first and the second reeds of a harmonium are pressed simultaneously the beat is clear. When the process is continued into the third, the fourth and the fifth, the speed of the beats appears to increase. When the fifth reed is included the speed of the beats appears to become sonorous to the ear Speedy and orderly beats seem to give rise to a new note. The sonorousness of these beats appears only after the frequency of 33

WESTERN MUSIC : INDIAN MUSIC

The Western music belongs to the harmonical system; it may be called 'svarasampradāya paddhati'; obviously it is the harmony of the musical notes that is important in this system. The musical notes are of two groups: concords and discords. The first, the third and the fifth chords played together makes for concord. If the seventh chord is also added on to the concord (1-3-5-7) then it makes for discord. The concords are called common chords. If the third note of concords is of higher pitch it is called common chord of C major; if the third note is of lower pitch (kōmala) it is called common chord of C minor. Similarly if the seventh note of the Discord is of lower pitch (kōmala) it is called the 'chord of the dominant seventh'. Harmonical Major scale, Harmonical Minor scale and Melodical Minor scale are the three scales used in this system. These are said to be similar to Dhīra Śankarābharāṇa, Kīravāṇi and Gaurīmanōhari mēlakartas of karnatic music.

Indian music has 'rāga sampradāya Paddhati'. One of the definitions of 'Sangīta' says rāga, svara and tāla constitute sangīta (rāgassvarasca tālascatribhissan-gītamucyate'). While the svaras and tāla are there it is the rāga that is more important in this system. Singing of certain svaras of ascending and descending order with gamaka is called rāga. A certain pleasant quivering of the svaras is called gamaka and these are the raison d'etre of this system.

Indian Music is said to have originated from the Vēdas, beginning with the Udātta, anudātta and svarita of Ṛg- vēda. By the time of Sāma Vēda, seven musical notes kṛṣṭa, prathama, dvitīya, tṛtīya, caturthimandra and atisvarya were recognised in the descending order. These correspond to the present day ma-ga-ri-sa-ni-da-pa. Discovery of the origination of svaras in the ascending order and its rakti led to the recasting of the svaras as sa-ri-ga-ma-pa-da-ni. These are called śadja grāma (the group of notes beginning with śadja svara 'sa'). The svaras ma-ga-rī-sa-ni-da-pa in the descending order (of Sāma Vēda) are called Madhyama grāma (the group of svaras beginning with madhyama svara or 'ma').

Twenty two śrutis (pitches) are recognised in Indian Music and the distribution of the sapta svaras on the śrutis and their antaras and frequencies in the three octaves are as follows:

śrutis	4	7	9	13	17	20	22	
svaras	sa	ri	ga	ma	pa	da	ni	
antaras	4	3	2	4	4	3	2	
tārasthāyī	480	512	600	640	720	768	900	(higher)
madhyasthāyī	240	256	300	320	360	384	450	(Middle)
mandrasthāyī	120	128	150	160	180	192	225	(Lower)

Vocal singing can operate between the frequencies of 160 in mandra sthāyī or lower octave and 720 of tāra sthāyī or higher octave. Anumandra and atitāra sthāyīs are possible only on musical instruments. Violin can be used between the frequencies 120 (mandra śadja) and 1800 (atitāra śadja) in four octaves fully. Vīna can be used between the frequencies 90 (anumandra pancama) and 1800 (atitāra śadja). Flute can be used between 120 (mandra śadja) and 720 (tāra pancama).

ŚRUTI

Attunement of instruments to vocal singing is called 'śruti'. There are two kinds of śrutis namely pancama śruti and madhyama śruti. The first is suitable generally for men and those with proudha 'śāfira. The second is suitable generally for women and those with lean voice.

In a taṃbūra there are four strings, the brass string nearest to the user and three other steel strings. The brass string tuned to mandra śadja(120), the next two steel strings to madhya śadja(240,240) and the farthest steel string to mandra pancama (180)- the combined effect of this tuning is called pancama 'sruti. It can be represented as sa-sa- sa-pa. If the fourth steel string is tuned to mandra madhyama(160) keeping the previous three strings as described before, then we have madhyama 'sruti which can be represented as sa-sa-sa-ma

In a harmonium taking one reed in lower octave as sadja and taking its ascending pancama as well as its madhyasthāi śadja gives the pancama śruti. In effect, playing on the 1st-8th-13th reeds makes for this 'sruti'. The madhyama śruti on harmonium is obtained by playing on the reeds 1-6-13 simultaneously.

HARMONICS AND VOWELS

When a string is plucked, it vibrates in segments of 1,2,3,4,5,6, etc. The wavy part of the segment in vibration is called an antinode. The points where the

vibration is found at rest are called nodes. When a string is plucked the sound that is heard loud is called the fundamental (ādhara śadjam). The vibrations that follow give out certain nice notes called upper partial tones or overtones. Since the pitch is dependent on the length of the vibrating segment, the upper partial tones are in 1.2:3.4.5.6 etc., ratios. If the frequency of the fundamental is 100, the frequencies of the overtones are 200,300,400,500,600,etc. This is in harmonic series of 100, 100 x 2, 100 x 3, 100 x 4, 100 x 5, 100 x 6. etc. So, musical notes are complex sounds with harmonics. The richest in harmonics are said to be the sounds of human voice and of strings.

Āitarēyāranyaka calls the larynx in the throat of human beings, a 'daivī vīṇā'. The vocal chords of men are said to be some 18 mm long and those of women some 12 mm. long. The wave length of men's voice is said to be anywhere between 8'-12' and that of women's voice, anywhere between 2'-4'. However the notable fact is that the larynx of humans gives out sounds with harmonic overtones which is specially suitable for vocal music.

When a person hums a tune la, la, la or na, na, na, it is not the consonantal sound that is important but the vowel sound. It was Helmholtz who stated that the vowels in a language of humans are complex sounds with multiple harmonic notes. It is the vibration of the vocal chords that makes the vowel sounds possible. The mouth acts as a resonant chamber. So it is the vowel sounds that are more important for music. Just as the musical notes are called 'svara-s' in Indian music the vowels are also called 'svaras' in Sanskrit, Telugu and Kannada. They are also called pīṇas. No doubt vowels are the pīṇas in music also.

A LANGUAGE FOR MUSIC -TELUGU

If music needs the vowels for a mere crooning of a tune, a song needs a text to sing and give a meaningful content to it. While the music with its notes is called 'dhātu' the meaningful text of a song is called mātu (libretto). It is the mātu which converts the emotional content of the mood into an intelligible and meaningful affect. For this purpose a language is necessary for music. In South India it is Telugu that continues to perform this function. Telugu poets Śrīnātha and Krisnadēvarāya have called it the best among the indigenous languages (dēśabhāśalandu telugu lessa). Among the Sanskrit poets Bhartṛmēṇṭha has praised the euphonic sweetness of Telugu by describing the words of speech raining sweetness as ornaments to the Telugu young women: 'vācōmādhurya varṣinyo-

....maṇḍanānyāndhrayōṣitām'. Rājasēkhara speaks of the sweet evocative nature of Telugu when he talks of uninterrupted rasōllāsita caused by abhinaya born out of speech, sattvaguna and graceful movements of limbs:
'vāksattvāṅga samudbhavai-r-abhinayair nityam rasōllāsitah'.

Appaya Dikṣita vocally exults in praising the good fortune of one being born an Āndhra, with Āndhrabhāsa as one's own mother tongue, assiduously learning the prābhākaramatam (the prabhākara school, also called gurumata) in pūrvamīmāṃsa, birth in a family following yajurveda as being the fruit of great penance:

‘āndhratvam āndhrabhāṣā ca, prābhākara pārīśramah!
tatrāpi yājusi sākḥā, nālpasya tapasaḥ phalam’

Hamsa Sandēśa kāvya has a commendatory reference to Telugu Europeans have called it the Italian of the East.

Dr. Carey in his Telinga Grammar (1812-AD) says: “Among these five languages (Telinga, Karnatic, Tamil, Malayalam and Singalese) the Telinga appears to be the most polished and though confessedly a difficult language it must be numbered with those which are the most worthy of cultivation, its variety of inflection being such as to give it a capacity of expressing ideas with a high degree of felicity, justness and elegance”

Dr Cambell in the dedication of his Teloogoo Grammar (1816) says that his elementary work elucidates the principles of one of the most ancient and elegant languages of India and helps the civil and military servants on the coast in getting a more extended knowledge of the language of Telingana and an improved acquaintance with the character and customs of the fine race of men who inhabit that country On Page XIII of Introduction he wrote: “The works still extant, however, are sufficiently numerous and various to evince the great degree of refinement to which the Teloogoo has attained Few languages will be found more copious, more nervous or more regular in constructions and it may boast, in a peculiar manner, of great elegance of expression and melody of sound” (italics mine) Dr. Caldwell, in his monumental work “Comparative Grammar of Dravidian Languages” (page 25) says: “Telugu: In respect of antiquity of culture and glossorial copiousness Telugu is generally considered as ranking next to Tamil in the list of Dravidian idioms whilst in point of euphonic sweetness it justly claims

to occupy the first place....” Similarly on Page 27 he praised the exceedingly mellifluous character of the Telugu Language. In modern times the Tamil poet Bharatiyar has called it ‘sundara telugu’ Prof JBS. Haldane’s love of Telugu is well known. The reason for its sweetness and its special suitability to music is that it is a vowel-ending language. It means that most of the words in Telugu end with a vowel and consonantal endings are practically nil. The preponderance of end-vowels pertains to u, a and i. while the vowel ending nature of Telugu is the primary cause of its suitability for music there are other equally good reasons for the same. Telugu has yati and prāsam in its prosody which contributes to assonance of sounds, pleasurable to the ear. Yati is, as is well known, the occurrence of an assonant sound at the prescribed spot. The assonance pertains both to the vowel and consonant of the letter. Prāsam is the repetition of the consonantal sound as the second letter of each line. The ‘sabdālamkāras like chēka, mukta pada grasta, vṛtṭyanuprāsa lend a helping hand to the language to make it more musical. The chēkānuprāsa works like svarālamkāra called ‘ūrmī’ in music (sa,ma,sa,ma,ri,pa,ri,pa) Muktapadagrasta works like ‘āksēpamu’ (sa ri ga, ri ga ma, ga ma pa). Vṛtṭyanuprāsa works like skhalitamu (sagari, mamarigasa, rimaga, papamagari, etc) Ēkāṣaravṛtti works like gāndhāravṛtti. In Telugu grammar vowel harmony or vocalic assimilation is at its best and makes for easiness in utterance and fitness for music. Similar is the effect of consonantal assimilation agni-aggi; bhakti-batti. śvāsa vyanjanas become easy and change to nāda sounds contributing to easy pronunciation. Similarly nādas become (tiga-tiva, pagalu-pavalu, māmidi-māvidi) nādataras and they in turn become nadatamas giving the language a certain tenderness. It’s euphony (adagu- aṇagu; pudaka- punaka) as also partial- varṇasa-mīkaraṇa (nindu + vera: nivvera; nera+ manamu: nemmanamu) as well as ‘gasadadava-ādēśa’ make for a special felicity of utterance. It is such features that have made Telugu specially suitable for music.

CONTRIBUTION OF TELUGUS TO MUSIC AND DANCE

Dance and music have played a great role in the Telugu country from the earliest times. In dance were two streams: naṭṭuvamēlas and nāṭya mēlas. Naṭṭuvamēlas led to āradhanā nṛtyas in temples through the dēvadāsī system and court dance through the rajanartaki system. Nāṭyamēlas led to the bhāgavata sampradāya of the bhāgavatamēlas with puranic stories.

While music and dance flourished in royal courts during the times of Śātavāhana-s and Ikṣvākus-temples lent the support during the Cālukyan and Cōla periods.

Cellavva (848-892 A.D.) Cāmakāmba (945-970 A.D.) Prōlama and Akkasāni (c. 1250 A.D.) Lakumā Dēvi(1386-1402A.D.) Mācaldēvi (c.1437 A.D.) Ranjakam Kuppāyi(1509-1530 A D.) and Muddu Kuppāyi (c.1531 A D) are some of the celebrated dancers of old mentioned in inscriptions. Eru naṭṭuva, Narasimha mandalika, Naṭṭuva Sōmayya and Naṭṭuva Prōla (1250 A.D) are some of the naṭṭuvanars mentioned in an inscription. Bharatam Vīrarāghavayya is yet another who flourished before 1560 A.D.

Among writings on dance and music in Sanskr̥t the earliest to be mentioned is Nandikēśvara's Abhinayadarapana. Nandikēśvara is mentioned by Matanga The work is assigned to the 3rd century A.D. and all the five manuscripts discovered were in Telugu script. This is one of the 16 schools of Bharatanātya and is generally followed in Andhra. Jāya Sēnāpati (1213-1255) is the author of Nṛttaratnāvali and Gītaratnāvali though the latter is not extant Sarvajña Singabhūpāla (c. 1300 A.D) is the celebrated commentator on Sangīta Ratnākara of Śārngadēva, (1210-1247 A.D) in Sanskr̥t. Singabhūpāla's commentary goes by the name 'Sudhākara' Kumāragiri Reddy (1386-1402 A.D) is the author of Vasantarājīyam (not extant) mentioned by Kāṭayavēma. Pedakomati Vēmā Reddy (1402-1420 A.D) is the author of not only Sāhitya Cintāmaṇi but also Sangīta Cintāmaṇi. The two manuscript copies of Sangīta Cintāmaṇi are said to be available at Trivandram palace library. Kallinātha's commentary on Sangīta Ratnākara is well known. He was an āsthāna vidvān of Immaḍi Dēvarāya (1440-1465 A D.). Bhaṇḍāru Vīthala is the author of a Telugu commentary (un published) on Sangīta Ratnākara. He is credited to have been the recipient of a gift of 3,000 tolas of gold from Abdul Giyazuddin Sultan of Gujarat. Bhaṇḍāru Lakṣmānīrāyaṇa, son of Vīyhalā, was in the court of Srikr̥ṣṇa Dēvaḥaya and is the author of Sangīta Sūryōdayamu .It is also called 'Lakṣmāṇabharatamu'. Cerukūri Lakmīdhara (16c) is the author of 'Bharata 'Sāstramu' wherein both dance and music are dealt with. Also, he wrote a commentary called 'Śrutiranjani' on Gīta Gōvindamu. Rāmāmātya of Kōndaviḍu who flourished during the time of Aḷiya Rāmarāya is the author of Svaramēlakalānidhi. It was he who gave for the first time mēla-janyarāga classification. The present day vīṇa was his gift to the karnatic music. Another famous author in music during the period was Sōmañātha (of East Godavari district) who wrote the well known work 'Rāga Vibōdha'. It supports Svaramēlakalānidhi It introduced the construction of mēlakartas with arōhaṇa svaras in South Indian Music. The seventy two mēlakartas suggest themselves on perusal of this book. The present day tradition of vīṇa playing is said to have been introduced by him. Raghunātha bhūpāla's

'Sangīta Sudha' is too well known to need a mention. Among the Telugu works Dāmarāju Sōmayya's (1560 A.D) 'Bharatam', Pōluri Govinda Kavi's (17c) Rāga-tāla- cintāmāni and Tāladaśa prāṇa pradīpika, Lingamaguṇṭa Matr̥bhūtakavi (17c) 'Abhinaya Darpaṇamu' Lēpākṣi Vēnkaṭanārayaṇa Kavi's (1900 A.D) Nāṭya Pradīpanamu, Matukumalli Narasimhakavi's(19c) Sangītasāra Sangrahamu and Bharata Sāstra Sarvasvamu, Cillakūri Divākara Kavi's (after 17c). Bharatasāra sangrahamu are the important works. Govindācāry, author of Sangraha Cūdāmani is thought to be an Andhra. As Venkatamakhi's mēlakarta-s are incomplete some of his melas have become janya ragas in Sangīta Sāra Sangraha and Sangraha-Cūdāmani

Among the composers Annamācārya, Kancerla Gōpanna called Bhadracala Rāmadāsa, Kṣētrayya, Tyāgrāja, Peddidāsa and Sārangapāni are well known.

In Telugu literature, many of the ancient poets were either adepts at or at least conversant with music. Rāmārajabhūṣaṇa, the author of Vasucaritra is a well known adept in music. His work incorporates some of his decisions regarding the controversies pertaining to rāgas Hindōla, Vasanta, Kōlāhala, Nāṭa, Sāraṅga, Kāmboji etc. Dr B.V Sārada, has done her Doctoral work on the knowledge of music of the ancient Telugu classical poets with the title "Prācīna Āndhra Mahākavula Sangīta Pratipatti" in Telugu. The author is a trained musician and the work is printed.

II

SRI VENKATESWARA

Today Lord Vēnkaṭēsvara of Tirumala-Tirupati is known and worshipped not merely throughout the length and breadth of the Indian Subcontinent but beyond its borders also. The Lord has been and continues to be configured by different people in different ways. Some contemplate him as Śiva, others as 'Śakti, yet others as Bhairava, certain others as Jina and some others as Skanda. (Annamācārya has sung about this in one of his Adhyātma Sankīrtanas) It was Śrī Rāmānuja who declared this Deity Viṣṇu in the 11th Century. He is said to have kept Tirumalana-mbi who had taught him Rāmāyaṇa, two disciples and 24 ēkāṅgi-s in charge of the temple.

Vyāsarāya is said to have brought back Vaikhānasas to the temple after a long break. Tirumala-Tirupati is the centre for worship according to Vaikhānasā-gama. It is the example for other Viṣṇu temples in Āndhra, Karṇataka and Tamil Nāḍu which follow Vaikhānasāgama

In the 14th century Dēsika and his disciples, Manavalamahāmuni and his disciples, visited and worshipped at Tirumala. Sathakopayati, the founder of Ahōbala Mutt and Annamācārya brought the temple into lime light during the 15th century. The 16th century brought the patronage of Śrī Kṛṣṇadēvarāya to the temple and he visited and worshipped at Tirumala seven times between 1512 A.D and 1523 A.D On his first visit he presented to the Lord a crown of navaratnas, 25 silver plates and a gold vessel for drinking milk. Many ornaments were given to Śrī Dēvi and Bhū Dēvi on the second visit. The third visit made him donate 5 villages to the Lord. On his fourth visit kanakābhiṣēka was performed to the Lord with 25 thousand varāhas and Tāllapāka village was donated while Cinnādēvi (the younger queen) donated a village and a necklace. The king himself presented a makaratōraṇa called navaratnaprabhāvaḷi. The fifth visit marked the gifting of 25,000 varāhas for gold plating the Anandanilaya Vimāna, another 1000 varāhas for puḷikāppu and 500 varāhas for udayanaivēdya apart from gifting of a necklace and padakam. On his sixth visit some lands were donated. The 7th visit was marked by the gifting of a pītāmbara embedded with navartnas as also two vinjāmaras studded with navaratnas, a padakam and 10,000 varāhas. Acyutarāya and Sadāsi-varāya also worshipped the Lord with devotion. From the 16th century onwards

the fame of the temple spread throughout India. This temple is said to enjoy the second largest annual income in the world.

THE TĀLLAPĀKA POETS

Tallapāka is a village in the Rajampet Taluk of Cuddapah district, Andhra Pradesh. In olden days this area was called Pottapināḍu. There was a smārta nyōgi brahmin family belonging to the Nandavarika sect there. (They are called so because of the fact that they worship Caudēsvari (Camundēsvari) of Nandavaram, a big village situated between Banganapalli and Pāṇyam in Kurnool district as their tutelary Deity). Nadavarikas are Rg vēdins and follow Āśvālayanasūtra. Nārāyaṇa, Viṭhala, Nārāyaṇa, were the forefathers of Nārāyaṇa Suri. He married one Lakkāmba. To this couple was born Annamayya, who became a great devotee of Sṛī Vēṅkaṭēsvara and great Sankīrtanakāra in Telugu. He had two wives namely Tirumamma and Akkalāmba. He had a son by name Narasayya by Tirumamma. He is considered to be identical with Sankusāla Nṛsimha Kavi, the author of Kavikarnarasāyana. Akkalāmba gave birth to Peda Tirumalācārya, Narasamma and Tirumamma. This Peda Tirumalācārya had five sons namely Cina Tirumalācārya, Annaya, Peda Tiruvēṅgalanātha, Cina Tiruvēṅgalanātha and Kōṇēti Tiruvēṅgalanātha. Cina Tirumalācārya married one Peda Mangamma and had a son by name Tiruvēṅgalappa. A brief outline about each is given below along with the geneological table.

ANNAMĀCĀRYA

Annamācārya flourished between 1424 A.D- 1503 A.D. (Krōdhi samvatsara, Vaiśākhamāsa, viśākhā nakṣatra to Dundubhi samvatsara phālgunamāsa, bahula dvādasi) He has many similarities with the Tamil saint, Nammālvār. Both were born in Vaiśākhamāsa, under Viśākhānakṣatra. While Nammālvār started composing his Divyaprabandha (Tiruvāymozhi) in his 16th year, Annamayya also had the darsan of the Lord in his 16th year and started composition of his sankīrtans. Both sang about Lord Venkaṭēsvara and the deities of other Vaiṣṇavite temples. The pious believe that Nammālvār was an amśa of Kaustubhamāni. Similarly it is believed that Annamācārya was an amśa of Nandaka of Viṣṇu. Just as Periaḷvar became the father-in-law of Sṛī Ranganātha, Annamācārya became the father-in-law to Vēṅkaṭēsvara of Tirumala as it is he who started the kalyānōtsava for the Deity. Also it was Annamayya who started the Sukravāra Abhisēka for the Lord.

He is said to have composed some 32,000 (thirty two thousand sankīrtans) at the rate of not less than one a day. He is said to have established the sankīrtanabhandāra in the temple precincts. These sankīrtans were got written on copper plates by his son Peda Tirumalācārya. As Annamācārya was a disciple of Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila, some copper plates are said to have gone there; some are thought to have gone to Tanjore. However, all the sankīrtans are not available now. Peda Tirumalācārya and his son Cina Tirumalācārya also have been composers of Sankīrtans. Today some 14,523 sankīrtans of Tallapakam poets are available.

Apart from the sankīrtans, Annamācārya is the author of Vēnkaṭācalamāhātmya in Sanskr̥t, a Rāmāyaṇa in dvīpada metre in Telugu and twelve other 'satakas. Among these Vēnkaṭācalamāhātmya and Vēnkaṭēswara śataka are available. The rest are not extant. He is said to have written Sankīrtana Laksanam in Sanskr̥t but it is not extant

He is known as padakavitāpitāmaha , sankīrtanācārya and Harikīrtanācārya. He is the founder of sankīrtana literature, paving the way to Purandara Dasa in Kannada and Vēnkatamakhi in prakṛt . Purandara Dāsa, as a younger contemporary, met Annamācārya in his ripe old age at Tirupati. He even imitated Annamācārya's compositions. His composition in Mālavirāga 'śaraṇu śaraṇu surēndra vandita, śaraṇu śrīpati sēvita' is on the same lines as Annamayya's composition in Mālavirāga 'śaraṇu śaraṇu surēndra sannuta, śaraṇu śrīpati vallabhā'.

During his life time Annamācārya was patronised by Saḷva Narasingarāya, a dandanātha stationed at Tanḡuṭṭūr in Pottapinādu, who became the king of Vijayanagar later on for a brief period between 1487-1490 A.D. This Narasingarāya wrote a work Rāmābhyudaya in Śanskṛt. Saḷuvābhyudaya, another work in Sanskr̥t deals with his life. Annamācārya was much honoured by Narasingarāya, yet refusing to sing about him, he fell out with him, was fettered by the king but he made them fall down by a song to Vēnkaṭēswara. The King repented his foolishness and made amends. This Narasingarāya was a great devotee of Vēnkaṭēswara and caused the construction of sōpānas, mandapas and prakāras at a great cost, besides instituting many utsavas, naivēdyas and ābharāṇas to the Lord. There are some 14 inscriptions to this effect. He was a disciple of Kandāḷa Rāmānuja Jiyangār of Tirumala. Pillalamarri Pina Virana has dedicated his Jaimini Bhārata to him. He praised him as 'Śrī Vēnkaṭadrinātha dayā vardhita rājya'.

Since the author of the source book in Sanskrit for the Telugu Sankirtana Lakṣaṇamu on hand happens to be Annamācārya and since the latter is praised as 'padakaviṭa pitāmaha' by the author of the Telugu 'Sankirtana Lakṣaṇamu' and since the Sankirtans of Annamācārya happen to be the most important lot by way of quantity and quality among those composed by the Tallapākam poets, it looks imperative that his contribution to the Karnatic music should be considered here at least in a brief manner:

1. Though the Potakamūru Bhāgavatas and Kṛṣṇamācārya flourished in the 13th century and followed the Bhāgavatasampradāya, no sankirtans or kirtans dating back anterior to Annamācārya are available in Telugu. Kṛṣṇamācārya's 'Simhagiri Narahari Vacanamulu are vacana-s only and not musical compositions fit for singing the way sankirtans are sung. Therefore it may not be wrong to consider Annamāyya the first creator of the musical compositions of Sankirtan literature. From this view point, his title 'pitāmaha' is justified. The word 'pitāmaha' means Brahma, the creator. Thus he is the founder-patriarch in Telugu for the musical literature of Sankirtans.
2. Relying on the Telugu Sankirtana Lakṣaṇamu one can say that Annamācārya has revived the compositions in praise of gods and their singing as given by Bharata under the term 'pada -niryukta'. One has to understand 'padam' as a short form for pada-niryukta. The pada-kavita of Tallapāka poets is such. Cina Tirumalācārya has indicated 'pada-chchandaṃbu' as an alternative title to 'Sankirtana-Lakṣaṇamu' and this supports the above view. It is because of this also that Annamācārya has become the 'pada-kavitā-pitāmaha' in Telugu
3. Purandaradāsa is called the pitāmaha of karnātakasangīta. It has been shown earlier that he has imitated a sankirtana of Annamācārya. The significant point in the Sankirtans of Annamācārya is that they are divided clearly into pallavi, (in some) anupallavi and vṛttams. (It is my belief that the school of Sangīta Ratnākara which dragged pallavi to the last three terms of the first two lines in ślāprabandha has become extinct and that it is the result of the school of Sangītasamayāsāra etc. that pallavi came to remain a separate entity). All the Annamācārya's padams or compositions have pallavi. One can take it that it was he who brought in this arrangement. Anupallavi may not be present in some. One can guess that he intended optionality to this. He composed stanzas

of four lines called vṛtta-s in his padams. We may call them 'vṛtta-bandhas' .They are called caraṇa-s today. Treating, perhaps , the padam as 'tridhātuka' (consisting of udgrāham, dhruvam and ābhōgam in many of his padams), he has composed three caraṇas (vṛttams) in many of his padams . There are some which have more than three, even ten caraṇas.

4. Some musicological writers before Annamācārya had said that Pallavam was not regulated by any rules regarding gaṇa-s and varṇa-s. This school is different from the school of Sangīta Ratnākara. Annamācārya took this pallavi, gave it a definite quantitative magnitude as 'two lines equal in magnitude to two lines of the padam' and established it. This brought pallavi an honourable position and a lot of prestige.
5. Pallavi in the form of a couple of lines equal in magnitude to two lines of padam gave a completeness to the pada composition and made it an integral whole. The idea in pallavi is the most important thing. This idea gets worked out or expanded in the following caraṇa-s called vṛttams/ vṛtta-bandhams. Another idea different from that of the main idea in pallavi is not taken up in the same composition. Thus pallavai has become the life-force of the sankīrtan, one may say.
6. Annamācārya has not composed his own name into the last vṛtta-bandham(caraṇa) of his songs by way of 'mudra' . He contented himself by spelling out the name of his iṣṭa-daiva, Vēnkaṭēswara, wherever he liked.
7. Language-wise, Annamācārya's powers of composition are inimitable. Telugu became highly plastic like wax in his hands. His compositions make one wonder whether other poets who wrote padya-granthas (books of verses) could ever go anywhere near him in this respect. Annamācārya made his sankīrtans full-pledged literature of unimpeachable standards, though they are couched in spoken Telugu. Thus, Annamācārya gets the honour of reviving padaniryukta of Bharata as pada-sampradāya. He has the honour of making pada-composition complete and integrated by making pallavi, which was unregulated and outside the main lines earlier as per Sangītasamayāsāra etc., important. He also seems to have accepted the idea of Sangītaratnākara in considering prabandha as a tri-dhātuka. This has brought about a compromise between the schools of tridhātuka and caturdhātuka prabandhams. With its importance to pallavi , the two elements of dhātu and mātu in musical compositions

attained a perfection and beauty. In consequence the padams became lively. Many are his broad views transcending caste, community and gender prejudices. We may call him an integrater of both the worlds of music and literature. One can remember these points as contributions of Annamācārya to the Karnātakasangīta

NRSIMHA KAVI

Annamācārya had a son by name Narasinga by his wife Tirumalamma. He is mentioned by Tāllapāka Cina Tiruvēngalanātha in his Astamahisī Kalyāna and he included some pujas on his (Narasinga's) death anniversary day -(Māgha śuddha caturthi) in his inscription(1546 A.D) donating Cendulūr and Mallavaram of Kondavīdu area to Lord Vēnkatēsvara. Narasinganna has been praised along with his brothers Cinnanna (Cina Tiruvēngalanātha) and Peda Tirumalayya by the well known Telugu poet Tenāli Ramakrsna. This Narasinganna is identified (though not conclusively) with Sankusāla Nṛsimhakavi the author of Kavikarnarasāyana.

A strange thing has to be noted here. Śrī Kṛṣṇadēvarāya (1509-1530 A.D.) who made seven pilgrimages to Tirumala during his regnal years as a devotee, does not seem to have extended his patronage to the Tāllapāka family. Surprisingly he donated Tāllapāka as an agrahāra to Vṛṣarāya, his guru. When Tāllapāka was given away to Vṛṣarāya, it is conjectured, Narasinganna seems to have moved away to a place called Sunkēsula (a village nearer to Ahobilam and in Pulivendala taluk Cuddapah district). Prosodical works mention him as Sankusāla Narasinganna. Kavikarnarasāyana mentions him as a disciple of Bhatta Parāśara, one who knew Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila. The work favours Vaiṣnavism and is hostile to advaita;deprecates royal patronage. It was Acyutarāya who later on extended his good will to Tāllapāka family.

As suggested by Gauripeddi Rama Subba Śarma in his introduction to Tāllapāka padasāhityamu-sāmpuṭam-I, Adhātma sankīrtanas of Annamacārya, the Sankīrtan 129 (of the Vol-I) makes an oblique reference to the fact that Annamācārya had a son who mercilessly left him and went wandering away. The following are the relevant lines.

SRI RĀGA

“bayalu pandiriveṭṭi paraga jittamu galige
dayamāli tiruga nātmaju dokaḍu galge
(pallavi)

(Adhyātma Sankīrtanamulu-Vol-I page 88/89-(1980 edn)

The crucial question is whether this Narasinganna and the author of Kavikārna Rasāyanamu are one and the same person. Śrī Rāma Subba Śarma quotes from Dr. G. Calapati's Doctoral thesis titled “Kavikārna rasāyana kāvyānu-sīlanamu” to the effect that one Sunkasāla Tirumala kavī in his work, ‘Bhāgavata Vaibhavamū’ stated that he was the grandson of Narasimha and son of Raghunātha. But Aṣṭamahīśī Kalyāṇa states that Narasinganna had, not one son but three sons, namely Narāyana, Appalārya and Annamārya. These are different from Raghunātha mentioned by Tirumalakavi. This suggests that Narasinganna, son of Annamācārya and Sankusāla Narasiṃhakavi of Kavikārnarasāyana were different. The matter rests there as at present

PEDA TIRUMALĀCĀRYA

Peda Tirumalācārya seems to have flourished roughly between 1473-1553 A.D. His mother was Akkamma, another wife of Annamācārya. He had two sisters by name Tirumamma and Narasamma. He was a great scholar and held the titles Vēdamārgapraṭiṣṭhāpanācārya, Śrīrāmānujasiddhānta sthāpanācāryā-Vēdāntācārya, Kāvītārkika Kēsari, Saraṅāgatavajrapanjara. At the behest of his father he composed at the rate of one sankīrtan a day on Lord Vēnkaṭēswara. Besides, he composed Vairāgyavacanagītālu, Śṛṅgāra Dandakam, Cakravāḷamanjari, Śṛṅgāra Vṛtta Śataka, Udāharanākāvyas, Nīti-sīsa-śatakamu, Sudarśana-ragaḍa, rēpha-rakāramulū and Āndhravēdānta (Bhagavad-gīta) and Dvipada Harivaṃśamu (not extant).

He was such a great devotee that the Lord is said to have given him a boon that He would give darśan to three generations of people of his family and grant salvation for seven generations. He has donated to Lord Vēnkaṭēswara the villages Kāvanūr, mēruvakarai, Kuppam, Kīḷangunram, Mannasamudram, Rayala-

pādu, Somayājulapalli, Kottamuvāripalli, Erraguntapalli, Pallipuram and Gaṇḍa Timmapuram He donated to the Lord Pūndi and Sangamkōṭa donated to him by Acyutarāya . He even made arrangements for pujas to the Lord at his own expense on the birthday of Acyutarāya. He gave some lands to Viṭṭhalēsvara at Vijayanagar, during the regnal years of Acyutarāya. He caused many renovations, got the Sankīrtans written on copper plates, caused the Pratiṣṭha of Laksmīnārāyaṇa Svāmi at Ālvār Tirtham. Some copper plates have the name Annamarāju Timmayya, as the scribe of the Sankīrtans. The Sankīrtanabhandāra was fully established since 1540 with two vaiṣṇavite servants, singers of Sankīrtans etc.

CINA TIRUMALĀCĀRYA

Eldest son of Peda Tirumalācārya, Cina Tirumalācārya had his brahmōpa-dēsa from Annamācārya He may be said to have flourished between 1493-1553. He was a great scholar and held the title 'aṣṭabhāsā kavīcakravartī'. He too composed many sankīrtans. He composed the Sankīrtana Laksanamū in Telugu as also a Dandakamū in eight languages (aṣṭabhāsādandakamū).

He had donated half the income from the village Nēḍiyan for performing the kalyāṇōtsava of Gōvindarājaswāmy at Tirupati He had also donated Veduma-ppākkam for certain kankaryas on the day of citra star in citri, mrgasīrṣa in vaiśākha etc.

It was Cina Tirumalācārya who renovated the temple of Kalyāna Vēnkaṭēsvara at Śrīnivāsa Mangāpuram¹, caused the pratiṣṭha of a new vigraha He has also caused the pratiṣṭha of a vigraha of Annamācārya, (his grandfather) along with Bhāṣyakāra, Dēśika etc. He got the icons of Annamayya and Peda Tirumalācārya sculpted on either side of the first gopuram of the temple. As we enter inside, to the right is his own icon pointing to Tirumala with his right hand. After we cross the first dvāram, on the first pillar to the right is sculpted the icon of Annamācārya pointing to Vēnkaṭēsa with his left hand. On the third pillar in the same row is the icon of Peda Tirumalayya pointing to Vēnkaṭēsa of that temple, with his left hand.

The Dēvatārcana vīgrahas of Tāllapāka family as also the tāvaḷams and bhajana cirutalu (pincers, beads strings etc.) are, even today, preserved at this temple at Śrīnivāsa Mangāpuram.

1.T.T.D.Inscriptions-vol IV-No 144 Inscription dated 22 3 1540

PEDA TIRUVĒNGAḶANĀTHA

He is described as 'sātvika śubhamūrti' and 'sangīta satkavitvādhika'. His cousin in Rēvanūri Vēnkatārya says that the Lord used to dance as Peda Tiruvēngala nātha sang But he seems to have left the mortal body before 1546 A.D.

CINA TIRUVĒNGAḶANĀTHA.

He is the author of Astamahisī Kalyāna, Paramayōgivilāsa, Usāpariṇaya and Annamācārya Caritra. An expert on Dvipada metre, he could compose one thousand dvipada couplets a day. He instituted dharmakarmkaryas to the Lord on the birth anniversaries of Annamayya and Peda Tirumalācārya as also on the death anniversaries of his paternal uncle Narasinga, elder brother Tiruvēngalappa and his mother Tirumamma by donating the two villages, Cendalūr and Mallavararam (in Kondavīdu area) with an annual income of 620 varāhas This donation was made in 1546 A.D and an inscription was issued. The weaving community elected him as their preceptor by presenting him a sum of ten thousand varāhas and requesting that he and his descendants should be their hereditary preceptors. A copper plate inscription was issued to this effect.

KŌNĒṬI TIRUVĒNGAḶANĀTHA

He seems to have led a luxurious life He is said to have known kāyasiddhi and lambikāyōga He was the recipient of Bollpalli and Olapalli, two agrahārams near Addanki, from Sadāsivarāya of Vijayanagar in 1544 and 1545. Kōnēṭi Tiruvēngalanātha himself donated some land to the Deity, Cennarāya of Puṣpagiri (Cuddapah district) in 1559 A.D.

TIRUVĒNGAḶAPPA

Son of Cina Tirumalācārya, he has translated Amarukāvya into Telugu, written a Telugu commentary called Balaprabōdhika on Nāmaḷingānuśāsana and a Sanskrit commentary called sudhānidhi on Mammata's Kāvya prakāśa. He has donated a part of Ambattur and Tuppil agrahārams in 1554 A.D. for the kalyāṇōtsava of Govindarājasvāmi of Tirupati. He has donated Nallattamēri and

Periccambākkam villages to Aruḷalapperumāl of Cina Kanci in 1553 A.D.

RĒVANŪR VĒNKATĀRYA.

Son of Tirumalāmba, daughter of Annamācārya. He wrote a kāvya, Śakuntālpariṇayamu and Srīpādarēnumāhātmyamu pertaining to Lord Vēnkatē-svara

'Peda Tirumalācārya's sons seem to have flourished until around 1560 A.D and not till 1565 A.D, the year of the battle of Talikōṭa This family has served the Lord at Tirupati for hundred and fifty years in exemplary devotion Tāḷlapāka is a by word for poesy in Telugu Annamayya is inimitable and unsurpassable in poetic composition in Telugu

III

WORKS OF CINA TIRUMALACARYA

Tāḷḷapāka Cina Tirumalācārya's works are: (1) Aṣṭabhāṣā Dandakamu (2) Sankīrtana Lakṣaṇamu and (3) Adhyātma and Sṛṅgāra Sankīrtanalu.

Of these, Aṣṭabhāṣā Dandakamu- a composition in dandaka metre in praise of Lord Vēṅkaṭeśvara composed in eight languages namely (1) Sāṅskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurasēni (4) Māgadhi (5) Paisāci or Apabhraṃśa bhāṣā (6) Prāci (7) Āvanti and (8) sārva dēśbhāṣā, was got inscribed on copper plates by the author himself on 7.11.1537 (Hevilambi samvatsara margasīrsa 'suddha pancami Budhavāramu). It was first published by the Tirumala Tirupati Dēvasthānam authorities in their publication titled "The Minor works of Annamācārya and his sons" issued in vol.I, Tirupati Dēvasthānam Tāḷḷapākkam works, in 1935. This publication was supervised by Pandit. Vijayarāghavācārya. This dandakamu seems to have brought the title "aṣṭabhāṣākavicakravarti" to Cina Tirumalācārya.

Cina Tirumalācārya's sankīrtanamulu also have been inscribed on copper plates during the life time of the author. Sixty adhyātma sankīrtanas and one hundred and nineteen sṛṅgāra sankīrtanas have been printed in 1962 in Tāḷḷapāka works, volume XVI under the editorship of Arcakam Udayagiri Śrīnivāsācārya.

Sankīrtana Lakṣaṇamu is a small work of seventy one verses (and twentyfive sandhivacanams or prose linkages) dealing with hymnody.

HISTORY AND SOURCES OF SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU

From verse 15 of Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu it is known that Tāḷḷapāka Annamācārya had composed a work called Sankīrtana Lakṣaṇamu in Sāṅskṛt. Verse 17 reiterates this fact and adds that it was commented upon by Tāḷḷapāka Peda Tirumalācārya, presumably in Sanskṛt. Verse 16 states that Cina Tirumalācārya had permission from his father Peda Tirumalācārya to compose the work in Telugu. Verse 17 states that Cina Tirumalācārya embarked on composing the work in Telugu verses following the Sankīrtana Lakṣaṇa in Sanskṛt (tad vākyānusārambugan).

It is learnt that Annamācārya's Sankīrtanas have been very popular even

by 17.5.1535. Some copper plates with sankīrtans are known to have reached Ahōbālam, Srīrangam, Cidambaram, Simhācalam, Kadiri etc. Some palm - leaf manuscripts are also known to exist at Srīrangam and Tanjore. This happened as the Tallapāka family took it upon themselves to propagate Vaisnavism of Rāmānuja school.

Being a witness to the popularity of Annamācārya's Sankīrtans, Cina Tirumalācārya is said to have got his Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu inscribed on big stone-slabs of four feet width and seven feet length in the temple of Srī Vēṅkaṭeśvara following the campaka prādaksina order. Not only that. He got engraved on similar stone-slabs some examples of how the sankīrtans were sung with svaras, sāhitya etc. It was Sri Udayagiri Srīnivāsācārya who discovered these stone-slabs in 1949. The exact number of stone-slabs thus engraved is not known; but only two such slabs have been discovered and preserved.

A Sankīrtana in Sanskrit is said to have been illustrated for singing with svaras, gamaka and sāhitya. Terms like udgrāha, mēlāpa, dhruva, antara, ābhōga, uga, āvrtaniyama, jhampa, ata, rūpaka, tivada, ādi, ēka, jyāvala, ādi jyāvala are found on the slabs as also pallavam and padam. Srī Srīnivāsācārya opines that Cina Tirumalācārya could have got them inscribed on the stoneslabs prior to 7 11.1537. He has given details of this discovery in his introduction to volume XV of Tallapāka Gēya Racānalu, containing Annamācārya's Sṅgāra sankīrtānalu (1961) as also in the introduction to volume XVI containing sankīrtanas of Cina Tirumalācārya (1962). Two things are clear. Firstly Sankīrtana Lakṣaṇamu seems to have been inscribed on the stoneslabs though they are not available now. Secondly writing music with notation, i.e. with svaras, gamakas and sāhitya was prevalent in Telugu as far back as the beginning of the sixteenth century. The four photographic plates published in vol XVI of the sankīrtan series are incontrovertible evidence to this fact.

Though the stone slabs are not available for checking up the text of Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu the copper plates are available. Cina Tirumalācārya got this work inscribed on copper plates also during his own life time. But the date of inscribing is not mentioned.

The texts on some of the copper plates were got copied by one Sādhu Subrahmaṇya śāstry as far back as 1922-23. When the paper mss were found in bad condition, some were issued in print as 'The Minor works of Tallapāka

Annamācārya and his sons' -Vol.I during 1935 under the editorship of pandit Vijayarāghavācārya

EDITING THE TEXT

Two slightly different texts are available for Sankīrtana Laksanamū in Telugu . The first is the printed version The second is the version on the copper plates Though the printed text is merely the copied version from the copper plates they are not identical. Some mistakes seem to have crept in either at the time of copying from the unclean copper plates or at the time of printing taking the text from paper mss. in bad condition Now that the chemically cleaned copper plates are available for verification of the text (at S V Museum on Temple Art ,223, Govindarāja swāmy North Mādā Street, Tirupati) the printed text available is corrected, adopting the text on copper plates as the standard original text The following are the details in this connection.

- 1 The text of Sankīrtana Laksanamū in Telugu is inscribed on four copper plates each measuring 40 cms x 18 cms The writing is on both sides of the copper plates. The date of inscribing is not given.
- 2 The writing is in the old style with pūrnānusvāras for ardhānusvāras and duplicated consonants etc
3. The printed text shows 71 verses. The last verse on the copper plates is numbered as 70 only On a check up it was found that the verse beginning with 'nāluḡu pādambulu noka cāluna,.' has not been given its serial number 32; but is given after the next verse beginning with ' visamapādambulokarṭi'. It must have been a scribal error
4. The copper plates have the verse beginning with 'sankīrtanavīdha pāpa' as the 9th verse and the verse beginning with 'madi dāllapākayannaya' as the tenth verse. The printed text has them as 10th and 9th. The order of the copper plates has been restored in this edition.
5. The copper plates begin with the following caption: ' Srirastu Srīmatē Rāmānujāyanamaḡ. Tāllapāka Annamācārulya Kumārundu Peda Tirumalācāryulu vāri kumārundu cina Tirumalācāryulu ānaticcīna sankīrtana laksanamaina pada-cchandamu' The printed text has omitted 'aina padacchandamu'. It is a very

important detail The author has given 'padacchandamu' as the alternative title of the work It is the 'pada sampradāya' that the author is mainly concerned with

- 6 In verse 8 line 2 'lanniyunadapanga būta yagu dāllapā' is the copper plate reading The printed text also reads 'dālapā' without duplication of 'la' But both are incorrect as Prosody gets affected It is corrected in this edition as dālulapā' which restores the correct prosody Similarly in verses 12, 15, 34
- 7 The fourth line in the verse beginning with 'sankūrna vividhapāpa' ends with 'sankātamkamulu valadu samanuni valanan' The underlined reading valadu is common to both the copper plates and the printed text But it does not make sense The word 'valadu' is prohibitive in its sense meaning 'not required' The idea that even people with a complexity of sins will get free from miseries from the God of Death if they sing sankīrtans of God gets restored if it is read 'vadolu' meaning loosened and got rid of It is corrected accordingly in this edition
- 8 Both copper plates and the printed version show the vrttams as 'vr' without indicating their particular names Similarly the gīti-s are shown as 'gī' For the convenience of the readers the vrttams 12,15,17,26,28,34,50 and 64, are shown with their particular names indicated 'ma' - mattēba vikrīdita and so on. Similarly 'āṭa-veladi' and 'tētagīti' verses have been specifically indicated as 'ā ve' 'tē gī'. instead of 'gī'
- 9 The copper plates version of verse 13 is 'bharatādi granthāṃbula' The printed text reads as 'bharatādulu granthāṃbula' Obviously it was corrected at the time of printing with the impression that prosody was affected If the whole is taken is a compound 'di' can become a guru because of the conjunct consonant 'gra' The author has only the work Nāṭya Śāstra in his mind and not the author Bharata . This is supported by his use of Bharatamu' for Nāṭyaśāstra in verse 18.

This edition has adopted the reading of the copper plates

- 10 In verse 14 the printed text gives the last words as 'tat prabandham amṛta dhāra bōli'. The copper plate gives it as 'amṛtadhāra bōlu' The copper plate reading is adopted in this edition

11. In verse 8-line 2, the printed text reads as 'tēṭamayye padamu'. The copper plate gives it as 'tēṭayaye padamu'. As there is no word-form 'tēṭamu' the copper plate reading is accepted.
12. In verse 20, the last word of the verse in the printed text is 'baḍade'. The copper plate gives it as 'baḍade'. While the first reading relates to 'krtis', the second one relates to the subject 'kṛticeppinayātaḍu' (the person who has composed the work of art). The copper plate reading is more appropriate and hence accepted in this edition.
13. In verse 23 line 2, the printed text reads 'manuju satkavitayu', whereas the copper plate gives it as 'manuja satkavitayu'. In view of the fact that the first line 'sampradāyāgata jñānasahitudaṇa' qualifies only 'manuju' and not 'satkavita', the reading of the printed text is accepted in this edition.
14. The prose link that follows the verse 37 in the printed text reads 'mundujeppina nibandhana nāma padaṃbunaku navayavaṃbulaina yavāntara padaṃbulaku nanukulambaina pallavi eṭṭidanina'. This has caused much confusion as it purports to speak of a pallavi for the individual words. The copper plate reads 'nibandhanāmapadaṃbunaku navayavaṃbulaina avāntara padaṃbulaku nāmaṃbu leyyavi yanina'. The latter is the correct reading as it purports to give the names of individual parts of a nibandha padam. The next verse expectedly goes on to enumerate the names of the dhātus udgrāham, mēlāpam etc. The copper plate reading has been incorporated in the present edition.
15. In verse 40 the printed text gives the last word as 'munulu'. The copper plate gives it as 'ghanulu'. The context pertains to 'śikhāpadam' which is found in the works of historical times, like Sangīta Cūdāmaṇi, Sangīta Ratnākara. Any reference to 'munis' is inappropriate. Hence the copper plate reading 'lakṣaṇajñulaina ghanulu' is accepted and incorporated.
16. In the prose link after verse 40, the printed text gives 'prayōga sampradāya-ṃbetti danina'. The copper plate reads it as 'eṭṭaṇṇeni'. This latter reading is accepted and incorporated as it details the mode of using pallava and śikhāpadam.

17. The copper plate and the printed text give the first word of the verse 44 as 'vugamu' beginning with 'vu'. This word seems to be a shortened form of 'udgrāham'. As indigenous Telugu words are not supposed to have initial 'yakara' 'vu' 'vū' 'vo' 'vō', the form 'ugamu' is taken if only for the sake of the modern reader.
18. In verse 51-fourth line, the printed text-reads' (pāda) yugaḷamuga'. The copper plate gives it as' (pāda) Yugalaḷamuna'. The latter is accepted and incorporated as the locative form is appropriate.
19. The prose link after verse 52 in the printed text reads 'andu ardhacandraka padambetlantēni'. The copper plate gives it as 'andu ardhacandra padaḃbe-ḷantēni' 'ka' is a diminutive particle. It does not go well with 'ardhacandra'. Hence the copperplate reading is accepted and incorporated.
20. In verse 64 both the copper plate and the printed texts give at the beginning of the third line 'vistara pāda vādamula'. Though the poet might have chosen 'vādēsa' for 'pa' even in an āmrēḍita it is shown as 'pādapādamula' for the readers' convenience.
21. The printed text in the prose link after verse 64 and in the verse 65, gives 'yēlapāḷa' as beginning with 'ya' sound. The copper plate also reads 'yēlapadam', 'yālapāḷa padambu'. This morphological form with initial consonantal 'ya' is retained only to enable the reader to distinguish between 'ēla' of 'ēlāprabandha' and this 'yēla' which are two different things.
22. In verse 67 the printed text reads in the fourth line 'bhāvajñulu valkunatti paddhati'. The copper plate gives it as 'bhāvajñulu valukunatti' without resorting to the syncopated form by dropping the vowel 'u'. This latter form is accepted and incorporated in this edition.

DATE OF COMPOSITION

It is not known when exactly the work Sankīrtana Lakṣaṇamu' (in Telugu) was composed. The copper plates also do not specify when it was transcribed on them. Internal evidence is available in verse 16 that the author's father, Tāḷḷapāka Peda Tirumalācārya was alive at the time of the author's endeavour as the verse speaks of the author getting his father's permission. Peda Tirumalācārya

is said to have lived till 1553 A.D. This can be taken as the latest limit.

Cina Tirumalācārya has had the good fortune to receive his 'brahmōpadēśa' from his grandfather Annamācārya who lived until 1503 A.D. If it is presumed that Cina Tirumalācārya was in his 'garbhāṣṭama' (7th year of age) at the time of his upanayanam he may be taken to have been born around 1493 A.D. and his upanayanam taken place around 1500 A.D. Peda Tirumalācārya could have been a young man of 20 by 1493. As Cina Tirumalācārya receiving his 'brahmōpadēśa' from his grandfather is recorded in one of his sankīrtanas (adhyātma sankīrtana 39-Vol XVI), it is reasonable to think he would have been some thirty or thirty two years old, to become a scholar in saḥitya and saṅgīta so as to realise the greatness of his grandfather Annamācārya and make an effort to pay his respects to him by composing this work in Telugu. It is a testimony to this aspect that this work runs like a panegyric in the first dozen verses or so, to Annamācārya. One may put the composition of this work around 1525 A.D. and its inscription on the massive stone-slabs some time before the inscription of aṣṭabhāśādandakamu on copper plates in 1537 as Annamācārya's compositions were popular even by 1535 A.D.

PARAMETERS OF THE WORK

1. This is a work on hymnody Sankīrtana Lakṣaṇamu and Padacchandamu are given as synonymous titles of the work by the author. Padasampradāya is the main concern of the work.
2. The first verse is a tribute to the galaxy of pada kavi-s who have sung Lord Vēnkaṭēswara.
3. Verses 2 to 12 are devoted to Annamācārya's sankīrtanas. Verse 13 describes Annamācārya as Padakavitāpitāmaha. Verse 14 speaks about the need for knowing the lakṣaṇa and lakṣyas. Verse 15 records Annamācārya's authorship of Sankīrtana lakṣaṇam in Sanskr̥t. Verse 16 and 17 speak of Peda Tirumalācārya (father of the author) and the fact of his having commented upon the work and the author undertaking to compose the work in Telugu verses.
4. Verse 18 touches padam as mentioned in Bharata's Nāṭya Śāstra, prabandha in Saṅgīta Rātnākara and dēśaīla in Saṅgīta Candrika and Saṅgīta Cūdāmaṇi and Saṅgīta Sudhākara. The need for devotion to God, humility and knowledge of tradition are touched upon in verses 19,20,21 respectively. Verse 21

commends obtaining Divine Grace or learning through a guru. Verse 22 speaks of poetic compositions with knowledge of tradition leading to realisation of God.

5. Definition of Padam, vṛttam as a four lined composition in music as defined by Bharata and these vṛttabandhas being the three dhātus in a musical composition are dealt with in verses 24,25, and 26 respectively.
6. Language regulation for padam is given in verse 27 and dēśailas in Kannada, Tamil, Telugu, Lāṭa and Gauḍa languages are mentioned in verse 28.
7. Padam is taken up under three heads: (1) Vṛttapadam (2) Nibandhapadam and (3) Cūrṇapadam in verse 29.
8. Verse 30 to 33 deal with Vṛttapadam in their variety as sama, viṣama and ardhasama forms.
9. Verse 34 to 53 are devoted to dealing with nibandha padam in general. Yati, prāsam, guru-laghu niyama, tāla with dēśi and mārga bhēda, dhātus, udgrāha etc., Pallavi, śikhāpadam, padam with four, three and two dhātus as also ēkadhātuka are touched upon. A variety of padams like aṣṭapada padam, pada mālika, Śarabhapādapadam, concept of muktaka (chēdyaka) and kuḷaka, daruvulu, jakkula rēkulu, ēlalu, gobbillu, vākyamulu and candamāmapadamulu are all enumerated. The two lined padams are also enumerated and ardhacandrapadam explained.
10. Verse 54 and 55 are devoted to cūrṇapadam and tālagandhi.
11. Colloquialisms, language appropriate to the character, proverbs and idioms are justified in padam composition in verses 56 to 59.
12. Verse 60 and 61 define adhyātma sankīrtanams.
13. Then, vākyam, daruvu, candamāmapadamu, yēlapāṭapadamu etc. are dealt with in verses 62 to 66.
14. Coalescence of words is touched upon in verse 67. Verse 68 extols dēśipadam. Verse 69 speaks of how they can excel. Verse 70 deprecates insipid compositions.

15. Verse 71 deprecates plagiarism.

IMPORTANT FEATURES

1. Sankīrtana Lakṣaṇamu is a unique work as it is the only one of its kind available.
2. As Sankīrtana-s and Kīrtana-s are the main stay of Karṇāṭaka saṅgīta its importance to it cannot be over emphasised.
3. Though Padaniryukta is mentioned by Bharata only in the context of gīta-s or prakaraṇa-gītas, though 'prabandha' is a later concept found in musicological treatises like Saṅgīta Ratnākara and though 'dēsaila' is part of this prabandha concept, this work amalgamates all the three into one padasampradāya. One can certainly trace the origin of a devotional musical composition to padaniryukta variety mentioned by Bharata as 'devastutyātmaka' without any upōhana and pratyupōhana (using of nonsensical musical sounds). Neither the classification given by Bharata nor those of later classics like Saṅgīta Ratnākara are extant today. So it will only be a practical approach to accept this amalgamation without entering into scholastic arguments.
4. The work mentions mārṅa-dēśi bhēda in tāḷa. This may be suggestive of the use of mārṅa tāḷa-s also as late as early 16th century.
5. Though Bharata uses the word padam as 'svara tālātmaka' in the context of gāndharva and Śārṅgadēva follows Bharata in mentioning padaniryukta, Padam can be taken as the short form of the latter and equated with kīrtana or Sankīrtana. This author has used 'padam' in the sense of a kīrtana or sankīrtana.
6. This work is historically important because of the fact that it uses the terms 'kṛti' (verse 20) and 'mudra' (verse 44). Saṅgīta Sūryōdaya, a musicological treatise contemporary to the present work, does not use the word 'mudra'. For vāggēyakāra mudra it says 'svābhīdhāna vibhūṣitah'. (vide. 'padam ṣoḍaśa-mābhōgah svābhīdhāna vibhūṣitah s.s. 5-73).
7. The words pallavamu and pallavi are both found used in this work.

8. Śikhāpadamu is mentioned in this work. Generally it is not heard of today.
9. The author gives the names of dhātus udgrāha, mēlāpaka, dhruva, antara and ābhōga to what he called vṛttams. If we take vṛttam as a four lined composition, they refer only to the parts of the song called caraṇa-s. By the way, the word 'caraṇamu' is not used in this work.
10. This work mentions 'yēla pāṭa' in contradistinction to 'dēśaila' which falls under 'ēlāprabandha'
11. The exact meaning of 'citra varṇaṃbu' in verse 63 is to be explored further.
12. Tānaka rāga seems to have been used in the sense of 'tānam'.
13. The Use of the word 'dhātu' seems to be on its way out. Sangīta Sūryōdaya mentions svaras primarily and states that some scholars call them dhātu- (ranjakah svāra samūho gītāmityabhīdhīyate, tadēva kaiscid vidvadbhir dha- turityabhīdhīyatē (S-S. 5-2).

EXPLANATION, COMMENT ETC.

In presenting this work the verse, its purport and the explanation are given separately in Telugu. The English portion has the purport of the Telugu verse given followed by explanation etc. Transliterated text in Roman script with diacritical marks is given at the end for the non-Telugu readers who wish to peruse the Telugu original. The main aim is to provide the Telugu and non-Telugu lay reader with as much information as possible. It is to be stated that this English version of the Introduction is not a word by word translation of the Telugu version, but generally follows the same. Technical intricacies have not been touched upon. It is hoped this work will be found useful.

MADRAS
9.8.89

DR. SALVA KRISHNAMURTHY.



కం॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరస్మియ
పావన చారిత్ర పూర్వపదకవి మణితే
జోవరహారంబునకుఁ బ్ర
భావహా కవినాయకత్వమలవడుచుండున్

1

తా॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి ఇమ్మలై పవిత్ర చరిత్రులైన తొల్లింటి పదకవి మణుల తేజస్వినే
మేలైన ముత్యాల సరానికి మెఱుగుగొల్పే కవి నాయకత్వం సిద్దిస్తున్నది.

వ్యా॥ ఇది కృత్యాదిలో కవి శ్రీకారంతో మొదలుపెట్టి చేసిన మంగళాచరణం. తొలినాళ్ల
వేంకటేశ్వర సంకీర్తనాచార్యులందరికి కవి నాయకత్వం ఈ పద్యంలో చెప్పబడింది.
నాలుగోపాదంలో 'ప్రభావహాక+వినాయకత్వము' అని విరుచుకుంటే విఘ్నేశ్వరస్మరణం
కూడా సిద్దిస్తుంది. శ్రీ శబ్దానికి శోభ అనే అర్థంతోపాటు మఱి కొన్ని అర్థాలు
ఉన్నాయి. ధర్మం, అర్థం, కామం అనే త్రివర్గం కూడా శ్రీ అనే మాటకు గల
ఒక అర్థం. మఱి ఈశ్వరుడు అంటే నిగ్రహించటానికి అనుగ్రహించటానికి సామర్థ్యం
కలవాడు అని అభిప్రాయం. మనం లౌకికమైన మేలు (అభ్యుదయం) అనుకొనే ఈ
త్రివర్గాన్ని అనుగ్రహించే శక్తి లేదా నిగ్రహించే శక్తి శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి ఉంది.
ఆయన భక్తప్రియుడు. కనుక ఆయనకు ఇమ్మలైన పదకవి శ్రేష్ఠుల్ని స్మరించటం
లౌకికమైన మేలునూ ఇస్తుందని అభిప్రాయం. అలాగే శ్రీ శబ్దానికి సరస్వతి అని
కూడా అర్థం. 'వేం' అనేది మంత్రశాస్త్రంలో సాహిత్య విద్యనిచ్చే 'వేణు శ్యామలా'
విద్యలో దీజాక్షరం. శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు సరస్వతి స్వరూపమైన 'వేం' అనే దీజా
క్షరం కటం (దవడ లేదా చెక్కిలి ప్రదేశం)లో కల ఈశ్వరుడు అని అభిప్రాయం.
ఆయన్ని సంకీర్తనం చేసిన పదకవి శ్రేష్ఠులకు కవి నాయకత్వం సిద్ధించటం సహజమని
అభిప్రాయం. తాను శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి పేరుపెట్టి స్మరించటం తనకూ అట్టి కవి
నాయకత్వం కావాలనే కోరికతోనే అని చెప్పనక్కరలేదు.

1. ఈ పద్యంలో తొలినాళ్ల పద కవిశ్రేష్ఠులకు కవి నాయకత్వం చెప్పబడినా కృతికర్త
మనసులో ఆడుచుండినవాడు ఆయన తాతగారు, 'పదకవితా సీతామహా'దూ అయిన
తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులని ఊహించటం కష్టం కాదు. 'పూర్వ పదకవి మణి' అనే
పదబంధాన్ని 'వెనుకటినాళ్ళ పదకవిశ్రేష్ఠుడు' అని ఏక వచనంలోనే గ్రహిస్తే అన్నమాచా
ర్యులే స్మరణకు వస్తాడు. అప్పుడు 'వరహారంబునకు' అనే మాటలకు కొత్త ప్రాణం
వస్తుంది. బాలుడైన అన్నమయ్య తొలిసారిగా శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి దర్శించి తానుచెప్పిన
'వేంకట శతకా'న్ని విన్నవిస్తే స్వామి సంతోషించి తన మెడలోని ముత్యాలపోరాన్ని తన
పాదాలమీదే వడేటట్లుగా జారవిడిచి అన్నమయ్యను అనుగ్రహించాడట. వరము అంటే
దేవతాదుల అనుగ్రహంవల్ల కోరిక తీరటం. పోరమంటే ముత్యాలనరం. స్వామి అన్నమ
య్యకు ముత్యాలసరాన్ని ప్రసాదించిన అంశం ఈ కవికి సోదరుడైన తాళ్లపాక చిన్నన్న
(చిన తిరువేంగళనాథుడు) వ్రాసిన 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' అనే ద్విపదకావ్యంలో ఇట్లా
చెప్పబడింది:

Verse 1.

Tr: The illustrious leadership of poets accrues to the lustrous string of pearls (of individual distinction) of the earlier gem-like music composers (of padams) of holy-conduct dear to Sri Vēnkaṭēswara.

Com: This is the poet's first verse of auspicious beginning with 'Sri' Leadership of poets is ascribed, in this verse, to the earlier holy music composers (Sankīrtanācāryās) who sang about Lord Vēnkaṭēswara. A split up of 'prabhāvahaka + vnāyakatva' renders the facility of remembering Vināyaka also. The word 'Sri' along with the meaning lustre, carries certain other meanings too. One of the other meanings is 'trivarga' indicating the gamut of the entire worldly life consisting of dharma, artha and kāma. Īsvara means the over-lord capable of rewarding and punishing. Lord Vēnkaṭēswara has the power either to reward us with what we think worldly-good or progress, or punish us (in our mudane-life). He is fond of His devotees. Remembering the music composers dear to Him can result in our worldly good too, it is suggested. Again, 'Sri' means Saraswati, the Goddess of Learning. 'Vēm' is the mystic sound syllable in 'Vēnu Syāmalā Vidyā,' capable of giving literary talent, in Mantra Śāstra. Thus Sri Vēnkaṭēswara is the Lord with the mystic syllable 'vēm' identical with the Goddess of Learning, in His cheek. This suggests that it is only natural that the music composers who sang the Lord should acquire leadership of poets. No need to say, the author, with a similar desire for leadership, has chosen to utter the name of the Lord.

1. Though the leadership of poets is attributed in this verse to the earlier composers of padams it is not difficult to guess that the author had in his mind mainly his grandfather, Tāḷlapāka Annamācārya, who is hailed as 'Padakavitā-pitāmaha' or the creator of poesy of devotional music. If we take the phrase ' purva padakavimani' in its singular sense one cannot help remembering Annamācārya. Then the phrase ' vara hāraṅbu' (the valuable pearl necklace) springs to a new life. When Annamācārya, as a boy, had his first darśan of the Lord and recited the centum of verses composed earlier by himself, the Lord is said to have slipped His pearl necklace on to His own sacred Feet and blessed him. 'Varam' (boon) is fulfilment of a desire by the grace of Gods; 'hāram' means a string or necklace of pearls. This item of the Lord presenting the pearl necklace to Annamayya is described in 'Annamācārya caritra' composed in dvipada metre in Telugu by Tāḷlapāka Cinnanna (Cina Tiruvēṅgaḷanāṭha), a brother of the author of SANKIRTANA LAKṢAṆAMU, thus:

‘నంది చెంగలఁబూజనము నేయుతఱిని

పందిన భక్తి నబ్బలుండు మఱియు

వేంకటస్వకు విన్నవించిన తొంటి

వేంకట శతకంబు విన్నవించుటయు

పెట్టిన ముత్యాల వేరా యశోద-

వట్టి పాదముల వైబ్రుడఁబ్రసాదించె-

నది చూచి యర్చకుం డరుదంది వచ్చి

ముదమున శతకోపమును బ్రసాదించె’ (అన్నమాచార్య చరిత్ర- పుట. 26)

ఈ గ్రంథకర్త పదకవి శ్రేష్ఠుడు, సంస్కృతంలో ‘సంకీర్తన లక్షణం’ చెప్పినవాడూ

అయిన అన్నమాచార్యుల్ని కవినాయకుడుగా ధ్యానిస్తున్నాడని గ్రహించడం ఇక్కడి పరమార్థం.

2. ‘పదకవి’ అంటే ‘వాగ్గేయకారుడు’ అని ఇక్కడ గ్రహించాలి- ‘మణి’శబ్దం శ్రేష్ఠ వాచకం. ‘పదకవిమణి’ అంటే ‘ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడు’ అని అభిప్రాయం. గానంలోని ‘రాగం’ కేవలం లక్షణం తెలిస్తే తెలియవచ్చేది కాదు. దానికి వాగ్గేయకారుడొకడు కావాలి. పాడటానికి (గానానికి) అనుకూలంగా కూర్చిన కావ్యం పాట. ఈ పాటలోని మాటల్ని గాయకులు ‘మాతుపు’ అంటారు. అలాగే పాటలోని గేయాంశాన్ని (musical element) ‘ధాతుపు’ అంటారు. ఇలా మాతు- ధాతు రూపమైన వాగ్-గేయాల్ని నిర్మించేవాడు ‘వాగ్గేయకారుడే’నాడు. వాగ్గేయకారుల్లో ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ భేదాలు, వారి లక్షణాలు ప్రాచీనమైన సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో చెప్పబడినై. నారదుని ‘సంగీత మకరందం’ అనే గ్రంథంలో సంగీతాధ్యాయం నాల్గో పాదంలో వాగ్గేయకారాది గాయక భేదాలు లక్షణాలు చెప్పబడినై. అట్లే క్రీ.శ. 11-13 శతాబ్దుల మధ్య కాలంనాటిదని తలపబడే పార్శ్వదేవుని ‘సంగీత సమయసార’మనే గ్రంథంలోని ‘గీతాధికరణ’మనే అష్టమాధికరణంలోను వాగ్గేయకారాదుల లక్షణాలు, వాళ్లను పరీక్షించే విధమూ చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 13 శతాబ్దినాటి ‘శార్దూలదేవుని సంగీత రత్నాకరం’ ప్రసిద్ధమైన గ్రంథం. ఈ గ్రంథంలో చెప్పబడిన వాగ్గేయకార లక్షణాలు దీనికి వ్యాఖ్యాతలైన కల్లినాధునిబట్టి, (సర్వజ్ఞ) సింహభూపాలునిబట్టి ఇట్లా ఉంటాయి:

వాగ్గేయకారునికి సుశబ్ద, అపశబ్ద వివేకం కోసం వ్యాకరణ శాస్త్రం తెలిసి ఉండాలి. శబ్దాధికారంకోసం అభిధానకోశాలు అంటే అమరకోశాలు తెలిసి ఉండాలి. సమ, అర్థ సమ, విషమాది వృత్త భేదాలు తెలియటం కోసం చందశ్శాస్త్రం తెలియాలి. అనుప్రాసాది శబ్దాలంకారాలు, ఉపమాది అర్థాలంకారాలు తెలిసి కూర్చగల్గిన ప్రావీణ్యం ఉండాలి. శృంగారాది రసాలు, విభావ అనుభావ సంచార్యాది భావ విశేషాలు తెలిసిన రసభావపరిజ్ఞానం ఉండాలి.

“As the nambi was doing the ritual worship nearby, the boy, in great devotion, supplicated for the grace of the Lord by reciting the centum of verses composed by himself earlier in His name, and the Son of Yaśōda, (Śrī Vēṅkatēswara here) made the string of pearls adorned on his body fall on His feet, thus showing His grace. The priest, seeing this was wonder-struck and coming to the boy happily, offered him “ṣaṭhakōpa ” (Annamācārya Caritra -page 26)

That the author Cina Tirumalācārya, is meditating on Annamācārya, who is a composer par-excellence and author of Sankīrtanalakṣaṇamu in Sanskr̥t, as the Leader of Poets, is the point here.

2 ‘Pada-Kavi’, here, has to be understood as ‘vāggēyakāra’, ‘mani’, a precious stone, indicates only excellence here. So, padakavimani means uttamavāggēyakāra or the best music-composer. ‘Rāga’ in music cannot be known by the mere knowledge of its regulations, a composer of a libretto-song is needed. A song is a composition fit for singing. Musicians call the words of the text ‘mātu’; similarly the musical element or the musical setting is called the ‘dhātu’ Thus, one who constructs or composes the words of the text and the musical element of the song is called ‘Vāggēyakāra’, ‘vāk’ representing the words and ‘gēya’ representing the musical element. Ancient treatises on music contain the classification of ‘Vāggēyakāras’ into a threefold division of uttama (the superior), madhyama (the middling) and ‘adhama’ (the inferior) types as also their characteristic abilities Nārada’s ‘Sangīta Makaranda’ contains the qualifications and classification of Vāggēyakāra-s and gāyaka-s (singers) in the 4th quarter of its adhyāya (chapter) on Sangīta Again Pārśvadēva’s Sangīta Samayasāra’ considered to belong to the period 11-13 centuries A.D. has in its 8th adhikarana called ‘gītādhikarana’, not merely similar information but also the mode of testing them. ‘Sangīta Ratnākara of Śārṅgadēva (13th century) is a famous treatise The characteristic qualifications of vāggēyakāra-s as enunciated in this work and as explained by its commentators, Kallinātha and Sīṃhabhūpāla may be stated thus

In order to know the right and wrong form of a word, a vāggēyakāra should have knowledge of grammar; for a command over the language he should be acquainted with dictionaries like amarakōśa, etc; he should know prosody for a knowledge of sama (even), ardhama (half even) and visama (uneven) verses He should have the expertise to make verbal figures of speech like anuprāsa

పాంచాలి మొదలైన కాకువిశేష పరిజ్ఞానం కోసం ఆయా దేశ స్థితులను గూర్చిన చాతుర్యం ఉండాలి. దేశాలది ప్రబంధాల్ని నిర్మించే శక్తికోసం అశేషమైన భాషావిజ్ఞానం ఉండాలి. సంగీత శాస్త్రం మొదలుకొని 64కళలు తెలిసి ఉండాలి. నృత గీత వాద్యాలనే 'తార్యత్రికం'లో నేర్చుకుంటారు. హృదయమైన శారీరం (గాత్రం) ఉండాలి. ద్రుత విలంబి తాదిలయ పరిజ్ఞానం, చచ్చుతుటాది తాల పరిజ్ఞానం, నిశ్శబ్ద రూపమైన ఆవాపాదులు, సశబ్దరూపమైన ద్రువాదులు అనే కలా పరిజ్ఞానం ఉండాలి. షడ్విధమైన స్వరకాక్యాదులు, దేశ కాక్యాదులకు సంబంధించిన కాకు వివేకముండాలి. ప్రమేయాంశానికి స్ఫూర్తిగొలిపే ప్రజ్ఞారూపమైన గొప్ప ప్రతిభ ఉండాలి. శ్రావ్యంగా పాడగలిగిన శక్తి ఉండాలి. దేశిరా గాదులుగా చెప్పబడిన శ్రీ రాగాదులు చక్కగా తెలిసి ఉండాలి. సభాజయం కోసం వాక్పటుత్వం ఉండాలి. వాదాల్లో ప్రాశ్నికుడుగా ఉండేకొరకు రాగద్యేషాలు వదలినవాడు కావాలి. సరసచిత్తుడుగా ఉండాలి. రసనిర్వహణ శక్తికోసం ఉచితజ్ఞుడుగా ఉండాలి. (అనా చిత్తమే రసభంగానికి కారణం). మరొకడు కూర్చిన మూలలను తీసుకోకుండా తాను ఏలాది ప్రబంధాల్ని మధురంగా కూర్చే శక్తి ఉండాలి. గేయాంశమైన ధాతువును కొత్తగా నిర్మించే శక్తి ఉండాలి. పరచిత్త పరిజ్ఞానం ఉండాలి. కూర్చే ప్రబంధాల్లో లక్షణ పరిజ్ఞానంతోపాటు శక్తి కూడా ప్రగల్భంగా కనిపించేటట్లుండాలి. శీఘ్రంగా గీతాన్ని నిర్మించే శక్తి ఉండాలి. సలు విధాలైన గీతచూపులను అనుకరింపగల గీత నిర్మాణశక్తి (పదాంతర విదగ్ధత) ఉండాలి. మంద్ర మధ్య తారస్థాయుల్లో అలపు లేకుండా గమకంపేసే ప్రోడి ఉండాలి. రాగాలపై, రూపకాలపై అనే ఆలంకారాలను వాని అంతర్భేదాలతో నిర్వహించే నైపుణ్యం ఉండాలి. పూర్వావర వినిశ్చయం కొరకు చిత్తైకాగ్రత అనబడే అవధానం ఉండాలి. ఇట్టి గుణాలు కలవాడు ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడు.

ఇంక 'ధాతువు'ను సమృద్ధిగా కూర్చగలిగి 'మాతు' రచనలో మందకొడిగా ఉండే వాడు మధ్యమజాతివాగ్గేయకారుడు. అట్లే 'ధాతు' 'మాతు'లు రెండూ తెలిసినా పద (ప్రబంధ) రచనలో ప్రోడిచాలని వాడు కూడ మధ్యముడే.

'మాతువు'ను రమ్యంగా నిర్మింపగలిగి 'ధాతు' విషయంలో మందకొడిగా ఉండేవాడు అధమ వాగ్గేయకారుడు.

'వస్తుకవి' అనగా కథాకవి అయినవాడు ఉత్తముడు. 'వర్ణక కవి' అనగా వర్ణనాకవి అయినవాడు మధ్యముడు. ఇతరులు నిర్మించిన 'ధాతువు'న 'మాతు' రచన చేసేవాడు మిక్కిలి అధముడు. ఇట్టివానికి 'కుట్టికారుడు' అని పేరు. (చూడు: సం. రత్నా-3 ప్రకీర్ణాధ్యాయం. అడయూర్ లైబ్రరీ. ప్రచురణ- 1976)

(alliteration), etc. as also the semantic ones like upama (simile), etc. He must be knowledgeable regarding rasas, śṛṅgāra, etc. as also the emotional affects like vibhāva-s, anubhāvas and sancāri-s. He should have knowledge of various countries to know the intonational peculiarities (kāku-s) of Pāncāla, etc. He must know many languages to enable him to compose 'dēsailā-s' (music compositions called Elā-prabandha-s in different languages pertaining to different countries or regions) He should be acquainted with all the 64 arts like music etc. He must be proficient in nr̥tta (dance) gīta (song) and vādya (playing on instruments). He must have good voice. He should be knowing the laya in its druta, vīlaṃbita, etc., modes, the tāla like caccatpuṭa, etc, the kalā in its soundless forms of āvāpa-s, in its sounded forms of dhruva, etc. He must know the six types of svāra- kākus and deśi-kākus . He must have great talent which makes the subject on hand impressive. He must be able to sing sonorously. He must be knowledgeable in deśi-rāgas like Śrī-rāga, etc. He must be a good speaker to hold the attention of the audience in an assembly To enable him to act as an adjudicator in any competition he should be very objective, devoid of personal proclivities of attachment or hatred. He must be a man of mellowed temperament. He should be good at observing necessary proprieties in order to maintain the build up of sentiment or rasa. (Impropriety is the cause of the fall of sentiment). He should be able to compose in sweet words musical compositions like elā-prabandha, etc. without resorting to plagiarism He must be able to construct new musical element (dhātu). He should be able to infer and know what others are thinking. He should be one whose compositions display not merely the rules alone but his genius also. He must have the ability to compose quickly too. He must have the ability to compose and construct songs that imitate different musical trends of different compositions. He must be able to produce gamaka in all the three tonal pitches called mandra, madhya and tāra without fatigue. He should have the capacity to do the ālāpa in its forms of rāgālap̥ti and rūpakālap̥ti, with their variations. He must have intense power of concentration not to lose track of a sequence. One who possesses these qualities is uttama-vāggēyakāra or the best composer.

One who can create 'dhātu' or the musical element in abundance but dull in the composition of 'mātu' or libretto is a mediocre composer or madhyama vāggēyakāra. Again, though one is good at both 'dhātu' and 'mātu', he is also mediocre if his musical compositions are not impressive.

One who can construct the 'mātu' or libretto in a sweet form but dull in the case of 'dhātu' or musical element is the worst composer or adhama vāggēvakāra.

One who is a vastu-kavi, i e, who can compose with a story element is uttama. One who is a descriptive poet or varṇaka kavi is a madhyama or mediocre one. One who takes the 'dhātu' or musical element constructed by others and fills it with his own composition of 'mātu' or libretto is the lowest and worst type. Such a one is called 'kuttikāra'. (vide S.R. 3 prakīrṇādhyāya, Adayar Library Publication, 1976).

కం॥ పరకవితా గుణ చతురత
లరుదారఁగఁదాళ్లపాక యన్నయ ధరలోఁ
దిరువేంకటాద్రిపతివై
దొరకాని చెప్పంగఁబడము తుదిపదమయ్యెన్.

2.

తా. తాళ్లపాక అన్నయ తనమేలైన కవితాగుణాలనేర్చులాశ్చర్యం గొలిపేటట్లుగా పచరించి శ్రీ వేంకటాచలపతి మీద పదం చెప్పగా ఆ పదం ఉత్తమోత్తమమైంది.

వ్యా॥ ఈ రెండో పద్యంలో కవి తనకు తాతగారు, సంకీర్తనాచార్యుడు, పద కవితా పితామహుడూ అయిన తాళ్లపాక అన్నమయ్యను నేరుగానే పేర్కొంటున్నాడు. అన్నమాచార్యుల్ని అన్నమయ్య, అన్నమయ్యంగార్, అన్నయార్య, అన్నయగురు, అన్నమాచార్య అని పేర్కొనడం ఉంది.

1. తొలి పద్యం దగ్గర చెప్పిన ఉత్తమ వాగ్గేయ కార లక్షణాలన్నింటినీ ఇక్కడ అన్నమయ్య 'పర కవితాగుణ చతురతలు'గా అన్వయించుకోవాలి.
2. 'పదం' 'తుదిపద'మైంది అనటంలో వేంకటాచలపతివై చెప్పటం వల్ల పదం పవిత్రతను శ్రేష్ఠత్వాన్ని పొందిందని ఒక అభిప్రాయం. 'తుదిపద'మన్నప్పుడు ఈర్ష్యలోకాల్లో చివరిదైన బ్రహ్మపదం (సత్యలోకం) కూడా స్మరిస్తుంది కనుక పదం సత్యమూ, జ్ఞానమూ, అనంతమూ అయిన బ్రహ్మ వదారాన్ని గానం చేసేదయిందని మరొక అభిప్రాయం. ఆ బ్రహ్మపదం ఆనంద స్వరూపమే కనుక పదం పరమానందస్థానమేందనీ అభిప్రాయమే. అన్నమయ్య చేతిలో పదం పరాకాష్ఠకు వచ్చిందని కూడా స్పష్టమైన స్మరణ.
3. 'పదం పాడటం' 'దర్శువు నెయ్యటం' అనేవి తెనుగుల వ్యవహారం. పాటను పదమనీ, తాళాన్ని దరువనీ అంటారు. భరతముని తన నాట్య శాస్త్రంలో పదాన్ని ఇట్లా నిర్వచించాడు:

“గాంధర్వం యన్మయా ప్రోక్తం స్వరతాళవదాత్మకమ్

పదం తస్య భవేద్వస్తు స్వరతాళానుభావకమ్॥

యత్కించి డక్షరకృతం తత్పర్వం పదసంజ్ఞితమ్

నిబద్ధంచానిబద్ధంచ తత్పదం ద్వివిధం స్మృతమ్॥

అతాలంచ సతాలంచ ద్వివకారంచ తద్భవేత్

సతాలంచ ద్రువార్థేషు నిబద్ధం తచ్చవై స్మృతమ్॥”

(నాట్య. శా. 32 అధ్యాయం 25, 26, 27)

Verse.2.

Tr: As Tāllapāka Annaya sang the Lord of the Effulgent Vēnkatādri through his padams of ashtonishing skill and excellent poetic qualities, the padam itself became the lastword

Com: In this second verse the poet makes a direct reference to Tāllapāka Annamayya, who was not only his grandfather but also a Sankīrtanācārya and creator or grandsire of Padakavita. Traditionally Annamācārya is varioulsy referred to as Annamayya, Annamayyangār, Annayārya, Annayaguru, Annayācārya.

1. All the qualifications and skills of the best vāggēyakāra enumerated under verse 1 are to be comprehended under the terms 'ashtonishing skill and excellent poetic qualities'.
2. Padam becoming the 'last-word' could mean variously: that the padam attained revered excellence on account of its use in singing the praise of the Lord; that it sings the Universal spirit resident in Satyalōka and who is described as 'satyam, jñanam, anantam, brahmā,' as the last word (tudipadam) refers to the highest abode of Heaven; as Brahman is ānanda, the padam suggests itself as the seventh Heaven of Delight; that the Padam attained its acme in the hands of Annamayya is clear enough.
3. 'Singing a padam', and 'marking daru' are the expressions in Telugu. A song is called 'padam' and tāla is called 'daru'. Bharata defines padam, in his Nāṭya Śāstra to this effect: gāndharva comprises svāra, tāla and pādām. In this, padam is evocative of svāra and tāla Any small meaningful syllabic composition can be called a padam. It is of two kinds: nibaddha (bound) and anibaddha (unbound or free). It can also be atāla (without tāla) and satāla (with tāla). (N.S.32ch-25,26,27).

'స్వర, తాళ, వదాత్మకమైనది 'గాంధర్వ'మని చెప్పానుగదా, దాంట్లో స్వరానికి తాళానికి అనుభావకంగా ఉండే వస్తువు 'పదం'. ఆక్షర కృతమైనది (అర్థవంతమైన మాటలతో కూర్చింది) ఏ కొంచెమైనా 'పద' మనిపించుకుంటుంది. అది నిబద్ధమని అనిబద్ధమని రెండు విధాలుగా ఉండవచ్చు. తాళంతో కూడి, తాళం లేకుండా కూడా ఉండవచ్చు'- అనేది ఇక్కడి అభిప్రాయం. 'గాంధర్వ'మనేది మార్గ సంగీతానికి పేరు. దేశి సంగీతాన్ని 'గానం' అంటారు. గాంధర్వం గంధర్వులు ప్రయోగించింది; అనాది సంప్రదాయం. 'గానం' వాగ్గేయకారులు కూర్చింది. గానానుకూలంగా కూర్చిన అర్థవంతమైన వదాలకూర్పు ఏదైనా 'పదం' అనిపించుకుంటుంది. స్వరతాళాల ఆవిష్కారం కోసం వానికి ఆశ్రయంగా ఏర్పడినటువంటిది పదం. 'పదం'లోని అర్థవంతమైన మాటల్ని గాయకులు 'మాతు' అంటారు. సరిగమాది స్వరాలతో పాడదగిన గేయాంశాన్ని 'ధాతువు' (music/musical element/musical setting) అంటారు. ధాతుబద్ధమైన గానం నిబద్ధగానం. ఈ నిబద్ధగానం కోసమైన ప్రబంధాలకు (పదాలకు) ఉండే అటు అంగాల్లో 'పదం' ఒకటి. అర్థప్రకాశకమైన మాట లేదా అర్థవంతమైన మాట పదం అని స్పష్టం. 'స్వతంత్ర' తాళల యాత్మకమని, స్వత్యం పదాభినయమని, నాట్యం త్రైలోక్య భావానుకరణమని నిర్వచనాలు. స్వత్యంలోని పదాభినయం చిరకాలంగా ఉన్నదే. పదం అంటే పాట అనటానికి ఇదే సాక్ష్యం. (ఇక్కడ ఒక బాగ్రత్త అవసరం. సంగీత శాస్త్రంలో 'పాట' అనే పారిభాషిక పదం ఒకటి ఉంది. మన మామూలు పాటను ఆ పారిభాషికంగా పొరబడకూడదు. ప్రబంధానికి చెప్పిన ఆరు అంగాల్లో 'పాట' ఒకటి. అవసరమైతే వాద్యాల మీద చేతితో పుట్టించే ధిధిగీత్యాది వాద్యాక్షరాలకు 'పాట' అని పేరు.) అట్లే తాళాధ్యాయంలో చెప్పబడే ప్రకరణ గీతాలు (1) నిర్వక్తము (2) పదనిర్వక్తము (3) అనిర్వక్తము అని మూడు విధాలు (సం. ర. 5-57, 58) వీటిలో అంగాలు లేకుండా కేవలం స్తుతి మాత్రబద్ధమైనది 'పదనిర్వక్తం'. ఇది స్తుతి పదం లేదా సంకీర్తన పదం. కాగా పదం అనేది స్తుతిపరమైన పాటే అవుతుంది. అంటే పదమన్నా కీర్తన అన్నా సంకీర్తన అన్నా అభిప్రాయం ఒకటేనన్నమాట.

గానానుకూలంగా కూర్చిన నిబదవదానికి సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో ప్రబంధము, వస్తువు, రూపకము అన్నవి సమానార్థకాలైన పేర్లు. ప్రబంధము, పదము అనే పేర్ల వినిమయమూ కనబడుతుంది. సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'ధ్రువా ప్రబంధము' అని పేర్కొనబడిందే 'ధ్రువాపద'మై నేడు ఉత్తర భారతంలో 'ధ్రువద్ సంగీతం'గా పిలువబడుతున్నది. కీర్తన శబ్దానికి పద శబ్దానికికూడా వినిమయం ఉన్నదే. మహారాష్ట్ర కీర్తనకార సంప్రదాయంలో 'కీర్తన్'ను 'పద్' అనటం కద్దు. కర్ణాటకంలో దాససాహిత్యమనబడే కీర్తనల్ని పదాలనటం ఉన్నది. ఉదాహరణకు పురందరదాసు కీర్తనల్ని పదాలనటం ప్రసిద్ధమే. బెంగాల్ వైష్ణవ సంప్రదాయంలో కీర్తనలున్నాయి; వాటిని 'పదావలి' అనటమూ ఉంది. ఒరిస్సాలో 'పదావలి కీర్తన' నాట్యసంప్రదాయం ఒకటి ఉంది. తెలుగులోనూ ఇదే వద్దతి. రామదాసు,

What is called gāndharva has been put on boards by gandharvas; it has an ancient tradition. Gāna is that composed by vāggēyakāras (music composers). Any composition of meaningful words suitable to music can be called a padam. It came into existence as a prop to svaras and tāla. Musicians and singers call the meaningful words of song (or libretto) 'mātu'; the musical element sung with the notes sa, ri, ga, ma, etc, is called 'dhātu'.

Gāna composed with dhātu is nibaddha gāna or bound music. Compositions meant for this bound music are prabandhas. These have six components and 'padam' is one such. It is clear a padam is a word or words expressive of a certain meaning. Nṛtta, by definition comprises tāla and laya; nṛtya interpretation of a padam through dance; nātya is imitative delineation of emotion of all the three worlds. Padābhinaya has long been there in nṛtya. This is evidence enough to show that a padam is a song, called 'pāṭa' in Telugu or 'pāṭṭu' in Tamil. A precaution is necessary here. There is a technical term 'pāṭa' in music. We should not confuse that pāṭa with this. That 'pāṭa' is one of the six components of a prabandha. Sound syllables produced by hand on instruments called avanaddha vādyās or membranophones like mrdāṅgam are called 'pāṭa' (ex dhigi-dhigi). Āgam, prakāraṅ-gītas enumerated in the chapter on Tāla are of three kinds namely (1) niryukta (2) pada niryukta and (3) aniryukta (S.R.5-57,58). Among these, padaniryukta is a composition consisting of only devotional text and devoid of upōhana and pratyupōhana (meaningless or nonsensical words). This is stutipadam or Sankīrtanapadam. Thus padam is devotional song set to music. Padam, kīrtan and sankīrtan mean one and the same thing. Prabandha, vastu and rūpaka are the names given to a nibaddha padam in treatises on music. These are synonyms. Interchange of prabandha and padam is also seen. What has been designated as dhruvāprabandha in technical treatises seems to have become 'dhruvāpadam' and is presently called 'dhrupad sangīt' in North India. Interchangeability between kīrtan and padam has also been in existence. A kīrtan is called 'pad' in the kīrtankār sampradāya of Mahārāstra. In Karnāṭaka, kīrtans in dāsasampradāya are called padams. For example it is well known that kīrtans of Purandaradāsa are called Purandaradāsapadas. There are kīrtans in the vaiṣṇavite tradition of Bengal and these are also called 'padāvalī'. In Orissa there is a school of dance called 'padāvalīkīrtan' tradition. Similar is the case in Telugu also. Padams of Ramadas and Peddidās are also called Ramadāsukīrtanalu and Peddidāsukīrtanalu. A kīrtan is generally in praise of Viṣṇu in the form of Kṛṣṇa etc. In the South, Rukmīṇī and Kṛṣṇa are worshipped. In the North, Radha and Kṛṣṇa are popular. When erotic sentiment, nāyikā-nāyaka bhāva

పెద్దిదానుల పదాలను రామదాసు కీర్తనలు, పెద్దిదాసు కీర్తనలు అనటం ఉన్నదే. కీర్తన ప్రాయీకంగా విష్ణువరమై ఇటు దక్షిణ దేశంలో రుక్మిణీ కృష్ణవరము, అటు ఉత్తరదేశంలో రాధాకృష్ణ వరమూ కావటం వల్ల కీర్తన/సంకీర్తనల్లో శృంగారానికి నాయికా నాయక భావానికి మధుర భక్తికీ ప్రాముఖ్యం వచ్చినపుడు 'పద'మనే మాటకు శృంగార ప్రధానమై గానాభినయ యోగ్యమైన రచన అనే అర్థం ఏర్పడింది. తమిళదేశంలో పదమంటే ఈ పరిమితార్థమే గోచరిస్తుంది. తెనుగులో కూడా శృంగార ప్రధానాలై అభినయానికి తరచుగా వాడుకోబడే క్షేత్రయ్య పదాలు, సారంగ పాణిపదాలు ఇలాంటివే. వీటిని కీర్తనలనటం వాడుకలో లేదని మనకు తెలుసు. అలాగే ఎందుచేతనోకాని త్యాగరాజు, శ్యామాశాస్త్రి, దీక్షితరాల కృతులను కృతులని కీర్తనలని అంటామే కాని పదాలనటం వాడుకలో ఉన్నట్లు కన్పించదు.

and *srīngāra* became important in this worship *padam* acquired a delimited sense of indicating a musical composition full of erotic sentiment and fit for using in a dance performance for interpretation. One finds this connotation of *padam* in Tamil Nādu. In Telugu also *Kṣētrayya Padams* and *Sārangapāṇi padams* are such. They are used more for the purpose of dancing than for mere singing. We know these are not called *kīrtans*. Similarly, one cannot say why, the compositions of *Tyāgarāja*, *Śyāma Śāstry* and *Dīkṣitar* are called *kīrtis* or *kīrtans* only; it does not seem to have been in vogue to call them *padams* at any time.

వ.॥ మఱియుఁ దత్సంకీర్తనంబు లెట్టివనిన

కం.॥ పావనములు హరిభక్తి వి
భావనములు సర్వమంత్ర పరమరహస్యో
ద్భావనములు గాయకనిక
రావనములు తాళ్లపాకయన్నయవదముల్ 3

కం.॥ రంజనములు దుర్గుణగణ
భంజనములు విమలకమలభవజనక గుణా
నంజనములు సుజ్ఞాన ధ
నాంజనములు తాళ్లపాకయన్నయవదముల్ 4

కం.॥ సారంబులు హరికరుణా
సారంబులు విబుధనికర సంపూర్ణసుధా
హారంబులు బహుదేశ వి
హారంబులు తాళ్లపాక యన్నయవదముల్ 5

కం.॥ వేదంబులు ధారాణిక
వాదంబులు వరకవిత్వనాణీ వీణా
నాదంబులు కృతసుజనా
స్లోదంబులు తాళ్లపాక యన్నయవదముల్ 6

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు వేంకటాచలవతి మీద వచరించి చెప్పిన సంకీర్తన వదాలు ఎలాంటివంటే అవి-

పాపాన్ని కడిగివేస్తాయి. విష్ణు భక్తిని విశేషంగా ఉహకు తెస్తాయి. మంత్రాల న్నింటిలోను ఉండే ప్రభావశక్తుల్ని పుట్టించి చూపిస్తాయి. పాడేవారిని కాపాడుతాయి. (గాయకులకు తృప్తినిస్తాయి). (3)

మనసుకు రంగుగా ఉంటాయి. చెడు గుణాలకదుపుల్ని విఱచి వేస్తాయి. బ్రహ్మను గన్న విష్ణువు చొక్కపు గుణాలతో విక్రవిరిసి ఉంటాయి. శోభనకరమైన జ్ఞానభవమనే నిధులను చూపించటానికి వలురకాలైన అంజనాల లాగ వనిచేస్తాయి. (4)

చేవగలవి; శ్రీహరికృపను బడివానగా కురిపిస్తాయి. దేవతాగణాలందరికీ కొదవలేని అమృతాహారాలూ అవుతాయి. పలుదేశాల్లో వేడుకగా తిరుగుతున్నట్లుంటాయి. (5)

అవి వేదాలే. పురాణజ్ఞులు చెప్పే తగవులే. మేలైన కవితా సరస్వతి వీణానాదాలే. నజ్జనులు అప్లోదపడినట్టివి. (6)

Verses 3-6:

Tr. Tallapaka Annaya's sankīrtanams (devotional hymns) on Śrī Vēnkaṭācalapati may be delineated thus:

They cleanse our sins; help configurate devotion to Hari; generate all the miraculous effects of all mantras; protect those that sing them (afford satisfaction to the singer-musicians). (3)

They are colourful to the mind; break the groups of bad qualities; are fastened on to the pure qualities of Hari, the progenitor of Brahma; act like miraculous collyria (añjanams) in spotting the treasures of wisdom. (4)

They are essences; bring the grace of Hari like an unrelenting shower of rain; become ambrosia for all the Gods; act like pleasure trips to many countries. (5)

They are verily the Vēdas; enunciations of scholars in Purāṇas musical notes of poesy from the vīna of Vāṇi; those that have pleased the good people. (6)

వ్యా. అన్నమయ్య పదాలు పాడి హరిసంకీర్తనం చేసేవారికి మంత్రోపాసనలతో పని లేదు; వాటికి మంత్రాలతో సమానమైన ప్రభావం ఉందని అభిప్రాయం. (సాకున నరసిం గరాయుడు తన మీద పదమల్లి చెప్పలేకని అన్నమయ్యకు సంకెళ్లు వేయిస్తే ఆయన 'సంకెళ్లిడువేళ' అనే పదం వేంకటేశ్వరుణ్ణి ఉద్దేశించి పాడెడట. వెంటనే సంకెళ్లు తొలగించబడతాయి. ఈ అంశం అన్నమాచార్య చరిత్రలో అభిలిఖించబడింది). గుప్తంగా ఉండే నిధి నిక్షేపాల గుర్తు తెలుసుకోవటానికి పలు రకాల అంజనలు ఎట్లా సులభోపాయాలతో అట్లాగే జ్ఞానధనాన్ని గుర్రెఱగటానికి ఇవి సులభోపాయాలు. వేంకటేశ్వర సంకీర్తనం స్వామిదయను జడివాసగా కురిపించటమే కాదు దేవతలందఱిని కొలిచిన ఫలమిస్తుంది. ఒకరిని కీర్తిస్తే అందఱినీ కొల్పినఫలమిచ్చే దైవం పరతత్వం కద! వేంకటేశ్వరుడు సర్వదేవతామూర్తి. అన్నమయ్యపదాలు ఇష్టసిద్ధికి అనిష్టపరిహారానికి ఉపాయాన్ని ప్రభు సమ్మితంగా చెప్పే వేదాలకు, మిత్ర సమ్మితంగా చెప్పే పురాణాలకూ, కాంతాసమ్మితంగా చెప్పే కావ్యాలకు ఏమాత్రం తీసిపోవు. వాటి సారస్వత సిద్ధి ఇలాంటిది అనటం.

1. 'కృత్ సంకట్టనే' అనే ధాతువునుండి 'కీర్తన' అనే పదంపుట్టింది. పరమేశ్వర గుణాలను పాడటమే కీర్తన. అది తఱుచుగా విష్ణువరం. 'కీర్తనం మునిభిః ప్రోక్తం హరే ర్గీలా ప్రగాయనం' అని పూర్వుల మాట. 'సంకీర్తనం భగవతో గుణకర్మ నామ్నాం' అని శ్రీమద్భాగవతం. భగవంతుని పేర్లను, గుణాలను, లీలలను గానం చెయ్యటం సంకీర్తనం. ఇది భక్తిలో భాగమని చెప్పనవసరం లేదు. నవవిధ భక్తిలో చెప్పబడే శ్రవణ, స్మరణ, పాదసేవన, అర్చన, వందన, దాస్య, సఖ్య, ఆత్మనివేదనలు (సం)కీర్తనలోనే అంతర్భవిస్తాయని చెప్పవచ్చు. క్రీ.శ. 7వతాబ్ది నుండి క్రీ.శ. 17వతాబ్ది చివరిదాక భారతదేశంలో భక్తి ఉద్యమప్రభావం నడిచిందనే చెప్పాలి. దక్షిణభారతంలో మహారాష్ట్ర దేశం క్రీ. శ. 10 వతాబ్దినాటికే పరదేశీయుల దాడులకులోనైంది. స్వధర్మ రక్షణాదులకు నాథసంప్రదాయం దోహదానికి వచ్చింది. (కర్ణాటకంలో బసవన వీరశైవోద్యమం వచ్చింది). మహారాష్ట్రలో కీర్తనకార సంప్రదాయానికి దారి యేర్పడింది. నామ్దేవ్, తుకారామ్ వంటి భక్తవర్గం దీనినిసాకానికి కారణం. ఈ కీర్తనకార సంప్రదాయంలో నారదీయ సంప్రదాయమని, వార్కరీ సంప్రదాయమని రెండు సంప్రదాయాలున్నాయి. వీటిలో నారదీయ సంప్రదాయం కీర్తన/సంకీర్తన పద్ధతికి సన్నిహితం అనవచ్చు. వార్కరీ సంప్రదాయం భజనపద్ధతిని బోధించుకుంటుంది. ఈ 'కీర్తన'ను 'పదము' అని 'హరికథ' అని అనటం కద్దు. స్వరతా. ౯ లకు అనుభావకమైంది పదమని భరతుడు చెప్పాడు. కేవలంస్తుతి మాత్ర పదయుక్తమైన గీతం 'పదవిర్యుక్త'మని సంగీతరత్నాకరం (5-58, 59) చెప్తున్నది. కీర్తన, పదం సమానాలే అని నృప్తం. కన్నడ భాషలోని పురందరదాసుల 'దేవరనామా'లను కీర్తనలనీ, పదాలనీ అనటం ఉంది. ద్వారక కారణంగా మహారాష్ట్ర గుజరాత్ రాష్ట్రాల్లో

Com: Those who sing the Lord by singing the padams of Annamayya need no other mantrōpāsana-s.(vide verse 23) It is suggested that they have the miraculous effect of mantras. (Saluva Narasingarāya, patron of Annamayya for sometime, put him in fetters for his refusal to compose a padam on him Annamayya is said to have addressed a song beginning with 'sankelaliduvēla' to Lord Vēnkatēswara when miraculously the fetters fell down unlocking themselves This incident is recorded in A C by Tāllapāka Cinnanna, a brother of the author of S.L. These sankīrtans are the easiest means to spot the treasure of wisdom like collyria in spotting the buried treasures of wealth. Singing Lord Vēnkatēswara does not merely bring the Grace of the Lord like an unrelenting shower of rain but also gives the result of worshipping all the Gods It is only the Absolute that can give the results of various other Gods. Vēnkatēswara comprises all Gods Annamayya's padams are in no way inferior to the Vēdas, Purānas and Kāvyaas which teach us the way to get fulfilment of our desired objectives and avoidance of the undesired by their commandments, friendly advice and affectionate suggestions respectively This is their literary and scriptural value

- 1 The word Kīrtan is from the verbal root 'kṛit saṁśabdānē' Singing the auspicious qualities of the Lord is kīrtan This singing pertains to V.snu, often Ancients have spoken about the singing of Lord Visnu 'Kīrtanam munibhiḥ prōktam, hareḥ mīlā pragāyanam. Śrīmad Bhāgavata says' sankīrtanam bhagavatō guṇa karma nāmnām' -meaning singing the names, qualities and miraculous deeds of the Lord is sankīrtana No need to say that this is part of devotion to God (bhakti) Among the nine types of bhakti all others like śravaṇa, smarāṇa , pādasēvana , arcana, vandana, dāsyā, sakhyā and ātmanivēdana get covered in sankīrtana India went through the bhakti movement from 7c A D to the end of 17c A D In South India, Mahārāstra was subjected to foreign invasions even by 10c A D It had to protect its own religion and social structure. Nāthasampradāya seems to have helped in this direction (In Karnāṭaka Vīraśaiva movement of Basavana came up later) Kīrtankār sampradāya came into existence in Mahārāstra Devotees like Nāmdēv, Tukāram gave a fillip to this There are two schools, namely Nārādīya and Vārkarī in this sampradāya. Nārādīya school may be said to be much closer to the kīrtan /sankīrtan method Vārkarī school imbibes more of bhajan paddhati with the audience joining the kīrtankār This kīrtan is also called Harikatha Bharata has defined padam as being evocative of svāra and tāla S R calls a devotional panegyric padaniryukta (5-58,59). It is clear that kīrtan and padam are synonymous Purandaradāsa's 'dēvaranāmagalu' in Kannada

కృష్ణభక్తి ఎక్కువ. మహారాష్ట్ర కర్ణాటాద్రాది దక్షిణ ప్రాంతాల్లో రుక్మిణీ కృష్ణుల కథ, గుజరాత్ మొదలుకొని ఉత్తరభారతం పూర్తిగా రాధాకృష్ణుల కథ భక్తికి ఆలంబనమైంది. బెంగాల్లోని వైష్ణవ సంప్రదాయంలో ఈ భక్తిపాటల్ని 'పదావలి' అని 'కీర్తనల'ని కూడా అంటారు. సంది వచనంలోని 'సంకీర్తన శబ్దము,' పద్యాల్లోని 'పదము' సమానార్థకాలన్నది పరమార్థం. ఈ 'పదము, ప్రబంధము' సమానార్థకాలనేది 14 పద్యంలోని రెండు శబ్దాల ప్రయోగాన్నిబట్టి నిర్ధారితం అవుతుంది.

2. 'మననాత్ త్రాయత ఇతి మంత్రః' (మననము చేయుటవలన సాధకుణ్ణి కాపాడేది కనుక మంత్రము) అని వ్యుత్పత్తి. మంత్ర శాస్త్రం 'గుప్త విద్యల్లో' ఒకటి. మంత్రం ఎప్పుడూ రహస్యమే. గురువు పేరుకూడా చెప్పరాదు. జపంలోకూడా మౌనజపం శ్రేష్ఠం. తనకు మాత్రం వినబడేట్లు ఉపాంశువుగా జపించడం మధ్యమం. ఇతరులకు వినబడేటట్లుగా జపించటం అధమం. మంత్రశక్తి కూడా కార్యాన్ని (effect) బట్టి అనుమానింపద గిందే (inferable)కాని అది పనిచేసే తీరు మనకు స్పష్టంగా ఉండదు. అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనలకు మంత్రత్వం చెప్పటం ఇక్కడ విశేషం. అంతేకాదు. సంకీర్తనలు గొంతెత్తి పాడవలసినవి. మంత్ర జప వద్దతికి విరుద్ధంగా అట్లా పాడినా మంత్రం ప్రదర్శించే రహస్య శక్తుల్ని ఇవీ ప్రదర్శిస్తాయనటం మరింత గొప్ప విశేషం.

3. నిధి నిక్షేపాలకోసం వెదకేవారు పలురకాలైన అంజనలతో అవి ఉండే స్థలాలను గుర్తు తెలుసుకుంటారు.కాటుకలాగు కంటికి రాచుకొని చూచే అంజనము, (తములపాకు) మీద రాచి చూచే అంజనము, చేతి బొటనవ్రేలి గోటిమీద రాచి చూచే అంజనము వగైరాలు వినికీడిక అందినవే. నిక్షేపధనం గుప్తం. దాన్ని తెలుసుకోవాలానికి 'అంజనము' సులభోపాయం. వేద శాస్త్రాల్లోను, పురాణాల్లోను, కావ్యాల్లోను క్షేకసాధ్యంగా గర్భికరింప బడి ఉన్న జ్ఞానధనాన్ని కండ్లకు కట్టినట్లుగా చూపించేవి ఈ పదాలనటం విశేషం. ఈ కారణంచేతనే ఇవి వేదాలకు, పురాణాలకు, కావ్యాలకు తీసిపోయేవికావని తర్వాతి పద్యం చెప్తున్నది.

4. సర్వ ప్రాణులు కోరేది సుఖం. అది ఇవ్వసీద్ది రూపమేకాక అనిష్ట పరిహార రూపం కూడా. ఈ ప్రయోజనానికి అలౌకికమైన ఉపాయాన్ని బోధించేది వేదం అని సాయణాచార్యుల నిర్వచనం. వేదాలు అపౌరుషేయాలు, అంటే లౌకికులైన మనుష్యులు కూర్చినవికావనీ, అవి ఋషులకు తాముగా దర్శనానికి వచ్చిన 'శ్రుతుల' నీ విశ్వాసం. సంగీత శాస్త్రంలోను 'గాంధర్వ'మనబడే సంగీతానికి ఉండే అనాది సంప్రదాయం వల్ల అది అపౌరుషేయంగా చెప్పబడింది. 'గాన'మనేది పౌరుషేయమే అని కూడా చెప్పబడింది. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 'గానం'. అవి పౌరుషేయాలు- అనగా అన్నమాచార్యులనే లౌకిక పురుషుడు కూర్చినవి. వీటిని వేదాలనటంలో వీటికి అపౌరుషేయత చెప్పినట్లయింది. అప్పుడు అన్నమయ్య, వేద మంత్రాలకు ఋషుల్లాగ, ద్రవ్య అవుతాడు. అన్నమయ్య సంకీర్తనలు భవ్యావేశంలో దర్శనానికి వచ్చినవని ఆయన ఋషి కల్పడని అభిప్రాయం.

are called kirtans as well as padams. Krishna is a popular Deity in Maharashtra and Gujarat perhaps due to the proximity of Dwāraka. Rukmīni and Kṛṣṇa are worshipped in Maharashtra, Karnataka and Andhra. Gujarat and North India have taken up Rādhā-Kṛṣṇa cult. The devotional songs in the Vaiṣṇavite traditions of Bengal are called padāvalī and kīrtans. The point is that sankīrtan and padam are synonymous. That this padam and the classical term prabandha are also synonymous is confirmed by the author's use of both the words in verse 14

2. 'Mananāt trāyata itī mantrah' - 'that which protects the practitioner because of meditation', is the etymology of the word 'mantra'. Mantrasāstra is one of the esoteric disciplines. A mantra is to be kept a secret always. Even the name of the preceptor is not to be revealed. In japa silent repetition is said to be the best, repetition of mantra being audible to the practitioner is mediocre (it is called upāṅśu); repetition of mantra audible to others is the worst method. Also the power of the mantra is to be inferred only by its effect (kārya), the mode of its working will not be clear to us. The significant point is that the powers of mantras are attributed to the sankīrtans of Annamayya. Not merely this. Sankīrtans are to be sung full-throated. This is against the japa method. More significant is the point that these sankīrtans give the miraculous effects like mantras despite the fact that they are sung in a full-throated fashion.
3. Treasure-hunters are said to use various kinds of collyria to find the spots where treasures are buried. Ointments applied to the eyes, a betel-leaf or over the surface of a thumb-nail are within our hear-say. Treasure buried is concealed. An añjanam is a miraculous easy means to spot it out. Similarly are useful the padams in visualising the wisdom treasure concealed in Vēdas, Purānas and Kāvya. That is exactly why the next verse says the padams are verily Vēdas etc.
4. All living beings desire happiness. It is of two forms: fulfilment of the desired and eradication of the undesired. That is Vēda which teaches (us) a supra-mundane method to this end. This is how Sāyanācārya has defined Vēda. Vēdas are apauruṣeya, not composed by men in mundane fashion, they are said to have appeared before the sages who were seers and heard by them. This is the traditional belief. In saṅgītasāstra also apauruṣeya is attributed to 'gāndharva' because of its hoary tradition (añadisatṛpradāya) etc. (S R 4-2). Indigenous tradition called 'gāna' is said to be pauruṣeya on account of its independence on the composer or vāggēyakāra. Annāmacārya's sankīrtans are obviously 'gāna' and hence human creation or pauruṣeya. When these are called Vēdas it is tantamount to attributing apauruṣeyata to them. This makes Annamayya a draṣṭa or seer like those of Vēdamantras. The suggestion is that Annamayya's compositions are inspired ones and that he is as good as a ṛṣi.

5. అన్నమయ్య పదాలు 'బహుదేశ విహారంబులు' అనడంలో అందరి కాకు విశేషాలు నూచింపబడుతున్నవి. కాకువులు ప్రధానంగా (1) స్వరకాకువు (2) రాగకాకువు (3) అన్యరాగ కాకువు (4) దేశకాకువు (5) క్షేత్రకాకువు (6) యంత్ర కాకువు అని ఆరు రకాలు. కాకువు అంటే ధ్వని వికారం. ఒక స్వరంలో మరొక స్వరచ్ఛాయ స్వరకాకువు. ఇది రాగంలో ఏర్పడుతుంది. వీది రాగానికి ముఖ్యచ్ఛాయో అది రాగకాకువు. ఒక రాగంలో వేరొక రాగచ్ఛాయ విన్పిస్తే అది అన్యరాగకాకువు. దేశస్వభావాన్నిబట్టి ఆయా దేశాల్లో కనబడే ఛాయ దేశకాకువు. మనుష్యుల దేహమొక ఛాయా విశేషం గనుక అట్టిది క్షేత్రకాకువు. వీణ, పిల్లనగ్రోవి మొదలైన యంత్రాల్లో ప్రతీతికి వచ్చే రాగచ్ఛాయ యంత్రకాకువు. ఈచోట దేశకాకు విశేషాలు ఉద్దేశింపబడినవి అనవచ్చును.

6. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తన సంప్రదాయం ఆంధ్రదేశానికి క్రొత్తది కాదు. క్రీ.శ. 14 శతాబ్దికి చెందిన సింహగిరికృష్ణమాచార్యులు భజనసంప్రదాయానికి ఆద్యుడు. ఆయన సంకీర్తన పద కవితా పితామహుడు. ఆయన రచనలను 'వచనాల'నీ 'విన్నపాల'నీ అంటారు. ఈయన రచించిన 'సింహగిరి నరహరి వచనాలు' 4లక్షలకు మించినవి అంచనా. ఈయన కాలంలో పాతకమూరి భాగవతులు ప్రసిద్ధులు. కృష్ణమాచార్యులు ఈ పాతకమూరి భాగవతుల నన్నిధిని తన వచన సంకీర్తనాలనుగానం చేసినట్లు తెలుస్తున్నది.

5. Annamayya's padams are called excursions into various countries or regions. This description is meant for drawing our attention to the intonational peculiarities (kākus) of the sankīrtans. These 'kākus are mainly six types' (1) svāra kāku (2) rāga kāku (3) anyarāga kāku (4) dēśa kāku (5) kṣētra kāku and (6) yantra kāku. Kāku is modification of sound. A shade of one musical note in another is svarakāku. This occurs in a melody called rāga. The main shade of a melody or rāga is rāga kāku. A shade of a melody in another is anya-rāga kāku. Shade of intonation found in different regions or countries as being natural to them is dēśa-kāku. Kṣētra kāku pertains to an individual human being as his body is also considered a particular shade. Shade of melody that is heard on vīṇa or flute is called yantra kāku. Here, one may say, dēśa-kākus are intended.

6. Sankīrtana sampradāya of Annamācārya was not new to the Telugu country. Kṛṣṇamācārya of 13/14c. A.D. is the first one we know of in the bhajan sampradāya. He is the grandsire of Sankīrtana Padakavita. His compositions called 'vacanam -s' are estimated to be more than 4 lakhs. During his time Potakamūri-bhāgavata-s were well known. It is learnt Kṛṣṇamācārya recited his vacana sankīrtanams in the presence of these Potakamūri-bhāgavata-s

కం.॥ లక్షణములు పదకవితా
 రక్షణములు వివిధ కుకవిరాజీ మదన
 మ్మోక్షణములు వేంకటపతి
 వీక్షణములు తాళ్లపాక విభునత్కవితల్

7

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సత్కవితలు పదకవిత్యానికి లక్షణాలు చెప్పేవీ పదకవిత్యాన్ని కాపాడేవి, పలు విధాలైన కుకవి సమూహాల పొగరు వదిలించేవి, సాక్షాత్తు వేంకటాచలపతి చూపులే అయినట్టివి.

వ్యా॥ సత్కవిత అనగానే అసత్కవిత కూడా గుర్తుకువస్తుంది. సత్కావ్యం, అసత్కావ్యం అన్న వాడుక కూడా మనకు తెలుసు. సత్యశుద్ధి గలిగి సత్యశుద్ధికి సహాయవడే కవిత, కావ్యం, సత్కవిత, సత్కావ్యం అవుతాయి. సత్యం, రజస్సు, తమస్సు అనే మూడు గుణాలు ప్రాణుల స్వభావాన్ని నడుపుతున్నాయి. రజోగుణతమోగుణాల స్పర్శ లేని మనస్సే సత్యమనీ సత్యోదేకమే భోగరూపమైన ఆనందం అని ఆలంకారికుల వివరణ. అన్నమాచార్యుల సత్కవితలైన పదాలు ఆనందం చిన్నెలని ఒక అభిప్రాయం. పదరచన ఎలా ఉండాలో గుర్తుగా చూపి చెప్పేవని మరొక అభిప్రాయం. పద కవిత అనమర్దుల చేతిలో పడి నిందలపాలు కాకుండా కాపాడేవని పదకవితా రక్షణములన్నదాని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యకు సమకాలీనుడే అయిన శ్రీనాథుడు 'ముది విటులు విధ వలంబలు, పదకవితలు' ఇత్యాదిగా ఈసడించిన చాటు పద్యం ప్రసిద్ధమే. సత్కవులు కానివారు కుకవులు. సత్కవిత కుకవులకు సాధ్యం కాదు. సత్కవిత్యరచనకు చాలని వారై కుకవులు పొగరు విడుస్తారు. అన్నమయ్య కవితలు కుకవుల పొగరుదించేవి. ఇంత మాత్రమే కాదు. అవి సాక్షాత్తు వేంకటపతి చూపులన్నప్పుడు మిక్కిలిగా వునీతం చేసేవి, ఆనంద ప్రదాలు అని అభిప్రాయం. 'యతేర్ష్యస్త్వి కవేర్వచః' అని పెద్దలమాట. యతీ శ్వరుని చూపు, కవి వాక్కు-మనల్ని వునీతం చేస్తాయని భావం. 'పర్లనా నిపుణః కవిః' అన్నప్పుడు నిపుణ శబ్దానికి నేర్పరి అని మాత్రం కాక 'మిక్కిలి పవిత్రీకరించువాడు' (నితరాంపునాశీతి నిపుణః) అని కూడా అర్థం. వేంకటేశ్వరుడు ఈశ్వరుడన్నా కృష్ణు డన్నా యోగేశ్వరుడే అవుతున్నాడు. అన్నమయ్య పదాలు మంత్రాలని చెప్పబడిందిగనుక ఆ మంత్ర జన్యమైన కీరణరూపాన అవే స్వామిచూపులూ అవుతున్నవి. మంత్రమే దేవత. మంత్రోచ్ఛారణ వల్ల మంత్రరూప దేవత ప్రకాశిస్తుంది. ఆ వెలుగు విశిష్టం. మంత్ర శాస్త్రంలో కీరణ శబ్దం దాదాపు పారిభాషికంలాంటిది. లేజోరూపాన దేవతనుచె వ్తుంది. ఇక్కడ గొప్ప అభిప్రాయం ఇది.

Verse 7.

Tr: The 'satkavita-s (excellent poetic compositions) of Tallapaka Annamācārya are exemplars and protectors of padakavita; they make bad poets shed their pride; they are verily the graceful glances of Vēnkatacalapati.

com: Satkavita brings to the mind asatkavita too. We are aware of the usage of the words 'satkāvyā' and 'asatkāvyā' also. Composed with and helpful to the purity of spirit (satva) poetry or a poem becomes sat-kavita or sat-kāvyā. The three guna-s called satva, rajas and tamas condition and monitor the nature and conduct of all living beings. Ālaṅkārikās explain that the mind untouched by rajas (principle of activity) and tamas (principle of inertia) is itself satva (principle of self-abidance) and its excitement is enjoyment and bliss. One suggestion is that Annamācārya's padams, excellent compositions as they are, are signs of bliss. Another suggestion is that they exemplify the best way of composing padams. Protectors of padakavita only means that they protect this genre of compositions from their name getting sullied in the hands of incapable composers. It is wellknown that Śrīnātha, a major poet in Telugu and contemporary to Annamācārya deprecate padakavita in one of his cātu verses by equating it with old and saggy fornicators and widowed-whores. Those who are not satkavi-s are called kukavi-s (poetasters). They are incapable of writing satkavita. Such poets shed their pride on seeing these compositions. Such are the compositions of Annamayya. (It is a characteristic feature of Telugu literature to praise satkavis and deprecate kukavi-s). Not merely that . When they are said to be verily the graceful glances of Lord Vēnkatapati it means they are purifiers and donors of bliss. 'Yatēṛ dṛṣṭih kavēṛ vacaḥ' (the glance of a yati or recluse and the word of a poet) is the adage of the ancients. The glance of the recluse and the word of a poet are said to cleanse and purify us. A poet is also described as 'varṇanā nipuṇah' - one who is skilled in describing. The sanskr̥t word 'nipuṇah' means not merely the skillful but carries the etymological meaning 'a thorough cleanser' (nitarām punāti iti nipuṇah). Whether we take Him as Iswara (Siva) or Kṛṣṇa, Vēnkaṭēswara is the master of Yōga (yōgēswara). The padams of Annamayya have been described earlier as mantras. In mantra-śāstra, mantra itself is the deity and when it is uttered, the deity shines as effulgent light. Such a light is generally referred to as kirāṇa (ray) in a technical sense. So Annamayya's padams, mantras as they are called, represent the Lord Himself as Light and become his glances, sui-generis. This is the great idea here.

1. ఇక్షణమన్నపుడు చందోవ్యాకరణాది శాస్త్రమని అర్థం. ఇక్కడ పద రచనకు ఉండవలసిన గుర్తుల్ని గుణాల్ని నియమాల్ని చూపి చెప్పేవని (అన్నమయ్య రచనల పరంగా) గ్రహించాలి.

2. సంగీతంలో ఉన్నట్లుగానే దేశ భాషా సాహిత్యాల్లోను మార్గ- దేశి సంప్రదాయాలున్నాయి. తెనుగులో ఈ మార్గదేశి భేదం తొలిసారిగా దేసటిపండని శాసనం (క్రీ. శ. 1145)లోను అటు మీద పాలకునికి సోమనాథుని రచనల్లో, నన్నిచోడుని కుమార సంభవంలోను కనబడుతుంది. అయినా ఈ దేశి సంప్రదాయం క్రీ. శ. 9శతాబ్ది నుండి దొరికే శాసనాల్లోకూడా కనబడుతుంది. అంతకు మునుపు శాసనాలకెక్క కుండా కొంతకాలం ఉండిందని కూడా మనం విశ్వసించవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయం పద్యకవిత పదకవిత అని రెండు రకాలు. తెనుగులో పద్యకవితకు వచ్చిన గుర్తింపు పదకవితకు రాలేదనే చెప్పాలి. శాసనాల్లో దేశిచ్చందస్సుల్లో వ్రాసిన పద్యాలు కనపడతాయి. క్రీ.శ. 848 నాటి పండరంగని అద్దంకి శాసనంలో 'తరు వోజ,' క్రీ.శ. 848-892 ప్రాంతపు గుణగ విజయాదిత్యుని కందుకూరి శాసనంలోను, క్రీ.శ. 892-929 ప్రాంతపు చాళుక్యభీముని ధర్మపర శాసనంలోను 'సేన' పద్యం, క్రీ.శ. 927-934 ప్రాంతపు యుద్ధమల్లుని బెజవాడ శాసనంలో 'మధ్యాక్కరలు' కనపడతాయి. దేశిలో పద్యకవిత ఉండగా పద కవిత లేదనుకొనటానికి వీలేదు. తెనుగు భాషకు క్రీ.శ.10 శతాబ్దినాటికే చందోగ్రంథమున్నట్లు తెలుస్తున్నది. 'యాపైరుంగల క్కారికై' అనే 10 శతాబ్దినాటి తమిళ గ్రంథంలో 'వాంచియార్ నెయ్ద వడుగచ్చందము' (వాంచి యార్ చేసి తెలుగు చందస్సు) పేర్కొనబడింది. క్రీ.శ. 1000 ప్రాంతపు విరియాల కామసాని గూడూరు శాసనంలో తొలిసారిగా చంపకమాల ఉత్పలమాల అనే సంస్కృత వృత్తాలు కనబడుతున్నాయి. దీన్నిబట్టి అంతకు మునుపు దేశిచ్చందమే వ్యాప్తిలో ఉండేదని తలంచవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయానికిచెందిన పదకవిత్యం 13శతాబ్ది చివర వెలసిన పొల్కురికి సోమన 'పండితారాధ్య చరిత్ర'లో పేర్కొబడింది. మల్లికార్జున పండితారాధ్యుడు 12 శతాబ్దివాడు. తెనుగుదేశంలో ఆరాధ్యశైవ సంప్రదాయానికి ప్రవర్తకుడు. ఆయన బౌద్ధుల్ని వాదంలో గెలువబోయేటప్పుడు 'తుమ్మెద పదములు, ప్రభాత పదములు, పర్వత పదములు, ఆనందపదములు, శంకరపదములు, సంజవర్ణన, గణవర్ణన పదములు' పాడుచు నదృక్తులు వెంటవచ్చిరని సోమనవర్ణన. (పండితారాధ్య చరిత్ర. 513 పుట.)

1 'Lakṣaṇa generally means and indicates a śāstra like chandas (prosody) or vyākaraṇa (Grammar). Here we have to understand that Annamayya's poetic compositions (padams) exemplify the best ways of composing padams

2. Like in music we have marga and dēśi traditions in indigenous languages too. In Telugu this marga-dēśi bifurcation appears for the first time in an inscription of Dēśati Paṇḍa (1145 A.D) and later on in the writings of Pālakuriki Sōmanātha and in Kumārasāmbhava of Nannecōda. But the existence of dēśi tradition can be seen as early as 9c. A.D from the extant inscriptions. We can also guess that it could have been prevalent earlier to 9c. A.D. also before it got recorded in inscriptions.

Dēśi tradition is of two streams: Padyakavita (poetic composition in indigenous verses) and pada-kavita, (indigenous music compositions). It must be stated that pada-kavita in Telugu has not acquired the same recognition as padya-kavita. Verses composed in indigenous metres of prosody are seen in inscriptions. Addanki inscription of Paṇḍaranga (848 A.D.) contains a 'taruvōja' verse; sīsa verses can be seen in Kandukūru inscription of Gunaga Vijayaditya (848-892 A.D) and Dharmavaram inscription of Cālukya Bhīma (892-929 A.D.); 'madhyākaraṣ' are recorded in the Bezawada inscription of Yuddhamalla (927-934 A.D). The existence of versification in the indigenous (dēśi) stream precludes the absence of pada-kavita and suggests the coexistence of both. Telugu is known to have had a work on prosody as early as 10th century. The Tamil work 'Yāpperungala-K-Karikai' (10c) speaks of a prosodical work in Telugu by one Vanciyaṛ (vanciyaṛ seyda vadugaccandamum). It is only in the Gudur inscription of Viriyāla Kāmasāni (1000 A.D) that one finds the verses of caṅpakamāla and utpalamāla marking the entry of Sanskr̥t metres into Telugu. This suggests the prevalence of indigenous metrics alone earlier in the Telugu country.

Pada kavita of dēśi tradition is mentioned in Panditārādhyā caritramu of Pālakuriki Sōmanātha who flourished at the end of the 13 century. Mallikārjuna Panditārādhyā belonged to the 12th century, he was the founder-leader of ārādhyā-śaiva-śāmpṛadāya in Andhra. Pālakuriki Sōmanātha in his work on Panditārādhyā describes that devotees of Siva accompanied Panditārādhyā on his journey to defeat Buddhists in argument, singing tummeda padamulu, prabhāta padamulu, ānanda padamulu, śankara padamulu, sanja varṇana and ganavarnana padamulu. (Tummeda means a honey-bee. The word occurs as a refrain in the songs of that name. The bee represents jiva according to Bhuvanēśvarī saṁhita. Parvata means Srīśaila, the abode of Lord Mallikārjuna - a saivite pilgrim centre of great importance, situated in Kurnool district of Āndhra Pradesh. Parvata Padamulu are the songs sung by devotees while climbing up the hill. Sanja varṇana means description of the evening; gana varṇana means the description of the pramatha-gaṇas-both important to Siva as He dances in the evening and pramathas are His attendants. The rest of the names are clear enough).

ప్రాచీనాంధ్ర లాక్షణికులుచాల కాలము, తెనుగును కూడా ఒక ప్రాకృతముగా పరిగణిస్తూ వచ్చినా దేశిచ్ఛందస్సుల కొన్నింటిని పేర్కొంటూ వచ్చినా వద కవితను సమగ్రంగా చెప్పినవారు కాదు. క్రీ.శ. 1402- 1407 నాటి విష్ణుకోట పెద్దన 'కావ్యాలంకార చూడామణి' దేశి సంప్రదాయంలో రగడ, మంజరి, ఉదాహరణాలను పేర్కొంటుంది; కాని యక్షగానాన్నిచెప్పదు. చందస్సుల్లో కంద, సీస, గీతి, అక్కర భేదాలను త్రివది, చావది, షట్పదులను తరువోజను చెప్తుంది. క్రీ.శ. 1453 నాటి అనంతుని 'చందోద ర్పణం'లో పదకవితకు అశ్రయభూతమైన నవ విధరగడలు చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 1550 ప్రాంతపు చిత్రకవి పెద్దన 'లక్షణ సారసంగ్రహం'లో రగడ భేదాలను యక్షగానంలో నిత్రిపుటాది తాళాలకు ఎట్లావాడుకోవచ్చునో చెప్పబడింది. క్రీ.శ. 1600 ప్రాంతపు వెల్లటూరి లింగనమంత్రి 'సరసాంధ్రవృత్త రత్నాకరము'లో (కర్ణాట చావది లక్షణమే) 5 మాత్రలగణములైన కిస్కరగణాల మీద ఒక సూర్యగణమనుచు, అద్యంత ప్రాసలతో, 2గణాలమీద యతితో 'పదలక్షణ'మని చెప్పబడింది. స్మరగణాలనేవి సంగీత శాస్త్రంలో కిక్షరాల గణాలకు వాడే పరిభాష. క్రీ.శ. 1656 నాటి అప్పకవి తన 'అప్పకవి యము'లో చిత్రకవి పెద్దన చెప్పిన రగడ, యక్షగానలక్షణాలను అనువదించటంతోపాటు లాలిపాటి, పెండ్లిపాట, ధవళము, సువ్వాల, అర్థ చంద్రికలు అనే విశేష రచనలు చెప్పినాడు. పదలక్షణాన్ని యక్షగానలక్షణాన్ని చెప్పూ పద కవితా భేదాల్ని మధురకవితా శాఖ క్రింద సంగ్రహించింది క్రీ.శ. 1656 తర్వాతి వార్తా కవి రఘునాథయ్య 'లక్షణ దీపిక'. అందిట్లున్నది: 'యక్షగానంబునన్ వెలయు పదంబులు, దరువులు, నేలలు, ధవళంబులు, మంగళవోరతులు, శోభనంబులు, ఏకపద, ద్విపద, త్రిపద, చతుష్పద, అష్టపదులు నివి యాదిగా గల్గినన్నియు లయప్రమాణంబుల నొప్పి మృదు మధుర వచన రచనల ప్రసిద్ధంబైన యవి మధుర కవిత్యంబులు'. క్రీ.శ. 17 శతాబ్ది చివరివాడైన పొత్తపి వేంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి'లో సంగీత రత్నాకరాన్ని అర్జున భరతాన్ని స్మరించి ఏలలే పదాలని, మాత్రాసమకనిబడ్డాలైన 'ప'గణాలతో వానిని కూర్చాలని అవి సూళాదు లకు అనుగుణంగా ఉండాలని చెప్పి అవి రాగతాళాలతో సంగీత రీతిని తేటపడి ఉంటాయి గనుక సాహిత్య మార్గాన లక్షణంలో రావని చెప్పాడు. (లక్ష. శిరో. 3-425, 426, 427).

Ancient Telugu prosodists, though they went on treating Telugu as one of the Prākṛts, have been mentioning at least some of the indigenous metres. Yet they cannot be said to have treated Padakavita in a comprehensive way. Kavyāṅkārā Cūdāmani of Vinnakōṭa Peddana (1402-1407 A.D) mentions ragaḍa manjari and Udāharana but not Yakṣagāna in the dēśi stream. Verses like kanda, sīsa, gīti, and different types of akkaras, tripadi, caupadi, and satpadi are treated as also taruvōja. Chandōdarpana of Ananta (1435 A.D) treats the 9 types of ragaḍas which lend support to a lot of padakavita. 'Laksanasāra Sangraha' of Citrakavi Peddana (1550 A.D) teaches how the different kinds of ragaḍas can be used suitably for talas like 'triputa' etc. in Yakṣagāna. 'Sarasāndhra Vṛttaratnākara' of Vellaturi Linganamantri (c 1600 A.D) gives padalakṣaṇa as 3 kāmaganas of 5 mātras each plus 1 sūrya gaṇa of 3 mātras, with prasa both at the beginning and ending of the lines, with caesura after 2 gaṇas in each line. Metrically speaking (5x3+3=18matras), this is Karnāta Caupadi only but for the nomenclature of gaṇas as smara gaṇas as found in music treatises like S.R. 'Appakaviyam' of Appakavi (1656 A.D) repeats what Citrakavi Peddana has said about ragaḍa and Yakṣagāna but also adds lālipāta (lullaby), penḍlipāta, dhavalam, suvāla (pounding song), 'ardhacandrikalu'. It was Lakṣaṇa Dīpika of Vārtākavi Raghunāthaiah (after 1656 A.D) which not only mentioned pada lakṣaṇa and Yakṣagāna lakṣaṇa but also brought different types of songs under one head as 'madhura kavita'; Padams, daruvus, ēlās, dhavalas, mangalahāratis, śobhanas, uyyālaḷōlalu, jakkularēku padamulu, candamāma suddulu, aṣṭakas, ēkapadas, dvīpadas, tripadas, catuspadas, astapadas are the songs covered under this head. Lakṣaṇa Śirōmani of Pottapi Vēṅkataramana Kavi (17c A.D) makes a mention of S.R. and Arjuna Bharatam and categorically states that ēlā-s are padams and that they should be in accordance with 'sulādi-s' of music. As they are tied up with rāga, tāla etc he relegates them to music, severing their connection with literature (L.S. 3-425,426,427).

కం.॥ విన్నంతఁ బాప సంఘము
 లన్నియు నడవంగఁ బూఁటయగుఁ దాకులపా
 కన్నయ వదములు వాడిన
 యన్నయకోవిదుల వేంకటాధిపుడేలున్ 8

కం. ॥ సంకీర్ణ వివిధ పాప వి
 శంకట చిత్తులకునైన నర్వేశ్యరువై
 సంకీర్తనములు వాడిన
 శంకాతంకములు వదలు శమసుని వలనన్ 9

కం. ॥ మదిఁ దాల్లపాక యన్నయ
 వదములవై భక్తిగలిగి పాడిన విభవా
 న్నదములగు వివిధ సంపత్
 వ్రదములు శ్రీవేంకటేశువదములు దెలియున్ 10

కం. ॥ నక్తంచరారి తనకును
 భక్తుండైనట్టి తాళపాకన్నయ చా
 టూక్తి పదబంధ కవితా
 రక్తుండై యితర వాగ్విరక్తుండయ్యెన్ 11

మ. ॥ శ్రుతులై, శాస్త్రములై, పురాణ కథలై, సుజ్ఞాన సారంబులై ।
 యతిలో కాగమవీధులై, వివిధ మంత్రార్థంబులై, నీతులై।
 కృతులై వేంకటశైల వల్లభ రతి క్రీడారహస్యంబులై
 సుతులై తాకుల పాకయన్నయ వచోనూత్నక్రియల్ చెన్నగున్ 12

తా॥ విన్నంత మాత్రానికే పాపాల కదుపులనన్నింటిని అణచటానికి హామీ యిచ్చే తాల్లపా కన్నయగారి పదాలు నోరార పాడేటటువంటి లాభమెఱిగిన చదువర్ల (నీతిమం తులైన విద్వాంసుల)ను వేంకటాచలవతి చేవడతాడు (8).

కలగాపులగంగా కలిసి పాకిన పాపాల విరివితోడి మనసుగల వారికి కూడా నర్వేశ్యరుని మీద (ఈ)సంకీర్తనలు పాడితే యమునివల్ల కలిగే భయ విచారాలు లేదా ఆధి వ్యాధులు విడిచిపోతాయి. (9)

తాల్లపాకన్నయ పదాలమీద మనసులో భక్తిగలిగి పాడినట్లయితే (ఆ పాడినవారికి) వైభవ స్థానాలైన పలువిధాల సంపదలిచ్చే శ్రీవేంకటేశ్వరుని పాదాలు (అనుభవపూర్వ కంగా) తెలిసి వస్తాయి. (10)

Verses 8-12.

·Tr. Tāllāpāka Annaya's padam-s are a surety for the eradication of all sins. The judicious who know the benefits and sing them get the protective care of Vēnkaṭācalapati.(8)

If (these) Sankīrtan-s on Sarvēswara (Vēnkaṭēswara, the God Almighty) are sung even those whose minds are burdened with an amalgam of various sins will be free from the fear and sadness caused by the God of Death . (9).

If Tāllāpāka Annaya's padams are sung with devotion the Feet of Śrī Vēnkaṭēsa, bestowers of various riches productive of pomp and luxury, will be realised (10).

రాక్షసుల్ని నుర్దించే శ్రీ మహావిష్ణువు తనకు భక్తుడైన తాళ్లపాకన్నయ ప్రాయం గొలిపే పద బంధాల కవితలో తగులుకొన్నవాడై యితరుల మాటలనొల్లని వాడైనాడు. (11)

తాళ్లపాకన్నయ మాటల క్రొత్త కూర్పులు లేదా విచ్చిత్తి విశేషాలు, వేదాలు, శాస్త్రాలు, పురాణ కథలు, జ్ఞానసారాలు, అగమాల వరుసలు, వలు మంత్రాల అర్థాలు, సీతులు, కృతులు, వేంకటాచలవతి రతి క్రీడల రహస్యాలు, స్తోత్రాలు అపుతూ అందంగా ఉంటాయి. (12).

వ్యా. || ఎనిమిదో పద్యంలో 'అన్నయకోవిదుల' అనేచోట చిన్న శ్లేష. ఆ+నయ కోవిదులని ఒక విరుప్పు- ఆ లాభమెఱిగిన చదువరులు /నీతి తెలిసినవిద్వాంసులని అర్థం. 'అన్నయ+కోవిదుల' అనేది రెండో విరుప్పు. ఈ చోట అన్నయను గూర్చి తెలిసిన చదువర్లు /విద్వాంసులు అని అర్థం. అన్నయ భక్తిని వ్యక్తిత్వాన్ని చదువుసాములను తెలిసి ఆయన సంకీర్తనలు పాడేవారిని వేంకటాచలవతి చేపడతాడని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యను తెలిసి ఆయన పదాలు పాడటానికి స్వామి చేపట్టడానికి ఏమి సంబంధం? స్వామి భక్తవరతంత్రత. స్వామికి తన మీది భక్తికంటే తన భక్తుల మీద భక్తి నియతరం అనటం ఇది వైష్ణవ సంప్రదాయ భావం.

పదో పద్యంలోను 'తాళ్లపాక యన్నయ పదములవై' అన్నచోట కూడా చిన్న శ్లేష. తాళ్లపాకన్నయ పదములంటే సంకీర్తనలనేది ఒక అర్థం. పదములంటే పాదాలనేది రెండో అర్థం. అన్నయ పదాలమీద భక్తిగలిగి ఆయన పదాలు పాడితే వేంకటేశ్వరుని పాదాలు తెలుస్తాయనేది రెండోచోట అభిప్రాయం. ఆయన వైకుంఠవాసి అయి విష్ణు సాలోక్యాన్ని సారూప్యాన్ని పొందాడని గమ్యం. ఈ పద్యంలో అన్నదశబ్దానికి, సంపత్ పదములనే చోటి పద శబ్దానికి చోటు, స్థానం అని ఒకే అర్థమైనందున సంపత్పదములని 1935 నాటి దేవస్థానంవారి అచ్చువ్రతి పాఠానికి భిన్నంగా నవరించబడింది.

పదకొండో పద్యంలో వేంకటాచలవతి అన్నమయ్య చాటూక్తి పదబంధ కవితారక్తుడు కావడం, ఇతర వాగ్విరక్తుడు కావటం చెప్పబడింది. అన్నమయ్య 'శృంగార మంజరి' చేసి శేషాద్రి శృంగవాసునికి అర్పించినపుడు స్వామి తాను వెనుకటి కృష్ణమాచార్యుల విసుతి చేత కొన్నాళ్లు విరక్తుడుగా నుంటినని, అన్నమయ్య శృంగార సంకీర్తనలకు లోబడి మంచి ప్రాయపువాడ నైనానని మెచ్చుకొని చెప్పి గౌరవించినట్లు 'అన్నమార్య చరిత్ర.' 42పుటలో అభిలిఖించబడి ఉంది. సంకీర్తనలక్షణం అన్నమాచార్య చరిత్ర రచనకు కొంచెం తర్వాతి రచన కావచ్చు.

The Enemy of Demons, (Sri Vēnkaṭēsa) having fallen for Tāllapāka Annaya's poesy of pleasing phraseology became un-interested in the utterances of others (11)

Tāllapāka Annaya's verbal innovations are beautiful. They become Vēdas (the infallible scriptures), śāstras (sciences), purānic stories, essence of wisdom, rows of āgamas the very contents of mystic formulae, ethics and morals, pieces of art, the very secrets of God's chamber-Pleasures.(12)

Com: There is a pun on 'annaya kovidula' in verse 8. Splitting it up as 'ā + nayakōvidulu' yields the contextual straight meaning of 'Those or such judicious scholars'. 'Annaya + kōvidulu' is another way of splitting the compound. It means those well-versed in the compositions/personality of Annaya. It means those who know the devotion, personality and scholarship of Annaya and sing his songs will get the protection from Vēnkaṭācalapati How are these two things connected? The Lord is devoted to His own devotees. He is more pleased with devotion to His devotees than to Himself. This is a concept well known in Vaisṇavism.

In Verse 9 there is a pun on 'padamulapai' in 'tāllapākannaya padamulapai'. Padamulu means sankīrtans; it also means the (two) feet 'If one gets devoted to the feet of Annaya and sings his sankīrtans, the Feet of the Lord will be realised'-is another meaning. That Annaya after leaving his mortal coils, has reached Vaikuṅṭha, the abode of Viṣṇu (sālōkya) and assumed a form similar to His (sārūpya) is to be understood. The text reading as 'sapat padamulu' is emended as 'sapatpradamulu' in view of the fact that the two words āspada and pada in the connected adjectival construction 'vibhāvāspadamulagu vividha sampatpadamulu' means the same thing and appear repetitive.

The 11th verse speaks about Lord Vēnkaṭēswara being captivated by Annamayya's poetry of pleasing phraseology and His non-interestedness in others's utterances. This is supported by A.C When Annamācārya composed Śṛṅgārama-ñjari and made it an offering to Lord Vēnkaṭēswara He is said to have remarked that with Kriṣṇamācārya's devotional praises in earlier days He felt like a recluse and that with Annamayya's erotic panegyric then He felt young and dashing (with a lust for life). (Anna. caritra page 42). It is probable Sankīrtana Laksanamuis slightly posterior to Annamācārya caritra.

1. పన్నెండో పద్యంలో అన్నమయ్య పదాలు/సంకీర్తనలు- 'కృతులై' అని విశేషింపబడినై. అనంతర కాలంలో త్యాగరాజాదుల రచనలకు కృతులన్న పేరు గట్టిగా నిలవటానికి కారణమిదేనేమో! 'కృత మస్యాస్తీతి కృతిః'. అని వ్యుత్పత్తి; సాహిత్యకృతి, సంగీతకృతి, ఆలేఖ్యకృతి, శిల్పకృతి - ఏదైనా కావచ్చు. ఈనాడు ఇంగ్లీషులోని a piece of art అనే పదబంధానికి మొరటు తర్జుమాగా తెనుగులో వాడబడుతున్న 'కళాఖండం' అనే దానికంటే ఇది చాలా మెరుగైన మాట.

1 Verse12 qualifies the padams/sankīrtans of Annamayya as 'krti-s'. Etymologically, that which carries the skill is krti, a literary work, a musical composition, a painting, a sculpture etc. This particular usage may be the reason for this nomenclature sticking to the compositions of Tyagaraja and others later on. This is a much better word than the compound 'kalākhandaṃ' currently used in Telugu which is an uncouth translation of the English expression 'a piece of art'.

10|| భరతాది గ్రంథంబుల
 విరచించిన లక్షణములు వేంకటభూమీ
 ధర వర కీర్తన లక్ష్యము
 లురు వదకవితా పితామహాండేర్పఱచెన్ 13

11|| అట్టి యన్నయార్యుడౌదానతిచ్చిన వద
 లక్ష్య లక్షణముల లాగుదెలిసి
 వలుక నేర్చెనేని బాలుండుఁడ్రోడయౌ
 దత్ప్రబంధ మమృతధారఁబోలు. 14

12|| ధరలో దాకులపాకయన్నయ గురూత్తంసుండు సంకీర్తనా
 పరిశుద్ధిన్ మునుజేయఁబూని తగనుత్పాదించెఁదల్లక్షణం
 బరుదై మించిన సంస్కృతంబునఁ గవీంద్రానంద సంధాయియై
 పరిపూర్ణాఖిల శాస్త్రసమ్మతముగా భావజ్ఞులౌనాననన్ 15

13|| అలరుఁదాళపాక యన్నయార్యసుతుండు
 తిరుమలార్యుఁడఖిల దేశికుండు
 తత్పుత్రాగ్రణంఁడ ధరలోనఁడనతిమ్మ
 యాప్వాయుండఁడంద్రీ యనుమతమున 16

14|| వరమామ్నాయ నమానమై వెలయు మత్సైతామహ గ్రంథమున్
 వరచాటూక్తి మదీయ పుణ్యజనక వ్యాఖ్యాతమున్ వేడ్కఁడ
 చ్చరణాంభోరుహముల్ మదిందలచి నచ్చాస్త్రజ్ఞులింపొందఁగా
 వరుసం జెప్పెదలబద్యరూపమునఁడదద్వాక్యానుసారంబునన్ 17

తా|| భరతం అనబడే నాట్యశాస్త్రం మొదలైన గ్రంథాల్లో విశేషంగా కూర్చబడిన శాస్త్రీయమైన నియమాలను వేంకటాచలవతి కీర్తనలనే లక్ష్యాలను గొప్పవదకవితా స్రవ్త (అయిన అన్నమాచార్యుడు) రూపుగట్టచేసినాడు. (13)

వదకవితాపితామహుడైన అన్నయార్యుడు చెప్పిన వదరచన లక్ష్యాల, లక్షణాల రీతి తెలుసుకొని తానూ చెప్పగలిగినట్లయితే ఆచెప్పినవాడు బాలుడైనానరే అతని ప్రబంధం అమృతధారవలె ఉంటుంది. అతడు ప్రౌఢుడనిపించుకుంటాడు (14).

గురువుల్లో సిగబంతి అనదగిన తాళ్లపాకన్నయ లోకంలో సంకీర్తనను గరగరగా చేయ గోరినవాడై మునుపు తానద్దాని లక్షణాన్ని అపూర్వంగా సంస్కృతభాషలో కవులకు ముచ్చటగొల్పేటట్లుగాను, శాస్త్రగ్రంథాలన్నింటికీ పూర్ణసమ్మతమౌనట్లుగాను, రసేకులైనవారు తల ఊచి ఆమోదించునట్లుగాను గ్రంథరూపాన పుట్టించాడు (15).

Verse 13-17.

Tr. The great creator of the poesy of musical compositions (Annāmācārya) defined the signal characteristic regulations of padam extensively cōdified in works like Nāṭyaśāstra called Bharatam, etc. as also the model kirtans on Vēnkaṭācalapati. (13).

If one can understand the modality of the examples and regulations of padam as enunciated by such Annayārya as described above and compose, such a one, even if he be a green-horn (lad), will become a maestro, with his composition being comparable to a gush of ambrosia (amṛtadhāra) (14).

Tāllapāka Annaya, the top preceptor, intending to freshen up sankīrtana, brought forth its governing principles in Sanskrit in such a way that it afforded pleasure to the best of poets, that it stood in complete agreement with śāstra and that it drew encomiums from connoisseurs (15).

తాళ్లపాకన్నయకు తిరుమలార్యుడనే కొడుకున్నాడు. ఆయన అన్నింటికీ గురుస్థాపి యుడు. నేను అతని కొడుకుల్లో పెద్దవాడను. చినతిమ్మయ అనే పేరుగలవాడను. మాతండ్రి సమ్మతిమీద తొలివేదంతో సమానంగా ప్రకాశించే మాతాతగారి గ్రంథాన్ని, అష్టాదశకర్మమైన మాటలతో మానాన్నగారు వ్యాఖ్యానించిన దాన్ని, నేనుకూడ వాళ్ల శ్రీ చరణాల్ని స్మరించి ఆవారి వాక్యాలను అనుసరిస్తూ, శాస్త్రజ్ఞులు నంతోషించేటట్లు, వరుసగా (తెలుగులో) పద్యరూపంగా చెప్తాను. (16, 17).

వ్యాపితామహాడంటే బ్రహ్మ. సృష్టికర్త. పదకవితా పితామహాడు అంటే పదకవి త్యాన్ని సృష్టించినవాడని అభిప్రాయం. దిరుదప్రాయమైన ఈమాట రచనలోని సృజన ధర్మాన్నిబట్టి రావచ్చు; రచించిన కవితల పరిమాణాన్నిబట్టి రావచ్చు. అన్నమాచార్యులకీది దిరుదమని చెప్పటానికి ఇచ్చిన వారెవరనే ప్రశ్న ఉంటుంది. అన్నమయ్యను కొంతకాలం ఆదరించి నేవించిన సాళువ నరసింగరాయలు కూడ 'పదకవితాపితామహా'డని దిరుదమిచ్చినట్లు సాక్ష్యంలేదు. 'కన్నవిన్నవిగావుగదర యీపదము లన్నయార్యునివి మోహ నమూర్తులనుచూ' మెచ్చుకొని విన్నట్లు మాత్రమే 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' చెప్తున్నది. చిన తిరుమలాచార్యునికి (1537) కృష్ణరాయల ఆస్థానంలో 'ఆంధ్రకవితా పితామహాడు' అల్లసాని పెద్దన (1509-1520) ఉండటం తెలుసు. ఆయన దిరుదులు విన్న చినతిరు మలాచార్యుడు తన తాతగారిని 'పదకవితా పితామహా'డని పిలిచి ఉండవచ్చు. బ్రహ్మదేవునికి నాల్గుమొగాలు; కవిత్యం ఆశు, విస్తర, చిత్ర, మధుర కవిత్వాలని నాల్గు రకాలు. ఈసామ్యంతోను, బ్రహ్మదేవుడు ప్రపంచాన్ని సృష్టించినట్లు కవి కావ్యప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తాడు గనుకను 'కావ్యకమలాసన' 'కవిబ్రహ్మ' 'కవితా పితామహా' ఇత్యాది దిరుదుల్లాంటి పదబంధాలు ఏర్పడినవని చెప్పవచ్చు. ఏమైనా అన్నమయ్యగారి విషయంలో 'పదకవితా పితామహాత్వం' సార్థకమనటంలో సందేహంలేదు. అన్నమాచార్యులు 32,000 సంకీర్తనలు, ద్విపదప్రబంధంగా తెనుగులో రామాయణం, శృంగారమంజరి, 12 శతకాలు, సంస్కృతంలో వేంకటాద్రి మాహాత్మ్యం, సకల భాషల్లో నానా ప్రబంధాలు (గీతప్రబంధాలు?) వ్రాశాడు. అన్నమాచార్య చరిత్ర దీనికి సాక్ష్యం. ఇంక తెనుగు సాహిత్యంలో నందంపూడి శాసనంలో పేర్కొన్న నారాయణభట్టు సంస్కృత, కార్ణాట, ప్రాకృత, వైశాచి, కాంధ్ర భాషల్లో కవిరాజశేఖరుడు (1053AD). బద్దెనకవి (C 1150) కావ్యకమలాసనుడు, కావ్యచతుర్ముఖుడు; శివదేవయ్య (12/13 C) ఆంధ్రకవితాపితామహాడు; తిక్కన కవిబ్రహ్మ అన్నది ప్రసిద్ధమే. శ్రీనాథుని తాత కమలనాభామాత్యుడు కూడ కవితాపితామహాడే. అల్లసాని పెద్దన 'ఆంధ్రకవితాపితామహాడు'. అన్నమయ్య 'పదకవితాపితామహాడు' అనబడ్డాడు.

Here flourishes Tāllapāka Annayārya's son, Tirumalārya who is the preceptor for all. I am the eldest of his sons, Cina Timmaya by name. With the permission of my father and bowing to his feet, I will enunciate, for the pleasure of scholars in the śāstra, the great scripture-like teaching of my grandfather commented upon by my father, in accordance with the original and its commentary and in the form of sequential Telugu verses. (16,17)

Com: The word 'pitāmaha' means Brahma, the Creator. The compound padakavitā-pitāmaha means the creator of pada-kavita or poesy of musical composition. This title-like compound may originate either because of the creativity of one's compositions or because of their sheer bulk or quantity. To say that it is a title of Annamācārya, the question as to who conferred the title on him has to be answered. There does not seem to be any evidence even to say that Sāluva Narasinga Rāya, who revered and patronized him quite for sometime, bestowed the title 'padakavitā- pitāmaha' on him. A.C. merely states that Narasinga Rāya listened to the captivating padams praising them as 'unseen and unheard of' Cina Tirumalācārya (c.1537 A.D) knew about the presence of 'Āndhra Kavītā-pitāmaha' Allasāni Peddana, in the court of Śrī Kṛṣṇadēvarāya during the period 1509-1530 A.D. Familiar with the title of Peddana, Cinna Tirumalācārya, perhaps, thought it fit to call his own grandfather 'Padakavitāpitāmaha'

Brahma, the creator is said to be four-faced; and poetry is classified into four streams, namely āśu (extempore, vistara (extensive), citra (the wonderful) and madhura (the sweet one). As Brahma, the Creator, creates the world, the poet creates the world of poetry. Such similitudes seem to have led to the formation of title-like compounds of 'kavibrahma', 'kāvyakamalāsana' 'kavitā-pitāmaha' etc. However there is no doubt that the title-like use of 'padakavitā-pitāmaha' is justified in the case of Annamācārya in every sense. He has composed 32,000 sankīrtans, Rāmāyaṇa and Śṛṅgāra manjari in dvipada metre and 12 śatakas in Telugu, Vēnkatācalamāhātmyam in Sanskrit and various prabandhas (gīta prabandhas?) in many languages. A.C. bears testimony to this. In Telugu literature, Nārayāṇa Bhatta, mentioned in Nandampūdi inscription (1053 A.D) was 'kavirāja-śēkhara' in Sanskrit, Kannada, Prakṛt, Paisāci and Āndhra languages. Baddena kavi (c. 1150 A.D), called himself 'kāvyakamalāsana' and was referred to as 'kāvyacaturmukha'. Śivadēvayya (12/13 c.) held the title 'Āndhra kavīpitāmaha'. It is well known that Tikkana is called 'kavibrahma'. Kamalanābhāmatya, the grandfather of Śrīnātha, was also a 'kavitāpitāmaha'. Allasāni Peddana held the title 'āndhrakavitāpitāmaha'. Annamayya is referred to as 'padakavitāpitāmaha'.

దీనితోపాటు అష్టభాషా పాండిత్యం తెనుగులో ప్రసిద్ధం. సంస్కృతం, ప్రాకృతం, శౌరసేని, మాగధి, వైశాచి, చూళిక, అపభ్రంశం, ఆంధ్రం - ఇవి అష్టభాషలని అప్పకవి చెప్పినాడు. భాస్కర రామాయణ కర్తలలో ఒక్కడైన మల్లికార్జునభట్టు అష్టభాషాకవిమి త్రుడు. అష్టభాషాకవుల్లో నూర్యుని వంటివాడని అభిప్రాయం. పెంచుకలదిన్నె శాసనాన్ని బట్టి నాచన సోమనాథుడు అష్టభాషల్లో విద్వాంసుడు. నిశ్కంకకొమ్మనకూడ 'అష్టభాషా కవితాప్రవీణుడు'. ఈనంకీర్తన లక్షణకర్త అయిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుడు కూడ అష్టభాషాదండకం చెప్పి (7-11-1537 వాడు) రాగిరేకులమీద చెక్కించినాడు. కాగా ఇతని తాతఅయిన అన్నమయ్యకు పలుభాషలు తెలిసి ఉండటం సంభావ్యమే. అది నాగ్గేయకారునికి ఉండవలసిన యోగ్యతకూడ.

పద్నాలుగో వద్యంలో 'పదలక్ష్యలక్షణములు తత్పరిబంధము' అన్నపుడు పదము, ప్రబంధము అనేపదాలు సమానార్థకాలుగా వాడబడటం గమనించాలి.

పదునైదో వద్యంలో భాషజ్ఞులను రసికులన్నపుడు అలంకారశాస్త్రమనే రసశాస్త్రం తెలిసినవారని గ్రహించాలి. భావం అంటే మనోవికారం; అది ఉద్రేకరూపంగా ఉంటుంది. శబ్దం, స్పర్శ, రూపం, రసం, గంధం అనేవాటిని క్రమంగా చెవితోవినటం, చర్మంతో ముట్టుకొవటం, కంటితో చూడటం, నాల్గో రుచిచూడటం, ముక్కుతో వాసన చూడటంవల్ల మనస్సుకు వికారం, ఉద్రేకం కలుగుతుంది. ఉద్రేకాన్ని వడబోసిన సారమే 'రసం' అనిపించుకుంటుంది. లౌకికానుభవంలోని ఇంద్రియజన్యమైన జ్ఞానప్రతీతిని పరవశింపజేసే రసానుభవంగా మార్చటమే లలితకళలన్నింటి ప్రమేయం. రసంలేని భావంలేదు. భావంలేని రసంలేదు. (నభావ హీనో స్తీ రసః, నభావోరస వర్జితః) అని అలంకారికుల అభిప్రాయం.

పదునారోవద్యంలో కవి తన్ను 'చిన తిమ్మయ' గా చెప్పకొన్నాడు. చిన తిరుమల చార్యునే చిన తిరుమలయ్య, చినతిమ్మయ్య, తిరుమలదీక్షిత, తిమ్మాదీక్షిత, చినతిమ్మ, చిన్న తిమ్మన్న, చిన్న తిరుమలయ్యంగార్, సిరుతిరుమలై అయ్యంగార్, తిరుమల - అనే పేర్లతో వ్యవహరించడం ఉంది.

పదునేడో వద్యంలో 'పరమామ్నాయనమానమై' అనేచోట పరమము అంటే ఆద్యం, ఉత్కృష్టం, ప్రధానం అని అర్థాలు; అలాగే ఆమ్నాయము అంటే వేదం, ఉపదేశం, సంప్రదాయం అని అర్థాలు. పరమామ్నాయమనే పదబంధానికి తొలువేదం, ఉత్కృష్టమైన ఉపదేశం, ముఖ్యసంప్రదాయం అనే మూడురకాల అభిప్రాయాలూ కుదురుతాయి, భాగుంటాయి. సారకులు తమకు నచ్చినట్లు గ్రహింపవచ్చు.

Along with this, 'aṣṭa bhāṣāpāṇḍitya' (being a scholar linguist in eight languages) was well known in Telugu Appakavi (1656 A.D) enumerates (1) Sānskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurasēni (4) Māgadhi, (5) Paisāci (6) Cūlika (7) Apabhraṃśa and (8) Āndhram as the eight languages Mallikārjuna Bhatta, author of a part of Bhāskara Ramāyana in Telugu was 'aṣṭabhāṣākavimitra'. It means that he was like the Sun among the 'aṣṭabhāṣākavi-s'. According to the inscription of Pencukaladinne, Nācana Sōmanātha was a scholar in aṣṭabhāṣā-s Niśśanka Kommana also was 'aṣṭabhāṣākavitā pravīna'. Tāllapāka Cina Tirumalācārya, our author of Sankīrtana Lakṣaṇamu , has composed a daṇḍakam in aṣṭabhāṣā-s and had it engraved on copper plates on 7.11 1537 So it is probable his grandfather, Annamayya, knew many languages. It is also one of the qualifications of a vāggēyakāra. That in verse 14 the words 'padam' and 'prabandham' used in the compounds 'padalakṣyalakṣaṇamulu' and 'tat prabandhamu' mean the same thing and are synonymous, may be noted

In verse 15, when we understand bhāvajña-s as rasikā-s the implication is that they are knowledgeable in Alaṅkāraśāstra which may be called rasa- śāstra. Modification of mind is called bhāva. It is in the form of excitement. This excitement occurs as a result of auditory, tactile, ocular, gustatory and olfactory sensations and activities. The distilled essence of this excitement is called rasa. Fine arts try to convert our awareness of mundane sensations into a bewitching enjoyment of rasa. There is no emotion sans rasa; no rasa sans emotion. (na bhāva hīnoṣṭi rasaḥ, na bhāvō rasavarjitah). This is the thinking of ālamkāra-s.

In verse 16, the author calls himself 'Cina Timmaya'. Cina Tirumalācārya was variously called Cina Tirumalayya, Cinna Timmayya, Tirumala Dīksita, Timmā Dīksita, Cina Timma, Cinna Timmanna, Cinna Tirumalayyangār, Ciru Tirumala Ayyangār and Tirumala.

In verse 17, there is the phrase, 'paramāmnayāsamānamai' the component 'paramamu' carries the meanings, the first, the best, and the most important; similarly the component 'āmnāya' means the Revealed Scripture (Vēda), the Teaching (upadēśa) and the tradition (saṃpradāya handed down from teacher to disciple) So the phrase can mean the Ancient Veda, the best teaching or the most important tradition. All the three meanings are correct and good. Readers may choose the one they like

1. భరతం అన్నపుడు నాట్యశాస్త్రం, ఆదిశబ్దంచేత దానితోపాటు మరికొన్ని నాట్య సంగీత శాస్త్రగ్రంథాలు అనిగ్రహించాలి. భరతుడు 'నాట్యశాస్త్ర' కర్త. దీని రచనాకాలం క్రీ.పూ. 100-క్రీ.శ. 300. మధ్యకాలం అని అంచనా. ఇది నాట్యానికి దానికి సంబంధించి సంగీతసాహిత్యాలకూ తొలిలక్షణ గ్రంథం. (భరతునికి పూర్వం శిలాలి, కృశాశ్వులనే నటనూత్రకర్తలున్నట్లు తెలుస్తున్నా వారి గ్రంథాలు దొరకలేదు.) భరతుడనే మాటకు భావ-రాగ-తాళాలతో పాడేవాడని, నటుడని అర్థం చెప్పతూ నాట్యశాస్త్రం సంకలన గ్రంథమనీ భరతుడు కల్పితవ్యక్తి అని అనటానికి అవకాశంఉంది. కాని నాట్య శాస్త్రంలో పరస్పర విరుద్ధాంశాలు, స్వవచోవ్యాపూతాలు కనబడవు; గొప్పవరిశీలనా శక్తి కనబడుతుంది. అందుచేత ఎవరో ఒక మహాపురుషుడు దీన్ని రచించినాడని నమ్మవచ్చు. తర్వాతివారు కోహల, దత్తిలలు. కోహలగ్రంథంకనరాదు. దత్తిల గ్రంథం సంగ్రహమొకటి 242 శ్లోకాలతో లభించింది. ఇది క్రీ.శ. 3-4 శ. నాటిదని భావిస్తారు. మతంగుని 'బృహదేశి' తర్వాతిది. దీన్ని క్రీ. శ. 5-9 శ. మధ్యవచ్చిందంటారు. కొందరు క్రీ.శ. 5 శతాబ్ది అనే నమ్ముతారు. తర్వాతిది చాళుక్య సోమేశ్వరుని ఆధిపత్యార్థంచితామణి (11శ) అటుపిమ్మటిది జగదేక మల్లుని 'సంగీతచూడామణి'. జగదేకమల్లుడు చాళుక్యసోమేశ్వరుని కొడుకు. క్రీ.శ. 1134-43 మధ్యపాలించినరాజు. ఆపైది హరిపాలమహీపాలుని 'సంగీత సుధాకరం'. హరిపాలుడు సౌరాష్ట్రరాజు. క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతమువారు. ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం' అటుతర్వాతిది. శార్ంగాదేవుడు కర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతపు రచన. దీనికి సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు 'సుధాకర'మనే వ్యాఖ్యానాన్ని (క్రీ.శ. 1380 ప్రాం.), ఇమ్మడిదేవరాయల (క్రీ.శ. 1446-65) అస్థాన విద్వాంసుడైన కల్లి నాధుడు 'కలానిధి' అనే వ్యాఖ్యానాన్ని వ్రాశారు. పార్శ్వదేవుని 'సంగీతనమయసారం' మతంగుని, సోమేశ్వరుని, భోజుని పేర్కొంటుంది; సింగభూపాలుడి గ్రంథాన్ని తొలిసారిగా పేర్కొన్నాడు గనుక దీన్ని 1140 -1380 క్రీ.శ. మధ్యకాలపు రచనగా భావిస్తారు. వీటిలో మనసంకీర్తనలక్షణకర్త సంగీతరత్నాకరాన్ని, సంగీతచంద్రికను, సంగీతచూడామణిని, సంగీతసుధాకరాన్ని 18 పద్యంలో కంఠోక్తిగా పేర్కొన్నాడు. కాని కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు.

2. నిబద్ధమైన దేశిగానంలో 'ప్రబంధ'మనేది గానవిశేషం. నారదుని సంగీతమక రందంలోని గాయకలక్షణంలో 'ప్రబంధగాన నిష్ఠాతః' (సంగీతాధ్యాయ 4పా-34 శ్లో) అనివ్రయోగం. సంగీతరత్నాకరంలో నిబద్ధగానానికి ప్రబంధం, వస్తువు, రూపకం అనే మూడున్నూ సంజ్ఞలని ఇలా చెప్పబడింది.

“సా చాస్మాభిః పురాప్రోక్తా నిబద్ధం త్వధునోచ్యతే

సంజ్ఞాత్రయం నిబద్ధస్య ప్రబంధో, వస్తు, రూపకమ్”

(సంగీ.రత్నా. 4-6)

1. In verse 13, Bharatam etcetera includes certain other treatises on drama, dance and music. Bharata is the author of N.S. The work is assigned approximately to the period 100 B C -300 A.D. This is the earliest available treatise on dance. Music and literature are also treated in this, in so far as they are relevant to dance. Though it is known that Śilāli and Kṛṣāsva, the authors of Nata Sūtras existed prior to Bharata, their works are not extant. The word 'bharata' is sometimes said to mean an actor, one who could sing with bhāva, rāga and tāla. This makes room for saying that Bharata is a fictitious person and that N.S. is a compilation of the work of many writers. However considering the fact that N.S. is remarkably free from inner contradictions and self contradictory statements as also its keen powers of observation, one can believe that it has been composed by some great man. Next come Kōhala and Dattila. Kōhala's work is not extant. Dattila's work, in the form of a gīta called 'Dattilam' in 242 ślōkas, is available. This is thought to belong to 3rd/4th century A.D. Next comes 'Bṛhaddēśi' of Matanga. This is assigned to the period between 5th and 9th centuries A.D. Some think it to belong to 5th c. A.D. Next comes 'Sangīta Cūḍāmaṇi' of Jagadēkamalla, son of Cālukya Sōmēśwara. Jagadēkamalla was a reigning monarch between 1134 A.D. -1143 A.D. 'Sangīta Sudhākara' is the next work, composed by Haripāla Mahīpāla who ruled Saurāstra c. 1175 A.D. Next comes the famous S.R. Its author is Śārṅgadēva. It is thought to have been composed around 1230 A.D. Śarvajña 'Singabhūpāla' (c.1380 A.D.) has written a commentary called 'Sudhākara' on this work. Again Kallinātha employed in the court of Dēvarāya II (1446 A.D. - 1465 A.D.) has written another excellent commentary called 'Kalānidhi' on this S.S.S. of Pārśvadēva mentions Matanga, Bhoja and Somēswara; and it was Singabhūpāla who quoted Pārśvadēva for the first time. So the work is assigned to the period between 1140 A.D. -1380 A.D. Among these, the author of S.L. expressly mentions S.R., S.Ca, S.C and S.S in verse 18 without mentioning the names of the authors.

2 'Prabandha' is a particular form of music (gāna visēṣa) in bound indigenous music (nibaddha dēśi gāna). S.M. gives expertise in singing prabandha-s as a qualification of a singer (prabandhagāna ruṣṇātaḥ) (S.M.Sang. Adhya. 4-34 sl). S.R. gives three names to the form of bound music namely prabandha, vastu and rūpaka;

'sa cāsmābhiḥ purāproktā nibaddhamtvadhunōcyatē'
samjnatrayam nibaddhasya prabandhō vastu rūpakam'

(S.R.4-6)

సంగీత నమయసారం (పార్శ్వదేవ)లోసు

‘వ్రబంధోరూపకంవస్తు నిబర్హస్యాభిధాత్రయమ్’ (అధికరణం. 4-1)

అనిచెప్పబడింది. వీటిలో వ్రబంధశబ్దం గీత, వాద్య, వ్రబంధాలకు వాడబడుతున్నది. అంటే గీతవ్రబంధాలు, వాద్యవ్రబంధాలు, ఉన్నాయన్నమాట. రూపకమనేది రాగాలపై - రూపకాలపై అనే అలావభేదంలో వాడబడుతున్నది. రూపకాలపై అంటే ఒకపాటకు నియమించిన రాగతాలలో అలాపంచెయ్యడం. వస్తువనేది వస్తు-వర్ణక భేదంలో కూడా వాడబడుతున్నది. వస్తువ్రబంధమనేది వర్ణక వ్రబంధానికి చిన్నమైనవ్రబంధవిశేషం.

3. పద్నాలుగో పద్యం ఒకవిధంగా అన్నమయ్య సంస్కృతంలో చెప్పిన పదలక్షణ కృతికి అవాక్యాలను అనుసరించి తాను తెనుగులో వ్రాస్తున్న సంకీర్తన లక్షణమనే గ్రంథానికి ‘అనుబంధచతుష్టయాన్ని’ నూచిస్తుందనవచ్చు. గ్రంథవిషయం ఏమిటి, ఎవరికొరకు ఈగ్రంథం వ్రాయబడుతున్నది? ఏవ్రయోజనంకోసం వ్రాయబడుతున్నది? విషయవ్రయోజనాల సంబంధం ఎలాంటిది? అనే వాటిని ‘అనుబంధచతుష్టయం’ అంటారు. సంకీర్తన నామకవదానికి లక్ష్యలక్షణాలు విషయం, పదరచనా ప్రౌఢీ వ్రయోజనం. సాధ్యసాధకభావం సంబంధం. జిజ్ఞాసువులై గ్రహణధారణవలువులైన పిన్నలైనా (బాలురైనా) అధికారులై.

4. సంస్కృతంలోని విషమవృత్తవిశేషాల్లో ‘అమృతధార’ ఒకటి. ఆక్షర సంఖ్యమాత్రమే ఇందు ముఖ్యము. ఇందు 1పాదం 20 లఘు+2గురువులు, 2పాదం 8లఘు+2గు, 3పాదం 16లఘు+2గు, 4పాదం 12ల+2గు.

5. పదునేడో పద్యం సంకీర్తన లక్షణకర్త వ్రతిజ్ఞావాక్యం. తాతగారి గ్రంథాన్ని వ్యాఖ్యానించిన తండ్రి అనుమతితో మూలగ్రంథ వాక్యాలను అనుసరిస్తూ వరుసగా పద్యరూపంలో శాస్త్రజ్ఞులకు ప్రియంగా చెప్తాను అనటంలో అన్నమయ్య గ్రంథానికి ఉన్నప్రామాణికత్వం దీనికి పూర్ణంగా ఉన్నదని చెప్పినట్లయ్యింది. అన్నమయ్య సంస్కృతగ్రంథం లభ్యంకాలేదు. దానికి ఇది భాషాంతరీకరణం అనటానికి వీలేకపోయినా ‘వరుస’గా చెప్తాననటంవల్ల మూలగ్రంథక్రమాన్ని పాటిస్తున్నదని తనదికూడా శాస్త్రగ్రంథమనీ అభిప్రాయం.

6. వాక్యంఅంటే తెలియజెప్పే ఉద్దేశంతో చేసిన పదవ్రయోగం. ఇది ఒకేపదంకావచ్చు. పలుపదాలూకావచ్చు. ఎదుటివానికి చెప్పడంకావచ్చు. ఎదుటలేనివారికి చెప్పటంకావచ్చు. చెప్పుతున్న అభిప్రాయం కొదవలేకుండా పూర్తిగా ఉండాలి.

Pārsvadēva's S.S.S. also gives the same names 'prabandhō rūpakam vastu nibaddhasyābhīdhātrayam' (Adhi 4-1) Among these, the word 'prabandha' is used in the case of gīta and vādyā . That means there are what are called gīta prabandhas and vādyā prabandhas . The name rūpaka is used in the case of ālāpa and certain prabandhas . Ālāpa is of two kinds. rāgālapti and rūpākālapti. The latter, rūpākālapti means ālāpa for a song in the prescribed rāga and tāla. The word vastu is also used in contradistinction to varṇaka. Vastuprabandha is distinct from varṇakaprabandha.

3 The 14th verse, one may say, indicates the 'anubandha catuṣṭaya' (the fourfold correlation) of S L: both his grandfather's work in sanskr̥t as well his present work in Telugu. The subject matter of the work, its contemplated utility, their relationship and the readership for whom it is meant, constitute the fourfold correlation. Here the regulations of pada-compositions called sankīrtanams and examples of the same constitute the subject matter . Acquisition of knowledge and ability to compose the sankīrtanam-s is the objective. Their relationship is that of the objective and the attempter. It is addressed to all those who are interested in learning and equipped with good powers of receptivity and retention; even boys

4 Among the uneven verses (visama vṛttas) in Sanskr̥t 'amṛtadhāra' is one. The number of syllables (akṣara-s) alone is important in this metre. The first line consists of 20 laghus+ 2 gurus. The second line has 8 laghus + 2 gurus. The third has 16 laghus + 2 gurus. The fourth or last line has 12 laghus + 2 gurus. The author does not mean this verse.

5 The 17th verse constitutes the statement of the author's aims. It also suggests that his work is as authoritative as his grandfather's when he says that he, having been permitted by his father who had written a commentary on the same work , would follow the ideas in original in their sequence and render them in Telugu verses so as to please the scholars in the science of music. Annamayya's work is not extant. Though it cannot be said that the Telugu work is the translation into Telugu, the author's intention to follow the order of sequence makes this work also as much a scientific treatise as his grandfather's.

6. 'Vākya ' is defined as words used with the intention of communicating. It may be a single word or more; it may be addressed to one who is present before the speaker or to someone elsewhere. But the meaning should be self-sufficient.

7 ఈ 'సంకీర్తన లక్షణం' అనే గ్రంథాన్ని తెనుగులో వ్రాసిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుల తండ్రి పెదతిరుమలాచార్యుడని అతడు అన్నమయ్యగారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన పదలక్షణ గ్రంథానికి వ్యాఖ్యానంచేసినాడని 16, 17 పద్యాలు చెప్తున్నవి. తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుల తమ్ముడు తాళ్లపాక చిన్నన్న (చిన తిరువేంగళనాధుడు). ఇతడు అన్నమాచార్య చరిత్రమును తెనుగులో ద్విపదగా వ్రాసినాడు. ఈచిన్నన్న ద్విపదను గౌరవించినవాడని పెదతిరుమలాచార్యులు పదాన్ని గౌరవించినాడని తెనాలి రౌమకృష్ణకవి 'చిన్నన్న ద్విపద కెరగును, బమ్మగడబెద తిరుమలయ్య పదమునకెరఁగున్' అనేపద్యంలో పేర్కొన్నాడు. పెదతిరుమలాచార్యులు తనతండ్రి అన్నమయ్యలాగే తానుకూడా 'శృంగార ముత్తనలు' 'వైరాగ్యవచనమాలికాగీతాలు' రచించిన పదకవి. అన్నమయ్య లక్షణగ్రంథానికి పెదతిరుమలాచార్యుడు వ్యాఖ్యానం వ్రాయడం ఆయనకు పదంమీద ఉన్న గౌరవాన్ని సూచిస్తుంది. 16 పద్యంలోని 'అలరున్' 'తండ్రి యనుమతమున' అనేమాటలు చినతిరుమలాచార్యులు 'సంకీర్తన లక్షణము' రచించునాటికి అతడు సజీవుడుగా ఉన్నట్లు సూచిస్తాయి. ఈగ్రంథం సంస్కృతంలోని మూలగ్రంథాన్ని అనుసరించి ఉంటేనే ఆయన అమోదించి ఉంటాడనేది స్పష్టం.

7. Verses 16th and 17th tell us that Cina Tirumalācārya's father was Peda Tirumālacārya and that the latter had commented upon Annamayya's work in Sanskrit . Tāllapāka Cinnanna (Cina Tiruvēngalanātha) was the younger brother of Cina Tirumalācārya and he wrote A.C. in Telugu in dvipada metre. A cāṭu verse of Tenāli Ramakṛṣṇa (in Telugu) states that while Cinnanna respected dvipada composition, Peda Tirumalācārya respected padam composition. Peda Tirumalācārya's commentary on Annamayya 's work on Sankīrtana Lakṣaṇa in Sanskrit is a solid indication of his great interest in padams Like his father Annamayya, Peda Tirumālacārya has also composed 'śṅgāra sankīrtanamulu' as also 'vairāgya vacanamālikā gītamulu' The words 'alaru' (exists happily) and 'tandriyanumata-mbuna' (with the permission of (my) father) indicates that at the time of composition of S.L. by Cina Tirumalācārya, his father Peda Tirumalācārya was alive . The implication that the latter would have approved it only if it was in accordance with the original, is obvious

ప॥ మహాసీయంబగు సంకీర్తన నామక పదసంప్రదాయం బెట్టిదనిన

సీ॥ రమణీయ సంగీత రత్నాకర ప్రబంధాధ్యాయమున మక్తమయ్యెఁబడము
నముచిత సంగీత చంద్రికాదేశైల యందు మిక్కిలిఁదేటయ్యెఁబడము
అతులతత్సంవాదమైనట్టి సంగీత చూడామణికిఁబల్కుచోటు పదము
ధన్యసంగీత సుధాకర గ్రంథంబునందు మిక్కిలిఁజెలువొందు ఁబడము

తే॥ గీ॥ తానె యిన్నిఁటికిని మూలమైన భరత
మందుఁబంచ దశాధ్యాయ మందు విమల
వృత్త చూర్ణ నిబంధక వివిధనామ
భవ్య లక్షణములకు నా నృపము పదము

18

తా॥ సంకీర్తనమనే పేరుతో వస్తున్న ఈ గొప్ప పదసంప్రదాయం ఎలాంటిదంటే చెప్పాము. ఈ 'పద'మనేది 'సంగీతరత్నాకరం' ప్రబంధాధ్యాయంలో చెప్పబడింది; 'సంగీత చంద్రిక'లో దేశైలను చెప్పినచోట విశదం చేయబడింది; సంగీత చంద్రికతో సంబంధించే 'సంగీత చూడామణి'కి పదం వలుకుచోట్టంది ; 'సంగీత సుధాకరం' లోను చెప్పబడింది. ఈ సంగీత గ్రంథాలన్నింటికి మూలమైన భరత మనబడే నాట్యశాస్త్రంలో 15 అధ్యాయంలో వృత్తపదం, చూర్ణపదం, నిబంధ పదం మొదలైన పేర్లతో లక్షణ నిర్వచనం చేయబడింది ఈపదమే.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో సంకీర్తనమే పదమని, సంకీర్తన సంప్రదాయం పదసంప్రదాయమని స్పష్టం చేస్తున్నాడు. అంతేకాదు. ఈ పదసంప్రదాయం భరతుని నాట్యశాస్త్రకాలం నుండి వస్తున్నదని అనాదీయమని చెప్తూ ఈపదాన్ని గురించి సంగీతరత్నాకరం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం వంటి శాస్త్రగ్రంథాలు చెప్తున్నాయంటూ దాని యెడతెగని గురుపారంపర్యాన్ని ప్రకటిస్తూ సూచిస్తున్నాడు.

1. భరతం అంటే భరతముని ప్రణీతంగా చెప్పబడుతున్న నాట్యశాస్త్రం. వాచికాధినయం కోసం వ్యాకరణశాస్త్రం విధానాలు ఇందులో చెప్పబడినై. పదానికి సంబంధించి వృత్త, చూర్ణ, నిబంధకాది లక్షణాలు చెప్పిన అధ్యాయం 15 అని గ్రంథకర్త చెప్పాడు. నేడు నాట్యశాస్త్రం కాశీ, బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలలో లభిస్తున్నది. వీటిలో కాశీముద్రణలో మాత్రమే ఈ విషయం 15 అధ్యాయంలో ఉంది. బొంబాయి బరోడా ముద్రణలో 14 అధ్యాయంలోనే వస్తుంది. మన గ్రంథకర్త పారమే కాశీముద్రణ పాఠమైందనవచ్చు.

అముఖ్య శ్లోకాలివి:

నీధిః శబ్దవిధానైః విస్తారవ్యంజనార్థ సంయుక్తైః
పదబంధాః కర్తవ్యా నిబర్ధబంధాస్తు చూర్ణావా॥

Verse 18:

Tr: The great pada-tradition called Sankīrtanam is being explained. This pada is spoken of in the chapter on prabandha-s in the beautiful work Sangīta Ratnākara; enunciated under 'dēśāila' (dēśa+ēlā: indigenous ēlā) in S.Ca. ; its corresponding work S.C. also waxes eloquent on pada; S.S. also gracefully includes it. This padam has been treated and defined under various heads like vṛtta, cūrṇa and nibandhaka in the 15th chapter of 'Bharatam' which is the source book.

Com. The author is making clear in this verse that Sankīrtan is padam and sankīrtan tradition is verily the pada-tradition. Not merely that. The hoariness of this from the days of N.S. of Bharata and the uninterrupted nature of this tradition is spelt out by tracing its treatment in the N.S. and the subsequent works S.R., S.Ca., S.C and S.S . Thus is the excellence of padam established.

1. 'Bharatam' here means the treatise of Bharata, i.e. Nāṭya Śāstra. In the context of vācīkābhīnaya (verbāl interpretation) grammar and prosody are also dealt with in this work briefly. Our author refers pointedly to the 15th chapter where vṛtta, cūrṇa and nibandhaka varieties of pada are dealt with . Today N.S. is available in three editions, namely the Benares edition, the Bombay edition and the Baroda edition. The subject matter referred to by our author occurs in the 15th chapter only in the Benares edition; in the rest of the two editions it occurs in 14th chapter. Clearly the version of Nāṭyaśāstra available to our author has later formed the basis for the Benares edition. The following are the relevant ślōkas:

విభక్త్యంతం పదంజ్ఞేయం నిబద్ధం చూర్ణమేవచ

తత్ర చూర్ణపదస్యేహ సువిదోధత ఇక్షణమ్॥

అనిబద్ధ పదం చందస్తథాచానియతాక్షరమ్

అర్థావేక్ష్యాక్షరస్యాతం జ్ఞేయం చూర్ణపదం బుధైః॥

నిబద్ధాక్షర సంయుక్తం యతిచ్చేదనమన్వితమ్

నిబద్ధంతు పదంజ్ఞేయం స్రమాణనియతాత్మకమ్॥

ఏవం నానార్థసంయుక్తైః పాదైర్వర్ణనిభూషితైః

చతుర్విస్తు భవేద్యుక్తం చందోపుత్తాధిదానవత్॥

(నా.శా.బరోడా ముద్రణం. 14 అధ్యాయ-38-42)

అంటేకాదు. నాట్యశాస్త్ర తాలాధ్యాయం (బరోడా ముద్రణం. 31 అధ్యాయ)లోనే సప్త గీత ప్రకృతి సందర్భంలో గీతం దేవతారాధకము, పుణ్యము అని బహిర్గీతాంగ శాఖావిహీనం 'పదనిర్ముక్త'మని చెప్పబడింది. ఇది స్తుతిమాత్రపరమైన పదం; సంకీర్తనమన్నమాట. వివ్ర దాసు డనే నంగీతశాస్త్రవిద్వాంసుడు తన 'నంగీత చంద్రము' (క్రీ.శ. 1625 పూర్వపుది) అనే గ్రంథంలో దేవస్తుత్యర్థాలైన ఆశ్రవణాద్యంగాలు అపదం, పదబద్ధం అని రెండుర కాలని, అపదం 'నిర్గీతం' అనబడుతుందని, పదబద్ధమైంది 'బహిర్గీతం' అనబడుతుందని, ఇది నర్వదేవ ప్రయానహమని అందుచేత ఆశ్రవణాదుల్ని పదబద్ధాలుగానే ప్రయోగించాలని చెప్పాడు. (చూడు : డా.పి.యన్.ఆర్. అప్పారావుగారి నాట్యశాస్త్రానువాదం. తెలుగు. పుట 1161-16 అధ స్పూచిక మరియు 890 పుట) కాబట్టి దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదం నాట్యశాస్త్రకాలంనుండి అవిచ్ఛిన్నంగా సాగుతున్నదే.

2. గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో కొన్ని నంగీత గ్రంథాల పేర్లయితే చెప్పాడుకాని ఆశా స్త్రగ్రంథాల కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు; వాటి కాలక్రమాన్నీ పాటించలేదు. నేడు భరతుని నాట్యశాస్త్రంగా మనకు దొరుకుతున్న గ్రంథం 'షట్పాపాస్రి' (అంటే ఆరువేలశ్లోకాల గ్రంథం) అంటారు. దీనికి ముందు 'ఆదిభరతం' 'వృద్ధభరతం' అనేపేరుతో 'ద్వాదశపా పాస్రి' (12 వేలశ్లోకాల గ్రంథం) ఉండేదని అది యిప్పుడు అలభ్యమని శారదాతనయుని 'భావనకాశన' (క్రీ.శ. 1175-1250 ప్రాం.) మనేగ్రంథం వల్ల తెలుస్తుంది. నేడు దొరుకుతున్న నాట్యశాస్త్రం క్రీ.పూ. 100- క్రీ.శ 300 మధ్యకాలానికి చెందిందని ఒక అంచనా.

'ēbhiḥ śabda vidhānaiḥ vistāra vyañjanārtha samyuktaiḥ
 Padabandhāḥ kartavyā nibaddhabandhāstu cūrṇāvā. II
 vibhaktiyantam padam jñeyam nibaddham cūrṇamēva ca
 tatra cūrṇapadasyēha suvibodhata lakṣaṇam II
 anibaddhapadam chandaḥstadhācaniyatākṣaram
 arthāpēksyākṣara syūtam jñeyam cūrṇapadam budhaiḥ II
 nibaddhākṣara samyuktam yatichchēda samanvitam
 nibaddhamtu padam jñeyam pramāṇa niyatātmakam II
 ēvam nānārtha samyuktaiḥ pādair varna vibhūsitaiḥ
 caturbhīstu bhavēdyuktam chandō vṛttābhīdhānavat II

(N.S. Baroda ed. 14 Adhya-38-42 Slokas)

Not merely this. In the Tāla adhyāya of N S (31 ch Baroda ed) in the context of saptagīta prakṛti a gīta is said to be a form of worshipping Gods and that it brings punya; that it is called padaniryukta. A musicologist by name Vipradāsa in his Sangīta Candramu (Prior to 1625 A D) says that āśravana and other subsidiaries pertaining to hymnal composition are of two kinds, namely apadam and padabaddham, the former being called nūrgītam and the latter bahūrgītam He urges that as bahūrgītam pleased all Gods āśravana etc may be used as padabaddhas only. (Vide Nāṭya Śāstra-Tel.tr. by Dr P S R. Appa Rao page 161 Foot note 16 and appendix -2 , page 890) So padam as a hymnal composition continues uninterrupted from the time of Nāṭya Śāstra

2 The author has mentioned, in this verse, names of some musical treatises, but has not mentioned their authors nor are they in a chronological order The N.S. available to us today, is called 'satsāhasri' (a work with 6000 ślokas). From Śāradātanaya's Bhāvaprakāśaka (1175 A.D- 1250 A.D) we understand that there was a bigger work with 12,000 ślokas called 'Ādi Bharatam' or 'Vrddha Bharatam' It is estimated that the N.S extant today belongs to the period 100 B C - 300 A.D

దీనికి తరువాతిది 'సంగీత చూడామణి'. ఈ పేరుతో నాలుగు గ్రంథాలు వినబడుతున్నాయి. అందులో మూడు శిథిలస్థితిలో మైసూరు ఓరియంటల్ రిసర్చి ఇన్స్టిట్యూట్ లో ఉన్నాయి. ఒకటి బరోడా ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ లో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. మైసూరులో ఉండేవాటిలో కర్త పేరు తెలియనిదొకటి (P 1298/1). జగదేకమల్లుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 5081). హరిపాల మహిపాలుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 105/1). ఈ మూడుగ్రంథాల పత్రాలు తాలానికి సంబంధించినవని 'వ్రబంధాల'నుగురించి వీనిలో లేదని తెలుస్తున్నది. బరోడా ప్రతి కవితకవర్తి పేరుతో ఉన్నట్లు, మళయాళలిపిలో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. దాని ప్రతినే కాబోలు జగదేకమల్లుని పేరుతో సంగీత నాటక అకాడమీ, ఢిల్లీ, వారు ప్రచురించినారు. ఇది తాళసంబంధిమాత్రమే. ఇది యిట్లుండగా తాలానికి వ్రబంధాలకూ సాధికారగ్రంథమనదగిన జగదేకమల్లుని 5 ప్రకరణాల సంగీతచూడామణి పరలక్షి సంగీత అకాడమీ, మైసూరు, వారివద్ద లభ్యంగా ఉన్నట్లు డాక్టర్ వి.యన్. సంవత్కుమా రాచార్యగారి 'కర్ణాటక సంగీత పారిభాషిక శబ్దకోశ' (1 వాల్యూం. 286, 287 పుట) (కన్నడగ్రంథం) చెప్తున్నది. కాని ఇదివై (P 5081) కి పుత్రిక అని తెలుస్తున్నది. చినతిరుమలచార్యులు పేర్కొన్న సంగీతచూడామణి జగదేకమల్లునిదే అనుకోవాలి. ఇతని రాజ్యకాలం క్రీ.శ. 1134-43. చిన తిరుమలచార్యులు 41 వద్యంలో పల్లవముంటే శిఖాపదంఉండదు, శిఖాపదం ఉంటే పల్లవం ఉండదంటూ 'చూడామణి' గ్రంథంలో చెప్పబడిందని చంద్రికాకర్త చెప్పినారని వ్రాయటం పల్ల - తాను స్వయంగా సంగీత చూడామణిని చూడలేదనుకోవాలి. అంతేకాదు. సంగీత చూడామణికి తర్వాతి గ్రంథం సంగీత చంద్రిక అనికూడా తెలుస్తున్నది.

'సంగీత చంద్రిక' అనే సంస్కృత గ్రంథం రెండవాయాల (శారీర లక్షణం వరకు) జెరాక్స్ ప్రతిని ఈ టీకాకర్త మద్రాసు యూనివర్సిటీ సంగీతశాఖలో రీడరు డా. ఎన్. రామనాథన్ గారివద్ద చూచారు. కర్తమాధవభట్టు అని తెలుస్తున్నది. తంజావూర్ సరస్వతీ మహల్ లైబ్రరీలో దీని మూలప్రతి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. వేంకటేశ్వర ప్రాచ్య పరిశోధనాలయం, తిరువతిలోను (స్టాక్ నం. 7012) ఇది ఉంది. అముద్రితంగా ఉన్న వివ్రదాసుని 'సంగీత చంద్రము' ఇది పేరు గ్రంథాలపునోకాదో తెలియదు.

తర్వాతి గ్రంథం హరిపాలమహిపాలుని సంగీత సుధాకరం. ఇది క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతానిది. మద్రాసు గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీలో ఒక కాగితపు లిఖిత ప్రతి (R. 3082) ఉంది.

అటుతర్వాతిది వ్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం'. శార్ంగాదేవుడు దీనికర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతపు రచన.

Next to this comes S.C. At least four works are known by this name. Three of them are in the Oriental Research Institute, Mysore and they are in bad condition. One is known to be in the Oriental Institute, Baroda. Among those at Mysore, one pertains to an unknown author (P 1298/1). Another is by Jagadēkamalla (P 5081). Yet another is by Haripāla Mahīpāla (P 105/1). The leaves of these three manuscripts are said to pertain to tāla and do not include any on prabandha-s. It is understood that the mss. at Baroda is in Malayalam script with the author named as Kavi Cakravarti. Perhaps, it is this that has been published by the Sangit Nātak Akademy, New Delhi, under the authorship of Jagadēkamalla. This deals only with tāla. Be that as it may, the Karnāṭaka Sangīta Pāribhāsika Śabda Kōśa in Kannāḍa compiled by Dr. V.S.Sampatkumārācārya (Vol.I - pages 286,287) says that Jagadēkamalla's S.C. , an authoritative work on prabandhas and tāla in 5 prakaranas is available at Varalakṣmi Sangīta Akademy, Mysore. But it is understood it is only a copy of the above mentioned p.5081. We have to presume that the S.C. mentioned by Cīna Tirumalācārya is that of Jagadēkamalla. He reigned between 1134 A.D -1143 A.D. As our author quotes only the author of S Ca. (in verse 41) to the effect that S.C. lays down the absence of śikhāpada if pallava is there and vice versa we have to infer that Cīna Tirumalācārya had not seen S.C. Not only that. It also establishes the fact that S Ca. is posterior to S.C.

This annotator has seen a photostat copy of two chapters (up to Śāṅgīra laksana) of a Sāṅskṛt work by name Sangīta Candrika, with Thiru .Dr. N. Ramanathan, faculty of Music , University of Madras, Madras. The author is said to be one Mādhava Bhaṭṭa. It is understood the original work is at T.S.M. Library, Tanjore. S.V.O.R.I Tirupati is said to have a photostat copy of the same (Stock No.7012). Whether the unpublished 'Sangīta Candramu' of Vipradāsa and this work are the same or not is not clear. Both are dated vaguely as prior to 1625 A.D. and 1615 A.D. respectively.

The next work is S.S. of Haripāla Mahīpāla. This work is assigned to circa 1175 A.D. There is a paper manuscript in G.O.Ms Library, Madras-5 (R.No.3082).

Next to this comes the famous S.R. of Śāṅgīradēva. It was composed circa 1230 A.D.

3. సంగీత చంద్రికలోని 'దేశాల' భాగం మనకు దొరకదుకాని సంగీత రత్నాకరంలోని ప్రబంధాధ్యాయమే మనకప్పటికీ చాలు. ఈ అధ్యాయంలో నూడప్రబంధాలు, అల్పప్రబంధాలు, విప్లవకీర్ణప్రబంధాలు, సాలగనూడ ప్రబంధాలు, రూపక ప్రబంధాలు అనే క్లిష్టకల క్రింద చాల ప్రబంధాలు చెప్పబడినై. 'వీలాప్రబంధం' అనేది నూడప్రబంధాల్లో ఒకటి.

వీలా, కరణ, డేంకీభిర్వర్తన్యా డేంబడేన చ

లంభ రానైకతాలీధి రవ్వభిః నూడ ఉచ్యతే ||

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ - 23 శ్లో)

వీలా, కరణ, డేంకీ, వర్తనీ, రుహోంబడ, లంభ, రాన, ఏకతాలీ అనే ఎనిమిది ప్రబంధాలు నూడప్రబంధాలని చెప్పబడతాయని అర్థం. వీలా సామాన్యం వదమోతుందని అందులో దేశాల తెనుగు పదం అని చినతిరుమలాచార్యుల స్పష్టమైన అభిప్రాయం. తెనుగులో 'అక్షణశిరోమణి' రచించిన పాత్రపి వేంకట రమణ కవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రాం) ఏకలనే పదాలంటూ అవి నూళాదుల కనుగుణంగా ఉండవలెనంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

"ఇవి సంగీత తాళనిర్ణయములు గీతనష్టి గీతపుష్టి మాత్రాధిక్య మాత్రలోపముల రాగ తాళముల వదముల నర్జునభరతమ్ము వీలని వాని అక్షణములు చెప్పబడియుండు ; నందు

"కర్ణాటలాట గౌళాంధ్ర ద్రవిళానాంతు భాషితం
వీలాస్పృహవిధా జ్ఞేయా ప్రోక్తా మత్యాధి తాళతః"

అన్నారుగావున నీ దేశభాషల పదముల చెప్పవచ్చుననిన్ని, మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని పల్లవము ఉపపల్లవము అనిన్ని, యివి మాత్రాసమక నిబద్ధములైన 'ప'గణాదులతో గూర్చవలెననిన్ని నూళాదుల (క)ను గు (ణ)ముగా నుండ వలెననిన్ని, సంగీతరత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జున భరతాది వీలాప్రకారం బున పగణాదుల రాగతాళముల సంగీతరీతిని తేటపడియుండుగాన నీసాహిత్యమార్గంబున అక్షణంబున టోరవవి యట్లుండె." (అక్షణ.శిరో. 3 ఆ-425, 426,427). పదం నూళాదులకు చెందిన వీల అనేది దీనితో గట్టిపడుతున్నది.

పై సంగీతరత్నాకరంలో చెప్పిన 'నూడ' శబ్దం గీతి విశేషనమూహాన్ని చెప్పే దేశి శబ్దమని కల్గినాకుని వ్యాఖ్య. 'చతుర్లంఠి ప్రకాశిక' అనే సంగీత గ్రంథం వ్రాసిన వేంకటమఖి (17 శ), సంగీత సారామృతము రచించిన తులజాజి మహారాజు (18.శ) ఈ అభిప్రాయన్నే అనుసరించారు. కాని కన్నడంలో నుళు+హోది=నుళాది అని విడదీసి చెప్పి

3. Since the 'dēśaila' portion of S.Ca. is not available to us the prabandhā-dhyāya of S.R. may serve our present purpose. Many prabandha-s, under the heads of sūda, āli, viprakīrṇa and sālagasūda are described in this chapter of S.R. Ēlā prabandha is one of the sūda prabandha -s'

'ēlā karaṇa dēnkībhir vartanyā jhōmbaḍēna ca
lambha rāsaikatālibhi rastabhiḥ sūda ucyatē'

(Sangīta Ratnākara. Adhyā 4-23 sl)

It means ēlā ,karaṇa, dēnkī, vartanī, jhōmbaḍa, lambha, rāsa and ēkatāli are the eight prabandha-s called sūdaprabandhas. It is the clear opinion of Cina Tirumalācārya that ēlā is padam and that as dēśaila it is Telugu padam. In Telugu, Pottapi Venkaṭaramana kavī (circa 1700 A.D) in his work L.S (3 āśvāsa-425,426,427) mentions A.B. and S.R. and says that ēlā-s are padam-s coming under sūlādi-s with rāga, tāla etc , that padam-s can be composed in regional languages on the authority of S.R., that the first 3 lines are called 'khandikā traya' with 'pallava' and 'upa-pallava', that they should be composed with mātrāsamakapa' gāṇa -s (gāṇa-s equivalent to 5 matras each unit, without restriction on the placement of gurus and laghus) That a padam comes under sūlādi-s is confirmed by this.

Kallinātha's commentary on S.R. says that the word sūda is an indigenous (deśī) word connoting a certain group of a particular type of songs (gīta-s). Vēṅkatamakhin, the author of Caturdandīprakāśika (17c) and Tulajāji Mahārāja, the author of Sangīta Sārāmṛta have followed this opinion. But in Kannada there is a school of thought which splits the word sūlādi as sulu+hādi

ముముక్షువులు నిత్యానందం పొందటానికి సులభమార్గమని ఒకవ్యుత్పత్తి చెప్పటం ఉంది. ఈ 'నూతాదు' అనే వదాలు భిన్నతాతాల్లో పాడే వెర్వేరు భాగాలుగల కొంచెం పొడవైన పాటలు. ద్రువ, మర్య, రూపకం, రుంప, త్రిపుట, అర్థ, ఏకతాతం అనే ఏడు నూతాదిసత్తతాతాలు. కన్నడంలో ఈనూతాదులను కూర్చిన మొదటి వాగ్గేయకారుడు శ్రీపాదరాయరు. వ్యాసరాయరు, పురందరదాసరు నూతాదులు ప్రచలితంచేసిన వారె. ఇవి కన్నడంలోని దానసాహిత్యానికి విశిష్టాలంటారు. సంగీతశాస్త్రంలో 'చాయాలగ' మనే పదబంధం 'సాలగ' అయింది. 'కరపాట' అనే పదబంధం 'కైవార'(డ) అయింది. ప్రబంధాల్లో సాలగనూడ ప్రబంధాలు ఉన్నవి. 'సాలగ' శబ్ద సాహచర్యంతో నూడ శబ్దంకూడ 'నూశ' గా మారినట్లు తోచుతుంది. ఇంక ఈనూతాదికి చేరిన 'ఏల' ఎలా వచ్చిందో చూద్దాం. ఏలా శబ్దాన్ని ఏలకీటిగే అనేఅర్థంలో పాటకు పేరుగా చెప్పడం కుదరదు.

'ఏలా' శబ్దం సంస్కృత 'పేలా' శబ్దంనుండి వచ్చిందనటం సులభం. కాని అర్థం పొసగదు. 'పేలా' శబ్దానికి కండ్లు కనుబొమల వికారంచేత తెలియదగిన మనోవికారం అని, తిరస్కారం అని అర్థాలు. ఇది ఒక నది పేరుకూడ. ఏలా ప్రబంధం అనేపాటకు ఈ అర్థాలు సరిపడవు. 'ఏల' శబ్దంలోని శబ్దాంత దీర్ఘం సంస్కృతభాషాల్క్షణం వల్ల వచ్చింది 'ఏల' అనేది ద్రావిడ భాషా శబ్దమని చెప్పవచ్చు. 'ఏల' అనే పేరుతో సంస్కృత వృత్తరత్నాకరంలో 15 చందంలో పుట్టిన ఒక వృత్తం ఉంది. దీనికి స-జ-స-స-య గణాలు. 6 అక్షరంమీద యతి. మాత్రాసంఖ్య 19 అవుతుంది. ఇదే చందస్సునే తెలుగులో అప్పకవి 'ఇల' అనేపేరుతో చెప్పాడు. గణాలు స-జ-స-స-స. రియతిస్థానం. మాత్రల సంఖ్య 18 అవుతుంది. చిత్రకవి పెద్దన్న 5-8 మీడ రెండు యతులు చెప్పాడు. ఈచోట సంస్కృత వృత్తరత్నాకరంలో చివరిగణం 'య' గణం కావటం పొరబాటనకతీరదు. వృత్తరత్నాకరంలో గణం తప్పగా ఎక్కితే తెనుగులో అప్పకవి పేరు తప్పగా చెప్పాడు.

నిజానికి రెండూ ఒకే వృత్తమే. ఏలకు మంర్య, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాతాల్లో ఒకదాంతో పాడాలని నియమం ఉంది. ఈమంర్యాదులకు 18 అక్షరాలు ఉంటాయి. అప్పకవి చెప్పిన గణాలతో ఇది ఏలా భేదం కావచ్చు. ఈఏలలు శ్రోతలకు ప్రయోక్తకు ధర్మకామార్థసిద్ధిదములని చెప్పబడింది. అందుచేత వస్తువు ఉదాత్తంగా ఉంటుంది. 'ఎకు' అనే ద్రావిడ శబ్దానికి ఎత్తు, మిఱ్ఱు, ఉదాత్తత అనే అర్థాలున్నాయి. (DEDR 851) ఏలిమలై అంటే ఎత్తైన కొండ. ఏలూరు అన్నపుడు మిఱ్ఱున ఉన్న ఊరని అర్థం. ఏలా శబ్దాన్ని ఇట్లు గ్రహించడం ఒకవద్దతి. రెండవవద్దతి: తమిళంలోని 'యాచ్' శబ్దమే ఏలగా మారిందని తలచవచ్చు. 'యాచ్' అనేది ప్రాచీనకాలపు తంఠ్రీవాద్యం. 'పానర్లనే వారు ఈవాద్యంతో గానంచేసేవారు. శ్రీలంకలోని 'జాఫ్నా' నగరం అనలుపేరు 'యూర్యాణమ్' యాచ్ వాద్యంతో పాడిన 'పానర్' కీచ్చిన ఊరట. తమిళ సాహిత్యంలో ముళై, కురించి, మరుదమ్, నెయ్దల్, పాలై అనే ప్రాదేశిక విభాగాలున్నాయి.

with the etymology that it is 'the easy way to attain bliss for salvation-minded people'. These are longish songs, different parts being sung in different tāla-s. The seven tālas under sūlādi are (1) dhruva (2) maṭhya (3) rūpaka (4) jhaṁpa (5) tripuṭa (6) aṭṭa and (7) ěka tāla. In Kannada, Sripādarāya' was the first to compose the sūlādi-s. Vyāsarāya and Purandaradāsa have popularised them. These songs are said to be characteristic in dāsa sāhitya. In music the word 'chāyāḷaga' has become 'sāḷaga'; 'karapāṭa' has become 'kaivāḍa'. Among prabandha-s there are the 'sāḷaga-sūḍa' variety. With the proximity and influence of sāḷaga the word sūḍa also seems to have changed to 'sūḷa'. Let us consider how the word ělā belonging to sūḍa group could have been derived: 'ělā' in the sense of cardomom creeper cannot be the name of a song. It is easy to say that the word ělā is derived from the sānskṛt word 'hēlā' but the meaning does not fit in. The Sānskṛt word 'hēlā' has two meanings besides being the name of a particular river. One is emotion inferable from the movement of eyes and eyebrows; another is repudiation. These are not suitable to indicate a song. The elongation at the end of the word 'ělā' may be the result of naturalising into Sānskṛt. One can consider 'ělā' as a Dravidian word. In Vṛttaratnākara of Sānskṛt prosody there is a vṛtta called ělā under the 15th chandam (metre with 15 letters). The gana-s for this are sa-ja-na-na-ya (IIV+IVI+III+III+IVV); caesura (yati) is on the 6th letter. The number of matras will be 19. In Telugu the same metre is called 'ilā' by Appakavi. The ganas here are sa-ja-na-na-sa- (IIV+IVI+III+III+IV); caesura (yati) is on the 8th letter. The number of mātras will be 18. Citrakavi Peddana, another Telugu prosodist lays down caesura on the 5th and the 8th letters. One cannot help saying the ya-gana given in the V.R. in Sānskṛt is a mistake. Similarly the name is given wrongly in Telugu by Appakavi. As a matter of fact both are dealing with the same vṛtta. There is a rule that 'ělā' must be sung with one of the four tālās of manthya, dvitīya, kaṁkāla and pratitāla and they have just 18 syllables. With the gana-s given by Appakavi this can surely be a kind of 'ělā'. These ělā-s are said to give dharma, artha and kāma, both to the listeners as well as singers. So the subject matter will be of exalted nature. The Dravidian word ělu means height, elevation, exalted position. (DEDR 851) ělimalai means a high mountain ěluru means a town situated on an elevated place. This is one way of interpreting the word ělā. Another way is to consider the Tamil word 'YAAL' changing into ělā. 'YAAL' is an ancient stringed harp-like instrument. People of Pānar community used to sing with the help of this harp. The original name of Jaffna in Sri Lanka is said to be Yārpānam, a village or place gifted to a pānar who sang beautifully with a YAAL. There are regional divisions called Mullai, Kurunci, Marudam, Neidal and Pālai in Tamil literature. Each region has a music (pan) of its own: Mullaippan, Kuruncippan,

ఒక్కొక్కప్రాంతానికి ఒక రకమైన సంగీతం (సన్) ఉంది: ముల్లెప్పన్, కురించిప్పన్, మరుదప్పన్, నెయ్దల్సన్, పాలెప్పన్. యాల్వాద్యం అటుతర్వోత ఆయాప్రాంతాల సంగీతానికి కూడా వేరైంది. పాలెయాల్, కురించియాల్, మరుదయాల్, నెయ్దలియాల్. ఇవి ప్రాచీన తమిళసంగీతంలో ఉండిన సెరుపాలై, కూడిప్పాలై, నదుములైప్పాలై విల్ కరిప్పాలై అనే మేళాలే అనీ తమిళ సంగీత శాస్త్రజ్ఞులు చెప్తున్నారు. పురావస్తు పరిశోధనను అనుసరించి గ్రీసు దేశంలో యాల్వంటి, జగల్, (Zaghal) అనే తంత్రివాద్యం ఉండేది. సుమేరియన్ తంత్రివాద్యానికి 'అల్' (al) అనిపేరు. ఈజిప్టు బాబిలోనియా దేశాల్లోను యాల్వంటి తంత్రివాద్యాలు దొరికినవి. కాగా 'యాల్పాట్టు' 'ఏలపాటగా' మారటం సులభమనవచ్చు. తమిళంలోని 'యాల్' తెలుగులో 'ఏలు' అయినట్లుగా ఇది మార్పుచెంది ఉంటుంది.

ఈ ఏలా వ్రబంధాలు (1) గజైల (2) మాత్రైల (3) వర్జైల (4) దేశైల అని నాలుగు రకాలు. అందులో 'దేశైల' మరల 5 రకాలు.

'కర్ణాట లాట గౌడాంధ్ర ద్రావిడానాంతు భాషయా
దేశాఖ్యైలా బుధైః సంచ ప్రోక్తా మంతాది తాలతః' ॥

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ - 114 శ్లో)

(పాత్రపి వెంకటరమణకవి గ్రంథంలో వెనుక చూపిన శ్లోకం సరిగాలేదనేది స్పష్టం)

కర్ణాటైలలో ఆదిమధ్యాంతవర్తులైన అనుప్రాసలుంటాయి. లాటైల ప్రాంతప్రాసతో రస విరాజితంగా ఉంటుంది. గౌడి గమకప్రాసలు లేకుండా ఒకే రసంతో ఉంటుంది. ఆంధ్రైల నానాగమకాలతో రాగాంశలతో రసభావోత్కటంగా ఉంటుంది. ద్రావిడైల ప్రాసవర్ణితంగా భూరిభావరసోత్కర్షగా ఉంటుంది.

4. వివిధ వర్ణాలలో అలంకృతమైనట్టి వివిధార్థ బోధకాలైనట్టి నాలుగు సాదాలతో కూడిన చందస్సు 'వృత్తం' అనబడుతుంది. వృత్తబద్ధం కాకుండా ఆక్షర సంఖ్యానియమంకాని గురులఘువుల నిక్క డిక్కడ నిలపాలనేనియమం కాని లేనిది అర్థాషేక్ష ఉండే (వీరశృంగారాదిరసాలను స్మరింపచేసే) ఆక్షరాలకూర్పు గలది 'చూర్ణవదం' అనబడుతుంది. చందోబద్ధమైన ఆక్షరాలకూర్పు, యతినియమం, ఆక్షరసంఖ్యానియమం ఉండేది 'నిబద్ధవదం' అనబడుతుంది.

Marudappan, Neidalpan and Pālaippan. Later on the instrument 'YAAḷ' has come to signify the regional music also: Pālaiyāḷ, Kurunciyāḷ, Marudayāḷ, Neidaliyāḷ. Tamil musicologists say that these are but the cerupālai, Kudippālai, Padumalaippālai, and vilkarippālai of ancient Tamil music . According to archaeology there was a 'YAAḷ' like harp called 'Zagal' in Greece. The Sumerian harp was called 'āl'. YAAḷ - like harps were discovered in Egypt and Babylonia. So one can say that YAAḷ-pāṭṭu could have easily changed into ēlappāṭṭu, ēlapāṭa. The change could have occurred in the same way as yāru (Ta) › ēru (Tel) meaning a river.

These ēlā-prabandha -s are of 4 types : (1) gaṇaiḷa (2) mātraiḷa (3) varṇaiḷa and (4) dēśaiḷa. Again among them dēśaiḷa is of 5 kinds : Karnāṭa, Lāṭa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa varieties:

'karnāṭa lāṭa gauḍāndhra drāviḍānamtu bhāṣayā

dēśakhyaiḷā budhaiḷ panca prōktā manṭhādītālatah'

(S.R.4 adhya - 114 sl)

(Obviously the sloka cited from Pottapi Vēnkaṭaramana Kavi earlier is not correct). Karnāṭaiḷā has alliterations in the beginning, the middle and the end. Lāṭaiḷa has one rasa only without any gamakas and prāsas. Āndhrāiḷa has various gamakas, rāgāmsās bursting with rasa and bhāva. Drāviḍaiḷa has great bhāva and rasa but without assonance.

4. Embellished by various letters and expressive of various meanings a metrical composition of 4 lines or a stanza is called 'vṛttam'.

That which is not framed-in like a vṛtta, which has no fixation of number of letters or the placement of gurus and laghus (stressed and unstressed syllables in English) but composed with an eye on the expressiveness of sentiment of letter is called 'cūrṇapadam.

That which has a composition of prosodical frame, obligatory caesura and fixation of number of letters is called 'nibaddha padam.

కం॥ అందఱిలోఁ బదమార్గ

చ్చందో మూఢాత్ము కవిత చందంబుల గ్గో
నింద వదభక్తి విరహిత

మందుని ధర్మక్రియా క్రమంబున నడఁగున్॥

19

తా॥ కవిత్యం చెప్పేవారందఱిలోకి పదకవితా ప్రస్థానానికి సంబంధించిన చందః పద్ధతి తెలియనివాని కవిత్యం ధర్మాచరణం చేసే వారందఱిలోకి గోవిందుని పాదాలయందు భక్తిలేకుండ వేదమంత్రాలతో చేసే ధర్మక్రియాల్లాగ తక్కువ రకమౌతుంది.

వ్యా॥ వేదమంత్రాలతో విధివిధానమైన నిష్కరాచారంతో జవహోమయజ్ఞాదులు చేసే నంత మాత్రాన చాలదు. గోవిందుని పాదాలయందు భక్తికూడా ఉన్నప్పుడే ఆధర్మక్రియలు శ్రేష్ఠంగా ఉండి సార్థకమౌతాయి. అలాగే చందోబద్ధంగా గణయతిప్రాస నియమాలు తప్పకుండా కవిత్యం చెప్పినంత మాత్రాన చాలదు. అది భగవత్సంకీర్తనమై దేవ స్తుత్యాత్మకమైన పదరచనగా ఉన్నప్పుడే ఆకవితారచన శ్రేష్ఠంగా ఉండి సార్థకమౌతుందని అభిప్రాయం. పద్యకవులు ఈనడించిన పదకవిత దేవస్తుత్యాత్మకమై కవిత్యానికే సార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్యాన్ని కల్పిస్తుందనే కవి అభిప్రాయం గమనించదగ్గది. అలాగే కర్మరులు ఈనడించే భక్తి ధర్మాచరణానికే సార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్యాన్ని కల్పిస్తుందనే అభిప్రాయంకూడ గమనించదగ్గదే.

1. 'వదం' అంటే ఇక్కడ దేవస్తుత్యుత్యాత్మకంగా కూర్చిన పాట అని గ్రహించాలి (వదనిర్ముక్తం).

2. 'చందన్' అనే మాటకు వేదం, గణయజ్ఞాదులతో పద్యరచనను పదరచనను చెప్పే శాస్త్రం, స్వాతంత్య్రం అని అర్థాలు. 'వదమార్గచ్చంద' మన్నచోట పదరచనా ప్రస్థానానికి చెందిన రచనాక్రమాన్ని బోధించే లక్షణ శాస్త్రం అని అర్థం. రెండోపాదం చివర 'చందంబుల' అన్నచోట వేదాలతో అని అర్థం.

3. 'ధర్మం' అనే మాటకు 'సర్వం ధరతీతి ధర్మః' (అన్నింటిని ధరించేది) అనీ 'ద్రియతేజనైరితి ధర్మః' (జనులచేత పూనబడేది) అని వ్యత్యుత్తి. వేదబోధిత మైన ధర్మంలో ఆచారం నిష్కరంగా ఉంటుంది. వేదం (1) సంహిత (2) బ్రాహ్మణం (3) ఆరణ్యకం (4) ఉపనిషద్ అని 4భాగాలు. వీటిలో బ్రాహ్మణం యజ్ఞయాగాది క్రతువుల స్వరూపాన్ని వాటిని నిర్వహించే క్రమాన్ని చెప్తుంది. సంహితలోని మంత్రాలు ప్రయోగసమయంలో గుర్తుండవలసిన అర్థాన్ని జ్ఞప్తిచేస్తాయి.

ఈవేద బోధితమైన ధర్మాన్ని గూర్చి విపులంగా చర్చించే దర్శనం జైమినికృతమైన 'పూర్వమీమాంస'. ఇది కర్మాచరణాన్ని మాత్రమే చెప్పడం వల్ల ఈశాస్త్రనిరీశ్వరమని (atheistic) కొందరంటారు. 'యజ్ఞోవైవిష్ణుః' అని యజ్ఞాన్ని విష్ణుస్వరూపంగా వేదం చెప్తుండగా యజ్ఞయాగాదిక్రతువులను చెప్పే వైదికదర్శనం నిరీశ్వరం కావటానికి అవకాశం లేదు. ఈశాస్త్రంలో భగవంతుని గూర్చి నేరుగా చెప్పకపోయినా 'అపూర్వం' 'అదృష్టం'

Verse 19

Tr. Among all the poets the poetry of one who is ignorant of the metrics of Padakavita will be inferior just as the dharma-kriyas (religious rituals taught by Vēda) of one done with Vēdamantras but without bhakti in the Feet of Gōvinda will be inferior.

Com: It is not enough if one performs japa (repeating mystic syllables) hōma (sacrificing certain substances in the sacred fire or water) and yajña (sacrificing certain substances for certain gods) etc. with Vēda mantras and rigorous ācāra-s. It is only when there is devotion (bhakti) to the Feet of Gōvinda that the deeds of dharma become meaningful and the best. Similarly it is not enough if one composes poetry according to prosody and without defaulting on ganas, yati and prāsa. It is only when it is hymnal, in praise of God and a song (pada) that the poetic composition becomes the best and meaningful. The fact that our author opines that padakavita, deprecated generally by versifiers, used for hymnal purposes becomes the best and most meaningful poetry may be noted. Again the opinion that bhakti, generally deprecated by ritualists, makes the religious deeds best and most meaningful, may also be noted.

1. The word 'pada' here has to be understood in the sense of a song in praise of God. (Pada-niryukta).

2. The word 'chandas' carries three meanings namely vēda, prosody and freedom. The phrase pada-mārga-chanda means prosodical rules of composition of padam. The word chandaṁbula at the end of the second line means vēdas or vēdamantras.

3. The word 'dharma' has the etymology 'sarvam dharatīti dharmah' (that which bears all) and 'dhriyatē janaiḥ iti dharmah' (that code of conduct taken on by men) Here 'dharma' as prescribed by Vēda is intended: that is in the form of japa, hōma and yāga. The ācāra in Vaidika dharma is rigorous. Veda is in 4 parts. (1) Saṁhita (2) brāhmaṇa (3) āraṇyaka and (4) upanisad. Among them the brāhmaṇa teaches the performance and conduct of kratus (sacrifices) The mantras in the samhita reminds the performer about the meanings that he should remember at the time of the performance. Jaimini's Pūrva-Mīmāṃsā is the system of Philosophy that discusses this 'dharma' enjoined by Vēda. Because it teaches only

అనే ముఖ్యాంశాలు చెప్పబడ్డాయి. ఇవి భగవంతునికి ఉపలక్షణంగా తీసికోదగ్గభావాలు. వైదిక ధర్మంలో 'శ్రద్ధ' గా చెప్పబడిందే 'భక్తి' అనిపించుకుంటుంది. వైదిక ధర్మాచరణంలో కర్మరత్వంతో పాటు భక్తికూడా అవసరమే. భక్తిలేని కర్మరత్వం, భగవత్సంకీర్తనం చెయ్యని కవిత్యం హీనమంటున్నాడు మనకవి. విష్ణునహస్రనామపీఠికా భాగంలో

'కోధర్మస్పర్శ ధర్మాణాం భవతః పరమోమతః' అని ధర్మజుడు అడిగిన ప్రశ్నకు ధీమ్ముడు సమాధానంగా చెప్పిన

'ఏషమే నర్వధర్మాణాం ధర్మోధిక తమో మతః
యద్భ్యక్త్యా పుండరీకాక్షం న్నవైరర్యేన్నరస్సదా'॥

అనేది కర్మరూపమైన ఆర్చనకు కావలసిన భక్తిని న్నవరూపమైన ధర్మాన్ని రెంటిని చెప్తున్నది. కవికి కర్మప్రీతి 'పదభక్తి' అవసరం. కవివిషయంలో అది న్నవరూప పదరచన. కర్మరుని విషయంలో గోవిందపదభక్తి. చందస్సు వేదపురుషుని పాదాలని చెప్పటం ప్రసిద్ధమే.

4. 'భక్తి' అన్నపుడు భక్తుడు, భగవంతుడు - ఇద్దఱు ఉంటారు. కనుక ఇది ద్వైత విశిష్టాద్వైతానుయాయులకు ముఖ్యమైన సాధనశాస్త్రం. భక్తిశాస్త్రాలుగా (1) నారద భక్తీనూత్రాలు (2) శాండిల్య భక్తీనూత్రాలు ప్రసిద్ధాలు. రూపగోస్వామి 'ఉజ్జ్వలసీల మణి' కృష్ణభక్తినే బోధిస్తుంది. మధుసూదనసరస్వతి 'భక్తిరసాయనం' భక్తిని 'చిత్త ద్రుతి' స్థాయి భావంగాగల ఒక రసంగా నిరూపిస్తుంది. ఇవన్నీ సంస్కృత గ్రంథాలు.

the ritualism some people say it is atheistic. As Vēda says Viṣṇu is Yajña (yajñō vai viṣṇuḥ) the system of philosophy that teaches about the Vedic sacrifices cannot be atheistic. Though God is not directly mentioned in this philosophy the concepts of 'apūrva' and 'adrsta' are expounded here. These concepts connote only the omnipotent God. What is described as 'śraddhā' (earnestness) in Vēdadharmā can be called bhakti in ordinary terms. In the performance of Vēdadharmā, bhakti is also required along with ritualistic rigour. Our poet says ritualistic rigour without bhakti and poetry which does not praise God are inferior. In the prologue of Viṣṇu Sahasranāma, Dharmaja asks: 'Kōdharmāḥ sarva dharmānām bhavataḥ paramō mataḥ?' (what is the dharma of all dharmas according to your considered opinion?) Bhīsmā replies:

'ēṣa mē sarva dharmānām dharmōdhikatamō mataḥ
yad bhaktyā pundarikākṣam stavairarcēnnarassadā'

(Man should worship the White -Lotus Eyed God with hymnal compositions with bhakti. This is the best dharma of all dharmas according to me). This speaks of bhakti being necessary for the ritual of worship as also the praise of God as dharma. Kavi and Karmisthi (the ritualist) both need pada-bhakti. In the case of the poet it is hymnal composition. In the case of the ritualist it is bhakti in the Feet of Gōvinda. It is well known that prosody is described as the Feet of Vēdapuruṣa.

4. The concept of bhakti implies the duo , the bhakta (devotee) and Bhagavān (the God). So this is a practical discipline important to dualists and viśiṣṭādvaitins (1) Nārada bhakti sūtras (2) Śaṅḍilya bhakti sūtras are well known works as bhakti-śāstras. Rūpagōswamy's 'Ujjvalanīlamanī' teaches Kṛṣṇa bhakti exclusively. Madhusūdana Sarasvatī's 'Bhakti Rasāyana' establishes 'bhakti' as a rasa with 'citta druti' as sthāyi-bhāva. These works are all in Sanskrit.

కం॥ కృతి చెప్పిన యాతఁడలం

కృతియుఁ బనుత్కృతియుఁ గల్గఁగీర్తించినచోఁ
గృతియుగు నటుగాక యహం

కృతిఁగృతినేయంగ మిగుల గేలింబడడి

20

తా॥ ప్రబంధ రచన చేసిన వాడు అలంకారం చమత్కారం ఉండేటట్లుగా స్తుతిస్తే తన ఉద్దేశం చక్కగా నెరవేరిన వాడౌతాడు. అలాకాకుండా అహంకారంతో వదం కూర్చితే అతడు మిక్కిలిగా నవ్వులపాలు కాకుండానా? అయితీరుతాడని అభిప్రాయం.

వ్యా॥ దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదరచనలో కూడ అలంకారచమత్కారాలు ఉండాలని, అప్పుడే పదకర్త కార్యసిద్ధి పొందిన వాడౌతాడని, అహంకారంతో కూర్చితే ఆ కృతి నవ్వులపాలు కాకుండా ఉండదని కవి చెప్తున్నాడు. ప్రకృష్టమైన బంధం - అంటే మేలైన కూర్పు కలది - ప్రబంధం. కృతము అంటే సనితనం, కలది కృతి. పదరచనలో అలంకారచమత్కారాలుంటేనే కర్తకు సిద్ధి (success). అలంకారం అంటే అందం చెయ్యటం; అలమ్ = చాలు అనేటట్లుగా చెయ్యటం; ఇంతకంటే అందంగా చెయ్యలేము; ఇది చాలా తృప్తిగా ఉంది అనిపించేటట్లు చెయ్యడం. ఈ అందానికి ఫలం తృప్తి. ఈ అలంకరించడం అనేది రచనలో శబ్దాలంకారరూపంగాను అర్థాలంకార రూపంగాను ఉండవచ్చు. పదరచనలో ముఖ్యంగా అనుప్రాస రూపమైన శబ్దాలంకారం తప్పకుండా కనబడుతుంది. 'అంఘ్రో ఖండద్వయం సానుప్రాస మేకేనదాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4-33) ఇత్యాదిగా ఏలాప్రబంధ లక్షణం. అర్థాలంకారాలూ ఉండవచ్చు. పాట అనేది దాతువుకు ఆధారభూతంగా వచ్చే 'మాతు' గనుక శబ్దాలంకారానికే ప్రాధాన్యం. చమత్కారం అభిప్రాయాన్ని చెప్పేతీరును బట్టి కలుగవచ్చు. ఇది అర్థక్రియా పద్ధతి కావచ్చు, అర్థాలంకారమూ కావచ్చు. సౌందర్యచమత్కారాలు లేకపోతే అలంకారప్రయోజనం సిద్ధింపదు. గర్వంతో రచనచేస్తే అది నవ్వులపాలు అయితీరుతుంది. లలితకళల్లో దేనికి సంబంధించిన కృతి రచన అయినా సరే కర్త అహంకార నిరాసం చేసుకోవడం అవసరం. కాలిదాసాది మహాకవులు కూడా కావ్యాదిలో స్వీయాహంకారనిరాసం చేయడం ప్రసిద్ధమే. తన అహంకారాన్ని దుల్చివేసుకుంటేనే కృతికర్త తానుచేపట్టిన వస్తువు భావకోశం (emotional sheath) లోకి ప్రవేశింపగలుగు తాడు. లేకపోతే లేదు. ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో కీట్స్ మహాకవి దీన్నే 'నెగటివ్ కేపబిలిటీ' (Negative capability) అని వ్యవహరించాడు. 'భణనేవాయాం' అనే ధాత్యర్థాన్ని బట్టి భణించుట భక్తి; అంటే నేవించుట అనిఅర్థం. అహంకారం వదలుకుంటేనే భక్తి సాధ్యం అవుతుంది. పదకర్త అహంకారం వదలుకొని రచన చేయ్యాలి అన్నపుడు అది దేవస్తుత్యాత్మకమైన రచన కనుక భక్తితో రచన చేయ్యాలి అని చెప్పినట్లయ్యింది.

1. పద్యపారంభంలోని 'కృతి' - 'పదనిర్మూలం' 'ప్రబంధం' అనే అర్థంలో వాడ బడింది. ఇది కలారచనకు సంబంధించింది. మూడోపాదం మొదట ఉండే 'కృతి' కార్యసిద్ధిని పొందినవాడు, తలచిన పనినెరవేరినవాడు అని మాత్రమే కాకుండా 'పుణ్యుడు' అనే అర్థంలో కూడా వాడబడింది. అనగా కలారచనలో సిద్ధికలగటం మాత్రం కాక పుణ్యంకూడా సంపాదించుకుంటున్నాడన్నమాట. కృతి అనేది 26 చందములలో 20వ చందానికిని వేరు. 20 ఆక్షరాలపాదం ఉండేది కృతిచ్ఛందం.

Verse 20:

Tr. If the composer of a kṛti hymns it with alamkāra and camatkāra he will become successful. As against this if he composes with haughtiness would he not become a laughing stock? (certainly becomes a laughing stock).

com. The author says that even a hymnal composition like a kṛti (padam) should possess the attributes of alamkāra and camatkāra for the success of the composer and that haughtiness would make the work only a butt of ridicule. A prabandha means that which has the best composition. A kṛti means that which has the workmanship. The composer attains success only if the composition has the attributes of alamkāra and camatkāra. The word alamkāra means beautification; beautification to the point of saying 'enough, we cannot further improve it'; to the point of making it appear highly satisfactory. Satisfaction is the result of this beauty. This beautification in a composition may be in the form of śabdālamkāra or arthālamkāra (verbal or semantic figures of speech). In a pada-composition verbal form of alliteration is incorporated as a rule: for 'anghrau khanda dvayamsā-nuprāsam ekēna dhātunā' etc. is the regulation for ślōka prabandham. Arthālamkāra-s also can be there. But since a musical composition is the 'mātu' part of a song coming in support of its 'dhātu' verbal alliteration is more important. Camatkāra may be experienced by the mode of expression of an idea; this may be arthakriyā paddhati or merely a semantic figure of speech. The purpose of alamkāra is not served if it does not result in beauty and sensitiveness. If one composes with haughtiness his work is sure to become a laughing stock. It is well known that great poets like Kālidāsa and others have deliberately expressed their humility as a mark of shedding their own haughtiness. Only when an artist sheds his encrusted ego then only will he be able to enter the emotional sheath of his subject matter. John Keats has called it 'negative capability'. From the verbal root 'bhaja sevāyām' is derived the word bhakti which means serving. Only when haughtiness is dropped will bhakti be possible. When it is said that the composer of a padam should first shed his haughtiness and then compose, it is tantamount to saying that he should compose a padam, which is in praise of God or Deity with devotion.

1, The word kṛti at the beginning of the verse is used in the sense of padaniryukta or prabandha. This pertains to an artistic composition. The word kṛti at the beginning of the third line is used not merely in the sense of one who has obtained success or one who has become successful but also one who has become meritorious with 'punya'. Again kṛti is also one of the 26 types of metres in Sanskrit prosody. The metre with 20 letters for its line is called Kṛti chandas.

2. అలమ్+కృ+తి-చాలు అనేటట్లుగా అందగించటం అలంకృతి. కాని అందాన్ని నిర్వచించటం కష్టం. తృప్తి, వాల్లభ్యం అనగా కోరవలసినవారు కోరటం, దీనికి ఫలం. ఈ అలంకారాలు గణ్యలు, అందెల్లాగా బాహ్యలు. కాని మితంగా ఉండి చాల ఒప్పదంగా ఉండాలి. రెండోఅంశం ఇవి పనిగట్టుకొని వగలు దిగవేసుకొన్నట్లు ఉండక ప్రయత్నరహితంగానే ఒప్పదం ఉన్నట్లు కూర్చబడాలి (అవ్యభిగత్య నిర్వర్త్యములు కావాలి).

3. చమత్కారం అనేది ఒకవస్తువును చూడగానే తాత్కాలికంగా మనసు విస్ఫూరినట్లు కావటం. ఇది ముఖవికాసంలో కనబడవచ్చు. దీన్నే మనం అశ్చర్యం అంటుంటాము. రచనలోని ఒప్పదంవల్ల మనస్సు అనుపదమూ విస్ఫూరుతూ పోవటమే చమత్కారం.

4. కీర్తి అంటే దానాదులవల్ల కలిగే పేరు ప్రతిష్ఠలు. యశస్సు అంటే వ్యక్తిత్వ విశేషం వల్ల కలిగే ప్రతిష్ఠ. కీర్తించటం అన్నపుడు భగవంతుని జాడార్యకారుణ్యాదులను చెప్పడం అని ముఖ్యాభిప్రాయం. గాంధీర్యశౌర్యాదులను వర్ణించటం (గుణకీర్తనం) అనేది గౌణాభిప్రాయం.

5. అహంకృతి - 'నేను' అనే భావంలోగల గర్వం, మదం. 'అహంతా' అనేది నేను అనే ఎఱుకమాత్రం. 'అస్మితా' (11am) అనే తావన్నాత్రమైన ఎఱుకఅన్నమాట. వర్ణనమామ్నాయంలో అకారం మొదలుకొని హకారం వరకుగల వర్ణాలను సమాహారంచేసి మకారంలో మూసివేస్తే 'అహమ్' అవుతుంది. ఈ 50 అక్షరాల- మాతృకల-కూర్చే కాలికాదేవి మెడలోని పుట్టిలదండ అని శాస్త్రీయులు చెప్పారు. వర్ణమాతృకల చైతన్య సమాహారమే వ్యష్టిచైతన్యమని అభిప్రాయం. కర్పూరాది స్తోత్రం ఈవివరణకు ముఖ్యముట్టం.

ఈఅహంకారం సాత్వికాహంకారమని రాజసాహంకారమని తామసాహంకారమని మూడు రకాలు. ఈవద్యంలో రాజసతామసాహంకారాలే గ్రహించాలి.

2 The word 'alamkṛti' can be split up as 'alam+kr+ti' meaning beautifying to the point of saying 'enough'. But beauty is a concept difficult to define . Satisfaction, affection of the beloved are its good results. These embellishments are external like anklets, bells etc but they have to be sparse and must sit well on the body. The second point is that they should not appear to be deliberately donned but that they must appear casual yet impressive.

3.A sudden sense of expansion of mind felt by the perceiver is called camatkāra It may appear in a flash of brightness on the face of the perceiver. We usually refer to it as 'surprising' A sense of expansion experienced by the perceiver at every step on account of the prettiness of the composition is camatkāra

4. Kīrti is the reputation gained on account of one's generosity and philanthropy. Reputation on account of one's own personality is 'yaśas' In a hymnal composition praise of God's grace and generosity is the important idea; praising of other qualities is secondary

5. ' ahaṁ kṛti'-is haughtiness contained in the thought 'I' Ahaṁtā-is mere awareness of one's self, it is just that much of awareness as we have when we say 'I am' (asmitā). When all the alphabets starting with the vowel ' a ' and ending with ' ha ' are signified with these first and last letters closing it with 'm' it become a-ha-m. The fifty Sanskrit alphabets are said to embellish Goddess Kālī as a garland of skulls, according to Śākta tradition The hymn Karpūrādi stōtra addressed to Kālī is the most famous one in this respect This .ahaṁkāra is of three grades called sātvika, rājasika and tāmasika Only the rājasa and tāmasa types are to be considered in this verse

తే॥గీ॥ వెలులు నేరక చూడిన బెనురవంబు
 లొదవ లక్ష్యంబునైనఁబ్రయోక్తనైన
 సాధనమునైనఁజెఱుచు నీనరవిగాదె
 సంప్రదాయంబు నెఱుఁగని జడునికవిత 21

కం॥ వరదానంబున నైనను
 గురుముఖమున నైనఁదెలిసికొను కవిపలుకుల్
 వరమాన్యుతమౌ లేదా
 దురహంకృత కవిత నోరఁదోడఁడండ్లు బుధుల్ 22

తే॥గీ॥ సంప్రదాయాగత జ్ఞానసహితుడైన
 మనుజు నత్కవితయు వేదమంత్రనమము
 అదియ చాలదె శ్రీవేంకటాచలేశు
 చరణములు గను మనువునశ్చరణ మేల 23

తా॥ తెలియక కాలినప్పటికీ వెట్లుక్రోవి వెద్దచప్పుడుతో దానికి గుఱిగానున్నదానిని గాని, నడపిన వానినిగాని, కడకు క్రోవినేగాని నశింపజేస్తుంది. సంప్రదాయం తెలుసుకోని తెలివిమాలినవాని కవిత్యంకూడ ఇలాగే లక్ష్యాన్నికాని చెప్పినవానినికాని చివరకా కవితనేకాని పాడుచేస్తుంది. (21)

దేవతావరప్రసాదం వల్లగాని గురువునోటిగుండకాని తెలిసికొనే కవిమాటలు అమృతప్రో యాలే డాతాయి. అలాతెలుసుకోకుండా నేనే చెప్తానని చెప్పినకవిత నోరనే గుంటలో త్రవ్విన మట్టిలాంటిదని తెలిసిన వారంటారు. (22)

సంప్రదాయజ్ఞానం కలవాడు చెప్పినకవిత్యం సత్కవిత్యమై వేదమంత్రాలతో సమాన మౌతుంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరుని పాదపద్మాలుతెలుసుకోడానికి అలాంటి కవిత్యమే చాలు. వేరే మంత్ర బం చెయ్యనక్కఱలేదు. (23)

వ్యా॥ ఈ మూడు పద్యాలు సంప్రదాయానికి ఉండే ప్రాముఖ్యాన్ని చెప్తాయి. జడునికి ఎలాగూ గురువు దైవం రెండూ ఉండవు. అలాంటివాడు సంప్రదాయజ్ఞానం లేకుండా చెప్పే కవిత్యం ఎలా కీడు చేస్తుందో తొలి పద్యం చెప్తుంది. జడుడు కాకపోయినా గురువువల్లకాని దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలుసుకోకుండా చెప్పేవాని కవిత్యం గుంటలో మన్ను త్రవ్వినట్లు నోటికి మాత్రం చేద్దాటవుతుందని మరిపద్యం చెప్తుంది. గురుశిష్య వరంపరాగతంగా వచ్చిన జ్ఞానంతో చెప్పిన కవిత్యం వేద మంత్రంతో సమానంగా ఉండి జ్ఞానమోక్షాలకు కారణమౌతుందని మూడో పద్యం చెప్తుంది. సంప్ర దాయమనేది గురుశిష్యవరంపరగా వచ్చిన పరిజ్ఞానం. అది శ్రేయస్కరం. శ్రేయస్సు అంటే రాగలశుభం. అది ఐహిక సుఖం కావచ్చు. అముష్మికంగా స్వర్గసుఖం కావచ్చు, మోక్షం కూడా కావచ్చు.

‘సర్వాగమానా మాచారః ప్రథమం పరికల్పితః
అచార ప్రథవోధర్మో, ధర్మస్య ప్రభురచ్యుతః’

అనే విష్ణు సహస్ర నామస్తోత్ర శ్లోకాన్ని సంప్రదాయపరంగా అన్వయించుకోవచ్చు. ధర్మశాస్త్రం కూడా కుటుంబ సంప్రదాయాన్ని కుల సంప్రదాయాన్ని పాటించమనే చెప్తుంది. కవిత్యంలోను సంగీతంలోను అంతే. ఇదుని నోటి కవితమ పెట్లు క్రోవిలో పోల్చి చెప్పడంలో వాక్కు అగ్నితత్త్వమని, ఆక్షరాల మాతృకావిజ్ఞానం, తత్త్వాలు, విషా మృతాది లక్షణాలు, కృతికర్త కృతి భర్తలకు ద్యోతిష సంబంధమైన పాఠనం వగైరాలు తెలియకుండా చెప్పే కవిత్యం కీడు చేస్తుందనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లుకనబడుతుంది. ఈ సంప్రదాయక విజ్ఞానం తెనుగులక్షణ గ్రంథాల్లోను తెనుగు నాట పుట్టిన సంస్కృత లక్షణ గ్రంథాల్లోను విశేషంగా ఉంది. మంత్రోపాసన చేసి దేవతా ప్రసాదం వల్ల చక్కటి ప్రతి భనుపొంది కవిత్యం చెప్పటం గాని గురు శుశ్రూషచేసి పాండిత్యం సంపాదించి కవిత్యం చెప్పటంకాని చిరకాలంగా వస్తున్న సంప్రదాయాలే. ఈ రెండూ కాకుండా స్వయంకృ షితో పాధన చేసిన కవిత్యం నోటికి శ్రమ మాత్రమే అవుతుందని తర్వాత పద్యంలో కవి చెప్తున్నాడు. దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని గుర్యనుగ్రహం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలు సుకొన్న వాని రచన వేదమంత్ర సమమంటున్నాడు గ్రంథకర్త. మంత్రం సరహస్యం. సంప్రదాయజ్ఞానమనేది ఆ రహస్య జ్ఞానమన్నమాట. అది తెలిసినప్పుడు రచనకు గొప్ప శక్తి వస్తుందని అభిప్రాయం. వేదాధ్యయనం గురుశిష్య పరంపరాగతమే కాని స్వయంకృషి లభ్యం కాదు. అట్లే ఇక్కడ కూడ. శ్రీ మద్రామాయణ శ్రీ మహాభారతాలకు వేద తుల్యత్వం, మార్కండేయ పురాణాంతర్గతమైన దుర్గాస్తవశతికి మంత్రత్వం, శంకరకృత సాందర్యలహరికి శ్రీ విద్యామంత్రతంత్ర గౌరవం ఈ సందర్భంలో గమనింపదగ్గవి.

1. సంప్రదాయం అన్నపుడు రహస్యంగా చెప్పబడిందని అభిప్రాయం.
2. వేంకటాచలేశు చరణములు- అన్నపుడు ‘పాదోన్యవిశ్వాచూతాని’ అనే పురుష నూక్త శ్రుతిని బట్టి సృష్టిరూపమైన చతుర్దశ భువనాలు, అందలి ప్రాణులు భగవం తుని పాదస్థావీయములని గ్రహించాలి. భగవంతుని చరణాలు తెలుస్తాయి అంటేసృష్టి రహస్యం తెలుస్తుందని అభిప్రాయం.
3. ‘మను’ అనే సంస్కృత శబ్దానికి మంత్రమని అర్థం. పునశ్చరణం అనేది మంత్ర శాస్త్రంలో మాట. మంత్రజపం చెయ్యటం అని అర్థం. మంత్రసీద్ధికి ఆక్షరలక్ష్య అని కాని నియతమైన జపసంఖ్య కాని ఉంటుంది. నియమంగా ఆ జపసంఖ్యను నిర్వహించటం పునశ్చరణ చెయ్యటం అంటారు.

“sarvāgamānām ācāraḥ prathamam parikalpitaḥ
ācāraprabhavō dharmō, dharmasya prabhuracyutaḥ”

Even Dharmasāstra advises one to follow the tradition of family as well as one's own community. So is it in poetry or music. In comparing the poetry in the mouth of a stupid with a pipe-gun or cannon the author seems to have in his mind the following points: Vāk is agnitatva (vāg arcih' -Bṛhadāraṇyaka upaniṣad 6-2) poetry without the knowledge of mātṛkā vijñāna, the tattvas of letters, their poisonous or nectar-like effects, the astrological compatibility between the poet and the patron- may become harmful. Much of this traditional knowledge may be found in the laksana grantha-s in Telugu as also similar works written in Sanskrit in the Telugu country. Poetic talent through apprenticeship and study under a guru or the grace of a Deity through mantrōpāsana have been the two hoary traditions in India. In contravention of these, if one practices on his own, such poetry, the author says in the next verse, will only be a strain on his vocal chords. Poetry by one who has obtained the knowledge of tradition either through a guru or the grace of a Deity is equal to Vēdamantra, says the author. A mantra is esoteric (sarahasya). Saṁpradāya jñāna pertains to this secretive aspect. The idea is that the composition gets great power when the esoteric aspect is known. Vedādhyayana has always been through the tradition of Guru and śiṣya only. So is here. One can take note of the fact that Śrīmad Rāmāyana and Śrī Mahābhārata are treated as Vēda-tulya, the Durgā-sapta-śati found in Mārkaṇḍeya Purāṇa, is honoured with its every sloka being treated as a mantra and Soundaryalahari of Śrī Śankara is treated as mantra and tantra śāstra.

1 Saṁpradāya should be understood as teaching with its esoteric aspect.

2 Vēṅkaṭācalēśu Caraṇamulu= Feet of the Lord of Vēṅkaṭācala. As per the Vēdamantra 'pādōśya viśvā bhūtāni' of Puruṣa Sūkta, all the fourteen worlds and all the living beings form the part of the Lord's Feet. To say that one realises the Feet of the Lord would mean that one would know the secret of the Lord's creation.

3 The Sānskrit word 'manuḥ' means mantra. Punascarāṇa is a technical term in mantrasāstra. It just means repeating the mantra (japa). If one wants to attain success in a particular mantra he will have to do japa of the mantra a stipulated number of times. Generally, it may be hundred thousand times for each letter of the mantra or a particular fixed number. The japa done in this connection is called punascarāṇa.

కం॥ పదమగును సుప్తిజంతము,

పదమవయవ, మవయవియును బదమనఁబరఁగున్
దుదినీ తెఱంగులన్ని యుఁ
బదకవితా మార్గ సార్యభౌముఁడు దెలివెన్

24

ప॥ అందు నవయవ పదం బెట్టిదంటెని

కం॥ విదిత చతుష్పాదంబగు

నది వృత్తం, బదియధాతు, వవయవ సంజ్ఞం
బదియ యని యన్నయూర్కఁడు
పదిలముగా భరతశాస్త్ర వద్దతిఁబలికెన్

25

తా॥ సుబంత మనబడే నామవాచక పదమైనా తిజంత మనబడే క్రియాపదమైనా పదమౌతుంది. పదం అవయవము కూడా ఔతుంది. అవయవి కూడాపదమనిపించుకుంటుంది. పదకవిత్య మార్గానికి సార్యభౌముడైన అన్నమాచార్యుడు ఈ చందాలన్నీ చెప్పే ఉన్నాడు. (24)

ఇంక అవయవ పదం ఎలాంటిదో చెప్పబడుతున్నది. స్పష్టంగా నాలు సాదాల్లో ఉండేది వృత్తం. అదే ధాతువు. అవయవమనే పేరుతో పిలువబడేది అదే- అని భరతశాస్త్ర వద్దతిగా అన్నయూర్కఁడు చెప్పాడు. (25)

వ్యా॥ ఈ చోటి రెండు పద్యాల్లో తొలి పద్యం 'పద'మనేదాన్ని పరిచయం చేసి గీతివరంగా అవయవ, అవయవి భేదాన్ని ప్రవేశపెడుతున్నది. రెండో పద్యం అవయవ పదాన్ని గూర్చి చెప్తున్నది.

'సుప్తి జంతం పద'మ్మనేది సంస్కృత వ్యాకరణ ప్రసిద్ధమైన అంశం. 'సుప్త'లనే నామ విభక్తులచేత నామవాచకాలైన పదాలను సుబంతాలని 'తిజ'లనబడే క్రియావిభక్తులుచేరిక్రియలైన పదాలను తిజంతాలని అంటారు. భాషలోని నామవాచకాలుక్రియలు అయిన వాటిని 'పదం' అంటారని అభిప్రాయం. భాషలో కనబడే ఉపసర్గలు, అవ్యయాలు, తద్దితాలు అనేవాటికి ఈ వ్యవహారం వర్తించదు. భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా కవి నటుల శిక్షకోసం వ్యాకరణచ్చందసుల్ని చెప్పినాడు. ద్రువాగాన సందర్భంగా (32 అధ్యాయం) 'యత్కించి దక్షరక్యతం తత్పర్యం పదసంజ్ఞితమ్మని పదరచనా పరంగాను చెప్పినాడు. అన్నమయ్య భరత మతాన్ననుసరిస్తూ పద రచనాపరంగా ఈ పద్యాల విషయాలు చెప్పినట్లు గ్రంథకర్త చెప్తున్నాడు. అవయవం అంటే కాలు చేయిలాంటి శరీరభాగం. అవయవాలు కలది అవయవి, అంటే శరీరం అన్నమాట. భరతుడు నవగీతక సందర్భంగా నమస్త గీతాలకు (1) వస్తువు (2) అవయవాలు ఉంటాయని చెప్పాడు. అవయవాలకు సంబంధించి 'విదారులు (సంగీత విభాగాలు) చెప్పబడినవి. ఒక విదారి ఉంటే 'ఏకకం,'

Verses 24-25

A 'subantam' or a 'tiñantam' is called a padam. A padam can be an avayava. An 'avayavi' can also be called a padam. The emperor of pada-kavita (Annamācārya) has explained all these modes. (24)

Now, avayava-pada is described: That is vṛtta which is clearly in four lines. That itself is dhātu. It is the same that is called by the name avayava-Thus said Annayārya in conformity with Bharata Śāstra. (25)

Com: Between the two verses here the first one acquaints us with padam and introduces the differentiation of 'avayava' and avayavi. The second verse speaks about avayava-padam.

'Suptiñantam padam': This is a well known aphorism in Sānskr̥t grammar. Nouns whose stems take the nominal case-endings are called 'subanta-s' and verbs whose roots (with necessary modifications) take the verbal particles called tiñ-s are called tiñ-anta-s. It just means that nouns and verbs are called padams. Such usage does not apply to the upa-sarga-s, avyaya-s and taddhita-s found in language. Bharata has given a brief outline of grammar and prosody in his work in the context of vācikābhinaya and for the sake of training of the composers and actors. In the context of dhruvāgāna (Ch.32) he had said that any composition of (meaningful) syllables is called padam(yatkincidakṣarakṛtamtat sarvam pada sanjñitam.)

Our author says that Annamayya has spoken about the contents of these two present verses following Bharata.

రెండుంటే 'వివధం,' మూడు మొదలు ఆరు వరకు విదారులుంటే 'వృత్తం' అనబడుతాయి. 'వృత్తం' అన్నప్పుడు అందులో అంశం, అవన్యాసం, న్యాసం అనే మూడూ ఉంటాయి. రాగాన్ని లేదా గీతాన్ని ప్రారంభించే స్వరం అంశస్వరం లేదా జీవస్వరం అంటారు. ఇది ఆ రాగాన్ని అధివ్యక్తికి లెస్తుంది. నడుమనడుమ గీతంలో ముగింపు చూపించే స్వరం అవన్యాస స్వరం. గీతాన్ని పాడి ముగించే స్వరం న్యాసస్వరం. వృత్త విషయంగా ఇవి గుర్తుంచుకోవాలి. వధం అవయవం కూడా అవుతుంది అన్నప్పుడు స్వల్ప భేదంతో రెండు రకాలుగా చెప్పకోవచ్చు. వధం అనేది గీత భాగం అనేది మొదటిది. ఇలా చెప్పకున్నప్పుడు వధమనేది వైన చెప్పిన 'విదారి' అవుతుంది. అంతేకాని భాషాపదాలైన సుబంత తిలంతపదాలు కావు. ప్రబంధ పురుషునికి (1) స్వర (2) దిరుద (3) వధ (4) తేనక (5) పాట (6) తాలాలు అంగాలుగా చెప్పబడినై. వీటిలో వధతేనకాలు కళ్లు, పాట దిరుదాలు చేతులు, స్వరతాలాలు చెవులు. స్వరాలు సరిగమలు. దిరుదం ఓజస్విగా కూర్చబడిన మహారాస్ట్రాది భాషా దిరుదమే. వధం అర్థాన్ని ప్రకాశింపజేసేది - తేనకం అనేది మంగళస్వరూపమై పరతత్వాన్ని సూచించే 'తేన' అనే సంస్కృత భాషాశబ్దం. తచ్చట్లానికి తృతీయా నిభక్తి వికవచన రూపం. పాట అనేది మృదంగాది వాద్యాలమీద చేత్తో వుట్టించే వాద్యస్వరాలు. తాలం మనం విన్నదే. ప్రబంధాంగంగా చూచినప్పుడు వధం అర్థ ప్రకాశకమైన మూట అవుతుంది.

అవయవమే కాదు. అవయవి కూడా చివరకు వధమనబడుతుందని చెప్పినప్పుడు ధాతు మాతువులు రెండూ చేరి సమగ్రంగా ఉంటూ పాడబడే ప్రబంధం మొత్తం 'వధం' అనిపించుకుంటుందని అభిప్రాయం. ప్రబంధ భాగం వధం అనిపించుకుంటుందని సంగీత రత్నాకరం మీద కల్లినాథుని వ్యాఖ్యలోను ఉంది. రూపకాలప్తి సందర్భంగా వ్యాఖ్యా వ్రాస్తూ కల్లినాథుడు ఇలా చెప్తున్నాడు:

“వధవత్ వదాని యథా వాక్యస్య పదాన్యవయవాః తథా
 ప్రబంధస్యావయవా విదారీభాగాః పదాన్యవ్యంతేః సతు
 వాచకాని సుబంతాదీని వా భాషా పదాని”

సంగీ. రత్నా. అధ్యాయ. 3-201

'Avayava' means a limb like a hand or leg, a protrusion of the body That which possesses the avayava-s is avayavi, the body. Bharata has stated in the context of sapta-gītakaḥ (the seven types of gītas) that all musical compositions have (1) vastu and (2) avayava-s. Pertaining to these avayava-s or limbs are mentioned what are called 'vidāri-s' (those causing musical sections) If there is one vidāri it is called 'ĕkaka'. If two it is 'vivadha' and if there are three to six vidāris it is called 'vṛttam'. In a vṛttam of a song the amśa, the apanyāsa and the nyāsa are present. The svāra or musical note that is used for beginning a rāga is called amśasvāra or jīvasvāra. This is said to expound the rāga. The svāra used for intermittent conclusions is called apanyāsa. The svāra with which a song is concluded is nyāsa svāra. These items are to be remembered in the context of a vṛtta also.

When it is said that a padam can be an avayava we can understand it in two ways with a slight difference. The first is padam as a part of the song. When so understood, padam becomes a vidāri cited above. It will not have anything to do with nouns or verbs. Anthropomorphically speaking the prabandha-purusa is said to possess the following avayava-s: (1) svāra (2) biruda (3) pada (4) tēnaka (5) pāṭa and (6) tāla, Among these pada and tēnaka constitute the eyes; pāṭa and biruda are the hands; svāra and tāla are the ears. Svāra-s are the sarigama-s; biruda is a composition of title in vigorous language like Mahārāṣṭri Padam is the agent through which meaning is expressed; tēnaka is the auspicious word teṇa which indicates the cosmic spirit or God. It is the singular in instrumental case for the pronoun 'tat'-śabda (taken from the mahāvākya 'tat tvam asi') Pāṭa means the notes engendered on membranophones by the hands of the player. Of course, we are familiar with tāla. As an organ of prabandha, padam is the expressive word, mātu

When padam is considered as avayavi it represents the entire song, both dhātu and mātu put together ,

That a part of prabandha is called a padam is found in Kallinātha's commentary on S.R. in the context of rūpakālapī. He writes thus

“padavat padāni. yathā vākyasya padānyavayavāḥ tathā
prabandhasyāvayavā vidāribhāgāḥ padānyuccantē. na tu
vācakāni subantādīni vā bhāsā padāni ”

వదాన్ని ప్రబంధావయంగా చెప్పిన తర్వాత అవయవవదం వివరింపబడింది. ఈ అవయవవదం చతుష్పాదమైన వృత్తం అన్నప్పుడు మామూలు వద్య మనేది పాదబద్ధమైన వదనికురుంబం అనేది వాస్తవమే అయినా పాటకు సంబంధించి ఇది నాలుగు పాదాల్లో యతి ప్రాసలతో కూడి వృత్తబంధంగా ఉండే ప్రబంధభాగం అని గ్రహించాలి. ఈ వృత్తబంధంగా ఉండే గీతి ఖండంలో వెనుక చెప్పిన అంశ, అవన్యాస, న్యాస స్వరాలకు అవకాశం వుంటుందనీ గ్రహించాలి. ఇలాంటి ప్రబంధ భాగమే 'ధాతువు' అవుతుంది అన్నప్పుడు అభిప్రాయం ఇది: ధాతువనే మాటకు సంగీత శాస్త్రంలో (1) గేయం (2) అవయవం అని రెండు అర్థాలు ఉన్నాయి. వీటినిబట్టి వృత్తబంధంగా ఉండే ప్రబంధ భాగం ప్రబంధావయవం అవుతుంది. అలాగే సకల ప్రబంధానుగతంగా ఉండే గేయాంశం (పాటలో ఉండే సంగీతం) గాను ఉండి ముందు ముందు చెప్పబోయే ఉద్ఘోషాది ధాతు ఖండాలుగాను పేర్కొబడతాయి. ఇవే నేడు చరణాలు అనబడుతున్నాయి.

తర్వాతి వద్యంలో శరీర ధాతువులైన వాత పితృ శ్లేష్మాల సాదృశ్యంతో ఈ 'వృత్తా' లకు ధాతుత్వం చెప్పబడుతోంది గనుక గీత ప్రబంధం లేదా 'వదం' అనేది ప్రధానంగా త్రిధాతు నిర్మితి అనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. అన్నమయ్యగారి కృతుల్లో చాల వాటికి మూడేసి చరణాలు ఉండటం కూడా గమనించవచ్చు.

1. వృత్తమ్. 'వేదే గాయత్ర్యాదౌ వర్తత ఇతి వృత్తమ్' అని ఒక నిర్వచనం. దీన్నిబట్టి ఆయా చందస్సుల్లోని గురులఘువుల క్రమాన్ననుసరించి ఏర్పడే సౌష్ఠవయుక్తమైన సూక్ష్మశరీరాన్ని ఊహించుకోవాలి. పాటలో అయితే చందస్సువల్ల ఏర్పడే నాదశ రీరాన్ని ఊహించుకోవాలి.

'ఏవం వానార్థ సంయుక్తైః పాదై ర్వర్ణ విభూషితైః
చతుర్విస్తు భవేద్యుక్తం చందోవృత్తాదిధానవత్॥'

(నాట్య శాస్త్రం. అధ్యాయ. 14-శ్లో 42)

భరతుని ఈ శ్లోకం గణాల గొడవకు పోకుండా నాలుగు పాదాల కూర్పును 'వృత్త'మని చెప్తున్నది. వద్యమని పొరబడకుండా దీన్ని మనం 'వృత్త బంధం' అనవచ్చు.

2. ధాతువు: ఈ శబ్దానికి రెండు అర్థాలు చెప్పకోవాలి. 'వాఙ్మాతురుచ్యతే, గేయం ధాతురిత్యధీదియతే' (సంగీ. రత్నా. అధ్యాయ. 3-శ్లో. 2) పాటలో అర్థవంతమైన మాటలు 'మాతువు'; దాని గేయాంశం 'ధాతువు'. ఈ ధాతువనేది సకల ప్రబంధానుగతమైన గేయధర్మం, అంటేపాటలోని సంగీతం. ధాతువుకు మరొక నిర్వచనం 'ప్రబంధావయవో ధాతుః, స చతుర్థానిరూపితః' (సంగీ. రత్నా. అధ్యాయ. 4-శ్లో. 7) ఇక్కడ ధాతువనేది ప్రబంధం కూర్పులోని ఒక అంగంగా చెప్పబడింది. ఉద్ఘోషాదులు ఇలాంటి అంగాలు. అప్పుడే ధాతువు పాటలోనిగేయ ధర్మంలో ఒక భాగం మాత్రమే అవుతుంది.

After designating padam as prabandhāvayava the avayavapadam is explained. When it is said it is a vṛtta in four lines we should not understand it as a stanza in a poem A padya is , of course, a conglomeration of words fitted in four lines but it is not a song. In the context of a song we have to understand it as a composition in four lines with yati and prasa which may be called vṛtta-bandha which is a part of a song. We must remember that there must be room for aṁśa, apanyāsa and nyāsa in this vṛtta. Such a part of prabandha can also become dhātu. In Indian classical music dhātu has two meanings 1 gēya, 2.avayava As a result of this a part of prabandha which is in vṛtta- bandha can become a prabandha avayava Similarly it can also be the music of the song-that part that is present in all the musical compositions apart from the libretto These dhātu-s udgraha, etc. will be mentioned in the coming verses. Padam as dhātu can be referred to as udgrāha khanda etc. These vṛtta-bandha parts are nothing but the present day carana-s of a kṛti.

The next verse attributes dhātutva to vṛttas on the analogy of vāta, pitta, ślēśma. This suggests that a padam was considered tridhātuka. One can see only three carana-s in many of Annamayya's compositions which are vṛtta-s, avayava-s, dhātu khanda+s.

1. Vṛttam: 'Vēdē gayatryādaḥ varṭata itī vṛttam' that is one of the etymologies available for the word vṛttam. It means that which pervades the metres gayatri etc in Vēda From this we have to guess the subtle body with symmetry that takes shape following the order of the guru-s and laghu-s in different metres. In a song we have to configurate the nāda śarīra resulting from the chandas or prosody

“ēvam nānārthasam̐yuktaiḥ pādairvarnavibhūsitaiḥ

caturbhistu bhavēd yuktam chandō vṛttābhīdhānavat ”

[N.S.- Adhya 14-SL.42]

This ślōka defines vṛttam as a composition in four lines without bothering about gaṇas or metrical feet We may call this vṛttabandha so that we may not mistake the vṛtta as any stanza in poetry

2 dhātu We have to understand this word in two ways.

‘Vāṅmāturucyatē; gēyam dhāturityabhīdhīyatē’

(S R. Adhya 3-SL.2)

According to this the meaningful word in a song is mātu and music is dhātu. This dhātu or musicality pervades all the songs. That is the music of the song. Another definition for the word dhatu is ‘prabandhāvayavo dhātuḥ sa caturdhā nirūpitah’ (S R -Adhy 4,-Sl.7) Here dhātu is described as a component in the composition of a prabandha The dhatus, udgrāha etc. are such component parts in a prabandha.

Then this dhātu becomes only a part of the music or musicality of the song

వః ఈ వృత్తంబులకు ధాతు సంజ్ఞలెట్లయ్యె నంటెని

॥ వాతముఁ దిత్తముం గపము వర్ణిత సర్వశరీర ధారణా
హేతువులయ్యెఁగావున మహింజెలువొందెను ధాతుసంజ్ఞ; నీ
రీతినె వృత్తముల్ పదశరీర నముద్యవ కారణంబులై
ధాతు సమాఖ్యలందె భరత ప్రముఖాఖిల మౌనినమ్మతిన్.

26

తా॥ వృత్తాలకు ధాతు సంజ్ఞలు వచ్చిన విధం చెప్తాను. వాత, పిత, శ్లేష్మాలనేవి దేహధారణ హేతువులు కావడం వల్ల లోకంలో వాటిని ధాతువులంటున్నారు. ఈ రీతిగానే పద శరీరం పుట్టడానికి వృత్తాలు కారణం కావడం వల్ల భరతాది మౌని ప్రముఖుల ఆమోదంతో ఈ వృత్తాలూ ధాతువులనబడుతున్నాయి.

వ్యా॥ వాతం, పితం, శ్లేష్మం అనేవి ఆయుర్వేద వైద్యానికి సంబంధించిన అంశాలు. వీటిని ధాతువులని, రోగపరంగా దోషాలనికూడా అంటారు. ఆయుర్వేద వైద్యులు 'నాడి' పరీక్ష చేసేటప్పుడు ఈ వాత పితశ్లేష్మ నాడుల్నే కనిపట్టి చూస్తారు. దేహం ఏర్పడ దానికి ఈ మూడు కారణమనేది ఆయుర్వేద సిద్ధాంతం. ఇలాగే పద శరీరం పుట్టడానికి కారణమౌతూ వృత్తాలూ ధాతువులు అనబడ్డాయి. ధాతువుల సృష్టమైన ప్రస్తావన మరల 38 పద్యం వద్ద వస్తుంది.

ప్రముఖులైన భరతాది మునులు అనడంలో భరతునిలోపాలు కోహల దత్తిలులను కూడాగ్రహించాలని కవి అభిప్రాయంగా కనబడుతుంది. కోహలుడు, దత్తిలుడు, తండు, తాండాయని, తాండ్యుడనే వారు భరతపుత్రులుగా పేర్కొనబడ్డారు. కోహలగ్రంథం లేదు కాని ఇతర నాట్య గ్రంథాంశాలు కొన్ని అధినవగుప్తుడు నాట్యశాస్త్రం మీది వ్యాఖ్యానంలో చిత్రాధినయం మీది 25 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడ ముద్రణలు)లో చెప్పాడు. కోహల శార్కుల సంవాదంగా ఉన్న 'సంగీత మేరువు'లోని అంశాలు ఇతర సంగీత గ్రంథాల్లో కలిసిపో యినై అని పండితుల తలంపు. కల్లినాథుడు తన సంగీత రత్నాకర - వ్యాఖ్యలో (పర్వనలను వివరిస్తూ) 39కోహల కారికలనిచ్చివాడు. కాని తర్వాతివాడైన కీర్తిధరుని పేర్కొన్నందువల్ల ఈ భాగం ప్రక్షిప్తమన్న నందేహం లేకపోలేదు. కోహలుని రచన నేటి నాట్యశాస్త్రంలో కలిసిపోయిందని, కోహలుడే నాట్య శాస్త్రాన్ని సవరించిన వాడని పండితుల అభిప్రాయం. 'దత్తిలం' అనే సంగ్రహ గ్రంథాన్నిగూర్చి ఈవరకే చెప్పబడింది.

ఇంతకూ ఈ పద్యంలో చెప్పబడిన అభిప్రాయం సంగీతరత్నాకరంలోని శ్లోకానికి అను హదం. ఆ శ్లోకమిది:

వాత పితకపా దేహధారణాద్ధాతవో యథా
దీవమేవ ప్రబంధస్య ధాతవో దేహధారణాత్.

(సంగీ. రత్నా. 4అధ్యాయ 10/11శ్లో.

verse26:

Tr. The nomenclature of dhātus to vṛttas is being explained. Just as vāta (wind) pitta (bile) and kapha (phlegm) are called dhātus on account of their being the cause for the gross body, these vṛttas also are called dhātus by consent of prominent sages like Bharata and others, on account of their being the cause for the origination of the body of padam.

Com. Vāta(wind), pitta (bile) and ślēṣma(phlegm) are called the dhātus or dōsas. This pertains to Ayurvēda popularly called Indian medicine (and is parallel to the English conception of 4 humours of the body-blood, phlegm, cholera and melancholia-the last two being bile and blackbile). when an Ayurvēdic physician feels the pulse of the patient it is these three particular nāḍi-s that are observed. It is axiomatic in Ayurvēda that these three elements cause the origination of gross-body. Thus vṛttas being considered as cause for origination of the corpus of the song (pada-śarīra) these dhātus are taken up again in verse 38 in specific fashion.

The term 'prominent sages like Bharata and others perhaps includes Kōhala and Dattila too. Kōhala, Dattila, Tandu, Tāndāyani and Tāndya are mentioned as Bharataputras. Some points of Kōhala on dance are mentioned by Abhinavagupta in his commentary on Citrābhinaya under chapter 25 (Bombay & Baroda editions) of N.S. Points of Saṅgīta Mēru, Kōhala's treatise on music in the form of a dialogue between Kōhala and Śārdūla are said to have got merged with other treatises on music. Kallinātha has given some 39 karikas of Kōhala in his commentary on S.R. But this portion is suspected to be an interpolation as it mentions Kirtidhara who was posterior to Kōhala. Scholars feel that Kōhala's writings got merged with N.S., that he was one of the redactors of N.S. 'Dattilam', a work in the form of a digest of Dattila's work has already been touched upon earlier.

The central idea of this verse is a rendering of the following ślōka from S.R.

'Vāta pitta kaphā dēha dhārānaddhātavō yathā

ēvam ēva prabandhasya dhātavō dēhadhārānāt'

(S.R. 4 Adhya -10/11 sl.)

సంగీత రత్నాకరంలో ధాతు భేదాల్ని చెప్పే సందర్భంలో ఉద్ఘాటం, ధ్రువ, ఆభోగం అనే ముఖ్య ధాతువుల్ని మేలాపకం; అంతరం అనే అముఖ్యధాతువుల్ని చెప్పిన తర్వాత వై శ్లోకం చెప్పబడింది. అక్కడ ఉద్ఘాటం, ధ్రువ, ఆభోగం అనే మూడు ముఖ్య ధాతువులు ప్రబంధ శరీరానికీవార పితృ శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటివని అభిప్రాయం. ఇక్కడ చిన తిరుమలాచార్యుడు వృత్తాలకు ధాతుసంజ్ఞలు చెప్తూ వాతపితృది ప్రశంస చేశాడు. ఇక్కడ వృత్తాలు అంటే ఆక్షరగణచ్ఛందస్సుల్లో కూడిన పద్యాలని గ్రహించకూడదు. ఆ ఆక్షర గణాలలో కూడిన వృత్త చ్ఛందస్సుల్లో వర్తించే నూక్ష్యలక్షణాలని గ్రహించాలి. వేదాల్లోని గాయత్ర్యాది చందాల్లో వర్తించేది వృత్తం (గాయత్ర్యాదౌ చందసి వర్తతే ఇతి వృత్తమ్) అని వెనుక చెప్పిన వ్యుత్పత్తిని గ్రహించాలి. 38 వద్యం వద్ద ఉద్ఘాటోది నృప్త ధాతువులు నిబద్ధవదానికీ అవయవాలైన అవాంతర పదాలకు అనుకూలమైన పల్లవిగా నిరూపింపబడ్డాయి.

This ślōka occurs in S.R. in the context of 'dhātu bhēda-s' (enumeration of different dhātus) and after listing up the three important ones udgrāha, dhrūva, ābhōga and the minor ones mēlāpaka and antara There the idea is that udgrāha, dhrūva and ābhōga to the prabandha śarīra are like vāta, pitta and ślesma dhātus to the human body. In our Telugu text Cina Tirumalācārya is speaking of vāta, pitta and ślesma in the context of giving the nomenclature of dhātus to the vr̥tta-s. Here we should not take vr̥tta-s to mean merely the four-lined stanzas composed in prosody of aksara-ganas. The etymology of vr̥tta given earlier as that which pervades the prosodies like gāyatri etc. in Vēdas is to be taken (gāyatrīyādau chandasi vartatē iti vr̥ttam) The pervasive subtle element of these metres is what is meant here. The author speaks of udgrāha etc. as pallavi suitable for avāntarapadas' as limbs of nibaddhapada at verse 38

ప॥ ఇందులకు భాషానియమం బెట్టదనిన

అ॥వె॥ పదము సంస్కృతమునఁ బ్రాకృతమున దేశ
భాష నెవఁడోనఁ గెఁబలుక వలయుఁ
బ్రాసములును యతులుఁ బద్యభంగినె చెల్లు
ననిరి భరత దత్తిలాది మునులు

27

తా॥ పద రచనకు భాషా సంబంధమైన నియమం చెప్తాను. పదాన్ని సంస్కృతంలో కాని ప్రాకృతంలో కాని దేశ భాషలో కాని కూర్చవచ్చునని యతులు ప్రాసలు పద్యానికి చెల్లినట్లే ఇక్కడ కూడా చెల్లాలి- అని భరతుడు దత్తిలుడు మొదలైన మునులు చెప్పారు.

వ్యా॥ భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా సంస్కృత ప్రాకృత పాఠ్యాలను గూర్చి చెప్పాడు. సంస్కృత పాఠ్యానికి సంబంధించి నాట్యశాస్త్రం 14 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలు)లో వ్యాకరణం చందస్సుల్ని, 15 అధ్యాయంలో వృత్తాల్ని, 16 అధ్యాయంలో లక్షణాలంకార గుణ దోషాల్ని చెప్పి 17 అధ్యాయంలో ప్రాకృత పాఠ్యం, భాషా, సంబుద్ధి, నాను, కాకున్వర విధానాలు విపులంగా చెప్పాడు. ఈ అధ్యాయం క్రాశీ ముద్రణంలో 'భాషా విధానం' అనే పేరుతో 18 అధ్యాయంగా ఉంది. సంస్కృతానికి అవభ్రంశరూపాలై ఆయా ప్రాంతాల్లో మాటాడబడే మాగధి, అవంతి, ప్రాచ్య, శౌరసేని, అర్జమాగధి, బాహ్లిక, దాక్షిణాత్య అనే ఏడున్న భాషలను శాకారి, ఆధీరి, చాండారి, శాబరి, ద్రామిడి, ఆంధ్ర, వనోకసి మొదలైనవి విభాషలని అక్కడ చెప్పబడింది. భాషలనుబడిన ప్రాకృతాల్లో తత్సమ, తద్భవ, దేశ్యపదాలు మూడురకాలూ ఉంటాయి. విభాషల్లో తద్భవ దేశ్యాలు మాత్రమే ఉంటాయి. ఇది నాట్యశాస్త్రం నాటి మాట. అనంతర కాలంలో సంగీత రత్నాకరం నాట్యశాస్త్రాన్ని అనుసరించే ప్రబంధాధ్యాయంలో గురులఘు విధానం, మాత్రాగణాలకోసం రెండక్షరాల అత్యుక్తాచ్చందంలో వచ్చే 4రతిగణాలు, మూడక్షరాల మధ్యాచ్చందస్సులో వచ్చే 8 కామగణాలు, నాల్గక్షరాల ప్రతిష్ఠాచ్చందస్సులో వచ్చే 16 బాణగణాలు వివరించింది. ఏలా ప్రబంధ భేదాల్లో గజైల, మాత్రైల, వరైల అనే వాటిని చెప్పి కర్ణాట, లాట, గౌడ, ఆంధ్ర, ద్రావిడ భాషల్లో దేశలను వివరించింది. చివరిరుమలాచార్యులు ఈ పద్యంలో సంస్కృత ప్రాకృత భాషలతోపాటు దేశభాషలైన కర్ణాట, ద్రావిడాంధ్ర భాషలు పదరచనకు తగినవే అంటున్నాడు. ఈ పద్యంలో కవి చెప్పిన యతి ప్రాసలు మాత్రం ఆయా భాషల సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి అన్వయించుకోవాలి. సంస్కృతంలో పద విచ్ఛేదరూపమైన విశ్రాంతి యతి. ఇది పాదాంతంలో కూడా ఉండి తీరాలి. పాదాది ద్వితీయ వర్ణ రూపమైన ప్రాసము సంస్కృతంలో లేదు. అనుప్రాసం మాత్రం ఉంది. కన్నడంలో యతి సంస్కృతంలో వలె పదవిచ్ఛేద రూపమైన విశ్రాంతి; ప్రాసం మాత్రం తెనుగులోలాగ ద్వితీయాక్షర ప్రాసం ఉంటుంది. తమిళంలో 'మోనై' అనే పేరుతో యతి తెలుగులో లాగ పాదాద్యక్షర పాఠాత్యరూపంగా ఉంటుంది, 'దుదుగై' అనే పేరుతో ప్రాసం పాదద్వితీయాక్షర రూపంగానే ఉంటుంది. యతిలో అష్టల్లలకు రెంటికి మైత్రి కూర్చాలి, ప్రాసలో హల్మాత్రము అన్నతి అయితే చాలు. తెనుగులో యతి తమిళంలో లాగే పాదాద్యక్షరమైత్రి. ప్రాస ద్వితీయాక్షరం. పద్యం 4

Verse-27

Tr. We proceed to give the language regulation for pada composition. Sages like Bharata, Dattila etc, have stated that padam may be composed either in Sānskṛt or in Prākṛt or in (any) regional language; yatis (caesuras) and prāsa-s are to be observed like in a pada.

Com. Bharata has spoken of composition of Sānskṛt text and Prakṛt text in the context of vācīkabhinaya (verbal interpretation). In the 14th chapter of N S. (Bombay and Benaras editions) grammar and prosody are dealt with; vṛttas are given the 15th chapter; the 16th chapter has lakṣanas , alaṃkāras, guṇas and dōṣa-s. All these chapters pertain to the Sanskṛt text. The 17th chapter deals with Prākṛt text, language regulation, naming of characters and modes of intonation This last chapter is the 18th in the Benaras edition with the caption ' bhāṣā vidhāna ' (laying down the language regulation). Fallen forms of sanskṛt spoken in different regions under the names of Māgadhi, Avanti, Prācyā, Śaurasēni, Ardha-māgadhi, Bāhlika and Dākṣiṇātya are the seven that were called bhaṣa-s. Śākāri, Ābhīri, Cāndāli, Śābari, Drāviḍi, Andhri, Vānaukasi etc. are called vibhāṣa-s (further fallen forms of language). In those that are called bhāṣā-s will be found tatsama, tadbhava and dēśya words. Vibhāṣā-s have only tadbhavas and dēśyas. This was the position at the time of the composition of N S. In later times, S.R following the footsteps of N.S. explains in its prabandha adhyāya (4 chapter) gurus and laghus, the 4 ratigaṇas coming from the atyuktā chandas with two letters, the 8 kāmaganas coming from the madhyā chandas with three letters and the 16 bāṇaganas coming from the pratisthā chandas with four letters. It describes the different types of ēla-s like gaṇailā, mātrailā, varṇailā and deals with different kinds of dēśaila in different languages like Kannada, Lāta bhāṣa, Gauḍa, Āndhra and Drāvida Cīna Trimalācārya is upholding the composition of a padam in a regional language like Telugu. The yati and prāsa spoken of by the poet in this verse have to be suitably understood in accordance with each language considered . In Sanskṛt yati is in the form of padavicchēda; the word must end at the end of the line also Prāsa in the form of the second letter of the line repeating in all the four lines is not found in Sanskṛt ; only anuprāsa (alliteration) is used In Kannaḍa yati is like in Sanskṛt only but prāsa is like in Telugu, with the second letter of each line recurring in all the four lines. In Tamil yati goes under the name of 'mōnai' and is in assonance with the first letter of the line Same is the case in Telugu. Prāsa in Tamil goes under the name of ' dugai ' with the second letter of each line recurring in all the four lines In yati both the vowel and consonant of the syllable must agree with its counterpart In prāsa, it is enough if the consonant repeats itself. Alliteration or anuprāsa is same in all the languages. It is a verbal figure of speech (śabdālamkāra) and is optional, ordinarily.

పాదాల్లోను పాదాద్విత్వీయాక్షర హల్లు అదే రావాలి. అనుప్రాస అన్ని భాషల్లోను ఒకే విధమే. ఇది సాధారణంగా శబ్దాలంకారంగా బచ్చికంగా ఉంటుంది.

కాని ఈ చోట యతి ప్రాసల్ని పద్యపరంగానే కాకుండా పదపరంగా కూడా గ్రహించాలి. పదాల్లో ఆక్షర సాజాత్యరూపమైన యతులతోపాటు విరామ ధూపయతులుకూడా ఉంటాయి; అంటేపాదటంలోవిరామం వస్తుందన్నమాట. ఉదాహరణకు దేశైలకు నంబం ధించిన వస్త్రైలలో పాదపాదానికి నాల్గేసి యతులుండాలని నియమం. అలాగే వాద్య సంగీతంలోను లయ ప్రవృత్తి నియమం యతి అనబడుతున్నది. సమయతి, గోపుచ్చయతి, ప్రోతోపహయతి అనే ఈ మూడు యతులు సంగీత విద్యార్థులకు పరిచితాలే. వాద్య ప్రబంధాల్లోను 'యతి' అనేది ఉంది. అలాగే ప్రాస అన్నపుడు పద్యంలో పాదద్విత్వీయాక్షరం ఒకటే కావాలి అనే నియమంతోపాటు అనుప్రాసను కూడా గుర్తుంచుకోవాలి. పదరచనలో అనుప్రాసకు ప్రాధాన్యం ఉంది. వీలా పద రచనలో పాదాది తొలిపదం అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్యయంగా ఉండాలని సంగీత రత్నాకర లక్షణం. 'అంఘ్రౌ ఖండద్యయం సానుప్రాస మేకేన ధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ 333శ్లో.)

1. పద్యంలో కాకపోయినా వ్యాఖ్యానంలో స్పృశింపబడిన సంగీతశాస్త్ర మాత్రాగణాలు వివరింపబడుతున్నాయి.

(a) రెండక్షరాలుండే అత్యుక్తా ఛందస్సు. తెనుగులో ఇవి ఉపగణాలు. కన్నడంలో వీటినే 'బ్రహ్మి'గణాలంటారు. తమిళంలో వీటిని, 'ఈరశై' అంటారు.

లఘువునకు గుర్తు : I గురువుకు గుర్తు : U

U U = గల
 U U = లగ (వ)
 U I = గగ
 I I = లల

వ్రస్తారంలో తొలిరెండువరసల్ని విడిచిపెట్టడం, మిగిలిన వాటిలో లఘువు మొదట ఉన్న గణాలకు మరొక లఘువు ముందుంచడం తెనుగులో సంప్రదాయం. కన్నడంలో తొలిరెండు వరసలు విడిచేపద్ధతి లేదు. లఘ్వాదికి ముందు మరొక లఘువు చేర్చుట ఉన్నది. తమిళంలో 'నిరై'కి 2 హ్రస్వాలుగాని, హ్రస్వదీర్ఘాలుగాని రావచ్చుగనుక మూడం శలు వచ్చినా 'ఈరశై' అవుతుంది.

సంగీత శాస్త్రంలో UU - IU - UI - II అనే ఈ నాలుగణాలను రతిగణాలంటారు. లఘ్వాది గణాలకు ముందు మరొకలఘువుంచటం సంగీత శాస్త్రంలోను చెప్పబడింది. 'కింతు తత్ర లఘ్వాద్యై తేష్వాదా వధికోలఘుః' (సంగీ. రత్నా 4-64) 'తత్రాపి లఘువూర్వేష్వాదా వధికోలఘుః కర్తవ్య ఇత్యర్థః' అని కల్లినాథ వ్యాఖ్య.

But yati and prāsa mentioned here are to be understood not merely as applying to a stanza but to a musical composition like padam too. In padams yati-is not merely in the form of assonance (aksara sājātya rūpa) but in the form of respite too; it means there will be respite in singing at certain points. For example in vastvaīlā, a variety of dēśaīlā, it is enjoined that there should be four yatis in each line. Similarly in instrumental music regulation of functioning of laya (laya pravṛtti nyama) is called yati. Students of music are familiar with sama, gopuccha and srōtōvaha yatis. Among vādyā prabandhas too there is one called yati. Similarly we have to remember anuprāsa (alliteration) in the context of prāsa. In the composition of padam anuprasa plays an important role. According to S.R. it is a rule that in the composition of ēlāpadam the first verbal unit should be in two parts embellished by alliteration.

‘anghrau khanda dvayam sānuprāsam ēkēna dhātunā’- (S.R.-4-33)

1. Mātrā-gaṇas touched upon in the commentary, though not in the verse, are being explained

a) Gaṇas are metrical syllabic units. A gana with two letters belongs to atyuktā chandas in Sānskr̥t. In Telugu these units come under upa-gaṇas (subsidiary units). In Kannaḍa they are called Brahma gaṇas; in Tamil they belong to Īraśai. A laghu is represented with I, guru with U. If prastāra is done for a two lettered unit in accordance with prosodical rules they will be as follows

U U - ga - ga These 4 permutations are called
I U - la - ga Rati gaṇas in music

U I - ga - la In Telugu the first two rows of
 I I - la - la permutations are omitted in any prastāra

Thus here only the last two are accepted. Again prefixing a laghu to these units starting with a laghu is also the tradition. Thus the units UI, III are called Sūrya gaṇas in Telugu. In Kannaḍa the first two rows of Prastāra are also accepted. Prefixing a laghu to those starting with a laghu is there. Thus the 4 permutations UU, IU, UI, III are accepted as Brahma gaṇas. In Tamil a ‘nirai’ may be in the form of two short letters or one short letter and a long letter, either by themselves or in conjunction with a consonant. These gaṇas come under ‘īraśai’ even though there may be 3 letters in some units. In music also the custom of prefixing a laghu to the unit starting with a laghu and accepting it as a gana is followed. ‘kintu tatra lapūrvā yē tēshvādā vadhiko laghuḥ (S.R. 4-64) Kallinātha comments ‘tatrāpi laghupūrvēsu ādāvadhiko laghuḥ kartavyaḥ’

(b) మూడక్షరాల 'మధ్యా' ఛందస్సు.

U U U = ము
 | U U = యు
 U | U = ఊ
 | | U = న
 U U | = త
 | U | = ణ
 U | | = భ
 | | | = వ

ఈ 8 మూడక్షరాల గణాలు. సంగీత శాస్త్రంలో వీటిని కామగణాలని వ్యవహరిస్తారు. తొలిరెండువరుసలు విడిచి అఘోది గణాలకు ముందు మరొక అఘువు చేర్చితే తెలుగులో ఇంద్రగణాలనబడే గణాలు ఏర్పడతాయి. (ర-నగ-త-సల-భ-నల). కన్నడంలో తొలిరెండు వరుసలు వదలకుండా అఘోదులకు అఘువు ముందు చేర్చితే వచ్చే మ-నగ-ర-నగ-త-సల-భ-నల గణాలను విష్ణుగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'మూరశై' క్రిందవస్తాయి.

(c) నాలుగక్షరాల ప్రతిష్ఠా ఛందస్సు

U U U U
 | U U U
 U | U U
 ' | U U
 U U | U
 | U | U
 U | | U
 | | | U
 U U U |
 | U U |
 U | U |
 | | U |
 U U | |
 | U | |
 U | | |
 ! ! ! !

(b) The three lettered unit called madhyā chandas.

U U U - ma-gaṇa !

I U U - ya-gaṇa -

U I U - ra-gaṇa !

I I U - sa-gaṇa !

U U I - ta-gaṇa !

I U I - ja-gaṇa !

U I I - bha-gaṇa !

I I I - na-gaṇa !

These 8 permutations are called Kamā-gaṇas in music, of course with prefix of a laghu where a unit starts with laghu.

In Telugu the process gives (ra-na ga-ta-sa la-bha-na la) 6 units only, after rejecting the first two rows. And these are called Indra gaṇās. In Kannaḍa, without, rejecting the first two rows we get (ma-sa ga-ra-na ga-ta-sa la-bha-na la) eight units which are called Viṣṇu gaṇas. In Tamil they come under 'mūrasai'.

c) The four-lettered unit called pratistha chandas

U U U U

I U U U

U I U U

I I U U

U U I U

I U I U

U I I U

I I I U

U U U I

I U U I

U I U I

I I U I

U U I I

I U I I

U I I I

I I I I

These 16 permutations are called Bāṇa gaṇas in music with prefix of a laghu where a unit starts with laghu. In Telugu, rejecting the first two rows and prefixing a laghu where a unit starts with laghu we get 14 gaṇas which are called Chandra-gaṇas. In Kannaḍa all the 16 units with a pre-fixure of laghu wherever necessary, gives what are called Rudra-gaṇas. In Tamil these come under 'nālasai'.

ఈ 16 నాల్గక్షరాల గణాలు. వీటిని సంగీతశాస్త్రంలో బాణగణాలంటారు. అఘ్వాది గణాలకు ముందు అఘువు చేర్చటం ఇక్కడకూడా అన్వయిస్తుంది. తెలుగులో తొలి రెండువరసల్ని విడిచి అఘ్వాదులకు ముందు అఘువుంచితే చంద్రగణాలు ఏర్పడతాయి. కన్నడంలో తొలిరెండువరసలు కలుపుకొని అఘ్వాదులకు ముందు అఘువుంచితే ఈ ఏర్పడే గణాలను రుద్రగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'నాలశై' క్రిందకు వస్తాయి.

ఇట్లే మూడు చుందాల్లోను ఏర్పడే మాత్రాగణాల్లో సంగీతంలో

6 మాత్రల గణానికి 'ఛ' గణమని సంకేతం

5 మాత్రల గణానికి 'ష' గణమని పేరు.

4 మాత్రల గణానికి 'చ' గణమని పేరు.

3 మాత్రల గణానికి 'త' గణమని పేరు.

2 మాత్రల గణానికి 'ద' గణమని పేరు.

పంచ, చతుర్, త్రి, ద్వి - అనేవాని ఆది పొల్లులతో ఈ పేర్లు వెట్టుబడినై.

The mātra-ganas thus derived are given the following symbolic short names in music:

a gaṇa with 6 mātras-'cha'-gaṇa
a gaṇa with 5 mātras-'pa'-gaṇa
a gaṇa with 4 mātras-'ca'-gaṇa
a gaṇa with 3 mātras-'ta'-gaṇa
a gaṇa with 2 mātras-'da'-gaṇa

The first consonants of panca, catur, tri and dv+indicating the number are taken as symbolic names.

శా॥ కర్ణాట ప్రవిలాంధ్ర లాటవిలనదౌడాది భాషాస్థితిం
 గర్ణాపూర్ణ సుధా సమాన రుచులంగల్గించు దేశైక దా
 స్వర్ణం బాభరణత్వ మొందు కరణీన్ సంగీత శాస్త్రంబులన్
 వర్ణింపం దగు నామజాతి యుతమై వర్తించుఁ బ్రత్యేకమై

28

తా॥ (భాషా నియమాన్నిబట్టి సంస్కృతంలోనో ప్రాకృతంలోనో కాకుండా) కర్ణాట, ద్రావిడ, ఆంధ్ర, లాట, గౌడాది దేశాల్లో మాలాడబడే దేశ భాషల్లో కూర్చిన 'దేశైల' అనే పదం బంగారం వేర్వేరు వేర్లతో నగలై ఆహ్లాదం కల్పించినట్లుగా కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాటదేశభాష, గౌడ దేశభాషల్లో వేర్వేరు వేర్లతో సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాలకై క్రింద వివేచన చేయాలకు ఆహ్లాదం గొల్పుతుంది.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈ పద్యంలో 'దేశైల' అనేది కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాట దేశభాష, గౌడ దేశభాష మొదలైన దేశ భాషల్లో ఉంటూ సంగీత శాస్త్రానికీకెక్కిందం టున్నాడు. పద్యంలో కవివాడిన ఆది శబ్దాన్నిబట్టి ఈ ఐదే కాక మరికొన్ని దేశభాషలు కూడా ఉద్దేశింపబడినట్లు అనుకోవాలి. ఈ విషయంలోకొంత అవ్యవస్థ ఉన్నట్లు కనబడు తుంది. సంగీత రత్నాకరం దేశైలనుగూర్చి చెప్తూ దాన్ని పై 5 భాషలకు మాత్రమే పరిమితం చేసి ఇలా చెప్పింది.

'కర్ణాట లాట గౌడాంధ్ర ద్రావిడానాంతు భాషయా
 దేశాఖ్యైలా బుధైః పంః ప్రోక్తామంరాది తాలతః'

-(4 అధ్యాయ - 144 శ్లో)

మన గ్రంథకర్త ఈ శ్లోకాభిప్రాయాన్నే చెప్పినా అది శబ్దం ఒకటి చేర్చాడు. ఇతనికి తర్వాత కాలపు పొత్తపి వెంకటరమణకవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రా.) దాదాపు ఇదే శ్లోకం వ్రాసి 'వీలాస్పష్ట విదాజ్ఞేయా' అన్నాడు. నాట్య శాస్త్రంలో భాషలనబడ్డ ప్రాకృతాలు 7 చెప్పబడినై. వాటిలో 'దాక్షిణాత్య' ఒకటి ఉన్నా తమిళాంధ్రాలు అక్కడ విభాషల్లోనే చెప్పబడినై. పదకవులు, లాక్షణికులు ఈ పద్యంలోని ఐదింటికంటే ఎక్కువ దేశభాషల్నే గుర్తీస్తూ వచ్చారని చెప్పాలి. సంగీత రత్నాకరం నాటికంటే అనంతర కాలంలో వచ్చిన మూర్తిది.

ముద్ద బంగారం ఇంట్లో ఎంత ఉన్నా ప్రయోజనం లేదు. నగలుగా చేయించి వెట్టుకొంటేనే ఆహ్లాదం. ఈ భావం క్రొత్తదేమీ కాదు. ఈ గ్రంథకర్తకు పూర్వదైన విన్నకోట వెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) తన కావ్యాలంకార చూడామణి 9 ఉల్లాసంలో వ్యాకరణాన్ని చెప్పబోతూ 'తొడవుగాక పసిడిఁ దొడిగిన నొప్పనే, కనకమింటనెంత కలి గనేని' (7 పద్యం) అన్నాడు. ఈ కవి కూడా 'స్వర్ణంబా.భరణత్వమొందు కరణీన్' అనడంలో అలాంటి భావమే ఉంది. దేశభాషను బంగారంలాంటి విలువైన వస్తువుగాను, ఆ భాషలోని రచనలనుపదాలను బంగారపు నగలవంటివిగాను భావించడం అనేది ఇక్కడ గమనించదగిన పరమార్థం.

Verse 28

Tr: Just as gold affords us pleasure in the form of ornaments of different types and names, 'dēśaila' composed in any of the indigenous languages spoken in the countries of Karnāṭa, Drāviḍa, Āndhra, Lāta, Gauda, etc (languages other than Sānskr̥t or Prākṛt) gets mentioned in musical treatises under different types and names and affords us earfuls of nectar- like pleasure

Com: The author says that Śāngīta Śāstra has recognised 'dēśaila' (ēlā in different regional languages) in Kannaḍa, Tamil, Telugu, Lāta-bhāṣa, Gauda bhāṣa under different types and names. The use of ' ādi' in the verse meaning etcetera should be taken to have been intended to indicate other regional languages too. In this respect there seems to have been some unstable conditions S R. delimits 'dēśaila' to 5 languages saying thus'

'karnāṭa lāta gauḍāndhra drāviḍānāntu bhāṣayā,
dēśākhyaīlā budhaiḥ panca proktā manthādītālataḥ'

(4-114)

Our author, though he has mentioned the same languages, has added 'ādi' (etcetera). Pottapi Vēnkaṭaramanakavi (c.1700 AD) posterior to our author, mentions the same ślōka but with 'ēlassapta vidhā jñēyā', making the number of languages seven N S. mentions 7 prākṛts under the name bhāṣa-s Although one among them is called dāksinātya (language of the South) Telugu and Tamil are mentioned only under vibhāṣā-s We have to take it that musical composers and rhetoricians have been recognising more than these 5 regional languages This is the change that has come after the composition of S.R.

An ingot of gold at home does not afford the owner any pleasure until it is made into ornaments This idea is not new Vinnakōṭa Peddana (A D 1402-1407) in the 9th Ullāsa of his work K.A.C (9-7) says how can one adorn himself with gold however much he may possess unless it is made into an ornament. Similar is the idea in our authors's simile 'like gold becoming an ornament'. The main idea to be taken note of here is that indigenous language came to be considered valuable like gold and compositions in such languages were considered similar to gold ornaments.

ఈ గ్రంథం 'సంకీర్తన లక్షణ'మే కాని ప్రబంధలక్షణమో పదలక్షణమో కాదు. భగవత్సంకీర్తనకు అంగంగా మాత్రమే పద రచన స్పృశింపబడుతున్నది. అందుచేత సంగీత శాస్త్రపరమైన కొదవలు తప్పవు. ఏలా ప్రబంధం లేదా ఏలా పదం అనే సంగీత రచన పురాతనమైంది. జగదేకమల్లుని సంగీత చూడామణి (క్రీ.శ. 1134-43)లో ఏలా ప్రబంధాన్ని గూర్చి శతాధిక శ్లోకాలు, కర్ణాపైలను గురించి మాత్రం దాదాపు 100 శ్లోకాలు ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. హరిపాల మహీపాలుని (క్రీ. 1175) సంగీత సుధాకరంలో సంగ్రహంగాను, పార్శ్వదేవుని 'సంగీత సమయసారం'లో సంగ్రహంగాను ఏలా ప్రబంధం చెప్పబడింది. శార్ఙ్గ దేవుని సంగీత రత్నాకరం (క్రీ. శ. 1230)లో 356 ఏలా ప్రబంధ భేదాలు చెప్పబడినై. మన గ్రంథకర్త ఏలా సామాన్యాన్ని గురించి చెప్పకుండానే తనకు ప్రసక్తమైనంత వరకు దేశైలను గురించి పలుకుతున్నాడు. 'దేశైల' అనేది ఏలా విశేషం గనుక ఏలా సామాన్య స్వరూపం స్థూలంగానైనా తెలియాలి. అందుచేత ఇక్కడ కొంత, గ్రంథకర్త నిబంధనామ వదాన్ని గురించి పలికిన 34 పద్యం దగ్గర కొంత, వివరింపబడుతుంది.

గానం ధాతువులతోటి ప్రబంధాంగాలతోటి నిబద్ధమైతే నిబద్ధగానం అనిపించుకుంటుంది. ప్రబంధాంగాల సంఖ్యనుబట్టి జాతి నిర్ణయం. చందస్సు, తాలం, అంగములు, ధాతువులు, రాగము, రసము, భాష మొదలైన వాటి నియమం వల్ల ప్రబంధాలు నిర్వృక్తాలని అనిర్వృక్తాలని రెండు రకాలు. నియమాలున్నవి నిర్వృక్తాలు. లేనివి అనిర్వృక్తాలు. ఉదాహరణానికి రాగాలాపనకు ఈ నియమాలు ఏవీ ఉండవు కాబట్టి అది అనిర్వృక్తం. ప్రబంధాలు మళ్ళా (1) నూడ ప్రబంధాలు (2) ఆలి ప్రబంధాలు (3) విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు అని మూడు విధాలు. నూడ ప్రబంధాలు గీత విశేషాలు. వెనుక చెప్పిన నూలాది నవ్త తాలాల్లో ఒక దానితో పాడేవి. ఇవి మార్గనూడలు. వీనిని నూడస్థాలు అని కూడా అంటారు. ఏలాది నూడ ప్రబంధాల నడుమ ఏర్పడే వానికే ఆలి ప్రబంధాలని పేరు. ఈ రెండు రకాలకు భిన్నమైనవి విప్రకీర్ణాలు. సంగీత రత్నాకరంలో నూడ ప్రబంధాలు 8+ ఆలి ప్రబంధాలు 24+ విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు 36- మొత్తం 68 చెప్పబడినై. ఇవికాక సాలగనూడ ప్రబంధాలు 7, రూపక ప్రబంధ భేదాలు ఉన్నవి.

ఏలా పదంలో వస్తువు ఉదాత్తం. త్యాగం, లోకానురాగమనే సౌభాగ్యం, శౌర్యం, ధైర్యం, ధార్మికత్వం మొదలైన గుణాలు ఇందులో వర్ణింపబడతాయి. సంగీత రత్నాకరాన్ని అనుసరించి ఏలకు పద సంఖ్యా నియమం, ప్రతిపదానికి పేరు, అధిదేవత, ప్రాణం అనేవి ఉన్నాయి. అలాగే గానక్రమం ఉంది. ఏలకు తొలి రెండు పాదాల్లో ఐదేసి పదాలు, మూడోపాదంలో రెండు పదాలు, నాల్గోపాదంలో మూడు, ఐదోపాదంలో ఒకటి మొత్తం 16 పదాలు. మొదటి 3 పాదాల్లోని తొలి పదాలు అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్వయంగా ఉండాలి. ఆ వెంటనే గనుక ప్రయోగం చేయాలి. తొలి రెండు పాదాల్లోని చివరి మూడు పదాలు పల్లవం. నాల్గో పాదంలో పదం వర్ణనామాంకితంగా ఉండాలి. ఐదోపాదంలోని

The present work is conceived as 'Sankīrtana Lakṣana' and not as either 'Prabandha Lakṣaṇa' or 'Pada Lakṣana' Composition of a padam is touched upon here only as an adjunct of hymnody So some deficiencies regarding the science of music are inevitable Ēlā prabandha or ēlā padam is an ancient mode of composition S C of Jagadēkamalla (A D 1134-43) is said to contain more than a hundred ślōkas on 'ēlā prabandha' and 'karnātaīa' is said to have been covered roughly in another 100 ślōkas Ēlā is described briefly in S S of Haripāla Mahīpāla (c 1175 A D) and S S S of Pārśvadēva S R of Śāringadēva (C 1230 A D) mentions 356 varieties of Ēlā Our present author is speaking of 'dēśaīa' in so far as it concerns him-without saying anything on the general characteristics of ēlā Since 'dēśaīa' is just one type of 'ēlā' it is necessary for us to know the concept of ēlā at least in a general way Hence some explanation is offered to the reader here in this regard as also under the verse No 34 where 'nibaddha pada' is dealt with

Music framed in dhātus and prabandha aṅga-s is called nibaddha gāna The jāti of a prabandha is decided by the number of prabandha angas present in it Again prabandha-s are of two kinds, namely niryuktas and aniryuktas Those which are regulated in respect of items like chandas, tāla, aṅgas, dhātus, rāga, rasa, bhāsa etc are niryukta prabandhas Those that are not regulated in respect of the above points are aniryukta-s. For example rāgālāpana has no regulation regarding any of the aforementioned points, hence it is aniryukta Prabandhas are classified into three groups (1) Sūda (2) āli and (3) viprakīrna Prabandhas Sūda prabandha-s are a particular group of prabandhas sung with one of the seven tālas mentioned as sūlādi tālas earlier These are 'śuddha sūda'-s These are called 'sūdashtha'-s also Those that are located somewhere within the range of these sūda prabandhas like ēlā etc are called 'āli prabandhas' Viprakīrnas are those that are different from these two groups S R describes 8 sūda prabandhas, 24 āli prabandhas and 36 viprakīrna prabandhas- a total of 68. Besides, there are 7 sālaga sūda prabandhas

Ēlāpadam has an exalted theme Munificence (tyāga) popularity (so-bhāgya/lokānurāga), heroism(śaurya) bravery (dhairya) and righteousness (dhārmikatva) etc are praised in this composition It has a fixed number of padams or units with a name, a life force (prāna) and a presiding deity for each It has its specified procedure of singing(gānakrama) Ēlā has 5 padas or syllabic units in each of the first and second lines, 2 in the third, 3 in the fourth and 1 in the fifth The total number of padams or syllabic units is 16 The first syllabic unit in the first three lines should be of two parts each, with alliteration Gamaka has to follow the singing of this first syllabic unit The last three syllabic units or padas

వదం వాగ్గేయకారుని ముద్రతో ఉండాలి. ఏలను మంర, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాల మనే వాటిలో ఏదో ఒక తాళంతో పాడాలని నియమం. సమగ్రహం కాక అతీత అనాగత గ్రహాల్లో ఒకటి పాటించాలి. ఈ 16వదాలను రెండోసారి కూడా పాడి ధ్రువం అనబడే 4 పాదంలోని తొలిపదం వద్ద (13వ పదం) ముగించవలసిందని కల్గినాథుని బోధ. అభోగ మనబడే ధాతువుతో ఐదోపాదం పాడిన పిమ్మట ధ్రువమనే నాల్గోపాదం పాడి ముగించమని సింగభూషాలుని బోధ. పదాల్ని వెట్టెలుగా, వెట్టెల్లో పదాలవేర్లు, క్రింద ప్రాణం, వైన అధిదేవత, ఎడమప్రక్కన ధాతువు, కుడి ప్రక్కన మిగిలిన వివరాలతో ఏల పాఠాన్ని ఈ విధంగా చూపవచ్చు పటం చూడండి

వెనుక చూపినట్లుగా అయితే ఏలా ప్రబంధం 1) ఉద్ఘాటం 2) ధ్రువం 3) ఆభోగం అనే మూడు ధాతువులతో త్రిధాతుకం జాతుంది. దీనిని చతుర్ధాతుకంగా చూచే సోమేశ్వరారులు 11వదాల వరకు ఉద్ఘాటంతో పాడాలని 12వ పదం 'మేలావకం' అనే వేరే ధాతువని అన్నారు. వెట్టెల క్రింద చూపబడిన దశ ప్రాణాలకూ లక్షణాలు చెప్పబడినై. గాన క్రమంలో వీటిని పాటించాలి. తొలి రెండు చరణాల్లో పల్లవమనే చివరి పదత్రయంలో తొలి రెండింటిని విలంబితమానంలోను మూడోదాన్ని ద్రుతమానంలోను పాడాలి. అలాగే నాల్గోపాదంలోని మూడుపదాల్లో తొలి రెండింటిని మధ్యమానంలోను మూడోదాన్ని విలంబిత మానంలోను పాడాలి. ఇది ఏలా సామాన్యలక్షణం. ఈ ఏలాపదం గణైల, మాత్రైల, వర్ణైల, దేశైల అని నాలుగు రకాలు. అందులో గణైల మనకు పరిచితంగా ఉండే మూడక్షరాలు గణాలతో ఏర్పడేదే. 5 భగణాలమీద ఒక నగణంతో కూర్చేది నాదావతి. 5 రగణాల మీద ఒక నగణంతో కూర్చేది హంసావతి. 5తగణాల మీద ఒక జగణంతో కూర్చేది నందావతి. 5మగణాల మీద ఒక యగణంతో కూర్చేది భద్రావతి. వీటి భగణ రగణాదులను వికృతులుగా చేయటం వల్ల 93 భేదాలు, ప్రకారాంతరవికృతులు 15, మొత్తం ఇది 112 విధాలు జాతుంది.

మాత్రైల అనేది వెనుక చెప్పిన రతి, కామ, బాణ, మిశ్రగణాలతో క్రమంగా 4రకాలు. రతిగణాలతో 11-11-10 లఘువులుండేది రతి లేఖ, కామగణాలతో 22-22-20 లఘువులుండేది కామలేఖ. బాణగణాలతో 33-33-30 లఘువులుండేది బాణలేఖ. మిశ్రగణాలతో 44-44-40 లఘువులుండేది చంద్రలేఖ. (లఘు సంఖ్యలు ఒక్కొక్క పాదానికి చెప్పబడినై. మూడు సంఖ్యలు వరుసగా మూడు పాదాలకు అని గ్రహించాలి.) నందిమతాన్ననుసరించి 5చగణాలు+1 తగణంతో ఇందుమతి; 5 వగణాలు+1చగణం జ్యోతిష్మతి; 1చగణం+3చగణాలు +1వగణం +1చగణం-నభస్వతి; 1దగణం+1వగణం+4చగణాలు+ 3వగణాలు+1చగణం+1తగణం-వసుమతి- ఇట్లవి 4రకాలు. అర్జునమతాన్ననుసరించి వెనుక చెప్పిన నాదావత్యాదులే స్వగణ భంగములచేత మాత్రైల లై 4రకాలౌతాయి. ధనంజయు మతాన్ననుసరించి పైరతి లేఖాదుల గణనియమం విడిచి మాత్రా సంఖ్య పాటిస్తే అది 4రకాలౌతుంది. వీటిలో విశేషాలు మరో 4రకాలు. ఇట్లది మొత్తం 20రకాలు.

of the first two lines constitute the pallava. The fourth line should have a syllabic unit or pada mentioning the name of the hero or leader. The only pada or syllabic unit in the fifth line should contain the mudra (impress) of the composer (vāggēyakāra). It is enjoined that ślā should be sung in one of the four tālas called mantha, dvitīya, kaṅkāla and pratitāla. Singing should be started with visamagraha i.e. either atīta graha or anāgata graha but not sama graha. Kallinātha's teaching is that having sung these 16 syllabic units for the second time nyāsa should be made at the first unit of the 4th line, called 'dhruva'. Singabhūpāla's teaching is that having sung the 5th line called 'ābhōga', dhruva, the 4th line, is sung again and left off. Showing the serially numbered syllabic units or padas in boxes, their prāna below and the presiding deity above, dhātu on the left side and other details on the right side the format of ślā can be represented as in the format given.

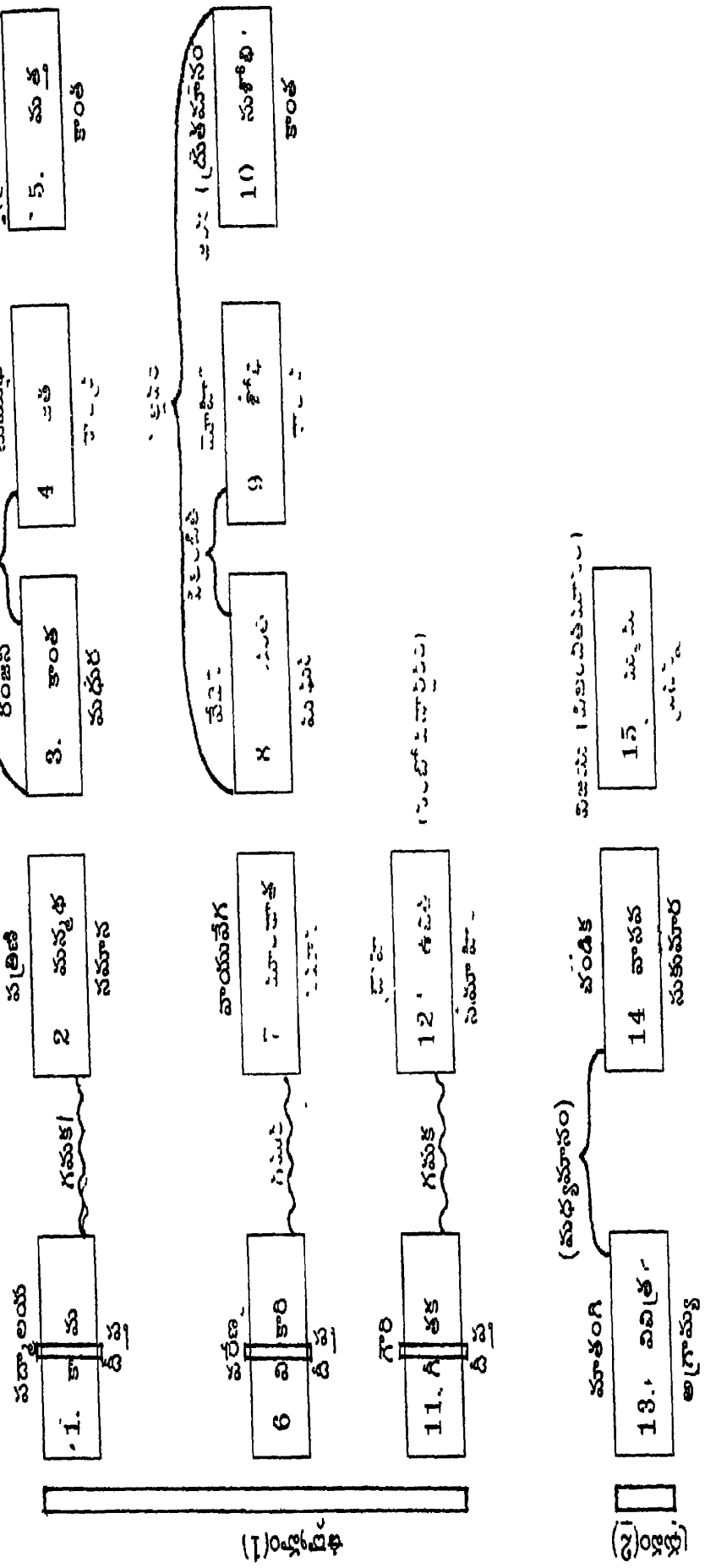
As per the format shown ślā prabandha becomes tridhātuka with (1) udgrāha (2) dhruva and (3) ābhōga. Sōmēśwara and others who considered it caturdhātuka said udgrāha shall be the dhātu for the first 11 syllabic units and the 12th unit should be sung with 'mēlāpaka' - different dhātu. There are definitions for the ten prānas indicated below the boxes. They have to be followed while singing. In the Pallava of the first two lines, the first two units (3 and 4) should be sung in vilambitamāna and the last in drutamāna. Similarly the first two units of the 4th line (dhruva) should be sung in madhyamāna and the third unit in vilambitamāna. These are the regulations of ślā in general.

Ślāpadam is of four kinds namely (1) ganaila (2) mātraila (3) varnaila and (4) dēśaila. Among these ganaila takes its shape with the three-lettered gana-s familiar to us. Five 'bha' ganas plus one 'na'-gana per line makes for nādāvati, five 'ra' ganas plus one 'sa' gana makes for hamsāvati, five 'ta'-ganas plus one 'ja'-gana makes for nandāvati, five 'ma'-ganas plus one 'ya'-gana makes for bhadrāvati. By modifying these 'bha', 'ra', 'ta', and 'ma' ganas 93 varieties are obtained. Other types of modifications yield another 15 varieties. Thus ganaila has $4+93+15=112$ varieties.

Mātraila also is of four kinds with (1) rati ganas (2) kāma ganas (3) bāṇa ganas and (4) mīśra ganas respectively. These ganas have already been explained. Thus if three lines are composed respectively with 11, 11 and 10 laghus consisting of ratiganas, it is rati-lēkha. If three lines are composed respectively with 22, 22 and 20 laghus with kāma-ganas it is kāmālēkha. If three lines are composed respectively with 33, 33 and 30 laghus with bāṇa-ganas it is bāṇālēkha. If three lines are composed respectively with 44, 44 and 40 laghus with mīśra ganas it is candralēkha.

విలా ప్రబంధం

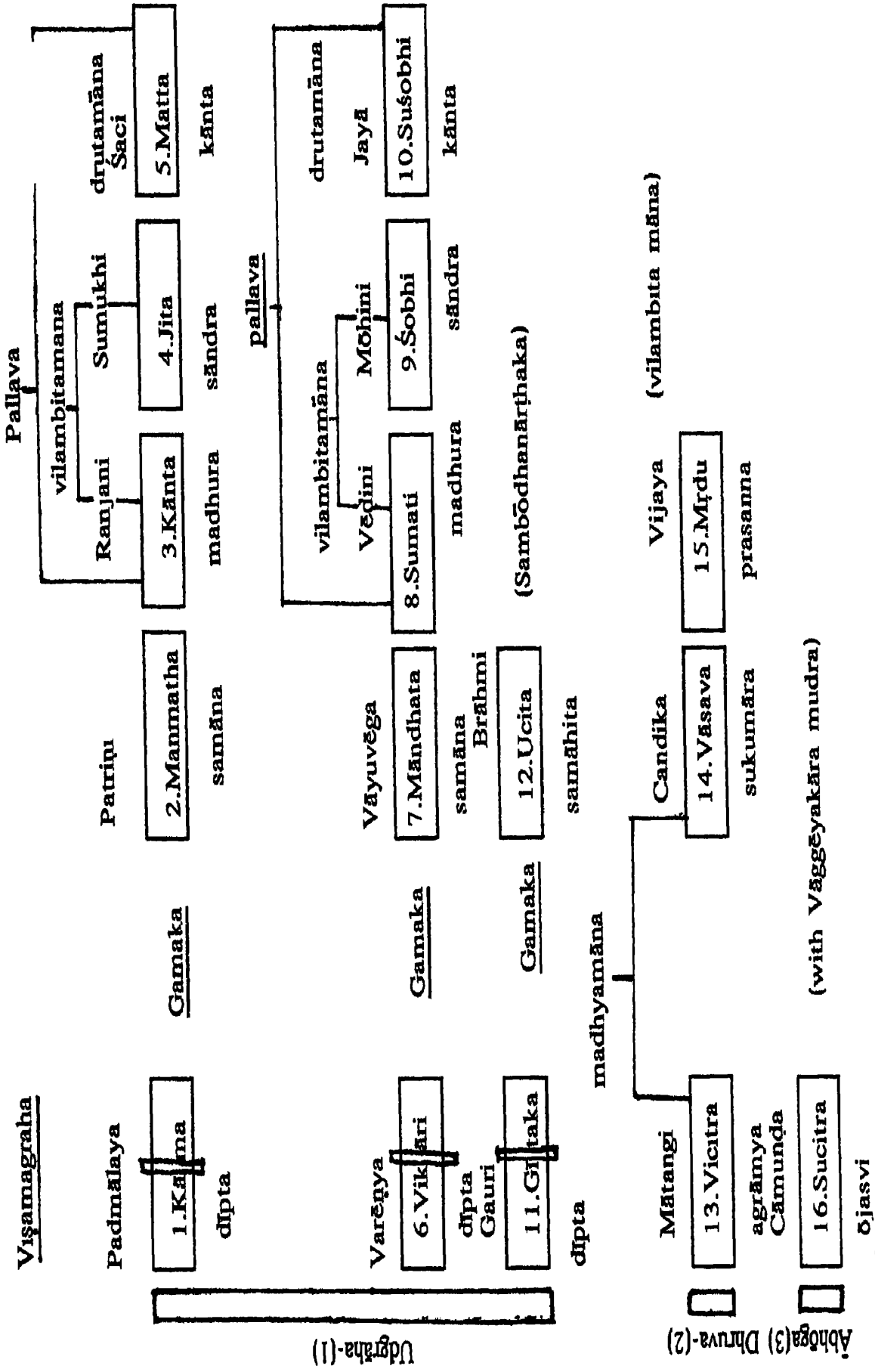
విషయ గ్రహం :



విషయ గ్రహం :



ĪLĀ PRABANDHĀ



గణాల నియమంకాని మాత్రల నియమంకాని కాకుండ వర్ణ సంఖ్యా నియమం మాత్రం ఉండేది వర్ణాల. ఇందులో అంఘ్రిఖండద్వయం 6,7,8 అక్షరాలతో కూడి ఉంటుంది. (6+6, 7+7, 8+8), 29 అక్షరాల వరకు పోవచ్చును. కాగా ఇది 24 రకాలావుతుంది. ఇంక దేశాల. ఏ దేశభాషలో కూర్చబడుతుందో ఆ భాష పేరును బట్టి ఇది (1) కర్ణాటక (2) లాటక (3) గాడక (4) ఆంధ్ర (5) ద్రావిడ అని 5 రకాలు.

కర్ణాటక : దేశాలలో ముఖ్యమైంది. సంగీత రత్నాకరం దీన్ని ఒక్కడానే 12 శ్లోకాల్లో చెప్పి మిగిలిన నాల్గింటిని 4 శ్లోకాల్లో చెప్పింది. కర్ణాటకలో ప్రతిపాదంలోను ఆది మధ్యాంతాల్లో అనుష్టాన ఉంటుంది. మంత, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాలాల్లో ఏదో ఒక తాళంలో ఉండటం దేశాలకు సామాన్య నియమం. ఇక్కడా అంతే. కర్ణాటక అరు విధాలు. ఇందులో కామగణాల అ ఉపయోగం ఎక్కువ. కామగణాలనేవి మనకు పరిచితమైన త్ర్యక్షరగణాలే. గణాల దగ్గర చెప్పిన నాదవత్సాదులు త్ర్యక్షరగణాలతో ఏర్పడివే. ఇవే ఒక రకమైన కర్ణాటక అనబడినై ఈ నాదవత్సాదులకు గణాదినయమం అంఘ్రిఖండద్వయమాత్ర పరిమితం. తర్వాత స్వేచ్ఛగా కూర్చవచ్చు. వాని రాగతాలాలు నియతాలు.

- (a) 1. నాదావతి: 5 భగణాలు+1నగణం. ఒక్కరాగం. మంతతాళం.
 - 2. హంసావతి: 5 రగణాలు+1నగణం. హిందోలరాగం. ద్వితీయతాళం
 - 3. నందావతి: 5 తగణాలు+1జగణం. మాలవకైశికరాగం. ప్రతితాళం
 - 4. భద్రావతి: 5 మగణాలు+1యగణం. కకుభరాగం. కంకాల తాళం.
- (మాత్రల లెక్కగా చూస్తే ఇవి క్రమంగా పాదానికి 23, 29, 29, 35 వచ్చే రచనలు- అర్జునమతానుసారంగా ఇవే సరిగా మూత్రాలలు డాతాయి)

According to Nandi school 5 'cha'-ganas plus a 'ta' -gana per line makes for Indumati; 5 'pa'-ganas plus a 'ca'-gana per line makes for Jyōtismati; one 'cha'-gana plus 3 'ca' ganas plus 'pa' gana plus 'cha' gana makes for Nabhasvati, one 'da' gana plus 'pa' gana plus 4 'ca'-ganas plus 3 'pa' ganas plus 'cha' -gana plus 'ta' -gana makes for Vasumati Thus these are of 4 kinds.

According to Arjunamata the afore-said Nādāvati and others become 4 kinds by breaking up those ganas into mātras.

According to Dhananjaya school if the number of mātras are observed instead of ganas in rati-lēkha etc. spoken above they become four kinds. There are another 4 kinds here Thus Mātrāla is of 20 kinds

If merely the regulation of the number of letters (varna-s) as against the regulation of ganas or mātras-is observed, it is called varnāla The bifurcated parts of the first syllabic unit in each of the first three lines may have 6,7,8, upto 29 letters. Thus it is of 24 (29-6=23+1) kinds with these lower and upper limits of 6-29 letters

Now, 'dēśāla' Named after the regional language in which the 'ēla' is composed, it is of 5 kinds namely (1) Karnāṭāla (2)Lāṭāla (3) Gaudāla (4) Āndhrāla and (5) Drāvidāla.

Karṇāṭāla This is the most important of the Dēśāla varieties. S R. devotes 12 ślōkas to this variety and covers the rest in only 4 ślōkas Karnāṭāla has every one of its three lines embellished by alliteration at the beginning, at the middle and at the end It is sung in one of the tāla-s maṇṭha/dvitiya/kaṅkāla/pratitāla as is the general rule for ēla-s Mostly kāma ganas are used in this and we know they are only the three-lettered ganas familiar to us Nādāvati and others spoken of under gaṇāla take their form with these three-lettered ganas So these are treated as one kind of Karṇāṭāla Under this category the regulation of gaṇas is limited to the bifurcated parts of the first unit of the respective lines. Thereafter the composer has full freedom But the rāga and tāla are fixed The following are the deauls

1. Nādāvati 5 'bha' ganas +1 'na' gana- takkārāga, mantha tāla

2. Hamsāvati 5 'ra' ganas +1 'sa' gana - Hindōlarāga, dvitiya tāla

3 Nandāvati 5 'ta' ganas +1 'ja' gana-Mālavakaisīkarāga, pratitāla

4 Bhadravati: 5 'ma' ganas+ 'ya' gana- Kakubharāga Kankālatāla
(In terms of mātras these are respectively 23,29,29 and 35. These are exactly the mātrālas according to Arjunamata)

- (b) సులేఖ: తొలి రెండుపాదాలకు 2 కామగణాలు+1 రతిగణం; పాదాద్యనుప్రాసం-
 మూడో పాదానికి 4కామగణాలు+1రతి గణం; ఆది మధ్యానుప్రాసం (ఇదే రతి లేఖ
 కూడా) మిగిలినది నాదావతికి వలె నియమం (రాగతాళములు వగైరా).
- (c) కామలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 4 కామగణాల చొప్పున ఉంటాయి. ఆది
 మధ్యానుప్రాసం. మూడోపాదానికి 8 కామగణాలు. ఆదిమధ్యాంతానుప్రాసం-
 వెనుకటి హంసావతికి చెప్పిన రాగతాళాలు.
- (d) స్వరలేఖ: ప్రతి పాదానికి 4 కామగణాల చొప్పున మూడు పాదాలకు నియమం-
 ఆది మధ్యల్లో అనుప్రాసం. నందావతికి వలె రాగతాళాలు.
- (e) భద్రలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 6కామగణాలు+1 బాణగణం చొప్పున. మూడో
 పాదంలో 8 కామగణాలు. మూడు పాదాల్లోను ఆది మధ్యాంతాల్లో అనుప్రాసం-
 రాగతాళాలు భద్రావతికి వలె.
- (f) ఛందస్వతి: మూడుపాదాల్లోను పాదానికి 5 కామగణాలు+ 1రతిగణం+1 కామగణం
 ఉండాలి. అప్పుడు సులేఖాది భేదాలే ఛందస్వంతము లనబడతాయి (ఒక కామగణం
 ఎక్కువ చెయ్యాలి). రెండు పాదాల చివరనో మూడు పాదాల చివరనో మూడో
 పాదం పరిమాణంగల పదం కూర్చితే అది 'శిఖాపదం' అనిపించుకుంటుంది. (ఈ
 ప్రసక్తి మరల 40, 41 పద్యాల వద్ద వస్తుంది).

లాటగొడాండ్ర ద్రావిడైలలు: లాటైలలో పాదాంతానుప్రాసం ఉంటుంది. రసము లనే
 కాలు. గొడైలలో గమకానుప్రాసలుండవు; ఒక్కటే రసం ఉంటుంది. ఆండ్రైలలో పలు
 విధాలైన గమక విశేషాలు, రాగాంశాలు, రసాలు, భావాలు ఉంటాయి. ద్రావిడైలలో
 అనుప్రాసం ఉండదు కాని రసాలు భావాలు బహులాలు. ఈ చెప్పిన ఏలలకు మిగిలిన
 లక్షణాలు కర్ణాటైలతో సమానమే కాని ఛందస్వంతాల్లో మాత్రం నాల్గో పాదం ఒకటి
 ఎక్కువగా కూర్చబడుతుంది.

రెండు పాదాల్లో అనుప్రాసం లేకుండా మూడో పాదంలో అనుప్రాసం ఉండి, ద్రువా
 భోగాలు అనుప్రాసంతో కూడి, పాద పాదానికి ప్రత్యేకంగా పదచ్ఛేద రూపమైన నాల్గోసి
 యతులుండి వరైలలో లాగ రాగ-రస-రీతి-వృత్తి దేవతాది నియమం ఉండక తక్కిన
 ఏషయాల్లో ఆ లక్షణం ఉండేది 'వన్శైల' అవుతుంది.

b Sulēkha The first two lines have 2 kāmaganas plus one ratigana each with alliteration at the beginning. The third line has 4 kāmaganas plus 1 ratigana with alliteration in the beginning and the middle. This is called ratulēkha too Rāga and tāla are fixed as for nādāvati.

c Kāmalēkha The first two lines have 4 kāmaganas each with alliteration at the beginning and the middle. The third line has 8 kāmaganas with alliteration at the beginning, the middle and the end. Rāga and tāla are as for Hamsāvati.

d Svaralēkha All the three lines have 4 kāmaganas each with alliteration at the beginning and the middle. Rāga and tāla are as for Nandāvati.

e. Bhadrālēkha. The first two lines have 6 kāmaganas plus one bāna gana each. The third line has 8 kāmaganas. All the three lines have alliteration at the beginning, at the middle and at the end. Rāga and tāla are as for Bhadrāvati.

f Chandasvati If all the three lines have 5 kāmaganas plus 1 ratigaṇa, plus 1 kāmaganas each, the Sulēkha becomes Chandasvati. Similarly an extra kāmaganas in each line makes the other varieties also chandasvanti-s. If a unit equal to the third line is added either at the end of the first two lines or three lines, then this extra unit is called 'sikhāpadam' (This concept occurs again under the verses 40 and 41)

Lāta, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa ślās Lātaila has alliteration at the end of the line. It has many rasa-s. Gauḍaila is devoid of gamaka and anuprāsa. It has only one rasa. Āndhraila has various types of gamakas, rāgāśa-s, rasas and bhāvas. Drāviḍaila does not have alliteration but possesses many rasas and bhāvas. Other regulations are common to these along with Kamāṭaila. But in chandasvanti-s a fourth line is composed in excess.

If there are four yatis in the form of padaccheda in each line and with alliteration in the third, fourth and fifth lines (the latter two covering dhruva and ābhōga) unregulated in respect of rāga, rasa, rīti, vṛtti, dēvata etc but following varṇaila in other respects, it is called 'vastvaila' (Vastvaila has regulation of rāga, rasa, rīti, etc.)

ఏలా ప్రబంధాలు బహు విధాలుగా ఉంటూ వచ్చినై. సంగీత రత్నాకరం నాటికి వీటిలో ముఖ్యమైన వాటిని సంగ్రహించడం ఏలా సామాన్య లక్షణం ఏర్పరచడం జరిగిందని తలప వచ్చు. సంగీత రత్నాకరానికి పూర్వపుదైన 'సంగీత సుధాకరం'లో ఏల బహువిధమంటూ గణైల అయిన నాదావతి మాత్రమే చెప్పబడింది. దీనికి తర్వాతది అనదగిన 'సంగీత సమయసారం'లో నాదావతి అన్న పేరును కూడా చెప్పకుండా గణైల చెప్పబడింది. ఈ రెండింటిని అనుసరించి ఏలలో పాదానికి ఆరు గణాలచొప్పున ఉంటాయి. ప్రాస సమన్వి తమైన పాదత్రయం ఉద్దాహరణలు. ప్రతి పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం. అటుపై పల్లవి. పల్లవికి గణమాత్రల నియమం లేదు. నాలోపాదంతో మేలాపక ధాతువు రావాలి. అటుపై నేత్య నామాంకితమై అనుప్రాసతో కూడిన ద్రువ ఉంటుంది. అటుపై వాగ్గేయ కార ముద్రతో కూడిన చరణం అభోగధాతువుగా ఉంటుంది. ఆభోగాన్ని పాడిన పిమ్మట ద్రువను పాడి న్యాసం చెయ్యాలి అనేది గానక్రమం- (సంగీత సుధాకరం గీత ప్రకరణం, సంగీత సమయసారం 4అధి- 130, 131, 132, 133, 134 శ్లో). ఈ గ్రంథాలు ఏలను (1) చతుర్ధాతుకంగా దర్శించడం (2) పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం చెప్పడం (3) పల్లవానికి గణ, వర్ణనియమంలేదనటం గమనింపదగిన అంశాలు. సంగీత రత్నాకరం నాటికి ఏలా ప్రబంధం త్రిధాతుకమనే భావం బలకొని వెనుకటి ఆరేసి గణాల రెండు పాదాలే (12 గణాలు) ఖండత్రయంలోని 5+5+2 పదాలుగా వ్యవస్థీకరించడం జరిగింది. ఈవద్దటిని అనుసరించే కాబోలు అరుణ గిరినాథుడు తన తమిళ 'తిరుప్పగళ్' కావ్యంలో 12గణాల (సిర్కళ్) తర్వాత 'తొంగల్' (pendent) అనబడే తూగు పదమొకటి కల 'విరుత్తాలు' వ్రాశాడు. ఇతర 'విరుత్తాల'లోనూ ఇలాంటి తూగుపదాల్ని కూర్చాడు. బహుశః ఇదే శిఖాపదం అనబడి ఉండొచ్చు. ఇప్పటికీ ఈ పరిచయం చాలు.

Ēlā-s have been of many kinds. We may think these have been collected together and general norms for ēlā established by the time of S.R. S.S., a work anterior to S.R. says ēlā is of many kinds and gives only 'gaṇaila' - nādvati variety. S.S.S. posterior to S.S. but anterior to S.R. gives only a gaṇaila without even mentioning the name of the variety. According to these two earlier works each line of an ēlā has 6 gaṇas. The first three lines have udgrāha. There is gamaka at the end of each line. Then comes the pallavi. Pallavi has no regulation of gaṇas or mātras. The fourth line should have 'mēlapaka'. Then comes the 'dhruva' with the hero's name, followed by the last line with vaggēyakāra mudra and ābhōga dhātu. The procedure of singing is that after singing ābhōga, dhruva should be sung and nyāsa made (S.S. gīta prakarana; S.S.S -4 adh-130,131,132,133,134,ślōkas) We may note that these works view ēlā as (1) caturdhātuka (2) with gamaka at the end of each line (3) without regulation of gaṇa or varṇa in pallava. By the time S.R. came the view that ēlā is tridhātuka seems to have strengthened and the two lines with 6 gaṇas each (2 x 6 = 12) have been rearranged as khandatraya with 5, 5 and 2 gaṇas respectively. Following this arrangement, perhaps, Arunagirinātha in his Tamil work 'Tiruppugazh' composed 'Viruttams' with a pendent called 'tōngal' after every 13 gaṇas or seers. In other 'viruttams' also he has introduced this balancing unit. Perhaps this must have come to be called a sikhapādam. This introduction is enough for the present.

వ.॥ అట్టి పదం దెన్ని విధంబులం జెలువొందు ననిన

కం.॥ బంధుర వృత్త పదంబు, ని
 బంధ పదము, చూర్ణపదము భరతాగమసం
 బంధంబునఁ బద విజ్ఞానం
 నాంధులకును దాళ్లపాక యన్నయ దెలిపెన్॥

29

తా॥ సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'దేశాల' అనబడ్డ పదమనేది ఎన్ని విధాలుగా ఉంటుందంటే వృత్తపదం, నిబంధపదం, చూర్ణపదం అనే వేర్లతో నాట్యశాస్త్రాన్ననునరించి మువ్విధంగా ఉంటుందని పద విజ్ఞానం ఏమీ తెలియనివాళ్లకోసం తాళ్లపాక అన్నయ చెప్పారు.

వ్యా॥ వెనుక 24వద్యం వద్ద సుబంతం, తిజంతం పదమని చెప్పబడ్డది. అంటే నామ విభక్తి కాని క్రియావిభక్తికాని ఏదైనానరే విభక్తి అయితే చాలు, అదిచివర ఉండేది 'పదం.' విభక్తిచేరనిది 'శబ్దం,' ఉదారహణకు 'రామ' అనే ప్రాతిపదికకు సంస్కృత నామవిభక్తి చేరనప్పుడు 'రామశబ్దం' అంటారు. నామవిభక్తిచేరాక 'రామః' అని ఉన్నప్పుడు అది పదమస్పించుకుంటుంది. విభక్త్యంతం పదమని అభిప్రాయం.

ఈ పదాలు రెండు రకాలు. నిబద్ధం. చూర్ణం. నిబద్ధమంటే చందోబద్ధం. చూర్ణమనేది గురు లఘు నివేళ నియమం కాని, ఆక్షరసంఖ్యానియమం కాని లేకుండా వృత్తబద్ధం కాకుండా రసాభివ్యక్తి కోసమైన ఆక్షరాల కూర్పు ఉండేది.

చందోబద్ధమైన ఆక్షరాల కూర్పు, యతి, ఆక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండేది 'నిబద్ధ పదం'. అనేకార్థాలను స్మరింపచేసే ఆక్షరాల కూర్పుతో అలంకరింపబడ్డ నాల్గు పాదాలలో కూడిన చందస్సు 'వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. ఈ చందస్సనేది ఆక్షరసంఖ్యాభేదం చేత 26 విధాలుగా చందశ్శాస్త్రంలో చెప్పబడింది. 26 ఆక్షరాలకు మించి ఉంటే అలాంటి కూర్పులను 'మాలావృత్తాలు' అంటారు. దండక వృత్తం సంస్కృతంలో రెండు నగణాల మీద రగణాలో, యగణాలో, తగణాలో కూర్పుతూ పాదానికి 27 ఆక్షరాలు మొదలు 999 ఆక్షరాలు దాకా ఉండేటట్లు కూర్చబడింది.

1. 'బంధుర వృత్త పదంబు' అనేచోట 'బంధురవృత్త'మని భ్రాంతిపడరాదు. (సంస్కృత చందంలోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగుకన్నడాల్లోను 'బంధురమనే వేరుతో ఒక వృత్తం ఉంది. ఇది 25 చందానికి చెందింది. అంటే పాదానికి 25ఆక్షరాలు ఉంటాయన్నమాట. వరుసగా నాలుగు నగణాలమీద ఒకనగణం ఆవేని మూడు భగణాలు అటుపిమ్మట ఒక్కగురువు ఉంటాయి. $(4న+1స+3భ+1గ)$; 16 ఆక్షరం మీద యతి ఉంటుంది) దట్టంగా నాల్గు పాదాల్లో వృత్తంగా కూర్చబడిన పదం అని మాత్రమే అర్థం చేసుకోవాలి.
2. పద రచనలో నిబద్ధం అన్నప్పుడు ఆక్షర సంఖ్యా నియమం, చందస్సు, యతి అనేవాటి తోపాటు తాలం, పాత అనేవి కూడా ఉంటాయి. తాళం వేస్తూ చప్పడయ్యేటట్లుగా ఒక చేత్తో మరో చేతి మీదకాని రెండు చోతుల్లో నమానంగా కాని దెబ్బ కొట్టడం లేదా చిటిక వేయటం 'పాత'. 'పాత' అంటే దెబ్బ పడటం. ఇది నశబ్దక్రియ. నియతాక్షర సంఖ్య లేక, పాదనియమం లేక, యతి నియమం లేక కూర్చబడింది అనిబద్ధం. ఇది తాలనియమం లేకుండా వాద్యాల్లో ప్రయోగింపబడుతుంది!

Verse 29

Tr Tāllapāka Annaya made it known for the enlightenment of those who are blind to the knowledge (vijñāna) of padam that the divers kinds of such a padam, (as has been called 'dēśāila' in the treatises of music) as related to Nātya sāstra are the closely knit vṛttapadam, the nibandhapadam and the cūrnapadam

Com It has been stated under verse no.24 that a subanta or tiñanta is a padam. That means a stem with a nominal case ending or verbal particle indicating person, number and tense as a suffix is a padam That which does not possess this 'vibhakti' as suffix is a śabda; for instance, the base or stem 'rāma' without the suffix of its vibhakti is called 'rāma śabda' After a nominal case ending is added on and it becomes 'Rāmaḥ', it is called a padam. The point is that which ends with a vibhakti is padam

Here musical compositions are called padams These padams are two kinds: nibaddha (framed) and cūrṇa (free lit. granules). That which is prosodically framed in or bound is nibaddha. That which has no regulation of guru and laghu, no regulation in respect of number of letters and not bound in a stanza but composed of letters expressive of a certain sentiment is cūrṇa

Composition of letters in a prosodical frame with yati and regulation of number of letters, makes for 'nibaddhapadam' If it is a stanza of four lines composed of expressive letters it is called a vṛtta Prosody or chandas is described in chandas śāstra as 26 kinds based on the difference of number of letters in each line If the number of letters per line exceeds 26, such compositions are called mālā vṛtta-s Daṇḍaka vṛtta in śanskṛt can have anywhere between 27-999 letters per line, starting with 2 'na'-gaṇas and 'ra'-gaṇas or 'ya'-gaṇas or 'ta'-gaṇas.

1.The verse starts with the words 'bandhura vṛtta paḍambu' Here one should not mistakenly comprehend 'bandhura vṛtta' (In śanskṛt prosody and as followers of the same, in Telugu and Kannada, there is a vṛtta called 'bandhura' This pertains to the 25th chandam which means that it has 25 letters per line Four 'na' -gaṇas serially plus one 'sa'-gaṇa plus three 'bha'-gaṇas serially plus one guru make for a line The yati is on the 16th letter) We have to understand it only to mean a close-knit composition of a stanza in four lines.

2.In pada-composition nibaddha type includes not merely the regulation in respect of the number of letters, prosody and yati but the tāla and pāta also Tāla is a familiar concept, though not its intricacies The saśabda kriya in tāla-namely the noisy stroke with one hand on the other or with both the hands or by snapping of fingers-is pāta. Literally pāta means falling or fall A composition without fixation of the number of letters or yati is anibaddha This one without a tāla is used only in vādyas

వ.॥ అందు వృత్తపదం బెట్టిదనిన

కం.॥ అందములై షడ్వింశ

చ్చందోగణయుక్త వృత్తజాతుల పదముల్
కుందనమునకుం బరిమళ

మందిన క్రియ వృత్తపదములలరుచు నుండున్

30

తా॥ వృత్తపదం, నిబంధ పదం, చూర్ణపదం అనే మూడింటిలో వృత్తపదమనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. వృత్తపదాలనేవి ఇరవై యూరుఛందాల్లోను ఆక్షర గణాలతో ఏర్పడే వృత్త పదాలుగాను మాత్రా గణాలతో ఏర్పడే జాతులుగాను బంగారానికితావి అభినట్లుగా అందంగా వికాసం కలిగి ఉంటాయి. (పద్యాలైనవి పాటలు కావటం బంగారానికి తావి అబ్బటం లాంటిది).

వ్యా॥ పాటకు, పద్యానికి ఉండే లక్షణమే ఛందస్సు. 'చది ఆహ్లాదే' అనే ధాత్యర్థాన్ననుసరించి ఆహ్లాద పరిచేది ఛందస్సు అని ప్యుత్పత్తి చెప్పడం ఒక పద్ధతి. 'చదినంపరజే' అనే ధాత్యర్థాన్ననుసరించి చెప్పదల్చుకొన్న విషయాన్ని (ఆక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండే) పద్యపాదాలతో కప్పి ముస్తాబు చేసి నివేదించడం ఛందస్సు అని ప్యుత్పత్తి చెప్పడం రెండో పద్ధతి. ఎలా చెప్పినా ఆహ్లాదమే పరమార్థం. సంగీతపరమైన ఈ గ్రంథంలో కవి 'అందములై' 'అలరుచునుండన్' అనే పదాలతో సౌందర్యాన్ని పుష్ప వికాస సంతోషాలనూ స్మరింపజేస్తూ ఆహ్లాదాన్నే వ్యంజిస్తున్నాడు.

సంస్కృతంలో ఋగ్వేద మంత్రాలు వృత్త బద్ధాలు, యజుర్వేదం గద్యాత్మకం. చాలా వరకు ఋగ్వేదమంత్రాలే గాన ప్రధానాలై సామవేదం అయింది. వేదపురుషునికి ఛందస్సుపాదాలని (ఛందః పాదేతు వేదస్య) చెప్పబడింది. అందుచేత ఛందస్సు వేదాంగాల్లో ఒకటి అయింది. సంస్కృతంలో వైదికఛందస్సు వేరుగా లౌకికఛందస్సు వేరుగా ఉంది. లౌకికఛందస్సులో 'పింగళాచార్యుని ఛందోగ్రంథం ప్రాచీనతమం. బాగా ప్రచారానికి వచ్చిన తర్వాతి గ్రంథం కేదారభట్టు వృత్తరత్నాకరం. తెనుగు కన్నడ భాషలు ఛందో విషయంలో ఈ గ్రంథాన్నే ఎక్కువగా అనుసరించాయని చెప్పవచ్చు.

తెనుగు ఛందస్సులో యతి ప్రాసలు విశేషమైన అంశం. తమిళంలో 'మోనై' 'యదుగై' అనే పేర్లతో క్రమంగా 'యతి' 'ప్రాస' ఉన్నాయి. యతి ఆక్షర సాజాత్య రూపం. ప్రాసము హల్ మాత్రావృత్తి. తమిళం నుండే వీటిని తెనుగు గ్రహించి ఉండాలి. కన్నడంలో ఆక్షర సాజాత్య రూపమైన యతి లేదు. సంస్కృతంలోలాగ పదవిచ్ఛేద రూపమైన యతి మాత్రమే ఉంది. హలావృత్తిగల ప్రాస ఉంది.

verse 30

Tr (Among the vṛtta padam, nibandha padam and cūrna padam mentioned earlier) vṛttapadam is being explained Vṛttapadams are those that blossom forth beautifully as though gold has acquired fragrance, from the twenty six kinds of metres in the form of vṛttāpadams with aksaragaṇas and jātis with mātrā-ganas

Com The regulatory principle of a song or a verse is its prosody called chandas From the root 'caḍi āhlādanē', one etymology of the word 'chandas' is 'that which exhilarates' From the root 'caḍi saṁvaraṇē', another etymology of the word is 'that which dresses up the thought like apparel' Exhilaration is the essence in both the cases Musically oriented as this work is the author suggests only exhilaration by speaking of beauty, blossoming etc through his words 'andamulai alarucunundu' (Tel andamu-beauty, alaru-a flower, happiness, (vb) blossoming)

In sanskr̥t the mantras of Rgvēda are vṛttabaddha (framed in metrical form) Yajurveda is in prose form, mostly the Rgvēda mantras form the corpus of Sāma vēda attuned for singing Chandas is called the feet of Vēdapuruṣa (chandaḥ pādētu Vēdasya) So it has become one of the vēdāṅgas, a subsidiary subject for the study of Vēda In Sānskr̥t the chandas of the Vēdas and that of the secular literature are different In laukika chandas, the work of Pingala is the most ancient The next work that has become very popular is V R of Kēdārabhatta One can say that Telugu and Kannada have followed this work to a large extent in regard to metrics

In Telugu prosody the yaṭi and the prāsam are the distinguishing features These are present in Tamil under the name of 'monai' and 'adugai' respectively yaṭi is caesura in the form of akṣarasājātya (assonance), prāsam is repetition of the consonant in the form of second letter in each line These should have come to Telugu from Tamil only Kannaḍa observes padavicchēda as yaṭi like Sanskr̥t and there is no akṣarasājātyarūpa yaṭi, but it observes prāsam like Tamil and Telugu

సంస్కృతచ్ఛందస్సులోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగు కన్నడాది భాషల్లోను గురు లఘు స్వరూపం మొదటి అంశం. ప్రాస్పాక్షరాలు లఘువులు. దీర్ఘాక్షరాలు, సంయుక్తాక్షరాలకు, బిందువునకు, విసర్గకు ముందున్న అక్షరాలు, పొల్లులతో కూడిన అక్షరాలు గురువులు. టెప్పపాటు కాలానికి మాత్ర అని సంజ్ఞ. (నిమేషోన్మేషాభ్యా మన్యతరేణ తులితః కాలః మాత్రా). ఒక మాత్ర కాలంలో ఉచ్చరింపబడే అక్షరం లఘువు. అంతకంటే ఎక్కువకాలంలో ఉచ్చరింపబడేది గురువు. గురువును రెండు మాత్రలకాలమని సామాన్యంగా చెప్పినా ప్రాన్యము పొల్లుతో కూడినపుడు (వనితః) ఒకటిన్నర మాత్రలు; దీర్ఘాక్షరమైనపుడు రెండు మాత్రలు, ప్లుతోచ్ఛారణంలో మూడు మాత్రలు అవుతుంది. తమిళంలో పద్దతి వేరు. అక్కడ అంశం 'అశై', గణం 'శీర్' అనబడుతాయి. నేరశై, ని రైయశై అనే పేర్లతో అక్కడ 'శీర్ల' కూర్చు. ఒక ప్రాన్యం కాని దీర్ఘం కాని తానుగాగాని ఒక వ్యంజనం (పొల్లు అక్షరం)తో చేరిగాని 'నేరశై' అవుతుంది. ఒక్క ప్రాన్యం గణంలో ఆద్యంశంగా మాత్రం రాదు. 'నిరైయశై' అనేది రెండు ప్రాస్పాట్రా కాని, లేదా ఒక ప్రాన్యం ఒక దీర్ఘం కాని, తాముగాని పొల్లుతో కూడిగాని వస్తుంది. ఈ నేర్, నిరైలు రెండు మూడు నాలుగు అవుతూ 'శీర్లన' బడే గణాలవుతాయి.

సంస్కృతంలో లాగే తెనుగు కన్నడాల్లోనూ గురు లఘువులతో కూడి త్రికాలనబడే మూడక్షరాల అక్షరగణాలు, మాత్రల లెక్కతో ఏర్పడే మాత్రాగణాలు ఉన్నాయి. అక్షర గణాలతో ఏర్పడే నాలుగు పాదాల ఛందస్సు కలవానికి 'పుత్తాలు' అని పేరు. మాత్రాగణాలతో ఏర్పడే వానికి 'జాతులు' అని పేరు. (సంస్కృత ఛందస్సులోనూ, వర్ణచ్ఛందం, మాత్రాచ్ఛందం ఉన్నాయి. 'మాత్రావర్ణ విభేదేన ఛందస్తదిహ కథ్యతే' అని వృత్తరత్నా కరం) సంస్కృతంలో మాత్రా ఛందస్సుతో ఏర్పడే ఆర్యాభేదాలు, గీతి భేదాలు 'జాతులు' అనబడుతాయి.

మూడు అక్షరాల చేదిన దాన్ని త్రికమంటారు. ఇలాంటి త్రికగణాలు మూడో ఛందాన్ని ప్రస్తరించటం వల్ల ఏర్పడతాయి. ప్రస్తారం చెయ్యటానికి తొలుత అన్నీ గురువులువ్రాసి, తరువాతి వరుసల్లో తొలి గురువు క్రింద లఘువు వ్రాసి, పూర్వస్థానాన గురువుంచి మిగత భాగాన్ని అలాగే ఉంచుతూ పోవాలి. అన్నీ లఘువులు వచ్చే వరకు ఇలాగే వ్రాయాలి. మూడక్షరాల 'మధ్య'మనే ఛందస్సుకు ప్రస్తారం, గణాలు చూపబడుతున్నాయి.

- U U U = మగణం U U I = తగణం
- I U U = యగణం I U I = జగణం
- U I U = రగణం U I I = భగణం
- I I U = నగణం I I I = నగణం

వీటికే అక్షరగణాలని, నిసర్గగణాలని పేరు.

In prosody, in Sanskrit as well as Telugu and Kannaḍa that follow it, the concept of guru and laghu is the first item. Short letters are laghus. Long letters, letters that come before conjunct consonants, bindu and visarga and those with a mere consonant succeeding them are gurus. The time taken for the batting of an eyelid is designated as mātra. (nimēṣōnmēsābhyām anyatarēna tulitah kālah:) A letter which can be uttered in a mātra is a laghu. That which takes more than that is guru. Though a guru is generally equated with two mātras or laghus it can vary. a short letter followed by a mere consonant is only one and a half mātras; when it is a long letter it is two mātras, it will be three mātras when uttered as a pluta. The Tamil system is different. In Tamil a component is asai; a gaṇa or foot is 'sīr'. A gaṇa is formed with 'nērasai' and 'niraiasai'. A short letter or long letter either by themselves or with a consonant constitute a 'nērasai'; a short letter does not occur as the first item of a 'sīr'. Two short letters or one short and another long letter, either by themselves or with a consonant, constitute 'niraiasai'. These 'asais'-'nēr' and 'nirai'-two or three or four join together and form the 'sīrs'.

Like in Sanskrit there are both the three lettered aksaragaṇas called trikas as well as mātrāgaṇas in Telugu and Kannaḍa. Those with four lines of akṣaragaṇas are called vṛttas; those that are formed from mātrāgaṇas are called jātis (Sanskrit has varnachandas as well as mātrācchandas, 'mātrā varna vibhēdēna chandas tad iha kathyatē-vṛttaratnākara) In Sanskrit the different kinds of āryas and gītis that are composed in mātrācchandas are called 'jātis'.

A three lettered unit is called a trika. Such trika-gaṇas are obtained from prastāra of the third chandas which means the chandas which has three constituents of guru-laghus. Prastāra process: write down all the constituents as gurus in the first row. Write a laghu under the first guru and keep others as they are in the next row. Again write the laghu under the first guru, make the preceding laghu a guru and keep the other part as it is. Continue the process until all the constituents occur as laghus. The third chandas is called 'madhyā' chandas. Its prastāra and gaṇas are shown below :

Symbols: guru = U	laghu: I
1. U U U - 'ma'	gaṇa.
2. I U U - 'ya'	gaṇa
3. U I U - 'ra'	gaṇa
4. I I U - 'sa'	gaṇa
5. U U I - 'ta'	gaṇa
6. I U I - 'ja'	gaṇa
7. U I I - 'bha'	gaṇa
8. I I I - 'na'	gaṇa

These are called 'aksaragaṇas' and 'nisargagaṇas'

ఇక ప్రథమచ్ఛందస్సులో పాదానికి ఒక అక్షరం. ఆ అక్షరం లఘువు కావచ్చు, గురువు కావచ్చు. కనుక 'ఉక్తము' అనబడే ప్రథమచ్ఛందంలో వృత్త సంఖ్య 2. 'అత్యుక్త'మనబడే రెండక్షరాల ద్వితీయచ్ఛందంలో గురుగురు, లఘుగురు, గురులఘు లఘు లఘు- అనే ప్రస్తార క్రమంతో నాలుగు వృత్తాలేర్పడతాయి. మూడక్షరాల 'మధ్యమ' ఛందంలో పైని రిభేదాలు వచ్చినవి కనుక వృత్త సంఖ్య ఎనిమిది. ఇలాగ క్రమంగా ఆయా ఛందాల్లో వృత్త సంఖ్య రెట్టింపుగా పెరుగుతూ పోతుంది. ఇరవై ఆరు ఛందాల్లో ఏర్పడే వృత్తాల మొత్తం సంఖ్య 13, 42, 17, 726.

ఇన్ని వృత్తాలు ఉన్నా ఛందః కర్తలు చెప్పినవి 500మించవు. వీనిలో గ్రంథాల్లో వాడబడినవి సుమారు 30. సంస్కృతచ్ఛందాల పేర్లు:

1. ఉక్తము, 2. అత్యుక్తము 3. మధ్యము 4. ప్రతిష్ఠ 5. సుప్రతిష్ఠ 6. గాయత్రీ
7. ఉష్ణీక్కు 8. అనుష్టుప్, 9. బృహతి 10. వంక్తి 11. త్రిష్టుప్ 12. జగతి
13. అతిజగతి 14. శక్యరి 15. అతిశక్యరి 16. అష్టి 17. అత్యష్టి 18. దృతి
19. అతిదృతి 20. కృతి 21. ప్రకృతి 22. అకృతి 23. ఏకృతి 24. సంకృతి 25. అధికృతి 26. ఉత్కృతి.

నాట్య శాస్త్రంలోని వృత్తాధ్యాయం (15 అధ్యాయం)లో 53 వృత్తాలు చూపబడినవి.

సంస్కృతంలో మాత్రాగణబద్ధాలైన కూర్పులు జాతులు. ఇవి కూడా పద్యాలే. నాలుగు పాదాలుంటాయి. సంస్కృతంలో ఆర్యాభేదాలు, గీతిభేదాలు ఈ కోవకు వస్తాయి. ఆర్య 4 మాత్రల గణాలతో కూర్పబడేది. భ-జ-స-నల-గగ అనే గణాలు నాల్గోని మాత్రలు గలవి. తొలి నగంలో ఏడుగణాల మీద ఒక్క గురువుంటుంది. దోసి స్థానంలో జగణం ఉండరాదు. ఆటోగణం జగణమో నలమో ఉండాలి: ఇక్కడ తొలి లఘువు తర్వాత యతి. ఉత్తరా ర్థంలో ఆటోగణం ఒక్క లఘువు మాత్రం ఉంటుంది. మిగిలిన ఇక్షణం పూర్వార్థంలాగే. ఈ ఇక్షణం కలది 'పథ్యార్య'. పథ్యార్యలోని ఒకటవపాదం రెండో పాదంలోకి, మూడో పాదం నాల్గోపాదంలోకి చొచ్చినట్లయితే అప్పుడది 'విపులార్య' అవుతుంది. పథ్యార్యలో 2, 4 పాదాల తొలిగణం జగణమైతే అప్పుడది 'చపలార్య' అనిపించుకుంటుంది. తొలి నగంలో 'చపలార్య'లక్షణం, మలి నగంలో 'పథ్యార్య' లక్షణం ఉంటే 'ముఖచపలార్య' అవుతుంది. తొలి నగంలో 'పథ్యార్య' లక్షణం మలి నగంలో 'చపలార్య'లక్షణం ఉంటే 'జఘన చపలార్య' అవుతుంది. ఇట్లు ఆర్య 5 రకాలు. ఆర్యలోని మాత్రా సంఖ్యను ఇలా చూపవచ్చు.

- 4+4+4
- 4+4+1 - 3+4+2
- 4+4+4
- 4+4+1 - +4+2

అడగీత ఉన్నచోట పదచ్ఛేద రూపమైన యతి ఉండాలి.

In the first chandas, a line will have only one letter. That letter may be a laghu or guru. So in the first chandas called 'uktam' the number of vṛttas possible is 2. In the second chandas called 'atyuktam' with two letters per line the number of possibilities according to prastāra are guru guru, laghu guru, guru laghu and laghu laghu-four. In the third chandas called 'madhyā' with three letters per line, we have seen above that the number of possibilities is eight and hence 8 vṛttas. Thus the number of vṛttas goes on doubling in each of the next higher numbered chandas. The total number of vṛttas possible in all the 26 kinds of chandas are 13,42,17,726. But writers on prosody have mentioned not more than 500. Among these only some 30 vṛttas are in use. The names of samskṛt 'chandāmsī' are as follows;

1. uktam	10. pankti	19. atidhṛti
2. atyuktam	11. tristup	20. kṛti
3. madhyam	12. jagati	21. prakṛti
4. pratisthā	13. atijagati	22. ākṛti
5. supratisthā	14. śakvari	23. vikṛti
6. gāyatri	15. atśakvari	24. sānskṛti
7. usṇik	16. asti	25. abhikṛti
8. anustup	17. atyasti	26. utkṛti
9. brhati	18. dhṛti	

The vṛttādhyāya (15 ch) of N S. has shown 53 vṛttas

In Sanskrit, compositions in mātrāḡanas are called Jāus. These are also stanzas with four lines. Varieties of ārya and gṛu come under this head. Ārya is composed with ḡanas of 4 mātras each. The ḡanas bha-ja sa-nala-gaga have 4 mātras each. The first half contains seven such ḡanas and a guru at the end. Ja-gana should not be placed as an odd-numbered ḡana (1-3-5-7). The sixth ḡana should be either a 'ja-gana' or 'nala'. Here in this sixth ḡana yati occurs after the first laghu. In the second half the sixth ḡana is made up of only one laghu. For the rest it is like the first half. Such a composition is called pathyāryā. If the first and third lines of this verse continue into the second and fourth lines respectively without break then it is called vipulāryā. If the pathyāryā has a ja-gana as the first one of the second and fourth lines then it is called 'capalāryā'. If the first half has capalāryā regulation and the second half pathyāryā, then it is called 'mukha-capalāryā'. If it is pathyāryā in the first half and capalāryā in the second half, it is called 'jaghana-capalāryā'. Thus it is of five kinds. The units of mātra-ḡanas in ārya can be shown as below

4+4+4
4+4+1-3+4+2
4+4+4
4+4+1-+4+2

The place of yati (caesura) is shown with a dash

తెనుగు పేరు	కన్నడం పేరు	గణాలు	గణ సంఖ్య	తెనుగులో యతిస్థానం
1. మహాక్కర	పీరియక్కరె	1నూ+5ఇం.+1చం.	7	4గణాలమీద
2. మధ్యాక్కర	దొరయక్కరె	2ఇం+1నూ+2ఇం.+1నూ.	6	3గణాల మీద
3. మధురాక్కర	నడువణక్కరె	1నూ+3ఇం.+1చం.	5	3గణాలమీద
4. అంతరాక్కర	ఎడెయక్కరె	1నూ+2ఇం.+1చం.	4	3గణంచినవివర్ణం
5. అల్పాక్కర	కీరియక్కరె	2ఇం+1చం	3	2గణాలమీద

కన్నడంలో యతి ఉండదు. ప్రాసమాత్రం ఉంటుంది.

ఉత్పాదం: ప్రతిపాదంలోను సూర్యగణాలనబడే హగణ (UI) నగణం (III)లు ఏడింటి మీద 1గురువుండును. ఐదోగణం మొదటి అక్షరం యతి స్థానం. పాదపాదంలోను హగణనగణాల మిశ్రమం మాత్రం ఉండాలి. వీనికి క్రమ నియమం మాత్రం లేదు. (నాల్గు పాదాలు హగణంతో కూర్చితే నుగంధి వృత్తం డాతుంది; అన్నీ నగణాలైతే విచికిలిత (తరళం) డాతుంది.)

ద్విపద: మూడింద్రగణాల మీద ఒక్క సూర్యగణంతో తృతీయ గణాద్యక్షరం యతిగా రెండు పాదాలు ప్రాసనియమంతో కూర్చితే ద్విపద అవుతుంది. ద్విపద పాదాలు ఒకదానిలోనికొకటి ప్రాకరాదు. విడిగా ఉండాలి. ప్రాసయతి-అనగా పాదద్వితీయాక్షరం గురుపూర్వమో లఘు పూర్వమో మరల అట్లే యతిస్థానం ప్రక్కన వచ్చుట- కూడదు. ఈ అక్షణానికేకట్టుపడనివాడు పాల్కురికి సోమనాథుడు. తెనుగులో ద్విపదకు ప్రాచుర్యం ఎక్కువే. ద్విపదలో ప్రాస లేకుంటే మంజరీ ద్విపద డాతుంది. దీనికి కొందరు ప్రాస యతిని అంగీకరిస్తారు.

త్రిపద: దీనికి తెనుగులో వాడుక లేదు. కన్నడభాషలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

చదుష్పద: దీనికే చౌపద, చౌపది అని కూడా పేరు. నాల్గు పాదాలుంటాయి. నాల్గు మాత్రల భ-స-నల-గగ అనే గణాలతో 16 మాత్రలతో కూర్చాలని భీమన అనే ఛందఃకర్త, మూడు చతుర్మాత్రాక గణాల మీద ఒక సూర్యగణమని అనంతుడు, చిత్రకవి వెద్దన అనే ఛందఃకర్తలు చెప్పారు. దీనికి అంతానుప్రాస ఉండాలి. 8మాత్రల మీద యతి. 2సూర్యగణాల మీద 9మాత్రలు కూర్చి (6+9=15) 8 మాత్రల మీద యతి వేస్తే వితాళ చతుష్పద అని అప్పకవి. 2 సూర్యగణాల మీద 4మాత్రల గణాలు రెండు ఆ మీద 1లఘువు కూర్చితే వితాళ చతుష్పద అని అనంతుడు, చిత్రకవి వెద్దన. ఇట్టేనా పాదానికి 15 మాత్రలే. అప్పకవి మతం గుర్వంతం; అనంతుడు చిత్ర కవి వెద్దన లఘ్యంత మతం కలవారు. వీరు అంతానుప్రాస పాటించారు. అప్పకవి పాటించలేదు.

S-Sūrya In-Indra. C=candra

<u>Name in Telugu</u>	<u>Name in Kannaḍa</u>	<u>Gaṇas in Telugu</u>	<u>Total</u>	<u>Place of Yati</u>
1.Mahākkara	Piriyakkare	1S+5In+1C	7	after 4 gaṇas
2.Madhyākkara	Doreyakkare	2In+1S+2In+1S	6	after 3 gaṇas
3.Madhurākkara	Naḍuvankkare	1S+3In+1C	5	after 3 gaṇas
4.Antarākkara	Eḍeyakkare	1S+2In+1C	4	after 3 gaṇas
5.Alpākkara	Kiriyakkare	2In+1C	3	after 2 gaṇas

In Kannaḍa there is no yati as in Telugu; but prāsam is common in both the languages.

Utsāham: Each line consists of seven sūrya-gaṇas (ha-gaṇa-VI, na-gaṇa-III) plus one guru. The first letter of the 5th gaṇa is the place for yati. All the four lines must have an admixture of ha-gaṇas and na-gaṇas; but there is no fixed order for them (If all the four lines are composed with ha-gaṇas only then it becomes sugandhī vṛtta; if composed with na-gaṇas only it becomes Vicikīta or Tarala)

Dvīpada: Three Indragāṇas followed by a sūryagaṇa make for a line. The first letter of the third gaṇa is the place for yati. Two such lines with prāsam make a dvīpada. The lines should be separate and one line should not run into the next. Prāsa yati-the second letter in the line repeating next to the yati place-is prohibited. Pālakuriki Sōmanātha is an exception in this respect. Dvīpada has been popular in Telugu. If prāsam is not observed in dvīpada it becomes manjarī dvīpada. Some scholars approve of prāsa yati in this variety.

Trīpada: This is not generally used in Telugu, but popular in Kannaḍa.

Catuṣpada This is also called caupada/caupadi. It has four lines. Bhīmana, a prosodist, says that it should be composed with 16 mātras per line making use of caturmātrā gaṇas like bha-sa-nala-gaga (VII-IIU-III-UU). Other prosodists like Ananta and Citrakavi Peddana say that it should be composed with 3 caturmātrāgaṇas followed by one sūryagaṇa. It must be embellished with antyānuprāsa (alliteration at the end of the line). Yati is after 8 mātras. Composing 2 sūrya gaṇas followed by 9 mātras and with yati after 8 mātras makes it vitāla Catuṣpada, says Appakavi Ananta and Citrakavi Peddana put it differently saying that composing

పాదానికి 5మాత్రల గణాలు మూడింటి మీద ఒక్క సూర్యగణం కూర్చి (5+5+5+3=18) 8 మాత్రలమీద యతి, ఆద్యంత ప్రాసలు కూర్చితే 'కర్ణాట చతుష్పద' అవుతుంది. తెనుగులో నగ- సల-త-ర అనేవి 5 మాత్రల గణాలు. మూడింద్రగణాలమీద 1 సూర్యగణం వస్తే అది ద్విపద అని వెనుక చెప్పబడింది. అప్పడిది ద్విపద అవుతుంది కాని, యతిస్థానంలో మాత్రం కొంచెం మార్పు వస్తుంది. వెల్లటూరి లింగన మంత్రి తన 'సరసాంధ్రవృత్తరత్నాకరం (అముద్రితం)లో దీన్నే స్మర లఘువులు 5 ఉండే మూడు గణాల మీద ఒక సూర్యగణం (5x3 =15+3=18) అంటూ పదబ్జణంగా చెప్పాడు. మూడోగణం తొలి అక్షరం యతి, ఆద్యంత ప్రాసలుండాలి.

వట్టడి: తెనుగులో దీనికి ప్రాచుర్యం లేదు. కన్నడంలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

తరువోజ: దీనికి నాలుగు పాదాలుంటాయి. ద్విపదచ్చందమైన 3ఇం+1నూ. అనేదాన్ని రెండుసార్లు కూర్చితే తరువోజ ఒక పాదం ఔతుంది. 3-5-7 గణాల తొలి అక్షరంతో మూడు చోట్ల యతి ఉండాలి. ప్రాస ఉండాలి.

గీతులు: తెనుగు ఉపజాతుల్లో ఆటవెలది తేటగీతులున్నవి. గీతమనేది వీనికి సామాన్యమైన పేరు. దేశిగీతాల్లో ఈ రెండూ సమగీతులు. వీటికి నాలుగు పాదాలుంటాయి. ప్రాసలేదు. ప్రాసయతి చెల్లుతుంది. ప్రతిపాదంలోను 1నూ +2 ఇం+2నూ ఉండి నాల్గో గణం ఆద్యక్షరం యతి కూర్చితే అది తేటగీతి అవుతుంది. బేసిపాదాల్లో 3 నూ + 2ఇం ప్రకారమున్ను, సరిపాదాల్లో 5నూ గణాలున్ను ఉంటూ నాల్గోగణం ఆద్యక్షరంలో యతికూర్చితే అది ఆటవెలది అనిపించుకుంటుంది. సీసపద్యం వ్రాస్తే ఈ రెండింటిలో ఒకదాన్ని చేర్చి చెప్పాలి; అప్పుడీ గీతి సీసభాగంగానే పరిగణింపబడుతుంది. ఆటవెలది తేటగీతుల్ని విడిగా స్వతంత్రంగా వ్రాయవచ్చుననేది తెలిసిన సంగతే.

ఎత్తుగీతి, మేలనగీతి(కమలనగీతి), పవడగీతి అనేవి విషమగీతులు. ప్రతిపాదానికి 1ఇం+ 2నూ. గణాలు ఉంటూ, మూడోగణం ఆద్యక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ, నాలుగుపాదాలుండేది ఎత్తుగీతి. ప్రతిపాదంలోను ఏడూ సూర్యగణాలుంటూ ఐదోగణం మొదటి అక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ నాలుగుపాదాలు నడిచేది మేలనగీతి. దీనిని అప్పకవి కమలనగీతి అని వ్యవహరించాడు. ఆటవెలదియే నాలుగుపాదాల్లోప్రాసతో పవడగీతి అనిపించుకుంటుంది.

2 sūryaganas followed by 2 caturmātrāḡanas plus one laghu gives vitāla catuaspada. This also gives only 15 matras per line. Appakavi prefers a guru at the end of the line. Ananta and Citrakavi Peddana prefer a laghu at the end of each line. While these latter writers observed antyānuprāsa, Appakavi had not. The 3 gaṇas of 5 mātras each followed by one sūryagana (5x3+3=18) with yati after 8 mātras and ādi and antaprāsa make it Karnāta catuspada. In Telugu, gaṇas with 5 matras each are naga-sala-ta-ra (IIIU-IIIU-UIU-UIU) which come under Indra ganas. It has been said earlier that 3 Indraganas followed by one sūryagana make for divpada. Thus karṇāta catuspada can not be different from divpada except regarding the place of yati. Vellatūri Lingana in his S.A.V.R. (unpublished) gave this as padalaksana saying three kāmaganas of 5 laghus each followed by one sūryagana (5 x 3 + 3 = 18) with ādi and antaprāsa and yati on the first letter of the third gana (11th laghu) make it a padam.

Satpadi: This is very popular in Kannada but not used in Telugu.

Taruvōja: This has four lines. The divpada chandas of 3 Indraganas followed by one sūryagana if done consecutively twice becomes one line of Taruvōja. Yati is observed on the first letter of 3rd, 5th and 7th ganas. Prāsa is observed.

Gītam: The Telugu upajāus are āṭaveladi and tētagīti. The common name for both is gītam. Among the indigenous gītams these two are samagītams. These have four lines but without prāsa. Prāsayati is allowed. One sūryagana followed by two Indraganas again followed by two sūryaganas in each line, with yati on the first letter of the fourth gaṇa is called 'tētagīti'. It is āṭaveladi if the first and third lines have three sūryaganas followed by two Indraganas and the second and fourth lines have sūrya gaṇas for all the five, with of course, yati on the first letter of the 4th gana in all the four lines. Either of these two has necessarily to be attached to a sīsapadyam when the latter is composed, in which case the attached gītam will be treated as a part of that. It is obvious that āṭaveladi and tētagīti can be written and used independently and separately.

Ettugīti, mēlanagīti (Kamalanagīti) and pavaḡa gīti are visama gītams in Telugu. One Indragana followed by two sūryaganas, with yati on the first letter of the third gana makes for a line of ettugīti and it has four such lines. Mēlanagīti has four lines, with each line having seven sūryaganas and yati on the first letter of the fifth gana. Appakavi has called it kamalanagīti. Āṭaveladi with prāsa in all the four lines is called pavaḡagīti.

౧౧॥ వె॥ వృతజాతి యెల విషమంబు సమమును
 సర్దనమమునాఁగ నతిశయిల్లు
 నందులోన విషమ మనునది నాలుగు
 పాదములును వేతె భంగిఁజెల్లు

31

౧౨॥ నాలుగు పాదంబులు నొక
 చాలున వర్తించునదియ సమవృత్తం బా
 లీలన్ సమపదమును దా
 లాలంకృత సామ్యపాదమై చెన్నొందున్

32

౧౩॥ విషమ పాదంబులొక రీతి వెలయుచుండ
 నమ చరణములు వేతోక్క చందమైన
 సర్దనమ వృత్తమనఁజెల్లు; నట్టి పదము
 అర్దనమపద మని యన్నయూర్కొడనియె.

33

తా॥ వృతజాతి అంతాకూడా (1) సమవృత్తాలు (2) విషమవృత్తాలు (3) అర్ద సమ వృత్తాలు అని మూడు తెగలుగా ఉంటాయి. అందులో విషమ వృత్తం అనేది నాలుగు పాదాల్లో ఒక్కొక్క పాదమూ ఒక్కొక్క విధంగా ఉంటుంది. (31)

నాలుగు పాదాలూ ఒకే విధంగా నడిచేది సమవృత్తం. సమపదమనేది కూడా తాళంతో కూడి నాలుగుపాదాలూ ఒకే విధంగా నడుస్తుంది. (32)

బేసి సంఖ్యతో చెప్పదగిన ఒకటోపాదం మూడోపాదం అనేవి ఒక విధంగా ఉంటుండగా నరిసంఖ్యతో చెప్పదగిన రెండోపాదం నాల్గో పాదం అనేవి వేతొక విధంగా ఉన్నట్లైతే అప్పుడది అర్దసమవృత్తమనిపించుకుంటుంది. అలాగ ఉన్నపదం కూడా అర్దసమపదమని అన్నయూర్కొడు చెప్పాడు. (33)

వ్యాసవద్యం పదం కావటమనేది బంగారానికి తావి అబ్బినట్లుగా ఉంటుందని వెనుకటి పద్యంలో చెప్పిన గ్రంథకర్త ఈ మూడు పద్యాల్లో పద్యాల స్వరూప భేదాన్నాశ్రయించిన తెగలను, చెప్పి ఆ లక్షణాలనే పదాలకూ అన్వయించి చెప్తున్నాడు.

సమానంగా ఉండేది సమం, సమంకానిది విషమం (వి+సమ = విషమ) అర్దం, అంటే సగపాలు, సమానంగా ఉంటేది అర్దసమం.

నాలుగుపాదాల కూర్పు ఉండటమే వృత్తానికి ముఖ్యలక్షణం. కనుక ఈ సమత్వం, విషమత్వం, అర్దసమత్వం అనేవి నాలుగుపాదాల పరంగా అన్వయించుకోవాలి. అందుచేతనే నాలుగు పాదాలూ నాలుగు రకాలుగా (ఒక్కోపాదం ఒక్కోరకంగా) ఉండటం విషమ వృత్తలక్షణంగా చెప్పబడింది.

Verse 31-33

Tr. The entire vṛttajāti comes under the categories of (1) sama vṛttas (2) viṣama vṛttas and (3) ardhasama vṛttas. Among these the viṣama variety has each of its four lines differently. (31)

That is sama vṛtta where all the four lines run in uniformly identical way. Similar is samapada whose four lines are uniformly identical but embellished with tāla (32)

While the odd numbered (1,3) lines are composed in one way as the even numbered (2,4) lines are composed differently then it is called ardhasama vṛtta. Annayārya has stated that a similar padam is called ardhasama padam (33).

Com: The author who extolled in the previous verse padya (stanza) becoming a padam (song) with the hyperbole of gold getting fragrance states the three categories of vṛttas and applies the same classification to padams also in these three verses.

That which is even or uniform is sama. That which is not even or uniform is viṣama (vi+sama). That which is half even is ardhasama.

Since the main characteristic of vṛtta is its being in four lines, this evenness, unevenness or half-evenness has to be understood in terms of the four lines. It is because of this that each of the four lines being different in structure or composition is described as a mark of visama vṛtta.

ఇక్కడ వృత్తాలకు చెప్పిన ఈ మాటలు నాలుగు పాదాలుగా కూర్చబడే జాతులకూ ఉపజాతులకు కూడా అనువర్తిస్తాయి. 'వృత్త జాతియెల్ల' అనే పదబంధం ఏక వచనాంతమై వృత్తనమూహాన్ని మాత్రమే చెప్తున్నా అందులో ఉన్న 'జాతి' పదం పద్యాల్లోని జాతులకూ ఉపజాతులకు జ్ఞానకంగా వాడబడింది.

నాల్గు పాదాలూ నమంగా లేని వృత్తాలకు 'గౌణ వృత్తా' లనిపేరు. అప్పుడు అర్థనమవృత్తాలు, విషమవృత్తాలూ గౌణ వృత్తాల కోవకే వస్తాయి. చందస్సంఖ్య పాదంలో ఉండే ఆక్షరాల సంఖ్యకు గుర్తు. ఇరవైయో చందం అన్నప్పుడు పాదానికి ఇరవై చొప్పున ఆక్షరాలుంటాయని అర్థం. ఆక్షరాలైతే ఇరవై ఉండవచ్చునుగాని గురులఘువుల క్రమం, గణాలు ఒక్కోపాదంలో మారవచ్చు. అలాగు గనుక తొలిపాదంలో ఉండే ఆక్షర సంఖ్యకు కట్టుబడి ఉంటూ మిగత పాదాల్లో గురులఘు క్రమమో గణాలో మారితే అప్పుడా విషమత్వం తొలిపాదానికి చెందిన చందఃస్థానానికే సంబంధించి ఉంటుంది. అప్పుడది 'స్వస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. గురులఘువుల లేదా గణాల క్రమంతో పాటు ఆక్షరసంఖ్యకూడా మారితే 'పరస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. నాల్గుపాదాల్లోను ఆక్షర సంఖ్య, గురులఘు క్రమం లేదా గణక్రమం ఏపాదానికాపాదంలో మారిపోతే అప్పుడది 'స్వస్థాన అర్థ నమవృత్తం'. ఇదేవిధంగా ఆక్షర సంఖ్యమారకుండా ఒకనగం - అంటే రెండు పాదాల్లో ఉండే గురులఘుక్రమంగాని గణక్రమం గాని రెండోనగంలో మారితే అప్పుడది 'స్వస్థాన అర్థ నమవృత్తం'. ఒకనగానికి రెండోనగానికి ఆక్షర సంఖ్య కూడా మారితే అప్పుడది 'పరస్థాన అర్థనమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది.

ఉదాహరణకు 11వ చందానికి చెందిన (1) ఇంద్రవజ్ర (2) ఉపేంద్రవజ్ర (3) కాంతి (4) వాతోర్మి అనే నాల్గు భిన్న వృత్తపాదాలతో 'వారాంగి' అనే స్వస్థాన విషమ వృత్తం ఏర్పడుతున్నది : దాని వివరాలివి.

వారాంగి :-

- 1 పాదం : ఇంద్ర వజ్ర - త-త-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 2 పాదం : ఉపేంద్ర వజ్ర - జ-త-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 3 పాదం : కాంతి - త-జ-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 4 పాదం : వాతోర్మి - మ-భ-త-వ గణాలు : 11 ఆక్షరాలు

ఇలాగే 'అరిగ జాన్త్రం', 'నదీప్రహోషం' అనేవి స్వస్థాన విషమవృత్తాలు.

These remarks apply to jāti and upajāti also which are composed in four line stanzas. Although the phrase vṛttajāti is in singular and denotes only vṛttas, the component jāti is used in a mnemonic sense as a reminder of jāti and upajāti verses. Vṛttas whose four lines are dissimilar are called 'gaṇa vṛttas'. So ardhasama vṛttas and viśama vṛttas come under gaṇa vṛttas. The serial number of the chandas indicates the number of letters in a line. Thus 20th chandas means that a line of this chandas has 20 letters. While the number of letters may be 20 per line there is room for the order of gurus and laghus or gaṇas changing in each line. So if the number of letters in the first line is maintained in the other lines but with a different order of gurus and laghus then the unevenness pertains to the chandas of the first line only. Then it is called svasthāna viśama vṛttam. If the number of letters also changes along with the order of gurus and laghus or gaṇas it is then called parasthāna viśama vṛttam. If each one of the four lines have different number of letters, order of gurus, laghus or gaṇas then it becomes sarva parasthāna viśama vṛttam.

In the same way, if the number of letters remains constant in all the four lines but two of the lines are having different order of gurus and laghus or gaṇas from the remaining two then it becomes svasthāna ardhasama vṛttam. If one half differs from the other half even in the number of letters then it is called parasthāna ardhasama vṛttam.

For example a svasthāna viśama vṛtta called 'Vārāṅgi' is formed from four different types of verses called (1) Indravajra (2) upēndra vajra (3) kānti and (4) vātōrmi. All the four belong to the 11th chandas. The following are the details of its formations.

- Vārāṅgi:
- 1 Line -ta-ta-ja-gaa - (11 letters) -Indravajra
 - 2 Line-ja-ta-ja-gaa (11 letters)-upēndravajra
 - 3 Line-ta-ja-ja-gaa (11 letters)-kānti
 - 4 Line-ma-bha-ta-va (11 letters)-vātōrmi.

'Angajāstra' and 'Nadīpraghōṣa' are two other 'svasthāna viśama vṛttas

10వ చందములోని భ-మ-స-గ (10 అక్షరాలు) అనే రుగ్మవతి తొలిపాదంగాను 11వ చందంలోని భ-భ-భ-గ-గ (11 అక్షరాలు) అనే దోధక పాదాలు 2,3,4 పాదాలు గాను చేరి 'శ్రీ రమణము' అనే వరస్థాన విషమవృత్తం ఏర్పడుతుంది.

వీచారచనము, ఉద్దత, మధుర, మణిదీపిక అనేవి సర్వవరస్థాన విషమ వృత్తాలుగా తెనుగులో చెప్పబడినవి.

ఇంక ఒక్క చందంలో పుట్టిన ఒక్కవృత్తమే సమమైన గురులఘుక్రమ విన్యాసంతో నాల్గుపాదాల్లోను సమానంగా ఉండేది సమవృత్తం. దీనికి ఉదాహరణలు అనవసరం. మనం చదివే వృత్తాలు తరచుగా సమవృత్తాలే. గ్రంథకర్త ఈ సమవృత్త అక్షణాన్నే పదానికి అన్వయించి 'సమపదం' అంటున్నాడు. అయితే ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశాలు ఒకటిరెండు ఉన్నాయి. వృత్తం అన్నప్పుడు పద్యమోశ్లోకమో అనే భావం మరచిపోయి నాల్గుపాదాల కూర్పు అని గుర్తుంచుకోవాలి. ఎందుకంటే పదాలు వృత్తబంధాలుగా ఉంటాయి, నాల్గుపాదాల కూర్పు ఉంటుంది. తర్వాతి అంశం ఈ పదాల పాదాలు తాళాలంకృతాలుగా ఉంటాయని గ్రంథకర్త చెప్తున్నాడు. తాళాన్ని గురించి కవి 36,37 పద్యాల వద్ద ప్రసంగించబోతున్నా ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశాలు ఒకటి రెండు చెప్పాలి.

పదానికి లేదా పాటకు ఉండే రాగతాళాల్లో రాగం కంటే తాళం ముఖ్యమైంది. ఒకరాగానికి కూర్చిన పదాన్ని లేదా పాటను వేటొక రాగంతో పాడటం సులభమే కాని ఒకతాళానికి కూర్చిన పాటను మరొకతాళానికి మార్చటం సులభమైన పనికాదు. తాళంకోసం అక్షరాల కూర్పు అమర్చబడి ఉంటుంది కనుక ఆకూర్పు మరొకతాళానికి ఒదిగిరాదు. సమపదం అన్నప్పుడు పదంలోని నాల్గుపాదాలూ సమంగా ఉండడమే కాదు తాళగతి కూడా సమంగానే అమరిరావాలి. అంటే లయసరిగాకుదరాలి. వేగంగా పాడితే ద్రుతమానం. మధ్యరకంగా పాడితే మధ్యమానం. నిదానంగా పాడితే విలంబిత మానం. విలంబితానికి రెట్టింపు వేగం మధ్యమానంలోను, దానికి రెట్టింపు వేగం ద్రుత మానంలోను ఉంటాయి. ఈగాన గమనకాల ప్రమాణం 'లయ'. ఈ లయప్రవర్తనను బట్టి 'యతి' అనేది ఏర్పడుతుంది. వాటిలో 'సమయతి' అనేది ఒకటి. తాళంలో సమమైన కాలప్రమాణంకల ఒకేరకపు అంగాలు ఉంటే అది 'సమయతి' ఔతుంది. మామూలుగా నాలుగు అక్షరాల కాలం ఒకలఘువు అంటారు. నాల్గేసి అక్షరాలకు తాళం పదునూపోతే అది ఏకతాళం అవుతుంది. తాళాలకు అక్షరసంఖ్య ఉంటుంది కనుక రచనలో జాగ్రత్త అవసరం. సమానకాలాలు ఉండే స్వరసమూహపులయ 'సమయతి' అని తెలుసుకుంటేచాలు. సమపదాల కూర్పులో చందస్సులో పాటు అలాంటి తాళలక్షణం ఉండాలంటున్నాడు గ్రంథకర్త.

With 'Rugmavati' having bha-ma-sa-ga-ganas (10 letters) of 10th chandas as the first line and Dōdhaka lines with bha-bha-bha-gaga ganas (11 letters) of 11th chandas for 2nd,3rd, and 4th lines a parasthāna visama vṛtta called 'srīramanam' is formed

Vīnāracana, Uddhata, Madhura and Manidīpika are given as sarva parasthāna vṛttas in Telugu

A vṛtta born in a particular chandas running uniformly in all the four lines with its order of ganas and laghus and gurus unchanged, makes for a samavṛtta. There is no need for examples here. The vṛttas we generally read are, more often than not, are sama vṛttas. The author has applied these regulations to a padam to define a samapadam. But there are one or two points to be noted here. While thinking of a vṛtta we have to forget the padya or ślōka and remember that it is a composition of four lines. Padams are vṛtta bandhas in four lines but they are not padyas or ślōkas. The author says that these lines of padams are embellished by tāla. Though the author is going to speak about tāla in verse 36 and 37 some points need to be stated here.

Between the rāga and tāla of a padam or song, the latter is more important than the former. A padam or song composed in a particular rāga can be easily sung in another rāga. It is not so easy to change the tāla in which it is composed. The letters or syllables of the text are arranged in such a way as to suit the tāla that the composition does not fit in with a different tāla. A samapada has not merely its four lines in a uniform fashion but its tāla too runs uniformly. That means the laya has to be adhered to. Singing fast is drutamāna; singing with medium speed is madhyamāna; and singing slow is vilambitamāna. The tempo gets doubled in madhyamāna which gets further doubled in drutamāna. The standard of this tempo measure is called 'laya'. Based on the behaviour of this 'laya' what is called 'Yati' occurs. 'Samayati' is one of the classical three or modern six 'yati's. If the tāla has the same type of components having uniform time-units (kālapramāṇa) then it is called samayati. Generally the time taken to utter four short letters is called a laghu. If tāla occurs after every group of four letters it is called Ēkatāla. Since tāla is known by the number of letters that it may comprehend, care in composition is necessary. It is enough if we understand that the laya of a group of musical notes with uniform time-units has samayati. The author is saying that the composition of samapadams has not merely its prosody but also this tāla laksana.

ఇంక అర్థనమవృత్తం. వృత్తం నాలుగు పాదాలకూర్పు అయినప్పుడు అర్థనమవృత్తంలో రెండుపాదాలు ఒకవిధంగాను మిగిలిన రెండుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉంటాయని స్మరిస్తుంది. అయితే ఏరెండు పాదాలు అన్నది కూడా ఇక్కడ ఒక అంశమే. తొలిరెండుపాదాలు (1,2) ఒకనగం. మలిరెండుపాదాలు (3,4) మరొక నగం. ఇది ఒకవద్దతి. బేసిపాదాలు (1,3) ఒకనగం; సరిపాదాలు (2,4) మరొక నగం. ఇది మరొకవద్దతి. ఈ రెండువద్దతులు గ్రహింపవచ్చు. వీటితోపాటు లాక్షణికులు ఒకపాదం ఒకరకంగాను మిగిలిన మూడుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉన్నప్పుడుకూడ అర్థనమమనే అన్నారు. వీటిలోను మరల స్వస్థాన అర్థనమాలు, పరస్థాన అర్థనమాలు అనే భేదం ఉంటుంది.

స్వస్థాన అర్థనమాల్లో 11వ ఛందానికి చెందిన ఇంద్రవజ్ర, ఉవేంద్రవజ్ర అనేవాటి మిశ్రణం ఉండే 'ఉపజాతి' ఒక్కటే తెనుగు గ్రంథాల్లో కనబడుతుంది. ఇంద్రవజ్రకు త,త,జ,గగ - గణాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) ఉవేంద్రవజ్రకు జ,త,జ,గగ - గణాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) రెండింటికి రియతిస్థానం. ఈరెండింటి మిశ్రణం చేత 14 రకాలు ఉపజాతి వద్యాలు ఏర్పడతాయి.

‘ఏకత్రపాదే, చరణద్వయేవా, పాదత్రయే వాన్యతరస్థితశ్చేత్

తయోరిపోన్యత తదోహసీయా చతుర్థశోక్తా ఉపజాతిభేదాః’

అనే అక్షణాన్ని అనుసరించి ఆభేదాలు క్రింద చూపబడుతున్నవి.

ఇ = ఇంద్రవజ్రపాదం, ఉ = ఉవేంద్ర వజ్రపాదం అని సంకేతం. నాలుగు అక్షరాలు వరుసగా 1-2-3-4 పాదాలకు గుర్తులు.

- | | |
|------------|--------------|
| 1. ఇ-ఉ-ఉ-ఉ | 8. ఇ-ఇ-ఇ-ఉ |
| 2. ఉ-ఇ-ఉ-ఉ | 9. ఇ-ఇ-ఉ-ఉ |
| 3. ఉ-ఉ-ఇ-ఉ | 10. ఇ-ఉ-ఇ-ఉ |
| 4. ఉ-ఉ-ఉ-ఇ | 11. ఉ-ఇ-ఇ-ఉ |
| 5. ఉ-ఇ-ఇ-ఇ | 12. ఉ-ఉ-ఇ-ఇ |
| 6. ఇ-ఉ-ఇ-ఇ | 13. ఉ-ఇ-ఉ-ఇ |
| 7. ఇ-ఇ-ఉ-ఇ | 14. ఇ-ఉ-ఉ-ఇ. |

మన గ్రంథకర్త బేసి (1,3) పాదాలు ఒకరకంగా సరి (2,4) పాదాలు ఒకరకంగా ఉండటం అర్థనమలక్షణమని చెప్పటాన్ని ఉపలక్షణంగా మాత్రమే తీసుకొవాలి. 12 వఛందానికి చెందిన 'వ్రమితాక్షరం' (స,జ,స,స) అనేది బేసిపాదాల్లోను, ప్రియంవద (స-భ-జ-ర) అనేది సరిపాదాల్లోను వస్తే 'అజిత వ్రతానం' అనే అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. అలాగే 13వ ఛందానికి చెందిన వ్రహ్మిణి (మ-స-జ-ర-గ) బేసి పాదాల్లోను రుచిర (జ-భ-స-జ-గ) అనేది సరిపాదాల్లోను వస్తే 'రతిప్రియ' మనే అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. ఇవి స్వస్థానార్థనమాలు.

Now, the ardhāsama vṛtta. A vṛtta being a composition of four lines ardhāsama vṛtta suggests that one half or two lines being one way and the other half or other two lines being different . But which two lines? The first and second lines constitute one half and the third and fourth lines constitute the other This is one way of looking at it. The odd numbered lines, the first and third, constituting one half and the even numbered lines, the second and fourth, constituting the other half is another way of looking at it. Both these can be accepted. But the prosodists have called it ardhāsama even when one line is in one way and the other three in a different way. Again the classification of svasthāna ardhāsamas and parasthāna ardhāsamas is there.

Among the svasthāna ardhāsamas, the 'upajāti' verse composed by an admixture of 'indravajra' and 'upēndravajra' metres, both belonging to the 11th chandas, alone is seen in Telugu works. 'Indravajra' has ta-ta-ja-gaga (VVI-VVI-IVI-VV) gaṇas (9+2=11 letters). 'upēndravajra' has ja-ta-ja-gaga (IVI-VVI-IVI-VV) gaṇas (9+2 = 11 letters). Yati is on the 8th letter in both cases. By mixing up these two metres 14 types of upajatis are formed. These varieties are shown below in accordance with the ślōka: 'ēkatra padē caraṇa dvayēvā, padatrayēvānyatarasthitascēt, tayōrihānyatra tadōhanīyā, caturdaśōktā upajātubhe-dāḥ. 1= indravajara . U= upēndravajra. The four letters represent the metres in the serial lines of 1-2-3-4.

1. U U U	8. U
2 U U U	9 U U
3. U U U	10 U U
4. U U U	11 U U
5. U U	12 U U
6 U	13 U U
7. U	14 U U

The fact that our author has indicated the odd numbered lines (1,3) being composed one way and the even numbered (2,4) lines being composed in a different way as ardhāsama should be taken only as a symptomatic statement 'Prāmītāksaram' with sa-ja-sa-sa gaṇas in the odd lines and 'pṛiyāṃvada' with na-bha-ja-ra gaṇas in the even lines both belonging to the 12th chandas, give an ardhāsama vṛtta called 'Ajitapratāpam' Similarly 'pṛaharṣiṇī' with ma-na-ja-ra-ga gaṇas in odd lines and 'rucira' with ja-bha-sa-ja-ga gaṇas in even lines (both of 13th chandas) give another ardhāsama vṛtta called 'ratipriya' These are svasthāna ardhāsamas.

10వ ఛందానికి చెందిన సుముఖి (స-స-జ-గ) బేసి పాదాల్లోను 11వ ఛందానికి చెందిన వనమాల(స-భ-ర-ల-గ) నరిపాదాల్లోను వస్తే 'నియోగిని' అనే పరస్థాన అర్థన మవృత్తం అవుతుంది. అట్లే 11వ ఛందానికి చెందిన కలితాంతము (ఠ-జ-జ-వ) బేసి పాదాల్లోను 12వ ఛందానికి చెందిన తోటకము (స-స-స-స) నరిపాదాల్లోను వస్తే 'మనో హారం' అనే పరస్థాన అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. ఇలాంటివి ఇంకా ఉన్నాయి. మనకివి చాలు.

ఇలాంటి అర్థనమలక్షణంతో కూడిన పదాలు అర్థనమపదాలు అనిపించుకుంటాయని అన్నమాచార్యులు చెప్పినట్లుగా చివరిరుమలాచార్యులు లక్షణనిర్దేశం చేస్తున్నారు.

సమపదాలకు చెప్పినట్లుగా విషమపదాలకు అర్థనమపదాలకు తాళసంబంధమైన నిర్దేశం ఏదీలేకపోవడం గమనించాలి.

ఉండే అవకాశాలను అన్నింటిని అవలోడిస్తుంది శాస్త్రం. అంతమాత్రంచేత అన్నింటికీ లక్ష్యాలు ఉన్నాయనికాని అన్నింటిని అనుసరించాలనికాని అభిప్రాయంకాదు. పథ్యమూ ఆహ్లాదకరమూ అయిన దాన్నే గ్రహించాలి.

1. 32 పద్యంలోకవి సమపదం 'తాళాలంకృత సామ్యపాదం' అన్నాడు. ఇక్కడ తాళముచేత అలంకరింబడిన సామ్యపాదం అని అర్థం. నాలుగుపాదాలు తాళానికి చక్కగా ఒదిగిరావాలి అని అభిప్రాయం. అంతేకాని తాళాలంకారం ఉండాలి అని భ్రాంతిపడకూడదు. దేశితాళాలనబడే 35 తాళాలకు పురందరదాసు స్వరాలతోకూర్చిన తాళాలంకారాలు ఉన్నమాటనిజమే అయినా ఆయన అన్నమయ్యకంటే చాల చిన్నవాడైన సమకాలీనుడు. పురందరదాసు తిరువతికి వచ్చినప్పుడు అన్నమయ్యను దర్శించినట్లు అన్నమాచార్య చరిత్ర చెప్తున్నది. కాబట్టి పురందరదాసు స్వరసంచారంతో కూర్చిన తాళాలంకారాలు అన్నమయ్య చెప్పిన లక్షణంలోకిగాని దాన్ని అనుసరించే ఈ తెనుగు లక్షణంలోకికాని ప్రవేశించడం సంభావ్యంగా ఉండదు.

'Sumukhi' (sa-sa-ja-ga) from the 10th chandas in odd lines and vanamāli (sa-bha-ra-laga) from the 11th chandas in even lines give a parasthāna ardhāsama vṛtta called 'viyōgini'. Similarly 'kalitāntam' (ta-ja-ja-va) of 11th chandas in odd lines and totakam (sa-sa-sa-sa) of 12th chandas in even lines give 'manōharam' another parasthāna ardhāsama vṛtta. There are more like these. Enough for our purpose.

That padams having this ardhāsama laksana are called ardhāsamapadas was enunciated by Annamācārya, says our author Cīna Tirumalācārya.

We may note here that tāla is not referred to in the case of viṣamapadams and ardhāsamapadams.

A Śāstra explores all the possibilities That does not mean that examples can be provided for all or that one should follow all the possibilities One has to make a healthy and pleasant selection

In verse 32 the author qualifies samapadam as tālālaṅkṛta sāmyapa-dam It just means uniformly lined verse embellished by tāla All the four lines must fit into the tāla uniformly well One should not mistake it to mean that tāla alaṅkāra should be there For all the 35 dēśitālas there are, no doubt, alaṅkāras said to have been composed by Purandaradāsa, with their svarasancāras But he was only a younger contemporary to Annamayya Annamācārya caritra speaks of Purandaradāsa meeting Annamācārya when he visited Tirupati So it is not probable that tāla-alaṅkāras with svarasancāra composed by Purandara dāsa should get into Annamayya's work on sankīrtan in Sānskṛt or into this Telugu work

వ॥ మఱి నిబంధనామవదం బెట్టిదనిన

మ॥ యతులుంబ్రాసములుంబదంబులును మాత్రానీకముల్ తాళనం
గతులుంగల్గి నిబంధనామవద మాఖ్యాతార్థ సంయుక్త న
త్కృతియై తాళులపాక యన్నయగురూక్తిన్ లోకవిఖ్యాతమై
జితమాధీక సీతానుధారన రుచిస్తీతంబునై చెన్నగున్

34.

తా॥ ఇంక నిబంధవదం అనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. దీనికి యతులు, ప్రాసలు, మాత్రాగణాలననుసరించే వదాలు, తాళాల సంగతి ఉంటాయి. వదంలో చెప్పదలచిన అర్థం ఏదైనా ఉంటుంది. నేర్పిన కూర్పుగాను ఉంటుంది. ఇప్పవూలకల్లును, నిర్మలమైన అమృతాన్ని కూడా గెల్చిన రుచితో అందంగా ఉంటుంది. తాళపాక అన్నయగురుడు చెప్పడం చేత ఇదిలోకంలో ప్రసిద్ధికెక్కింది.

వ్యా॥ వదరచనకు తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు గురుడని ప్రస్తుతించబడుతున్నాడు. 'పద నిర్ముక్త' మనే పేరుతో భరతుడు నామమాత్రంగా చెప్పిన దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదానికి మొదటిసారిగా సంస్కృతంలో లక్షణం ప్రతిపాదించిన వాడు అన్నమయ్య. ఆయన రచించినన్ని వదాలు తెనుగులోనే కాదు మరే భారతీయ భాషలోను ఎవరూ రచించలేదు. రచనలో వద్యకవులెవరూ ఆయన చాయలకైన రాలేరు. భాష ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్ద. భావన మధురాతి మధురం. ఇన్నికారణాలచేత వదరచనాగురుత్వం ఆయనకు తగి ఉంది.

నిబంధ, నిబద్ధ శబ్దాలు సమానార్థకాలే. ఉద్భావోది ధాతువులచేత ప్రబంధాంగాలైన స్వర,బిరుద్ధ, వద, లేనక,పాట, తాలాలనే వాటిచేత దేశిరాగాల్లో వాగ్గేయకారుడు జనరం జకంగా కూర్చిన గానం నిబద్ధం. అదే నిబంధవద మనబడుతున్నది.

28 వద్యం క్రింద వ్యాఖ్యలో ప్రాచీనులు చెప్పిన ఏలా పదలక్షణం అందలి భేదాలు విపులంగా ఉల్లేఖించడం. ఇక్కడ తెనుగులాక్షణికులు చెప్పిన పదలక్షణాలు ఒకటిరెండు స్పృశింపబడుతున్నాయి.

వెల్లూరి లింగన మంత్రి తన 'సరసాంధ్ర వృత్త రత్నాకరం' (1550-1600 A. D) (దీనికే మాల్యాద్రి నృసింహచ్చందమని కూడపేరు) లో పదలక్షణాన్ని ఇలా చెప్పాడు.

'స్మర లఘువులైదుగల త్రిగణ రవిగణము
నరస గణ యుగమునె జత యతిక్రమము
వర పదాంతము నందు వలెఁబ్రాస నమము
వరఁగ నరసింహ నావదము గైకొనుము'

Verse:34

Tr. Now nibandha padam is being explained. It possesses yatis, prāsa, words following mātrā-gaṇas; association of a tāla; it carries a certain meaning intended to express; it will be a skilled composition. It will be a beautiful one, its sweetness surpassing that of the wine prepared from the flowers of *Bassia latifolia* or even nectar. It has become famous in the world on account of Tāllapāka Annaya, the preceptor, composing them.

Com: Tāllapāka Annamācārya is extolled as the preceptor of padam composition. It was Annamayya who propounded the regulations of padam-composition nominally enumerated by Bharata as 'pada-niryukta' which is simple hymnodic composition. No one seems to have composed as many padams as he has, not merely in Telugu but in any Indian language. The excellence of his compositions is such that other pada-kavis can never hope to come anywhere near him. Language behaves like a ball of wax in his hands with maximum plasticity. His imagination is sweeter than the sweetest. For all these reasons and more, preceptorship of pada-composition is justified in his case.

The words nibandha and nibaddha mean the same thing, 'framing in' or 'framed-in'. Music (gāna) composed for popular taste in dēśi-rāgas by a vāggēyakāra framing it in with dhātus like udgrāha etc. and prabandha components called svara, biruda, pada, tēnaka, pāṭa and tāla is called nibaddha gāna. Such a padam, is nibandha-padam.

In the commentary under verse 28 the regulations of ēlā-padam and their varieties as enunciated by the ancients have been extensively described. Here one or two instances of pada-lakṣaṇa as enunciated by the Telugu prosodists are touched upon. Vellaṭūri Līnganamāntri (1550-1600 A.D.) in his 'S A. V R.' otherwise known as 'Mālayādri Nṛsimhacchandam' has stated pada-lakṣaṇa to this effect:

'Three smara-gaṇas comprising five laghus each succeeded by one sūrya-gana (for each line) with yati after two gaṇas (in each line) and prāsa both in the beginning as well as at the end of each line, make for padam'

ఈ గ్రంథకర్త మన గ్రంథకర్తకు కొంచెం తర్వాతివాడు. వెనుకచెప్పిన కామగణాలే స్మరణగణాలు. మూడో చందంలో పుట్టిన గణాలే ఇవి. కాగా త్ర్యక్షర గణాలే కామగణాలు ఔతాయి. వాటిలో లఘూదిగణాలకు ముందు మరొక లఘువు ఉంచితే కామగణాలన్నీ ఏర్పడతాయి. ఐదుమాత్రలకు ఐదులఘువులుండే గణాలు మూడుకూర్చి మరొక్క సూర్యగణాన్ని కలపాలి. సూర్యగణానికి నగణమైనా (III) హగణ (UI) మైనా మూడు మాత్రలు. మొత్తం పాదానికి $5 \times 3 = 15 + 3 = 18$ మాత్రలు. రెండుగణాల వైనయతి చెల్లాలి. ద్వితీయాక్షరప్రాసతోపాలు పాదాంతంలోను ప్రాస ఉండాలి. ఈ లక్షణవద్యం దీనికి లక్ష్యం ఔతుంది. ఇక్కడ విశేషమేమంటే ఇది సరిగా కర్ణాటచౌపద లక్షణం. కన్నడంలో నాగవర్మ చందోంబుధిలో ఇదే లక్షణం 8 మాత్రల మీద యతితో రఘుటా లక్షణం క్రింద చెప్పబడింది. ఇది తెనుగులోని 'ద్విపద' కూడ అవుతుంది.

వై లక్షణకర్తకు తరువాతి వాడైన వార్తాకవి రఘునాథయ్య (1660-1680 A.D.) తన 'లక్షణ దీపిక'లో వదలక్షణాన్ని ఇలా చెప్పాడు.

క॥ 'పాదము ప్రాసము వడియును
శోధించి పదాఱు కళల సూత్రం బరయన్
నాదాంగ రాగలీలలఁ
బాదంబాలించి చెప్పఁబడమై యొక్కన్.'

గీ॥ ధన్యతకుఁ బల్లవికి విరోధంబు లేక
క్రియ ఫలింపఁగ నియమంబు గీలుకొలిపి
ప్రాస యతులును నమయతుల్ భాసురముగ
తాళ వద్దతి రచియింపఁదగుఁబడంబు

ఇందుకు తాత్పర్యము. కళలనంగా లఘువులకు సంజ్ఞ. చరణం 1కి 16 లఘువులు నియమం. ధన్యత అనగా నువవల్లవికి పేరుగనుక వల్లవికి యువవల్లవికి క్రియచేర్చుగా చెప్పవలెను. లయవ్రదానంగా రాగవరుస ప్రాసవడి వర్ణవల్లను చెప్పవలెను.' (707,708,709)

ఇతని లక్షణంలో పాదానికి 16 మాత్రలే చెప్పబడినై. ఉపవల్లవి క్రొత్తగా వినబడు తున్నది. రాగతాళాలు చెప్పబడినై.

ఇంక 18 శతాబ్దినాటి పోత్రపి వెంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి' వృత్తాధికారంలో 'అర్జున భరతాన్ని' 'సంగీత రత్నాకరాన్ని' స్మరించి పదాన్నిగుర్చి ఇలా చెప్పాడు.

'కావున నీదేక భాషల పదములు చెప్పవచ్చుననిన్ని, ఏకలనగా పదములనిన్ని మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని, వల్లవము ఉపవల్లవము అనిన్ని యివి మాత్రానమక నిబద్ధములైన వగణాదులతోఁగూర్చవలెననిన్ని సూళాదుల (క)ను గు(ణ) ముగా నుండవలెననిన్ని' సంగీత రత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జునభరతాది ఏళా వ్రకారంబున వగణాదుల రాగతాళముల సంగీత రీతిని తేటపడి యుండుగాన నీసాహిత్య మార్గంబున లక్షణంబున ఔరవవి యట్లుండె.' (3-427)

The author of this work was a little posterior to our present author, Cīna Tīrimalācārya Smara-ganas are kāma-ganas explained earlier They are born in the third chandas and tryaksara-ganas themselves can become kāma-ganas We have to prefix one laghu to those beginning with a laghu We have to suffix a sūryagana-either 'na' gana(III) or 'ha-gana'(UI) to a succession of three ganas of five matras each in line Thus the total number of mātras for a line is $5 \times 3 + 3 = 18$. Caesura (yati) has to be observed after the first two gaṇas i.e. at the beginning of the third gaṇa. Prāsa pertaining to the second and last letters of the lines has to be observed The verse which gives this laksana is itself an example for the regulation. The note-worthy point is that this regulation is nothing but that of karnāṭa-caupada. Nāgavarma the Kannaḍa prosodist of yore, has given this regulation under the category of raghaṭa with yati after 8 mātras. In Telugu, this composition can be taken as dvipada variety too.

Vārtākavi Raghunāthaiyah, (1660-1680 A D) another prosodist posterior to the above one, gives padalaksana, in his L.D to this effect:

“That shines as padam if each line is composed with sixteen kalas observing yati and prāsa fitting with a rāga and tāla. The pallavi and dhanyata should not fall apart; the verb should be fruitful; prāsayatis and sama-yatis can be used and the composition should be in accordance with tāla”

The purport is this. The word 'kalās' signifies 'laghus' The regulation is 16 laghus for each line 'Dhanyata' is another name for 'upapallavi' The verb should be such that it comprehends both the pallavi and upapallavi The composition with prāsayatis and varga-yatis should fit in with a rāga and a tāla, being laya-pradhāna (Lakṣaṇadīpika. 707,708, and 709)

In this regulation only 16 mātras per line is advocated We hear about upapallavi' for the first time. Rāga and tāla are mentioned

Again, Pottapī Vēnkataramaṇakavi (18c) in the Vṛttādhikāra of his L.S. mentioned A.B and S.R and spoke about padam to this effect: “So padams can be composed in indigenous language and ēlās mean padams; three caranas go by the name of 'khandikātraya' (and there are) pallava and upapallava and (all) these are composed by 'pa' -gaṇas of equal number of matras each; these should be in accordance with sūlādīs, these are clearly given in Sangīta Ratnākara etc. and in accordance with ēlā-lakṣana given in Arjuna Bharata comprising of pa-gaṇas, rāga and tāla in the way of music; and so these do not come under the domain of literary regulations and let it be so (L.S. 3-427)

దీనిలో పాదానికిన్ని మాత్రలని నిర్దేశం లేదు. పంచమాత్రాకాలైన గణాలు ఉండా లని మాత్రమే చెప్పబడింది. మూడు చరణాలనటులో త్రిధాతుకత్వం నూచింపబడింది. వల్లవి అనువల్లవి చెప్పబడ్డవి. ఈ ఏలావదం నూళాదులకనుగుణంగా ఉండాలని రాగ తాళాలుంటాయని చెప్పబడింది. ఇతనికాలానికి వదరచన కేవలం సంగీత సంబంధితాతోచి సాహిత్యాన్నుండి వేటువడ్డది. పాదానికి ఆటని, ఐదని ప్రాచీనులు చెప్పిన వదనియమం పోయి గణసంఖ్యా నియమం రావటం అదికూడ పోయి పాదానికి 16 మాత్రలనడం. చివరకు మాత్రాసమకాలైన పగణాలతో కూర్చాలనటు - క్రమంగా వచ్చిన మార్పు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనల్లో వల్లవితో పాటు మూడేసి చరణాలు ఉండటం మామూలు. ప్రతి చరణం నాలుగుపాదాల వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. చరణాలసంఖ్యకు అపవాదాలు లేక పోలేదు.

వదరచనలో పాదానికి ఇన్ని అనే గణసంఖ్యా నియమంకాని మాత్రా సంఖ్యనియమం కాని లేదని నాలుగు, ఐదు, ఆఱు మాత్రల గణాలు వాడుకోవచ్చునని రాగతాళాలకు అనుగుణంగా వీటిని నియమించుకోవచ్చునని యతులు, ప్రాసలు ఉంటాయని వల్లవి చరణ త్రయం ముఖ్యమని సారాంశం.

ఈ సందర్భంలో నాట్యశాస్త్రం చెప్పిన సలహాగమనింపవచ్చు. ఆర్యావృత్తాల్లో నాల్గేసి మాత్రాలకే గణాలు చూచుకోవాలని, గీతకాల్లో ఐదేసి మాత్రల గణాలు చూచుకోవా లని, తాళప్రధానాలు కనుక వైతాళీయాల్లో (రగడలు వగైరా) ఆఱేసి మాత్రల గణాలు చూడాలని 14 అధ్యాయం (బరోడా ప్రతి)లో చెప్పబడింది.

1 'నిబద్ధ మనిబద్ధం తద్ ద్వేధా నిగదితం బుద్ధైః॥
బద్ధం ధాతుభిరంగైశ్చ నిబద్ధమభిధీయతే
అలప్తిర్బంధ హీనత్వాదనిబద్ధ మితీరితా॥

(సంగీ. రత్నా. 4-4/5)

రాగాలాపన అనిబద్ధం.

2. 'మాత్రానీకముల్' అనేది పదాలు, తాళసంగతులు అనేవాని నడుమవేయబడింది. మాత్రలనమూహోలు అనే ఆ అభిప్రాయం ఇటు పదాలపరంగా మాత్రాగణాలుగా నోమాత్రల సంఖ్యానో అన్వయానికి వస్తుంది, అటు తాళపరంగా కూడా అన్వయానికి వస్తుంది. 36 పద్య వివరణం చూడండి.

3. అఖ్యాతం అంటే చెప్పబడింది అని శబ్దార్థం. భాషాపరంగా అఖ్యాతం అనేది క్రియాశబ్దం. ధాతువుకు భూతభవిష్యద్వర్తమానాది కాలనూచకాలైన తిట్టలు చేరింది అఖ్యాతం; దీనికి కర్తృవదమైన నామశబ్దానికి ఉండే పచనపురుషలు ఉంటాయి. వ్యక్తం చేయబడిన ఏదైనా ఒక అర్థంతో కూడింది అని గ్రహిస్తే చాలు.

This regulation does not fix the number of mātras per line. It only speaks of ganas of five mātras each. The three caranas referred to as khandikātraya indicates 'tridhātukatva' of pada 'Pallavi' and 'anupallavi' are mentioned. Ēlāpadam is enjoined to be in accordance with 'sūlādis' with rāga and tāla. By the time of this author composition of padams was considered to belong only to music and got divorced from literature. The number of words or units per line fixed by the ancients as six (S S S) and five (S.R) lapsed. Regulation of the number of ganas per line came and even that lapsed. Then came number of mātras per line (16) and finally composition with pa-ganas of 5 mātras each was advocated. This is the gradual change that came over the composition of padam. The sankīrtans of Tāllapāka poets contain generally three caranas with pallavi. Each carana is a vṛttabandha in four lines. There are exceptions to this rule of three caranas.

The sum and substance of all this is that there is no fixed number of either ganas or mātras per line in pada composition and that one can use units of four or five or six matras as suited to a rāga and tāla, observing yati and prāsa. Three caranas with pallavi is the more important part.

In this context one can note the advice of N S. In āryā-vṛttas the ganas are to be scanned for four mātras each; in gītakas scanning is for five mātras each gana or unit and since tāla is important, in vaitālyas (raghata.etc) it is for six mātras each unit (Baroda N S 14 ch)

1. nibaddham anibaddham tad dvēdhā nigaditam budhaiḥ
baddham dhātubhirangaisca nibaddham abhidhīyatē
alaptir bandhahīnatavād anibaddaham itīṛitam

(S 4-4/5)

rāga ālāpa is anibaddha

2. the compound 'mātrānīkamul' is incorporated in
between 'padambulunu and tālasangatulun'

The groups of mātras referred to relates itself to padams/ words in terms of mātra-gaṇas or number of mātras on one hand and on the other, it relates itself to tāla also. (vide commentary under verse 36)

3. 'ākhyāta' means that which has been said. Applied to language 'ākhyāta' is verb. The verbal root with the tense particles of past, present and future, called 'tin-s' is called ākhyāta. Its number and person will be in accordance with the subject noun. Here it is enough if it is understood as "with a certain meaning expressed"

వ॥ అట్టి నిబంధనాను పదంబునకు దదంగంబులైన యతిప్రాసాదులవిధం బెట్టిదనిన

క॥ పాదముల నాలుగింటికి
నాదుల నడుముల నవర్ణముగునవి యతు లా
పాద ద్వితీయ వర్ణము
పాదుగ నొక్కటియ చెల్లుఁ బ్రాసం బనఁగన్

35

తా॥ నిబంధపదమనే దానికి అంగాలైన యతి, ప్రాస మొదలైనవి చెప్పబడుతున్నై. నాలుగు పాదాల మొదళ్లలోను మధ్యభాగాల్లోను సజాతీయవర్ణం ఉండటం యతులు అనిపించుకుంటాయి. నాలుగు పాదాల్లోను పాదద్వితీయాక్షరం ఒకటిగానే రావటం ప్రాస అనిపించుకుంటుంది.

వ్యా. అంగాలంటే అవయవాలు. నిబంధపదం సావయవం. పదం శరీరంలాంటిదైతే యతులు, ప్రాసలు, మొదలైనవి సౌష్ఠ్యం (symmetry) తోకూడిన కాళ్లు చేతుల్లాంటి అవయవాలు.

ఈనిబంధపదం వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. అంటే నాలుగు పాదాలుగా ఉంటుంది. ఈనాలుగు పాదాల్లోను పాదాదిలో ఉండే అక్షరంతో సజాతీయమైన అక్షరం పాదమధ్యంలో రావటం యతి. నాలుగు పాదాల్లోను నాలుగు యతులు ఉంటాయి. ఏపాదం యతి ఆపాదానిదే. కాని సజాతీయాక్షరం వచ్చే యతిస్థానం మాత్రం నాలుగు పాదాల్లోను ఒకేచోట వస్తుంది. పాదమధ్యంలో రావటంఅనేది సామాన్యసూత్రం. ఒకపాదానికి 16 మాత్రలుంటే సగానికి 8 మాత్రలు డాతాయి. అప్పుడు పాదంతొలి అక్షరం 9 వమాత్ర ఉండే అక్షరము సజాతీయంగా ఉండాలి. గణాలసంఖ్యనుబట్టికూడా ఇట్టే చూచుకోవాలి. కొన్నిచోట్ల పాదమధ్యాన్నిదాటి యతి ఉండటం, ఒకటికంటే ఎక్కువ యతిస్థానాలు ఉండటం కూడా ఉండవచ్చు.

యతి అనేది చదివేవాని నాల్కకు విశ్రాంతి స్థానం. సంస్కృతభాషలోను కన్నడం లోను యతి విచ్చేదరూపం. యతిస్థానంలో పదమధ్యం రాకూడదు. సంస్కృతంలో పాదం చివరకూడ పదం ముగిసిపోవాలి. దీన్ని పాదాంతయతి అంటారు. 'యతిః నర్వత్ర పాదాంతే, శ్లోకార్థేతు విశేషతః' అని పింగళచ్చందము.

తెనుగులో యతిన్వరూపంవేఱు. యతిస్థానంలో పదచ్చేదం ఉన్నా లేకపోయినా పాదం తొలి అక్షరంతో మైత్రిగల అక్షరం ఆచోట వచ్చితీరాలి. ఉదాహరణకు శార్దూలవృత్తానికి 12 యతి స్థానం. అనగా 12 అక్షరం ఉన్నచోట పదచ్చేదం జరగాలి. తెలుగులో 12 అక్షరం దగ్గర పదచ్చేదం జరిగినా బరుగకపోయినా 1 వ అక్షరంతో మైత్రిగల అక్షరం 13 వ అక్షరంగా వస్తుంది. ఇలాగ నాలుగు పాదాల్లోను యతి ఉండాలి. పదరచనలోను ఇట్టే పాదమధ్యంలో ఒకచోటగాని, ఒకటికంటే ఎక్కువచోట్లగాని యతిని నిర్వహించవచ్చు. యతి అక్షరమైత్రిచేత శ్రావ్యతకు దోహదం చేస్తుంది.

verse 35

Tr. The components of a nibandhapadam, yati, prāsa etc., are being given. Assonant letters at the beginning and middle points of all the four lines are yatis (caesura). The second letter (of all the four lines) being the same is called prāsa.

Com: The components of a nibandhapadam are like its limbs. If the text of the padam is its body yatis, prāsas are like its limbs that contribute to its fullness, symmetry and beauty.

Nibandhapada is composed in vṛtta bandha, i.e. in four lines. A letter, assonant with the first letter of each line should occur at the prescribed midpoint of the line. This is called yati. Thus these are found in all the four lines. Yati, in each line is separate depending on the first letter of that line. But the point of yati is the same in all the four lines. Middle of the line for yati is a general rule. If there are 18 mātras for a line, 8 mātras give half its length or quantity. Then the first letter of the line and the 9th mātra or letter of the line should possess assonance. In case the number of gaṇas is taken, similar is the procedure. In some places yati may be found a letter after the midpoint or in more than one place.

‘Yati’ is the resting point for the readers’ tongue. In Sanskr̥t and Kannada, yati is in the form of just a break (caesura) with the word ending there and another starting at the next point. In Sanskr̥t there is pādāntayati too; a word has to end at the end of a line and cannot flow into the next line. Pingalacchandasa says ‘yatiḥ sarvatra pādāntē ślōkārdhētu viśēṣatah’.

The concept of yati is different in Telugu. A break at the yati point is not so important as a letter assonant with the first letter of the line occurring there. For example 12th letter is the yati-point for śārdūlavikr̥dita vṛtta. That means any word commenced earlier should end at this point and another word start at the next point. In Telugu whether a word ends or not at the 12th letter, a letter having assonance with the first letter of the line occurs as 13th. Thus it will be observed in all the four lines. Even in the composition of a padam yati has to be observed at the middle of the line. It can also be observed in more places than one if so desired. Yati helps the sonorousness of the song by its assonance.

పాదం రెండో అక్షరం ప్రాస. ఇదికూడ నాల్గుపాదాల్లో ఉంటుంది. 'వ్రక్కష్టో వర్ణవి
న్యాసః ప్రాసః' అని వ్యుత్పత్తి. ఇది రసస్థోరకమని సోందర్యహేతువని చెప్పారు. తొలిపాదంలో
రెండో అక్షరంగా వచ్చిన అక్షరమే రెండవమూడవ నాల్గవ పాదాల్లోని రెండో అక్షరంగా
రావాలి. కాబట్టి ప్రాస నాల్గుపాదాలకూ ఒక్కటిగానే ఉంటుంది. సంస్కృతంలో ఇలాంటి
అవృత్తి శబ్దాలంకారం క్రిందికి వస్తుంది. అనుప్రాస అంటారు. కన్నడంలోను తెనుగులోను
ప్రాస ఒకేవిధంగా ద్వితీయాక్షరావృత్తిగా ఉంటుంది.

యతికి ప్రాసకు ఒక్కభేదం ఉంది. యతిలో అక్షరమైత్రి అజ్జల్లులకు రెండింటికి
ఉండాలి. ప్రాసలో వ్యంజనం ప్రధానం. అనగా, పొల్లు మాత్రం వస్తే చాలు; వేర్వేరు అచ్చు
లతోకూడి ఉండవచ్చు. ఉదాహరణానికి ర-రి-రు-రె లు ప్రాసాక్షరాలుగా రావచ్చు. యతి
ర-రా-రై-రౌ లకు, రి-రీ-రృ-రే-రే లకు, రు-రూ-రౌ-రౌ లకు మాత్రమే చెల్లుతుంది.

పదరచనలో పాదాంత ప్రాసకూడ ఉంటుంది. ప్రతిరెండు పాదాలకు చివర అనుప్రాస
నిర్వహించటం ఒకపద్ధతి. నాల్గుపాదాలకూ నిర్వహించవచ్చు.

1. అజాది పదాలు వాడేటప్పుడు ఈక్రింది అచ్చులకు పరస్పరం యతిమైత్రి ఉంటుంది.
 - (a) అ-ఆ-ఇ-ఊ (b) ఇ-ఈ-ఋ-ౠ-ఎ-ఏ (c) ఉ-ఊ-ఁ-ఌ (d) అచ్చులలోని అకారానికి
పొల్లుల్లోని య-హ లతో యతిమైత్రి, ఋకారానికి రి తో యతిమైత్రి. (e) పొల్లులలో
పరస్పరం యతి మైత్రి ఈక్రింది విధంగా ఉంటుంది.

క-ఖ-గ-ఘ-క్ష

చ-ఛ-జ-ఝ-శ-ష-స-క్ష

ట-ఠ-డ-ఢ

ఇవి వాడుకగా ఉండేవి. విశేషాలు చాలా ఉన్నై.

త-థ-ద-ధ

ప-ఫ-బ-భ-వ

ం-ఁ-ఌ-఍-ఎ-఑-ఒ-ఓ-ఔ-ఐ-ఘ

వు-వు-బు-భు-ము

య-హ

ర-ఱ

ల-ళ

న-ణ

జ్ఞ-ఞ

The second letter of the line is called *prāsa*. This also is observed in all the four lines. 'prakṛiṣṭa varṇa vinyāsaḥ prāsaḥ' is the etymology given. It helps beauty and *rasa*. The second letter in the first line must recur as the second letter in the second, third and fourth lines also. So *prāsa* is one and the same in all the four lines. In Sanskrit such recurrence comes under *śabdālaṃkāra*. It is called *anuprāsa*. *Prāsa* is the same both in Kannada and Telugu- recurrence of the second letter.

But there is one difference between *yati* and *prasa*. In *yati* the *akṣara maitri* comprehends both the vowels and consonants. In *prāsa* only the consonant is important. That means recurrence of consonant alone is enough though it may be conjoined with different vowels. For example, *ra-ri-ru-re* can occur as *prāsa* letters. *Yati* is possible within the groups of letters shown though the consonant is the same in all: *ra-rā-rai-rau*; *ri-rī-rī-re-rē*; *ru-rū-ro-rō*.

In *pada* composition *pādānta prāsa* (end of the line *prāsa*) also will be there. One way is to observe it at the end of two consecutive lines. It can be observed in all the four lines also.

1 When words beginning with vowels are used the following groups of vowels are said to have *maitri* (friendliness, assonance or rhyming):

a) a-ā-ai-au

b) i-ī-ṛ-ṛ-e-ē

c) u-ū-o-ō

d) a and ā among vowels have assonance with consonants 'ya' and 'ha'; vowel ṛ has assonance with consonant ri

Assonance among consonants is within the groups shown:

ka-kha-ga-gha-ksa

ca-cha-ja-jha-śa-ṣa-sa-kṣa

ṭa-ṭha-ḍa-ḍha

ta-tha-da-dha

pa-pha-ba-bha-va

mpa-mpha-mba-mbha-ma

pu-phu-bu-bhu-mu

ya-ha

ra-rra(śakata rēpha written as )

la-la

na-na

jña-na

These are commonly used. But there are many special types.

2. ప్రాసలో హల్లు ఆవృత్తి అయితే చాలుసని చెప్పబడినా కొన్ని విశేషాలున్నై.

(a) వట్టువనుడి ఉన్నహల్లుకు వట్టువనుడిలేని హల్లులో ప్రాసచెల్లుతుంది. నుకృత-సకీరు

(b) క్రావడి ఉన్నహల్లుకు క్రావడిలేని హల్లుకు ప్రాసచెల్లుతుంది.

(c) న-ష, న-శ, న-ణ, ద-ధ, థ-ధ, ఋ-ర, ల-ళ-డ లకు వరస్పరం ప్రాసచెల్లుతుంది.

ఇక్కడకూడా విశేషాలు చాలాఉన్నై. వరిచయమాత్రంగా ఇక్కడ చూపబడినై.

2. Though it is said that the recurrence of consonant is enough for prāsa there are some special points:

a) a consonant with vowel ṛ is in prāsa with the same consonant without vowel ṛ. ex:-sukṛta-sakṛya

b) a consonant conjoined with rēpha is in prāsa with the same consonant without rēpha.

c) prāsa is said to exist between the following pairs and groups:

sa - sa;

sa - śa;

na - ṇa;

da - dha;

ṛ - ra;

la - la - da

There are many special points here also. The above are given by way of a brief introduction only.

క॥ మాత్రయోకటి లఘువనఁదగు
 మాత్రా ద్వయమైన గురుసమాహ్వయమయ్యెన్
 మాత్రా త్రయము ప్లుతంబగు
 మాత్రార్థము ద్రుతము భరత మతమునఁజెలఁగున్

36

తే॥గీ॥ వ్రాని తాళక్రియాలసన్మాన మునకుఁ
 దాళశబ్దంబు వర్తించు ధరణీనదియు
 దేశి యును మార్గమును నాఁగఁడదేజరిల్లు
 ధన్య భరతాది బహుసంప్రదాయ లీల.

37

తా॥ ఒక్కమాత్రకు లఘువనిపేరు. రెండు మాత్రలు గురువు. మూడు మాత్రలు ప్లుతం. అర్థమాత్ర ద్రుతం. భరతమతంలో ఇలాగచెల్లుతుంది. (36)

పనిబడి తాళక్రియతో కొలవటానికే తాళం అనిపేరు. లోకంలో ఆతాళం భరతాదుల సంప్రదాయాలను అనుసరిస్తూ 'మార్గ' అని 'దేశి' అని రెండు రకాలుగా ప్రకాశిస్తున్నది. (37).

వ్యా॥ ఈ రెండు పద్యాలు తాళాన్ని గురించి వలకుతున్నాయి. 34 పద్యంలో మాత్రా నీకాలు చెప్పి తాళనంగతులు చెప్పబడినై. ఇక్కడ మరలా మాత్రలను గూర్చి తాళాన్ని గూర్చి ప్రసంగింపబడుతున్నది.

మాత్రలను గురులఘువులను గూర్చి చెప్పే పద్యం ఛందస్సుకు సంబంధించిందని ఎందుకనుకోరాదు? ఛందస్సులో గురులఘువులతోడి గణాలుండవచ్చు, మాత్రాగణాలుండవచ్చు. కాని ద్రుత ప్లుతాలకు అందులో తావులేదు. కనుక రెండు పద్యాలు తాళపరాలే అని గ్రహించాలి.

'తల ప్రతిష్ఠాయాం' అనే ధాతువు వలన 'తాల' శబ్దం వచ్చింది. గీత స్మృతపద్యాలు దీనిలో ప్రతిపాదించబడుతాయి కనుక 'తాల' మనిపేరు. లఘూదులచేత సశబ్దనిశ్శబ్ద క్రియలచేత గీత వాద్యస్మృత్యాదుల కాలం కొలువబడుతుంది. కనుక 'తాల' మనేది ప్రధానంగా కాలసంబంధమైంది. తాలానికి (1) కాలం (2) మార్గం (3) క్రియ (4) అంగం (5) గ్రహం (6) జాతి (7) కల (8) లయ (9) యతి (10) ప్రస్తారం అని పది ప్రాణతుల్యమైన అంశాలు చెప్పబడినై. వీటిలో మొదటి 5 ముఖ్యప్రాణాలు రెండో 5 అముఖ్యప్రాణాలు. ఇక్కడ తొలిపద్యం కాలానికి సంబంధించింది.

సంగీతంలో కొలతకు వచ్చేకాలానికి లోకంలో మనం చెప్పకొనేకాలానికి వ్యత్యాసం ఉంది. సంగీతంలో (1) సూక్ష్మకాలం (2) స్థూలకాలం అని కాలం రెండురకాలు. నూలు తామరరేకులను ఒకదానిమీద ఒకటి వేర్చి నూదితో గ్రుచ్చితే ఒకరేకు తెగటానికి పట్టేకాలం క్షణం. అలాంటి క్షణాలతో ఈక్రింది సూక్ష్మకాలాలు ఏర్పడుతున్నై.

verse 36-37

TR: One mātra is called laghu; two mātras go under the name of guru; three become pluta; half a mātra is druta. This is according to Bharata's school (36).

Measuring the time with tāla kriya is called tāla. That tāla is of two kinds: 'mārga' and 'dēśi', following the traditions of Bharata and others (37).

Com: These two verses speak about tāla. In verse 34 tāla is mentioned after mentioning mātras. Here again mātras and tāla are taken up for mention as componets of nibaddhapadam.

Can't we consider this verse which speaks of gurus and laghus as related to prosody? No. There may be gurus and laghus or mātrā-gaṇas in prosody; but druta and pluta have no real place there. So both the verses are to be considered related to tāla.

The word 'tāla' is derived from the root 'tala pratiṣṭhāyām'. Because gīta, nṛtta and vādyā are enunciated in this it is called tāla. It pertains to time factor as the time intervals in gīta, vādyā and nṛtta are measured by laghu etc. as also by the saśabda and niśśabda kriyas. Ten vital factors, called prāṇas, of tāla are enumerated: (1) kāla (2) mārga (3) kriyā (4) anga (5) graha (6) jāti (7) kalā (8) laya (9) yati and (10) prastāra. They pertain to the various modes of operation related to tāla. The first five are said to be primary and the second five secondary just as in the case of prāṇas. Here the first verse relates to kāla (time factor).

The time we usally recon in our daily life and the time that comes for measurement in music are not the same. In music it is of two kinds (1) sūkṣma (subtle) and sthūla (gross). The time taken by a sharp needle to pierce a lotus petal in a pile of hundred such is called a kṣaṇa. The following are the units of subtle time made up of such kṣaṇas.

- 8 క్షణాలు -1 అవం
 8 అవాలు -1 కాష్ట
 8 కాష్టలు -1 నిమిషం
 8 నిమిషాలు -1 కళ
 2 కళలు -1 చతుర్పాగం
 2 చతుర్పాగాలు -1 అనుద్రుతం

ఇటుమీద చెప్పేవి స్థూలకాలాలు:

- 2 అనుద్రుతాలు -1 ద్రుతం
 2 ద్రుతాలు -1 అఘువు
 2 అఘువులు -1 గురువు
 3 అఘువులు -1 ప్లతం
 4 అఘువులు -1 కాకపాదం

వద్యంలో ద్రుతం అనేది అర్థమాత్ర అనిచెప్పబడింది కనుక రెండు ద్రుతాలు 1 మాత్ర అవుతుంది. అదే అఘువని చెప్పబడింది. అలాగే 2 అఘువులు, మాత్రాద్వయం, గురువనబడింది. మూడుఅఘువులు ప్లతమనబడింది. పైవాటిలో (1) అనుద్రుతం (2) ద్రుతం (3) అఘువు (4) గురువు (5) ప్లతం (6) కాకపాదం అనే ఆఘున్న తాళానికి నాలుగో ప్రాణమైన షడంగాలు. ఈనాడు గురు, ప్లత, కాకపాదాలు వచ్చే తాళాలు ఏవీ వాడుకలోలేవు. ఇప్పుడు వాడుకలో ఉండే తాళాల్లో అనుద్రుతం, ద్రుతం, అఘువు అనే మూడు అంగాలు మాత్రమే వస్తాయి. వీటికి ప్రాస్వాక్షరాలకాలం, గుర్తులు ఇలా ఉంటాయి.

<u>అంగం</u>	<u>ప్రాస్వాక్షరసంఖ్య</u>	<u>గుర్తు</u>
అనుద్రుతం	1	U
ద్రుతం	2	O
అఘువు	4	I

అనుద్రుతం నుండి కాకపాదం దాక ప్రస్తారం చేస్తే 16 అంగాలు వస్తాయి. వాటిలో మూడు మాత్రమేపైస చూపబడినై. ద్రుతవిరామమనే అంగానికి 3 ప్రాస్వాక్షరాలు. గుర్తు UO. తాళంలో వచ్చే అఘువు సాధారణంగా నాలుగు ప్రాస్వాక్షరాలను ఉచ్చరించడానికి పట్టేకాలం (చందస్సులో లాగ 1 ప్రాస్వాక్షరోచ్చారణ కాలం కాదు).

8 kṣaṇas	- 1 lava.
8 lavas	- 1 kṛāṣṭa
8 kṛāṣṭas	- 1 nīmīṣa
8 nīmīṣas	- 1 kalā
2 kalās	- 1 caturbhāga
2 caturbhāgas	- 1 anudruta

The following are the sthūla kāla (gross) units.

2 anudrutas-	1 druta
2 drutas	-1 laghu
2 laghus	-1 guru
3 laghus	-1 pluta
4 laghus	-1 kākāpāda

Since the verse says half a mātra is druta, two drutas make one mātra which is called laghu, similarly two laghus make a guru, three laghus a pluta. Among the above units (1) anudruta (2) druta (3) laghu (4) guru (5) pluta and (6) kākāpāda are the six that are called sadaṅgas as the fourth vital element of tāla - 'aṅga'. Now, tālas where guru, pluta and kākāpāda are used are no longer in use; the tālas in use today have only three aṅgas namely anudruta, druta and laghu. The following are the durations of utterance of short letters and their symbols

anga	No. of shortletters	symbol
anudruta	1	U
druta	2	O
laghu	4	I

It prastāra is done from anudruta to kākāpāda it yields 16 angas. Only three of them are shown above with symbols. Drutavirāma takes three short letters. Its symbol is U O. The laghu that occurs in a tāla generally signifies now the time taken to utter four short letters (It is not the time taken to utter one short letter as we find it in prosody)

తాళమనేది గీత వాద్యస్వతంత్రాల్లో కాలాన్ని కొలచటం అని చెప్పబడింది. ఈకొలిచే వద్దతికే 'క్రియ' అనిపేరు. ఇది తాళదశస్రాణాల్లో మూడోదిగా చెప్పబడింది. 37 వ వద్యంలో తాళక్రియతో కాలాన్ని కొలచటానికే 'తాళ' శబ్దం వర్తిస్తుందని చెప్పబడింది. ఈ 'క్రియ' (కొలవడం) అనేది సశబ్దక్రియని నిశబ్దక్రియ అని రెండు రకాలు. చేతిమీద చేతితో చప్పుడయ్యేటట్లుగా దెబ్బవెయ్యటం సశబ్దక్రియ. దీన్నే 'ఘాత' అంటారు. వ్రేళ్లతో చిటిక వెయ్యటం కూడా సశబ్దక్రియే. దీన్ని 'ద్రువం' అంటారు. చేయి వినరటం లాంటిది నిశబ్దక్రియ.

ఈతాళాలు మార్గతాళాలనీ దేశ్యతాళాలని రెండురకాలు. నాట్యశాస్త్రంలో (1) చచ్చు త్పుట (2) చాచపుట (3) షట్పితాపుత్రక (4) సంవద్యేష్టాక (5) ఉద్బట్టక - అనే 5 తాళాలు చెప్పబడినై. నారదుని 'సంగీత మకరందం' లోను పార్శ్వదేవుని 'సంగీతస మయసారం' లోను 101 తాళాలు చెప్పబడినై. సంగీతరత్నాకరంలో 120 దేశ్యతాళాలు చెప్పబడినై. వీటిలో రత్నాకరకర్త శార్ంగాదేవుడు చెప్పినవి రెండు చేరినై. ఈతాళాలకు గురులఘ్నపులతోడి గణాలతో లేదా సంకేతాక్షరాలతో అంగాలు చెప్పబడినై. తెనుగు సాహిత్యంలో పాల కురికి సోమనాథుడు తన కాలంలో ఉండిన 108 తాళాల పేర్లు చెప్పినాడు. ప్రాచీనులు చెప్పిన పేర్లకు ఇతడిచ్చిన పేర్లకు కొన్ని తేడాలు కనిపిస్తున్నై. సోమనాథుడు చెప్పిన తాళాల పేర్లని : (1) చంచుపుట (2) జాచపుట (3) షడ్గీత (4) ఉత్పుట (5) మోచిత (6) సమతాళ (7) సత్రచ్చేద (8) ఎగ (9) బొంబడ (10) ఎడ (11) వాడ (12) గారు (13) వాడక (14) బంధకరణ (15) బాడకరణ (16) క్రాంచవద (17) నరకరణ (18) ఆస్థానమండప (19) ఫల (20) చక్రవాక (21) కలహాంస (22) ఆర్య (23) లలిత (24) నరళ (25) విరళ (26) ఉమామందిర (27) మత్తమాతంగ (28) రభ్య (29) మర్థె (30) ముదవ (31) బంధమర్థె (32) రూసక (33) ఏక (34) మడ (35) ఖండితతర (36) అవఖండ (37) కంకాళ (38) ఖండిత చండకి (39) ఖండవర్ణ (40) అవిఘూర్ణిత (41) కుటిలఘూర్ణిత (42) గోష్ఠి (43) ఆర్ణ (44) కచ్చన (45) అణ (46) ఆదిమాత్యక (47) తరక్షణపుత్రి (48) ఉద్వీక్షణ (49) ఉచ్చవటి యక్షోళిక (50) చటిక (51) యష్టిక (52) పూర్య కంకాళ (53) మణిమిశ్ర కంకాళ (54) ఖండ కంకాళ (55) కావ్యకంకాళ (56) పంచాళి (57) భిన్నక (58) కోకిల ప్రియ (59) నిరవద్య (60) రన్న (61) కుంజర (62) ఫణి రాజ (63) చతురశ్రధార (64) కృత్యచ్చ (65) విద్యాధర (66) రక్తధార (67) ఉత్తమమేరు (68) తాంబూలియాణ (69) మలపు (70) ఉత్పల్లిక (71) మాతంగ (72) అర్థకళిక (73) నరస్వతి (74) కంరాభరణ (75) మిశ్ర (76) సమ్మిశ్రవాద (77) సింహవిక్రీడిత (78) సింహనాద (79) సింహనంద (80) లక్ష్మీస్తన (81) ముక్త (82) పంచబ్రహ్మ (83) దశరుద్ధ (84) పంచ (85) చాయణ (86) పరి

Earlier it has been stated that tāla is measurement of time in gīta, vādyā and nr̥tta. The mode of measurement is called 'kriya'. This is enumerated as the third vital element of tāla among the ten. The 37th verse says the term tāla applies to measurement of time by tālakriya. This 'kriya' (operation of measurement) is of two kinds: (1) saśabda kriya and (2) niśśabda kriya. Beating of time by beat of one hand on the other so as to give out a sound is saśabda kriya. It is called 'ghāta' or 'the stroke'. Snapping one's fingers is also 'sa śabda kriya', It is called 'dhruvam'. A mere waving of the hand one way or the other is 'niśśabda kriya'.

Tālas are of two varieties: 'mārga' and 'dēśi'. 'Nāṭya sāstra' mentions five mārga tālas only: (1) caccapuṭa (2) cācapuṭa (3) satpitāputraka (4) saṃpadveśṭāka and (5) udghaṭṭaka. Sangīta Makaraṇa da of Nārada; Sangīta Samaya Sāra' of Pārśvadēva enumerate 101 tālas. Sangīta Rantnākara gives 120 dēśya tālas including two created by Sārṅgadēva himself. The angas for these tālas are given by symbolic letters or ganas comprising gurus and laghus. In Telugu literature Pālakuriki Sōmanātha (13c) has enumerated the names of 108 tālas prevalent in his time; but some names are different from those given by ancients. The names of tālas given by Sōmanātha are .

1 cāncapuṭa. 2. Jācapuṭa (3) sadgīta (4) utputa (5) mōcita (6) sama (7) sattracchēda (8) ega (9) bombada (10) eda (11) haḍa (12) gāru (13) hadaka (14) bandhakarana (15) bādakarana (16) krauncapada (17) sarakarāṇa (18) āsthānamandapa (19) phala (20) cakravāka (21) kalahamṣa (22) ārya (23) lalita (24) sarala (25) vīrala (26) umā-
mandira (27) mattamātaṅga (28) rathya (29) matṭhe (30) mudava (31) bandhama-
gṭhe (32) rūpaka (33) ēka (34) maḍa (35) khanditatara (36) avakhandā (37) kankāla
(38) khandita candakī (39) khanda varna (40) avighūrṇita (41) kutilaghūrṇita
(42) goṣṭhi (43) arna (44) kaccana (45) āna (46) ādimātrka (47) tarakṣaputri (48) u-
dvīksaṇa (49) uccāvati yaksōlika (50) catika (51) yastika (52) pūrva kankāla (53) ma-
nmiśrakankāla (54) khandakankāla (55) kāvya kankāla (56) pancālī (57) bhinnaka
(58) kōkilapriya (59) niravadya (60) ranna (61) kunjara (62) phanurāja (63) caturaśra-
dhāra (64) krtyaccha (65) vidyādhara (66) raktadhāra (67) uttamamēru (68) tāmbūli-
yāṇa (69) malapu (70) utphullika (71) mātāṅga (72) ardhakaḷika (73) sarasvatī
(74) kanthābharana (75) miśra (76) sammiśra vāda (77) simhavikrīdita (78) simhana-
da (79) simhananda (80) lakṣmīstana (81) mukṭa (82) panca brahma (83) daśaruddha
(84) panca (85) cāyana (86) pari (87) prasakta (88) khura (89) viśarakhura (90) uttara

- (87) ప్రనక్త (88) ఖర (89) షనరఖర (90) ఉత్తర (91) పంచబాణ (92) హరిణ
 (93) మాయాఖణ (94) అదికంకాణ (95) ఖంజర (96) చతురశ్ర ఖంజర (97)
 కృష్ణఖంజర (98) అనమాన ఖంజర (99) లబ్ధవతి (100) ధ్రువ (101) లయ
 (102) తనుభద్ర (103) లబ్ధాయాణ (104) విశందిత (105) అదిమర్థ (106)
 వలి (107) ధ్రువమర్థ (108) జంపెమర్థ (పండితారాధ్య చరిత్ర - పర్వత ప్రకరణం)

పేర్లు తెలిసినా ఈ తాలాల స్వరూపం తెలియరాదు. ప్రాచీనులు చెప్పిన తాలాలతో సంబంధించే వాటి అంగాలు తెలుసుకోవచ్చు.

దక్షిణ భారతీయ గానంలో నేడు ప్రచారంలో ఉన్న తాలాలు ఏడు. వాటి పేర్లు, అంగాలు క్రింద చూపబడుతున్నాయి.

<u>తాలం పేరు</u>	<u>అంగాలు</u>
(1) ధ్రువతాలం	10
(2) మర్య	10
(3) రూపక	0
(4) జంపె	1 0
(5) త్రిపుట	100
(6) అట	1100
(7) ఏక	1

తాలాలు త్ర్యశ, చతురశ్ర భేదంతో రెండు రకాలు. ఈ రెండూకలపితే మిశ్రమనే భేదం వస్తుంది. మిశ్ర త్ర్యశలను కలిపి రెండుగా ఖండిస్తే ఖండజాతి వస్తుంది. ఖండ చతురశ్రాలను కలిపితే సంకీర్ణ జాతి వస్తుంది. లఘువుకు ఈవిధంగా విలువను మార్చటంతో అది 5 రకాలైనై 7 తాలాలు $7 \times 5 = 35$ రకాలు అయినై. పంచలఘువుల వివరాలివి.

<u>లఘువు పేరు</u>	<u>విలువ</u>	<u>మాత్రలు</u>	<u>గుర్తు</u>	<u>గణనం</u>
త్ర్యశ లఘువు	3 అక్షరాలు	3/4	13	మాత్రవేసి 2వేళ్లు ఎంచాలి
చతురశ్ర లఘువు	4 అక్షరాలు	1	14	మాత్రవేసి 3వేళ్లు ఎంచాలి
మిశ్ర లఘువు	(3+4) = 7 అక్షరాలు	1 3/4	17	మాత్రవేసి 6వేళ్లు ఎంచాలి
ఖండ లఘువు	$\frac{7+3}{2} = 5$ అక్షరాలు	1 1/4	15	మాత్రవేసి 4వేళ్లు ఎంచాలి
సంకీర్ణ లఘువు	(5+4) = 9 అక్షరాలు	2 1/4	19	మాత్రవేసి 8వేళ్లు ఎంచాలి

(91)pancabāna (92)hariṇa (93)māyākhaṇa (94)ādikaṅkāna (95)khanjara (96)caturāśra khanjara (97)kṛṣṇakhanjara (98)asamāna khanjara (99)lakkhavatī (100)dhruva (101)laya (102)tanubhadra (103)lakkhanayāṇa (104)vilambita (105)ādimatthe (106)vaḷi (107)dhruvamatthe (108)jampe matthe .(Panditārādhaya caritra-parvata prakaraṇa).

Though the names are known their forms are not known The angas of those that correspond with the more ancient ones can perhaps be known .

In south Indian music there are seven tālas in use today Their names and angas are given below

<u>Name of tāla</u>	<u>aṅgas</u>
1.Dhruva	1011
2.Mathya	101
3.Rūpaka	01
4.Jampe	1U0
5.Tripuṭa	100
6.Āta	1100
7.Ēka	1

Tālas are generally of two kinds depending on the value given to laghu. If the value is 3 short letters it is tryaśra. If the value is 4 short letters it is caturaśra. Other varieties arise out of these two. If tryaśra and caturaśra are mixed we have a miśra jāti laghu whose value is 7 short letters If tryaśra is added on to this miśra and cut into two ($7+3=10/2=5$) we get a khanda jāti laghu with the value of 5 short letters. If a caturaśra laghu is added on to the khanda laghu we get what is called a sankīrṇa laghu with $5+4=9$ short letters. By changing the value of laghu thus the above shown seven tālas multiply themselves into $7 \times 5=35$ varieties. The details of the type of laghus are given below.

<u>Name of laghu</u>	<u>Value in no letters (short)</u>	<u>matras</u>	<u>symbol</u>	<u>counting</u>
1. trya'śra laghu	3	3/4	1^3	1 beat and count 2 fingers
2.caturaśra laghu	4	1	1^4	1 beat count 3 fingers
3.miśra laghu (3+4)	7	$1^3/4$	1^7	1 beat and count 6 fingers
4. Khandā laghu (7+3/2)	5	$1^1/4$	1^5	1 beat and count 4 fingers
5. sankīrṇa laghu (5+4)	9	$2^1/4$	1^9	1 beat and count 8 fingers

తాళం వెయ్యటంలో వచ్చే సశబ్ద నిశ్శబ్ద క్రియలు కూడా మార్గదేశి భేదంతో రెండు రకాలు. దేశ్యక్రియలు మాత్రం ఇక్కడ చెప్పబడుతున్నై.

సశబ్దక్రియ: ద్రువకం. చప్పుడయ్యేట్లుగా కుడిచేత్తో దెబ్బవెయ్యటం లేదా వ్రేళ్లతో విటిక వెయ్యటం.

నిశ్శబ్దక్రియలు:

- (1) సర్పిటి : చేతిని ఎడమవైపునకు వినరటం
- (2) కృష్య : ఎడమకు ఉన్న చేతిని కుడివైపునకు వినరటం
- (3) వద్మిని : అరచేయి క్రిందకు మళ్లించి చేయిచాచుట
- (4) విసర్జితం : అధోముఖ హస్తాన్ని వెలుపలికి వినరటం
- (5) విక్షిప్తం : అలా విసరినచేతి వ్రేళ్లను ముడుచుట
- (6) వతాక : చేతిని పైకి వినరుట
- (7) వతిత : పైకి విసరిన చేతిని క్రిందికి తెచ్చుట

అనుద్రుతానికి ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ వాడాలి. ద్రుతానికి ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విసర్జిత అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. అంటే మాతవేసి పిమ్మట చేతిని వెనక్కి వినరాలి. ఇది రెండక్షరాల కాలం అవుతుంది. ఇంక లఘువుకు ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విక్షిప్త అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. ముందు మాతవేసి ఆపిమ్మట చిటికెన వ్రేలు మొదలుగా ఆ లఘుజాతికి తగినట్లు వ్రేళ్ళు లెక్కించాలి.

పురందరదాసు ఈ దేశ్యతాలాలు 35కి స్వరసంచారంతో అలంకారాలు కూర్చినాడు. వీటిసాధన వల్ల స్వరజ్ఞానం తాళజ్ఞానం కలుగుతాయి. ఉదాహరణకు ద్రువతాలానికి 1011 (లఘువు, ద్రుతము లఘువు లఘువు) అంగాలు. దీంట్లోని లఘువు చతురశ్రజాతి లఘువు అనుకొంటే అప్పుడు దానికి 10 ఆవర్తాలతో

సరిగమ / గరి / సరిగరి / సరిగమ.

(లఘువు) (ద్రుతం) (లఘువు) (లఘువు)

అనే స్వరసంచారంతో ప్రారంభం ఉంటుంది. తొలిఖండంలో 5 ఆవర్తాలు మలిఖండంలో 5 ఆవర్తాలు ఉంటాయి. తొలిఖండంలో మధ్యస్థాయి షడ్జస్వరంతో ప్రారంభం. మలిఖండంలో తారస్థాయి షడ్జస్వరం. తొలిఖండం చివరి ఆవర్తంలో చివర తార షడ్జం ఉంటుంది. మలిఖండం చివరి ఆవర్తం చివర మధ్యషడ్జం ఉంటుంది. తొలిఖండపు స్వర వ్రస్తారాలు ఆరోహణ క్రమంలోను మలిఖండపు స్వరవ్రస్తారాలు అవరోహణ క్రమంలోను ఉంటాయి. ఒక్కొక్క తాలాక్షరానికి ఒక్కొక్క స్వరం చొప్పున ఉంటుంది.

The saśabda and niśśabda kriyas in tāla also are of two kinds:

mārga kriyas and dēśyakriyas. Only dēśya kriyas are described below.

Saśabda kriya: It is called dhruvaka: A beat with the right palm on the left causing sound or snapping one's fingers similarly

niśśabda kriyas:

1. sarṇini: waving the palm to the left
2. kṛṣya: waving the palm in the left to the right
3. padmiṇi: turning the palm downwards and stretching the hand
4. viśarjita: palm facing downwards is waved outwards
5. vikṣipta: bending the fingers of the hand so waved
6. patāka . waving the hand upwards.
7. patita: bringing the hand downwards so waved

In tāla, an anudruta is counted by the saśabdakriya called dhruvaka; for a druta it is a saśabda kriya dhruvaka and niśśabda kriya called viśarjita. It means a beat and then waving the palm backwards. It is equal to a duration of 2 short letters. For a laghu, saśabda kriya dhruvaka and niśśabda kriya vikṣipta are used. That means a beat first and then counting the fingers starting with the small finger and one less than the value of laghu (The beat itself counts for one letter)

Purandaradasa is said to have composed alamkāras for all the 35 varieties of tālas with svara sancāra. Practising these is said give svarajñāna and tālajñāna to the student. For example dhruva tāla has the aṅgas 1011 (laghu, druta, laghu and laghu). Suppose the laghu belongs to caturaśrajaṭi then the alamkāra will start with

sa ri ga ma / ga ri / sa ri ga ri / sa ri ga ma
(laghu) (druta) (laghu) (laghu)

and will have 10 rounds or āvartas.

The entire svarasancāra can be written down based on the following principles: The first half and second half will have equal number of āvartas i.e. 5 and 5 in the present case. The first half starts with madhyasthāyī sadjasvara and the second half starts with tārasthāyī sadjasvara. The last round of the first half will have tārasadja; similarly the last round of the second half will have madhyasadja. The svaraprastāra in the first half will be in ascending note (arōhana) and that of the second half will be in descending note (avarōhana krama). Each tāla letter will be represented by one svara

1. తెనుగులో పొలూరి గోవిందకవి ఈక్రింది గ్రంథాలు రచించాడు.

(a) తాళదళ ప్రాణప్రదీపిక - తంజావూర్ నరస్యతీమహల్ లైబ్రరీవారి ప్రచురణ (13)(1950)

(b) రాగాతాళచింతామణి - గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, మద్రాసు సీరీస్ Lxxxx1 - (1952)

2. అనుద్రుతానికే విరామం, వ్యంజనం, అవ్యక్తం, అనునాసికం అనే పేర్లుకాడా ఉన్నై. ద్రుతానికే వలయం, బిందుకం, వ్యోమం, అర్థమాత్ర అనిపేర్లు. అమువుకు కళ, ప్రోన్యం, మాత్ర అని పేర్లు.

3. అమువు జాతి (త్ర్యశ్రీ, చతురశ్రాది) ననుసరించి తాళం భేదిస్తుంది. పద్యాల త్ర్యశ్ర, చతురశ్రాది గతులననుసరించి కొన్న వృత్తాలు ఆయాగతులకు బాగుంటాయని తలచటం సహజమే. ఏగతిలో ఏయే వృత్తాలు నడుస్తాయో కొన్ని ఉదాహరణలు నూచింపబడుతున్నవి.

(1) త్ర్యశ్ర గతి (3 మాత్రల గణాలు) - నుగంధి, విచికిలత, వంచచామరం వగైరా.

(2) చతురశ్ర గతి (4 మాత్రల గణాలు) - తోదకం, తోటకం, ప్రహరణ కలిత, మణిగణనికరం, విద్యున్మాల మానిసి, సరసిజం, క్రౌంచపదం, కవిరాజవిరాజితం వగైరా.

(3) ఖండగతి (5 మాత్రల గణాలు) - స్రగ్వణి, త్వరతగతి, వనమయూరం, భుజంగ ప్రయాతం, వద్మనాభం, లయగ్రాహి, లయవిభాతి, లయహారి, మంగళమహాశ్రీ, దండకం వగైరాలు

(4) మిశ్రగతి (7 మాత్రల గణాలు) తరల, మత్తకోకిల వగైరా

రగడ భేదాలు యక్షగానాల్లో వాడబడుతాయి. ఆభేదాలు వాటికి సంబంధించిన తాళాలు 50 పద్యం క్రింద ఇయ్యబడును.

1 In Telugu , Pöluri Gōvindakavi has written the following two treatises on tāla.

(a)Tāla Daśa Prāna Pradīpika-published by Tanjore Saraswati Mahal Library S.No.13 (1950)

(b)Rāga Tāla Cintamāni published by Government Oriental Mss. Library, Madras-5. Series Lxxxx1 (1952)

- 2 a. anudruta is also variously called virāma, vyāñjana, avyakta and anunāsika.
b. druta is also variously called valayam, binduka, vyōma and ardhamātra.
c. laghu is also variously called kala, hrasva, sarala and mātra

3. Depending on the jati of laghu the tāla varies considerably It is natural that certain vṛttas are considered suitable for tryaśra, caturaśra etc gati-s Some examples are given below.

- | | | |
|----|--------------------------------------|---|
| 1 | tryaśra gati (gaṇas with 3 mātras) | Sugandhi, Vicikīta, Pancacāmaram etc |
| 2. | caturaśra gati (gaṇas with 4 mātras) | Tōdaka, Tōṭaka, Praharanakalita, Manigananikara, Vidyunmāla, Manini, Sarasija, Krauncapada, Kavirājavirājita etc ; |
| 3. | khandagati (ganās with 5 mātras) | Sragvini, Tvaritagati, Vanamayūra, Bhujamgāprayāta, Padmanābha, Layagrāhi, Layavibhati, Layahāri, Mangalamahāsri
Daṇḍaka etc., |
| 4. | miśragati (gaṇas with 7 mātras) | Taralā, Mattakōkila etc. |

Different kinds of ragaḍas are used in yakṣagānas.. Those varieties and their tālas will be given under verse 50

2. ముందు చెప్పిన నిబంధనాను పదంబునకు నవయవంబులైన యవాంతరపదంబులకు నామంబు లెయ్యవి యనిన

3. మొదలుద్దాహము, రెండవ యది మేళావము, తృతీయమగు ద్రువ, మటపై గదిసిన యది యంతర, మా తుది నాభోగంబు ముద్రతోఁ జెలువొందున్

38

తా. ముందు చెప్పిన నిబంధ పదమనే దానికి అవయవాలైన విడిపదాలకు పేర్లువంటి పదం ఎత్తుకోగానే వచ్చేది ఉద్దాహం, రెండోదశలో వచ్చేది మేళావం, మూడోది ద్రువం, అమీదట వచ్చేది అంతరం, అటుపై చివరగా వచ్చేది ముద్రతోకూడి ఆభోగం అనేపేరుతో అందంగా ఉంటుంది.

వ్యా. నిబద్ధపదానికి అంగాలైన యతిప్రాసలను తాళాన్ని గూర్చినవికి పదానికి అవయవాలైన భాగాలకు పాసగే పేర్లను గూర్చి ఇక్కడ చెప్తున్నాడు. 26 పద్యంలో కూర్చినపదాన్ని శరీరంగా దర్శించి ఆకూర్చునకు ఆధారంగా నిల్చిన వృత్తబంధాల్ని (చందస్సుల్ని) ధాతువులుగా చెప్పాడు. అక్కడ పాట రూపంగా ఉండే శరీరానికి ధాతువులను చెప్తే ఇక్కడ ఆపాటలోని భాగాలకు పేర్లను చెప్తున్నాడు.

ఇక్కడ ఒక అంశం గమనించాలి. పదశరీరానికి వృత్తబంధం అనేది (చందస్సు) ఒక్కటేకదా అందుచేత ధాతువుకూడా ఒక్కటే అనుకోరాదు. శరీరానికి కారణాలైన వాతపితృ శ్లేష్మాలనే మూడు ధాతువులు చెప్పబడినై. అవివేర్వేరైనా ధాతుత్వం అనే లక్షణం వాటిలో సామాన్యం. అలాగే వృత్తబంధం అనబడిన చందస్సు అక్కడ సామాన్యం అని అదేచందస్సులో పదశరీరమై భిన్నధాతుకాలైన మూడు చరణాలైనా ఉంటాయని గ్రహించాలి. శరీరం త్రిధాతుకమైనట్లుగానే పదము త్రిధాతుకమనేభావం దీనికాధారం.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ధాతువులని చెప్పబడ్డ ఉద్దాహారుల్నే మనగ్రంథకర్త ఇక్కడ చెప్తున్నాడు.

గ్రంథకర్త పదంలోని అవాంతరపదాలకు (విడిభాగాలకు) చెప్పినవి. (1) ఉద్దాహం (2) మేళావం (3) ద్రువం (4) అంతర (5) ఆభోగం. సంగీత రత్నాకరం వీటిని ధాతువులుగా చెప్పి వివరించిన శ్లోకాలివి:

Verse 38

Tr: The Pallavi appropriate to the component individual words of the aforesaid nibandhapadam is being given. That which comes at the starting of the padam is 'udgrāha'; at the second stage 'mēlāpa'; at the third 'dhruva'; next comes 'antara' and after that, lastely, comes the beautiful 'ābhōga' with mudra.

Com. After speaking about yati, prāsa and tāla as the limbs of nibaddhapadam, the author proceeds to say about the 'pallavi' appropriate to the component individual words of padam. In verse 26 the author, viewing the text of the composed song as its grossbody, spoke of the vṛttabandhas (the prosodical movements) supporting the composition as dhātus: while he gave the dhātus for the body of the song there, here he is giving 'pallavi', suitable for the individual parts.

Here we have to take note of a point. The body of a song is in a single vṛttabandha or chandas. Bus that does not mean the dhātu also is one. Vāta, pitta and ślēṣma these three dhātus are given as causes for the human grossbody. Though the three are different the dhātutva (being in the nature of humour) is the common factor. Similarly the prosodical inner movement called vṛttabandha is the common factor in the padam. There will be at least three caraṇas with three different dhātus constituting the body of a padam. Just as the physical body is said to have been constituted by three dhātus the body of a padam also is considered to have been constituted by three dhātus. This idea underlies the whole thinking. The author is mentioning the five dhātus, udgrāha etc., mentioned in works like S. R.

Those that are called dhātus of a padam by the author are (1) udgrāha (2) mēlāpa (3) dhruva (4) antara and (5) ābhōga. S. R. deals with them in the following ślōkas:

“ప్రబంధావయవో ధాతుః న చతుర్థానిరూపితః

ఉద్గ్రాహః ప్రథమ స్తత్ర తతో మేలాపక ద్రువో ॥

అభోగశ్చేతి తేషాంచ క్రమాల్లక్ష్మణిదిదధృపే

ఉద్గ్రాహః ప్రథమో భాగ స్తతో మేలాపకః స్మృతః ॥

ద్రువత్వాచ్చ ద్రువః పశ్చాదాభోగస్త్వన్తిమో మతః

ద్రువాభోగాంతరే జాతో ధాతురన్యో స్తరాభిధః ॥

నతు సాలగనూడస్త రూపకేష్యేవ దృశ్యతే

వాతపిత్తకఫా దేహ ధారణా ధ్వాతవోయథా ॥

ఏవమేతే ప్రబంధస్య ధాతవోదేహధారణాత్

తత్ర మేలాపకా భోగా నభవేతాం క్వచిత్క్వచిత్”॥

(సంగీ. రత్నా. 4-7/11)

సంగీతరత్నాకరాన్ననుసరించి కూడ ఉద్గ్రాహం మొదటిది, తర్వాతివి మేలాపక ద్రువలు; అభోగం చివరిది. ద్రువాభోగాల మధ్యనిర్మింపబడేది అంతర. వీటిలో ఉద్గ్రాహం అనేది అన్వర్తనంజ్ఞ. పదాన్ని ‘ఎత్తుకోవడం’ అనేది ఉంటుంది. కనుకనే దీన్ని ‘ఉద్గ్రాహం’ అన్నారు. నేడుమనం దీన్ని ‘ఎత్తుగడ’ గా పలుకువచ్చు. ఉద్గ్రాహ ద్రువలను మేలనం (కలపడం) చేస్తుంది గనుక రెండోది మేలాపకం అయింది. ద్రువత్వం - అనగా నిలకడ వలన ద్రువ. ‘అభోగః పరిపూర్ణతా’ అనే అభిధానంవలన పదానికి నిండుదనం (పూర్తి కావడం) దీంతో వస్తుంది గనుక ఇది అభోగం. ముగింపు అని అభిప్రాయం. వీటిలో అంతర, మేలాపకాలు అప్రధానాలనే చెప్పాలి. ‘అంతర’ అనేది సాలగనూడ ప్రబంధాలని చెప్పబడే ద్రువ, మంర, ప్రతిమంర, నిస్పారుక, అంకతాల, రాసక, ఏకతాలీ ప్రబంధాలకే పరిమితంగాను, ‘దృశ్యతే’ అని దృశ్యగ్రహణం చేయటంచేత ద్రువాది ప్రబంధాల్లోకూడ ప్రాచీనులు ఎక్కడ ‘అంతర’ ను నిర్మించారో అక్కడ మాత్రమే నిర్మించవచ్చునని, దీన్నిబట్టి మంరాదుల్లో అంతర కనబడుతోందిగనుక మంరాదుల్లో చేయవచ్చునని, ద్రువాప్రబంధంలో కనబడటంలేదు గనుక అక్కడ చేయరాదని తెలుసుకోవాలంటూ కల్లినాథుని వ్యాఖ్య.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ‘పల్లవము’ అనబడడే ఈగ్రంథంలో ‘పల్లవి’ అనబడింది. నేడుమనంకూడ ‘పల్లవి’ అనే అంటున్నాము. అయితే శాస్త్రగ్రంథాల్లో ప్రాకృ్యసిద్ధ దేశీ రాగాల్లోను విభాషారాగంగాను చెప్పబడిన ‘పల్లవీ’ అనే రాగంకూడా ఒకటిఉంది. దానికీ దీనికీ సంబంధంలేదు.

'Prabandhāvavavō dhātuh sa caturdhanirupitaḥ
 udgrāhaḥ prathamastatra talō mēlāpakadhruvau
 ābhōgascētu tesām ca kramāllaksmābhidadhmaḥ
 udgrāhaḥ prathamōbhāga statō mēlāpakaḥ smrtah
 dhruvatvācca dhruvaḥ pascādābhōgastvantimō mataḥ
 dhruvābhōgantare jāto dhāturanyō ntarābhidhaḥ
 sa tu sālaga sūdastha rūpakēsvēva drśyatē
 vātapitta kaphā dēha dhāranāddhātavō yadhā
 evam ētē prabandhasya dhātavō dēhadhāraṇāt
 tatra mēlāpakābhōgau na bhavētām kvacit kvacit .

(S R 4-7/11)

According to S R too udgrāha is the first, next come the two, mēlāpaka and dhruva; ābhōga is the last, that which is woven between dhruva and ābhōga is antara. Among these, udgrāha is a meaningful name. Because there is taking up of the padam (starting /commencing) it is called 'udgrāha'. Because 'udgrāha and dhruva are made to join together the second is termed mēlāpaka. The third is called dhruva because of its stability. Since ābhōga means completeness, the last part which concludes the song called ābhōga. Among these mēlāpaka and antara are not so important. The fourth called antara occurs only in sālaga sūdaprabandhas-namely dhruva, manṭha, pratimantha, nissāruka, ankatāla, rāsaka and ekatālī prabandhas. As the text says 'drśyatē' (is seen), commentator Kallinātha says that even among these antara can be woven only where ancients have done it. He clinches the issue saying since it is seen in mantha etc. it can be done in them and since it is not seen in dhruva prabandha it should not be done there.

What is called pallavam (tender leaf) in musical treatises is called pallavi in this work; of course we are also calling it pallavi today. But there is also a rāga called 'pallavi' among the dēśi-rāgas well known in olden days (a vibhāsā rāga). This has nothing to do with the 'pallavi' we are dealing with.

పదం లేదా పాటలోని విడివిడి భాగాలకు చెప్పిన ఈధాతువులు అనేవి ప్రధానంగా స్వరసంబంధములు. వీలాది గీత ప్రబంధాలకు చెప్పబడినట్లు తంత్రివాద్యమైన వీణకు దీన్ను నుసరించి నుషీరవాద్యమైన వంశవాద్యానికి (పిల్లనగ్రోవి), అట్లే వాద్యప్రబంధాలకు ధాతు విచారం ఉంది. ఇవి వరుసగా సమానాలు కావుకాని ఆపారిభాషిక వదాలు ఇలా ఉంటాయి.

<u>గీత ప్రబంధాలు</u>	<u>వీణ-వేణువు</u>	<u>వాద్యప్రబంధం</u>
1. ఉద్యోహం	1. విస్తారణ (14)	1. లహరీ
2. మేళాపకం	2. కరణ (5)	2. యెడుపు
3. ద్రువ	3. ఆవిర్ణ (5)	3. అంతర
4. అంతర	4. వ్యంజన (10)	4. ఉపాంతర
5. ఆభోగం		5. ముక్తాయి

(మధ్యవరుసలో కుండలీకరించిన అంకెలు ఆయావాని అంతర భాగాలను సూచిస్తాయి.)

గీతప్రబంధంలో ధాతువులు గేయాంశానికి చెందిన సరిగమలనబడే స్వరాలు. వీణవంటి తంత్రివాద్యల్లో ఇవి ఘాత (ప్రహారం) పల్ల పుట్టేస్వరాలు. వీణలో లాగే వేణువాద్యం లోను ధాతువులను కల్పించాలని శాస్త్రంచెప్తున్నది. ఈనాడు ఈధాతువులను గూర్చిన ప్రసంగం సాధారణంగా వినబడదు. పాటను సరిగమలతో స్వరపరచడమే ధాతుకల్పనం అని చెప్పవచ్చు. ఇది పాడగలవారందరు చేయగలవనికాదు. శాస్త్రం చక్కగా తెలిసి అనుభవరసీకులైన ఏకొందరికో సాధ్యంగా ఉండేపని. ఉదాహరణకు తాళ్లపాకవారి సంకీర్తనలు రాగరేకులమీద లభ్యమౌతున్నా 'మాతు' దొరికినట్లైకాని 'ధాతువు' దొరికినట్లుకాదు. ఆపాటలకు రాగనిర్దేశం మాత్రమే ఉంది; ఒక్కటిరెండుచోట్ల తప్ప తాళనిర్దేశంకూడా లేదు. రాగాలపేర్లు తెలిసినా ఆయారాగాలను ఆనాడు ఎలా పాడేవారో స్పష్టంగా తెలియదు. కనుక వాటిని ఒకతాళానికి యోజించి స్వరం వెయ్యటం నులభంకాదు. అందుచేతనే తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము వారు సంగీతసాహిత్యాల్లో ఆరితేరిన వారిచేత ఏకొన్నింటికో ఆపని నిర్వహింపచేశారు. వాగ్గేయకారునికి ధాతు మాతువులు రెండుకూర్చడంలో నేర్పుఉండాలి. వాక్కైన 'మాతు', గేయమైన 'ధాతువు' రెండూ కూర్చగలవాడైనందుచే తనే అతడు 'ఉభయకార' శబ్దంతో చెప్పబడ్డాడు. అవదబంధమే 'బయకార'గా మారింది. 'రాయబయకార' అనేది కొందరకు రాజాస్థానంలో వాగ్గేయకారులుగా ఉండిన కారణాన బిరుదం కూడ అయింది.

సాహిత్య రచనలాగే సంగీత రచనకూడ గొప్పశిల్పం. సాహిత్యంలోలాగే ఇక్కడా జ్ఞాతశిల్పిలు కొందరు; యదృచ్ఛాశిల్పిలు కొందరు. పదరచనలో చివర వాగ్గేయకారుని

The dhātus that are mentioned as appropriate 'pallavi' for the individual words of the padam pertain to the svaras or musical notes. Just as they are enjoined in the case of gītāprabandhas they are enjoined to the stringed instrument vīna and following it, to the wind-instrument flute, as also the vādyā-prabandhas. The following are the names of dhātus in various branches: (These should not be taken to be one to one equivalents. Merely the technical terms are presented.)

<u>gītāprabandhas</u>	<u>vīna/vēnu</u>	<u>Vādyāprabandhas</u>
1 udgrāha	1 vistāraja(14)	1 laharī
2 mēlāpaka	2 karaṇa(5)	2 yeduppu
3 dhruva	3 āviddha(5)	3 antara
4.antara	4 vyañjana(10)	4 upāntara
5 ābhōga		5 muktāyi

Numbers in the middle row indicate subdivisions under each general head

In a gītāprabandha these dhātus are the musical notes, sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni pertaining to the musical element. In a stringed instrument like vīna these are the svaras born from twanging or plucking the strings. Sangīta śāstra says that dhātus should be created on flute also as is done on vīna.

Today we do not generally hear about these dhātus. It is the writing down of the notation in terms of musical notes that may be called dhātu kalpana. Not all those that sing can do it. It is something that can be done only by a few who are well-versed in musicology and talented. For example though the sankīrtan compositions of Tāllapāka poets are available on the copper plates, it is only the mātu (libretto) that is available and not the dhātu (music). Those copper plates contain only the names of the rāgās, even tāla is not given except in one or two places. Though the names of the rāgās are known, we do not know how those rāgās were sung those days. So it is not an easy thing to set them to a tāla and the given raga. It is because of this kind of difficulty that the T T Dēvasthānam authorities got only some of them set to music by scholars in music and literature. A vāggēyakāra (music composer) must be skilled in composing both the dhātu and mātu. Because he is able to compose the words of text that is mātu and the music that is dhātu he is called 'ubhayakāra' (one who does both). This compound has degenerated into 'bayakāra'. For those who were appointed in royal courts as music composers 'rāya-bayakāra' became a title.

Like literature, composition of music is a great art of sculptural beauty. Again, as in literature, here also some are conscious artists, some unconscious

ముద్ర ఉండాలనేది నియమం. త్యాగరాజకృతుల్లో 'త్యాగరాజసుత' అనేది చివర వినబడటం మనమెరిగిందే. కాని దీనికి అపవాదాలు లేకపోలేదు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనలలో ముద్రలేదు. ముద్ర ఉండేవాట్లో అది ఇష్టదేవతాముద్ర, ఆచార్యముద్ర, జ్యేత్రముద్ర, ప్రభుముద్ర వగైరాల్లో ఏదైనా ఒకటి ఉంటుంది. అలాగే వదంలో రాగతాళాలు రెండు చెప్పే రాగతాళముద్ర, రాగం మాత్రం చెప్పే రాగముద్ర. దీనివల్ల ప్రయోజనమేమంటే ఆరాగతాళాలు ప్రసిద్ధంగా వాడుకలో ఉండేవైతే వాటి స్వరూపం సులభంగా తెలుస్తుంది.

కర్ణాటక సంగీతంలో త్రిమూర్తులనిపించుకున్నవారిలో ముత్తుస్వామి దీక్షితర్ సంగీత రచనాశిల్పంలో జ్ఞాతశిల్పిలు; ఆయన రచనల్లో రాగముద్రలేనివి అరుదు. శ్యామశాస్త్రి, త్యాగరాజు యదృచ్ఛాశిల్పిలు. దీక్షితర్ హంసధ్వని రాగం, ఆదితాళంలో కూర్చిన 'వాతాపింగావతింభజే . . .' అనే ప్రసిద్ధకృతిలో చివర 'హంసధ్వనిభూషిత హేరంబం' అనిరాగముద్ర ఉంది. శ్యామశాస్త్రి కల్యాణీరాగం రూపకతాళంలోకూర్చిన 'హిమాద్రిసుతే పాహిమాం పరదేవతే' అనేకృతిలో చివరిచరణంలో 'కరిముఖ కుమారజనని కౌత్యాయని కల్యాణీ' అనిరాగముద్ర. త్యాగయ్యవారి 'మోహనరామ' అనేకృతి మోహనరాగంలోనే ఉంది. వారికధారచయితలు కొందరు తాళముద్ర, రాగతాళముద్రలు రెండుకూడ కూర్చిన వారున్నారు. ఈవద్దతి రాగతాళాల పేర్లు చెప్పటంవరకే పరిమితం. వివరాలు తెచ్చుకోవాలి. ఇలాకాకుండా వదం కూర్చడంలోనే స్వరాక్షరాలైన సరిగమలను కూర్చేవద్దతి కూడా ఒకటి ఉంది.

పదాలు, కృతులు, కీర్తనలు, సంకీర్తనలు ధాతుమాతు సమాహారాలు. మాతువు మాటలకూర్పు. ధాతువు స్వరాల కూర్పు. అంటే స-రి-గ-మ-ప-ధ-ని అనే సప్తస్వరాలకే పరిమితంగా ఉంటుంది. ధాతుమాతువులకు అభేదంగా స్వరాక్షరాలు వచ్చేటట్లు కూర్చితే దాన్ని 'స్వరాక్షరం' అంటారు. ఇలాగ ధాతుమాతువులకు అభేదంగా కూర్చిన సంగీతరచనను 'స్వరార్థ' ప్రబంధమని 'స్వరాక్షర ప్రబంధ'మని శాస్త్రకారులు అంటారు. సంగీతరత్నాకరంలో దీని లక్షణం ఇలా చెప్పబడింది.

'యత్రస్వరాక్షరై రేవ వాంఛితోఽర్థోఽభిధీయతే

సస్వరార్థో ద్విధా శుద్ధో మిశ్ర స్తైః శుద్ధమిశ్రితైః'

(సంగీ. రత్నా. 4-222)

సాహిత్యంలో ఇలాంటి రచనకు 'సరిగమ పధనులు' అనిపేరు. తెనుగులో విన్నకోట వెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) రచించిన 'కావ్యాలంకార చూడామణిలో' 'సరిగమపధనులు' అనేశీర్షికతో ఈక్రింది పద్యముంది.

artists. It is a general rule that the composition of a padam should contain the 'mudra' of the composer at the end. We know that the lines of krtis of Tyāgarāja have the insignia, 'tyāgarājanuta'. But exceptions are not wanting to this rule. The sankīrtans of Tāllapāka poets have no 'mudra' of their names. In a composition where there is mudra it can be any one of istadēvatā mudra, ācāryamudra, ksētra mudra, prabhumudra etc. Similarly if the names of the rāga and tāla are incorporated in the text of the song it is rāga-tāla mudra; if only rāga's name is incorporated it is rāga mudra. The utility of this is that if the rāga and tāla are those that are in use and wellknown, they can be known easily.

Among the trinity of karnatic music, Muthuswamy Dīksitar is a conscious artist, among his compositions those without mudra are rare. Śyāmasāstry and Tyāgarāja are unconscious artists. In the well-known krti of Dīksitar 'vātāpiganapatim bhajē' composed in Hamsadhvani rāga and Āditāla the rāga-mudra is found at the end as 'hamsadhvani bhūṣita herambam'. In Śyāmasāstry's krti 'himādrisutē pātumām paradēvatē' composed in kalyāni rāga and Rūpaka tāla the rāga mudra 'karimukhakumārajanani kātyāyani kalyāni' is there in the last line. Tyāgarāja's krti 'mōhanarāma' is in mōhana-rāga. Among the Harikathā composers there are some who have given rāgamudra and some others who have given rāga-tāla mudra. This method is limited to giving the names of either rāga or tāla or both. The other details are to be brought from elsewhere. In contradistinction to this, there is also the method of incorporating the musical notes themselves like sa, ri, ga, ma in the composition of the padam.

Padams, krtis, kīrtanas and sankīrtanas are conglomerations of dhātu and mātu. Mātu is the composition of meaningful words, dhātu is the composition of svaras which means it is limited to the seven musical notes, sa-ri-ga-ma-pa-dha-ni. If these svara letters are made to be common to both the compositions of dhātu and mātu then they are called svarāksara-s. Such a musical composition is called 'svarārtha prabandha' or 'svarāksara prabandha' in classical treatises on music. S R gives its laksana thus:

"yatra svarāksarairēva vāncitō 'rthō' bhidhīyatē
sa svarārthō dvidhā śuddhō miśrastaiḥśuddhamisritaiḥ"

(S R 4-222 sl)

In literature it is given the caption 'sarigamapadhanisalu'

In Telugu, Vinnakōta Peddana in his K A C (written between 1402 AD and 1407 AD) gives the following verse under the caption cited above

కం॥ నీసరిపని నీసరి ధని
 నీసరి మాధారి గరిమ నీసరిగారీ
 నీసరిగా నిగమాగమ
 గోసారులునుం జకుక్యకుల విశ్వేశా॥

దీంట్లో తొలిమూడుపాదాలు స్వరాక్షరాలు. అయినా ఆమాటలకు అర్థం ఉంది.

ఇలాంటి స్వరాక్షరసంపుటి పాటల్లో వదాల్లో శుద్ధరూపంగాను సూచితరూపంగాను ఉండవచ్చు. 'సరిగమపధని' అనే అక్షరాలే, వై వద్యం మూడుపాదాల్లోలాగ - వస్తే అది శుద్ధ స్వరాక్షరసంపుటి అవుతుంది. స్థూలంగా హల్మాత్రసామ్యం ఉంటే సూచిత స్వరాక్షర రచన అవుతుంది. స్వరాక్షరాలకు సూచకాక్షరాలు ఇలాఉంటాయి. సూచకాలు ఏ అచ్చుతోకూడినా, ద్విరుక్తమైనా ఇబ్బందిలేదు.

స - చ,ఛ,జ,ఝ,శ,ష,స

రి - ర,ఱ

గ - క,ఖ,గ,ఘ

మ - మ

ప - ప,ఫ,బ,భ

ధ - త,థ,ద,ధ

ని - న,ణ

స్వాతితిరుణాళ్, రామస్వామిశివన్, సుబ్బరామదీక్షితుల తండ్రి అయిన రామస్వామి దీక్షితులు, స్వరాక్షర సంపుటికి ప్రసిద్ధులు. ఆధునికుల్లో బాలమురళీకృష్ణగారి 'నీగరిమగని' అన్న స్వరాక్షరసంపుటి చెప్పదగింది. త్యాగరాజు, శ్యామశాస్త్రిల రచనల్లో స్వరాక్షరరచన సూచిత పద్ధతిగానే ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. త్యాగయ్య అమృతవాహిని రాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన 'శ్రీరామపాదమా నికృప చాలునే' అనేకీర్తనతో

వ దనీ ద ము పా, ద మూ గా రి స రీ మ పా

శ్రీ రా ము పా ద మూ నీ కృ ప చా లు నే

nī-sari pani nī sari dhanī
 nī sari mādharī garima nī sarigārī
 nī sari gā nigamāgama
 gō sārulunun jalukya kula viśvēśā''

The first three lines of the verse have svarākṣaras; they are meaningful

Such groups of svarākṣaras can be present in padams or songs both in their pure form as well as an indicative form. If sa ri ga ma pa dha ni occur as they are with the same vowel combination they make for śuddha svarākṣara samputi. If there is only rough indication of the consonant alone it is 'sūcitasvarākṣara' composition. The indications for svaras are given below. Either the duplication of the consonant or its combination with any other vowel does not matter.

sa-ca,cha, ja, jha, śa, ṣa, sa
 ri-ra, ra (with trill)
 ga,ka,.kha, ga,gha
 ma,ma
 pa,pa, pha, ba, bha
 dha,ta, tha,da,dha
 ni,na,ṇa

Swāti Tirunal, Ramaswamy Śivan, Ramaswamy Dīkṣitar (father of Subbārāma Dīkṣita) are well known for their svarākṣara samputi-s. Among the moderners Bālamuralikṛṣṇa's 'nī garima gani'asvarākṣarasamputi composition is worth mentioning. One can say the svarākṣara composition in Tyāgarāja's and Śyāmasāstry's kṛtis is only in the indicative mode. In Tyāgarāja's kṛti 'srīrāmapādamā nī kṛpa cālunē' composed in Amṛtavāhini rāga-Ādi tāla the following svarākṣara composition can be seen:

pa da ni da ma pā, da mā gārī sarī mapā
 srī rā ma pā, da mā nī kṛpa cālunē

‘పాదమా’ అనేది స్వరసాహిత్యాలు రెండింటిలోను కనబడుతుంది. అయినా ధన్యా
సిరాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన ‘సంగీతజ్ఞానము భక్తివినా’ అనేకృతిలో

సా సా మా(గ)రి

భృంగినటు శ న మి ర జ అనే నూచిత శుద్ధస్వరాక్షరాలు రెండు కనబడతాయి.
శ్యామశాస్త్రి రచనల్లో ఎక్కడైనా ఒకచోట స్వరాక్షర సంపుటి కన్పిస్తుంది. తోడిరాగం
- ఆదితాళంలో కూర్చిన ‘రావే హిమగిరి కుమారి’ (స్వరజతి) లో

గా మ పా మదనీ

కా మ పా . లి న్నీ

మ ద నీ ద ని స దా ద ని ద గ రి

ము ద్ది లోని ము న్న దా త ల చు క్కొ ని

వంటి స్వరాక్షరకల్పన ఉంది. డిక్షితర్ రచనల్లో ఈశిల్పం ఎక్కువ. ధాతుమాతు
పులకు ఏకరూపంగా ఉండే స్వరాక్షరాల కూర్పు క్రమంగా ‘స్వరార్థప్రబంధ’ రచనగా
పరిణమించిందనేది స్పష్టమే.

ఈచెప్పేదంతా గీతప్రబంధాలకు సంబంధించిన విషయం. వాద్యప్రబంధాల్లో ఉద్భా
వోది ధాతుకల్పనకు విస్తరమైన శాస్త్రపద్ధతి ఉంది. ధాతుస్వరూపాన్ని గూర్చి ఒక
అభిప్రాయం కలగటానికి ఇంతదూరం చెప్పడం జరిగింది.

'pādamā' is common to svara and sāhitya. One can see both śuddha and śūcīta svaras in the kṛtī 'sangīta jñānamu bhaktivinā in Dhanyāsi rāga-Āditāla.

sā sā mā (ga) rī
'bhṛngi naṭṭe śa sa mi ra ja

One can see svarākṣara samputī occasionally in Śyāmasāstry's composition. In his 'rāvē himagrikumāri' (svara-jatī) in Tōḍi rāga and Āditāla, the following can be seen:

gā ma pā ma da nī
kā ma pā li ni
ma da nī da ni sa dā da ni da ga ri
ma di lō ni nu sa dā ta la cu koni

Dīkṣitar's compositions have more of this kind of art. It is obvious composition of svaras as common to dhātu and mātu has led to the composition of 'svārāthaprabandha'

All this pertains to gītaprabandhas only. There is a prescribed method for dhātukalpana in vādyaprabandhas. All this is shown just to give an idea of the concept of dhātu howsoever inadequate it may be.

పాఠ్య యవయవ వదంబులకు ననుకూలంబైన వల్లవియెట్టిదనిన

కం॥ వదముల యర్థము బల్లవి
 వదలక యన్నిటికి నేక వాక్యతఁజేయన్
 గుదిగ్రుచ్చినట్లు తగులై
 వదము తుదిన్ మఱియు మఱియుఁ బల్లవియలరున్

39.

తా॥ వదానికి అవయవాలైన చరణాలకు పాసంగింపుగా ఉండే వల్లవి వివరింపబడుతున్నది. వదంలోని చరణాల అర్థానికి దూరం కాకుండా, వాటన్నింటికీ తగులుకొని ఉంటూ అభిప్రాయాన్ని ఒక కొలికితెన్నూ మాటిమాటికి అవర్తంపబడుతూ వదం చివర ఉండేది వల్లవి.

వ్యా॥ 24వ పద్యంలో వదం అవయవమనీ, అవయవి అనీకూడా చెప్పబడింది. అవయవం అంటే కాలు చెయ్యిలాంటి శరీరభాగం. అవయవవదం అన్నప్పుడు చరణమని గ్రహించాలి. అవయవాలు కలది అవయవి. అవయవి వదం అంటే చరణాలన్నీ చేరిన మొత్తం వదం అని గ్రహించాలి. వెనుకటి పద్యంలో నిబద్ధవదానికి అవయవాలైన అవాంతరవదాలకు అనుకూలమైన వల్లవి చెప్పాడు. అదిస్వరసంబంధి. ఇక్కడకూడా చరణాన్ని అవాంతర వదంగా గ్రహిస్తే ఉద్భావం, ద్రువం, ఆభోగం, ఇత్యాదిగా ఏర్పడతాయి. కాని ఇక్కడ మాటల అర్థాల ప్రమేయం ఏమి ఉండదని గ్రహించాలి. ఇక్కడ అర్థం ప్రమేయాంశంగా గ్రహించబడతోంది. ఇది మొత్తం వదానికంతటికీ సంబంధించిన అర్థము కావచ్చు; ఒక చరణంలో ఉంటూ అచరణం చివరన ఒకకొలిక్కి వచ్చే అర్థమూకావచ్చు. పాటఅంతా మహావాక్యం లాంటిదైతే చరణం అవాంతరవాక్యం లాంటిదన్నమాట. ఈ పద్యంలో అవయవవదం అన్నప్పుడు నాలుగుపాదాలుగా వృత్తబంధంలో కూర్చిన 'చరణం' అని ఒకసారి, మొత్తం వదం ఒకసారి గ్రహించాలి. సార్థకమైన మాటలతో కూర్చిన పాట గేయానికి అవయవమని భావిస్తే అప్పుడే మొత్తం వదం అవయవవదం అవుతుంది. వల్లవి అనేది ప్రతిచరణంలోని మాటల అర్థాలకు చరణాంతంలో ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అలాగే వదంలోని అన్నిచరణాల అర్థాలకు కూడ ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అందువల్లనే ప్రతి చరణాంతంలోను, వదాంతంలోను వల్లవి పాడబడుతుంది.

Verse 39

Tr: Pallavi (or refrain) convenient to the avayava padas of the song is being explained. That is Pallavi which, for purposes of correlating the meaning of padas into a single theme, stands linked up with all of them and is repeated again and again at the end of the padams.

Com: In verse 24 a padam is designated as both an avayavi and avayava (a limb or component part). Avayava means a limb like a hand or leg. Avayava padam should be understood here as carana of the song. That which has limbs or component parts is avayavi. It is necessary to understand avayavi padam as the total song comprising all the caranas. In the previous verse the author has given pallavi convenient to the individual words constituting the limbs of a nibaddha padam. That pallavi pertains to the svaras or musical notes. Even there if the carana is treated as avāntarapadam divisions like udgrāha khandā, dhruvā khandā, ābhōga khandā etc., take shape. But we have to note that meanings of words will not come under the pervuew of consideration there. Here it is taken as a predicate of meanings. This predication may pertain to the meaning or-theme of the entire song or it may pertain to the meaning of each carana coming to a thematic terminal at its end. If the whole song is treated as a mahāvākya each carana will be like an avāntara vākya. In the present verse the phrase avayavapada should be alternately understood as meaning the carana composed in vrttabandha in four lines as also the total composition of padam (caranas individually once and collectively once)

If the meaningful text (libretto) is treated as the limb (external protrusion) of the 'gēya' (or 'song') then the corpus of the text becomes an avayavapadam. Pallavi correlates the meanings of the individual words in each carana into a thematic whole; similarly does it correlate all the caranas of the padam into a thematic whole. That is why pallavi is sung at the end of each carana and of the total song too

ఉదాహరణానికి అన్నమయ్యగారి ఈనరళమైన పదం చూడండి.

కాంభోజరాగం - త్ర్యశ్శ్రతిపుటతాళం

ఏల రాఁడమ్మా - ఇంతిరో వాఁ
డేల రాఁడమ్మా న - న్నేలిన వాఁడు || పల్లవి||
వచ్చని పులుగుల - బండిమీఁదనుండు
వచ్చింటి పిన్న - బాలుని తండ్రి
వచ్చనిచాయలఁ - బాయని బంగారు
వచ్చడము గట్టిన - బాగైన వాఁడు||ఏల|| 1.

తెల్లని పులుగువై - తిరుగమరిగినట్టి
తెల్లనిసతి పాలి - దేవరతండ్రి
తెల్లని పఱపువై - తేలి పొరలువెట్టు
తెల్లని కన్నులఁ దెలివైన వాఁడు || ఏల|| 2.

కొండవింటి వాని - గుత్త గొనిన యట్టి
కొండుక ప్రాయపుఁ - గూతురు తండ్రి
కొండలరాయఁడు - కోనేటి తిమ్మయ్య
కొండతలనెత్తి - గుఱులైనవాఁడు ||ఏల|| 3.

ఈపదంలో తొలిరెండు పాదాలు పల్లవి. ఆతర్వాత మూడు చరణాలపాట ఉంది. భక్తుడు నాయిక. భగవంతుడు నాయకుడు. ఇది మధురభక్తి. నాయిక ఉత్కంఠతో నాయకునికై ప్రతీక్షిస్తూ తహతహగా చెలితో వలుకటం సందర్భం. నాయిక తహతహ ప్రధానాంశం. తొలిచరణంలో రాచిల్కల తేరెక్కీ వచ్చని చెరకు వింటితో తిరిగే మన్నుడుని తండ్రి బంగారపు రంగు వలువగట్టిన నుందరాంగుడు - నన్ను ప్రియంగా చేపట్టిన నాథుడు ఏలరాడని పల్లవి అన్వయానికి తెస్తుంది. రెండో చరణంలో హంసవాహన అయిన సరస్వతిని పాలించే బ్రహ్మకు తండ్రి, శేషశయనంమీద తేలి జ్ఞానస్వరూపుడై పొరలే వాడనే భావంతో అన్వయం. మూడో చరణంలో ఈశ్వరుణ్ణి స్వాధీనపరచుకొన్న గంగకు తండ్రి, గోవర్ధన గిరినెత్తిన యశస్వి, స్వామిపుష్కరిణి ప్రక్కన వెలసిన వేంకటేశ్వరుడనే భావంతో అన్వయం. భగవంతుని ఐశ్వర్య వీర్య యశస్సులు శ్రీ జ్ఞానవైరాగ్యాలు అనే షాడ్గుణ్యంతో ఇక్కడ నాయకుని సర్వాతిశాయిత్వం చెప్పబడింది. పల్లవికి విడిచరణాలతోను మొత్తం పదం తోను పొసగింపు ఉంది. ఇష్టమైతే ప్రతిచరణంలోని రెండేసి పాదాలకు కూడా పల్లవి పొసగివస్తుందని ఇక్కడ గమనించవచ్చు.

For example let us consider a song of Annamayya composed in Kāmbhōji rāga-mīśra triputa tāla

ēla rādammā-intirō vā
dēla rādammā nan-nēlinavādu !(Pallavi).

Paccani pulugula-bandimīdanunḍu
Paccavintī pinna-bāluni tandri
Paccani cāyala-bāyani bangāru
Paccadamugattina-bāganavādu- ēla 1

tellani pulugu pai-tiruga mariginattu
tellani satī pati-dēvara tandri
tellani parapu pai-tēli poraluvēṭṭu
tellani kannula-telivama vāḍu !'ēla 2

kondavintī vāni-guttagoninayattī
kondukaprāyapu-gūturutandri
kondala rāyadu-kōnēti timmaya
konda talanetti-gurutainavāḍu !'ēla! 3

The meaning of pallavi and the three caranās of the song are to this effect

“Why my deare! Why does'nt he come, he who has taken me up”
-pallavi

He, the father of the boy that holds the sugarcane bow and rides the chariot drawn by the green parrots (Manmatha) and my beau that wears the unfading golden yellow garment” Why . (1)

“He, the father of the Lord of the white Lady that roams about on a white bird (saraswatī rides a swan), he, who turns to this side and that lying down floating on a white bed with his white eyes shining (pundarikākṣa reclining on Ādi-śēsa in yōganidrā as pure caitanya or consciousness) “Why my deare . . .”(2)

“He the father of the young girl who has won over completely the Lord that used the mountain as his bow (father of Ganga who has won over Īsvara) and he the Lord of Hills residing by the pond (puskarini) and who had become famous by lifting a hill (Gōvardhana)”
-“Why my deare. . . ” (3)

ఈపల్లవి పుట్టు పూర్వోత్తరాలు సంగీతవిద్వాంసులకే తీరని సమస్యగా ఉన్నాయంటారు. తాళ్లపాక అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనల్లో పల్లవి ఉంది. కొన్నింటిలో 'అనుపల్లవి' కూడా ఉంది. రామక్రియ రాగం (రూపకతాళం) లో కూర్చిన 'భక్తికొలది వాళడే పరమాత్ముడు' అనే సంకీర్తనలో ఈమాటలే పల్లవి. భుక్తి ముక్తి తానెయిచ్చు - భువిపరమాత్ముడు' అనేది 'అనుపల్లవి'. అంటే అన్నమయ్య నాటికి పల్లవి పాదుకొన్నది, 'అనుపల్లవి' పాదుకొంటున్నదని ఊహించవచ్చు. నారాయణతీర్థుల కృష్ణలీలా తరంగిణిలో పల్లవి, అనుపల్లవి రెండూ ఉన్నవి. (త్యాగయ్యకు నూరేండ్లైనా ప్రుండు).

అలోచిస్తే ఈ 'పల్లవి'కి ఆధారభూతమైన ఆవృత్తి అనేది మొదట లఘుగురువుల పాదాంతా వృత్తిగాను అటుపై పదాల ఆవృత్తిగాను నడిచినట్లు గ్రహించవచ్చు. వైదిక చృందస్సుల్లో ప్రసిద్ధమైన నాల్గుచందస్సుల్ని చూద్దాం: గాయత్రి, అనుష్టుభ్, త్రిష్టుభ్, జగతి.

(a) గాయత్రిలో పాదానికి 8 అక్షరాల చొప్పున మూడు పాదాలు ఉంటాయి. ప్రతిపాదంలోని 8 అక్షరాలను నాల్గేసి అక్షరాల రెండుగణాలుగా చేదించవచ్చు.

U | U U | U | U

అ గ్ని మీ శే|పు రో హి తం

U U | U | U | U

య జ్ఞ స్య దే|వ మృ త్స్వి జం

U U U U | U | U

హో తా రం ర|త్స ధా త మ మ్||

మూడు పాదాల్లోను లఘుగురువుల ఆవృత్తి పాదద్వితీయార్థంలో ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

In the original song in Talugu the part given above as pallavi is in two lines. After that there are three carṇas with four lines for each in the song. Here the devotee is nāyika (lady-love). God is nāyaka (the Lover). This is madhura-bhakti. The context is that of a lady, being in love and unable to bear the delay of her lover's coming expresses her eagerness and anxiety to her close friend. The first, the second and the third carṇa-s relate themselves with the pallavi expressing the apprehensions of the lady concerning the non-arrival of her lover. The song suggests the six qualities of supramacy namely (1) aiśvarya, (2) vīrya (3) yaśas (4) śrī (5) jñāna and (6) vairāgya. Pallavi has correlation both with the individual carṇa-s as well as the whole padam. If one wishes it can conveniently relate itself with every two lines in each carṇa.

It is said that the origin and development of pallavi in music is an unsolved problem. Tāḷapāka Annamācārya's sankīrtanas have pallavi; some have anupallavi too. In the sankīrtana composed in rāmakriya rāga (rūpaka tāla) 'bhaktikoladivādē 'paramātmuḍu' constitutes pallavi; 'bhuktimukti tānēyiccu-bhuviparamatmuḍu' is given as anupallavi. That means by the time Annamayya came on the scene pallavi had established itself and anupallavi was in the process of stabilising. One can find pallavi and anupallavi in Kṛṣṇatīlā taraṅgiṇi of Nārāyaṇa Tīrtha, at least a hundred years before Tyāgarāja.

On reflection, one can see that the repetition basis of pallavi occurred first as repetition of laghus and gurus in prosody at the end of each line and later on became the repetition of words. We can examine four of the metres in Vedic prosody- gāyatri, anuṣṭubh, triṣṭubh, and jagati

(a) In gāyatri metre each line has 8 letters with three such lines in a verse. The 8 letters in each line can be divided into 2 units of 4 letters each.

U		U	U	/		U		U
a	g	nī	mī	lē	/	pu	rō	hi tam
U	U		U	/		U		U
ya	jñā	sya	dē	/	va	mṛ	tvī	jam
U	U	U	U	/		U		U
hō	tā	ram	ra	/	tna	dhā	ta	mam

Mark the repetition of the pattern of laghu-gurus in the second half of each line.

1) అనుష్టుప్చందంలో 8 అక్షరాల పాదాలు నాలుగు ఉంటాయి. వైదికమైన ఈచందం లౌకిక సాహిత్యంలో అనుష్టుప్ శ్లోకం అయింది.

| U | U

(1) హిరణ్మయే/ న పాత్రేణ/ సత్యస్యాపి/ హి తం ము ఖం

| U | U

తత్ త్వం పూష/ న్నపావుణు/ సత్యధర్మా/ య దృష్టయే

| U | U

(2) సత్యం మాతా/ పితా జ్ఞానం/ ధర్మోబ్రాతా/ ధ యా న ఖా

| U | U

శాంతిః పత్నిః/ క్షమా పుత్రః/ షడే తేమ/ మ బాం ధ వాః

వీటిలో మొదటిది వైదికం. రెండోది లౌకికమైన శ్లోకం. వీటిలోను రెండవ, నాల్గవ పాదాల చివర లఘుగురుపుల ఆవృత్తి ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

(c) ఇంక త్రిష్టుప్చందంలో పాదానికి 11 అక్షరాలుండే 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు. చివరిగణం IV ఈక్రింది ఉషనిషన్మంత్రం చూడండి..

| U U

నా య మా త్మా / ప్రవచనే / న ల భ్యో

| U U

న మే ధ యా / న బ హా నా / శ్రు తే న

| U U

య మే వై ష / వృ ణు తే తే / న ల భ్యో

| U U

త స్యై ష ఆ / త్మా వృ ణు తే / త న్మాం స్వా మ్

(సంస్కృతంలో పాదాంత లఘువు గురువుగా మారవచ్చు)

(b) An Anustubh verse has 4 lines of 8 letters each. In secular Sanskrit it has become anustup-ślōka.

1	hi	ra	nma	yē	/	na	pā	trē	na
							U		U
	sa	tya	syā	pi	/	hi	tam	mu	kham
	tat	tvam	pū	śā	/	nna	pā	vṛ	ṇu
							U		U
	sa	tya	dha	ṛmā	/	ya	dṛ	ṣṭa	yē
2	sa	tyam	mātā		/	pitā	jñā	nam	
							U		U
	dha	rmō	bhrā	tā	/	da	yā	sa	khā
	śā	nṛiḥ	patnīḥ		/	kṣamā	putraḥ		
							U		U
	sadē	tē	ma		/	ma	bān	dha	vāḥ

Between the above two, the first is a Vedic verse; the second a secular ślōka in two lines. One can see the repetition of pattern of laghu-gurus at the end of the second and fourth lines

c) A verse in tristubh metre has four lines with 11 letters each. Each line has 3 gaṇa-s. The last gaṇa or unit is IUU. We can peruse the following upaniṣadic mantra.

nā	ya	mā	tmā	/	pra	va	ca	nē	/	na	la	bhyō
											U	U
na	mē	dha	yā	/	na	ba	hu	nā	/	śṛ	tē	na
											U	U
ya	mē	vai	ṣa	/	vṛ	ṇu	tē	tē	/	na	la	bhyaḥ
											U	U
ta	syai	ṣa	ā	/	tmā	vṛ	ṇu	tē	/	ta	nūmsvām	

(In sanskrit a laghu at the end of the line can be treated as a guru)

(అ) బగతీ చందస్సులో పాదానికి 12 అక్షరాల చొప్పున 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు.

| U | U

తు వ మ గ్న / ప్ర ధ మో ఆం / గి రా ఋ షిః

| U | U

దే వో దే వా / నా మ భ వః / శి షః స ఖా

| U | U

త వ ప్ర తే / క వ యో వి / ద్మ నా వ సో

| U | U

అ జో యం త / మ రు తో భ్రా / జ ద్య వ్య యః

గాయత్రీ అనుష్టుభ్ లలో లాగే ఇక్కడ కూడా పాదాంతంలో లఘుగురులఘుగురు ఆవృత్తి చూడవచ్చు. ఇది గణావృత్తి అనుకొందాము.

(అ) ఎనిమిదక్షరాల పాదాలు, 12 అక్షరాల పాదాలు కలిపి, వాల్మీకీ పాదాల్ని ఏడు పాదాలుగా పంచి కూర్చిన 'స్రగాధ' లో గణావృత్తితోపాటు పదావృత్తి తొంగిచూస్తుంది.

| U | U

యు వాం స్తో మే / భిర్ దేవ యం / త అ శ్వి నా

| U | U

ఆ శ్రా వ యం / త ఇ వ శ్లో / క మా య వః

| U | U

యు వాం హ వ్యా / భి ఆ య వః

| U | U

యు వో ర్ వి శ్వా / అ ధి శ్రి యః

d) A verse in jagati metre has four lines of 12 letters each .Each line has 3 ganas or upits.

tu	va	ma	gnē /	pra	tha	mo	ān -/		U		U
				gi	rā	ṛ	ṣiḥ		U		U
de	vō	dē	vā /	nā	ma	bha	vaḥ /		U		U
				si	vah	sa	khā		U		U
ta	va	vra	tē /	ka	va	yō	vi /		U		U
				dmanā	pa	sō			U		U
a	jā	yan	ta /	ma	ru	tō	bhrā/		U		U
				ja	dṛ	ṣṭa	yaḥ		U		U

One can find repetition of laghu-gurus at the end of lines as in the case of gāyatri and anuṣṭubh verses. This we may call gaṇāvṛtti.

e) Pragātha has seven lines with some made up of 12 letters and some 8 letters In the following verse we can see not merely the repetition of ganas at the end of each line but paḍāvṛtti also.

yu	vām	sto	me /	bhir	dē	va	yan /		U		U
				ta	a	svi	nā		U		U
ā	śrā	va	yan /	ta	iva	ślō	/		U		U
					U		U		U		U
yu	vām	ha	vyā /	bhi	a	ya	vaḥ		U		U
					U		U		U		U
yu	vōr	vi	svā /	a	dhi	śri	yaḥ		U		U

10 | U

వృక్షశువి / శ్యవేదసా

10 | U

ప్రషాయంతే / వాంపవయో / హిరణ్యయే

10 | U

రథేదసా / హిరణ్యయే

ఇక్కడ 'హిరణ్యయే' పల్లవ వదాలుగా అవృత్తి చూడవచ్చు.

సంగీత రత్నాకరం ఎలా చెప్పినా చాళుక్య జగదేకమల్లుని (క్రీ.శ. 1134-43) సంగీత చూడామణిలోని శ్లోకాలే ఈనందర్పంలో పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారం (క్రీ.శ. 1300 ప్రాం.) లో కనబడటాన్నిచూస్తే ఏలాప్రబంధవిషయంలో రెండు ప్రస్తానాలున్నట్లు గ్రహించవచ్చు. మైసూరు వరల్డ్ క్లబ్ సంగీత అకాడమీవారి దగ్గరుండే 'సంగీత చూడామణి' ప్రతి ఆకు నెం.46 A. ఏలా ప్రబంధం పాదానికి అరుగణాలని చెప్పి అటుతర్వాత ఇలా అంటున్నది.

“పాదస్యాంతే ప్రయోగస్యాత్పల్ల వాన్యం పదం తతః

పల్లవాక్యే వదేనాపి నియమో గణ వర్ణయోః

అనేనైన ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా

గీత్వా తతస్తుతి యాంఘ్రి గీత్వామేలావకోభవేత్”

తప్పల తడకగా ఉన్న ఈశ్లోకాలే పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారంలో ఇలా ఉద్దరింపబడి ఉన్నవి.

“ఉద్గాహేంఘ్రి ద్వయం ప్రాసైః ప్రతి పాదం గణాశ్చ షట్॥

పాదస్యాంతే ప్రయోగః స్యాత్ పల్లవాఖ్యం పదం తతః

పల్లవాఖే వదే నాస్తి నియమో గణ వర్ణయోః॥

అనేనైః. ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా

గీత్వాతతస్తుతియాంఘ్రి గేయే మేలావకో భవేత్॥

I U I U
 vṛ kṣa sca vi / śva vē da sā
 pru sã yan tē / vampa va yō / hi ra ṇya yē
 I U I U
 ra thē da srã / hi ra nya yē

Mark the repetition of 'hiranyayē' like pallava padas

Whatever may be the stand of S.R.regarding ělã prabandha¹, the fact that some śloka in this regard of Jagadēkamalla's S.C.(1134-43A D.) are found in Pãrśvadēva's S.S S (circa 1300 A D) clearly suggests that there have been two schools of thought Leaf 46 A of S C.(available at Varalaksmi Sangīta Akademy, Mysore) after saying that each line of ělãprabandha has six ganas has the following ślōkas:

"pãdasyãntē prayōga syat pallavã khyam ca dam tatah
 pallavãkhyē padē nã pi niyamō gana varnayōh
 anēnaiva prakã rēna dviṭyãngrech prakalpanã
 gītvã tata stutī yãnghri gītvã mēlãpaka bhavēt"

The above ślōkas are full of mistakes These very ślōka-s occur in S S S of Pãrśvadēva as given below.

'udgrãhēnghri dvayam prãsaḥ pratipãdam ganãsca ṣat
 pãdasyãntē prayōgasyãt pallavãkhyam padam tatah
 pallavãkhyē padē nãsti niyamō gana varnayōh
 anēnaiva prakãrena dviṭyãnghrēh prakalpanã
 gītvã tata stṛtī yãnghri geyē mēlãpakō bhavēt

(తథా) పాదత్రయే గీత మేక మేవ విధీయతే

స ప్రాసోక్తథ ద్రువోగేయో వర్ణనామ్నా సమన్వితః॥

ఆభోగశ్చ తతో గేయో గాతు ర్నామ్నా విరాజితః

ద్రువం గీత్వాతతో వ్యాసః నర్వైలాసు వ్రశస్యతే॥

(4 అధికరణం శ్లో. 130-134)

పారిపాలుని సంగీత సుధాకర (క్రీ.శ. 1175) మతంకూడా ఇదే. ఇక్కడ గమ నింపదగిన ముఖ్యాంశాలు ఏలావ్రబంధంలో పాదానికి ఆరేసి గణాలుండే రెండు పాదాలు మాత్రమే ఉద్గాహా ఖండం అనీ, పాదాంతంలో గమక వ్రయోగంచేసి పల్లవం పాదాలనీ, ఈపల్లవానికి గణవర్ణ నియమంలేదని, తొలిపాదంలాగే మలిపాదమూ అనడంతో పల్లవం అనేది ఆరుగణాల పాదాలు ముగిసిన తర్వాత వస్తుందనీ స్పష్టం. ఈ రెండుపాదాల 12 గణాలే సంగీత రత్నాకరంలోని ఏలా వ్రబంధలక్షణంలో 5+5+2 గాసర్దుబాటు చేయ బడినవని తొలిరెండుపాదాల్లో వచ్చే ఐదేసి పదాల్లోను చివరి మూడేసిపదాలు పల్లవ పదాలనబడినవని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. సంగీత రత్నాకరం చెప్పిన ఏలాపద వ్రధమ ద్వితీయ పాదాంత పదత్రయం 'పల్లవి' గా మారినదని నమ్మజాలని వారు సంగీత చూడామణి, సంగీత సమయసారాలు ఏల వ్రధమ ద్వితీయ పాదాల గణషట్కం తర్వాత చెప్పిన పల్లవాఖ్య పదాలే నేడు మనకు తెలిసిన 'పల్లవి' గా మారినవని గ్రహించడంలో శ్రమ ఉండదు. మనకు తెలిసిన పల్లవి వృత్తబంధంగా నాలుపాదాల్లో ఉండే చరణానికి బాహ్యమైన కూర్పు. సంగీత చూడామణి సంగీత సమయసారాల వ్రస్థానం పల్లవిగా పరిణమించిందని, సంగీతరత్నాకర వ్రస్థానం లోపించి పోయిందని చెప్పవచ్చు.

ఏలా వ్రబంధ విషయంలో రెండువ్రస్థానాలుండిన వనటానికి ఆధారమేమి? శాస్త్ర గ్రంథాలైన సంగీత చూడామణి, సంగీతసమయసారాలు ఏలా పాదానికి ఆఱుగణాలని చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం ఐదుపదాలని చెప్పడం, ఆగ్రంథాలు పాదానికి వెలువల పల్లవి గణవర్ణనియమం లేకుండా చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం గణవర్ణనియమాలతో కూడిన పాదంలోని చివరి మూడు పదాలనే పల్లవపదాలుగా చెప్పడం, స్పష్టంగా కనబడే విషయాలు. ఈభిన్నదృష్టలకు కారణం ఏలా వ్రబంధాన్ని త్రిధాతుకంగా సంగీత రత్నాకరం దర్శిస్తే సోమేశ్వర, జగదేకమల్ల, పార్వదేవాదులు చతుర్ధాతుకంగా దర్శించటం. ఈవ్రస్థాన భేదాన్ని సంగీత రత్నాకరానికి కల్గినాడుడు వ్రాసిన వ్యాఖ్య చెప్తున్నది. ఏలా వ్రబంధానికి త్రిధాతుకత్వాన్ని కోరేవారు ఉద్గాహానికి 12 పదాలనూ చెప్తారనీ, చతుర్ధాతుకత్వాన్ని కోరే సోమేశ్వరాదులు 11 పదాలకు మాత్రమే ఉద్గాహం చెప్పి 12 వ పదం మేలాపకం అంటారంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

(tathā)pādatrayē gītam ekamēva vidhīyatē
sa prāsō tha dhruvō gēyō varṇya nāmnā samanvitaḥ
ābhōgas ca tātō gēyō gātur nāmnā virājitaḥ
dhruvam gītvā tātō nyāsaḥ sarvailāsu praśasyatē
(adhikarana4-ślōkas 130,131,132,133,and134)

Haripāla's S.S (1175 A.D) is also of the same view

From the above we have to note the following points In *ēlā* prabandha udgrāha khanda is said to consist of two lines with six ganas each. At the end of the line gamaka prayōga is enjoined After that pallava is to be sung This pallava has no regulation of gana-s and varṇa-s Similarly the composition of the second line too. It is clear that pallava occurs after the completion of six feet lines and gamaka. It can be clearly seen that the 12 ganas of these two lines are found adjusted as 5+5+2 padas in S.R ; the pallava that comes outside the regular lines is pushed into the lines themselves designating the last three pada-s of the first two lines as pallava. Those who find it difficult to believe that the pallava padatraya of S R fame have developed into the well known pallavi may not find it so difficult to believe that the pallava padas without restriction and outside the six foot lines mentioned by S.C and S.S.S. have developed into the well known pallavi The pallavi as we know it is the composition outside the carana composed in vṛttabandha in four lines. One can say that while the school of thought advocated by S.R has lapsed, the one advocated by S C and S.S.S has developed into pallavi

What is the basis to argue that there have been two schools of thought regarding *ēlā*prabandha? Apart from the obviously different regulation cited above the important point that caused the different thinking was some people regarding *ēlā* as tridhātuka and others as caturdhātuka. S R. viewed *ēlā* as tridhātuka Cālukya Śomēṣvara, Jagadēkamalla and Pārṣvadēva belonged to the other school, treating it as caturdhātuka. This difference of opinion is recorded by Kallinātha in his commentary on S. R. (Ch 4-36S1). He wrote thus ·

“వీలా వ్రబంధన్యత్రిధాతుకత్వ మభ్యుపగచ్ఛతా మేతాని ద్వాదశ
 వదాన్య ద్వాపా భవంతీతి మతమ్. చతుర్థాతుకత్వ మభ్యుపగచ్ఛంతః
 సోమేశ్వరాదయ స్వేకాదశానా మేవోద్గ్రాహత్వముక్త్యా ద్వాదశవదం మేలావక మాహ
 రిత్యాహ”

మూడోపాదంలో రెండువదాలే ఉంటాయని అక్కడ వల్లవదం ఉండదని రెండవ
 వదం దగ్గర గమక వ్రయోగమని అది మేలావకమని సోమేశ్వరాదులు అంటారని రత్నా
 కరకర్త వ్రాసిన శ్లోకానికి (4-3) వ్రాసిన వ్యాఖ్యలో ఈ అంశం ఉంది.

పాదాంతవ్రయోగానికి పిమ్మట నియమరహితంగా చెప్పబడిన వల్లవి క్రమంగా నియ
 మంతో నేడు మనకు తెలిసిన వల్లవిగా స్థిరపడిందనటం సారాంశం.

'Ēlā prabandhasya tridhātukatvam abhyupagacchatām ētāni
dvādaśapadānyudgrāhō bhavanti iti matam. caturdhātukatvam
abhyupagacchantāḥ sōmēśvarādayastvēkādaśānāmevōdgrāhatvam
uktvā dvādaśa padam mēlāpakam āhu rityāha'.

It means those who wish to treat ēlāpadam as tridhātuka consider all the twelve words or units as udgrāha. Those who wish to treat it as caturdhātuka, namely Sōmēśvara and others consider only eleven units as udgrāha, calling the twelfth mēlāpaka. He is commenting on the ślōka (ch 4-36) that says that in the third line there are only two padas and that there is no pallava (of 3 units) that at the second word gamakprayōga is to be sung and that it is called as mēlāpaka by Sōmēśvara and others.

The sum and substance of all the discussion is that the Pallavi enjoined without regulatory restrictions after the gamaka prayōga at the end of the first two lines has developed into the pallavi as we know it today, acquiring some regulation in the process

THE TUNES OF DIVINITY
(SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU)

(A Treatise On Hymnody in Telugu

by

Tāḷḷapāka Cina Tirumalācārya)

VOLUME-I

GENERAL EDITORS

DR. SHU HIKOSAKA
DR. G. JOHN SAMUEL

TRANSLATION AND COMMENTARY

DR. SALVA KRISHNAMURTHY, M.A., Ph.D.,



INSTITUTE OF ASIAN STUDIES
MADRAS-600 041
INDIA

**TUNES OF DIVINITY
SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU
VOLUME-I
VOLUME-II**

Editor & Commentator

Dr. SALVA KRISHNAMURTHY

Publication No 11-A

Publication No. 11-B

**“THIS BOOK IS PUBLISHED WITH THE
FINANCIAL ASSISTANCE OF THIRUMALA
THIRUPATI DEVASTHANAMS
UNDER THEIR SCHEME AID TO PUBLISH
RELIGIOUS BOOKS”**

(c) INSTITUTE OF ASIAN STUDIES

First Edition 1990

Price: Rs. 125/- US \$ 30

Copies can be had from

**Publication Division
INSTITUTE OF ASIAN STUDIES
10th East Street,
Thiruvannamur,
Madras-600 041
INDIA**

**Phone: 416728,
419866**

విషయసూచిక	పుట	CONTENTS	Page
1. కృతజ్ఞతలు		1. Acknowledgements	xxx
2. భూమిక	i	2. Introduction	xxxi
3. సంకీర్తన లక్షణము	1	3. Sankīrtanalakṣaṇamu	2
4. పద్యాను క్రమణిక	307	4. Transliterated Text in Roman Script with diacritical marks	310
5. అకారాది ముఖ్యపదసూచిక	324	5. Word-Index	341
6. ఉపయుక్త గ్రంథసూచి	368	6. Bibliography	371

కృతజ్ఞతలు

'సంకీర్తన లక్షణా'నికి సంబంధించిన ఈ కార్యక్రమాన్ని సూచించిన వెంటనే ఆమోదించిన ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ ఏషియన్ స్టడీస్ పరిశోధన కార్యక్రమాల డైరెక్టర్ డాక్టర్ జాన్ శామ్మూల్ గారికి ధన్యవాదాలు చెప్పటం నా మొదటి కర్తవ్యం.

ఉపయుక్త గ్రంథసూచిలో చెప్పబడిన గ్రంథకర్తల అందరి కృషి నాకు ఉపకరించినదనటంలో పందేహం లేదు. ఆయా గ్రంథకర్తలందరికీ నా కృతజ్ఞతలు; అందులో ముఖ్యంగా శ్రీ రావూరి దొరపాపి శర్మ, డాక్టర్. ఎన్.వి. జోగారావు, డి.లిట్., డాక్టర్. టూమాటి దోబప్ప, డి.లిట్., డాక్టర్. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు గారలకు నాధన్యవాదాలు.

మద్రాసులో ఉన్నవాకు మైసూరు ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ లోని సంగీత తారసత్ర గ్రంథాలను అవలోదించి విషయం సేకరించి సంపాదనకాక మైసూరు లోని వరలక్ష్మి అకాడమీలోని 'సంగీత చూడామణి' ప్రతిమండి 'శిఖాపదా'నికి సంబంధించిన శ్లోకాలను సంపాదించి. ఎ.వి.యస్. సుందరం, డి.లిట్., (తెనుగు రీడర్, ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ కన్నడ స్టడీస్, మైసూర్) గారికి నా హార్టమైన మంగళాశాసనాలు. ఈ శ్లోకాలను ఉపలభ్యంచేసి తమ అభిప్రాయాన్ని కూడా తెలియజేసిన మాన్యమహావీయులు, మైసూరు వరలక్ష్మి అకాడమీ నిర్వాహకులు అయిన మహామహోపాధ్యాయ శ్రీ ఆర్. సత్యనారాయణ గారికి నా కృతజ్ఞతాంజలిలు.

'సంకీర్తన లక్షణం' గ్రంథాన్ని రాగిరేకుల మీది పాఠంతో పరిచూచే పాఠశాలాన్ని కలిగించిన తిరుమలతిరుపతి దేవస్థానం సంస్థ అధికారులకు, శ్రీ వేంకటేశ్వర మ్యూజియం, తిరుపతి, క్యూరేటర్, ఏ.కె.వి. యస్. రెడ్డిగారికి, గైడ్ లెక్చరర్ శ్రీ డి. విశ్వనాథం గారికి నా హార్టమైన కృతజ్ఞతలు.

ఈ వ్యాసంగంలో గ్రంథావలోకనానికి సహకరించిన మద్రాసు మ్యూజిక్ అకాడమీ లైబ్రరీ, గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, అధికారులకు మైసూర్ ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ అధికారులకు కృతజ్ఞతలు.

చర్చలకు తమనిలువైన కాలాన్ని వెచ్చించి సహకరించిన మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయం సంగీత విభాగానికి చెందిన ప్రొఫెసర్. డాక్టర్ పీతగారికి, ప్రొఫెసర్ టెనుస్కొప్పు చదివి, పుస్తకాలు ఇచ్చి, పలువిధాల సహకరించిన సంగీతం రీడర్ డాక్టర్ ఎన్. రామనాథం గారికి నా కృతజ్ఞతలు.

మద్రాసు
9-8-89

డాక్టర్. సాత్వత్పూర్ణపూర్తి

TRANSLITERATION

For TELUGU

అ - a; ఆ - ā; ఇ - i; ఈ - ī; ఉ - u; ఊ - ū; ఋ - ṛ; ఎ - e; ఏ
ē; ఐ - ai; ఒ - o; ఓ - ō; ఔ - au; అం - ṁ; అః - ḥ
క - k; ఖ - kh; గ - g; ఘ - gh; ఙ - ṅ
చ - c; ఛ - ch; జ - j; ఝ - jh; ఞ - ṅ
ట - ṭ; ఠ - ṭh; డ - ḍ; ఢ - ḍh; న - n
త - t; థ - th; ద - d; ధ - dh; న - n
ప - p; ఫ - ph; బ - b; భ - bh; మ - m
య - y; ర - r; ల - l; వ - v
శ - ś; ష - ṣ; స - s; హ - h; క్ష - Kṣ

For Sanskrit

अ - a; आ - ā; इ - i; ई - ī; उ - u; ऊ - ū; ऋ - ṛ; ए - e; ऐ - ai;
ओ - ō; औ - au; अं - ṁ; अः - ḥ
क - k; ख - kh; ग - g; घ - gh; ङ - ṅ
च - c; छ - ch; ज - j; झ - jh; ञ - ṅ
ट - ṭ; ठ - ṭh; ड - ḍ; ढ - ḍh; न - n
त - t; थ - th; द - d; ध - dh; न - n
प - p; फ - ph; ब - b; भ - bh; म - m
य - y; र - r; ल - l; व - v
श - ś; ष - ṣ; स - s; ह - h; क्ष - Kṣ

భూ మి క

1

ధ్వని

గాలిలాంటి మాధ్యమంలో స్పందనాలు ధ్వని పుట్టటాన్ని చేస్తాయి. 'ట్యూనింగ్ ఫోర్క్' (Tuning Fork) అనబడే ఒక స్వరదాన్ని కట్టితో కొట్టి మోగించినపుడు అది తీస్పందించటానికి మొదలుపెట్టి గాలిలో అలలలాంటివి ఏర్పడటాన్ని చేయగా మనకు ధ్వని వినిపడుతోంది. ధ్వని పుట్టటానికి, ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి.

ప్రతిధ్వని - దీర్ఘ ప్రతిధ్వని

ఒక ధ్వనిని విన్నప్పుడు దాని ముద్ర నెకండులో 10వ భాగం కాలం (1/10 of a second) ఉంటుందని చెప్పారు. ఒక తలం ధ్వనిని పరావర్తింపజేసి ప్రతిధ్వనిని పుట్టించాలంటే అది ఆ ధ్వనిపుట్టే చోటునుండి కనీసం 110 అడుగుల దూరంలో ఉండాలి. అంతేకాదు. ఆ ధ్వని అలపొడవు (Wave-length) ఎంత ఉందో దానికి సమానమైన పరిమాణం ఆ తలానికి (surface) ఉండాలి. దీర్ఘ ప్రతిధ్వని (reverberation) పెద్ద హాలుల్లో, భవనాల్లో కలుగుతుంది. ధ్వని గోడల ఉపరితలం మీద పరావర్తనం చెందటం వల్ల అధికం అవుతుంది. అలాగే కిటికీల గుండాను ధ్వనిని పీల్చుకొనే వస్తువుల గుండాను కొంత భాగాన్ని కోల్పోతూ కోల్పోతుంది. ఈ లాభనష్టాలు తేలిక తర్వాత దానికి ఒక స్తమితం (balance) ఏర్పడుతుంది. మొదటి ధ్వని అగిన తర్వాత కూడా కొంత ధ్వనిశక్తి (sound energy) హాలు గోడలవైపున, వినేవారి చెవుల వైపున ఉంటుంది. ఇది కారణంగా స్పందనపునాడి ధ్వనిని వెలికి విడుస్తుంది. దీనికి ఫలితంగానే దీర్ఘ ప్రతిధ్వని కలుగుతుంది. ఇది నిడువైన ప్రతిధ్వని మాత్రమే.

మాధ్యమాలు

ధ్వని ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి అని చెప్పాము. గాలి లేని 'వాక్యువం' (Vacuum)లో ధ్వని వినబడదు. గాలిని తీసివేసిన ఒక సీసాలో మనం ఒక ధ్వని చేస్తే అది వినికిడికి రాదు. ధ్వని గాలి, మట్టి వంటి వాటిల్లోనే కాక వాయు పుల్లోనూ, ద్రవ పదార్థాల్లోను, మరి ఇతర ఘన పదార్థాల్లోను ప్రయాణిస్తుంది. ధ్వని వేగం శీతోష్ణ పరిస్థితుల్ని బట్టి మారుతుంది. ఉదాహరణకి తడి గాలిలో ధ్వని ఎక్కువ వేగంతో ప్రయాణిస్తుంది.

మనిషి చెవి - ధ్వని మోతాదు

మనిషి చెవి నెకనుకు 30 మొదలు 38,000 స్పందనాలు కల ధ్వనులను వినగలదని అంటారు. సంగీతంలోని స్వరాలకు నెకనుకు 30 మొదలు 4,000 స్పందనాలు గల ధ్వనులు తగి ఉంటాయని చెప్పబడుతోంది.

సంగీతధ్వనులు

మామూలు ధ్వనులు వేరు, సంగీతధ్వనులు వేరు. మామూలు ధ్వనులు చెవికి కరోరంగా ఉంటాయి. సంగీత ధ్వనులు వినటానికి హాయిగా ఉంటాయి. వీటి మోతాదు

నెకనుకు 30 మొదలు 4,000 స్పందనాలకు లోబడి ఉంటుందని చెప్పినా దీని వైహార్డు నోటి పాట (గాత్రం) విషయంలో చాలా క్రిందకే వస్తుంది.

ఈ సంగీత ధ్వనులు ఒకదానితో ఒకటి (1) శ్రుతి (pitch) (2) ఘనత (intensity) (3) గుణం (timber) అనే అంశాల్లో భేదిస్తుంటాయి. స్పందించే వస్తువు స్పందనాల తరచుదనాన్నిబట్టి 'శ్రుతి' మారుతుంది. ఘనత (intensity) అనేది ధ్వనించే వస్తువు స్పందన విస్తృతి (amplitude of vibration) మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒక వీణ తంతెను మృదువుగా మీటినపుడు ఒక స్పందన విస్తృతి కలిగి ఒక విధమైన స్వరమున్ను, గట్టిగా మీటినపుడు మరొక స్పందన విస్తృతికలిగి మరొక విధమైన స్వరమున్ను వినబడు తాయి. ఇంక గుణమనేది ఇది ఫీడేల్ ధ్వని, ఇది వీణ ధ్వని, ఇది ఫ్లూటు ధ్వని అని గుర్తింప జేసే ప్రత్యేక లక్షణం. శ్రుతి ఘనతలు సమానంగా ఉన్నా సరే ఫీడేల్, వీణ, ఫ్లూటు ధ్వనుల్ని మనం గుర్తిస్తాం. ఈ గుణం స్పందన పద్ధతి (mode of vibrating) మీద, ఆ ధ్వని నుండి వుట్టే స్వయం భూ ధ్వనుల (upper partial tones) ప్రాముఖ్యం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

నాదం (Resonance)

ఒక స్వరదాన్ని (tuning fork) మ్రోగించి ఒక టేబిల్ చెక్కకు నొక్కితే ఆ చెక్క అణువులు కూడా స్వరదం కంపనాలతో సమానమైన కంపనాలతో స్పందించే ఒత్తిడికి లోనాతవి. ఈ బలవంతపు స్పందనాలు గాలిలో తమ స్వంత అలలను కలిగిస్తాయి. ఇవి స్వరదం స్పందనాలను బలపరుస్తాయి. ఈ కారణం చేత స్వరదం ధ్వని కొంత దూరం వరకు గట్టిగా వినబడుతుంది. స్వరదానికి ఉండే స్వతంత్రమైన స్పందనాలు, చెక్కకు ఒత్తిడి వల్ల కలిగిన బలవంతపు స్పందనాలు అనే రెండింటి తరచుదనం సమానం అయిన పుడు ఆ బలవంతపు స్పందనాల తరచుదనం 'నాదినీ స్పందనాలు' (resonant vibrations) అవుతున్నాయి. ఇదే సంగీతంలో 'నాదం' అనబడుతోంది. సహానుకంపాలు (sympathetic vibrations) కూడ నాదినీ స్పందనాలను కల్గిస్తాయి. (ఒక తంతెను మీటినప్పుడు ఈ ధ్వని తరంగాల వల్ల ప్రక్కన ఉండే తంతె కూడా స్పందిస్తుంది. కానిచెక్కబల్లకు యూనింగ్ ఫోర్కును నొక్కడంలాంటిది ఇక్కడ ఉండదు. ఇలాగ తనంతకు తానే స్వతంత్రంగా స్పందించటం సహానుకంపనం). వయొలిన్ కు నాదపేటిక (resonance box) ఉంది.

'అంతరాలు'- 'ఘాతలు'

సంగీతంలో ధ్వనులకు స్పందనాల తరచుదనాలు ఉన్నాయి. ఒక స్వరం 'శ్రుతి' (pitch) అనే దాన్ని దాని స్పందనాల తరచుదనాన్నిబట్టి పాశ్చాత్య సంగీతంలో నిర్ణయిస్తారు. భారతీయ సంగీతంలో ఈ స్పందనాలు కాక, స్పందనాల నిష్పత్తులు ముఖ్యంగా గ్రహింపబడుతై. ఈ శ్రుతుల మధ్య ఉండే భేదాలనే 'అంతరాలు' (intervals) అంటారు. రెండు వేర్వేరు తరచుదనాలు గల సంగీత స్వరాలను ఒకేసారి వలికించినప్పుడు, వాటి ధ్వని తరంగాల నిడువులు వేరు వేరు గనుక అవి ఒకప్పుడు ఒకదానినొకటి బలపరచటం ఒకప్పుడు ఒక దానినొకటి అడ్డగించటం జరుగుతుంది. ఒకదానినొకటి అడ్డగించినప్పుడు ధ్వని తరంగాల పరస్పరతాడనం వల్ల 'ఘాతలు' (beats) వినబడుతై. హార్మోనియంలో ఒకటవ పీకెను రెండవ పీకెను ఒకేసారి నొక్కినప్పుడు 'ఘాత' స్పష్టంగా వినబడుతుంది. ఈ పద్ధతినే మూడవ, నాల్గవ, ఐదవ పీకెల మీద కొనసాగించినప్పుడు 'ఘాతల' వేగం

ఎక్కవైనట్లు తోచుతుంది. ఇదో పీకను చేర్చినప్పుడు ఘాతల వేగం చెవికి ఇంపుగా ఉన్నట్లు అనిపిస్తుంది. వేగంగాను క్రమబద్ధంగాను ఏర్పడే 'ఘాతలు' క్రొత్త స్వరాలను పుట్టించినట్లు అనిపిస్తుంది. ఈ 'ఘాతలు' శ్రావ్యత నెకనుకు 33 అనే తరుచుదనాన్ని దాటిన తర్వాతనే వస్తుంది.

పాశ్చాత్యసంగీతం - భారతీయ సంగీతం

పాశ్చాత్య సంగీతం స్వర సంప్రదాయ వద్దతికి చెందింది అనవచ్చు. ఇటీవల స్వరాల సామరస్యానికి ప్రాధాన్యం అనేది స్పష్టం. దీనిలో సంగీత స్వరాలు రెండు వర్గాలు: (1) కన్కార్డ్స్ (Concords), (2) డిస్కార్డ్స్ (discords). 1-3-5 స్వరాలను కలిపి వాయింపితే కన్కార్డ్ అవుతుంది. వీటికి గమక ఏడవ కార్డ్ను కూడా కలిపి (1-3-5-7) వాయింపితే డిస్కార్డ్ అవుతుంది. కన్కార్డ్లోని 3వ స్వరం తీవ్రస్వరం అయితే అప్పుడు ఆ వర్గాన్ని అంతటినీ కామన్ కార్డ్ ఆఫ్ సి మేజర్ (common chord of C major) అంటారు; ఆ 3వ స్వరం కోమలస్వరం అయితే కామన్ కార్డ్ ఆఫ్ సి మైనర్ (common chord of C minor) అంటారు. అదే విధంగా డిస్కార్డ్లోని 7వ స్వరం కోమలస్వరం అయితే కార్డ్ ఆఫ్ ది డామినెంట్ సెవెన్ (Chord of the dominant seventh) అంటారు. హార్మోనికల్ మేజర్ స్కేల్ (Harmonical major scale), హార్మోనికల్ మైనర్ స్కేల్ (Harmonical minor scale), మెలాడికల్ మైనర్ స్కేల్ (Melodical minor scale) అనే మూడు స్కేళ్లు ఆ వద్దతిలో ఉన్నాయి. ఇవి కర్ణాటక సంగీతంలోని ధీరశంకరాభరణం, కీరవాణి, గారి మనోహరి అనే మేళకర్తలను పోలి ఉంటాయని అంటారు.

భారతీయ సంగీతం 'రాగ సంప్రదాయ వద్దతి'కి చెందింది. రాగం, స్వరం, తాళం చేరి సంగీతం అయిందని ఒక నిర్వచనం చెప్తుంది (రాగః స్వరశ్చ తాలశ్చ త్రిభిస్సంగీత ముచ్యతే). స్వర తాలాలు ఉన్నప్పటికీ ఈ వద్దతిలో రాగానికే ప్రాముఖ్యం. రాగం అంటే కొన్ని స్వరాలను ఆరోహణ అవరోహణ క్రమంలో గమక యుక్తంగా పాడటం అని చెప్పవచ్చు. వినేవారి చిత్తానికి సుఖం కలిగేటట్లు స్వరాలను కంపింప చెయ్యటమే గమకం. ఈ వద్దతికి గమకాలే ప్రాణం అని చెప్తారు.

భారతీయ సంగీతం వేదాల నుండి పుట్టిందని ఋగ్వేదంలోని ఉదాత్త, అనుదాత్త, స్వరితాలతో మొదలై సామవేద కాలనాటికి (1) కృష్ణ (2) ప్రథమ (3) ద్వితీయ (4) తృతీయ (5) చతుర్థ (6) మండ్ర (7) అతిస్వర్య అనే ఏడు స్వరాలు అవరోహణ క్రమంలో గుర్తింపబడినవని చెప్తారు. ఇవి ఈనాటి మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనే స్వరాలతో సంపదిస్తాయి. స్వరాలు ఆరోహణ క్రమంలో పుడతాయని ఆ క్రమంలోనే రక్తి ఎక్కువని కనుగొన్నప్పుడు ఈ స్వరాలను స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే క్రమంలో ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. 'స' అనే షడ్జస్వరంలో ఆరంభమయ్యే ఈ స్వరసముదాయాన్ని 'షడ్జ గ్రామం' అంటారు. సామవేదం వాటికి ఏర్పడి ఉండి మధ్యమ స్వరంతో ప్రారంభించి అవరోహణ క్రమంలో నడిచే మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనేవి 'మధ్యమ గ్రామం' అనబడుతున్నాయి.

భారతీయ సంగీతంలో 22 శ్రుతి స్థానాలు గుర్తింపబడినై. స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే నవ్వు స్వరాలు ఈ శ్రుతుల్లో ఎక్కడెక్కడ పుట్టేది, వాటి అంతరాలు, ఆ స్వరాల స్పందన సంఖ్య (frequency per second) మూడు స్థాయిల్లోను ఎలా ఉంటాయో క్రింద చూపబడుతోంది.

శ్రుతులు	4	7	9	13	17	20	22
స్వరాలు	న	రి	గ	మ	ప	ద	ని
అంతరాలు	4	3	2	4	4	3	2
తారస్థాయి	480	512	600	640	720	768	900
మధ్యస్థాయి	240	256	300	320	360	384	450
మంద్రస్థాయి	120	128	150	160	180	192	225

నోటిపాట (గాత్రం) మంద్రస్థాయి 160 స్పందనాల తరచుదనం మొదలుకొని తారస్థాయిలోని 720 స్పందనాల తరచుదనం మధ్య వడవగలదు. అనుమంద్ర (మంద్రస్థాయి కంటే తగ్గుస్థాయి) అతితార (తారస్థాయికంటే వై స్థాయి) స్థాయిలు సంగీత వాద్యాల మీదనే పలికించటానికి సాధ్యంగా ఉంటాయి. వయొలిన్ వాద్యాన్ని మంద్ర షడ్జానికి చెందిన 120 స్పందనాల తరచుదనం అతితారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్పందనాల తరచుదనం మధ్య వాడవచ్చు. వీటను అనుమంద్ర పంచమానికి చెందిన 90 స్పందనాల తరచుదనం అతి తారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్పందనాల తరచుదనం అనేవాని మధ్య వాడవచ్చు. వేణువును మంద్రషడ్జానికి చెందిన 120 స్పందనాల తరచుదనం తారపంచమానికి చెందిన 720 స్పందనాల తరచుదనం అనే వానిమధ్య వాడవచ్చు.

శ్రుతి

గాత్రగానానికి అనుగుణంగా వాద్యస్వరాలను సరిచేసుకోవటం కూడ శ్రుతి అనబడుతుంది. ఈ శ్రుతి అనేది పంచమశ్రుతి అనీ, మధ్యమ శ్రుతి అనీ రెండు రకాలు. వీటిలో మొదటిదైన పంచమశ్రుతి సాధారణంగా పురుషులకు, ప్రౌఢ శారీరంగల వ్యక్తులకు తగి ఉంటుంది. రెండవదైన మధ్యమశ్రుతి సాధారణంగా స్త్రీలకు, సన్నని కంఠస్వరంగల వారికి తగి ఉంటుంది.

ఒక తంబురలో దాన్ని మీటే వానికి దగ్గరగా ఉండే ఇత్తడి తంలె ఒకటి, అటు తర్వాత ఉక్కు తంలెలు మూడు- కలిసి మొత్తం నాలుగు తంలెలు ఉంటవి. మంద్రషడ్జానికి (120) ఇత్తడి తంలెను, మధ్య షడ్జానికి (240) తర్వాతి రెండు తంలెలను, మంద్రపంచమానికి (180) దూరాన ఉన్న చివరి ఉక్కు తంలెను శ్రుతి చేస్తే- ఈ నాలుగు తంలెల పరిణామాన్ని 'పంచమ శ్రుతి' అంటారు. దీన్ని ఫ-స-స-ఫ అని వ్రాయవచ్చు. (స, పల క్రింది బిందువు మంద్రస్థాయిని సూచిస్తుంది. ఏ గుర్తు లేనివి మధ్యస్థాయి స్వరాలు. వైన చుక్క వెడతే తారస్థాయికి సూచన. వైన రెండుచుక్కలు అతితారస్థాయికి, క్రింద రెండు చుక్కలు అనుమంద్రస్థాయికి గుర్తులు). మీటేవానికి దూరంగా ఉండే నాలుగో ఉక్కు తంలెను మంద్రమధ్యమా (160) నికి శ్రుతి చేసి, మిగతావాటిని మునుపటి ఫ-స-సలుగా ఉంచితే అప్పుడు 'మధ్యమ శ్రుతి' అవుతుంది. (ఫ-స-స-ఫు).

హోర్మోనియంలో మంద్రస్థాయిలోని ఒక స్వరాన్ని షడ్జంగా తీసుకుని దానికి ఆరోహణలోని పంచమాన్ని, దానితోపాటు దానికి మధ్యస్థాయి షడ్జాన్ని తీసుకున్నట్లయితే అది పంచమశ్రుతి అవుతుంది. అంటే ఒకటవ, ఎనిమిదవ, పదమూడవ (1-8-13) పీకెలను వాయింపటం పంచమశ్రుతి. హోర్మోనియం మీద ఒకటవ, ఆరవ, పదమూడవ పీకెలను ఒకేసారి (1-6-13) వాయింపటం మధ్యమశ్రుతి అవుతుంది.

అనురణనాత్మక ధ్వనులు - అచ్చులు

ఒక తంత్రము మీటినప్పుడు అది 1,2,3,4,5,6 మొదలైన ఖండాలుగా స్పందిస్తుంది. అలాగే స్పందించే భాగానికి అపాత గ్రంథి (anti-node) అనీ స్పందన విశ్రాంతిగల స్థానానికి అనాపాత గ్రంథి (node) అనీ పేరు. తంత్రము మీటినప్పుడు గట్టిగా వినబడే ధ్వనిని ఆధారషడ్జం (the fundamental) అంటారు. అటు తర్వాత వచ్చే స్పందనలు కొన్ని స్వయంభూ ధ్వనులు (over tones, upper partial tones) అనబడే అనురణనాత్మక ధ్వనులు (Harmonic series of sounds). శ్రుతి అనేది స్పందించే తంత్ర భాగం పొడవునుబట్టి ఉంటుంది కాబట్టి ఈ అనురణనాత్మక ధ్వనులు 1:2:3:4:5:6 వగైరా నిష్పత్తుల్లో ఉంటాయి. ఆధారషడ్జం స్పందనాల తరచుదనం 100 అయితే దాని స్వయంభూ ధ్వనుల తరచు దనాలు 200, 300, 400, 500, 600 వగైరాగా ఉంటాయి. ఇది హార్మోనిక్ సీస్ అనబడే 100, 100x2, 100x3, 100x4, 100x5, 100x6 క్రమానికి చెందుతాయి. కాగా సంగీత స్వరాలు అనురణనాత్మక ధ్వనులతో కూడిన మిశ్రిత ధ్వనులు. మానవగాత్రం, తంత్రాలు అనేవాని ధ్వనులు ఈ అనురణనాత్మక ధ్వనుల్లో సమృద్ధాలని తెలుస్తోంది.

ఐతరేయారణ్యకం మానవ కంఠంలోని స్వరపేటిక (larynx)ను 'దైవీ పీఠ' అన్నది. మగవారిస్వరతంతులు సుమారు 18మి.మీ. పొడవు, స్త్రీలస్వరతంతులు సుమారు 12 మి.మీ. పొడవు ఉంటాయి. మగవారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు 8'-12' మధ్య ఉంటుందని, అడ్రువారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు '2-4' మధ్య ఉంటుందని చెప్పబడుతోంది. గమనించవలసిన అంశం ఏమంటే మనుష్యుల కంఠంలోని స్వరపేటిక (larynx) అనురణనాత్మక ధ్వనులనబడే స్వయంభూ ధ్వనులు ఉండే ధ్వనుల్ని వలుకుతుంది అనీ, అది గాత్ర సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా అనుకూలమైన అంశం అని.

ఒక వ్యక్తి ల,ల,లా అని రాగాలాపన కూనిరాగంగానైనా చేసినప్పుడు ఆ ధ్వనుల్లోని అచ్చులు ముఖ్యంకాని హల్లులు కావు. మానవ భాషల్లోని అచ్చులు అనురణనాత్మకాలైన మిశ్రిత ధ్వనులని చెప్పినవారు హెల్మ్హోల్ట్జ్. స్వరతంతుల స్పందనాలే అచ్చులనే ధ్వనులను సాధ్యంగాచేస్తున్నవి. నోరు నాదపేటిక (resonance chamber)లాగ పని చేస్తుంది. కాగా సంగీతానికి అచ్చులే ముఖ్యమైనవని గ్రహించవలసి ఉంటుంది. భారతీయ సంగీతంలో గీత ధ్వనులను 'స్వరాలు' అన్నట్లుగానే సంస్కృతం, తెనుగు, కన్నడ భాషల్లో అచ్చులను 'స్వరాలు' అంటారు. వీటిని 'ప్రాణములు' అనటం కూడా ఉంది. నిస్పందేహంగా సంగీతంలో అచ్చులు ప్రాణాలే.

సంగీతానికొక భాష - తెనుగు

సంగీతంలో కూనిరాగం తీయటానికే అచ్చులు కావలసి వస్తే ఒక పాట పాడి దానికి అర్థవంత కల్పించటానికి సార్థకమైన పదాలతోడి ఒక రచన కావాలి. సంగీతంలో స్వరాల కూర్పుకు 'ధాతువు' అని పేరైతే సార్థకమైన పదాలతో కూర్చిన పదరచనకు 'మాతువు' అనిపేరు. పాటలో ఒక చిత్త వృత్తి (mood)లోని భావాన్ని (emotion) బుద్ధికి అందేటట్లుగాను అర్థమయ్యేటట్లుగాను మార్చి దర్శనానికి తెచ్చేది ఆ పాటలోని 'సాహిత్యం' అనబడే పద రచన. ఈ ప్రయోజనంకోసం సంగీతానికి ఒక భాష కావాలి. డక్షిణ భారత దేశంలో ఈ పనిని నిర్వహిస్తున్నది తెనుగు. తెనుగు కవులు శ్రీనాథుడు కృష్ణదేవ

రాయలు 'దేశభాషలందు తెనుగులెన్న' అన్నారు. సంస్కృతకపుల్లో భర్తమేంతుడు 'వాచో మాధుర్య వర్షిణ్యో.... మండనాన్యాండ్ర యోషితామ్' అంటూ తేనెలుగురినే తెనుగు మాటలు ఆండ్ర వనితల కలంకారమని ఈ భాష చెవికింపుగా ఉండలాన్ని మెచ్చుకొన్నాడు. రాజశేఖరుడు 'వాక్పత్వాంగ సముద్భవై రభివయై ర్నిత్యం రసోల్లాసితః' అంటూ తెనుగు భాషకుండే రసస్వర్శను చెప్పాడు. అప్పయ్య దీక్షితులు-

'ఆండ్రత్య మాండ్ర భాషాచ, ప్రాభాకర పరిశ్రమః

తత్రాపి యాజషీశాఖా,నాల్పస్యతనసః ఫలమ్'

అంటూ తెనుగు వాడుగా పుట్టటం, తెనుగు భాష మాటాడటం, పూర్వ మీమాంసా శాస్త్రంలో గురుమత మనబడే ప్రభాకర భట్టు ప్రస్థానం (కుమారిలభట్టుప్రస్థానానికి భిన్నము)లో పరిశ్రమ చెయ్యటం, యజుర్వేద శాఖలో పుట్టటం ఎంతో తనన్ను చేసి ఉంటేకాని లభించేవి కాదని కంఠోక్తిగా చెప్పాడు.

సంస్కృతంలోని వాంస సందేశ కావ్యంలో తెనుగును గూర్చిన మెచ్చికోలు ఉంది. ఐరోపీయులు తెనుగును ప్రాచ్య ప్రపంచానికి ఇటాలియన్ భాష అన్నారు. (Italian of the East). డాక్టర్ కారి (Carey) తన 'తెలింగ వ్యాకరణం' (Telinga Grammar) (1812 A.D.)లో "తెలింగ, కర్నాటక, తమిళ, మళయాళ సింగలీస్ (సింహళ) అనే ఐదు భాషల్లో తెలింగ భాష అత్యంతం నాజుకైనదిగా తోచుతుంది. నేర్చుకోవడానికి కష్టమైంది అనేది ఒప్పుకున్న మాటే అయినా అభిప్రాయాల్ని నిరాటంకంగా, సముచితంగా, నాగరికమైన సౌకుమార్యంతో వ్యక్తం చెయ్యటానికికావలసిన శక్తినిచ్చే విభక్తికారక విధానాల వైచిత్రీ (Variety of inflexion) ఉండటం వల్ల నేర్చుకోవడానికిచాలాతగిఉన్న భాషల్లో ఒకటిగా దీన్నేచేర్చి చెప్పాలి" అన్నాడు.

డాక్టర్ కాంబెల్ (Campbell) తన 'తెలూగూ' వ్యాకరణం (Telooogo Grammar) (1816 A.D.) అంకితం చేస్తూ ఈ ప్రాథమిక (వ్యాకరణ) గ్రంథం భారత దేశ భాషల్లోని అతి ప్రాచీనమూ, ఉపయోగకరమూ, నాజాకుగలదీ అయిన ఒక భాషకు సంబంధించిన నూత్రాలను వివరిస్తుండని సాగరతీరంలోని మామూలు ఉద్యోగులు, రాజువారు తెలంగాణంలోని ఈ భాషతోటి, నాగరకులైన ఇక్కడి జనుల గుణగణాలతోటి, అచారలతోటి పరిచయాన్ని వృద్ధి చేసుకోవటానికి ఈ గ్రంథం ఉపకరిస్తుండని చెప్పినాడు. పీఠకలోని XIII పుటలో ఇలా వ్రాశాడు:

"తెలుగు అందుకొన్న గొప్ప నాజాకుతనాన్ని చూపటానికి నేటికీ నిలిచి ఉన్న పలు విధాలైన బహు సంఖ్యాకమైన గ్రంథాలు చాలు. దీని సమృద్ధి, భావస్ఫురణ, నిర్మాణంలో క్రమబద్ధత అనేవాటిని మీరిరాగలభాషలు లేవు. ఈ భాష తన వ్యక్తీకరణంలోఐఒక గొప్ప నాజాకుతనాన్ని, శ్రుతి పేయతను గూర్చి విశిష్టంగా గర్వపడవచ్చు".

ద్రావిడ భాషలకు తులనాత్మక వ్యాకరణం వ్రాసిన డాక్టర్ కార్లెయిల్ తన గ్రంథం (25 పుట)లో "ద్రావిడ భాషల్లో, సంస్కృతి ప్రాచీనత, శబ్ద సమృద్ధి అనేవాటి పరంగా తెలుగు తమిళం తర్వాత చెప్పదగిందిగా భావించబడుతుంది. అయినా శ్రావ్యతా మాధుర్యం విషయంలో మాత్రం ఇది ప్రథమస్థానానికి న్యాయమైన హక్కు పొందింది" అన్నారు.

అట్లే 27 పుటలో తెనుగు భాషకుండే తేనె సోనల తీపిని ప్రశంసించాడు.

ఆధునిక కాలంలో తమిళ మహాకవి సుబ్రహ్మణ్య భారతి 'సుందర తెలుంగ'ని మెచ్చి నాడు. ప్రొఫెసర్ జె.బి.ఎన్. హార్లెన్ గారి తెనుగు మీది అభిమానం ప్రసిద్ధమే. తెనుగు భాష మాధుర్యానికి అది సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా నప్పి ఉండటానికి కారణం అది అజంత భాషకావటమే. అనగా తెనుగులో వదాలు ఏదో ఒక అచ్చుతో ముగుస్తాయని హల్లుతో ముగినే వదాలు దాదాపు లేవనీ అభిప్రాయం. వదాంతంలో వచ్చే అచ్చుల్లో కూడా ఉ,అ,ఇ, అనేవి ఎక్కువ. తెనుగు అజంతత్వం సంగీతానికి వనికి వచ్చే ముఖ్య లక్షణంగా ఉంటుండగా ఆ వనికి రావటానికి మరికొన్ని అంతేమంచి కారణాలూ ఉన్నాయి. తెనుగు చందస్సులో చెవికి ఇంపుగాల్సే ధ్వని సాజాత్యానికి ఉభయమిచ్చే యతి, ప్రాస ఉన్నాయి. యతి అన్నప్పుడు పాదాద్యక్షర ధ్వనితో సాజాత్యంకల అక్షర ధ్వని యతిస్థానంలో రావటం అనేది ప్రసిద్ధమే. ఈ ధ్వని సాజాత్యం పాదా ద్యక్షరంలోని అజ్ఞులు రెండింటికీ సంబంధించి ఉంటుంది. ప్రాసమనేది పాదద్వితీయాక్షర స్థానంలో అన్ని పాదాల్లోను హల్లు ఆవృత్తి కావటం. ఈ భాషకు మరింత గీతి లక్షణాన్ని సేకరించిపెట్టటంలో చేకం, ముక్త వదగ్రస్తం, వృత్తసుప్రాసం వంటి శబ్దాలంకారాలు సహాయపడుతున్నాయి. చేకాసుప్రాసం సంగీతంలోని స్వరాలంకారమైన 'ఊర్మి' లాగ వనిచేస్తుంది. (నమ, నమ రిప, రిప). ముక్త వదగ్రస్తం 'ఆక్షేపము' అనే అలంకారంలాగ వని చేస్తుంది. (నరిగ, రిగమ, గమవ) వృత్తసుప్రాసం 'స్థలితం' అనే అలంకారంలాగ వని చేస్తుంది. (నగరి మమ రిగస, రిమగ వవమగరి...) ఏకాక్షరావృత్తి గాంధారవృత్తి వలె వని చేస్తుంది.

తెనుగు వ్యాకరణంలో అచ్చుల సమీకరణం ఉత్తమంగా జరిగి ఉచ్చారణ సౌలభ్యం, గానయోగ్యత అనేవాటికి దోహదం చేసే గుణం ఉంది. హల్లుల విషయంలో కూడ ఇలాంటి ప్రయోజనమే కలుగుతుంది. అగ్గి > అగ్గి; భక్తి > బత్తి; శ్వాసవ్యంజనాలు సులభతరాలై నాదవ్యంజనాలుగా మారి ఉచ్చారణ సౌలభ్యాన్నిస్తాయి. ఇలాగే నాదాక్షరాలు నాదతరాలుగా మారటమూ ఉంది. (తీగ > తీవ; వగలు > వవలు; మామిడి > మావిడి) నాదతరాలు నాదతమాలుగా సూరటమూ ఉంది. ఈ లక్షణాలతో తెనుగు భాషకు ఒక కోమలత్వం వచ్చింది. శ్రావ్యత కోసం వచ్చే మార్పు కూడా ఇలాగే ఉపకరిస్తుంది: (అడగు > అణగు; పుడక > పుణక; వడతి > వణతి.). అలాగే తెనుగులో వచ్చే పాక్షిక వర్ణ సమీకరణం (నిండు + వెఱ > నివ్వెఱ; నెఱ + మనము > నెమ్మనము) మఱి గనడదవాదేశం, ఉచ్చారణలో ఒక ప్రత్యేక సౌలభ్యాన్నిస్తాయి. ఇలాంటి లక్షణాలే తెనుగును సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా తగిన కోమలమైన భాషగా చేసినై.

నాట్యసంగీతాలకు తెనుగుల ఉభయం

ప్రాచీనకాలం నుండి తెనుగుదేశంలో నాట్యసంగీతాలు గొప్ప పాత్రే వహించినై. నాట్యానికి సంబంధించి రెండుపాదులు ఉండేవి. (1) నట్టువమేళాలు, (2) నాట్యమేళాలు. నట్టువమేళాలు దేవదాసీ వ్యవస్థ ద్వారా దేవాలయాల్లో ఆరాధనానృత్యాలకు దారితీసినై. నాట్యమేళాలు రాజనర్తకీవ్యవస్థ ద్వారా రాజసభ నృత్యాలకు దారితీసినై. ఈ నాట్యమేళాలు క్రమంగా కూచిపూడి సంప్రదాయం ద్వారా కలాపాలకు, ఇతరాలు పురాణ కథలలో భాగవతమేళాలకు దారితీసినై.

శాతవాహనుల, ఇక్ష్వాకుల కాలాల్లో నాట్య సంగీతాలు రాజాస్థానాల్లోనే వర్ధిల్లినా చాకుక్క, చోళ రాజుల కాలాల్లో దేవాలయాలు ఏటికీ ప్రోదిచేసినై.

చెల్లవ్వ (క్రీ.శ. 848-892), చామకాంబ (క్రీ.శ. 945-970), ప్రోలమ, అక్కసాని (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం), లకుమాదేవి (క్రీ. శ. 1386- 1402), మాచల్లెవి (క్రీ.శ. 1437 ప్రాంతం), రంజకం కుప్పాయి (క్రీ.శ. 1509- 1530) ముద్దుకుప్పాయి (క్రీ. శ. 1531 ప్రాంతం) శాసనాల్లో పేర్కొబడ్డ ప్రసిద్ధ నర్తకుల్లో కొందరు. ఎటువట్టున, నృసింహ మండలిక, వట్టువ సోమయ్య వట్టువ ప్రోల (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం) అనేవారు శాసనాల్లో పేర్కొబడ్డ ప్రసిద్దులైన వట్టువనార్లలో కొందరు. క్రీ.శ. 1560కి ముందు భరతం వీరరామవయ్య అనే వట్టువనార్ ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది.

నాట్య సంగీతాల మీద తెనుగు వారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన గ్రంథాల్లో నందికేశ్వరుని 'అభినయదర్పణం' ప్రాచీనతమమైంది. నందికేశ్వరుణ్ణి మతంగుడు పేర్కొన్నాడు. అందుచేత ఆ గ్రంథం క్రీ.శ. 3వశతాబ్దికి చెందిందని తలవబడుతోంది. ఈ గ్రంథానికి దొరికిన అయిదు ప్రతులూ తెనుగు లిపిలోనే ఉన్నాయి. నందికేశ్వర ప్రస్థానం భారతనాట్యానికి చెందిన 16 ప్రస్థానాల్లో ఒకటి. అంధ్రదేశంలో సాధారణంగా ఇదే అనుసరింపబడుతోంది. క్రీ.శ. 1213-1255 నాటి జాయసేనాపతి వృత్య రత్నావళి, గీత రత్నావళి అనే రెండు గ్రంథాలు వ్రాశాడు. గీత రత్నావళి లభ్యం కాలేదు. వృత్తరత్నావళి ప్రచురింపబడింది. నర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు (క్రీ.శ. 1300 ప్రాంతం) శార్దదేవుని సంగీత రత్నాకరానికి సుప్రసిద్ధ వ్యాఖ్యానం సంస్కృతంలో రచించాడు. ఈ వ్యాఖ్యానానికి 'సంగీత సుధాకర'మని పేరు. కుమారగిరి రెడ్డి (క్రీ.శ. 1386- 1402) 'వసంత రాజీయము' అనే గ్రంథానికి కర్త. దీనిని కాటయనేముడు పేర్కొన్నాడు. పెదకోసుటి వేమారెడ్డి (క్రీ.శ. 1402- 1420) 'సాహిత్య చింతామణి' అనే గ్రంథాన్నే కాక 'సంగీత చింతామణి' అనే గ్రంథం కూడా వ్రాశాడు. ఈ 'సంగీత చింతామణి'కి ఉన్న రెండు ప్రతులూ తిరువనంతపురం పాలెవ్లైబ్రరీలో ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది. కల్లినాథుని సంగీత రత్నాకరం మీది వ్యాఖ్య ప్రసిద్ధం. ఆయన ఇమ్మడి దేవరాయల (క్రీ.శ. 1440- 1465) ఆస్థాన విద్వాంసుడు. బండారువిఠలుడు సంగీత రత్నాకరం మీద తెలుగులో వ్యాఖ్యానం వ్రాశాడు. (ఇది అముద్రితం). ఇతను గుణరాల్ నవాబు అబుల్ గియాజాద్దీన్ సుల్తాను నుండి మూడువేల తులాల బంగారాన్ని బహుమతిగా పొందినట్లు తెలుస్తోంది. ఈ విఠలుని కుమారుడైన బండారులక్ష్మీనారాయణ 'సంగీత సూర్యోదయం' అనే గ్రంథానికికర్త. ఇతడు శ్రీకృష్ణ దేవరాయల ఆస్థానంలో ఉండినవాడు. ఈ సంగీత సూర్యోదయానికి 'లక్ష్మణ భరతం' అని కూడా పేరు. చెఱుకూరి లక్ష్మీధరుడు (క్రీ.శ. 16 వశతాబ్ది) నాట్య సంగీతాలను రెండింటినిగూర్చి చెప్పే 'భరత శాస్త్రం' అనే గ్రంథం వ్రాశాడు. అంతే కాదు. ఈయన గీత గోవిందం మీద 'శ్రుతిరంజని' అనే వ్యాఖ్యను వ్రాశాడు. అలియరామరాయలకాలంలోని కొండవీటి రామామాత్యుడు 'స్వర మేళకలానిధి' అనే ప్రసిద్ధ గ్రంథం వ్రాశాడు. మొట్టమొదటిగా మేళజన్యరాగాల వర్గీకరణ పద్ధతిని చెప్పినవాడితడే. కర్నాటక సంగీతానికి నేటి వీలును ప్రసారించింది ఇతడే. ఈ కాలానికే చెందిన మరొక ప్రసిద్ధ సంగీత గ్రంథకర్త తూర్పు గోదావరి జిల్లాకుచెంది 'రాగవిభోధము' అనే గ్రంథాన్ని రచించిన సోమనాథుడు. ఇది 'స్వరమేళ కలానిధి'ని సమర్థిస్తుంది. దక్షిణ

భారత సంగీతంలో ఆరోపణ అవరోపణ క్రమాలతోడి 'మేళకర్తల' నిర్మితిని ప్రవేశపెట్టింది ఈ గ్రంథం. ఈ గ్రంథాన్ని చూస్తే డెబ్బదిరెండు మేళకర్తలు స్మరణకువస్తాయని చెప్పారు. నేటి వీణావాదన పద్ధతిని ఇతడే ప్రవేశపెట్టినట్లు చెప్పబడుతోంది. రఘునాథ భూపాలుని 'సంగీత సుధ' చెప్పకుండానే స్మరించే గ్రంథం.

తెనుగు గ్రంథాల్లో దామరాజు సోమయ్య (క్రీ.శ. 1560 పూర్వం)గారి 'భరతం', పోలూరి గోవిందకవి (17 శతాబ్ది) 'రాగ తాళ చింతామణి,' 'తాళదళ ప్రాణ ప్రదీపిక' అనే గ్రంథాలూ, లింగమగుంట మాత్యభూతకవి (16-17 శతాబ్దంలో) 'అధినయదర్పణం,' శేషాక్షి వేంకట నారాయణకవి (క్రీ.శ. 1900 ప్రాంతం), 'నాట్య ప్రదీపనము,' మతు కుమల్లి నృసింహకవి (19 శతా.) 'సంగీత సారసంగ్రహము' మరియు 'భరత శాస్త్ర సర్వస్వము' చిల్లకూరి దివాకరకవి (17 శ. తర్వాత) 'భరత సారసంగ్రహము' అనేవి కొన్ని ముఖ్య గ్రంథాలు. 'సంగ్రహ చూడామణి' రచించిన గోవిందాచార్యులు ఆంధ్రుడని తలపడడుతున్నాడు.

వేంకటమణి మేళకర్తల సమగ్రంగా లేనందువల్ల అతడు చెప్పిన మేళములు కొన్ని 'సంగీతసార సంగ్రహం'లోనూ 'సంగ్రహ చూడామణి'లోను జన్యరాగాలుగా కనబడుతాయి.

వాగ్గేయకారుల్లో అన్నమాచార్యులు, భద్రాచల రామదాసు అనబడే కంచెర్ల గోపన్న, క్షేత్రయ్య, త్యాగరాజు, పెద్దిదాసు, సారంగపాణి ప్రసిద్ధులే.

తెనుగు సాహిత్యంలోని ప్రాచీనకవుల్లో చాలమంది సంగీతం చక్కగా తెలిసినవారో లేదా సంగీత పరిచయం కలవారో అని చెప్పాలి. వసుచరిత్ర వ్రాసిన రామరాజభూషణుడు 'సంగీత కళా రహస్యసిధి'. అతని గ్రంథంలో హిందోళం, వసంత, కోలాహల, నాట, సారంగ, కాంబోజ మొదలైన రాగాలకు చెందిన మత భేదాల మీద అతని నిర్ణయాలు విక్షేపింపబడి ఉన్నాయి. 'ప్రాచీనాంధ్ర మహా కవుల సంగీత ప్రతిపత్తి' అనే పేరుతో డాక్టర్ బూదరాజు వెంకటశారద అనేవారు పి.హెచ్.డి. సిద్ధాంత గ్రంథాన్ని రూపొందించి ప్రాచీనాంధ్ర కవుల సంగీత జ్ఞానాన్ని ప్రదర్శించారు. గ్రంథకర్త సంగీత శిక్షణ కలవారు. గ్రంథం ప్రచురింపబడింది.

శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు

ఈనాడు తిరుమల తిరువతిలోని వేంకటేశ్వరుడు భారతదేశం నాల్గు మూలలందే కాకుండా దాని సరిహద్దులకు ఆవల కూడా ప్రసీద్ధుడై పూజింపబడుతున్నాడు. ఆ దేవుణ్ణి వేర్వేరు జనులు వేర్వేరు విధాలుగా భావించారు, భావిస్తున్నారు. కొందరాయన్ని శివుడని, మఱి కొందరు శక్తి అని, ఇంకా కొందరు భైరవుడని, వేరొక కొందరు జినుడని, ఇంకొక కొందరు స్కందుడని భావించి ధ్యానిస్తారు. (ఈ అంశాన్ని గురించి అన్నమాచార్యు లొక అధ్యాయ నంకీర్తనలో గానం చేశారు). వదకొండో శతాబ్దిలో శ్రీ రామానుజులు ఈ దేవుణ్ణి విష్ణువుగా ప్రకటించారు. ఆయన తనకు శ్రీమద్రామాయణాన్ని బోధించిన తిరుమలనందిగారిని, మరి ఇద్దరు శిష్యులను, 24గురు ఏకాంగులను ఆలయ నిర్వహణకు ఉంచినట్లు చెప్పబడుతోంది.

తిరుమల తిరువతి వైఖానసాగమవద్దతిగా పూజ జరిగే ఆలయాలకు కేంద్రంలాంటిది. వైఖానసాగమాన్ని పాటించే ఆంధ్ర, కర్ణాటక, తమిళనాడు ఆలయాలకిది ఒజ్జబంతి.

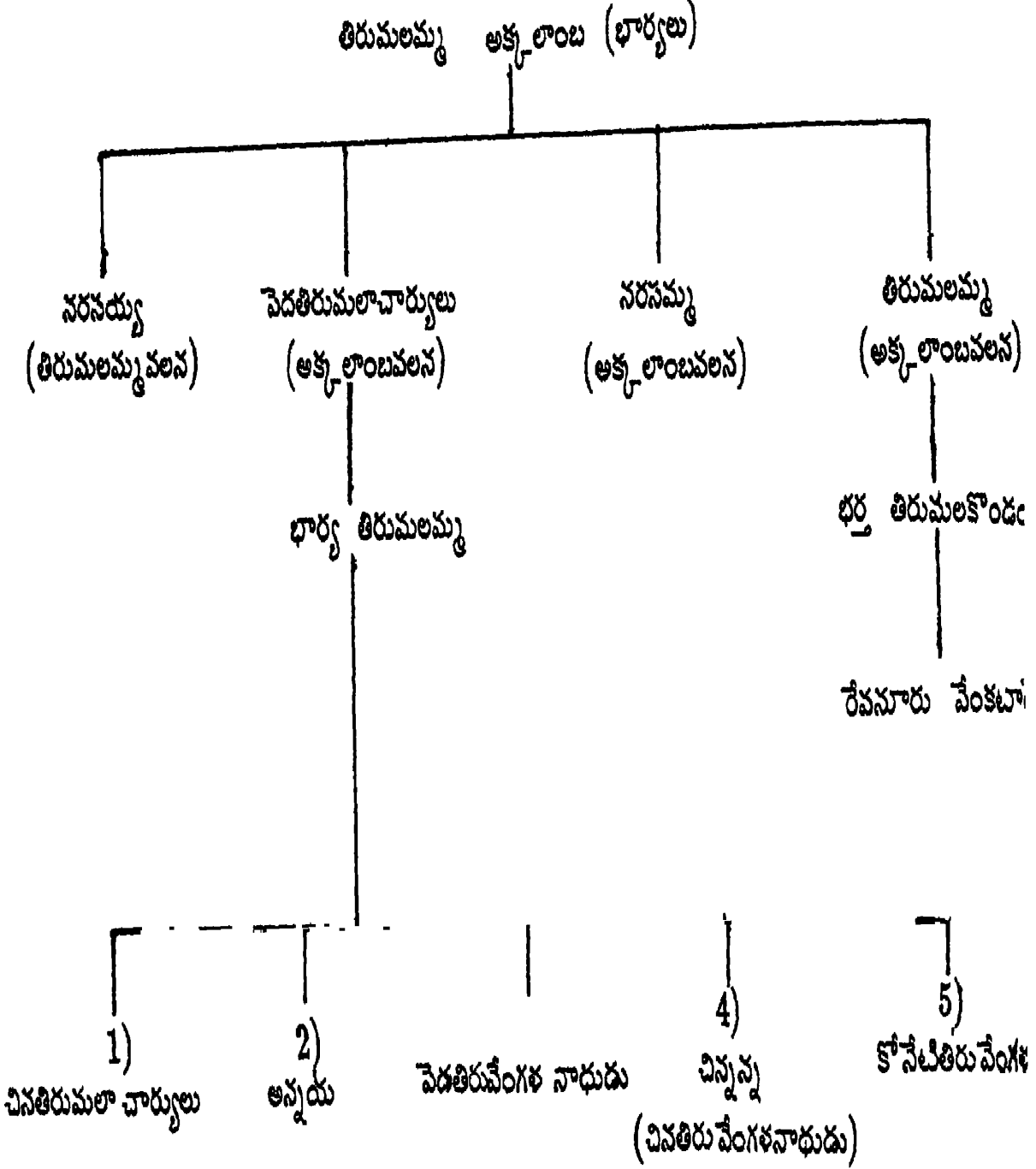
14వ శతాబ్దిలో వేదాంత దేశికులు, శిష్యులతో నవో మణవలనువోముని తిరుమల దర్శించి స్వామిని పూజించారు. అవోబిల మతస్థావకుడైన శరకోపయతి, అన్నమాచార్యులు ఈ ఆలయాన్ని ప్రసీద్ధికి తెచ్చారు. 16వ శతాబ్దిలో ఈ ఆలయానికి శ్రీకృష్ణ దేవరాయల ప్రాపు లభించింది. ఆయన క్రీ.శ. 1512- 1523 మధ్య కాలంలో ఏడుసార్లు తిరుమల దర్శించి స్వామిని సేవించుకొన్నారు. మొదటిసారి దర్శించిన వ్పడు స్వామికి నవరత్న కిరీటం, 25 వెండివల్లేలు, పాలు త్రాగడానికి బంగారు పాత్ర కానుకలుగా సమర్పించుకున్నారు. రెండోసారి దర్శించినప్పుడు శ్రీదేవికి భూదేవికి చాల నగలు సమర్పించబడినై. మూడోసారి యాత్రలో రాయలు స్వామికి అయిదు గ్రామాలు ఇచ్చారు. నాల్గోసారి యాత్రలో స్వామికి 25వేల వరహాలతో కనకాభిషేకం చేయించడం తాళ్లపాక గ్రామాన్ని దానం చేయ్యడం జరిగింది. రాయల చిన్నరాణి అయిన చిన్నాదేవి ఒక గ్రామాన్ని ఒక వోరాన్ని ఇచ్చింది. రాజుగారు నవరత్న ప్రభావతి అనే మకరతోరణాన్ని కూడా ఇచ్చారు. ఐదోసారి యాత్రలో 'ఆనందనిలయ' విమానానికి బంగారుతొడుగు చేయించటానికి 25వేల వరహాలు పులికాపునకుగాను వెయ్యివరహాలు, ఉదయ నైవేద్యానికి 5నూర్ల వరహాలు ఇయ్యటమే కాక ఒక కంఠహారము వలకము ఇయ్యబడినై. ఆరోసారి కొన్ని భూములు దానము చేయబడినై. ఏడోసారి నవరత్నాలు పొదిగిన పీఠాంబరం, నవరత్నాలుగల రెండు వింజామరలు, ఒక వలకం, 10వేల వరహాల దనం కానుకలుగా సమర్పించబడినై. తర్వాత కాలంలో అచ్యుతరాయలు, నదాశివరాయలు కూడా స్వామిని భక్తితో సేవించుకున్నవారే. 16 శతాబ్ది నుండి ఈ ఆలయం యశస్సు భారతదేశం అంతా వ్యాపించింది. ఈ ఆలయానికి వచ్చే సాలుసరి వరుమానం విషయంలో ఇది ప్రపంచంలోని గరిష్ఠాదాయంగల ఆలయాల్లో రెండోస్థానానికి వస్తుందని చెప్పబడుతోంది.

తాళ్లపాక కవులు

తాళ్లపాక ఆంధ్రప్రదేశ్ కడపజిల్లా రాజంపేట తాలూకాలోని ఒక గ్రామం. పూర్వం

ఆ ప్రాంతాన్ని 'పొత్తపినాడు' అనేవారు. తాళ్లపాకలో నందవరీక శాఖకు చెందిన స్మార్తనియోగి బ్రాహ్మణకుటుంబం ఒకటి ఉండేది. (నందవరీకులు తమకులదైవంగా- కర్నూలు జిల్లాలో బనగాని పల్లిపొణ్యం అనే ఊళ్ల మధ్య ఉండే నందవరంలోని చౌడేశ్వరి (చాముండేశ్వరి)ని నేవించటం వల్ల వారికాపేరు వచ్చింది. నందవరీకులు ఋగ్వేదులు. ఆశ్వలాయనసూత్రులు). ఆ కుటుంబంలో నారాయణసూరికి నారాయణుడు, విఠ్ఠలుడు, నారాయణుడు అనేవారు తండ్రి, తాత, ముత్తాతలు. నారాయణసూరి లక్కమాంబ అనే ఆమెను వివాహం చేసికొన్నాడు. అన్నమయ్య ఈ దంపతులకు కుమారుడుగా జన్మించి శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి గొప్ప భక్తుడై తెనుగులో గొప్ప సంకీర్తనాచార్యుడైనాడు. ఈయనకు తిరుమలమ్మ, అక్కలాంబ అనే ఇద్దరు భార్యలు. ఈయనకు తిరుమలమ్మయందు నరసయ్య అనే కుమారుడు కలిగాడు. ఈ నరసయ్య, కవికర్ణ రసాయనం అనేకావ్యం వ్రాసిన సంకుసాల నృసింహకవి అనే ఆయన ఒక్కరే అనే అభిప్రాయం ఒకటి ఉంది. అక్కలాంబకు వెదతిరుమలాచార్యుడు అనే కొడుకు, నరసమ్మ తిరుమలమ్మ అనే ఇద్దరు కూతుళ్లు కలిగారు. ఈ వెదతిరుమలాచార్యునికి ఐదుమంది కొడుకులు. వాళ్లు (1) చిన తిరుమలాచార్యుడు (2) అన్నయ (3) వెదతిరువేంగళనాథుడు (4) చిన తిరువేంగళనాథుడు 5) కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు అనేవారు. చిన తిరుమలాచార్యుడు వెదమంగమ్మ అనే ఆమెను వివాహం చేసుకొన్నాడు. ఆమెయందు అతనికి తిరువేంగళప్ప అనేకొడుకు కలిగినాడు. తాళ్లపాకవారి వంశ వృక్షాన్ని ఇలా చూపవచ్చు:

తాత్పర్య కవుల వంశపక్షము
అన్నమాచార్యులు (క్రీ.శ. 1424-1503)



వీరిలో ఒక్కొక్కరిని గురించి రేఖా మాత్రంగా క్రింద చెప్పబడుతోంది.

అన్నమాచార్యులు

అన్నమాచార్యులు క్రీ.శ. 1424-1503 మధ్య కాలంలో విలసిల్లినారు. (క్రొద్ది సంవత్సర వైశాఖమాసంలో విశాఖా నక్షత్రంనాడు మొదలుకొని దుండుభి సంవత్సర ఫాల్గుణ బహుళ ద్వాదశివరకు). తమిళ భక్తుడు నమ్మాళ్వారుతో వీరికిచాలా పోలికలున్నాయి. ఇద్దరూ వైశాఖ మాసంలో విశాఖానక్షత్రంనాడు పుట్టినవారే. నమ్మాళ్వార్ తిరువాయ్ మొలి అనే దివ్య ప్రబంధాన్ని కూర్చటం తన వదునారో సంవత్సరంలో మొదలుపెట్టగా అన్నమయ్యగారు కూడా తన వదునారో ఏట వేంకటేశ్వరుని సాక్షాత్కారాన్నిపొంది తన సంకీర్తన రచన ప్రారంభించాడు. ఇద్దరూ కూడా శ్రీ వేంకటేశ్వరునిగూర్చి, ఇతర వైష్ణవాలయాల్లోని దైవాలనుగూర్చి గానం చేశారు. వైష్ణవ భక్తులకు నమ్మాళ్వార్ కౌస్తుభమణి అంశతో పుట్టారని విశ్వాసం. అలాగే అన్నమాచార్యులు కూడా విష్ణువు ఖడ్గమైన 'నందకం' అంశతో పుట్టారనే విశ్వాసం ఉంది.

పెరియాళ్వార్ శ్రీ రంగనాథునికి (గోదాదేవినిచ్చి) మామగారైనట్లై, అన్నమాచార్యులు కూడా తిరుమల వేంకటేశ్వరునికి 'కల్యాణోత్సవం' ఏర్పాటు ప్రారంభం చేసి తానూ స్వామికి మామగారైనారు. స్వామివారికి శుక్రవారాభిషేకం చేసే వద్దతిని ప్రారంభించింది కూడా అన్నమయ్యగారే.

అన్నమాచార్యులవారు రోజుకొకటికి తక్కువ కాకుండా 32,000 (ముప్పై రెండువేల) సంకీర్తనలు రచించినట్లు చెప్పబడుతున్నది. వారే వేంకటేశ్వరుని ఆలయ ప్రాంగణంలో 'సంకీర్తన భండారా'న్ని నెలకొల్పినట్లు కూడా తెలుస్తోంది. ఈ సంకీర్తనలను అన్నమాచార్యుల కుమారుడైన పెదతిరుమలాచార్యులు రాగిరేకుల మీద చెక్కించడం ప్రారంభించారు. అన్నమాచార్యులు అహోబిలంలోని ఆదివన్ శరకోపయతి శిష్యులైనందున కొన్ని సంకీర్తనల రాగిరేకులు అచటికి పోయినట్లు చెప్పబడుతోంది. కొన్ని తంజావూరు చేరినట్లు తలవబడుతోంది. ఏమైనా సంకీర్తనలు అన్నీ నేడు లభ్యంగా లేవు. పెదతిరుమలాచార్యులు అతని కుమారుడైన చిన తిరుమలాచార్యులు కూడా సంకీర్తన కర్తలే. నేడు తాళ్లపాకవారి సంకీర్తనల్లో 14,523 మాత్రం లభ్యం అవుతున్నాయి.

సంకీర్తనలు కాక అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో వేంకటాచలమహాత్మ్యం, తెలుగు ద్విపదలో రామాయణం, మరి పండ్రెండు ఇతర శతకాలు రచించారు. వీటిలో వేంకటాచల మహాత్మ్యం, వేంకటేశ్వర శతకం దొరుకుతున్నాయి. మిగిలినవి లభ్యంగా లేవు. ఈయన సంస్కృతంలో 'సంకీర్తన లక్షణం' రచించినట్లు చెప్పబడుతోంది కాని లభ్యం కాలేదు.

అన్నమాచార్యులు వద కవితా పితామహుడని, సంకీర్తనాచార్యుడని, హరికీర్తనాచార్యుడని పిలువబడుతున్నాడు. కన్నడభాషలో పురందరదాసులవారికి, ప్రాకృత భాషలో వేంకట మఖికి దారి చూపిన సంకీర్తన వాఙ్మయానికి అన్నమాచార్యులు వ్యవస్థాపకుడైనాడు. అన్నమాచార్యులవారు వండు మునలిగా ఉన్న కాలంలో పురందరదాసులవారు యువ నమకాలీనుడుగా వారిని తిరువతిలో దర్శించారు. అంటే కాదు. అన్నమయ్యగారి రచనలను తమ కన్నడ రచనల్లో అనుకరించారు కూడా. వారి మాళవి రాగంలోని 'శరణు శరణు

సురేంద్రవందిత శరణు శ్రీవతి సేవిత' అనే రచన అన్నమయ్యగారి మాళవి రాగంలోని రచన 'శరణు శరణు సురేంద్ర సన్నుత శరణు శ్రీవతి వల్లభా' అనే దాన్ని అనుకరించింది.

పాత్రపి నాటిలోని టంగుటూరులో దండనాథుడుగా ఉంటూ అటు తర్వాతి కాలంలో క్రీ. శ. 1487- 1490 మధ్య కాలంలో మూడేండ్లపాటు విజయనగర రాజుగా ఉండిన సాళువ నరసింగరాయల ప్రాపు అన్నమాచార్యులకు ఉండేది. ఈ నరసింగరాయలు సంస్కృతంలో 'రామాభ్యుదయం' అనే కావ్యం వ్రాసినాడు. సంస్కృతంలో 'సాహ్యాభ్యుదయం' మనే కావ్యం ఇతని జీవితకథను చెప్తుంది. ఈ నరసింగరాయడు అన్నమాచార్యులను చాలా గౌరవించాడు. అయినా అన్నమయ్య అతనిమీద పద రచన చెయ్యడానికి నిరాకరించి అతనిలో వేరుపడితే రాజు సంకెళ్లు వేయించాడు. కాని అన్నమయ్య వేంకటేశ్వరుని మీద పదం చెప్పి ప్రార్థించి ఆ సంకెళ్లు ఊడినడేటట్లు చేశాడు. రాజు తన మూర్ఖత్వానికి పశ్చాత్తాపపడి తన తప్పు దిద్దుకోన్నాడు. ఈ నరసింగరాయడు గొప్ప వేంకటేశ్వర భక్తుడు. ఇతడు చాలాదనం వెచ్చించి స్వామివారి సన్నిధికి సోపానాలు, అచట మండ పాలు, ప్రాకారాలు కట్టించడమే కాక స్వామివారికి ఎన్నో ఉత్సవాలు, నైవేద్యాలు, ఆభరణాలు నెలకొల్పాడు. వీటికి సంబంధించి 14శాసనాలున్నాయి. ఈయన తిరుమల లోని కందాళ రామానుజాచార్యులగారి శిష్యుడైనవాడు. పిల్లలమర్రి పినవీరన తెనుగు జైమిసీ భారతకావ్యం ఇతనికి అంకితం చేయబడింది. అందులో నరసింగరాయడు 'శ్రీవేంకటాద్రి నాథ దయావర్ధిత రాజ్య' డని వర్ణించబడినాడు.

'సంకీర్తన లక్షణ'మనే ప్రస్తుతపు తెనుగు గ్రంథానికి ఆకరంగా చెప్పబడ్డ సంస్కృత గ్రంథాన్ని వ్రాసినవారు అన్నమాచార్యులే కనుకను, ఆయన్ని 'పద కవితా పితామహాడ' ని తెనుగు సంకీర్తన లక్షణకర్త స్తుతించడం వల్లను, తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనల్లో రాజి లోను గుణంలోను అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలే ప్రధానాలుగా ఉండటం చేతను కర్ణాటక సంగీతానికి ఆయన చేసిన దోహదాన్ని సంగ్రహంగానైనా ఎన్నక తీరదు.

1. అన్నమాచార్యులకు పూర్వం 13 శతాబ్దిలో పాతకమూరు భాగవతులూ, కృష్ణమాచార్యులూవర్దిల్లి భాగవత సంప్రదాయాన్ని నడిపినా అన్నమయ్యకు పూర్వపు సంకీర్తనలో కీర్తనలో తెనుగులో లభ్యం కాలేదు. కృష్ణమాచార్యుల సింహాగిరి నరహరి వచనాలు-వచనాలే కాని సంకీర్తనల్లాగ పాడదగిన రచనలుకావు. అందుచేత పాడే సంకీర్తన సాహిత్యాన్ని సృష్టించిన తొలి కవి అన్నమయ్య అనుకోవటంలో తప్పలేదు. ఈ దృష్టిచేత ఆయన 'పితామహ' దిరుదం పార్థకం. పితామహాడంటే (సృష్టికర్త అయిన) బ్రహ్మ అని అభిప్రాయం. గాన యోగ్యమైన సంకీర్తన సాహిత్యానికి తెనుగులో మూల పురుషుడన్నమాట!
2. తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథాన్నిబట్టి అన్నమయ్య భరతాచార్యుడు చెప్పిన 'పద నిర్ముక్త'మనే దేవస్తుత్యాత్మక రచనలను వాటిగానాన్ని పునరుద్ధరించాడని చెప్పాలి. 'పదం' అన్నపుడు 'పద నిర్ముక్తా'నికి సంగ్రహరూపం అనిగ్రహించాలి. అదే తాళ్ల పాక వారి పదకవిత. చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు 'సంకీర్తన లక్షణానికి 'పదచ్చంద'మని నామాంతరం సూచించటం ఈ అభిప్రాయాన్నే బలపరుస్తున్నది. ఇందుచేతనే అన్నమయ్య 'పదకవితా పితామహాడు' అయినాడు తెనుగులో.

3. కర్ణాటక సంగీతానికి పురందరదాసుల వారిని 'పితామహుడు'గా ఎన్నుతుంటారు. వారు అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనను అనుకరించటం వెనుక చూపబడ్డది. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల్లో విశేషం అవి పల్లవి, (కొన్నిచోట్ల) అనుపల్లవి, పుత్తాలుగా విభజింపబడి ఉండటం. (పల్లవి అనేది విడిగా ఉండటం సంగీత సమయసారాదుల ప్రస్తావన వల మనీ, పల్లవాన్ని తొలి రెండు సంక్తుల చివరి మూడు వదాలకు లాగిన సంగీత రత్నాకర ప్రస్తావనం అణగిపోయిందనీ నా విశ్వాసం). అన్నమాచార్యుల వదాల్లో అన్నింటిలోనూ పల్లవి ఉన్నది. ఈ యేర్పాటు వారుచేసేదనే భావించవచ్చు. అనుపల్లవి కొన్నింటిలో లేకపోవచ్చు. దానికి ఆయన ఇచ్చికతనే భావించినట్టు ఊహించవచ్చు. పదంలో నాలుగేసి పాదాల 'పుత్త'లను వారు కూర్చారు. వాటిని 'పుత్త బంధాల' నవచ్చు. అనే నేడు 'చరణాలు'గా పిలువబడుతున్నాయి. పదం (ఉద్దాహరణ, ధ్రువ, అభోగాలనే మూడు ధాతువులు కల) త్రిధాతుకమైన కూర్చనే భావంతో కాబోలు చాలా వదాల్లో మూడు చరణాలు (పుత్త బంధాలు) కూర్చారు. ఇంతకెక్కువ ఉన్ననీ- పది చరణాలున్నవి కూడా-ఉన్నాయి.

4. అన్నమయ్యకు పూర్వం, పల్లవానికి గణవర్ణ నియమాలు లేవనే కొందరు చెప్పారు. ఇది సంగీత రత్నాకర ప్రస్తావనకి భిన్న ప్రస్తావనం. ఆ పల్లవిని గ్రహించి అన్నమాచార్యులు దానికి నియతపరిమాణాన్ని ప్రసాదించి 'పద సమాసమాస పాదయుగ్మము'గా నిలిపినాడని తలంపవచ్చు. దీనితో పల్లవికి నెద్ద పీట దొరికింది.

5. 'పద సమాసమాస పాదయుగ్మం'తో ఏర్పడ్డ పల్లవి పద రచనలో ఒక వన్వైక్యాన్ని, నమగ్రతను కలిగించింది. పల్లవిలోనిది ప్రధానమైన భావం. అదే పుత్త బంధాలనబడ్డ చరణాల్లో విస్తరింపబడుతుంది. పల్లవిలోని ప్రధాన భావానికి భిన్నమైన మరొక భావాన్ని గ్రహించటం ఆ పదంలో ఉండదు. పదానికి పల్లవి ప్రాణ సమాసం అనిచెప్పవచ్చు.

6. చివరి పుత్త బంధం (చరణం)లో అన్నమయ్యగారు తన పేరుతోటి 'ముద్ర' కూర్చటం చెయ్యలేదు. ఇష్టమైనచోట్ల వేంకటేశ్వర స్మరణతోనే తృప్తి పడ్డారు.

7. ఇంక భాషా విషయంగా అన్నమాచార్యుల రచన అనితర సాధ్యం అనిపిస్తుంది. తెనుగు ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్దలాగ మెలిగింది. పద్య గ్రంథాలు వ్రాసిన ఇతర కవులెవరైనా ఇలాగ వ్రాయగలరా అనిపిస్తుంది ఆ రచన. వ్యావహారికం వ్రాసినా సంకీర్తనలకు సాహిత్య గౌరవాన్ని నిలిపినవాడు అన్నమయ్య.

ఇలాగ, భరతుని పద నిర్వృత్తాలనే దేవస్తుత్యాత్మక రచనల్ని పద సంప్రదాయంగా పునరుద్ధరించి, ఆ పద రచనను సంగీత రత్నాకర ప్రస్తావన పద్ధతిగా త్రిధాతుకాలనే ప్రధానంగా అంగీకరిస్తూ, సంగీత సమయ సారాదులు గణ వర్ణ నియమం లేకుండా పాదానికేవలం చెప్పిన పల్లవాన్ని గ్రహించి దానికి పట్టం కడుతూ పదరచనకు ఒక వన్వైక్యాన్ని నమగ్రతను చేకూర్చిన ఘనత అన్నమయ్యది. ప్రబంధం త్రిధాతుక చతుర్ధాతుకాలనే భిన్నమతాలను

సమన్వయపరచటమే కాదు, పదంలో వల్లవికీ పట్టం కట్టడంతో ప్రబంధ రచనలో ధాతు మాతువులు రెండింటికీ ఒక సమగ్రత, సౌందర్యం నెలకొని పదం సజీవ రచన అయిందని చెప్పవచ్చు. మహా భక్తుడైన ఆయన రచనల్లో వర్ణ స్త్రీ పురుష ధనికాది విషక్షలకు అతీతమైన ఉదారభావాలు కొల్లలు. సంగీత ప్రపంచంలోను సాహిత్య ప్రపంచంలోను ఆయన ఒక సమన్వయ వాది అనవచ్చు. అన్నమాచార్యులు కర్ణాటక సంగీతానికీ తెనుగు సాహిత్యానికీ అనుగ్రహించిన అంశాలు ఇవి అనిస్మరించవచ్చు.

వృసింహకవి

అన్నమాచార్యులకు తిరుమలమ్మ అనే పేరుగల్గిన భార్యయందు నరసింగన్న అనే కొడుకు కలిగి ఉండినాడు. తాళ్లపాక చిన తిరువేంగళనాథుడు తన 'అష్టమహిషీ కల్యాణం'లోను, క్రీ.శ. 1546లో కొండవీడు ప్రాంతంలోని చెందులూరు మల్లవరంగ్రామాలను వేంకటేశ్వరునికి దానం చేసిన శాసనంలోను (అతని అబ్దికదినం మాఘశుద్ధ చతుర్థినాడు కొన్నిపూజలకు) ఇతన్ని పేర్కొన్నాడు. ప్రసిద్ధుడైన తెనాలిరామకృష్ణ కవి నరసింగన్నను అతని సోదరులైన చిన్నన్న (చిన్న తిరువేంగళనాథుడు), పెద తిరుమల య్యలతోకూడా స్తుతించి ఉన్నాడు. ఈ నరసింగన్నను కవి కర్ణ రసాయనకర్త అయిన సంకుసాల వృసింహకవిగా (నిమ్మర్లగా కాకపోయినా) గుర్తించే వారున్నారు.

ఇక్కడ ఒక అసాధారణమైన అంశాన్నిచెప్పాలి. తన రాజ్య పరిపాలనా కాలంలో ఏడు సార్లు తిరుమలకు తీర్థయాత్ర చేసిన శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు (క్రీ.శ. 1509- 1530) ఈ తాళ్లపాక కవికుటుంబం వారికి తన ప్రాపు చూపినట్లు కావరాదు. తాళ్లపాక గ్రామాన్ని వ్యాస రాయలకు అగ్రహారంగా దానం చేయటం అనేది మరొక ఆశ్చర్యకరమైన అంశం. తాళ్లపాక వ్యాసరాయలకు దానం కావడంతో నరసింగన్న అహోబలానికి నమీపంగా ఉండే కడపజిల్లాలో పులివెండల తాలూకాలోని సుంకేసుల గ్రామానికితరలిపోయినట్లు కొందరి ఊహ. చందోగ్రంథాలు ఇతన్ని 'సంకసాల నరసింగన్న'గా పేర్కొంటాయి. కవికర్ణ రసాయనం ఇతన్నిభట్టపరాశరుల శిష్యుడుగా, అహోబల మరానికిచెందిన ఆదివన్ శరకోప యతినెరిగిన వానినిగచెప్తుంది. ఈ గ్రంథం విశిష్టాద్వైతానికి సుముఖంగాను అద్వైతానికి వ్యతిరేకంగాను ఉంటూ రాజాశ్రయాన్ని ఈనడిస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబానికీ తన సామనస్యాన్ని ప్రదర్శించినవాడు అటు తర్వాతి అచ్యుతరాయలు!

తాళ్లపాక పదసాహిత్యం ప్రథమ సంపుటం పీఠకలో శ్రీ గౌరివెద్ది రామసుబ్బక ర్మగారు నూచించినట్లు ఆ సంపుటంలోని అన్నమాచార్యుల అధ్యాత్మ సంకీర్తనల్లో 129 సంకీర్తనలో అన్నమాచార్యులకు అతన్ని నిర్ణయగా వదలిపోయి తిరుగుతున్న కొడుకొకడుం డినట్లు ఒక వ్యంగ్యమైన సూచన ఉంది. ఆ సంక్తులివి:

శ్రీరాగం

'బయలు పందిరి పెట్టి పరగఁజిత్తముగలిగె'
దయమాలి తిరుగ నాత్మజఁడొకడు గలిగె' -(పల్లవి)
(అధ్యాత్మ సంకీర్తనములు - 1సంపుటం, పుట 88/89- 1980 సంపాదిత ప్రతి)

వ్రధానాంశం ఈ నరసింగన్న, కవికర్ణరసాయన కర్త ఒక్కరేనా అన్నది. శ్రీ రామను బృశర్మగారు డాక్టర్ జి. చలపతిగారి 'కవి కర్ణ రసాయన కావ్యానుశీలనము' అనే సిద్ధాంత వ్యాసమాధారంగా సుంకసాల తిరుమలకవి అనే అతడు తన 'భాగవత వైభవము' అనే గ్రంథంలో తాను నరసింహానికి మనుమడనని రఘునాథుని కొడుకునని చెప్పినట్లు చూపి అష్టమహిషీ కల్యాణాన్ని అనుసరించి నరసింగన్నకు కొడుకు ఒక్కడు కాక నారాయణ, అప్పలార్యుడు, అన్నమార్యుడు అనే వారు- ముగ్గురు ఉండినట్లు తెలుస్తోందనీ తిరుమల కవి చెప్పిన రఘునాథునికంటే వీరు భిన్నులని వ్రాసినారు. దీన్నిబట్టి అన్నమాచార్యుల కొడుకైన నరసింగన్న, కవికర్ణ రసాయనకర్త అయిన నృసింహకవి వేర్వేరు వ్యక్తులని తోచు తుంది. ఇప్పటికీ ఈ విషయం ఈ స్థితిలోనే నిలిచి ఉంది.

వెదతిరుమలాచార్యులు

వెదతిరుమలాచార్యులు సుమారు క్రీ.శ. 1473- 1553 మధ్య కాలంలో వర్ణిల్లి నాడని చెప్పవచ్చు. ఇతని తల్లి అన్నమాచార్యుల మరొక భార్య అయిన అక్కలమ్మ. ఇతనికి తిరుమలమ్మ నరసమ్మ అనే ఇద్దరు చెల్లెండ్రు ఉండీనారు. ఇతను గొప్ప విద్వాంసుడు. ఇతనికి 'వేదమార్గ ప్రతిష్ఠాపనాచార్య, శ్రీ రామానుజ సిద్ధాంత స్థాపనాచార్య, వేదాంతాచార్య, కవితార్కిక కేసరి, శరణాగత వజ్రవంజర' అనే బిరుదులు ఉండీనై. తన తండ్రి అజ్ఞ ప్రకారం ఇతడు కూడా వేంకటేశ్వరుల మీద రోజుకొక సంకీర్తన చొప్పున కూర్చినాడు. అంటే కాకుండా వైరాగ్య వచనగీతాలు, శృంగార దండకము, చక్రవాళముం జరి, శృంగార వృత్తశతకము, ఉదాహరణ కావ్యాలు, సీతి సీస శతకము, సుదర్శన రగడ, రేఖకారాలు, ఆంధ్రవేదాంతము (భగవద్గీత), ద్విపద పారివంశము (ఇది అలభ్యం) అనేవి రచించాడు.

ఈయన ఎంత గొప్ప భక్తుడంటే స్వామివారు తాను ఆయన కుటుంబంవారికి మూడు తరాలవారికి దర్శనమిస్తానని, ఏడు తరాల వారికి మోక్షమిస్తానని వరమిచ్చాడని చెప్పబడుతోంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామికి ఈయన కావనూరు, మారువాకర్త, కుప్పం, కీలాంగున్రమ్, మన్నసముద్రం, రాయలపాడు, సోమయాజులపల్లి, కొట్టంవారిపల్లి, ఎర్రగుంటపల్లి, పల్లిపురం, గండ తిమ్మాపురం అనే గ్రామాలు సమర్పించాడు. అచ్యుత రాయలు తనకిచ్చిన వూండి, సంగంకోట గ్రామాలనూ స్వామికిచ్చాడు. అచ్యుతరాయల జన్మదినంనాడు ఆయనకై స్వామి సన్నిధిని స్వంత ఖర్చులతో పూజాదులకు ఏర్పాటు చేసినాడు. అచ్యుతరాయల రాజ్యపాలన కాలంలో విజయనగరంలోని విఠ్ఠలేశ్వరస్వామికి కూడా ఈయన కొన్ని భూములు సమర్పించాడు. ఎన్నో జీర్ణోద్ధరణలు చేయించాడు. సంకీర్తనలను రాగిరేకుల మీద వ్రాయించాడు. ఆల్ఫార్ తీర్థంలో లక్ష్మీనారాయణస్వామిని ప్రతిష్ఠ చేయించాడు! కొన్ని రాగిరేకుల మీద సంకీర్తనలు చెక్కిన వ్రాయుసగానిపేరు అన్నమరాజు తిమ్మయ్య అని ఉంది. సంకీర్తన భండారం క్రీ.శ. 1540 నుండి వైష్ణవ సరిచారకులతో, పాటగాండ్రతో సుప్రతిష్ఠితంగా నడిచింది.

చిన తిరుమలాచార్యులు

వెద తిరుమలాచార్యుల పెద్ద కొడుకైన చిన తిరుమలాచార్యులకు అన్నమాచార్యుల చేతనే బ్రహ్మోపదేశం పొందే అదృష్టం కలిగింది. ఈయన క్రీ.శ. 1493 - 1553 నడుమ వర్ణిల్లి నాడని చెప్పవచ్చు. ఈయన గొప్ప విద్వాంసుడు, 'అష్ట భాషా కవి

చక్రవర్తి' అని దిరుదు వహించినవాడు. ఈయన కూడా చాలా సంకీర్తనలు రచించాడు. అష్టభాషాదండకం కూర్చాడు. తెనుగులో 'సంకీర్తన లక్షణము' అనే గ్రంథం వ్రాశాడు.

ఈయన తిరువతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికి తనకు 'నేడియం' గ్రామంలో వచ్చే ఆదాయంలో నగం దానం చేశాడు. చిత్రమాసంలో చిత్రా నక్షత్రంనాడు, వైశాఖ మాసంలో మృగశిర్షా నక్షత్రంనాడు కొన్ని కైంకర్యాలకు గాను వెదుమప్పొక్కమ్ గ్రామాన్ని దానం చేశాడు.

శ్రీనివాస మంగాపురంలోని కల్యాణ వేంకటేశ్వరాలయాన్ని జీర్ణోద్ధారం చేయించి క్రొత్త విగ్రహాన్ని ప్రతిష్ఠ చేయించింది చిన తిరుమలాచార్యులే. (తి.తి.దే. శాసన సంపుటం IV - 144 నం. శాసనం. 22.3.1540 నాటికీ) ఇతను తన తాతగారైన అన్నమాచార్యుల విగ్రహాన్ని భాష్యకారదేశికుల విగ్రహాలతోపాటు ప్రతిష్ఠ చేశాడు. అలయ ప్రథమ గోపురానికి ఇరువైపుల అన్నమాచార్య, పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహాలు చెక్కించాడు. మనం లోనికి ప్రవేశింపగానే కుడివైపున తనకుడిచేత్తో తిరుమలను చూపుతున్న తన (చిన తిరుమలాచార్యుల) విగ్రహమే ఉంది. మొదటిద్వారం దాటగానే కుడివైపున ఉండే తొలిస్తంభం మీద అన్నమాచార్యులు తన ఎడమ చేత్తో వేంకటేశ్వరులను చూపుతున్న విగ్రహం ఉంది. అదే వరుసలో మూడో స్తంభం మీద ఆ దేవాలయంలోని వేంకటేశ్వరుని ఎడమచేత్తో చూపుతున్న పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహం ఉంది.

తాళ్లపాక కుటుంబం వారి దేవతార్చన విగ్రహాలు, తానళాలు భజన చిరుతలు వగైరాలు శ్రీనివాస మంగాపురంలోని ఈదేవాలయంలో నేటికీ భద్రపరువబడి ఉన్నాయి.

పెద తిరువేంగళనాథుడు

ఇతడు 'సాత్త్విక శుభమూర్తి' అని 'సంగీత సత్కవిత్వాధికుడ'ని స్తుతింపబడినవాడు. ఇతని మేనత్తకొడుకు రేవనూరి వెంకటార్యుడు పెద తిరువేంగళనాథుడు పాడితే స్వామి నాట్యం చేసేవాడని చెప్పాడు. ఈ పెద తిరువేంగళనాథుడు క్రీ.శ. 1546 పూర్వమే తనువు చాలించినట్లు కనబడుతుంది.

చిన తిరువేంగళనాథుడు

ఇతడు అష్టమహిషీ కల్యాణము, నరమయోగి విలాసం, ఉషావరిణయం, అన్నమాచార్య చరిత్ర అనే గ్రంథాలు వ్రాసినవాడు. ద్వీపదలో దీట్టు. రోజుకు వెయ్యి ద్వీపదలు కూర్చి గలిగినవాడు. ఇతడు సంవత్సరానికి 620 వరహాల వరుమాసంతో కొండవీటి ప్రాంతాన తనకుండిన చెందలూరు, మల్లవరం అనే రెండు గ్రామాలను దానం చేసి అన్నమయ్య, పెద తిరుమలాచార్యుల జన్మదినాలనాడున్ను, తన పెద తండ్రి అయిన నరసింగన్న, పెద్దన్న అయిన తిరువేంగళప్ప, తల్లి అయిన తిరుమలమ్మ అనే వారి వృతాహస్సుల నాళ్లలోను ధర్మకైంకర్యాలు జరిగేటట్లు ఏర్పాట్లు చేశాడు. ఈ దానం క్రీ.శ. 1546లో జరిగింది. శాసనం వేయబడింది.

సాలెకులంవారు పదివేల వరహాలు కానుకపెట్టి ఇతడు ఇతని వంశంవారు తమకు కులగురువులుగా ఉండేటట్లు ప్రార్థించి ఎన్నుకొన్నారు. ఈ విషయానికి ఒక శాసనం వేయబడింది.

కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు

ఇతడు చాల వైభవంగా జీవితం గడిపినట్లు కనబడుతుంది. ఇతనికి కాయనీర్తి ఉండి దని లందికాయోగం తెలుసునని చెప్తారు. ఇతడు విజయనగర ప్రభువైన నదాశివరాయల వల్ల క్రీ.శ. 1544, 1545లో అద్దంకి దగ్గర ఉండే బొల్లవల్లి ఓలవల్లి అనే అగ్రహారాలను పొందినట్లు తెలుస్తుంది. క్రీ.శ. 1559లో కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు (కడవ జిల్లాలోని) పుష్పగిరిలో ఉండే చెన్నరాయడనే దేవునికి కొన్ని భూములుదానం చేశాడు.

తిరువేంగళవృ

ఇతడు చిన తిరుమలాచార్యుల కొడుకు. ఇతడు సంస్కృతంలోని అమరుకావ్యాన్ని తెనుగులోకి పరివర్తించాడు. నామలింగాను శాసనానికి బాల ప్రబోధిక అనే తెనుగువ్యాఖ్య వ్రాశాడు. మమ్మటుని కావ్యప్రకాశకు 'సుధానిధి' అనే సంస్కృత వ్యాఖ్య వ్రాశాడు. ఇతడు తిరువతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికిగాను తుప్పిల్ అగ్రహారాన్ని అంబ తూరు అగ్రహారంలో కొంతభాగాన్ని క్రీ.శ. 1554లో దానం చేశారు; చిన్నకంచీలోని అరుణాళప్పెరుమాళ్లకు నల్లాట్టంజేరి, పెరిచ్చంబాక్కమ్ గ్రామాలను క్రీ.శ. 1553 లో ఇచ్చాడు.

రేవనూరు వేంకటాచ్యుడు

అన్నమాచార్యుల కూతురైన తిరుమలాంబ కొడుకితడు. ఇతడు శకుంతలా పరిణయం అనే కావ్యాన్ని, వేంకటేశ్వరస్వామికి సంబంధించిన శ్రీ పాదరేణుమాహాత్మ్యం అనే గ్రంథాన్ని వ్రాశాడు.

పెద తిరుమలాచార్యుల కొడుకులు తల్లికోటయద్దం నడిచిన క్రీ.శ. 1565దాకా కూడా ఉండక క్రీ.శ.1560 ప్రాంతం వరకే ఉన్నట్లు తోచుతుంది. ఈ కుటుంబంవారు తిరువతి వేంకటేశ్వరస్వామిని సుమారు నూటయూరైయేండ్లు సాటిలేని భక్తితో సేవించారు. తాళ్లపాక వారనేది తెనుగులో కవిత్వానికి మారుపేరు. తెనుగు కవిత్వంలో అన్నమయ్య అనుకరణలకు అందనివాడు. మించి శక్యం కానివాడు.

III చినతిరుమలాచార్యుల రచనలు

తాళ్లపాక చిన తిరుమలాచార్యుల రచనలు (1) అష్టభాషా దండకం (2) సంకీర్తన లక్షణం (3) అధ్యాత్మ, శృంగార సంకీర్తనలు.

వీటిలో శ్రీ వెంకటేశ్వరుని మీద దండకచ్చందస్సులో (1) సంస్కృతం (2) ప్రాకృతం (3) శారనేని (4) మాగధి (5) పైశాచి లేదా అవభ్రంశభాష (6) ప్రాచి (7) అవంతి (8) సార్యదేశి భాష అనే ఎనిమిది భాషల్లో వ్రాసిన దండకం (హేవిలంది సంవత్సర మార్గశీర్ష శుద్ధ పంచమి, బుధవారం) 7.11.1537 నాడు రాగి రేకులమీద వ్రాయించబడింది. ఇది తొలిసారిగా తిరుమల తిరువతి దేవస్థానాధికారులచేత "అన్నమాచార్యుల అతని కుమారుల లఘుకృతులు" (The Minor works of Annamaacharya and his sons) ప్రథమ సంపుటం (Vol.I) అనే గ్రంథంలో పండిత విజయరామవాచార్యుల పర్యవేక్షణ క్రింద 1935లో ప్రచురింపబడింది. ఈ దండకం చిన తిరుమలాచార్యులకు 'అష్ట భాషాకవి

చక్రవర్తి' అనే దిరుదం రావటానికి కారణంగా కనబడుతుంది.

చిన తిరుమలాచార్యుల సంకీర్తనలు కూడా ఆయన జీవిత కాలంలోనే రాగిరేకుల మీద వ్రాయబడ్డాయి. అర్చకం ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారి సంపాదకత్వాన వెలువడిన తాళ్లపాక వారి కృతులు-XVI సంపుటంలో అరదై అధ్యాయ సంకీర్తనలు నూట పందొమ్మిది శృంగాః సంకీర్తనలు 1962లో ముద్రింపబడినై.

సంకీర్తన లక్షణం అనేది డెబ్బెయొక్క పద్యాలు (ఇరవై యైదు సంధి పదనాలు) ఉండే చిన్న గ్రంథం. ఇది సంకీర్తనల రూపాన ఉండేవదాలనుగూర్చి చెప్తుంది.

సంకీర్తన లక్షణం- చరిత్ర, మూలాలు.

సంకీర్తన లక్షణంలోని పదునైదవ పద్యాన్నిబట్టి తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు సంకీర్తన లక్షణమనే సంస్కృత గ్రంథాన్ని రచించినట్లు తెలుస్తుంది. పదునేడోపద్యం ఈ అంశాన్ని మళ్లా చెప్పటమే కాకుండా తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులు దాన్ని (బహుశః) సంస్కృతంలో వ్యాఖ్యానించినట్లు కూడా చెప్తుంది. పదునారో పద్యం చిన తిరుమలాచార్యులు తన తండ్రి అయిన పెద తిరుమలాచార్యుల అనుమతితో ఈ తెనుగు గ్రంథాన్నిరచించినట్లు చెప్తుంది. పదునేడో పద్యాన్నిబట్టి సంస్కృత సంకీర్తన లక్షణాన్ని అనుసరిస్తూ ('తద్వ్యాక్యానుసారంబుగన్') తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథ రచనకు ఉపక్రమించినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 17.5.1535 నాటికే జనరంజకమైన ప్రసిద్ధిని పొందినట్లు తెలియవస్తుంది. సంకీర్తనలతోడి కొన్ని రాగిరేకులు అహోబలం, శ్రీరంగం, చిదంబరం, సింహాచలం, కదిరి మున్నగు చోట్లకు చేరినట్లు తెలియవస్తుంది. కొన్ని తాళపత్రగ్రంథాలు శ్రీరంగం, తంజావూరులో ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబం రామానుజసిద్ధాంత ప్రచారానికి సంఘారం చేయటంలో ఇది జరిగినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల జనరంజకత్వాన్ని సాక్షాత్తుగా చూచిన చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని నాలుగడుగులు వెడల్పు ఏడడుగుల ఎత్తు ఉండే బండరాళ్ల మీద శ్రీవేంకటేశ్వరుని ఆలయంలో చంపక ప్రదక్షిణాక్రమాన చెక్కించినట్లు చెప్పబడుతున్నది. అలాంటి బండరాళ్ల మీదనే సంకీర్తనలను స్వరాలతో సాహిత్యంతో ఎలా పాడాలో ఉదాహరణలతో చెక్కించటం కూడా జరిగింది. శ్రీ ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారు ఈ బండరాళ్లను 1949లో కనుగొన్నారు. ఎన్ని బండరాళ్లు ఇలాగ చెక్కించబడినవో స్పష్టంగా తెలియదుకాని రెండు శిలాఫలకాలు మాత్రం కనుగొనబడి సరి రక్షింపబడుతున్నవి. సంస్కృత భాషలోని ఒక సంకీర్తన స్వరాలు, గమకాలు, సాహిత్యం అనేవాటితో చిత్రంపబడి ఉంది. 'ఉద్గాహము, మేలానము, ద్రువము, అంతర, ఆభే' గము, ఉగము, ఆవుత నియమము, రుంప, ఆట, రూపకము, తివడ, ఆది, ఏక జ్యాపక, ఆదిజ్యాపక' వంటి సారిభాషిక పదాలు, పల్లవం, పదం వంటి పదాలు ఈ శిలాఫలకాల మీద కనబడతాయి. చిన తిరుమలాచార్యులవారు వీటిని ఆ శిలాఫలకాల మీద 7.11.1537కు ముందే చెక్కించి ఉంటారని శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులవారి అభిప్రాయం.

వారు తామీ శిలాఫలకాలను కొనుగొనటాన్ని గురించి తాళ్లపాక గేయ రచనలు- XV సంపుటంలో (1961)ని అన్నమాచార్య సంకీర్తనలకు వ్రాసిన పీఠికలోను చిన తిరుమలాచార్యుల వారి సంకీర్తనలతో ప్రచురించిన XVI సంపుటానికి వ్రాసిన పీఠికలోను వివరాలువ్రాశారు. రెండు అంశాలు మాత్రం స్పష్టం. నేడు లభ్యం కాకపోయినా సంకీర్తన లక్షణం శిలాఫలకాల మీద వ్రాయించబడిందనేది మొదటి అంశం. సంగీతాన్ని స్వరాలు, గమకాలు, సాహిత్యంతో వ్రాసే పద్ధతి తెనుగులో వదునారో శతాబ్ది ఆరంభంనాటికే ఉండిందనేది రెండో అంశం. సంకీర్తన ప్రచురణల్లోని XVI సంపుటంలో ప్రచురించబడ్డ నాలుగు ఫోటో ప్లేట్లు ఈ యధార్థానికి తిరుగులేని సాక్ష్యం.

తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని సరిచూడడానికి శిలాఫలకాలు అందుబాటులో లేక పోయినా రాగిరేకులు అందుబాటులో ఉన్నాయి. చినతిరుమలాచార్యులు తన దీవిత కాలంలోనే ఈ గ్రంథాన్ని రాగిరేకుల మీద కూడా వ్రాయించాడు. కాని వ్రాయించిన కాలం మాత్రం గుర్తు వేయబడలేదు.

రాగిరేకుల మీది రచనలు కొన్నింటిని సాధు సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు అనే ఆయన 1922-23లో ఎత్తి వ్రాయించారు. ఆ కాగితపు ప్రతులు శిథిలావస్థలో ఉండగా వాటిలో కొన్ని 'తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల, వారి కుమారుల లఘు కృతులు- 1 సంపుటం (The Minor works of Tallapaka Annamacharya and his sons' Vol.I) అనే పేరుతో పండిత విజయరాఘవాచార్యుల వారి సంపాదకత్వాన 1935లో అచ్చువేయించడం జరిగింది.

సంపాదక కృత్యం- పాఠాలు

తెనుగు సంకీర్తన లక్షణానికి స్వల్ప భేదంగల రెండు పాఠాలు లభ్యమౌతున్నాయి. మొదటిది ముద్రిత పాఠం. రెండోది రాగిరేకులమీది పాఠం. ముద్రిత పాఠం రాగి రేకుల మీదినుండి ఎత్తి వ్రాసిన పాఠమే అయినా ఆ రెండూ ఒకటిగా లేవు. మురికిగా ఉన్న రాగిరేకుల మీద నుండి ఎత్తి వ్రాసేటప్పుడో చెడిన కాగితపు ప్రతి నుండి పాఠాన్ని గ్రహించి అచ్చు వేయించేటప్పుడో తప్పులు ఏర్పడినట్లున్నవి.

పాఠాన్ని సరిచూడడానికి ఇప్పుడు రసాయనికంగా శుభ్రం చేసిన రాగిరేకులు శ్రీ వెంక టేశ్వర మ్యూజియం, 223 గోవిందరాజస్వామి ఉత్తర మాడా వీధి, తిరువతిలో లభ్యంగా ఉండటంవల్ల రాగిరేకులమీది పాఠాన్నే ప్రామాణికంగా గ్రహించి ముద్రిత పాఠాన్ని సరి దిద్దటం జరిగింది. ఈ సందర్భంలోని వివరాలివి :

1. తెనుగు సంకీర్తనలక్షణం పాఠం ఒక్కొక్కటి 40 సెం.మీ.x18 సెం.మీ. కొలతలుండే నాలుగు రాగిరేకుల మీద వ్రాయబడి వుంది. వ్రాత రాగిరేకులకు ఇరువ్రక్కలా ఉంది. వ్రాసిన తిథి వార నక్షత్రాదులు శకసంవత్సరం ఇయ్యబడలేదు.
2. వ్రాత ప్రాచీన పద్ధతిగా అర్థానుస్వారాలకు బదులు పూర్ణానుస్వారాలు హల్ ద్వి త్యాలు వగైరాలతో వుంది.
3. ముద్రితపాఠం డెబ్బెయొక్క పద్యాల్ని చూపుతోంది. కాని రాగిరేకుల మీది చివరి పద్యానికి డెబ్బె మోత్రమే అంకె చూపబడింది. పరిశీలింపగా, 'నాలుగు పాదంబులు

నొక చాలున... అనే పద్యానికి ఇయ్యవలసిన వరుస సంఖ్య 32 చూపబడక 'విషమ పాదంబు లొకటి....' అని ఆరంభమయ్యే తర్వాతి పద్యం చివర చూపబడింది. ఇది రేఖక ప్రమాదమే కావాలి.

4. రాగి రేకుల్లో 'సంకీర్ణ వివిధ పాప....' అనే పద్యం తొమ్మిదోపద్యంగాను, ' మది దాళ్లపాక యన్నయ....' అనే పద్యం వదో పద్యంగాను ఉన్నై. ముద్రిత పాఠంలో ఇవి వరుసగా పదనవోమ్మిదవ పద్యాలుగా ఉన్నై. ప్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పద్యక్రమమే కొనితేబడింది.

5. రాగి రేకులు ఈ క్రింది శీర్షికతో మొదలవుతున్నై. "శ్రీరస్తు. శ్రీమతే రామానుజాయనమః తాళ్లపాక అన్నామాచార్యుల కుమారదేడు నెద తిరుమలాచార్యులు వారి కుమారుడు చిన తిరుమలాచార్యులు ఆనతిచ్చిన సంకీర్తన లక్షణమైన పదచ్చందము. ముద్రిత పాఠం 'పదచ్చందము' అనే మాటలు పదలివేసింది. ఇది చాలా ముఖ్యమైన అంశం. గ్రంథకర్త ఈ రచనకు 'పదచ్చందము' అనే దాన్ని పర్యాయనామంగా ఇచ్చినాడు. గ్రంథకర్తకు ఈ గ్రంథంలో ముఖ్యమైన ప్రమేయాంశం 'పదసంప్రదాయం'.

6. ఎనిమిదో పద్యం రెండోపాదంలో 'అన్నియు నడవంగ బూటయగు దాళ్లపా' అనేది రాగిరేకుల పాఠం. ముద్రిత పాఠం కూడా 'దాళపా' అని స్వల్ప వ్యత్యాసంతో ఉంది. చందోభంగం అవుతుండడంవల్ల రెండు పారాలూ సరికావు. ప్రస్తుత పాఠంలో ఇది 'దాకులపా' అని చందో భంగం లేకుండా ఉండేటట్లు దిద్దబడింది. ఇలాగే 12వ, 15వ 34వ పద్యాల్లోను 'తాకులపాక' అని సవరణ చేయడం జరిగింది.

7. 'సంకీర్ణ వివిధ పాప....' అనే తొమ్మిదోపద్యంలోని నాల్గోపాదం 'శంకాంతకములు వలదు శమనుని వలనన్' అని వుంది. క్రీ గీత గీచిన 'వలదు' అనేది రాగిరేకుల్లోను ముద్రిత పాఠంలోను ఒకే విధంగా నమానంగా వుంది. కాని అర్థం సరిగా వుండదు. 'వలదు' అనేమాటకు 'అవసరం లేదు' అనే నిషేధార్థం స్ఫురిస్తుంది. భగవంతుని మీది సంకీర్తనలు పాడితే వలు రకాట పాపాల విరివి తోడి చిత్తం కలవారిన్నెనా యముని వలన కలిగే శంకాతంకాలు వధిలిపోవును' అనే అభిప్రాయం 'వదలు' అనే పాఠంతోనే వస్తుంది. ఈముద్రణంలో ఇది 'వదలు' అనే రూపంగా సవరించబడింది.

8. రాగిరేకుల పాఠంలోను ముద్రిత పాఠంలోను కూడా వృత్తాలను విడివేర్లు చెప్పకుండా 'వృ' అవీ, అలాగే గీత పద్యాల విషయంలోను విడివేర్లు చెప్పకుండా 'గీ' అని నిర్దేశించడం ఉంది. పాఠకుల సౌకర్యం కోసం 12, 15, 17, 26, 28, 34, 50, 64 పద్యాలుగా ఉన్న వృత్తాలను మత్తేభవిక్రీడితమైతే 'మ' ఇత్యాదిగా విడి వేర్లతో నిర్దేశించడం జరిగింది. అదే విధంగా గీత పద్యాల్లో 'అటవెలది'ని 'అ.వె.' అని 'తేటగీతి'ని 'తే.గీ.' అని నిర్దేశించడం జరిగింది.

9. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 13వ పద్యం 'భరతాది గ్రంథంబుల' అని ప్రారంభం అవుతుంది. ముద్రిత పాఠంలో ఇది 'భరతాదుల గ్రంథంబుల' అని చూపబడింది. చందో భంగం అవుతుండన్న సందేహం చేత కాబోలు ముద్రణ నమయంలో ఈ మార్పు చేయబడినట్లు కనబడుతుంది. నమస్త పదరూపంగా గ్రహిస్తే 'గ్ర' అనే

నంయుక్తాక్షరంవల్ల దానికి ముందున్న 'ది' గురువు కావచ్చు. గ్రంథకర్త మనస్సులో ఆడుతున్నది నాట్యశాస్త్ర గ్రంథమేకాని దాని కర్త అయిన భరతుడు కాదు. తర్వాతి 18వ పద్యంలో గ్రంథకర్త భరతుని నాట్యశాస్త్రాన్ని 'భరత'మని నిర్దేశించడం దానికి ఉపబలకం. ప్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పాఠమే స్వీకరింపబడింది.

10. ముద్రిత పాఠంలోని పదాలుగో పద్యం చివరి పాదం 'తత్ప్రబంధ మమృతధారణోలి అని ముగుస్తున్నది. రాగి రేకుల పాఠం 'తత్ప్ర బంధ మమృత ధారణోలు' రాగి రేకులమీది ఈ పాఠమే ప్రస్తుత గ్రంథంలో స్వీకరింపబడింది.

11. ముద్రితపాఠంలో పదునెనిమిదో పద్యంలోని రెండో పాదం చివర 'తేటమయ్యో పదము అని వుంది. రాగిరేకుల పాఠంలో అది 'తేటయ్యో పదము' అనే ఉంది. 'తేటము అనే పదరూపం కానరాదు కనుక రాగిరేకుల పాఠమే అంగీకరింపబడింది.

12. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవయ్యోపద్యంలోని చివరి మాట 'బడదె'. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో ఆ చోట 'బడడె' అని ఉంది. మొదటి పాఠం 'కృతి'కి సంబంధించగా రెండో పాఠం 'కృతి చెప్పిన యాతడడు' అనే కర్తృపదంతో సంబంధపడుతుంది. రాగిరేకుల పాఠమే సముచితంగా ఉంది. అందుచేత ఈ రెండో పాఠమే ఈ ముద్రణలో స్వీకరింపబడింది.

13. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవై మూడో పద్యంలోని రెండో పాదంలో 'మనుజు సత్కవితయు' అనే పాఠం వుంది. కాని రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 'మనుజు సత్కవితయు' అని ఉంది. తొలిపాదంలోని 'సంప్రదాయాగతజ్ఞానసహితుడై అనే కూర్పు 'మనుజు' అనేదాన్నే విశేషిస్తుంది గాని 'సత్కవిత'ను కాదు గనుక ముద్రిత పాఠాన్నే ఈ గ్రంథంలోను అంగీకరించడం జరిగింది.

14. ముద్రిత పాఠంలో ముప్పైదివో పద్యం తర్వాతి వచనం 'ముందు జెప్పిన నిబంధన నామ పదంబునకు నవయవంబులైన యవాంతర పదంబులకు ననుకూలంబైన పల్లవి యొట్టిదనిన'. విడిపదాలకు పల్లవిని చెప్పబోతున్నట్లుగా భాసించటంచేత ఈ పాఠం చికాకుకు కారణమైంది. రాగిరేకుమీది పాఠం 'నిబంధనామ పదంబునకు నవయవంబు లైన యవాంతర పదంబులకు నామంబు లెయ్యవియనిన'. నిబంధ పదానికి విడిభాగా లైన వాటి పేర్లు చెప్పబోతున్న ఈ రెండో పాఠమే సరైన పాఠం. తర్వాతి పద్యం, ఊహింపదగినట్లుగానే, ఉద్ఘోషం, మేలాపం వగైరా ధాతువుల్ని గణించి చెప్పబో తున్నది. ప్రస్తుత ముద్రణలో రాగి రేకుల మీది పాఠమే చేర్చబడింది.

15. ముద్రిత పాఠంలో నలభైయోపద్యం చివరి మాట 'మునులు' అని ఉంది. రాగి రేకుల పాఠంలో ఈ చోట 'ఘనులు' అని ఉంది. ప్రకరణం చరిత్రకందిన కాలా నికి చెందిన సంగీత చూడామణి, సంగీత రత్నాకరం లాంటి గ్రంథాల్లో కనబడే 'శిఖాపదం' అనే దానికి సంబంధించింది. అందుచేత 'మునులు'ను పేర్కొనడం సము చితంగా ఉండదు. అందుచేత రాగిరేకుల పాఠమైన 'లక్షణజ్ఞులైన ఘనులు' అనే పాఠమే స్వీకరింపబడి నిబంధింపబడింది.

16. ముద్రిత పాఠంలో నలభైయోపద్యం తర్వాతి వచనంలో 'వ్రయోగ సంప్రదాయం బెట్టి దనిన' అని వుంది. రాగిరేకుల పాఠంలో ఈచోట 'ఎట్లంటెని' అని ఉంది. పల్లవ,

శిఖరదాల ప్రయోగానికి సంబంధించిన సంప్రదాయాన్ని విధానాన్ని చెప్పే సందర్భం గనుక రాగి రేకుల పాఠమే స్వీకరింపబడింది.

- 17. రాగిరేకులు ముద్రిత పాఠమూ కూడా నలభై నాలుగో వద్యం తొలి వదాన్ని 'పుగము' అని పుకారాదిగా ఇస్తున్నా. ఈ వదం 'ఉద్దాహం' అనే వదానికి సంక్షేప రూపంగా కనబడుతోంది. యకారం, పు,నూ,నో,వో లు తెలుగు వదాల మొదలు రావనే సూత్రం కూడా ఒకటి ఉంది కనుక నేటి పాఠకుల సౌకర్యం కోసమై 'ఉగము' అనే రూపం గ్రహింపబడింది.
- 18. ముద్రిత పాఠంలో ఏబది ఒకటవ వద్యం నాల్గోపాదంలో 'పాద యుగళముగ' అని వుంది. రాగిరేకుమీద 'పాద యుగళమున' అని వుంది. ఈ సప్తమ్యంతరూపమే తగి వుంటుందనే భావంతో రాగి రేకు పాఠం గ్రహింపబడింది.
- 19. ముద్రిత పాఠంలో యేబది రెండో వద్యం తర్వాతి వచనం 'అందు అర్థచంద్రవదం బెల్లంపేని' అని ఉంది. రాగిరేకు పాఠంలో 'అందు అర్థచంద్రవదం బెల్లంపేని' అని ఉంది. అల్పార్థకమైన క ప్రత్యయం అర్థచంద్రవదంలో చేరడం అంత బాగుండదు కాబట్టి రాగిరేకు పాఠమే గ్రహింపబడింది.
- 20. ముద్రిత పాఠం రాగిరేకుల పాఠం కూడా అరవై నాలుగో వద్యం మూడోపాదంలో 'ఏవైర పాద వాదముల' అనే పారాన్నే చూపుతున్నా. కవి అమ్రేడితంలో కూడా గండదవాదేశనంధివి పాటించి ఉండవచ్చునేది ప్రాయోభావమే అయినా పాఠకుల సౌకర్యం కోసం 'పాద పాదముల' అనే గ్రహింపబడింది.
- 21. ముద్రిత పాఠం అరవైనాల్గో వద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో వద్యంలోను 'యేల పాట' అని యకారాది వదరూపోన్నే చూపింది. రాగిరేకులు కూడా 'యూలవదం' 'యూలపాట వదం' అనే రూపాల్నే ఇస్తున్నా. 'ఏలా ప్రబంధం'లోని 'ఏల', యేల పాటలోని 'యేల' అనేవి వేర్వేరని పాఠకులు గుర్తించుకోవటం కోసం పై చెప్పిన అరవై నాల్గో వద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో వద్యంలోను యకారాది వదరూపమే నిలుపబడింది.
- 22. ముద్రిత పాఠంలో అరవై ఏడో వద్యం నాలుగో పాదంలో 'భావజ్ఞులు వణ్ణున్నట్టి వద్దతి' అని ఉంది. రాగిరేకుల పాఠంలో 'భావజ్ఞులు వణుకున్నట్టి వద్దతి' అని ఉంది. వద మద్యంలో అక్షోపం కాకపోవడమే ఈ రెండోపాఠంలో ఏకేషం. రాగిరేకుల పాఠమే ఇందు తీసుకోబడింది.

గ్రంథరచనా కాలం

'సంకీర్తన లక్షణం' ఎన్నడు రచింపబడిందో వికరంగా తెలియరాదు. రాగిరేకుల మీద చెక్కబడిన కాలం వివరాలు కూడా చెప్పబడలేదు. తండ్రి అనునుతిలో గ్రంథకర్త (చిన తిరుమలాచార్యులు) రచనకు పూనుకొన్నట్లు వదునాలుగో వద్యంలో కనబడి అంత స్పష్ట్యాన్ని బట్టి అతని తండ్రి అయిన వెద తిరుమలాచార్యులు నడీపులుగా ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. వెద తిరుమలాచార్యులు క్రీ.శ. 1453 వరకు జీవించి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. కాబట్టి ఈ సంవత్సరాన్ని ఒక హద్దుగా గ్రహింపవచ్చు.

గ్రంథకర్త అయిన చిన తిరుమలాచార్యులకు తన తాతగారైన అన్నమాచార్యులవల్ల బ్రహ్మోపదేశం పొందే అదృష్టం కలిగింది. అన్నమాచార్యులు క్రీ.శ. 1503 వరకు జీవించారు. చిన తిరుమలాచార్యులకు శాస్త్ర విధి ప్రకారం గర్భాష్టమంలో (అంటే తన ఏడో సంవత్సరం) ఉపనయనం జరిగి వుంటుంది అనుకొంటే అతడు క్రీ.శ. 1493 ప్రాంతంలో జన్మించి వుంటాడని ఉపనయనం క్రీ.శ. 1500 ప్రాంతంలో జరిగి ఉంటుందని ఊహించవచ్చు. చిన తిరుమలాచార్యులు జన్మించి వుంటాడనుకొనే క్రీ.శ. 1493 నాటికి అతని తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు నుమారు ఇరవై ఏండ్ల వాడుగా వుంటాడు. ఇతడు క్రీ.శ. 1473 ప్రాంతాన పుట్టి వుంటాడని వెనుక చెప్పబడింది. చిన తిరుమలాచార్యులకు తాతగారైన అన్నమాచార్యులు బ్రహ్మోపదేశం చేశారనేది చిన తిరుమలాచార్యులే వ్రాసిన సంకీర్తన (అధ్యాయ సంకీర్తన 30 - XVI సంపుటి) వలన లభింపరావగానే తెలుస్తోంది గనుక అతడు సంగీత సాహిత్యాల్లో నిష్ణాతుడై తన తాతగారి గొప్పదనాన్ని గుర్తించి ఆయన సంస్కృతంలో రచించిన సంకీర్తన లక్షణాన్ని తాను తెలుగులో కూర్చి గౌరవం నెరవేటానికి ముప్పై లేదా ముప్పై రెండు సంవత్సరాల వయస్సేవా ఉంటుందనుకోవడం వ్యాయంగానే వుంటుంది. తేమగు సంకీర్తన లక్షణంలోని తొలి పది వద్రెండు పద్యాలు అన్నమాచార్య వ్రాసిన పద్యాలలాగ ఉండటం ఈ భావనకు దోహదం చేసే సాక్ష్యాంశం. కాగా తెమగు సంకీర్తన లక్షణం క్రీ.శ. 1525 ప్రాంతంలో రచింపబడిందని భావించవచ్చు. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు క్రీ.శ. 1535నాటికే చాలా జనరంజకాలై ఊడిన కారణంగా సంకీర్తన లక్షణాన్ని శిలా ఫలకాల మీద చెక్కిండం అనేది అష్ట భాషా దండకాన్ని రాగిరేకుల మీద చెక్కించిన క్రీ.శ. 1537 కంటే ముందే జరిగి వుంటుందని అనుకోవచ్చు.

గ్రంథ ప్రమేయాంశాలు

1. ఇది దేవస్తుత్యాత్మక రచనలను గూర్చిన గ్రంథం. సంకీర్తన లక్షణం, పదచ్ఛందం అనేవి దీనికి గ్రంథకర్త ఇచ్చిన నామధేయాలు. పద సంప్రదాయం దీని ముఖ్యప్రమేయాంశం.
2. తొలి పద్యం వెంకటేశ్వరస్వామిని గూర్చి సంకీర్తనం చేసిన పదకపుల వ్రాసిన కీర్తనం.
3. రెండో పద్యం మొదలు వన్నెండో పద్యం దాకా తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల వ్రాసినవి. పదమూడో పద్యం అన్నమాచార్యులను పదకవితా పితామహుడుగా చెప్పుంది. పద్నాలుగో పద్యం లక్ష్య లక్షణ జ్ఞానం అవశ్యకతను చెప్పుంది. పదపైదో పద్యం అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో సంకీర్తన లక్షణం వ్రాయటాన్ని చెప్పుంది. పదహారు, పదిహేడు పద్యాలు గ్రంథకర్త తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు సంస్కృత సంకీర్తన లక్షణాన్ని వ్యాఖ్యానించడం, చిన తిరుమలాచార్యులు తెలుగులో సంకీర్తన లక్షణం చెప్పడానికి పూనుకోవడం చెప్తాయి.
4. వదైనిమిదో పద్యం భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో పదం, సంగీత రత్నాకరంలో ప్రబంధం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం అనే గ్రంథాల్లో 'దేశైల' చెప్పబడటాన్ని స్మరిస్తుంది. పందొమ్మిది, ఇరవై, ఇరవై యొకటో పద్యాల్లో క్రమంగా భగవద్భక్తి, ఆత్మవినయం, సంప్రదాయ పరిజ్ఞానం అనే వాని అవశ్యకత చెప్పబడింది.

ఇరవై యొకటో వద్యం దేవతానుగ్రహంవల్లకాని గురుముఖంగాకాని నేర్చుకోవటాన్ని గూర్చి హితవు చెప్తుంది. ఇరవై రెండో వద్యం సంప్రదాయ పరిజ్ఞానంతో కూర్చిన రచన దైవాన్ని తెలుసుకోవటానికి ఉపకరిస్తుందని చెప్తుంది.

5. ఇరవైనాల్గు, ఇరవై ఐదు, ఇరవై యారుపద్యాల్లో క్రమంగా వద నిర్వచనం, భరత మతం ప్రకారం సంగీతంలో నాల్గు పాదాల రచన వృత్తం అనటం, ఈ వృత్తబంధాలు సంగీతంలో వాత పితృ శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటి వనటం ఉన్నాయి.
6. ఇరవై ఏడో వద్యంలో పదానికి సంబంధించిన భాషా నియమం, ఇరవై ఎనిమిదో వద్యంలో కన్నడ, తమిళ, తెలుగు, లాట, గౌడ భాషల్లో దేశైలను గూర్చి చెప్పటం జరిగింది.
7. పదం మూడు శీర్షికల క్రింద ప్రమేయాంశంగా గ్రహించబడింది. (a)వృత్తపదం, (b) నిబంధపదం, (c) చూర్ణపదం. ఇది ఇరవై తొమ్మిదో వద్యంలో ఉంది.
8. వృత్తపదం అనేది దాని, నమ, విషమ, అర్థనమభేదాలతో ముప్పై నుండి ముప్పై మూడు పద్యాలవరకు గల భాగంలో చెప్పబడింది.
9. ముప్పై నాలుగో వద్యం నుండి యాభై మూడో వద్యం వరకు గల భాగంలో నిబంధ పదాన్నే గూర్చి చెప్పటం ఉంది. యతి ప్రాసలు, గురులము నియమం, దేశిమార్గ భేదాలుగల తాళం, ఉద్గాహోది ధాతువులు, వల్లవి శిఖా పదాలు, చతుర్థాతుక, త్రిథా తుక, ద్విథాతుక, ఏక ధాతుక, పదాలు స్ఫుశించబడినై. అష్టపద పదం, పదమాలిక, శరభపాద పదం, ముక్తక (చేద్యక) కుశకాలు, దరువులు, ఇక్కులరేకులు, ఏలలు, గొబ్బిళ్లు, వాక్యాలు, చందమామ పదాలు స్ఫుశించబడినై. రెండు పాదాలుగా ఉండే పదాలా చెప్పబడినై. అర్థచంద్రపదం వివరించబడింది.
10. యాభై నాలుగు యాభై ఐదు పద్యాలు చూర్ణపదానికి తాళగంధికి కేటాయింపబడినై.
11. గ్రామ్యాక్షులు, పాత్రోచిత భాష, నానుళ్లు అనే వానివాడకం యాభైఆరు నుంచి యాభై తొమ్మిదివరకు గల పద్యాల్లో నమర్చింపబడినై.
12. అరవై, అరవై ఒకటో పద్యాల్లో ఆధ్యాత్మిక సంకీర్తన నిర్వచింపబడింది.
13. అరవై రెండు నుండి అరవై ఆరు వరకు ఉండే పద్యాల్లో వాక్యం, దరువు, చంద మామ పదం, యేలపాట పదం, వగైరాలు వివరింపబడినై.
14. అరవైఏడో వద్యంలో తెనుగులో సంధివిధానం స్ఫుశించబడింది. అరవై ఎనిమిదో వద్యంలో దేశిపదం ప్రశస్తి చెప్పబడింది. అరవై తొమ్మిదో వద్యంలో అవి ఎట్లా ప్రకాశింపగలవో చెప్పబడింది. డెబ్బెయ్యో వద్యంలో నీరస రచన ఈనడింపబడింది.
15. డెబ్బె ఒకటో వద్యంలో గ్రంథ చార్యులొగ ఇతరుల పదాలను అవహరించడం నిందిం పబడింది.

ముఖ్య లక్షణాలు

1. 'సంకీర్తన లక్షణం' అనే ఈ గ్రంథం విశిష్టమైంది. సంకీర్తనం ప్రమేయాంశంగా ఇదొక్కటే లభ్యమౌతూంది.
2. కర్ణాటక సంగీతానికి కీర్తనలు సంకీర్తనలు మూలస్తంభాల్లాంటివి గనుక దానికి ఈ గ్రంథం ప్రాముఖ్యం ఎలాంటిదో చెప్పబనిలేదు.
3. భరతుడు 'పదా'న్ని ప్రకరణ గీతాల సందర్భంలో చెప్పినా, 'ప్రబంధం' అనేది అనంతరకాలంలో సంగీత రత్నాకరాది సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో చెప్పబడిందే అయినా, 'దేశాల' అనేది అందులో అంతర్భవించేదే అయినా ఈ గ్రంథం ఆ మూడింటిని పద సంప్రదాయంగా ఏకీకరించి చెప్తున్నది. సంకీర్తనం లాంటి భక్తి ప్రధాన రచనను భరతుడు చెప్పిన 'పదనిర్వృత్తం' అనే ఉపోహన ప్రత్యుపోహనాలు లేని దేవస్తుత్యాత్మక రచనగానే దర్శించవచ్చు. భరతుడు ఇచ్చిన వింగడింపులు కాని, అనంతరకాలపు సంగీత రత్నాకరాదులు ఇచ్చిన వర్గీకరణాలుకాని ఈనాటి సంగీత ప్రపంచంలో వ్యవహారంలో లేవు. కాబట్టి పుస్తక పాండిత్యంతోడివాదాలకు దిగకుండా ఈ పదం, ప్రబంధం, దేశాల అన్న ఒకదానికే పర్యాయపదాలనే ఏకీకరణవాదాన్ని అంగీకరించటం ప్రయోజనకరంగా ఉంటుందని తలంచవచ్చు.
4. ఈ గ్రంథం తాళ సంబంధమైన మార్గదేశి భేదాల్ని స్మరిస్తున్నది. పదహారో శతాబ్దంలో కూడా మార్గ తాళాల వాడకం ఉండటాన్ని ఇది సూచిస్తున్నదనుకోవచ్చు.
5. భరతుడు 'పదం' అనేదాన్ని గాంధర్వపరంగా 'స్వరతాలాత్యకం' అని నిర్వచించినా శార్ంగా దేవుడు భరతుణ్ణి అనుసరించి 'పదనిర్వృత్తా'న్ని తానూచెప్పినా- ఈ పద నిర్వృత్తమనేదాని సంక్షిప్త నామంగా పదాన్ని గ్రహించి ఈ పదం అనేది కీర్తన సంకీర్తనలు అనేవానితో అభిన్నమని గ్రహించవచ్చు. ఈ గ్రంథకర్త 'పదం' అనే మాటను కీర్తన, సంకీర్తన అనే అర్థంలోనే వాడాడు.
6. ఈ గ్రంథంలో 'కృతి' (20 పద్యం), 'ముద్ర' (44 పద్యం) అనే పదాలు వాడబడి ఉన్నందువల్ల దీనికి చారిత్రక ప్రాధాన్యం ఉంది. ఈ గ్రంథానికి సమకాలంలో వచ్చిన సంగీత సూర్యోదయం అనే గ్రంథంలో 'ముద్ర' అనే మాట వాడబడలేదు. వాగ్గేయకార ముద్ర 'స్వాధిధాన విభూషితః' అని మాత్రమే చెప్పబడింది. ('పదం షోడశమాభోగః స్వాధిధాన విభూషితః'- సం. సూ. 5-73)
7. ఈ గ్రంథంలో 'పల్లవము' 'పల్లవి' అనే రెండు మాటలూ వాడబడి ఉన్నాయి.
8. 'శిఖాపదం' అనేది ఈ గ్రంథంలో పేర్కొనబడింది. సాధారణంగా ఈనాడు ఈ మాట సంగీత ప్రపంచంలో వినిపించదు.
9. ఈ గ్రంథకర్త తాను 'వృత్తములు'గా చెప్పిన వాటికే ఉద్ఘాటం, మేలాపకం, ద్రువం, అంతరం, ఆభోగం అనేవేర్లు చెప్పాడు. ఈ వృత్తాలను నాల్గుపాదాల రచనగల వృత్త బంధాలుగా గ్రహిస్తే ఆ వృత్తాలు పాటలో భాగాలైన 'చరణముల'నే సూచిస్తాయనేది స్పష్టం. ఈ గ్రంథంలో 'చరణం' అనే మాట వాడబడలేదు అనేది ప్రాసంగికంగా

గమనింపదగిన అంశం.

10. ఈ గ్రంథం 'దేశైల'కు భిన్నంగా 'జేలపాట' వాకదాన్ని పేర్కొంటున్నది. ('దేశైల' అనేది ఏలా ప్రబంధంలో అంతర్భావం పొందుతుంది).
11. అరవై మూడో పద్యంలోని 'చిత్రవర్ణంబు' అనేదాని నికరమైన అర్థమేమో ఇంకా శోధించవలసి ఉంది.
12. ఈ గ్రంథంలో 'తానం' అనే అర్థంలోనే 'తానకరాగం' అనే పదబంధం వాడబడినట్లు కనబడుతుంది.
13. 'ధాతువు' అనే పదం పదహారో శతాబ్దాదిలో వాడకం నుండి తొలగిపోతున్నట్లు కనబడుతుంది. సంగీత సూర్యోదయం ప్రధానంగా 'స్వరాల'ను చెప్పి ఆ వెంటనే వీటిని విద్వాంసులు కొందరు 'ధాతువు' అంటారు అని చెప్తున్నది:
 'రంజక స్వర నమూహో గీతమిత్యభిధీయతే
 తదేవ కైశ్చిద్విద్యద్విః ధాతురిత్యభిధీయతే॥' (సం. నూ. 5-2)

వివరణ, వ్యాఖ్యానం వగైరా.

ఈ గ్రంథాన్ని నివేదించటంలో పద్యం, దాని తాత్పర్యం, వ్యాఖ్యానం అనేవి వేర్వేరుగా ఇయ్యబడినై. ఇంగ్లీషులో పద్యాభిప్రాయం, అటు తర్వాత వివరణ వ్యాఖ్యానం వగైరాలు కూర్చబడినై. మూలమైన తెనుగు గ్రంథాన్ని చూడగోరే ఆంధ్రేతర పాఠకుల కోసం రోమన్ స్క్రిప్టులో వ్రాసిన తెనుగు గ్రంథం చివర అనుబంధంగా ఇయ్యబడింది. ఆంధ్ర, ఆంధ్రేతర సామాన్య పాఠకులకు వీలైనంత విషయాన్ని అందజేయటమే ప్రధాన లక్ష్యంగా వివరణాదులు కూర్చబడినై. ఇందులో తగిలే పలు శాస్త్ర విషయాలతో పరిచయం లేనివారికి కూడా సహాయపడాలనే ఉద్దేశ్యంతో ప్రాథమిక విషయాలు కూడా వెనుకాడకుండా చెప్పటం జరిగింది. శాస్త్ర సంబంధమైన క్లిష్టాంశాలను వివరించే ప్రయత్నం చెయ్యలేదు. ఈ గ్రంథం ఉపయోగకరం అనిపించుకుంటుందని ఆశిస్తున్నాం.

మద్రాసు, 9.8.89

అచార్య పాశ్యకృష్ణమూర్తి

LIST OF ABBREVIATIONS

A.B	- Arjuna Bharatamu(Skt)
A.C.	- Annamācārya Caritra (Tel)
A.K.	- Appa Kavīyamu (Tel)
A.S.C	- Āndhra Śabda Cintāmani (Skt)
A.Y.G.U.C	- Āndhra Yaksagāna Vāṅgmaya Caritramu (Tel)
B.D.	- Bṛhad Dēśi(Skt)
C.D	- Chandō Darpanamu (Tel)
CP	- Caturdandi Prakāśika(Skt)
Ch Am	- Chandōṃbudhi (Kannada)
Dm	- Dattilam(Skt)
G G	- Gīta Gōvindamu (Skt)
K A C.	- Kāvyaśāṅkara Cūdāmaṇi (Tel)
K J A.	- Kavijanāśrayamu (Tel)
K S	- Kumāra Sambhavam(Tel)
L D	- Lakṣaṇa Dīpika(Tel)
L S	- Lakṣaṇa Śirōmaṇi (Tel)
L S.S.	- Lakṣaṇa Sāra Sangrahamu (Tel)
N.R	- Nṛtta Ratnāvali (Skt)
N S	- Nāṭya Śāstra(Skt)
P.C.	- Panditārādhyā Caritramu(Tel)
S A V.R	- Sarasāndhra Vṛttaratnākaramu (Tel)
S Ca	- Sangīta Candrika (Skt)
S C.	- Sangīta Cūdāmani(Skt)
S.Dw.Tr.	- Simhāsana Dwātrimśika (Tel)
S.L	- Sakīrtana Lakṣanam(Tel)
S.M.	- Sangīta Makarandam
S R.	- Sangīta Ratnākaramu(Skt)
S.S	- Sangīta Sudhākara (Skt)
S.S.S.	- Sangīta Samayaśara (Skt)
V R.	- Vṛtta Ratnākara (Skt)
Y K.	- Yāpparungala-k-kārikai(Tamil)

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to place on record my thanks to Dr.G.John Samuel, Director for Research Programmes, Institute of Asian Studies, for having readily approved this project on Sankīrtana Lakṣaṇamu.

Labours of all the authors listed in the bibliography have been useful to me. I wish to record my grateful thanks to all those scholars; particularly to Śrī. R Doraswāmi śarma, Dr S V Jogā Rāo, D.Litt., Dr.Thūmāṭi Dōṇappa, D Litt., Dr.P.S.R.Appā Rāo

My good wishes to Sri R.V.S.Sundaram D.Litt., Reader in Telugu, Institute of Kannada Studies, Mysore, for his devoted help in scanning through the mss. at Oriental Institute, Mysore and also for sending the Sangīta Cūdamanī ślokas pertaining to Śikhāpadam from the reputed Varalakṣmi Music Academy, Mysore. Also my grateful thanks are due to the most revered musician and scholar Mahāmahōpādhyāya. Sri. R Satyanarayanagāru of Varalakṣmi Akademy, Mysore, for his kindness in making the slokas available and offering his opinion.

My grateful thanks are due to the T.T.D. Authorities, Tirupati and Sri.A.K.V.S. Redḍy, Curator, S.V.Museum, Tirupati as also Sri B.Viṣwanātham, guide-lecturer who afforded me the facility and help in comparing the printed text of Sankīrtana Lakṣaṇamu with the text on the preserved copper plates.

I also thank the authorities of various libraries namely, The Music Akademy Library and the Govt Oriental Mss. Library, Madras, as also the Oriental Institute, Mysore, for their kind cooperation in my work.

Last but not least I thank Dr.Seetha, Professor, Department of Music, University of Madras, Madras-5 for having spared her valuable time for discussions more than once. I wish to record my sincere thanks to Dr. N Ramanāthan, Reader, Faculty of Music, University of Madras, Madras-5, for his patient help in going through the type-script and offering his considered opinions as also for his many sided assistance in my explorations.

MADRAS
21.8.89

DR. SALVA KRISHNAMURTHY.

INTRODUCTION

SOUND

Vibrations, in a medium like air, cause the generation of sound. If a tuning fork is beat with a stick it starts vibrating creating wave-like formations in air and sound is heard. Sound needs a medium to originate and travel.

ECHO AND REVERBERATION

A sound impression is said to last for $1/10$ of a second. If a surface has to reflect the sound waves and cause an echo, it has to be at a minimum distance of 110ft. from the point of origin of the sound and also be equal in measurement to the wave-length of the sound. Reverberation occurs in big halls and mansions. Sound gets augmented by reflection on the surface of the walls etc. as it also gets diminished by absorbents and loss through windows etc. It acquires a balanced state after its profit and loss work themselves out. After the original sound stops, some energy will still lie towards the walls of the hall and the ear of the listener. Because of this, the pulse of the vibration emits sound. This results in reverberation which is only a long echo.

MEDIA

Sound needs a medium to travel. It cannot be heard in vacuum. If we make a sound in a bottle wherein vacuum is created, the sound cannot be heard. Sound travels through gases, liquids and even solids as in air and earth. The velocity of sound changes according to the climatic conditions. It travels faster in damp air.

SOUND: RANGE OF HUMAN EAR.

The range of human ear is said to be between 30 to 38,000 vibrations per second. Sounds within the range of 30 to 4,000 vibrations per second are considered fit for musical notes.

MUSICAL SOUNDS

Musical sounds are different from the ordinary sounds which are harsh

While musical sounds are said to be within the frequency range of 30 to 4,000 the upper limit gets much lowered in the case of vocal singing (gātra).

Musical sounds differ from one another in (1) pitch -(2)intensity and (3) timber The pitch is what we call śruti and it differs according to the frequency of vibrations per second of the sounding body. Intensity depends on the amplitude of vibrations. Mild or strong plucking of a string on vīna causes difference in the amplitude of vibration and the note also differs accordingly. Timber is the distinguishing characteristic of a musical sound such as a vīna sound, violin sound and flute sound It is dependent on the mode of vibration and the importance of the overtones are upper partial tones generated.

RESONANCE (NĀDA)

When a tuning-fork is sounded and pressed against a wooden table the latter's particles are forced to vibrate with the frequency of the fork. These forced or induced vibrations create their own waves in the air. These waves strengthen the vibrations of the tuning fork and because of this the sound is heard louder upto some distance. When the frequency of the free vibrations and the frequency of the impressed periodic force are equal the induced frequency is called 'resonant vibration'. This is resonance or nāda in music Again sympathetic vibrations also create resonant vibrations or resonance Violin has a resonance box.

'INTERVALS' and 'BEATS'

Musical notes have certain frequencies But while the pitch of a note is determined with a certain frequency in western music, it is the ratios of the frequencies that are important in Indian music The differences between the pitches or 'śrutis' are called 'intervals' or 'antaras' When two musical notes of different frequencies are sounded simultaneously, the resulting wave lengths of the vibration being different, strengthen or oppose each other at certain points of time when they hinder each other the 'beats' are heard. When the first and the second reeds of a harmonium are pressed simultaneously the beat is clear. When the process is continued into the third, the fourth and the fifth, the speed of the beats appears to increase. When the fifth reed is included the speed of the beats appears to become sonorous to the ear Speedy and orderly beats seem to give rise to a new note. The sonorousness of these beats appears only after the frequency of 33

WESTERN MUSIC : INDIAN MUSIC

The Western music belongs to the harmonical system; it may be called 'svarasampradāya paddhati'; obviously it is the harmony of the musical notes that is important in this system. The musical notes are of two groups: concords and discords. The first, the third and the fifth chords played together makes for concord. If the seventh chord is also added on to the concord (1-3-5-7) then it makes for discord. The concords are called common chords. If the third note of concords is of higher pitch it is called common chord of C major; if the third note is of lower pitch (kōmala) it is called common chord of C minor. Similarly if the seventh note of the Discord is of lower pitch (kōmala) it is called the 'chord of the dominant seventh'. Harmonical Major scale, Harmonical Minor scale and Melodical Minor scale are the three scales used in this system. These are said to be similar to Dhīra Śankarābharāṇa, Kīravāṇi and Gaurīmanōhari mēlakartas of karnatic music.

Indian music has 'rāga sampradāya Paddhati'. One of the definitions of 'Sangīta' says rāga, svara and tāla constitute sangīta (rāgassvarasca tālascatribhissanḡitamucyate'). While the svaras and tāla are there it is the rāga that is more important in this system. Singing of certain svaras of ascending and descending order with gamaka is called rāga. A certain pleasant quivering of the svaras is called gamaka and these are the raison d'etre of this system.

Indian Music is said to have originated from the Vēdas, beginning with the Udātta, anudātta and svarita of Ṛg- vēda. By the time of Sāma Vēda, seven musical notes kṛṣṭa, prathama, dvitīya, tṛtīya, caturthimandra and atisvarya were recognised in the descending order. These correspond to the present day ma-ga-ri-sa-ni-da-pa. Discovery of the origination of svaras in the ascending order and its rakti led to the recasting of the svaras as sa-ri-ga-ma-pa-da-ni. These are called śadja grāma (the group of notes beginning with śadja svara 'sa'). The svaras ma-ga-rī-sa-ni-da-pa in the descending order (of Sāma Vēda) are called Madhyama grāma (the group of svaras beginning with madhyama svara or 'ma').

Twenty two śrutis (pitches) are recognised in Indian Music and the distribution of the sapta svaras on the śrutis and their antaras and frequencies in the three octaves are as follows:

śrutis	4	7	9	13	17	20	22	
svaras	sa	ri	ga	ma	pa	da	ni	
antaras	4	3	2	4	4	3	2	
tārasthāyī	480	512	600	640	720	768	900	(higher)
madhyasthāyī	240	256	300	320	360	384	450	(Middle)
mandrasthāyī	120	128	150	160	180	192	225	(Lower)

Vocal singing can operate between the frequencies of 160 in mandra sthāyī or lower octave and 720 of tāra sthāyī or higher octave. Anumandra and atitāra sthāyīs are possible only on musical instruments. Violin can be used between the frequencies 120 (mandra śadja) and 1800 (atitāra śadja) in four octaves fully. Vīna can be used between the frequencies 90 (anumandra pancama) and 1800 (atitāra śadja). Flute can be used between 120 (mandra śadja) and 720 (tāra pancama).

ŚRUTI

Attunement of instruments to vocal singing is called 'śruti'. There are two kinds of śrutis namely pancama śruti and madhyama śruti. The first is suitable generally for men and those with proudha 'śāfira. The second is suitable generally for women and those with lean voice.

In a taṃbūra there are four strings, the brass string nearest to the user and three other steel strings. The brass string tuned to mandra śadja(120), the next two steel strings to madhya śadja(240,240) and the farthest steel string to mandra pancama (180)- the combined effect of this tuning is called pancama 'sruti. It can be represented as sa-sa- sa-pa. If the fourth steel string is tuned to mandra madhyama(160) keeping the previous three strings as described before, then we have madhyama 'sruti which can be represented as sa-sa-sa-ma

In a harmonium taking one reed in lower octave as sadja and taking its ascending pancama as well as its madhyasthāi śadja gives the pancama śruti. In effect, playing on the 1st-8th-13th reeds makes for this 'sruti'. The madhyama śruti on harmonium is obtained by playing on the reeds 1-6-13 simultaneously.

HARMONICS AND VOWELS

When a string is plucked, it vibrates in segments of 1,2,3,4,5,6, etc. The wavy part of the segment in vibration is called an antinode. The points where the

vibration is found at rest are called nodes. When a string is plucked the sound that is heard loud is called the fundamental (ādhara śadjam). The vibrations that follow give out certain nice notes called upper partial tones or overtones. Since the pitch is dependent on the length of the vibrating segment, the upper partial tones are in 1.2:3.4.5.6 etc., ratios. If the frequency of the fundamental is 100, the frequencies of the overtones are 200,300,400,500,600,etc. This is in harmonic series of 100, 100 x 2, 100 x 3, 100 x 4, 100 x 5, 100 x 6. etc. So, musical notes are complex sounds with harmonics. The richest in harmonics are said to be the sounds of human voice and of strings.

Āitarēyāranyaka calls the larynx in the throat of human beings, a 'daivī vīṇā'. The vocal chords of men are said to be some 18 mm long and those of women some 12 mm. long. The wave length of men's voice is said to be anywhere between 8'-12' and that of women's voice, anywhere between 2'-4'. However the notable fact is that the larynx of humans gives out sounds with harmonic overtones which is specially suitable for vocal music.

When a person hums a tune la, la, la or na, na, na, it is not the consonantal sound that is important but the vowel sound. It was Helmholtz who stated that the vowels in a language of humans are complex sounds with multiple harmonic notes. It is the vibration of the vocal chords that makes the vowel sounds possible. The mouth acts as a resonant chamber. So it is the vowel sounds that are more important for music. Just as the musical notes are called 'svara-s' in Indian music the vowels are also called 'svaras' in Sanskrit, Telugu and Kannada. They are also called pīṇas. No doubt vowels are the pīṇas in music also.

A LANGUAGE FOR MUSIC -TELUGU

If music needs the vowels for a mere crooning of a tune, a song needs a text to sing and give a meaningful content to it. While the music with its notes is called 'dhātu' the meaningful text of a song is called mātu (libretto). It is the mātu which converts the emotional content of the mood into an intelligible and meaningful affect. For this purpose a language is necessary for music. In South India it is Telugu that continues to perform this function. Telugu poets Śrīnātha and Krisnadēvarāya have called it the best among the indigenous languages (dēśabhāśalandu telugu lessa). Among the Sanskrit poets Bhartṛmēṇṭha has praised the euphonic sweetness of Telugu by describing the words of speech raining sweetness as ornaments to the Telugu young women: 'vācōmādhurya varṣinyo-

....maṇḍanānyāndhrayōṣitām'. Rājasēkhara speaks of the sweet evocative nature of Telugu when he talks of uninterrupted rasōllāsita caused by abhinaya born out of speech, sattvaguna and graceful movements of limbs:
'vāksattvāṅga samudbhavai-r-abhinayair nityam rasōllāsitaḥ'.

Appaya Dikṣita vocally exults in praising the good fortune of one being born an Āndhra, with Āndhrabhāsa as one's own mother tongue, assiduously learning the prābhākaramatam (the prabhākara school, also called gurumata) in pūrvamīmāṃsa, birth in a family following yajurveda as being the fruit of great penance:

'āndhratvam āndhrabhāṣā ca, prābhākara pārīśramah!
tatrāpi yājusi sākḥā, nālpasya tapasaḥ phalam'

Hansa Sandēśa kāvya has a commendatory reference to Telugu Europeans have called it the Italian of the East.

Dr. Carey in his Telinga Grammar (1812-AD) says: "Among these five languages (Telinga, Karnatic, Tamil, Malayalam and Singalese) the Telinga appears to be the most polished and though confessedly a difficult language it must be numbered with those which are the most worthy of cultivation, its variety of inflection being such as to give it a capacity of expressing ideas with a high degree of felicity, justness and elegance"

Dr Cambell in the dedication of his Telooogo Grammar (1816) says that his elementary work elucidates the principles of one of the most ancient and elegant languages of India and helps the civil and military servants on the coast in getting a more extended knowledge of the language of Telingana and an improved acquaintance with the character and customs of the fine race of men who inhabit that country On Page XIII of Introduction he wrote: "The works still extant, however, are sufficiently numerous and various to evince the great degree of refinement to which the Telooogo has attained Few languages will be found more copious, more nervous or more regular in constructions and it may boast, in a peculiar manner, of great elegance of expression and melody of sound" (italics mine) Dr. Caldwell, in his monumental work "Comparative Grammar of Dravidian Languages" (page 25) says: "Telugu: In respect of antiquity of culture and glossorial copiousness Telugu is generally considered as ranking next to Tamil in the list of Dravidian idioms whilst in point of euphonic sweetness it justly claims

to occupy the first place....” Similarly on Page 27 he praised the exceedingly mellifluous character of the Telugu Language. In modern times the Tamil poet Bharatiyar has called it ‘sundara telugu’ Prof JBS. Haldane’s love of Telugu is well known. The reason for its sweetness and its special suitability to music is that it is a vowel-ending language. It means that most of the words in Telugu end with a vowel and consonantal endings are practically nil. The preponderance of end-vowels pertains to u, a and i. while the vowel ending nature of Telugu is the primary cause of its suitability for music there are other equally good reasons for the same. Telugu has yati and prāsam in its prosody which contributes to assonance of sounds, pleasurable to the ear. Yati is, as is well known, the occurrence of an assonant sound at the prescribed spot. The assonance pertains both to the vowel and consonant of the letter. Prāsam is the repetition of the consonantal sound as the second letter of each line. The ‘sabdālamkāras like chēka, mukta pada grasta, vṛtṭyanuprāsa lend a helping hand to the language to make it more musical. The chēkānuprāsa works like svarālamkāra called ‘ūrmī’ in music (sa,ma,sa,ma,ri,pa,ri,pa) Muktapadagrasta works like ‘āksēpamu’ (sa ri ga, ri ga ma, ga ma pa). Vṛtṭyanuprāsa works like skhalitamu (sagari, mamarigasa, rimaga, papamagari, etc) Ēkāṣaravṛtti works like gāndhāravṛtti. In Telugu grammar vowel harmony or vocalic assimilation is at its best and makes for easiness in utterance and fitness for music. Similar is the effect of consonantal assimilation agni-aggi; bhakti-batti. śvāsa vyanjanas become easy and change to nāda sounds contributing to easy pronunciation. Similarly nādas become (tiga-tiva, pagalu-pavalu, māmidi-māvidi) nādataras and they in turn become nadatamas giving the language a certain tenderness. It’s euphony (adagu- aṇagu; pudaka- punaka) as also partial- varṇasa-mīkaraṇa (nindu + vera: nivvera; nera+ manamu: nemmanamu) as well as ‘gasāḍadava-ādēśa’ make for a special felicity of utterance. It is such features that have made Telugu specially suitable for music.

CONTRIBUTION OF TELUGUS TO MUSIC AND DANCE

Dance and music have played a great role in the Telugu country from the earliest times. In dance were two streams: naṭṭuvamēlas and nāṭya mēlas. Naṭṭuvamēlas led to āradhanā nṛtyas in temples through the dēvadāsī system and court dance through the rajanartaki system. Nāṭyamēlas led to the bhāgavata sampradāya of the bhāgavatamēlas with puranic stories.

While music and dance flourished in royal courts during the times of Śātavāhana-s and Ikṣvākus-temples lent the support during the Cālukyan and Cōla periods.

Cellavva (848-892 A.D.) Cāmakāmba (945-970 A.D.) Prōlama and Akkasāni (c. 1250 A.D.) Lakumā Dēvi (1386-1402 A.D.) Mācaldēvi (c. 1437 A.D.) Ranjakam Kuppāyi (1509-1530 A.D.) and Muddu Kuppāyi (c. 1531 A.D.) are some of the celebrated dancers of old mentioned in inscriptions. Eru naṭṭuva, Narasimha mandalika, Naṭṭuva Sōmayya and Naṭṭuva Prōla (1250 A.D.) are some of the naṭṭuvanars mentioned in an inscription. Bharatam Vīrarāghavayya is yet another who flourished before 1560 A.D.

Among writings on dance and music in Sanskr̥t the earliest to be mentioned is Nandikēśvara's Abhinayadarapana. Nandikēśvara is mentioned by Matanga. The work is assigned to the 3rd century A.D. and all the five manuscripts discovered were in Telugu script. This is one of the 16 schools of Bharatanāṭya and is generally followed in Andhra. Jāya Sēnāpati (1213-1255) is the author of Nṛttaratnāvali and Gītaratnāvali though the latter is not extant. Sarvajña Singabhūpāla (c. 1300 A.D.) is the celebrated commentator on Sangīta Ratnākara of Śārngadēva, (1210-1247 A.D.) in Sanskr̥t. Singabhūpāla's commentary goes by the name 'Sudhākara'. Kumāragiri Reddy (1386-1402 A.D.) is the author of Vasantarājīyam (not extant) mentioned by Kāṭayavēma. Pedakomati Vēmā Reddy (1402-1420 A.D.) is the author of not only Sāhitya Cintāmaṇi but also Sangīta Cintāmaṇi. The two manuscript copies of Sangīta Cintāmaṇi are said to be available at Trivandram palace library. Kallinātha's commentary on Sangīta Ratnākara is well known. He was an āsthāna vidvān of Immaḍi Dēvarāya (1440-1465 A.D.). Bhaṇḍāru Vīthala is the author of a Telugu commentary (un published) on Sangīta Ratnākara. He is credited to have been the recipient of a gift of 3,000 tolas of gold from Abdul Giyazuddin Sultan of Gujarat. Bhaṇḍāru Lakṣmānīrāyaṇa, son of Vīyhalā, was in the court of Srikr̥ṣṇa Dēvarāya and is the author of Sangīta Sūryōdayamu. It is also called 'Lakṣmāṇabharatamu'. Cerukūri Lakmīdhara (16c) is the author of 'Bharata 'Sāstramu' wherein both dance and music are dealt with. Also, he wrote a commentary called 'Śrutiranjani' on Gīta Gōvindamu. Rāmāmātya of Kōndavīḍu who flourished during the time of Aḷiya Rāmarāya is the author of Svaramēlakalānidhi. It was he who gave for the first time mēla-janyarāga classification. The present day vīṇa was his gift to the karnatic music. Another famous author in music during the period was Sōmañātha (of East Godavari district) who wrote the well known work 'Rāga Vibōdha'. It supports Svaramēlakalānidhi. It introduced the construction of mēlakartas with arōhaṇa svaras in South Indian Music. The seventy two mēlakartas suggest themselves on perusal of this book. The present day tradition of vīṇa playing is said to have been introduced by him. Raghunātha bhūpāla's

'Sangīta Sudha' is too well known to need a mention. Among the Telugu works Dāmarāju Sōmayya's (1560 A.D) 'Bharatam', Pōluri Govinda Kavi's (17c) Rāga-tāla- cintāmaṇi and Tāladaśa prāṇa pradīpika, Lingamaguṇṭa Matr̥bhūtakavi (17c) 'Abhinaya Darpaṇamu' Lēpākṣi Vēnkaṭanārayaṇa Kavi's (1900 A.D) Nāṭya Pradīpanamu, Matukumalli Narasimhakavi's(19c) Sangītasāra Sangrahamu and Bharata Sāstra Sarvasvamu, Cillakūri Divākara Kavi's (after 17c). Bharatasāra sangrahamu are the important works. Govindācāry, author of Sangraha Cūdāmaṇi is thought to be an Andhra. As Venkatamakhī's mēlakarta-s are incomplete some of his melas have become janya ragas in Sangīta Sāra Sangraha and Sangraha-Cūdāmaṇi

Among the composers Annamācārya, Kancerla Gōpanna called Bhadracala Rāmadāsa, Kṣētrayya, Tyāgrāja, Peddidāsa and Sārangapāṇi are well known.

In Telugu literature, many of the ancient poets were either adepts at or at least conversant with music. Rāmārajabhūṣaṇa, the author of Vasucaritra is a well known adept in music. His work incorporates some of his decisions regarding the controversies pertaining to rāgas Hindōla, Vasanta, Kōlāhala, Nāṭa, Sāraṅga, Kāmboji eṭc. Dr B.V Sārada, has done her Doctoral work on the knowledge of music of the ancient Telugu classical poets with the title "Prācīna Āndhra Mahākavula Sangīta Pratipatti" in Telugu. The author is a trained musician and the work is printed.

II

SRI VENKATESWARA

Today Lord Vēnkaṭēsvara of Tirumala-Tirupati is known and worshipped not merely throughout the length and breadth of the Indian Subcontinent but beyond its borders also. The Lord has been and continues to be configured by different people in different ways. Some contemplate him as Śiva, others as 'Śakti, yet others as Bhairava, certain others as Jina and some others as Skanda. (Annamācārya has sung about this in one of his Adhyātma Sankīrtanas) It was Śrī Rāmānuja who declared this Deity Viṣṇu in the 11th Century. He is said to have kept Tirumalana-mbi who had taught him Rāmāyaṇa, two disciples and 24 ēkāṅgi-s in charge of the temple.

Vyāsarāya is said to have brought back Vaikhānasas to the temple after a long break. Tirumala-Tirupati is the centre for worship according to Vaikhānasā-gama. It is the example for other Viṣṇu temples in Āndhra, Karṇataka and Tamil Nāḍu which follow Vaikhānasāgama

In the 14th century Dēsika and his disciples, Manavalamahāmuni and his disciples, visited and worshipped at Tirumala. Sathakopayati, the founder of Ahōbala Mutt and Annamācārya brought the temple into lime light during the 15th century. The 16th century brought the patronage of Śrī Kṛṣṇadēvarāya to the temple and he visited and worshipped at Tirumala seven times between 1512 A.D and 1523 A.D On his first visit he presented to the Lord a crown of navaratnas, 25 silver plates and a gold vessel for drinking milk. Many ornaments were given to Śrī Dēvi and Bhū Dēvi on the second visit The third visit made him donate 5 villages to the Lord On his fourth visit kanakābhīṣēka was performed to the Lord with 25 thousand varāhas and Tāllapāka village was donated while Cinnādēvi (the younger queen) donated a village and a necklace. The king himself presented a makaratōraṇa called navaratnaprabhāvaḷi. The fifth visit marked the gifting of 25,000 varāhas for gold plating the Anandanilaya Vimāna, another 1000 varāhas for puḷikāppu and 500 varāhas for udayanaivēdya apart from gifting of a necklace and padakam. On his sixth visit some lands were donated. The 7th visit was marked by the gifting of a pītāmbara embedded with navartnas as also two vinjāmaras studded with navaratnas, a padakam and 10,000 varāhas. Acyutarāya and Sadāsi-varāya also worshipped the Lord with devotion. From the 16th century onwards

the fame of the temple spread throughout India. This temple is said to enjoy the second largest annual income in the world.

THE TAḶḶAPAKA POETS

TaḶḶapāka is a village in the Rajampet Taluk of Cuddapah district, Andhra Pradesh. In olden days this area was called Pottapināḍu. There was a smārta niyōgi brahmin family belonging to the Nandavarika sect there. (They are called so because of the fact that they worship Caudēsvari(Camundēsvari) of Nandavaram, a big village situated between Banganapalli and Pāṇyam in Kurnool district as their tutelary Deity). Nadavarikas are Ṛg vēdins and follow Āśvālayanasūtra. Nārāyaṇa, Viṭṭhala, Nārāyaṇa, were the forefathers of Nārāyaṇa Suri. He married one Lakkāmba. To this couple was born Annamayya, who became a great devotee of Sṛī Vēnkaṭēsvara and great Sankīrtanakāra in Telugu. He had two wives namely Tirumamma and Akkalāmba. He had a son by name Narasayya by Tirumamma. He is considered to be identical with Sankusāla Nṛsinha Kavi, the author of Kavikarnarasāyana. Akkalāmba gave birth to Peda Tirumalācārya, Narasamma and Tirumamma. This Peda Tirumalācārya had five sons namely Cina Tirumalācārya, Annaya, Peda Tiruvēṅgalanātha, Cina Tiruvēṅgalanātha and Kōṇēti Tiruvēṅgalanātha. Cina Tirumalācārya married one Peda Mangamma and had a son by name Tiruvēṅgalappa. A brief outline about each is given below along with the geneological table.

ANNAMACARYA

Annamācārya flourished between 1424 A.D- 1503 A.D. (Krōdhi samvatsara, Vaiśākhamāsa, viśākhā nakṣatra to Dundubhi samvatsara phālgunamāsa, bahula dvādasi) He has many similarities with the Tamil saint, Nammālvār. Both were born in Vaiśākhamāsa, under Viśākhānakṣatra. While Nammālvār started composing his Divyaprabandha (Tiruvāymozhi) in his 16th year, Annamayya also had the darsan of the Lord in his 16th year and started composition of his sankīrtans. Both sang about Lord Venkaṭēsvara and the deities of other Vaiṣṇavite temples. The pious believe that Nammālvār was an amśa of Kaustubhamāni. Similarly it is believed that Annamācārya was an amśa of Nandaka of Viṣṇu. Just as Periaḷvar became the father-in-law of Sṛī Ranganātha, Annamacārya became the father-in-law to Vēnkaṭēsvara of Tirumala as it is he who started the kalyānōtsava for the Deity. Also it was Annamayya who started the Sukravāra Abhisēka for the Lord.

He is said to have composed some 32,000 (thirty two thousand sankīrtans) at the rate of not less than one a day. He is said to have established the sankīrtanabhandāra in the temple precincts. These sankīrtans were got written on copper plates by his son Peda Tirumalācārya. As Annamācārya was a disciple of Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila, some copper plates are said to have gone there; some are thought to have gone to Tanjore. However, all the sankīrtans are not available now. Peda Tirumalācārya and his son Cina Tirumalācārya also have been composers of Sankīrtans. Today some 14,523 sankīrtans of Tallapakam poets are available.

Apart from the sankīrtans, Annamācārya is the author of Vēnkaṭācalamāhātmya in Sanskrit, a Rāmāyaṇa in dvipada metre in Telugu and twelve other 'satakas. Among these Vēnkaṭācalamāhātmya and Vēnkaṭēswara śataka are available. The rest are not extant. He is said to have written Sankīrtana Laksanam in Sanskrit but it is not extant

He is known as padakavitāpitāmaha , sankīrtanācārya and Harikīrtanācārya. He is the founder of sankīrtana literature, paving the way to Purandara Dasa in Kannada and Vēnkatamakhi in prakṛt . Purandara Dāsa, as a younger contemporary, met Annamācārya in his ripe old age at Tirupati. He even imitated Annamācārya's compositions. His composition in Mālavirāga 'śaraṇu śaraṇu surēndra vandita, śaraṇu srīpati sēvita' is on the same lines as Annamayya's composition in Mālavirāga 'śaraṇu śaraṇu surēndra sannuta, śaraṇu śrīpati vallabhā'.

During his life time Annamācārya was patronised by Saḷva Narasingarāya, a dandanātha stationed at Tanḡuṭūr in Pottapinādu, who became the king of Vijayanagar later on for a brief period between 1487-1490 A.D. This Narasingarāya wrote a work Rāmābhyudaya in Śanskṛt. Saḷuvābhyudaya, another work in Sanskrit deals with his life. Annamācārya was much honoured by Narasingarāya, yet refusing to sing about him, he fell out with him, was fettered by the king but he made them fall down by a song to Vēnkaṭēswara. The King repented his foolishness and made amends. This Narasingarāya was a great devotee of Vēnkaṭēswara and caused the construction of sōpānas, mandapas and prakāras at a great cost, besides instituting many utsavas, naivēdyas and ābharāṇas to the Lord. There are some 14 inscriptions to this effect. He was a disciple of Kandāḷa Rāmānuja Jiyangār of Tirumala. Pillalamarri Pina Virana has dedicated his Jaimini Bhārata to him. He praised him as 'Śrī Vēnkaṭadrinātha dayā vardhita rājya'.

Since the author of the source book in Sanskrit for the Telugu Sankirtana Lakṣaṇamu on hand happens to be Annamācārya and since the latter is praised as 'padakaviṭa pitāmaha' by the author of the Telugu 'Sankirtana Lakṣaṇamu' and since the Sankirtans of Annamācārya happen to be the most important lot by way of quantity and quality among those composed by the Tallapākam poets, it looks imperative that his contribution to the Karnatic music should be considered here at least in a brief manner:

1. Though the Potakamūru Bhāgavatas and Kṛṣṇamācārya flourished in the 13th century and followed the Bhāgavatasampradāya, no sankirtans or kirtans dating back anterior to Annamācārya are available in Telugu. Kṛṣṇamācārya's 'Simhagiri Narahari Vacanamulu are vacana-s only and not musical compositions fit for singing the way sankirtans are sung. Therefore it may not be wrong to consider Annamāyya the first creator of the musical compositions of Sankirtan literature. From this view point, his title 'pitāmaha' is justified. The word 'pitāmaha' means Brahma, the creator. Thus he is the founder-patriarch in Telugu for the musical literature of Sankirtans.
2. Relying on the Telugu Sankirtana Lakṣaṇamu one can say that Annamācārya has revived the compositions in praise of gods and their singing as given by Bharata under the term 'pada -niryukta'. One has to understand 'padam' as a short form for pada-niryukta. The pada-kavita of Tallapāka poets is such. Cina Tirumalācārya has indicated 'pada-chchandaṃbu' as an alternative title to 'Sankirtana-Lakṣaṇamu' and this supports the above view. It is because of this also that Annamācārya has become the 'pada-kavitā-pitāmaha' in Telugu
3. Purandaradāsa is called the pitāmaha of karnātakasangīta. It has been shown earlier that he has imitated a sankirtana of Annamācārya. The significant point in the Sankirtans of Annamācārya is that they are divided clearly into pallavi, (in some) anupallavi and vrttams. (It is my belief that the school of Sangīta Ratnākara which dragged pallavi to the last three terms of the first two lines in Ēlāprabandha has become extinct and that it is the result of the school of Sangītasamayāsāra etc. that pallavi came to remain a separate entity). All the Annamācārya's padams or compositions have pallavi. One can take it that it was he who brought in this arrangement. Anupallavi may not be present in some. One can guess that he intended optionality to this. He composed stanzas

of four lines called vṛtta-s in his padams. We may call them 'vṛtta-bandhas' .They are called caraṇa-s today. Treating, perhaps , the padam as 'tridhātuka' (consisting of udgrāham, dhruvam and ābhōgam in many of his padams), he has composed three caraṇas (vṛttams) in many of his padams . There are some which have more than three, even ten caraṇas.

4. Some musicological writers before Annamācārya had said that Pallavam was not regulated by any rules regarding gaṇa-s and varṇa-s. This school is different from the school of Sangīta Ratnākara. Annamācārya took this pallavi, gave it a definite quantitative magnitude as 'two lines equal in magnitude to two lines of the padam' and established it. This brought pallavi an honourable position and a lot of prestige.
5. Pallavi in the form of a couple of lines equal in magnitude to two lines of padam gave a completeness to the pada composition and made it an integral whole. The idea in pallavi is the most important thing. This idea gets worked out or expanded in the following caraṇa-s called vṛttams/ vṛtta-bandhams. Another idea different from that of the main idea in pallavi is not taken up in the same composition. Thus pallavai has become the life-force of the sankīrtan, one may say.
6. Annamācārya has not composed his own name into the last vṛtta-bandham(caraṇa) of his songs by way of 'mudra' . He contented himself by spelling out the name of his iṣṭa-daiva, Vēṅkaṭēswara, wherever he liked.
7. Language-wise, Annamācārya's powers of composition are inimitable. Telugu became highly plastic like wax in his hands. His compositions make one wonder whether other poets who wrote pada-granthas (books of verses) could ever go anywhere near him in this respect. Annamācārya made his sankīrtans full-pledged literature of unimpeachable standards, though they are couched in spoken Telugu. Thus, Annamācārya gets the honour of reviving padaniryukta of Bharata as pada-sampradāya. He has the honour of making pada-composition complete and integrated by making pallavi, which was unregulated and outside the main lines earlier as per Sangītasamayāsāra etc., important. He also seems to have accepted the idea of Sangītaratnākara in considering prabandha as a tri-dhātuka. This has brought about a compromise between the schools of tridhātuka and caturdhātuka prabandhams. With its importance to pallavi , the two elements of dhātu and mātu in musical compositions

attained a perfection and beauty. In consequence the padams became lively. Many are his broad views transcending caste, community and gender prejudices. We may call him an integrater of both the worlds of music and literature. One can remember these points as contributions of Annamācārya to the Karnātakasangīta

NRSIMHA KAVI

Annamācārya had a son by name Narasinga by his wife Tirumalamma. He is mentioned by Tāllapāka Cina Tiruvēngalanātha in his Astamahisī Kalyāna and he included some pujas on his (Narasinga's) death anniversary day -(Māgha śuddha caturthi) in his inscription(1546 A.D) donating Cendulūr and Mallavaram of Kondavīdu area to Lord Vēnkatēsvara. Narasinganna has been praised along with his brothers Cinnanna (Cina Tiruvēngalanātha) and Peda Tirumalayya by the well known Telugu poet Tenāli Ramakrsna. This Narasinganna is identified (though not conclusively) with Sankusāla Nṛsimhakavi the author of Kavikarnarasāyana.

A strange thing has to be noted here. Śrī Kṛṣṇadēvarāya (1509-1530 A.D.) who made seven pilgrimages to Tirumala during his regnal years as a devotee, does not seem to have extended his patronage to the Tāllapāka family. Surprisingly he donated Tāllapāka as an agrahāra to Vyasārāya, his guru. When Tāllapāka was given away to Vyasārāya, it is conjectured, Narasinganna seems to have moved away to a place called Sunkēsula (a village nearer to Ahobilam and in Pulivendala taluk Cuddapah district). Prosodical works mention him as Sankusāla Narasinganna. Kavikarnarasāyana mentions him as a disciple of Bhatta Parāśara, one who knew Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila. The work favours Vaiṣnavism and is hostile to advaita;deprecates royal patronage. It was Acyutarāya who later on extended his good will to Tāllapāka family.

As suggested by Gauripeddi Rama Subba Śarma in his introduction to Tāllapāka padasāhityamu-sāmpuṭam-I, Adhātma sankīrtanas of Annamacārya, the Sankīrtan 129 (of the Vol-I) makes an oblique reference to the fact that Annamācārya had a son who mercilessly left him and went wandering away. The following are the relevant lines.

SRI RAGA

“bayalu pandiriveṭṭi paraga jittamu galige
dayamāli tiruga nātmaju dokaḍu galge
(pallavi)

(Adhyātma Sankīrtanamulu-Vol-I page 88/89-(1980 edn)

The crucial question is whether this Narasinganna and the author of Kavikarna Rasāyanamu are one and the same person. Śrī Rāma Subba Śarma quotes from Dr. G. Calapati's Doctoral thesis titled “Kavikarna rasāyana kāvyānu-sīlanamu” to the effect that one Sunkasāla Tirumala kavi in his work, ‘Bhāgavata Vaibhavamū’ stated that he was the grandson of Narasimha and son of Raghunātha. But Aṣṭamahisī Kalyāṇa states that Narasinganna had, not one son but three sons, namely Narāyana, Appalārya and Annamārya. These are different from Raghunātha mentioned by Tirumalakavi. This suggests that Narasinganna, son of Annamācārya and Sankusāla Narasimhakavi of Kavikarnarasāyana were different. The matter rests there as at present

PEDA TIRUMALĀCĀRYA

Peda Tirumalācārya seems to have flourished roughly between 1473-1553 A.D. His mother was Akkamma, another wife of Annamācārya. He had two sisters by name Tirumamma and Naramma. He was a great scholar and held the titles Vēdamārgapraṭiṣṭhāpanācārya, Śrīrāmānujasiddhānta sthāpanācāryā-Vēdāntācārya, Kāvītārkika Kēsari, Saraṅāgatavajrapanjara. At the behest of his father he composed at the rate of one sankīrtan a day on Lord Vēnkaṭēswara. Besides, he composed Vairāgyavacanagītālu, Śṛṅgāra Dandakam, Cakravāḷamanjari, Śṛṅgāra Vṛtta Śataka, Udāharanākāvyas, Nīti-sīsa-śatakamu, Sudarśana-ragaḍa, rēpha-rakāramulū and Andhravēdānta (Bhagavad-gīta) and Dvipada Harivaṃśamu (not extant).

He was such a great devotee that the Lord is said to have given him a boon that He would give darśan to three generations of people of his family and grant salvation for seven generations. He has donated to Lord Vēnkaṭēswara the villages Kāvanūr, mēruvakarai, Kuppam, Kīḷangunram, Mannasamudram, Rayala-

pādu, Somayājulapalli, Kottamuvāripalli, Erraguntapalli, Pallipuram and Ganḍa Timmapuram. He donated to the Lord Pūndi and Sangamkōta donated to him by Acyutarāya. He even made arrangements for pujas to the Lord at his own expense on the birthday of Acyutarāya. He gave some lands to Viṭṭhalēsvara at Vijayanagar, during the regnal years of Acyutarāya. He caused many renovations, got the Sankīrtans written on copper plates, caused the Pratiṣṭha of Laksmīnārāyaṇa Svāmi at Ālvār Tīrtham. Some copper plates have the name Annamarāju Timmayya, as the scribe of the Sankīrtans. The Sankīrtanabhandāra was fully established since 1540 with two vaiṣṇavite servants, singers of Sankīrtans etc.

CINA TIRUMALACARYA

Eldest son of Peda Tirumalācārya, Cina Tirumalācārya had his brahmōpa-dēsa from Annamācārya. He may be said to have flourished between 1493-1553. He was a great scholar and held the title 'aṣṭabhāsā kavīcakravartī'. He too composed many sankīrtans. He composed the Sankīrtana Laksanamū in Telugu as also a Dandakamū in eight languages (aṣṭabhāsādandakamū).

He had donated half the income from the village Nēḍiyan for performing the kalyāṇōtsava of Gōvīndarājaswāmy at Tirupati. He had also donated Vedumappākkam for certain kainkaryas on the day of citra star in citri, mrgasrīṣa in vaiśākha etc.

It was Cina Tirumalācārya who renovated the temple of Kalyāna Vēṅkaṭēsvara at Śrīnivāsa Mangāpuram¹, caused the pratiṣṭha of a new vigraha. He has also caused the pratiṣṭha of a vigraha of Annamācārya, (his grandfather) along with Bhāṣyakāra, Dēsika etc. He got the icons of Annamayya and Peda Tirumalācārya sculpted on either side of the first gopuram of the temple. As we enter inside, to the right is his own icon pointing to Tirumala with his right hand. After we cross the first dvāram, on the first pillar to the right is sculpted the icon of Annamācārya pointing to Vēṅkaṭēsa with his left hand. On the third pillar in the same row is the icon of Peda Tirumalayya pointing to Vēṅkaṭēsa of that temple, with his left hand.

The Dēvatārcana vīgrahas of Tāllapāka family as also the tāvalams and bhajana cirutalu (pincers, beads strings etc.) are, even today, preserved at this temple at Śrīnivāsa Mangāpuram.

1.T.T.D.Inscriptions-vol IV-No 144 Inscription dated 22 3 1540

PEDA TIRUVENGAḶANATHA

He is described as 'sātvika śubhamūrti' and 'sangīta satkavitvādhika'. His cousin in Rēvanūri Vēnkaṭārya says that the Lord used to dance as Peda Tiruvēngala nātha sang But he seems to have left the mortal body before 1546 A.D.

CINA TIRUVĒNGAḶANĀTHA.

He is the author of Astamahisī Kalyāna, Paramayōgivilāsa, Usaparṇaya and Annamācārya Caritra. An expert on Dvipada metre, he could compose one thousand dvipada couplets a day. He instituted dharmakarmkaryas to the Lord on the birth anniversaries of Annamayya and Peda Tirumalācārya as also on the death anniversaries of his paternal uncle Narasinga, elder brother Tiruvēngalappa and his mother Tirumamma by donating the two villages, Cendalūr and Mallavarāma (in Kondavīdu area) with an annual income of 620 varāhas This donation was made in 1546 A.D and an inscription was issued. The weaving community elected him as their preceptor by presenting him a sum of ten thousand varāhas and requesting that he and his descendants should be their hereditary preceptors. A copper plate inscription was issued to this effect.

KŌNĒṬI TIRUVĒNGAḶANĀTHA

He seems to have led a luxurious life He is said to have known kāyasiddhi and lambikāyōga He was the recipient of Bollpalli and Olapalli, two agrahārams near Addanki, from Sadāsivarāya of Vijayanagar in 1544 and 1545. Kōnēṭi Tiruvēngala nātha himself donated some land to the Deity, Cennarāya of Puṣpagiri (Cuddapah district) in 1559 A.D.

TIRUVĒNGAḶAPPA

Son of Cina Tirumalācārya, he has translated Amarukāvya into Telugu, written a Telugu commentary called Balaprabōdhika on Nāmalingānuśāsana and a Sanskrit commentary called sudhānidhi on Mammaṭa's Kāvya prakāśa. He has donated a part of Ambattur and Tuppil agrahārams in 1554 A.D. for the kalyāṇōtsava of Govindarājasvāmi of Tirupati. He has donated Nallattamēri and

Periccambākkam villages to Aruḷalapperumāl of Cina Kanci in 1553 A.D.

RĒVANŪR VĒNKATĀRYA.

Son of Tirumalāmba, daughter of Annamācārya. He wrote a kāvya, Śakuntālpariṇayamu and Srīpādarēnumāhātmyamu pertaining to Lord Vēnkatē-svara

'Peda Tirumalācārya's sons seem to have flourished until around 1560 A.D and not till 1565 A.D, the year of the battle of Tallikōṭa This family has served the Lord at Tirupati for hundred and fifty years in exemplary devotion Tāḷlapāka is a by word for poesy in Telugu Annamayya is inimitable and unsurpassable in poetic composition in Telugu

III

WORKS OF CINA TIRUMALĀCĀRYA

Tāḷḷapāka Cina Tirumalācārya's works are: (1) Aṣṭabhāṣā Dandakamu (2) Sankīrtana Lakṣaṇamu and (3) Adhyātma and Sṛṅgāra Sankīrtanalu.

Of these, Aṣṭabhāṣā Dandakamu- a composition in dandaka metre in praise of Lord Vēṅkaṭeśvara composed in eight languages namely (1) Sāṅskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurasēni (4) Māgadhi (5) Paisāci or Apabhramśa bhāṣā (6) Prāci (7) Āvanti and (8) sārva dēśbhāṣā, was got inscribed on copper plates by the author himself on 7.11.1537 (Hevilambi samvatsara margasīrsa 'suddha pancami Budhavāramu). It was first published by the Tirumala Tirupati Dēvasthānam authorities in their publication titled "The Minor works of Annamācārya and his sons" issued in vol.I, Tirupati Dēvasthānam Tāḷḷapākkam works, in 1935. This publication was supervised by Pandit. Vijayarāghavācārya. This dandakamu seems to have brought the title "aṣṭabhāṣākavacakravarti" to Cina Tirumalācārya.

Cina Tirumalācārya's sankīrtanamulu also have been inscribed on copper plates during the life time of the author. Sixty adhyātma sankīrtanas and one hundred and nineteen sṛṅgāra sankīrtanas have been printed in 1962 in Tāḷḷapāka works, volume XVI under the editorship of Arcakam Udayagiri Śrīnivāsācārya.

Sankīrtana Lakṣaṇamu is a small work of seventy one verses (and twentyfive sandhivacanams or prose linkages) dealing with hymnody.

HISTORY AND SOURCES OF SANKĪRTANA LAKṢAṆAMU

From verse 15 of Sankīrtana Lakṣaṇamu in Telugu it is known that Tāḷḷapāka Annamācārya had composed a work called Sankīrtana Lakṣaṇamu in Sāṅskṛt. Verse 17 reiterates this fact and adds that it was commented upon by Tāḷḷapāka Peda Tirumalācārya, presumably in Sanskṛt. Verse 16 states that Cina Tirumalācārya had permission from his father Peda Tirumalācārya to compose the work in Telugu. Verse 17 states that Cina Tirumalācārya embarked on composing the work in Telugu verses following the Sankīrtana Lakṣaṇa in Sanskṛt (tad vākyānusārambugan).

It is learnt that Annamācārya's Sankīrtanas have been very popular even

by 1751535 Some copper plates with sankīrtans are known to have reached Ahōbalam, Srīrangam, Cidambaram, Simhācalam, Kadiri etc. Some palm - leaf manuscripts are also known to exist at Srīrangam and Tanjore This happened as the Tallapāka family took it upon themselves to propagate Vaisnavism of Rāmānuja school.

Being a witness to the popularity of Annamācārya's Sankīrtans, Cina Tirumalācārya is said to have got his Sankīrtana Laksanamu in Telugu inscribed on big stone-slabs of four feet width and seven feet length in the temple of Srī Vēnkatēsvara following the campaka prādaksina order Not only that He got engraved on similar stone-slabs some examples of how the sankīrtans were sung with svaras, sāhitya etc It was Sri Udayagiri Srīnivasācārya who discovered these stone-slabs in 1949. The exact number of stone-slabs thus engraved is not known; but only two such slabs have been discovered and preserved.

A Sankīrtana in Sanskrit is said to have been illustrated for singing with svaras, gamaka and sāhitya Terms like udgrāha, mēlāpa, dhruva, antara, ābhōga, uga, āvrtaniyama, jhampa, ata, rūpaka, tivada, ādi, ēka, jyāvala, ādi jyāvala are found on the slabs as also pallavam and padam. Srī Srīnivasācārya opines that Cina Tirumalācārya could have got them inscribed on the stoneslabs prior to 711 1537 He has given details of this discovery in his introduction to volume XV of Tallapāka Gēya Racanalu, containing Annamācārya's Sṅgāra sankīrtanalu (1961) as also in the introduction to volume XVI containing sankīrtanas of Cina Tirumalācārya (1962) Two things are clear Firstly Sankīrtana Lakṣaṇamu seems to have been inscribed on the stoneslabs though they are not available now Secondly writing music with notation, i e with svaras, gamakas and sāhitya was prevalent in Telugu as far back as the beginning of the sixteenth century The four photographic plates published in vol XVI of the sankīrtan series are incontrovertible evidence to this fact

Though the stone slabs are not available for checking up the text of Sankīrtana Laksanamu in Telugu the copper plates are available. Cina Tirumalācārya got this work inscribed on copper plates also during his own life time But the date of inscribing is not mentioned.

The texts on some of the copper plates were got copied by one Sādhu Subrahmaṇya śāstry as far back as 1922-23. When the paper mss were found in bad condition, some were issued in print as 'The Minor works of Tallapāka

Annamācārya and his sons' -Vol.I during 1935 under the editorship of pandit Vijayarāghavācārya

EDITING THE TEXT

Two slightly different texts are available for Sankīrtana Laksanamū in Telugu . The first is the printed version The second is the version on the copper plates Though the printed text is merely the copied version from the copper plates they are not identical. Some mistakes seem to have crept in either at the time of copying from the unclean copper plates or at the time of printing taking the text from paper mss. in bad condition Now that the chemically cleaned copper plates are available for verification of the text (at S V Museum on Temple Art ,223, Govindarāja swāmy North Mādā Street, Tirupati) the printed text available is corrected, adopting the text on copper plates as the standard original text The following are the details in this connection.

- 1 The text of Sankīrtana Laksanamū in Telugu is inscribed on four copper plates each measuring 40 cms x 18 cms The writing is on both sides of the copper plates. The date of inscribing is not given.
- 2 The writing is in the old style with pūrnānusvāras for ardhānusvāras and duplicated consonants etc
3. The printed text shows 71 verses. The last verse on the copper plates is numbered as 70 only On a check up it was found that the verse beginning with 'nāluḡu pādambulu noka cāluna,.' has not been given its serial number 32; but is given after the next verse beginning with ' visamapādambulokarṭi'. It must have been a scribal error
4. The copper plates have the verse beginning with 'sankīrtanavīdha pāpa' as the 9th verse and the verse beginning with 'madi dāllapākayannaya' as the tenth verse. The printed text has them as 10th and 9th. The order of the copper plates has been restored in this edition.
5. The copper plates begin with the following caption: ' Srirastu Srīmatē Rāmānujāyanamaḡ. Tāllapāka Annamācārulya Kumārundu Peda Tirumalācāryulu vāri kumārundu cina Tirumalācāryulu ānaticcīna sankīrtana laksanamaina pada-cchandamu' The printed text has omitted 'aina padacchandamu'. It is a very

important detail The author has given 'padacchandamu' as the alternative title of the work It is the 'pada sampradāya' that the author is mainly concerned with

- 6 In verse 8 line 2 'lanniyunadapanga būta yagu dāllapā' is the copper plate reading The printed text also reads 'dālapā' without duplication of 'la' But both are incorrect as Prosody gets affected It is corrected in this edition as dālulapā' which restores the correct prosody Similarly in verses 12, 15, 34
- 7 The fourth line in the verse beginning with 'sankīrna vivīdhapāpa' ends with 'sankātamkamulu valadu śamanuni valanan' The underlined reading valadu is common to both the copper plates and the printed text But it does not make sense The word 'valadu' is prohibitive in its sense meaning 'not required' The idea that even people with a complexity of sins will get free from miseries from the God of Death if they sing sankīrtans of God gets restored if it is read 'vadalu' meaning loosened and got rid of It is corrected accordingly in this edition
- 8 Both copper plates and the printed version show the vrttams as 'vr' without indicating their particular names Similarly the gīti-s are shown as 'gī' For the convenience of the readers the vrttams 12,15,17,26,28,34,50 and 64, are shown with their particular names indicated 'ma' - mattēba vikrīdita and so on. Similarly 'āṭa-veladi' and 'tētagīti' verses have been specifically indicated as 'ā ve' 'tē gī'. instead of 'gī'
- 9 The copper plates version of verse 13 is 'bharatādi granthambula' The printed text reads as 'bharatādulu granthambula' Obviously it was corrected at the time of printing with the impression that prosody was affected If the whole is taken as a compound 'di' can become a guru because of the conjunct consonant 'gra' The author has only the work Nāṭya Śāstra in his mind and not the author Bharata . This is supported by his use of 'Bharatamu' for Nāṭyaśāstra in verse 18.

This edition has adopted the reading of the copper plates

- 10 In verse 14 the printed text gives the last words as 'tat prabandham amṛta dhāra bōli'. The copper plate gives it as 'amṛtadhāra bōlu' The copper plate reading is adopted in this edition

11. In verse 8-line 2, the printed text reads as 'tēṭamayye padamu'. The copper plate gives it as 'tēṭayaye padamu'. As there is no word-form 'tēṭamu' the copper plate reading is accepted.
12. In verse 20, the last word of the verse in the printed text is 'baḍade'. The copper plate gives it as 'baḍade'. While the first reading relates to 'krtis', the second one relates to the subject 'kṛticeppinayātaḍu' (the person who has composed the work of art). The copper plate reading is more appropriate and hence accepted in this edition.
13. In verse 23 line 2, the printed text reads 'manuju satkavitayu', whereas the copper plate gives it as 'manuja satkavitayu'. In view of the fact that the first line 'sampradāyāgata jñānasahituḍaina' qualifies only 'manuju' and not 'satkavita', the reading of the printed text is accepted in this edition.
14. The prose link that follows the verse 37 in the printed text reads 'mundujeppina nibandhana nāma padamḅunaku navayavamḅulaina yavāntara padamḅulaku nanukulamḅaina pallavi eṭṭidanina''. This has caused much confusion as it purports to speak of a pallavi for the individual words. The copper plate reads 'nibandhanāmapadamḅunaku navayavamḅulaina avāntara padamḅulaku nāmamḅu leyyavi yanina'. The latter is the correct reading as it purports to give the names of individual parts of a nibandha padam. The next verse expectedly goes on to enumerate the names of the dhātus udgrāham, mēlāpam etc. The copper plate reading has been incorporated in the present edition.
15. In verse 40 the printed text gives the last word as 'munulu'. The copper plate gives it as 'ghanulu'. The context pertains to 'śikhāpadam' which is found in the works of historical times, like Sangṭa Cūdāmani, Sangṭa Ratnākara. Any reference to 'munis' is inappropriate. Hence the copper plate reading 'lakṣaṇajñulaina ghanulu' is accepted and incorporated.
16. In the prose link after verse 40, the printed text gives 'prayōga sampradāyamḅetti danina'. The copper plate reads it as 'eṭṭaṇṇeni'. This latter reading is accepted and incorporated as it details the mode of using pallava and śikhāpadam.

17. The copper plate and the printed text give the first word of the verse 44 as 'vugamu' beginning with 'vu'. This word seems to be a shortened form of 'udgrāham'. As indigenous Telugu words are not supposed to have initial 'yakara' 'vu' 'vū' 'vo' 'vō', the form 'ugamu' is taken if only for the sake of the modern reader.
18. In verse 51-fourth line, the printed text-reads' (pāda) yugaḷamuga'. The copper plate gives it as' (pāda) Yugalaḷamuna'. The latter is accepted and incorporated as the locative form is appropriate.
19. The prose link after verse 52 in the printed text reads 'andu ardhacandraka padambetlantēni'. The copper plate gives it as 'andu ardhacandra padaḃbe-
ṭlantēni' 'ka' is a diminutive particle. It does not go well with 'ardhacandra' Hence the copperplate reading is accepted and incorporated.
20. In verse 64 both the copper plate and the printed texts give at the beginning of the third line 'vistara pāda vādamula'. Though the poet might have chosen 'vādēsa' for 'pa' even in an āmrēḍita it is shown as 'pādapādamula' for the readers' convenience.
21. The printed text in the prose link after verse 64 and in the verse 65, gives 'yēlapāṭa' as beginning with 'ya' sound. The copper plate also reads 'yēlapadam', 'yālapāṭa padambu'. This morphological form with initial consonantal 'ya' is retained only to enable the reader to distinguish between 'ēla' of 'ēlāprabandha' and this 'yēla' which are two different things.
22. In verse 67 the printed text reads in the fourth line 'bhāvajñulu valkunatti paddhati'. The copper plate gives it as 'bhāvajñulu valukunatti' without resorting to the syncopated form by dropping the vowel 'u'. This latter form is accepted and incorporated in this edition.

DATE OF COMPOSITION

It is not known when exactly the work Sankīrtana Lakṣaṇamu' (in Telugu) was composed. The copper plates also do not specify when it was transcribed on them. Internal evidence is available in verse 16 that the author's father, Tāḷḷapāka Peda Tirumalācārya was alive at the time of the author's endeavour as the verse speaks of the author getting his father's permission. Peda Tirumalācārya

is said to have lived till 1553 A.D. This can be taken as the latest limit.

Cina Tirumalācārya has had the good fortune to receive his 'brahmōpadēśa' from his grandfather Annamācārya who lived until 1503 A.D. If it is presumed that Cina Tirumalācārya was in his 'garbhāṣṭama' (7th year of age) at the time of his upanayanam he may be taken to have been born around 1493 A.D. and his upanayanam taken place around 1500 A.D. Peda Tirumalācārya could have been a young man of 20 by 1493. As Cina Tirumalācārya receiving his 'brahmōpadēśa' from his grandfather is recorded in one of his sankīrtanas (adhyātma sankīrtana 39-Vol XVI), it is reasonable to think he would have been some thirty or thirty two years old, to become a scholar in sahitya and sangīta so as to realise the greatness of his grandfather Annamācārya and make an effort to pay his respects to him by composing this work in Telugu. It is a testimony to this aspect that this work runs like a panegyric in the first dozen verses or so, to Annamācārya. One may put the composition of this work around 1525 A.D. and its inscription on the massive stone-slabs some time before the inscription of aṣṭabhāṣādandakamu on copper plates in 1537 as Annamācārya's compositions were popular even by 1535 A.D.

PARAMETERS OF THE WORK

1. This is a work on hymnody Sankīrtana Lakṣaṇamu and Padacchandamu are given as synonymous titles of the work by the author. Padasampradāya is the main concern of the work.
2. The first verse is a tribute to the galaxy of pada kavi-s who have sung Lord Vēnkaṭēswara.
3. Verses 2 to 12 are devoted to Annamācārya's sankīrtanas. Verse 13 describes Annamācārya as Padakavitāpitāmaha. Verse 14 speaks about the need for knowing the lakṣaṇa and lakṣyas. Verse 15 records Annamācārya's authorship of Sankīrtana lakṣaṇam in Sanskr̥t. Verse 16 and 17 speak of Peda Tirumalācārya (father of the author) and the fact of his having commented upon the work and the author undertaking to compose the work in Telugu verses.
4. Verse 18 touches padam as mentioned in Bharata's Nāṭya Śāstra, prabandha in Sangīta Rātnākara and dēśaīla in Sangīta Candrika and Sangīta Cūdāmaṇi and Sangīta Sudhākara. The need for devotion to God, humility and knowledge of tradition are touched upon in verses 19,20,21 respectively. Verse 21

commends obtaining Divine Grace or learning through a guru. Verse 22 speaks of poetic compositions with knowledge of tradition leading to realisation of God.

5. Definition of Padam, vṛttam as a four lined composition in music as defined by Bharata and these vṛttabandhas being the three dhātus in a musical composition are dealt with in verses 24,25, and 26 respectively.
6. Language regulation for padam is given in verse 27 and dēśailas in Kannada, Tamil, Telugu, Lāṭa and Gauḍa languages are mentioned in verse 28.
7. Padam is taken up under three heads: (1) Vṛttapadam (2) Nibandhapadam and (3) Cūrṇapadam in verse 29.
8. Verse 30 to 33 deal with Vṛttapadam in their variety as sama, viṣama and ardhasama forms.
9. Verse 34 to 53 are devoted to dealing with nibandha padam in general. Yati, prāsam, guru-laghu niyama, tāla with dēśi and mārṅga bhēda, dhātus, udgrāha etc., Pallavi, śikhāpadam, padam with four, three and two dhātus as also ēkadhātuka are touched upon. A variety of padams like aṣṭapada padam, pada mālika, Śarabhāpādapadam, concept of muktaka (chēdyaka) and kuḷaka, daruvulu, jakkula rēkulu, ēlalu, gobbilḷu, vākyamulu and candamāmapadamulu are all enumerated. The two lined padams are also enumerated and ardhacandrapadam explained.
10. Verse 54 and 55 are devoted to cūrṇapadam and tāḷagandhi.
11. Colloquialisms, language appropriate to the character, proverbs and idioms are justified in padam composition in verses 56 to 59.
12. Verse 60 and 61 define adhyātma sankīrtanams.
13. Then, vākyam, daruvu, candamāmapadamu, yēlapāṭapadamu etc. are dealt with in verses 62 to 66.
14. Coalescence of words is touched upon in verse 67. Verse 68 extols dēśipadam. Verse 69 speaks of how they can excel. Verse 70 deprecates insipid compositions.

15. Verse 71 deprecates plagiarism.

IMPORTANT FEATURES

1. Sankīrtana Lakṣaṇamu is a unique work as it is the only one of its kind available.
2. As Sankīrtana-s and Kīrtana-s are the main stay of Karṇāṭaka sangīta its importance to it cannot be over emphasised.
3. Though Padaniryukta is mentioned by Bharata only in the context of gīta-s or prakaraṇa-gītas, though 'prabandha' is a later concept found in musicological treatises like Sangīta Ratnākara and though 'dēsaila' is part of this prabandha concept, this work amalgamates all the three into one padasampradāya. One can certainly trace the origin of a devotional musical composition to padaniryukta variety mentioned by Bharata as 'devastutyātmaka' without any upōhana and pratyupōhana (using of nonsensical musical sounds). Neither the classification given by Bharata nor those of later classics like Sangīta Ratnākara are extant today. So it will only be a practical approach to accept this amalgamation without entering into scholastic arguments.
4. The work mentions mārṅa-dēśi bhēda in tāḷa. This may be suggestive of the use of mārṅa tāḷa-s also as late as early 16th century.
5. Though Bharata uses the word padam as 'svara tālātmaka' in the context of gāndharva and Śārṅgadēva follows Bharata in mentioning padaniryukta, Padam can be taken as the short form of the latter and equated with kīrtana or Sankīrtana. This author has used 'padam' in the sense of a kīrtana or sankīrtana.
6. This work is historically important because of the fact that it uses the terms 'kṛti' (verse 20) and 'mudra' (verse 44). Sangīta Sūryōdaya, a musicological treatise contemporary to the present work, does not use the word 'mudra'. For vāggēyakāra mudra it says 'svābhīdhāna vibhūṣitah'. (vide. 'padam ṣoḍaśa-mābhōgah svābhīdhāna vibhūṣitah s.s. 5-73).
7. The words pallavamu and pallavi are both found used in this work.

8. Śikhāpadamu is mentioned in this work. Generally it is not heard of today.
9. The author gives the names of dhātus udgrāha, mēlāpaka, dhruva, antara and ābhōga to what he called vṛttams. If we take vṛttam as a four lined composition, they refer only to the parts of the song called caraṇa-s. By the way, the word 'caraṇamu' is not used in this work.
10. This work mentions 'yēla pāṭa' in contradistinction to 'dēśaila' which falls under 'ēlāprabandha'
11. The exact meaning of 'citra varṇaṃbu' in verse 63 is to be explored further.
12. Tānaka rāga seems to have been used in the sense of 'tānam'.
13. The Use of the word 'dhātu' seems to be on its way out. Sangīta Sūryōdaya mentions svaras primarily and states that some scholars call them dhātu- (ranjakah svāra samūho gītāmityabhīdhyate, tadēva kaiscid vidvadbhir dha- turityabhīdhiyatē (S-S. 5-2).

EXPLANATION, COMMENT ETC.

In presenting this work the verse, its purport and the explanation are given separately in Telugu. The English portion has the purport of the Telugu verse given followed by explanation etc. Transliterated text in Roman script with diacritical marks is given at the end for the non-Telugu readers who wish to peruse the Telugu original. The main aim is to provide the Telugu and non-Telugu lay reader with as much information as possible. It is to be stated that this English version of the Introduction is not a word by word translation of the Telugu version, but generally follows the same. Technical intricacies have not been touched upon. It is hoped this work will be found useful.

MADRAS
9.8.89

DR. SALVA KRISHNAMURTHY.



కం॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వీయ
పావన చారిత్ర పూర్వపదకవి మణితే
జోవరహారంబునకుఁ బ్ర
భావహా కవినాయకత్వమలవడుచుండున్

1

తా॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి ఇమ్మలై పవిత్ర చరిత్రులైన తొల్లింటి పదకవి మణుల తేజస్వినే
మేలైన ముత్యాల సరానికి మెఱుగుగొల్పే కవి నాయకత్వం సిద్దిస్తున్నది.

వ్యా॥ ఇది కృత్యాదిలో కవి శ్రీకారంతో మొదలుపెట్టి చేసిన మంగళాచరణం. తొలినాళ్ల
వేంకటేశ్వర సంకీర్తనాచార్యులందరికి కవి నాయకత్వం ఈ పద్యంలో చెప్పబడింది.
నాలుగోపాదంలో 'ప్రభావహాక+వినాయకత్వము' అని విరుచుకుంటే విఘ్నేశ్వరస్మరణం
కూడా సిద్దిస్తుంది. శ్రీ శబ్దానికి శోభ అనే అర్థంతోపాటు మఱి కొన్ని అర్థాలు
ఉన్నాయి. ధర్మం, అర్థం, కామం అనే త్రివర్గం కూడా శ్రీ అనే మాటకు గల
ఒక అర్థం. మఱి ఈశ్వరుడు అంటే నిగ్రహించటానికి అనుగ్రహించటానికి సామర్థ్యం
కలవాడు అని అభిప్రాయం. మనం లౌకికమైన మేలు (అభ్యుదయం) అనుకొనే ఈ
త్రివర్గాన్ని అనుగ్రహించే శక్తి లేదా నిగ్రహించే శక్తి శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి ఉంది.
ఆయన భక్తప్రియుడు. కనుక ఆయనకు ఇమ్మలైన పదకవి శ్రేష్ఠుల్ని స్మరించటం
లౌకికమైన మేలునూ ఇస్తుందని అభిప్రాయం. అలాగే శ్రీ శబ్దానికి సరస్వతి అని
కూడా అర్థం. 'వేం' అనేది మంత్రశాస్త్రంలో సాహిత్య విద్యనిచ్చే 'వేణు శ్యామలా'
విద్యలో దీజాక్షరం. శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు సరస్వతి స్వరూపమైన 'వేం' అనే దీజా
క్షరం కటం (దవడ లేదా చెక్కిలి ప్రదేశం)లో కల ఈశ్వరుడు అని అభిప్రాయం.
ఆయన్ని సంకీర్తనం చేసిన పదకవి శ్రేష్ఠులకు కవి నాయకత్వం సిద్ధించటం సహజమని
అభిప్రాయం. తాను శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి పేరుపెట్టి స్మరించటం తనకూ అట్టి కవి
నాయకత్వం కావాలనే కోరికతోనే అని చెప్పనక్కరలేదు.

1. ఈ పద్యంలో తొలినాళ్ల పద కవిశ్రేష్ఠులకు కవి నాయకత్వం చెప్పబడినా కృతికర్త
మనసులో ఆడుచుండినవాడు ఆయన తాతగారు, 'పదకవితా సీతామహా'దూ అయిన
తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులని ఊహించటం కష్టం కాదు. 'పూర్వ పదకవి మణి' అనే
పదబంధాన్ని 'వెనుకటినాళ్ళ పదకవిశ్రేష్ఠుడు' అని ఏక వచనంలోనే గ్రహిస్తే అన్నమాచా
ర్యులే స్మరణకు వస్తాడు. అప్పుడు 'వరహారంబునకు' అనే మాటలకు కొత్త ప్రాణం
వస్తుంది. బాలుడైన అన్నమయ్య తొలిసారిగా శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి దర్శించి తానుచెప్పిన
'వేంకట శతకా'న్ని విన్నవిస్తే స్వామి సంతోషించి తన మెడలోని ముత్యాలపోరాన్ని తన
పాదాలమీదే వడేటట్లుగా జారవిడిచి అన్నమయ్యను అనుగ్రహించాడట. వరము అంటే
దేవతాదుల అనుగ్రహంవల్ల కోరిక తీరటం. పోరమంటే ముత్యాలనరం. స్వామి అన్నమ
య్యకు ముత్యాలసరాన్ని ప్రసాదించిన అంశం ఈ కవికి సోదరుడైన తాళ్లపాక చిన్నన్న
(చిన తిరువేంగళనాథుడు) వ్రాసిన 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' అనే ద్విపదకావ్యంలో ఇట్లా
చెప్పబడింది:

Verse 1.

Tr: The illustrious leadership of poets accrues to the lustrous string of pearls (of individual distinction) of the earlier gem-like music composers (of padams) of holy-conduct dear to Sri Vēnkaṭēswara.

Com: This is the poet's first verse of auspicious beginning with 'Sri' Leadership of poets is ascribed, in this verse, to the earlier holy music composers (Sankīrtanācāryās) who sang about Lord Vēnkaṭēswara. A split up of 'prabhāvaha-ka + vnāyakatva' renders the facility of remembering Vināyaka also. The word 'Sri' along with the meaning lustre, carries certain other meanings too. One of the other meanings is 'trivarga' indicating the gamut of the entire worldly life consisting of dharma, artha and kāma. Īsvara means the over-lord capable of rewarding and punishing. Lord Vēnkaṭēswara has the power either to reward us with what we think worldly-good or progress, or punish us (in our mudane-life). He is fond of His devotees. Remembering the music composers dear to Him can result in our worldly good too, it is suggested. Again, 'Sri' means Saraswati, the Goddess of Learning. 'Vēm' is the mystic sound syllable in 'Vēnu Syāmalā Vidyā,' capable of giving literary talent, in Mantra Śāstra. Thus Sri Vēnkaṭēswara is the Lord with the mystic syllable 'vēm' identical with the Goddess of Learning, in His cheek. This suggests that it is only natural that the music composers who sang the Lord should acquire leadership of poets. No need to say, the author, with a similar desire for leadership, has chosen to utter the name of the Lord.

1. Though the leadership of poets is attributed in this verse to the earlier composers of padams it is not difficult to guess that the author had in his mind mainly his grandfather, Tāḷlapāka Annamācārya, who is hailed as 'Padakavitā-pitāmaha' or the creator of poesy of devotional music. If we take the phrase ' purva padakavimani' in its singular sense one cannot help remembering Annamācārya. Then the phrase ' vara hāraṁbu' (the valuable pearl necklace) springs to a new life. When Annamācārya, as a boy, had his first darśan of the Lord and recited the centum of verses composed earlier by himself, the Lord is said to have slipped His pearl necklace on to His own sacred Feet and blessed him. 'Varam' (boon) is fulfilment of a desire by the grace of Gods; 'hāram' means a string or necklace of pearls. This item of the Lord presenting the pearl necklace to Annamayya is described in 'Annamācārya caritra' composed in dvipada metre in Telugu by Tāḷlapāka Cinnanna (Cina Tiruvēngalanāṭha), a brother of the author of SANKIRTANA LAKṢAṆAMU, thus:

‘నంది చెంగలఁబూజనము నేయుతఱిని

పందిన భక్తి నబ్బలుండు మఱియు

వేంకటస్వకు విన్నవించిన తొంటి

వేంకట శతకంబు విన్నవించుటయు

పెట్టిన ముత్యాల వేరా యశోద-

వట్టి పాదముల వైబ్రుడఁబ్రసాదించె-

నది చూచి యర్చకుం డరుదంది వచ్చి

ముదమున శతకోపమును బ్రసాదించె’ (అన్నమాచార్య చరిత్ర- పుట. 26)

ఈ గ్రంథకర్త పదకవి శ్రేష్ఠుడు, సంస్కృతంలో ‘సంకీర్తన లక్షణం’ చెప్పినవాడూ

అయిన అన్నమాచార్యుల్ని కవినాయకుడుగా ధ్యానిస్తున్నాడని గ్రహించడం ఇక్కడి పరమార్థం.

2. ‘పదకవి’ అంటే ‘వాగ్గేయకారుడు’ అని ఇక్కడ గ్రహించాలి- ‘మణి’శబ్దం శ్రేష్ఠ వాచకం. ‘పదకవిమణి’ అంటే ‘ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడు’ అని అభిప్రాయం. గానంలోని ‘రాగం’ కేవలం లక్షణం తెలిస్తే తెలియవచ్చేది కాదు. దానికి వాగ్గేయకారుడొకడు కావాలి. పాడటానికి (గానానికి) అనుకూలంగా కూర్చిన కావ్యం పాట. ఈ పాటలోని మాటల్ని గాయకులు ‘మాతుపు’ అంటారు. అలాగే పాటలోని గేయాంశాన్ని (musical element) ‘ధాతుపు’ అంటారు. ఇలా మాతు- ధాతు రూపమైన వాగ్-గేయాల్ని నిర్మించేవాడు ‘వాగ్గేయకారుడే’నాడు. వాగ్గేయకారుల్లో ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ భేదాలు, వారి లక్షణాలు ప్రాచీనమైన సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో చెప్పబడినై. నారదుని ‘సంగీత మకరందం’ అనే గ్రంథంలో సంగీతాధ్యాయం నాల్గో పాదంలో వాగ్గేయకారాది గాయక భేదాలు లక్షణాలు చెప్పబడినై. అట్లే క్రీ.శ. 11-13 శతాబ్దుల మధ్య కాలంనాటిదని తలపబడే పార్శ్వదేవుని ‘సంగీత సమయసార’మనే గ్రంథంలోని ‘గీతాధికరణ’మనే అష్టమాధికరణంలోను వాగ్గేయకారాదుల లక్షణాలు, వాళ్లను పరీక్షించే విధమూ చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 13 శతాబ్దినాటి ‘శార్దూలదేవుని సంగీత రత్నాకరం’ ప్రసిద్ధమైన గ్రంథం. ఈ గ్రంథంలో చెప్పబడిన వాగ్గేయకార లక్షణాలు దీనికి వ్యాఖ్యాతలైన కల్లినాధునిబట్టి, (సర్వజ్ఞ) సింహభూపాలునిబట్టి ఇట్లా ఉంటాయి:

వాగ్గేయకారునికి సుశబ్ద, అపశబ్ద వివేకం కోసం వ్యాకరణ శాస్త్రం తెలిసి ఉండాలి. శబ్దాధికారంకోసం అభిధానకోశాలు అంటే అమరకోశాదులు తెలిసి ఉండాలి. సమ, అర్థ సమ, విషమాది పుత్ర భేదాలు తెలియటం కోసం చందశ్శాస్త్రం తెలియాలి. అనుప్రాసాది శబ్దాలంకారాలు, ఉపమాది అర్థాలంకారాలు తెలిసి కూర్చగల్గిన ప్రావీణ్యం ఉండాలి. శృంగారాది రసాలు, విభావ అనుభావ సంచార్యాది భావ విశేషాలు తెలిసిన రసభావపరిజ్ఞానం ఉండాలి.

“As the nambi was doing the ritual worship nearby, the boy, in great devotion, supplicated for the grace of the Lord by reciting the centum of verses composed by himself earlier in His name, and the Son of Yaśōda, (Śrī Vēṅkatēswara here) made the string of pearls adorned on his body fall on His feet, thus showing His grace. The priest, seeing this was wonder-struck and coming to the boy happily, offered him “ṣaṭhakōpa ” (Annamācārya Caritra -page 26)

That the author Cina Tirumalācārya, is meditating on Annamācārya, who is a composer par-excellence and author of Sankīrtanalakṣaṇamu in Sanskr̥t, as the Leader of Poets, is the point here.

2 ‘Pada-Kavi’, here, has to be understood as ‘vāggēyakāra’, ‘mani’, a precious stone, indicates only excellence here. So, padakavimani means uttamavāggēyakāra or the best music-composer. ‘Rāga’ in music cannot be known by the mere knowledge of its regulations, a composer of a libretto-song is needed. A song is a composition fit for singing. Musicians call the words of the text ‘mātu’; similarly the musical element or the musical setting is called the ‘dhātu’ Thus, one who constructs or composes the words of the text and the musical element of the song is called ‘Vāggēyakāra’, ‘vāk’ representing the words and ‘gēya’ representing the musical element. Ancient treatises on music contain the classification of ‘Vāggēyakāras’ into a threefold division of uttama (the superior), madhyama (the middling) and ‘adhama’ (the inferior) types as also their characteristic abilities Nārada’s ‘Sangīta Makaranda’ contains the qualifications and classification of Vāggēyakāra-s and gāyaka-s (singers) in the 4th quarter of its adhyāya (chapter) on Sangīta Again Pārśvadēva’s Sangīta Samayasāra’ considered to belong to the period 11-13 centuries A.D. has in its 8th adhikarana called ‘gītādhikarana’, not merely similar information but also the mode of testing them. ‘Sangīta Ratnākara of Śārṅgadēva (13th century) is a famous treatise The characteristic qualifications of vāggēyakāra-s as enunciated in this work and as explained by its commentators, Kallinātha and Sīṃhabhūpāla may be stated thus

In order to know the right and wrong form of a word, a vāggēyakāra should have knowledge of grammar; for a command over the language he should be acquainted with dictionaries like amarakōśa, etc; he should know prosody for a knowledge of sama (even), arhasama (half even) and visama (uneven) verses He should have the expertise to make verbal figures of speech like anuprāsa

పాంచాలి మొదలైన కాకువిశేష పరిజ్ఞానం కోసం ఆయా దేశ స్థితులను గూర్చిన చాతుర్యం ఉండాలి. దేశాలాది ప్రబంధాల్ని నిర్మించే శక్తికోసం అశేషమైన భాషావిజ్ఞానం ఉండాలి. సంగీత శాస్త్రం మొదలుకొని 64కళలు తెలిసి ఉండాలి. నృత గీత వాద్యాలనే 'తార్యత్రికం'లో నేర్చుకుంటారు. హృద్యమైన శారీరం (గాత్రం) ఉండాలి. ద్రుత విలంబి తాదిలయ పరిజ్ఞానం, చచ్చుతుటాది తాల పరిజ్ఞానం, నిశ్శబ్ద రూపమైన ఆవాపాదులు, సశబ్దరూపమైన ద్రువాదులు అనే కలా పరిజ్ఞానం ఉండాలి. షడ్విధమైన స్వరకాక్యాదులు, దేశ కాక్యాదులకు సంబంధించిన కాకు వివేకముండాలి. ప్రమేయాంశానికి స్ఫూర్తిగొలిపే ప్రజ్ఞారూపమైన గొప్ప ప్రతిభ ఉండాలి. శ్రావ్యంగా పాడగలిగిన శక్తి ఉండాలి. దేశిరా గాదులుగా చెప్పబడిన శ్రీ రాగాదులు చక్కగా తెలిసి ఉండాలి. సభాజయం కోసం వాక్పటుత్వం ఉండాలి. వాదాల్లో ప్రాశ్నికుడుగా ఉండేకొరకు రాగద్యేషాలు వదలినవాడు కావాలి. సరసచిత్తుడుగా ఉండాలి. రసనిర్వహణ శక్తికోసం ఉచితజ్ఞుడుగా ఉండాలి. (అనా చిత్తమే రసభంగానికి కారణం). మరొకడు కూర్చిన మూలను తీసుకోకుండా తాను ఏలాది ప్రబంధాల్ని మధురంగా కూర్చే శక్తి ఉండాలి. గేయాంశమైన ధాతువును కొత్తగా నిర్మించే శక్తి ఉండాలి. పరచిత్త పరిజ్ఞానం ఉండాలి. కూర్చే ప్రబంధాల్లో లక్షణ పరిజ్ఞానంతోపాటు శక్తి కూడా ప్రగల్భంగా కనిపించేటట్లుండాలి. శీఘ్రంగా గీతాన్ని నిర్మించే శక్తి ఉండాలి. సలు విధాలైన గీతచూపులను అనుకరింపగల గీత నిర్మాణశక్తి (పదాంతర విదగ్ధత) ఉండాలి. మంద్ర మధ్య తారస్థాయుల్లో అలపు లేకుండా గమకంపేసే ప్రోడి ఉండాలి. రాగాలపై, రూపకాలపై అనే ఆలంకారాలను వాని అంతర్భేదాలతో నిర్వహించే నైపుణ్యం ఉండాలి. పూర్వావర వినిశ్చయం కొరకు చిత్తైకాగ్రత అనబడే అవధానం ఉండాలి. ఇట్టి గుణాలు కలవాడు ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడు.

ఇంక 'ధాతువు'ను సమృద్ధిగా కూర్చగలిగి 'మాతు' రచనలో మందకొడిగా ఉండే వాడు మధ్యమజాతివాగ్గేయకారుడు. అట్లే 'ధాతు' 'మాతు'లు రెండూ తెలిసినా పద (ప్రబంధ) రచనలో ప్రోడిచాలని వాడు కూడ మధ్యముడే.

'మాతువు'ను రమ్యంగా నిర్మింపగలిగి 'ధాతు' విషయంలో మందకొడిగా ఉండేవాడు అధమ వాగ్గేయకారుడు.

'వస్తుకవి' అనగా కథాకవి అయినవాడు ఉత్తముడు. 'వర్ణక కవి' అనగా వర్ణనాకవి అయినవాడు మధ్యముడు. ఇతరులు నిర్మించిన 'ధాతువు'న 'మాతు' రచన చేసేవాడు మిక్కిలి అధముడు. ఇట్టివానికి 'కుట్టికారుడు' అని పేరు. (చూడు: సం. రత్నా-3 ప్రకీర్ణాధ్యాయం. అడయూర్ లైబ్రరీ. ప్రచురణ- 1976)

(alliteration), etc. as also the semantic ones like upama (simile), etc. He must be knowledgeable regarding rasas, śṛṅgāra, etc. as also the emotional affects like vibhāva-s, anubhāvas and sancāri-s. He should have knowledge of various countries to know the intonational peculiarities (kāku-s) of Pāncāla, etc. He must know many languages to enable him to compose 'dēsailā-s' (music compositions called Elā-prabandha-s in different languages pertaining to different countries or regions) He should be acquainted with all the 64 arts like music etc. He must be proficient in nr̥tta (dance) gīta (song) and vādya (playing on instruments). He must have good voice. He should be knowing the laya in its druta, vīlaṃbita, etc., modes, the tāla like caccatpuṭa, etc, the kalā in its soundless forms of āvāpa-s, in its sounded forms of dhruva, etc. He must know the six types of svāra- kākus and deśi-kākus . He must have great talent which makes the subject on hand impressive. He must be able to sing sonorously. He must be knowledgeable in deśi-rāgas like Śrī-rāga, etc. He must be a good speaker to hold the attention of the audience in an assembly To enable him to act as an adjudicator in any competition he should be very objective, devoid of personal proclivities of attachment or hatred. He must be a man of mellowed temperament. He should be good at observing necessary proprieties in order to maintain the build up of sentiment or rasa. (Impropriety is the cause of the fall of sentiment). He should be able to compose in sweet words musical compositions like elā-prabandha, etc. without resorting to plagiarism He must be able to construct new musical element (dhātu). He should be able to infer and know what others are thinking. He should be one whose compositions display not merely the rules alone but his genius also. He must have the ability to compose quickly too. He must have the ability to compose and construct songs that imitate different musical trends of different compositions. He must be able to produce gamaka in all the three tonal pitches called mandra, madhya and tāra without fatigue. He should have the capacity to do the ālāpa in its forms of rāgālap̥ti and rūpakālap̥ti, with their variations. He must have intense power of concentration not to lose track of a sequence. One who possesses these qualities is uttama-vāggēyakāra or the best composer.

One who can create 'dhātu' or the musical element in abundance but dull in the composition of 'mātu' or libretto is a mediocre composer or madhyama vāggēyakāra. Again, though one is good at both 'dhātu' and 'mātu', he is also mediocre if his musical compositions are not impressive.

One who can construct the 'mātu' or libretto in a sweet form but dull in the case of 'dhātu' or musical element is the worst composer or adhamā vāggēvakāra.

One who is a vastu-kavi, i e, who can compose with a story element is uttama. One who is a descriptive poet or varṇaka kavi is a madhyama or mediocre one. One who takes the 'dhātu' or musical element constructed by others and fills it with his own composition of 'mātu' or libretto is the lowest and worst type. Such a one is called 'kuttikāra'. (vide S.R. 3 prakīrṇādhyāya, Adayar Library Publication, 1976).

కం॥ పరకవితా గుణ చతురత
లరుదారఁగఁదాళ్లపాక యన్నయ ధరలోఁ
దిరువేంకటాద్రిపతివై
దొరకాని చెప్పంగఁబడము తుదిపదమయ్యెన్.

2.

తా. తాళ్లపాక అన్నయ తనమేలైన కవితాగుణాలనేర్చులాశ్చర్యం గొలిపేటట్లుగా పచ
రించి శ్రీ వేంకటాచలపతి మీద పదం చెప్పగా ఆ పదం ఉత్తమోత్తమమైంది.

వ్యా॥ ఈ రెండో పద్యంలో కవి తనకు తాతగారు, సంకీర్తనాచార్యుడు, పద కవితా
పితామహుడూ అయిన తాళ్లపాక అన్నమయ్యను నేరుగానే పేర్కొంటున్నాడు. అన్నమా
చార్యుల్ని అన్నమయ్య, అన్నమయ్యంగార్, అన్నయార్య, అన్నయగురు, అన్నమాచార్య
అని పేర్కొనడం ఉంది.

1. తొలి పద్యం దగ్గర చెప్పిన ఉత్తమ వాగ్గేయ కార లక్షణాలన్నింటినీ ఇక్కడ అన్న
మయ్య 'పర కవితాగుణ చతురతలు'గా అన్వయించుకోవాలి.
2. 'పదం' 'తుదిపద'మైంది అనటంలో వేంకటాచలపతివై చెప్పటం వల్ల పదం పవి
త్రతను శ్రేష్ఠత్వాన్ని పొందిందని ఒక అభిప్రాయం. 'తుదిపద'మన్నప్పుడు ఈర్ష్య
లోకాల్లో చివరిదైన బ్రహ్మపదం (సత్యలోకం) కూడా స్మరిస్తుంది కనుక పదం
సత్యమూ, జ్ఞానమూ, అనంతమూ అయిన బ్రహ్మ వదారాన్ని గానం చేసేదయిందని
మరొక అభిప్రాయం. ఆ బ్రహ్మపదం ఆనంద స్వరూపమే కనుక పదం పరమా
నందస్థానమేందనీ అభిప్రాయమే. అన్నమయ్య చేతిలో పదం పరాకాష్ఠకు వచ్చిందని
కూడా స్పష్టమైన స్మరణ.
3. 'పదం పాడటం' 'దర్శువు నెయ్యటం' అనేవి తెనుగుల వ్యవహారం. పాటను పదమనీ,
తాళాన్ని దరువనీ అంటారు. భరతముని తన నాట్య శాస్త్రంలో పదాన్ని ఇట్లా
నిర్వచించాడు:

“గాంధర్వం యన్మయా ప్రోక్తం స్వరతాళవదాత్మకమ్

పదం తస్య భవేద్వస్తు స్వరతాళానుభావకమ్॥

యత్కించి డక్షరకృతం తత్పర్వం పదసంజ్ఞితమ్

నిబద్ధంచానిబద్ధంచ తత్పదం ద్వివిధం స్మృతమ్॥

అతాలంచ సతాలంచ ద్వివకారంచ తద్భవేత్

సతాలంచ ద్రువార్థేషు నిబద్ధం తచ్చవై స్మృతమ్॥”

(నాట్య. శా. 32 అధ్యాయం 25, 26, 27)

Verse.2.

Tr: As Tāllapāka Annaya sang the Lord of the Effulgent Vēnkatādri through his padams of ashtonishing skill and excellent poetic qualities, the padam itself became the lastword

Com: In this second verse the poet makes a direct reference to Tāllapāka Annamayya, who was not only his grandfather but also a Sankīrtanācārya and creator or grandsire of Padakavita. Traditionally Annamācārya is varioulsy referred to as Annamayya, Annamayyangār, Annayārya, Annayaguru, Annayācārya.

1. All the qualifications and skills of the best vāggēyakāra enumerated under verse 1 are to be comprehended under the terms 'ashtonishing skill and excellent poetic qualities'.
2. Padam becoming the 'last-word' could mean variously: that the padam attained revered excellence on account of its use in singing the praise of the Lord; that it sings the Universal spirit resident in Satyalōka and who is described as 'satyam, jñanam, anantam, brahmā,' as the last word (tudipadam) refers to the highest abode of Heaven; as Brahman is ānanda, the padam suggests itself as the seventh Heaven of Delight; that the Padam attained its acme in the hands of Annamayya is clear enough.
3. 'Singing a padam', and 'marking daru' are the expressions in Telugu. A song is called 'padam' and tāla is called 'daru'. Bharata defines padam, in his Nāṭya Śāstra to this effect: gāndharva comprises svāra, tāla and pādām. In this, padam is evocative of svāra and tāla Any small meaningful syllabic composition can be called a padam. It is of two kinds: nibaddha (bound) and anibaddha (unbound or free). It can also be atāla (without tāla) and satāla (with tāla). (N.S.32ch-25,26,27).

'స్వర, తాళ, వదాత్మకమైనది 'గాంధర్వ'మని చెప్పానుగదా, దాంట్లో స్వరానికి తాళానికి అనుభావకంగా ఉండే వస్తువు 'వదం'. ఆక్షర కృతమైనది (అర్థవంతమైన మాటలతో కూర్చింది) ఏ కొంచెమైనా 'వద' మనిపించుకుంటుంది. అది నిబద్ధమని అనిబద్ధమని రెండు విధాలుగా ఉండవచ్చు. తాళంతో కూడి, తాళం లేకుండా కూడా ఉండవచ్చు'- అనేది ఇక్కడి అభిప్రాయం. 'గాంధర్వ'మనేది మార్గ సంగీతానికి పేరు. దేశి సంగీతాన్ని 'గానం' అంటారు. గాంధర్వం గంధర్వులు ప్రయోగించింది; అనాది సంప్రదాయం. 'గానం' వాగ్గేయకారులు కూర్చింది. గానానుకూలంగా కూర్చిన అర్థవంతమైన వదాలకూర్పు ఏదైనా 'వదం' అనిపించుకుంటుంది. స్వరతాళాల ఆవిష్కారం కోసం వానికి ఆశ్రయంగా ఏర్పడినటువంటిది వదం. 'వదం'లోని అర్థవంతమైన మాటల్ని గాయకులు 'మాతు' అంటారు. సరిగమాది స్వరాలతో పాడదగిన గేయాంశాన్ని 'ధాతువు' (music/musical element/musical setting) అంటారు. ధాతుబద్ధమైన గానం నిబద్ధగానం. ఈ నిబద్ధగానం కోసమైన ప్రబంధాలకు (పదాలకు) ఉండే అటు అంగాల్లో 'వదం' ఒకటి. అర్థప్రకాశకమైన మాట లేదా అర్థవంతమైన మాట వదం అని స్పష్టం. 'స్వతంత్ర' తాళల యాత్మకమని, స్వత్యం పదాభినయమని, నాట్యం త్రైలోక్య భావానుకరణమని నిర్వచనాలు. స్వత్యంలోని పదాభినయం చిరకాలంగా ఉన్నదే. వదం అంటే పాట అనటానికి ఇదే సాక్ష్యం. (ఇక్కడ ఒక బాగ్రత్త అవసరం. సంగీత శాస్త్రంలో 'పాట' అనే పారిభాషిక వదం ఒకటి ఉంది. మన మామూలు పాటను ఆ పారిభాషికంగా పొరబడకూడదు. ప్రబంధానికి చెప్పిన ఆరు అంగాల్లో 'పాట' ఒకటి. అవసరమైతే వాద్యాల మీద చేతితో పుట్టించే ధిధిగీత్యాది వాద్యాక్షరాలకు 'పాట' అని పేరు.) అట్లే తాళాధ్యాయంలో చెప్పబడే ప్రకరణ గీతాలు (1) నిర్వక్తము (2) పదనిర్వక్తము (3) అనిర్వక్తము అని మూడు విధాలు (సం. ర. 5-57,58) వీటిలో అంగాలు లేకుండా కేవలం స్తుతి మాత్రబద్ధమైనది 'పదనిర్వక్తం'. ఇది స్తుతి పదం లేదా సంకీర్తన పదం. కాగా వదం అనేది స్తుతిపరమైన పాటే అవుతుంది. అంటేవదమన్నా కీర్తన అన్నా సంకీర్తన అన్నా అభిప్రాయం ఒకటేనన్నమాట.

గానానుకూలంగా కూర్చిన నిబదవదానికి సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో ప్రబంధము, వస్తువు, రూపకము అన్నవి సమానార్థకాలైన పేర్లు. ప్రబంధము, వదము అనే పేర్ల వినిమయమూ కనబడుతుంది. సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'ధ్రువా ప్రబంధము' అని పేర్కొనబడిందే 'ధ్రువావద'మై నేడు ఉత్తర భారతంలో 'ధ్రువద్ సంగీతం'గా పిలువబడుతున్నది. కీర్తన శబ్దానికి పద శబ్దానికికూడా వినిమయం ఉన్నదే. మహారాష్ట్ర కీర్తనకార సంప్రదాయంలో 'కీర్తన్'ను 'పద్' అనటం కద్దు. కర్ణాటకంలో దాససాహిత్యమనబడే కీర్తనల్ని పదాలనటం ఉన్నది. ఉదాహరణకు పురందరదాసు కీర్తనల్ని పదాలనటం ప్రసిద్ధమే. బెంగాల్ వైష్ణవ సంప్రదాయంలో కీర్తనలున్నాయి; వాటిని 'పదావలి' అనటమూ ఉంది. ఒరిస్సాలో 'పదావలి కీర్తన' నాట్యసంప్రదాయం ఒకటి ఉంది. తెలుగులోనూ ఇదే వద్దతి. రామదాసు,

What is called gāndharva has been put on boards by gandharvas; it has an ancient tradition. Gāna is that composed by vāggēyakāras (music composers). Any composition of meaningful words suitable to music can be called a padam. It came into existence as a prop to svaras and tāla. Musicians and singers call the meaningful words of song (or libretto) 'mātu'; the musical element sung with the notes sa, ri, ga, ma, etc, is called 'dhātu'.

Gāna composed with dhātu is nibaddha gāna or bound music. Compositions meant for this bound music are prabandhas. These have six components and 'padam' is one such. It is clear a padam is a word or words expressive of a certain meaning. Nṛtta, by definition comprises tāla and laya; nṛtya interpretation of a padam through dance; nātya is imitative delineation of emotion of all the three worlds. Padābhinaya has long been there in nṛtya. This is evidence enough to show that a padam is a song, called 'pāṭa' in Telugu or 'pāṭṭu' in Tamil. A precaution is necessary here. There is a technical term 'pāṭa' in music. We should not confuse that pāṭa with this. That 'pāṭa' is one of the six components of a prabandha. Sound syllables produced by hand on instruments called avanaddha vādyās or membranophones like mrdāṅgam are called 'pāṭa' (ex dhigi-dhigi). Āgam, prakāraṇa-gītas enumerated in the chapter on Tāla are of three kinds namely (1) niryukta (2) pada niryukta and (3) aniryukta (S.R.5-57,58). Among these, padaniryukta is a composition consisting of only devotional text and devoid of upōhana and pratyupōhana (meaningless or nonsensical words). This is stutipadam or Sankīrtanapadam. Thus padam is devotional song set to music. Padam, kīrtan and sankīrtan mean one and the same thing. Prabandha, vastu and rūpaka are the names given to a nibaddha padam in treatises on music. These are synonyms. Interchange of prabandha and padam is also seen. What has been designated as dhruvāprabandha in technical treatises seems to have become 'dhruvāpadam' and is presently called 'dhrupad sangīt' in North India. Interchangeability between kīrtan and padam has also been in existence. A kīrtan is called 'pad' in the kīrtankār sampradāya of Mahārāstra. In Karnāṭaka, kīrtans in dāsasampradāya are called padams. For example it is well known that kīrtans of Purandaradāsa are called Purandaradāsapadas. There are kīrtans in the vaiṣṇavite tradition of Bengal and these are also called 'padāvalī'. In Orissa there is a school of dance called 'padāvalīkīrtan' tradition. Similar is the case in Telugu also. Padams of Ramadas and Peddidās are also called Ramadāsukīrtanalu and Peddidāsukīrtanalu. A kīrtan is generally in praise of Viṣṇu in the form of Kṛṣṇa etc. In the South, Rukmīṇī and Kṛṣṇa are worshipped. In the North, Radha and Kṛṣṇa are popular. When erotic sentiment, nāyikā-nāyaka bhāva

పెద్దిదానుల పదాలను రామదాసు కీర్తనలు, పెద్దిదాసు కీర్తనలు అనటం ఉన్నదే. కీర్తన ప్రాయీకంగా విష్ణువరమై ఇటు దక్షిణ దేశంలో రుక్మిణీ కృష్ణవరము, అటు ఉత్తరదేశంలో రాధాకృష్ణ వరమూ కావటం వల్ల కీర్తన/సంకీర్తనల్లో శృంగారానికి నాయికా నాయక భావానికి మధుర భక్తికీ ప్రాముఖ్యం వచ్చినపుడు 'పద'మనే మాటకు శృంగార ప్రధానమై గానాభినయ యోగ్యమైన రచన అనే అర్థం ఏర్పడింది. తమిళదేశంలో పదమంటే ఈ పరిమితార్థమే గోచరిస్తుంది. తెనుగులో కూడా శృంగార ప్రధానాలై అభినయానికి తరచుగా వాడుకోబడే క్షేత్రయ్య పదాలు, సారంగ పాణిపదాలు ఇలాంటివే. వీటిని కీర్తనలనటం వాడుకలో లేదని మనకు తెలుసు. అలాగే ఎందుచేతనోకాని త్యాగరాజు, శ్యామాశాస్త్రి, దీక్షితరాల కృతులను కృతులనీ కీర్తనలనీ అంటామే కాని పదాలనటం వాడుకలో ఉన్నట్లు కన్పించదు.

and *srīngāra* became important in this worship *padam* acquired a delimited sense of indicating a musical composition full of erotic sentiment and fit for using in a dance performance for interpretation. One finds this connotation of *padam* in Tamil Nādu. In Telugu also *Kṣētrayya Padams* and *Sārangapāṇi padams* are such. They are used more for the purpose of dancing than for mere singing. We know these are not called *kīrtans*. Similarly, one cannot say why, the compositions of *Tyāgarāja*, *Śyāma Śāstry* and *Dīkṣitar* are called *kīrtis* or *kīrtans* only; it does not seem to have been in vogue to call them *padams* at any time.

వ.॥ మఱియుఁ దత్సంకీర్తనంబు లెట్టివనిన

కం.॥ పావనములు హరిభక్తి వి
భావనములు సర్వమంత్ర పరమరహస్యో
ద్భావనములు గాయకనిక
రావనములు తాళ్లపాకయన్నయవదముల్ 3

కం.॥ రంజనములు దుర్గుణగణ
భంజనములు విమలకమలభవజనక గుణా
నంజనములు సుజ్ఞాన ధ
నాంజనములు తాళ్లపాకయన్నయవదముల్ 4

కం.॥ సారంబులు హరికరుణా
సారంబులు విబుధనికర సంపూర్ణసుధా
హారంబులు బహుదేశ వి
హారంబులు తాళ్లపాక యన్నయవదముల్ 5

కం.॥ వేదంబులు ధారాణిక
వాదంబులు వరకవిత్వనాణీ వీణా
నాదంబులు కృతసుజనా
స్లోదంబులు తాళ్లపాక యన్నయవదముల్ 6

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు వేంకటాచలవతి మీద వచరించి చెప్పిన సంకీర్తన వదాలు ఎలాంటివంటే అవి-

పాపాన్ని కడిగివేస్తాయి. విష్ణు భక్తిని విశేషంగా ఉహకు తెస్తాయి. మంత్రాల న్నింటిలోను ఉండే ప్రభావశక్తుల్ని పుట్టించి చూపిస్తాయి. పాడేవారిని కాపాడుతాయి. (గాయకులకు తృప్తినిస్తాయి). (3)

మనసుకు రంగుగా ఉంటాయి. చెడు గుణాలకదుపుల్ని విఱచి వేస్తాయి. బ్రహ్మను గన్న విష్ణువు చొక్కపు గుణాలతో విక్రవిరిసి ఉంటాయి. శోభనకరమైన జ్ఞానభవనమనే నిధులను చూపించడానికి వలురకాలైన అంజనాల లాగ వనిచేస్తాయి. (4)

చేవగలవి; శ్రీహరికృపను బడివానగా కురిపిస్తాయి. దేవతాగణాలందరికీ కొదవలేని అమృతాహారాలూ అవుతాయి. పలుదేశాల్లో వేడుకగా తిరుగుతున్నట్లుంటాయి. (5)

అవి వేదాలే. పురాణజ్ఞులు చెప్పే తగవులే. మేలైన కవితా సరస్వతి వీణానాదాలే. నజ్జనులు అప్లోదపడినట్టివి. (6)

వ్యా. అన్నమయ్య పదాలు పాడి హరిసంకీర్తనం చేసేవారికి మంత్రోపాసనలతో పని లేదు; వాటికి మంత్రాలతో సమానమైన ప్రభావం ఉందని అభిప్రాయం. (సాకున నరసిం గరాయుడు తన మీద పదమల్లి చెప్పలేకని అన్నమయ్యకు సంకెళ్లు వేయిస్తే ఆయన 'సంకెళ్లిడువేళ' అనే పదం వేంకటేశ్వరుణ్ణి ఉద్దేశించి పాడెడట. వెంటనే సంకెళ్లు తొలగించబడవటం. ఈ అంశం అన్నమాచార్య చరిత్రలో అభిలిఖించబడింది). గుప్తంగా ఉండే నిధి నిక్షేపాల గుర్తు తెలుసుకోవటానికి పలు రకాల అంజనలు ఎట్లా సులభోపాయాలతో అట్లాగే జ్ఞానధనాన్ని గుర్రెఱగటానికి ఇవి సులభోపాయాలు. వేంకటేశ్వర సంకీర్తనం స్వామిదయను జడివాసగా కురిపించటమే కాదు దేవతలందఱిని కొలిచిన ఫలమిస్తుంది. ఒకరిని కీర్తిస్తే అందఱిని కొల్పినఫలమిచ్చే దైవం పరతత్వం కద! వేంకటేశ్వరుడు సర్వదేవతామూర్తి. అన్నమయ్యపదాలు ఇష్టసిద్ధికి అనిష్టపరిహారానికి ఉపాయాన్ని ప్రభు సమ్మితంగా చెప్పే వేదాలకు, మిత్ర సమ్మితంగా చెప్పే పురాణాలకూ, కాంతాసమ్మితంగా చెప్పే కావ్యాలకు ఏమాత్రం తీసిపోవు. వాటి సారస్వత సిద్ధి ఇలాంటిది అనటం.

1. 'కృత్ సంకట్టనే' అనే ధాతువునుండి 'కీర్తన' అనే పదంపుట్టింది. పరమేశ్వర గుణాలను పాడటమే కీర్తన. అది తఱుచుగా విష్ణువరం. 'కీర్తనం మునిభిః ప్రోక్తం హరే ర్గీలా ప్రగాయనం' అని పూర్వుల మాట. 'సంకీర్తనం భగవతో గుణకర్మ నామ్నాం' అని శ్రీమద్భాగవతం. భగవంతుని పేర్లను, గుణాలను, లీలలను గానం చెయ్యటం సంకీర్తనం. ఇది భక్తిలో భాగమని చెప్పనవసరం లేదు. నవవిధ భక్తిలో చెప్పబడే శ్రవణ, స్మరణ, పాదసేవన, అర్చన, వందన, దాస్య, సఖ్య, ఆత్మనివేదనలు (సం)కీర్తనలోనే అంతర్భవిస్తాయని చెప్పవచ్చు. క్రీ.శ. 7వతాబ్ది నుండి క్రీ.శ. 17వతాబ్ది చివరిదాక భారతదేశంలో భక్తి ఉద్యమప్రభావం నడిచిందనే చెప్పాలి. దక్షిణభారతంలో మహారాష్ట్ర దేశం క్రీ. శ. 10 వతాబ్దినాటికే పరదేశీయుల దాడులకులోనైంది. స్వధర్మ రక్షణాదులకు నాథసంప్రదాయం దోహదానికి వచ్చింది. (కర్ణాటకంలో బసవన వీరశైవోద్యమం వచ్చింది). మహారాష్ట్రలో కీర్తనకార సంప్రదాయానికి దారి యేర్పడింది. నామ్దేవ్, తుకారామ్ వంటి భక్తవర్గం దీనినిసాకానికి కారణం. ఈ కీర్తనకార సంప్రదాయంలో నారదీయ సంప్రదాయమని, వార్కరీ సంప్రదాయమని రెండు సంప్రదాయాలున్నాయి. వీటిలో నారదీయ సంప్రదాయం కీర్తన/సంకీర్తన పద్ధతికి సన్నిహితం అనవచ్చు. వార్కరీ సంప్రదాయం భజనపద్ధతిని బోధించుకుంటుంది. ఈ 'కీర్తన'ను 'పదము' అని 'హరికథ' అని అనటం కద్దు. స్వరతా. ౯ లకు అనుభావకమైంది పదమని భరతుడు చెప్పాడు. కేవలంస్తుతి మాత్ర పదయుక్తమైన గీతం 'పదవిర్యుక్త'మని సంగీతరత్నాకరం (5-58, 59) చెప్తున్నది. కీర్తన, పదం సమానాలే అని నృప్తం. కన్నడ భాషలోని పురందరదాసుల 'దేవరనామా'లను కీర్తనలనీ, పదాలనీ అనటం ఉంది. ద్వారక కారణంగా మహారాష్ట్ర గుజరాత్ రాష్ట్రాల్లో

Com: Those who sing the Lord by singing the padams of Annamayya need no other mantrōpāsana-s.(vide verse 23) It is suggested that they have the miraculous effect of mantras. (Saluva Narasingarāya, patron of Annamayya for sometime, put him in fetters for his refusal to compose a padam on him Annamayya is said to have addressed a song beginning with 'sankelaliduvēla' to Lord Vēnkatēswara when miraculously the fetters fell down unlocking themselves This incident is recorded in A C by Tāllapāka Cinnanna, a brother of the author of S.L. These sankīrtans are the easiest means to spot the treasure of wisdom like collyria in spotting the buried treasures of wealth. Singing Lord Vēnkatēswara does not merely bring the Grace of the Lord like an unrelenting shower of rain but also gives the result of worshipping all the Gods It is only the Absolute that can give the results of various other Gods. Vēnkatēswara comprises all Gods Annamayya's padams are in no way inferior to the Vēdas, Purānas and Kāvya which teach us the way to get fulfilment of our desired objectives and avoidance of the undesired by their commandments, friendly advice and affectionate suggestions respectively This is their literary and scriptural value

- 1 The word Kīrtan is from the verbal root 'kṛt saṁśabdanē' Singing the auspicious qualities of the Lord is kīrtan This singing pertains to V.snu, often Ancients have spoken about the singing of Lord Viṣnu 'Kīrtanam munibhiḥ prōktam, hareḥ īlā pragāyanam. Śrīmad Bhāgavata says' sankīrtanam bhagavatō guṇa karma nāmnām' -meaning singing the names, qualities and miraculous deeds of the Lord is sankīrtana No need to say that this is part of devotion to God (bhakti) Among the nine types of bhakti all others like śravaṇa, smaraṇa , pādasēvana , arcana, vandana, dāsya, sakhya and ātmanivēdana get covered in sankīrtana India went through the bhakti movement from 7c A D to the end of 17c A D In South India, Mahārāstra was subjected to foreign invasions even by 10c A D It had to protect its own religion and social structure. Nāthasaṁpradāya seems to have helped in this direction (In Karnāṭaka Viraśaiva movement of Basavana came up later) Kīrtankār sampradāya came into existence in Mahārāstra Devotees like Nāmdēv, Tukāram gave a fillip to this There are two schools, namely Nāradiya and Vārkarī in this sampradāya. Nāradiya school may be said to be much closer to the kīrtan /sankīrtan method Vārkarī school imbibes more of bhajan paddhati with the audience joining the kīrtankār This kīrtan is also called Harkatha Bharata has defined padam as being evocative of svara and tāla S R calls a devotional panegyric padaniryukta (5-58,59). It is clear that kīrtan and padam are synonymous Purandaradāsa's 'dēvaranāmagalu' in Kannada

కృష్ణభక్తి ఎక్కువ. మహారాష్ట్ర కర్ణాటాద్రాది దక్షిణ ప్రాంతాల్లో రుక్మిణీ కృష్ణుల కథ, గుజరాత్ మొదలుకొని ఉత్తరభారతం పూర్తిగా రాధాకృష్ణుల కథ భక్తికి ఆలంబనమైంది. బెంగాల్లోని వైష్ణవ సంప్రదాయంలో ఈ భక్తిపాటల్ని 'పదావలి' అని 'కీర్తనల'ని కూడా అంటారు. సంది వచనంలోని 'సంకీర్తన శబ్దము,' వద్యాల్లోని 'పదము' నమానార్థకాలన్నది పరమార్థం. ఈ 'పదము, ప్రబంధము' నమానార్థకాలనేది 14 వద్యంలోని రెండు శబ్దాల ప్రయోగాన్నిబట్టి నిర్ధారితం అవుతుంది.

2. 'మననాత్ త్రాయత ఇతి మంత్రః' (మననము చేయుటవలన సాధకుణ్ణి కాపాడేది కనుక మంత్రము) అని వ్యుత్పత్తి. మంత్ర శాస్త్రం 'గుప్త విద్యల్లో' ఒకటి. మంత్రం ఎప్పుడూ రహస్యమే. గురువు వేరుకూడా చెప్పరాదు. జపంలోకూడా మౌనజపం శ్రేష్ఠం. తనకు మాత్రం వినబడేట్లు ఉపాంశువుగా జపించడం మధ్యమం. ఇతరులకు వినబడేటట్లుగా జపించటం అధమం. మంత్రశక్తి కూడా కార్యాన్ని (effect) బట్టి అనుమానింపద గిందే (inferable)కాని అది పనిచేసే తీరు మనకు స్పష్టంగా ఉండదు. అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనలకు మంత్రత్వం చెప్పటం ఇక్కడ విశేషం. అంతేకాదు. సంకీర్తనలు గొంతెత్తి పాడవలసినవి. మంత్ర జప వద్దతికి విరుద్ధంగా అట్లా పాడినా మంత్రం ప్రదర్శించే రహస్య శక్తుల్ని ఇవీ ప్రదర్శిస్తాయనటం మరింత గొప్ప విశేషం.

3. నిధి నిక్షేపాలకోసం వెదకేవారు పలురకాలైన అంజనలతో అవి ఉండే స్థలాలను గుర్తు తెలుసుకుంటారు.కాటుకలాగు కంటికి రాచుకొని చూచే అంజనము, (తములపాకు) మీద రాచి చూచే అంజనము, చేతి బొటనవ్రేలి గోటిమీద రాచి చూచే అంజనము వగైరాలు వినికీడిక అందినవే. నిక్షేపధనం గుప్తం. దాన్ని తెలుసుకోవాలానికి 'అంజనము' సులభోపాయం. వేద శాస్త్రాల్లోను, పురాణాల్లోను, కావ్యాల్లోను క్షేకసాధ్యంగా గర్భికరింప బడి ఉన్న జ్ఞానధనాన్ని కండ్లకు కట్టినట్లుగా చూపించేవి ఈ వదాలనటం విశేషం. ఈ కారణంచేతనే ఇవి వేదాలకు, పురాణాలకు, కావ్యాలకు తీసిపోయేవికావని తర్వాతి వద్యం చెప్తున్నది.

4. సర్వ ప్రాణులు కోరేది సుఖం. అది ఇవ్వసీద్ది రూపమేకాక అనిష్ట పరిహార రూపం కూడా. ఈ ప్రయోజనానికి అలౌకికమైన ఉపాయాన్ని బోధించేది వేదం అని సాయణాచార్యుల నిర్వచనం. వేదాలు అపౌరుషేయాలు, అంటే లౌకికులైన మనుష్యులు కూర్చినవికావనీ, అవి ఋషులకు తాముగా దర్శనానికి వచ్చిన 'శ్రుతుల' నీ విశ్వాసం. సంగీత శాస్త్రంలోను 'గాంధర్వ'మనబడే సంగీతానికి ఉండే అనాది సంప్రదాయం వల్ల అది అపౌరుషేయంగా చెప్పబడింది. 'గాన'మనేది పౌరుషేయమే అని కూడా చెప్పబడింది. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 'గానం'. అవి పౌరుషేయాలు- అనగా అన్నమాచార్యులనే లౌకిక పురుషుడు కూర్చినవి. వీటిని వేదాలనటంలో వీటికి అపౌరుషేయత చెప్పినట్లయింది. అప్పుడు అన్నమయ్య, వేద మంత్రాలకు ఋషుల్లాగ, ద్రష్ట అవుతాడు. అన్నమయ్య సంకీర్తనలు భవ్యావేశంలో దర్శనానికి వచ్చినవని ఆయన ఋషి కల్పడని అభిప్రాయం.

are called kirtans as well as padams. Kṛṣṇa is a popular Deity in Mahārāstra and Gujarat perhaps due to the proximity of Dwāraka Rukmīni and Kṛṣṇa are worshipped in Mahārāstra, Karṇāṭaka and Āndhra, Gujarat and North India have taken up Rādhā-Kṛṣṇa cult. The devotional songs in the Vaiṣṇavite traditions of Bengal are called padāvālī and kīrtans. The point is that sankīrtan and padam are synonymous. That this padam and the classical term prabandha are also synonymous is confirmed by the author's use of both the words in verse 14

- 2 'Mananāt trāyata iti mantrah' - 'that which protects the practitioner because of meditation', is the etymology of the word 'mantra'. Mantraśāstra is one of the esoteric disciplines. A mantra is to be kept a secret always. Even the name of the preceptor is not to be revealed. In japa silent repetition is said to be the best; repetition of mantra being audible to the practitioner is mediocre (it is called upāṅśu); repetition of mantra audible to others is the worst method. Also the power of the mantra is to be inferred only by its effect (kārya), the mode of its working will not be clear to us. The significant point is that the powers of mantras are attributed to the sankīrtans of Annamayya. Not merely this. Sankīrtans are to be sung full-throated. This is against the japa method. More significant is the point that these sankīrtans give the miraculous effects like mantras despite the fact that they are sung in a full-throated fashion.
- 3 Treasure-hunters are said to use various kinds of collyria to find the spots where treasures are buried. Ointments applied to the eyes, a betel-leaf or over the surface of a thumb-nail are within our hear-say. Treasure buried is concealed. An añjanam is a miraculous easy means to spot it out. Similarly are useful the padams in visualising the wisdom treasure concealed in Vēdas, Purānas and Kāvya. That is exactly why the next verse says the padams are verily Vēdas etc.
- 4 All living beings desire happiness. It is of two forms: fulfilment of the desired and eradication of the undesired. That is Vēda which teaches (us) a supra-mundane method to this end. This is how Sāyanācārya has defined Vēda. Vēdas are apauruṣeya, not composed by men in mundane fashion, they are said to have appeared before the sages who were seers and heard by them. This is the traditional belief. In sangītaśāstra also apauruṣeyata is attributed to 'gāndharva' because of its hoary tradition (añadisarṅhpradāya) etc. (S R 4-2). Indigenous tradition called 'gāna' is said to be pauruṣeya on account of its dependence on the composer or vāggēyakāra. Annāmacārya's sankīrtans are obviously 'gāna' and hence human creation or pauruṣeya. When these are called Vēdas it is tantamount to attributing apauruṣeyata to them. This makes Annamayya a drasta or seer like those of Vēdamantras. The suggestion is that Annamayya's compositions are inspired ones and that he is as good as a ṛṣi.

5. అన్నమయ్య పదాలు 'బహుదేశ విహారంబులు' అనడంలో అందరి కాకు విశేషాలు నూచింపబడుతున్నవి. కాకువులు ప్రధానంగా (1) స్వరకాకువు (2) రాగకాకువు (3) అన్యరాగ కాకువు (4) దేశకాకువు (5) క్షేత్రకాకువు (6) యంత్ర కాకువు అని ఆరు రకాలు. కాకువు అంటే ధ్వని వికారం. ఒక స్వరంలో మరొక స్వరచ్ఛాయ స్వరకాకువు. ఇది రాగంలో ఏర్పడుతుంది. వీది రాగానికి ముఖ్యచ్ఛాయో అది రాగకాకువు. ఒక రాగంలో వేరొక రాగచ్ఛాయ విన్పిస్తే అది అన్యరాగకాకువు. దేశస్వభావాన్నిబట్టి ఆయా దేశాల్లో కనబడే ఛాయ దేశకాకువు. మనుష్యుల దేహమొక ఛాయా విశేషం గనుక అట్టిది క్షేత్రకాకువు. వీణ, పిల్లనగ్రోవి మొదలైన యంత్రాల్లో ప్రతీతికి వచ్చే రాగచ్ఛాయ యంత్రకాకువు. ఈచోట దేశకాకు విశేషాలు ఉద్దేశింపబడినవి అనవచ్చును.

6. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తన సంప్రదాయం ఆంధ్రదేశానికి క్రొత్తది కాదు. క్రీ.శ. 14 శతాబ్దికి చెందిన సింహగిరికృష్ణమాచార్యులు భజనసంప్రదాయానికి ఆద్యుడు. ఆయన సంకీర్తన పద కవితా పితామహుడు. ఆయన రచనలను 'వచనాల'నీ 'విన్నపాల'నీ అంటారు. ఈయన రచించిన 'సింహగిరి నరహరి వచనాలు' 4లక్షలకు మించినవి అంచనా. ఈయన కాలంలో పాతకమూరి భాగవతులు ప్రసిద్ధులు. కృష్ణమాచార్యులు ఈ పాతకమూరి భాగవతుల నన్నిధిని తన వచన సంకీర్తనాలనుగానం చేసినట్లు తెలుస్తున్నది.

5. Annamayya's padams are called excursions into various countries or regions. This description is meant for drawing our attention to the intonational peculiarities (kākus) of the sankīrtans. These 'kākus are mainly six types' (1) svāra kāku (2) rāga kāku (3) anyarāga kāku (4) dēśa kāku (5) kṣētra kāku and (6) yantra kāku. Kāku is modification of sound. A shade of one musical note in another is svarakāku. This occurs in a melody called rāga. The main shade of a melody or rāga is rāga kāku. A shade of a melody in another is anya-rāga kāku. Shade of intonation found in different regions or countries as being natural to them is dēśa-kāku. Kṣētra kāku pertains to an individual human being as his body is also considered a particular shade. Shade of melody that is heard on vīṇa or flute is called yantra kāku. Here, one may say, dēśa-kākus are intended.
6. Sankīrtana sampradāya of Annamācārya was not new to the Telugu country. Kṛṣṇamācārya of 13/14c. A.D. is the first one we know of in the bhajan sampradāya. He is the grandsire of Sankīrtana Padakavita. His compositions called 'vacanam -s' are estimated to be more than 4 lakhs. During his time Potakamūri-bhāgavata-s were well known. It is learnt Kṛṣṇamācārya recited his vacana sankīrtanams in the presence of these Potakamūri-bhāgavata-s

కం.॥ లక్షణములు పదకవితా

రక్షణములు వివిధ కుకవిరాజీ మదన

మౌక్ష్మణములు వేంకటపతి

షీక్షణములు తాళ్లపాక విభునత్కవితల్

7

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సత్కవితలు పదకవిత్యానికి లక్షణాలు చెప్పేవీ పదకవిత్యాన్ని కాపాడేవి, పలు విధాలైన కుకవి సమూహాల పొగరు వదిలించేవి, సాక్షాత్తు వేంకటాచలపతి చూపులే అయినట్టివి.

వ్యా॥ సత్కవిత అనగానే అసత్కవిత కూడా గుర్తుకువస్తుంది. సత్కావ్యం, అసత్కావ్యం అన్న వాడుక కూడా మనకు తెలుసు. సత్యశుద్ధి గలిగి సత్యశుద్ధికి సహాయవడే కవిత, కావ్యం, సత్కవిత, సత్కావ్యం అవుతాయి. సత్యం, రజస్సు, తమస్సు అనే మూడు గుణాలు ప్రాణుల స్వభావాన్ని నడుపుతున్నాయి. రజోగుణతమోగుణాల స్పర్శ లేని మనస్సే సత్యమనీ సత్యోదేకమే భోగరూపమైన ఆనందం అని ఆలంకారికుల వివరణ. అన్నమాచార్యుల సత్కవితలైన పదాలు ఆనందం చిన్నెలని ఒక అభిప్రాయం. పదరచన ఎలా ఉండాలో గుర్తుగా చూపి చెప్పేవని మరొక అభిప్రాయం. పద కవిత అనమర్దుల చేతిలో పడి నిందలపాలు కాకుండా కాపాడేవని పదకవితా రక్షణములన్నదాని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యకు సమకాలీనుడే అయిన శ్రీనాథుడు 'ముది విటులు విధ వలంబలు, పదకవితలు' ఇత్యాదిగా ఈసడించిన చాటు పద్యం ప్రసిద్ధమే. సత్కవులు కానివారు కుకవులు. సత్కవిత కుకవులకు సాధ్యం కాదు. సత్కవిత్యరచనకు చాలని వారై కుకవులు పొగరు విడుస్తారు. అన్నమయ్య కవితలు కుకవుల పొగరుదించేవి. ఇంత మాత్రమే కాదు. అవి సాక్షాత్తు వేంకటపతి చూపులన్నప్పుడు మిక్కిలిగా వునీతం చేసేవి, ఆనంద ప్రదాలు అని అభిప్రాయం. 'యతేర్ష్యస్త్వి కవేర్వచః' అని పెద్దలమాట. యతీ శ్వరుని చూపు, కవి వాక్కు-మనల్ని వునీతం చేస్తాయని భావం. 'పర్లనా నిపుణః కవిః' అన్నప్పుడు నిపుణ శబ్దానికి నేర్పరి అని మాత్రం కాక 'మిక్కిలి పవిత్రీకరించువాడు' (నితరాంపునాశీతి నిపుణః) అని కూడా అర్థం. వేంకటేశ్వరుడు ఈశ్వరుడన్నా కృష్ణు డన్నా యోగేశ్వరుడే అవుతున్నాడు. అన్నమయ్య పదాలు మంత్రాలని చెప్పబడిందిగనుక ఆ మంత్ర జన్యమైన కీరణరూపాన అవే స్వామిచూపులూ అవుతున్నవి. మంత్రమే దేవత. మంత్రోచ్ఛారణ వల్ల మంత్రరూప దేవత ప్రకాశిస్తుంది. ఆ వెలుగు విశిష్టం. మంత్ర శాస్త్రంలో కీరణ శబ్దం దాదాపు పారిభాషికంలాంటిది. లేజోరూపాన దేవతనుచె వ్తుంది. ఇక్కడ గొప్ప అభిప్రాయం ఇది.

Verse 7.

Tr: The 'satkavita-s (excellent poetic compositions) of Tallapaka Annamācārya are exemplars and protectors of padakavita; they make bad poets shed their pride; they are verily the graceful glances of Vēnkatacalapati.

com: Satkavita brings to the mind asatkavita too. We are aware of the usage of the words 'satkāvyā' and 'asatkāvyā' also. Composed with and helpful to the purity of spirit (satva) poetry or a poem becomes sat-kavita or sat-kāvyā. The three guna-s called satva, rajas and tamas condition and monitor the nature and conduct of all living beings. Ālaṅkārikās explain that the mind untouched by rajas (principle of activity) and tamas (principle of inertia) is itself satva (principle of self-abidance) and its excitement is enjoyment and bliss. One suggestion is that Annamācārya's padams, excellent compositions as they are, are signs of bliss. Another suggestion is that they exemplify the best way of composing padams. Protectors of padakavita only means that they protect this genre of compositions from their name getting sullied in the hands of incapable composers. It is wellknown that Śrīnātha, a major poet in Telugu and contemporary to Annamācārya deprecated padakavita in one of his cātu verses by equating it with old and saggy fornicators and widowed-whores. Those who are not satkavi-s are called kukavi-s (poetasters). They are incapable of writing satkavita. Such poets shed their pride on seeing these compositions. Such are the compositions of Annamayya. (It is a characteristic feature of Telugu literature to praise satkavis and deprecate kukavi-s). Not merely that . When they are said to be verily the graceful glances of Lord Vēnkatapati it means they are purifiers and donors of bliss. 'Yatēṛ dṛṣṭih kavēṛ vacaḥ' (the glance of a yati or recluse and the word of a poet) is the adage of the ancients. The glance of the recluse and the word of a poet are said to cleanse and purify us. A poet is also described as 'varṇanā nipuṇah' - one who is skilled in describing. The sanskr̥t word 'nipuṇah' means not merely the skillful but carries the etymological meaning 'a thorough cleanser' (nitarām punāti iti nipuṇah). Whether we take Him as Iswara (Siva) or Kṛṣṇa, Vēnkaṭēswara is the master of Yōga (yōgēswara). The padams of Annamayya have been described earlier as mantras. In mantra-śāstra, mantra itself is the deity and when it is uttered, the deity shines as effulgent light. Such a light is generally referred to as kirāṇa (ray) in a technical sense. So Annamayya's padams, mantras as they are called, represent the Lord Himself as Light and become his glances, sui-generis. This is the great idea here.

1. ఇక్షణమన్నపుడు చందోవ్యాకరణాది శాస్త్రమని అర్థం. ఇక్కడ పద రచనకు ఉండవలసిన గుర్తుల్ని గుణాల్ని నియమాల్ని చూపి చెప్పేవని (అన్నమయ్య రచనల పరంగా) గ్రహించాలి.

2. సంగీతంలో ఉన్నట్లుగానే దేశ భాషా సాహిత్యాల్లోను మార్గ- దేశి సంప్రదాయాలున్నాయి. తెనుగులో ఈ మార్గదేశి భేదం తొలిసారిగా దేసటిపండని శాసనం (క్రీ. శ. 1145)లోను అటు మీద పాలకునికి సోమనాథుని రచనల్లో, నన్నిచోడుని కుమార సంభవంలోను కనబడుతుంది. అయినా ఈ దేశి సంప్రదాయం క్రీ. శ. 9శతాబ్ది నుండి దొరికే శాసనాల్లోకూడా కనబడుతుంది. అంతకు మునుపు శాసనాలకెక్క కుండా కొంతకాలం ఉండిందని కూడా మనం విశ్వసించవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయం పద్యకవిత పదకవిత అని రెండు రకాలు. తెనుగులో పద్యకవితకు వచ్చిన గుర్తింపు పదకవితకు రాలేదనే చెప్పాలి. శాసనాల్లో దేశిచ్చందస్సుల్లో వ్రాసిన పద్యాలు కనపడతాయి. క్రీ.శ. 848 నాటి పండరంగని అర్థంకి శాసనంలో 'తరు వోజ,' క్రీ.శ. 848-892 ప్రాంతపు గుణగ విజయాదిత్యుని కందుకూరి శాసనంలోను, క్రీ.శ. 892-929 ప్రాంతపు చాళుక్యభీముని ధర్మపర శాసనంలోను 'సీన' పద్యం, క్రీ.శ. 927-934 ప్రాంతపు యుద్ధమల్లుని బెజవాడ శాసనంలో 'మధ్యాక్కరలు' కనపడతాయి. దేశిలో పద్యకవిత ఉండగా పద కవిత లేదనుకొనటానికి వీలేదు. తెనుగు భాషకు క్రీ.శ.10 శతాబ్దినాటికే చందోగ్రంథమున్నట్లు తెలుస్తున్నది. 'యాపైరుంగల క్కారికై' అనే 10 శతాబ్దినాటి తమిళ గ్రంథంలో 'వాంచియార్ నెయ్ద వడుగచ్చందము' (వాంచి యార్ చేసి తెలుగు చందస్సు) పేర్కొనబడింది. క్రీ.శ. 1000 ప్రాంతపు విరియాల కామసాని గూడూరు శాసనంలో తొలిసారిగా చంపకమాల ఉత్పలమాల అనే సంస్కృత వృత్తాలు కనబడుతున్నాయి. దీన్నిబట్టి అంతకు మునుపు దేశిచ్చందమే వ్యాప్తిలో ఉండేదని తలంచవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయానికిచెందిన పదకవిత్యం 13శతాబ్ది చివర వెలసిన పొల్కురికి సోమన 'పండితారాధ్య చరిత్ర'లో పేర్కొబడింది. మల్లికార్జున పండితారాధ్యుడు 12 శతాబ్దివాడు. తెనుగుదేశంలో ఆరాధ్యశైవ సంప్రదాయానికి ప్రవర్తకుడు. ఆయన బౌద్ధుల్ని వాదంలో గెలువబోయేటప్పడు 'తుమ్మెద పదములు, ప్రభాత పదములు, పర్వత పదములు, ఆనందపదములు, శంకరపదములు, సంజవర్ణన, గణవర్ణన పదములు' పాడుచు సద్భక్తులు వెంటవచ్చిరని సోమనవర్ణన. (పండితారాధ్య చరిత్ర. 513 పుట.)

1 'Lakṣaṇa' generally means and indicates a śāstra like chandas (prosody) or vyākaraṇa (Grammar). Here we have to understand that Annamayya's poetic compositions (padams) exemplify the best ways of composing padams

2. Like in music we have marga and dēśi traditions in indigenous languages too. In Telugu this marga-dēśi bifurcation appears for the first time in an inscription of Dēśati Paṇḍa (1145 A.D.) and later on in the writings of Pālakuriki Sōmanātha and in Kumārasāmbhava of Nannecōda. But the existence of dēśi tradition can be seen as early as 9c. A.D. from the extant inscriptions. We can also guess that it could have been prevalent earlier to 9c. A.D. also before it got recorded in inscriptions.

Dēśi tradition is of two streams: Padyakavita (poetic composition in indigenous verses) and pada-kavita, (indigenous music compositions). It must be stated that pada-kavita in Telugu has not acquired the same recognition as padya-kavita. Verses composed in indigenous metres of prosody are seen in inscriptions. Addanki inscription of Paṇḍaranga (848 A.D.) contains a 'taruvōja' verse; sīsa verses can be seen in Kandukūru inscription of Gunaga Vijayaditya (848-892 A.D.) and Dharmavaram inscription of Cālukya Bhīma (892-929 A.D.); 'madhyākaraṣa' are recorded in the Bezawada inscription of Yuddhamalla (927-934 A.D.). The existence of versification in the indigenous (dēśi) stream precludes the absence of pada-kavita and suggests the coexistence of both. Telugu is known to have had a work on prosody as early as 10th century. The Tamil work 'Yāpperungala-K-Karikai' (10c) speaks of a prosodical work in Telugu by one Vanciyaṛ (vanciyaṛ seyda vadugaccandamum). It is only in the Gudur inscription of Viriyāla Kāmasāni (1000 A.D.) that one finds the verses of caṁpakamāla and utpalamāla marking the entry of Sanskr̥t metres into Telugu. This suggests the prevalence of indigenous metrics alone earlier in the Telugu country.

Pada kavita of dēśi tradition is mentioned in Panditārādhyā caritramu of Pālakuriki Sōmanātha who flourished at the end of the 13 century. Mallikārjuna Panditārādhyā belonged to the 12th century, he was the founder-leader of ārādhyā-śaiva-śāmpradāya in Andhra. Pālakuriki Sōmanātha in his work on Panditārādhyā describes that devotees of Siva accompanied Panditārādhyā on his journey to defeat Buddhists in argument, singing tummeda padamulu, prabhāta padamulu, ānanda padamulu, śankara padamulu, sanja varṇana and ganavarnana padamulu. (Tummeda means a honey-bee. The word occurs as a refrain in the songs of that name. The bee represents jīva according to Bhuvanēśvarī saṁhita. Parvata means Srīśaila, the abode of Lord Mallikārjuna - a saivite pilgrim centre of great importance, situated in Kurnool district of Āndhra Pradesh. Parvata Padamulu are the songs sung by devotees while climbing up the hill. Sanja varṇana means description of the evening; gana varṇana means the description of the pramatha-gaṇas-both important to Siva as He dances in the evening and pramathas are His attendants. The rest of the names are clear enough).

ప్రాచీనాంధ్ర లాక్షణికులుచాల కాలము, తెనుగును కూడా ఒక ప్రాకృతముగా పరిగణిస్తూ వచ్చినా దేశిపుండస్సుల కొన్నింటిని పేర్కొంటూ వచ్చినా వద కవితను సమగ్రంగా చెప్పినవారు కాదు. క్రీ.శ. 1402- 1407 నాటి విన్నకోట పెద్దన 'కావ్యాలంకార చూడామణి' దేశి సంప్రదాయంలో రగడ, మంజరి, ఉదాహరణాలను పేర్కొంటుంది; కాని యక్షగానాన్నిచెప్పదు. చందస్సుల్లో కంద, సీస, గీతి, అక్కర భేదాలను త్రివది, చావది, షట్పదులను తరువోజను చెప్తుంది. క్రీ.శ. 1453 నాటి అనంతుని 'చందోద ర్పణం'లో పదకవితకు అశ్రయభూతమైన నవ విధరగడలు చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 1550 ప్రాంతపు చిత్రకవి పెద్దన 'లక్షణ సారసంగ్రహం'లో రగడ భేదాలను యక్షగానంలో నిత్రిపుటాది తాళాలకు ఎట్లావాడుకోవచ్చునో చెప్పబడింది. క్రీ.శ. 1600 ప్రాంతపు వెల్లటూరి లింగనమంత్రి 'సరసాంధ్రవృత్త రత్నాకరము'లో (కర్ణాట చావది లక్షణమే) 5 మాత్రలగణములైన కిస్కరగణాల మీద ఒక సూర్యగణమనుచు, అద్యంత ప్రాసలతో, 2గణాలమీద యతితో 'పదలక్షణ'మని చెప్పబడింది. స్కరగణాలనేవి సంగీత శాస్త్రంలో కిక్షరాల గణాలకు వాడే పరిభాష. క్రీ.శ. 1656 నాటి అప్పకవి తన 'అప్పకవి యము'లో చిత్రకవి పెద్దన చెప్పిన రగడ, యక్షగానలక్షణాలను అనువదించటంతోపాటు లాలిపాటి, పెండ్లిపాట, ధవళము, సువ్వాల, అర్థ చంద్రికలు అనే విశేష రచనలు చెప్పినాడు. పదలక్షణాన్ని యక్షగానలక్షణాన్ని చెప్తూ పద కవితా భేదాల్ని మధురకవితా శాఖ క్రింద సంగ్రహించింది క్రీ.శ. 1656 తర్వాతి వార్తా కవి రఘునాథయ్య 'లక్షణ దీపిక'. అందిట్లున్నది: 'యక్షగానంబునన్ వెలయు పదంబులు, దరువులు, నేలలు, ధవళంబులు, మంగళవోరతులు, శోభనంబులు, ఏకపద, ద్విపద, త్రిపద, చతుష్పద, అష్టపదులు నివి యాదిగా గల్గినన్నియు లయప్రమాణంబుల నొప్పి మృదు మధుర వచన రచనల ప్రసిద్ధంబైన యవి మధుర కవిత్యంబులు'. క్రీ.శ. 17 శతాబ్ది చివరివాడైన పొత్తపి వేంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి'లో సంగీత రత్నాకరాన్ని అర్జున భరతాన్ని స్మరించి ఏలలే పదాలని, మాత్రాసమకనిబడ్డాలైన 'ప'గణాలతో వానిని కూర్చాలని అవి సూళాదులకు అనుగుణంగా ఉండాలని చెప్పి అవి రాగతాళాలతో సంగీత రీతిని తేటపడి ఉంటాయి గనుక సాహిత్య మార్గాన లక్షణంలో రావని చెప్పాడు. (లక్ష. శిరో. 3-425, 426, 427).

Ancient Telugu prosodists, though they went on treating Telugu as one of the Prākṛts, have been mentioning at least some of the indigenous metres. Yet they cannot be said to have treated Padakavita in a comprehensive way. Kavyāṅkara Cūdāmani of Vinnakōta Peddana (1402-1407 A.D) mentions ragaḍa manjari and Udāharana but not Yakṣagāna in the dēśi stream. Verses like kanda, sīsa, gīti, and different types of akkaras, tripadi, caupadi, and satpadi are treated as also taruvōja. Chandōdarpana of Ananta (1435 A.D) treats the 9 types of ragaḍas which lend support to a lot of padakavita. 'Laksanasāra Sangraha' of Citrakavi Peddana (1550 A.D) teaches how the different kinds of ragaḍas can be used suitably for talas like 'triputa' etc. in Yakṣagāna. 'Sarasāndhra Vṛttaratnākara' of Vellaturi Linganamantri (c 1600 A.D) gives padalakṣaṇa as 3 kāmaganas of 5 mātras each plus 1 sūrya gaṇa of 3 mātras, with prasa both at the beginning and ending of the lines, with caesura after 2 gaṇas in each line. Metrically speaking (5x3+3=18matras), this is Karnāta Caupadi only but for the nomenclature of gaṇas as smara gaṇas as found in music treatises like S.R. 'Appakaviyamu' of Appakavi (1656 A.D) repeats what Citrakavi Peddana has said about ragaḍa and Yakṣagāna but also adds lālipāta (lullaby), penḍlipāta, dhavalam, suvvāla (pounding song), 'ardhacandrikalu'. It was Lakṣaṇa Dīpika of Vārtākavi Raghunāthaiah (after 1656 A.D) which not only mentioned pada lakṣaṇa and Yakṣagāna lakṣaṇa but also brought different types of songs under one head as 'madhura kavita'; Padams, daruvus, ēlās, dhavalas, mangalahāratīs, śobhanas, uyyālaḷōlalu, jakkularēku padamulu, candamāma suddulu, aṣṭakas, ēkapadas, dvīpadas, tripadas, catuspadas, astapadas are the songs covered under this head. Lakṣaṇa Śīrōmani of Pottapi Vēṅkataramana Kavi (17c A.D) makes a mention of S.R. and Arjuna Bharatam and categorically states that ēlā-s are padams and that they should be in accordance with 'sulādi-s' of music. As they are tied up with rāga, tāla etc he relegates them to music, severing their connection with literature (L.S. 3-425,426,427).

కం.॥ విన్నంతఁ బాప సంఘము
 లన్నియు నడవంగఁ బూఁటయగుఁ దాకులపా
 కన్నయ వదములు వాడిన
 యన్నయకోవిదుల వేంకటాధిపుడేలున్ 8

కం. ॥ సంకీర్ణ వివిధ పాప వి
 శంకట చిత్తులకునైన నర్వేశ్యరువై
 సంకీర్తనములు వాడిన
 శంకాతంకములు వదలు శమసుని వలనన్ 9

కం. ॥ మదిఁ దాల్లపాక యన్నయ
 వదములవై భక్తిగలిగి పాడిన విభవా
 న్నదములగు వివిధ సంపత్
 వ్రదములు శ్రీవేంకటేశువదములు దెలియున్ 10

కం. ॥ నక్తంచరారి తనకును
 భక్తుండైనట్టి తాళపాకన్నయ చా
 టూక్తి పదబంధ కవితా
 రక్తుండై యితర వాగ్విరక్తుండయ్యెన్ 11

మ. ॥ శ్రుతులై, శాస్త్రములై, పురాణ కథలై, సుజ్ఞాన సారంబులై ।
 యతిలో కాగమవీధులై, వివిధ మంత్రార్థంబులై, నీతులై।
 కృతులై వేంకటశైల వల్లభ రతి క్రీడారహస్యంబులై
 సుతులై తాకుల పాకయన్నయ వచోనూత్నక్రియల్ చెన్నగున్ 12

తా॥ విన్నంత మాత్రానికే పాపాల కదుపులనన్నింటిని అణచటానికి హామీ యిచ్చే తాల్లపా కన్నయగారి పదాలు నోరార పాడేటటువంటి లాభమెఱిగిన చదువర్ల (నీతిమం తులైన విద్వాంసుల)ను వేంకటాచలవతి చేవడతాడు (8).

కలగాపులగంగా కలిసి పాకిన పాపాల విరివితోడి మనసుగల వారికి కూడా నర్వేశ్యరుని మీద (ఈ)సంకీర్తనలు పాడితే యమునివల్ల కలిగే భయ విచారాలు లేదా ఆధి వ్యాధులు విడిచిపోతాయి. (9)

తాల్లపాకన్నయ పదాలమీద మనసులో భక్తిగలిగి పాడినట్లయితే (ఆ పాడినవారికి) వైభవ స్థానాలైన పలువిధాల సంపదలిచ్చే శ్రీవేంకటేశ్వరుని పాదాలు (అనుభవపూర్వ కంగా) తెలిసి వస్తాయి. (10)

Verses 8-12.

Tr. Tāllāpāka Annaya's padam-s are a surety for the eradication of all sins. The judicious who know the benefits and sing them get the protective care of Vēnkaṭācalapati.(8)

If (these) Sankīrtan-s on Sarvēswara (Vēnkaṭēswara, the God Almighty) are sung even those whose minds are burdened with an amalgam of various sins will be free from the fear and sadness caused by the God of Death . (9).

If Tāllāpāka Annaya's padams are sung with devotion the Feet of Srī Vēnkaṭēsa, bestowers of various riches productive of pomp and luxury, will be realised (10).

రాక్షసుల్ని నుర్దించే శ్రీ మహావిష్ణువు తనకు భక్తుడైన తాళ్లపాకన్నయ ప్రాయం గొలిపే పద బంధాల కవితలో తగులుకొన్నవాడై యితరుల మాటలనొల్లని వాడైనాడు. (11)

తాళ్లపాకన్నయ మాటల క్రొత్త కూర్పులు లేదా విచ్చిత్తి విశేషాలు, వేదాలు, శాస్త్రాలు, పురాణ కథలు, జ్ఞానసారాలు, అగమాల వరుసలు, వలు మంత్రాల అర్థాలు, సీతులు, కృతులు, వేంకటాచలవతి రతి క్రీడల రహస్యాలు, స్తోత్రాలు అపుతూ అందంగా ఉంటాయి. (12).

వ్యా. || ఎనిమిదో పద్యంలో 'అన్నయకోవిదుల' అనేచోట చిన్న శ్లేష. ఆ+నయ కోవిదులని ఒక విరుప్పు- ఆ లాభమెఱిగిన చదువరులు /నీతి తెలిసినవిద్వాంసులని అర్థం. 'అన్నయ+కోవిదుల' అనేది రెండో విరుప్పు. ఈ చోట అన్నయను గూర్చి తెలిసిన చదువర్లు /విద్వాంసులు అని అర్థం. అన్నయ భక్తిని వ్యక్తిత్వాన్ని చదువుసాములను తెలిసి ఆయన సంకీర్తనలు పాడేవారిని వేంకటాచలవతి చేపడతాడని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యను తెలిసి ఆయన పదాలు పాడటానికి స్వామి చేపట్టడానికి ఏమి సంబంధం? స్వామి భక్తవరతంత్రత. స్వామికి తన మీది భక్తికంటే తన భక్తుల మీద భక్తి నియతరం అనటం ఇది వైష్ణవ సంప్రదాయ భావం.

పదో పద్యంలోను 'తాళ్లపాక యన్నయ పదములవై' అన్నచోట కూడా చిన్న శ్లేష. తాళ్లపాకన్నయ పదములంటే సంకీర్తనలనేది ఒక అర్థం. పదములంటే పాదాలనేది రెండో అర్థం. అన్నయ పదాలమీద భక్తిగలిగి ఆయన పదాలు పాడితే వేంకటేశ్వరుని పాదాలు తెలుస్తాయనేది రెండోచోట అభిప్రాయం. ఆయన వైకుంఠవాసి అయి విష్ణు సాలోక్యాన్ని సారూప్యాన్ని పొందాడని గమ్యం. ఈ పద్యంలో అన్నదశబ్దానికి, సంపత్ పదములనే చోటి పద శబ్దానికి చోటు, స్థానం అని ఒకే అర్థమైనందున సంపత్సృష్టదములని 1935 నాటి దేవస్థానంవారి అచ్చువ్రతి పాఠానికి భిన్నంగా నవరించబడింది.

పదకొండో పద్యంలో వేంకటాచలవతి అన్నమయ్య చాటూక్తి పదబంధ కవితారక్తుడు కావడం, ఇతర వాగ్విరక్తుడు కావటం చెప్పబడింది. అన్నమయ్య 'శృంగార మంజరి' చేసి శేషాద్రి శృంగవాసునికి అర్పించినపుడు స్వామి తాను వెనుకటి కృష్ణమాచార్యుల విసుతి చేత కొన్నాళ్లు విరక్తుడుగా నుంటినని, అన్నమయ్య శృంగార సంకీర్తనలకు లోబడి మంచి ప్రాయపువాడ నైనానని మెచ్చుకొని చెప్పి గౌరవించినట్లు 'అన్నమార్య చరిత్ర.' 42పుటలో అభిలిఖించబడి ఉంది. సంకీర్తనలక్షణం అన్నమాచార్య చరిత్ర రచనకు కొంచెం తర్వాతి రచన కావచ్చు.

The Enemy of Demons, (Sri Vēnkaṭēsa) having fallen for Tāllapāka Annaya's poesy of pleasing phraseology became un-interested in the utterances of others (11)

Tāllapāka Annaya's verbal innovations are beautiful. They become Vēdas (the infallible scriptures), śāstras (sciences), purānic stories, essence of wisdom, rows of āgamas the very contents of mystic formulae, ethics and morals, pieces of art, the very secrets of God's chamber-Pleasures.(12)

Com: There is a pun on 'annaya kovidula' in verse 8. Splitting it up as 'ā + nayakōvidulu' yields the contextual straight meaning of 'Those or such judicious scholars'. 'Annaya + kōvidulu' is another way of splitting the compound. It means those well-versed in the compositions/personality of Annaya. It means those who know the devotion, personality and scholarship of Annaya and sing his songs will get the protection from Vēnkaṭācalapati How are these two things connected? The Lord is devoted to His own devotees. He is more pleased with devotion to His devotees than to Himself. This is a concept well known in Vaisṇavism.

In Verse 9 there is a pun on 'padamulapai' in 'tāllapākannaya padamulapai'. Padamulu means sankīrtans; it also means the (two) feet 'If one gets devoted to the feet of Annaya and sings his sankīrtans, the Feet of the Lord will be realised'-is another meaning. That Annaya after leaving his mortal coils, has reached Vaikuṅṭha, the abode of Viṣṇu (sālōkya) and assumed a form similar to His (sārūpya) is to be understood. The text reading as 'sapat padamulu' is emended as 'sapatpradamulu' in view of the fact that the two words āspada and pada in the connected adjectival construction 'vibhāvāspadamulagu vividha sampatpadamulu' means the same thing and appear repetitive.

The 11th verse speaks about Lord Vēnkaṭēswara being captivated by Annamayya's poetry of pleasing phraseology and His non-interestedness in others's utterances. This is supported by A.C When Annamācārya composed Śṛṅgārama-ñjari and made it an offering to Lord Vēnkaṭēswara He is said to have remarked that with Kriṣṇamācārya's devotional praises in earlier days He felt like a recluse and that with Annamayya's erotic panegyric then He felt young and dashing (with a lust for life). (Anna. caritra page 42). It is probable Sankīrtana Laksanamuis slightly posterior to Annamācārya caritra.

1. పన్నెండో పద్యంలో అన్నమయ్య పదాలు/సంకీర్తనలు- 'కృతులై' అని విశేషింపబడినై. అనంతర కాలంలో త్యాగరాజాదుల రచనలకు కృతులన్న పేరు గట్టిగా నిలవటానికి కారణమిదేనేమో! 'కృత మస్యాస్తీతి కృతిః'. అని వ్యుత్పత్తి; సాహిత్యకృతి, సంగీతకృతి, ఆలేఖ్యకృతి, శిల్పకృతి - ఏదైనా కావచ్చు. ఈనాడు ఇంగ్లీషులోని a piece of art అనే పదబంధానికి మొరటు తర్జుమాగా తెనుగులో వాడబడుతున్న 'కళాఖండం' అనే దానికంటే ఇది చాలా మెరుగైన మాట.

1 Verse12 qualifies the padams/sankīrtans of Annamayya as 'krti-s'. Etymologically, that which carries the skill is krti, a literary work, a musical composition, a painting, a sculpture etc. This particular usage may be the reason for this nomenclature sticking to the compositions of Tyagaraja and others later on. This is a much better word than the compound 'kalākhandaṃ' currently used in Telugu which is an uncouth translation of the English expression 'a piece of art'.

10|| భరతాది గ్రంథంబుల
 విరచించిన లక్షణములు వేంకటభూమీ
 ధర వర కీర్తన లక్ష్యము
 లురు వదకవితా పితామహాండేర్పఱచెన్ 13

11|| అట్టి యన్నయార్యుడౌదానతిచ్చిన వద
 లక్ష్య లక్షణముల లాగుదెలిసి
 వలుక నేర్చెనేని బాలుండుఁడ్రోడయౌ
 దత్ప్రబంధ మమృతధారఁబోలు. 14

12|| ధరలో దాకులపాకయన్నయ గురూత్తంసుండు సంకీర్తనా
 పరిశుద్ధిన్ మునుజేయఁబూని తగనుత్పాదించెఁదల్లక్షణం
 బరుదై మించిన సంస్కృతంబునఁ గవీంద్రానంద సంధాయియై
 పరిపూర్ణాఖిల శాస్త్రసమ్మతముగా భావజ్ఞులౌనాననన్ 15

13|| అలరుఁదాళపాక యన్నయార్యసుతుండు
 తిరుమలార్యుఁడఖిల దేశికుండు
 తత్పుత్రాగ్రణంఁడ ధరలోనఁడనతిమ్మ
 యాప్వాయుండఁడంద్రీ యనుమతమున 16

14|| వరమామ్నాయ నమానమై వెలయు మత్సైతామహ గ్రంథమున్
 వరచాటూక్తి మదీయ పుణ్యజనక వ్యాఖ్యాతమున్ వేడ్కఁడ
 చ్చరణాంభోరుహముల్ మదిందలచి నచ్చాస్త్రజ్ఞులింపొందఁగా
 వరుసం జెప్పెదలబద్యరూపమునఁడదద్వాక్యానుసారంబునన్ 17

తా|| భరతం అనబడే నాట్యశాస్త్రం మొదలైన గ్రంథాల్లో విశేషంగా కూర్చబడిన శాస్త్రీయమైన నియమాలను వేంకటాచలవతి కీర్తనలనే లక్ష్యాలను గొప్పవదకవితా స్రష్ట (అయిన అన్నమాచార్యుడు) రూపుగట్టచేసినాడు. (13)

వదకవితాపితామహుడైన అన్నయార్యుడు చెప్పిన వదరచన లక్ష్యాల, లక్షణాల రీతి తెలుసుకొని తానూ చెప్పగలిగినట్లయితే ఆచెప్పినవాడు బాలుడైనానరే అతని ప్రబంధం అమృతధారవలె ఉంటుంది. అతడు ప్రౌఢుడనిపించుకుంటాడు (14).

గురువుల్లో సిగబంతి అనదగిన తాళ్లపాకన్నయ లోకంలో సంకీర్తనను గరగరగా చేయ గోరినవాడై మునుపు తానద్దాని లక్షణాన్ని అపూర్వంగా సంస్కృతభాషలో కవులకు ముచ్చటగొల్పేటట్లుగాను, శాస్త్రగ్రంథాలన్నింటికీ పూర్ణసమ్మతమౌనట్లుగాను, రసికులైనవారు తల ఊచి ఆమోదించునట్లుగాను గ్రంథరూపాన పుట్టించాడు (15).

Verse 13-17.

Tr. The great creator of the poesy of musical compositions (Annāmacārya) defined the signal characteristic regulations of padam extensively cōdified in works like Nāṭyaśāstra called Bharatam, etc. as also the model kirtans on Vēnkaṭācalapati. (13).

If one can understand the mōdality of the examples and regulations of padam as enunciated by such Annayārya as described above and compose, such a one, even if he be a green-horn (lad), will become a maestro, with his composition being comparable to a gush of ambrosia (amṛtadhāra) (14).

Tāllapāka Annaya, the top preceptor, intending to freshen up sankīrtana, brought forth its governing principles in Sanskr̥t in such a way that it afforded pleasure to the best of poets, that it stood in complete agreement with śāstra and that it drew encomiums from connoisseurs (15).

తాళ్లపాకన్నయకు తిరుమలార్యుడనే కొడుకున్నాడు. ఆయన అన్నింటికీ గురుస్థాపి యుడు. నేను అతని కొడుకుల్లో పెద్దవాడను. చినతిమ్మయ అనే పేరుగలవాడను. మాతండ్రి సమ్మతిమీద తొలివేదంతో సమానంగా ప్రకాశించే మాతాతగారి గ్రంథాన్ని, అష్టాదశకర్మమైన మాటలతో మానాన్నగారు వ్యాఖ్యానించిన దాన్ని, నేనుకూడ వాళ్ల శ్రీ చరణాల్ని స్మరించి ఆవారి వాక్యాలను అనుసరిస్తూ, శాస్త్రజ్ఞులు నంతోషించేటట్లు, వరుసగా (తెలుగులో) పద్యరూపంగా చెప్తాను. (16, 17).

వ్యాపితామహాడంటే బ్రహ్మ. సృష్టికర్త. పదకవితా పితామహాడు అంటే పదకవి త్యాన్ని సృష్టించినవాడని అభిప్రాయం. దిరుదప్రాయమైన ఈమాట రచనలోని సృజన ధర్మాన్నిబట్టి రావచ్చు; రచించిన కవితల పరిమాణాన్నిబట్టి రావచ్చు. అన్నమాచార్యులకీది దిరుదమని చెప్పటానికి ఇచ్చిన వారెవరనే ప్రశ్న ఉంటుంది. అన్నమయ్యను కొంతకాలం ఆదరించి నేవించిన సాళువ నరసింగరాయలు కూడ 'పదకవితాపితామహా'డని దిరుదమిచ్చినట్లు సాక్ష్యంలేదు. 'కన్నవిన్నవిగావుగదర యీపదము లన్నయార్యునివి మోహ నమూర్తులనుచూ' మెచ్చుకొని విన్నట్లు మాత్రమే 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' చెప్తున్నది. చిన తిరుమలాచార్యునికి (1537) కృష్ణరాయల ఆస్థానంలో 'ఆంధ్రకవితా పితామహాడు' అల్లసాని పెద్దన (1509-1520) ఉండటం తెలుసు. ఆయన దిరుదులు విన్న చినతిరు మలాచార్యుడు తన తాతగారిని 'పదకవితా పితామహా'డని పిలిచి ఉండవచ్చు. బ్రహ్మదేవునికి నాల్గుమొగాలు; కవిత్యం ఆశు, విస్తర, చిత్ర, మధుర కవిత్వాలని నాల్గు రకాలు. ఈసామ్యంతోను, బ్రహ్మదేవుడు ప్రపంచాన్ని సృష్టించినట్లు కవి కావ్యప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తాడు గనుకను 'కావ్యకమలాసన' 'కవిబ్రహ్మ' 'కవితా పితామహా' ఇత్యాది దిరుదుల్లాంటి పదబంధాలు ఏర్పడినవని చెప్పవచ్చు. ఏమైనా అన్నమయ్యగారి విషయంలో 'పదకవితా పితామహాత్వం' సార్థకమనటంలో సందేహంలేదు. అన్నమాచార్యులు 32,000 సంకీర్తనలు, ద్విపదప్రబంధంగా తెనుగులో రామాయణం, శృంగారమంజరి, 12 శతకాలు, సంస్కృతంలో వేంకటాద్రి మాహాత్మ్యం, సకల భాషల్లో నానా ప్రబంధాలు (గీతప్రబంధాలు?) వ్రాశాడు. అన్నమాచార్య చరిత్ర దీనికి సాక్ష్యం. ఇంక తెనుగు సాహిత్యంలో నందంపూడి శాసనంలో పేర్కొన్న నారాయణభట్టు సంస్కృత, కార్ణాట, ప్రాకృత, వైశాచి, కాంధ్ర భాషల్లో కవిరాజశేఖరుడు (1053AD). బద్దెనకవి (C 1150) కావ్యకమలాసనుడు, కావ్యచతుర్ముఖుడు; శివదేవయ్య (12/13 C) ఆంధ్రకవితాపితామహాడు; తిక్కన కవిబ్రహ్మ అన్నది ప్రసిద్ధమే. శ్రీనాథుని తాత కమలనాభామాత్యుడు కూడ కవితాపితామహాడే. అల్లసాని పెద్దన 'ఆంధ్రకవితాపితామహాడు'. అన్నమయ్య 'పదకవితాపితామహాడు' అనబడ్డాడు.

Here flourishes Tāllapāka Annayārya's son, Tirumalārya who is the preceptor for all. I am the eldest of his sons, Cina Timmaya by name With the permission of my father and bowing to his feet, I will enunciate, for the pleasure of scholars in the śāstra, the great scripture-like teaching of my grandfather commented upon by my father, in accordance with the original and its commentary and in the form of sequential Telugu verses (16,17)

Com. The word 'pitāmaha' means Brahma, the Creator The compound padakavitā-pitāmaha means the creator of pada-kavita or poesy of musical composition This title-like compound may originate either because of the creativity of one's compositions or because of their sheer bulk or quantity. To say that it is a title of Annamācārya, the question as to who conferred the title on him has to be answered. There does not seem to be any evidence even to say that Sāluva Narasinga Rāya, who revered and patronized him quite for sometime, bestowed the title 'padakavitā- pitāmaha' on him A C merely states that Narasinga Rāya listened to the captivating padams praising them as 'unseen and unheard of' Cina Tirumalācārya (c 1537 A.D) knew about the presence of 'Āndhra Kavita-pitāmaha' Allasāni Peddana, in the court of Śrī Kṛṣṇadēvarāya during the period 1509-1530 A D Familiar with the title of Peddana, Cinna Tirumalācārya, perhaps, thought it fit to call his own grandfather ' Padakavitāpitāmaha'

Brahma, the creator is said to be four-faced; and poetry is classified into four streams, namely āśu (extempore, vistara (extensive), citra (the wonderful) and madhura (the sweet one) As Brahma, the Creator, creates the world, the poet creates the world of poetry Such similitudes seem to have led to the formation of title-like compounds of 'kavibrahma', 'kāvyakamalāsana' 'kavitā-pitāmaha' etc However there is no doubt that the title-like use of 'padakavitā-pitāmaha' is justified in the case of Annamācārya in every sense He has composed 32,000 sankīrtans, Rāmāyana and Śṛṅgāra manjari in dvipada metre and 12 śatakas in Telugu, Vēnkatācalamāhātmyam in Sanskrit and various prabandhas (gīta prabandhas?) in many languages. A C bears testimony to this In Telugu literature, Nārayāna Bhatta, mentioned in Nandampūdi inscription (1053 A D) was 'kavirāja-śēkhara' in Sānskr̥t, Kannaḍa, Prākṛt, Paisāci and Āndhra languages Baddena kavi (c. 1150 A D), called himself 'kāvyakamalāsana' and was referred to as 'kāvyacaturmukha' 'Śivadēvayya (12/13 c) held the title 'Āndhra kavita-pitāmaha' It is well known that Tikkana is called 'kavibrahma' Kamalanābhāmatya, the grandfather of Śrīnātha, was also a 'kavitāpitāmaha' Allasāni Peddanna held the title 'āndhrakavitāpitāmaha' Annamayya is referred to as 'padakavitāpitāmaha'

దీనితోపాటు అష్టభాషా పాండిత్యం తెనుగులో ప్రసిద్ధం. సంస్కృతం, ప్రాకృతం, శౌరసేని, మాగధి, వైశాచి, చూళిక, అపభ్రంశం, ఆంధ్రం - ఇవి అష్టభాషలని అప్పకవి చెప్పినాడు. భాస్కర రామాయణ కర్తలలో ఒక్కడైన మల్లికార్జునభట్టు అష్టభాషాకవిమి త్రుడు. అష్టభాషాకవుల్లో నూర్యుని వంటివాడని అభిప్రాయం. పెంచుకలదిన్నె శాసనాన్ని బట్టి నాచన సోమనాథుడు అష్టభాషల్లో విద్వాంసుడు. నిశ్కంకకొమ్మనకూడ 'అష్టభాషా కవితాప్రవీణుడు'. ఈనంకీర్తన లక్షణకర్త అయిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుడు కూడ అష్టభాషాదండకం చెప్పి (7-11-1537 నాడు) రాగిరేకులమీద చెక్కించినాడు. కాగా ఇతని తాతఅయిన అన్నమయ్యకు పలుభాషలు తెలిసి ఉండటం సంభావ్యమే. అది నాగ్గేయకారునికి ఉండవలసిన యోగ్యతకూడ.

పద్నాలుగో వద్యంలో 'పదలక్ష్యలక్షణములు' - 'తత్త్వబంధము' అన్నపుడు పదము, ప్రబంధము అనేపదాలు సమానార్థకాలుగా వాడబడటం గమనించాలి.

పదునైదో వద్యంలో భాషజ్ఞులను రసికులన్నపుడు అలంకారశాస్త్రమనే రసశాస్త్రం తెలిసినవారని గ్రహించాలి. భావం అంటే మనోవికారం; అది ఉద్రేకరూపంగా ఉంటుంది. శబ్దం, స్పర్శ, రూపం, రసం, గంధం అనేవాటిని క్రమంగా చెవితోవినటం, చర్మంతో ముట్టుకొవటం, కంటితో చూడటం, నాల్కతో రుచిచూడటం, ముక్కుతో వాసన చూడటంవల్ల మనస్సుకు వికారం, ఉద్రేకం కలుగుతుంది. ఉద్రేకాన్ని వడబోసిన సారమే 'రసం' అనిపించుకుంటుంది. లౌకికానుభవంలోని ఇంద్రియజన్యమైన జ్ఞానప్రతీతిని పరవశింపజేసే రసానుభవంగా మార్చటమే లలితకళలన్నింటి ప్రమేయం. రసంలేని భావంలేదు. భావంలేని రసంలేదు. (నభావ హీనో స్తీ రసః, నభావోరస వర్జితః) అని అలంకారికుల అభిప్రాయం.

పదునారోవద్యంలో కవి తన్ను 'చిన తిమ్మయ' గా చెప్పకొన్నాడు. చిన తిరుమల చార్యునే చిన తిరుమలయ్య, చినతిమ్మయ్య, తిరుమలదీక్షిత, తిమ్మాదీక్షిత, చినతిమ్మ, చిన్న తిమ్మన్న, చిన్న తిరుమలయ్యంగార్, సిరుతిరుమలై అయ్యంగార్, తిరుమల - అనే పేర్లతో వ్యవహరించడం ఉంది.

పదునేడో వద్యంలో 'పరమామ్నాయసమాసమై' అనేచోట పరమము అంటే ఆద్యం, ఉత్కృష్టం, ప్రధానం అని అర్థాలు; అలాగే ఆమ్నాయము అంటే వేదం, ఉపదేశం, సంప్రదాయం అని అర్థాలు. పరమామ్నాయమనే పదబంధానికి తొలువేదం, ఉత్కృష్టమైన ఉపదేశం, ముఖ్యసంప్రదాయం అనే మూడురకాల అభిప్రాయాలూ కుదురుతాయి, భాగుంటాయి. సారకులు తమకు నచ్చినట్లు గ్రహింపవచ్చు.

Along with this, 'aṣṭa bhāṣāpāṇḍitya' (being a scholar linguist in eight languages) was well known in Telugu Appakavi (1656 A.D) enumerates (1) Sānskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurasēni (4) Māgadhi, (5) Paisāci (6) Cūlika (7) Apabhraṃśa and (8) Āndhram as the eight languages Mallikārjuna Bhatta, author of a part of Bhāskara Ramāyana in Telugu was 'aṣṭabhāṣākavimitra'. It means that he was like the Sun among the 'aṣṭabhāṣākavi-s'. According to the inscription of Pencukaladinne, Nācana Sōmanātha was a scholar in aṣṭabhāṣā-s Niśśanka Kommana also was 'aṣṭabhāṣākavitā pravīna'. Tāllapāka Cina Tirumalācārya, our author of Sankīrtana Lakṣaṇamu , has composed a daṇḍakam in aṣṭabhāṣā-s and had it engraved on copper plates on 7.11 1537 So it is probable his grandfather, Annamayya, knew many languages. It is also one of the qualifications of a vāggēyakāra. That in verse 14 the words 'padam' and 'prabandham' used in the compounds 'padalakṣyaḥlakṣaṇamulu' and 'tat prabandhamu' mean the same thing and are synonymous, may be noted

In verse 15, when we understand bhāva-jñā-s as rasikā-s the implication is that they are knowledgeable in Alaṅkāraśāstra which may be called rasa- śāstra. Modification of mind is called bhāva. It is in the form of excitement. This excitement occurs as a result of auditory, tactile, ocular, gustatory and olfactory sensations and activities. The distilled essence of this excitement is called rasa. Fine arts try to convert our awareness of mundane sensations into a bewitching enjoyment of rasa. There is no emotion sans rasa; no rasa sans emotion. (na bhāva hīnoṣṭi rasah, na bhāvō rasavarjitah). This is the thinking of ālamkāra-s.

In verse 16, the author calls himself 'Cina Timmaya . Cina Tirumalācārya was variously called Cina Tirumalayya, Cinna Timmayya, Tirumala Dīksita, Timmā Dīksita, Cina Timma, Cinna Timmanna, Cinna Tirumalayyangār, Ciru Tirumalai Ayyangār and Tirumala.

In verse 17, there is the phrase, 'paramāmnayāsamānamai' the component 'paramamu' carries the meanings, the first, the best, and the most important; similarly the component 'āmnāya' means the Revealed Scripture (Vēda), the Teaching (upadēśa) and the tradition (saṃpradāya handed down from teacher to disciple) So the phrase can mean the Ancient Veda, the best teaching or the most important tradition. All the three meanings are correct and good. Readers may choose the one they like

1. భరతం అన్నపుడు నాట్యశాస్త్రం, ఆదిశబ్దంచేత దానితోపాటు మరికొన్ని నాట్య సంగీత శాస్త్రగ్రంథాలు అనిగ్రహించాలి. భరతుడు 'నాట్యశాస్త్ర' కర్త. దీని రచనాకాలం క్రీ.పూ. 100-క్రీ.శ. 300. మధ్యకాలం అని అంచనా. ఇది నాట్యానికి దానికి సంబంధించి సంగీతసాహిత్యాలకూ తొలిలక్షణ గ్రంథం. (భరతునికి పూర్వం శిలాలి, కృశాశ్వులనే నటనూత్రకర్తలున్నట్లు తెలుస్తున్నా వారి గ్రంథాలు దొరకలేదు.) భరతుడనే మాటకు భావ-రాగ-తాళాలతో పాడేవాడని, నటుడని అర్థం చెప్పతూ నాట్యశాస్త్రం సంకలన గ్రంథమనీ భరతుడు కల్పితవ్యక్తి అని అనటానికి అవకాశంఉంది. కాని నాట్య శాస్త్రంలో పరస్పర విరుద్ధాంశాలు, స్వవచోవ్యాపూతాలు కనబడవు; గొప్పవరిశీలనా శక్తి కనబడుతుంది. అందుచేత ఎవరో ఒక మహాపురుషుడు దీన్ని రచించినాడని నమ్మవచ్చు. తర్వాతివారు కోహల, దత్తిలలు. కోహలగ్రంథంకనరాదు. దత్తిల గ్రంథం సంగ్రహమొకటి 242 శ్లోకాలతో లభించింది. ఇది క్రీ.శ. 3-4 శ. నాటిదని భావిస్తారు. మతంగుని 'బృహదేశి' తర్వాతిది. దీన్ని క్రీ. శ. 5-9 శ. మధ్యవచ్చిందంటారు. కొందరు క్రీ.శ. 5 శతాబ్ది అనే నమ్ముతారు. తర్వాతిది చాళుక్య సోమేశ్వరుని ఆధిపత్యార్థంచితామణి (11శ) అటుపిమ్మటిది జగదేక మల్లుని 'సంగీతచూడామణి'. జగదేకమల్లుడు చాళుక్యసోమేశ్వరుని కొడుకు. క్రీ.శ. 1134-43 మధ్యపాలించినరాజు. ఆపైది హరిపాలమహీపాలుని 'సంగీత సుధాకరం'. హరిపాలుడు సౌరాష్ట్రరాజు. క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతమువాడు. ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం' అటుతర్వాతిది. శార్ంగాదేవుడు కర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతపు రచన. దీనికి సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు 'సుధాకర'మనే వ్యాఖ్యానాన్ని (క్రీ.శ. 1380 ప్రాం.), ఇమ్మడిదేవరాయల (క్రీ.శ. 1446-65) అస్థాన విద్వాంసుడైన కల్లి నాధుడు 'కలానిధి' అనే వ్యాఖ్యానాన్ని వ్రాశారు. పార్శ్వదేవుని 'సంగీతనమయసారం' మతంగుని, సోమేశ్వరుని, భోజుని పేర్కొంటుంది; సింగభూపాలుడి గ్రంథాన్ని తొలిసారిగా పేర్కొన్నాడు గనుక దీన్ని 1140 -1380 క్రీ.శ. మధ్యకాలపు రచనగా భావిస్తారు. వీటిలో మనసంకీర్తనలక్షణకర్త సంగీతరత్నాకరాన్ని, సంగీతచంద్రికను, సంగీతచూడామణిని, సంగీతసుధాకరాన్ని 18 పద్యంలో కంఠోక్తిగా పేర్కొన్నాడు. కాని కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు.

2. నిబద్ధమైన దేశిగానంలో 'ప్రబంధ'మనేది గానవిశేషం. నారదుని సంగీతమక రందంలోని గాయకలక్షణంలో 'ప్రబంధగాన నిష్ఠాతః' (సంగీతాధ్యాయ 4పా-34 శ్లో) అనివ్రయోగం. సంగీతరత్నాకరంలో నిబద్ధగానానికి ప్రబంధం, వస్తువు, రూపకం అనే మూడున్నూ సంజ్ఞలని ఇలా చెప్పబడింది.

“సా చాస్మాభిః పురాప్రోక్తా నిబద్ధం త్వధునోచ్యతే

సంజ్ఞాత్రయం నిబద్ధస్య ప్రబంధో, వస్తు, రూపకమ్”

(సంగీ.రత్నా. 4-6)

1. In verse 13, Bharatam etcetera includes certain other treatises on drama, dance and music. Bharata is the author of N.S. The work is assigned approximately to the period 100 B C -300 A.D. This is the earliest available treatise on dance. Music and literature are also treated in this, in so far as they are relevant to dance. Though it is known that Śilāli and Kṛṣāsva, the authors of Nata Sūtras existed prior to Bharata, their works are not extant. The word 'bharata' is sometimes said to mean an actor, one who could sing with bhāva, rāga and tāla. This makes room for saying that Bharata is a fictitious person and that N.S. is a compilation of the work of many writers. However considering the fact that N.S. is remarkably free from inner contradictions and self contradictory statements as also its keen powers of observation, one can believe that it has been composed by some great man. Next come Kōhala and Dattila. Kōhala's work is not extant. Dattila's work, in the form of a gīta called 'Dattilam' in 242 ślōkas, is available. This is thought to belong to 3rd/4th century A.D. Next comes 'Bṛhaddēśi' of Matanga. This is assigned to the period between 5th and 9th centuries A.D. Some think it to belong to 5th c. A.D. Next comes 'Sangīta Cūḍāmaṇi' of Jagadēkamalla, son of Cālukya Sōmēśwara. Jagadēkamalla was a reigning monarch between 1134 A.D. -1143 A.D. 'Sangīta Sudhākara' is the next work, composed by Haripāla Mahīpāla who ruled Saurāstra c. 1175 A.D. Next comes the famous S.R. Its author is Śārṅgadēva. It is thought to have been composed around 1230 A.D. Śarvajña 'Singabhūpāla' (c.1380 A.D.) has written a commentary called 'Sudhākara' on this work. Again Kallinātha employed in the court of Dēvarāya II (1446 A.D. - 1465 A.D.) has written another excellent commentary called 'Kalānidhi' on this S.S.S. of Pārśvadēva mentions Matanga, Bhoja and Somēswara; and it was Singabhūpāla who quoted Pārśvadēva for the first time. So the work is assigned to the period between 1140 A.D. -1380 A.D. Among these, the author of S.L. expressly mentions S.R., S.Ca, S.C and S.S in verse 18 without mentioning the names of the authors.

2 'Prabandha' is a particular form of music (gāna visēṣa) in bound indigenous music (nibaddha dēśi gāna). S.M. gives expertise in singing prabandha-s as a qualification of a singer (prabandhagāna ruṣṇātaḥ) (S.M.Sang. Adhya. 4-34 sl). S.R. gives three names to the form of bound music namely prabandha, vastu and rūpaka;

'sa cāsmābhiḥ purāproktā nibaddhamtvadhunōcyatē'
samjnatrayam nibaddhasya prabandhō vastu rūpakam'

(S.R.4-6)

సంగీత నమయసారం (పార్శ్వదేవ)లోసు

‘వ్రబంధోరూపకంవస్తు నిబద్ధస్యాభిదాత్రయమ్’ (అధికరణం. 4-1)

అనిచెప్పబడింది. వీటిలో వ్రబంధశబ్దం గీత, వాద్య, వ్రబంధాలకు వాడబడుతున్నది. అంటే గీతవ్రబంధాలు, వాద్యవ్రబంధాలు, ఉన్నాయన్నమాట. రూపకమునేది రాగాలపై రూపకాలపై అనే అలావభేదంలో వాడబడుతున్నది. రూపకాలపై అంటే ఒకపాటకు నియమించిన రాగతాలాలలో అలావంచెయ్యడం. వస్తువనేది వస్తు-వర్ణక భేదంలో కూడా వాడబడుతున్నది. వస్తువ్రబంధమనేది వర్ణక వ్రబంధానికి భిన్నమైనవ్రబంధవిశేషం.

3. పద్నాలుగో పద్యం ఒకవిధంగా అన్నమయ్య సంస్కృతంలో చెప్పిన పదలక్షణ కృతికి అవాక్యాలను అనుసరించి తాను తెనుగులో వ్రాస్తున్న సంకీర్తన లక్షణమనే గ్రంథానికి ‘అనుబంధచతుష్టయాన్ని’ సూచిస్తుందనవచ్చు. గ్రంథవిషయం ఏమిటి, ఎవరికొరకు ఈగ్రంథం వ్రాయబడుతున్నది? ఏవ్రయోజనంకోసం వ్రాయబడుతున్నది? విషయవ్రయోజనాల సంబంధం ఎలాంటిది? అనే వాటిని ‘అనుబంధచతుష్టయం’ అంటారు. సంకీర్తన నామకపదానికి లక్ష్యలక్షణాలు విషయం, పదరచనా ప్రౌఢీ వ్రయోజనం. సాధ్యసాధకభావం సంబంధం. జిజ్ఞాసువులై గ్రహణధారణమలువులైన పిన్నలైనా (బాలురైనా) అధికారులై.

4. సంస్కృతంలోని విషమచుత్తవిశేషాల్లో ‘అమృతధార’ ఒకటి. అక్షర సంఖ్యమాత్రమే ఇందు ముఖ్యము. ఇందు 1పాదం 20 లఘు+2గురువులు, 2పాదం 8లఘు+2గు, 3పాదం 16లఘు+2గు, 4పాదం 12ల+2గు.

5. పదునేడో పద్యం సంకీర్తన లక్షణకర్త వ్రతిజ్ఞావాక్యం. తాతగారి గ్రంథాన్ని వ్యాఖ్యానించిన తండ్రి అనుమతితో మూలగ్రంథ వాక్యాలను అనుసరిస్తూ వరుసగా పద్యరూపంలో శాస్త్రజ్ఞులకు ప్రియంగా చెప్తాను అనటంలో అన్నమయ్య గ్రంథానికి ఉన్నప్రామాణికత్వం దీనికి పూర్ణంగా ఉన్నదని చెప్పినట్లయ్యింది. అన్నమయ్య సంస్కృతగ్రంథం లభ్యంకాలేదు. దానికి ఇది భాషాంతరీకరణం అనటానికి వీల్లేకపోయినా ‘వరుస’గా చెప్తావనటంవల్ల మూలగ్రంథక్రమాన్ని పాటిస్తున్నదని తనదికూడా శాస్త్రగ్రంథమనీ అభిప్రాయం.

6. వాక్యంఅంటే తెలియజేప్పే ఉద్దేశంతో చేసిన పదవ్రయోగం. ఇది ఒకేపదంకావచ్చు. వలుసదాలూకావచ్చు. ఎదుటినానికి చెప్పడంకావచ్చు. ఎదుటలేనివారికి చెప్పటంకావచ్చు. చెప్పుతున్న అభిప్రాయం కొదవలేకుండా పూర్తిగా ఉండాలి.

Pārśvadēva's S.S.S. also gives the same names 'prabandhō rūpakam vastu nibaddhasyābhīdhātrayam' (Adhi 4-1) Among these, the word 'prabandha' is used in the case of gīta and vādyā . That means there are what are called gīta prabandhas and vādyā prabandhas . The name rūpaka is used in the case of ālāpa and certain prabandhas . Ālāpa is of two kinds. rāgālapī and rūpākālapī. The latter, rūpākālapī means ālāpa for a song in the prescribed rāga and tāla. The word vastu is also used in contradistinction to varṇaka. Vastuprabandha is distinct from varṇakaprabandha.

3 The 14th verse, one may say, indicates the 'anubandha catuṣṭaya' (the fourfold correlation) of S L: both his grandfather's work in sanskr̥t as well his present work in Telugu. The subject matter of the work, its contemplated utility, their relationship and the readership for whom it is meant, constitute the fourfold correlation. Here the regulations of pada-compositions called sankīrtanams and examples of the same constitute the subject matter. Acquisition of knowledge and ability to compose the sankīrtanam-s is the objective. Their relationship is that of the objective and the attempter. It is addressed to all those who are interested in learning and equipped with good powers of receptivity and retention; even boys

4 Among the uneven verses (visama vṛttas) in Sanskr̥t 'amṛtadhāra' is one. The number of syllables (akṣara-s) alone is important in this metre. The first line consists of 20 laghus+ 2 gurus. The second line has 8 laghus + 2 gurus. The third has 16 laghus + 2 gurus. The fourth or last line has 12 laghus + 2 gurus. The author does not mean this verse.

5 The 17th verse constitutes the statement of the author's aims. It also suggests that his work is as authoritative as his grandfather's when he says that he, having been permitted by his father who had written a commentary on the same work , would follow the ideas in original in their sequence and render them in Telugu verses so as to please the scholars in the science of music. Annamayya's work is not extant. Though it cannot be said that the Telugu work is the translation into Telugu, the author's intention to follow the order of sequence makes this work also as much a scientific treatise as his grandfather's.

6. 'Vākya ' is defined as words used with the intention of communicating. It may be a single word or more; it may be addressed to one who is present before the speaker or to someone elsewhere. But the meaning should be self-sufficient.

7 ఈ 'సంకీర్తన లక్షణం' అనే గ్రంథాన్ని తెనుగులో వ్రాసిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుల తండ్రి పెదతిరుమలాచార్యుడని అతడు అన్నమయ్యగారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన పదలక్షణ గ్రంథానికి వ్యాఖ్యానంచేసినాడని 16, 17 పద్యాలు చెప్తున్నవి. తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుల తమ్ముడు తాళ్లపాక చిన్నన్న (చిన తిరువేంకటాచార్యుడు). ఇతడు అన్నమాచార్య చరిత్రమును తెనుగులో ద్వీపదగా వ్రాసినాడు. ఈచిన్నన్న ద్వీపదను గౌరవించినవాడని పెదతిరుమలాచార్యులు పదాన్ని గౌరవించినాడని తెనాలి రౌమకృష్ణకవి 'చిన్నన్న ద్వీపద కెరగును, బమ్మగడబెద తిరుమలయ్య పదమునకెరఁగున్' అనేపద్యంలో పేర్కొన్నాడు. పెదతిరుమలాచార్యులు తనతండ్రి అన్నమయ్యలాగే తానుకూడా 'శృంగార ముత్తనలు' 'వైరాగ్యవచనమాలికాగీతాలు' రచించిన పదకవి. అన్నమయ్య లక్షణగ్రంథానికి పెదతిరుమలాచార్యుడు వ్యాఖ్యానం వ్రాయడం ఆయనకు పదంమీద ఉన్న గౌరవాన్ని సూచిస్తుంది. 16 పద్యంలోని 'అలరున్' 'తండ్రి యనుమతమున' అనేమాటలు చినతిరుమలాచార్యులు 'సంకీర్తన లక్షణము' రచించునాటికి అతడు సజీవుడుగా ఉన్నట్లు సూచిస్తాయి. ఈగ్రంథం సంస్కృతంలోని మూలగ్రంథాన్ని అనుసరించి ఉంటేనే ఆయన అమోదించి ఉంటాడనేది స్పష్టం.

7. Verses 16th and 17th tell us that Cina Tirumalācārya's father was Peda Tirumālācārya and that the latter had commented upon Annamayya's work in Sanskrit . Tāllapāka Cinnanna (Cina Tiruvēngalanātha) was the younger brother of Cina Tirumālācārya and he wrote A.C. in Telugu in dvipada metre. A cāṭu verse of Tenāli Ramakṛṣṇa (in Telugu) states that while Cinnanna respected dvipada composition, Peda Tirumālācārya respected padam composition. Peda Tirumālācārya's commentary on Annamayya 's work on Sankīrtana Lakṣaṇa in Sanskrit is a solid indication of his great interest in padams Like his father Annamayya, Peda Tirumālācārya has also composed 'śṅgāra sankīrtanamulu' as also 'vairāgya vacanamālikā gītamulu' The words 'alaru' (exists happily) and 'tandriyanumata-mbuna' (with the permission of (my) father) indicates that at the time of composition of S.L. by Cina Tirumālācārya, his father Peda Tirumālācārya was alive . The implication that the latter would have approved it only if it was in accordance with the original, is obvious

ప॥ మహాసీయంబగు సంకీర్తన నామక పదసంప్రదాయం బెట్టిదనిన

సీ॥ రమణీయ సంగీత రత్నాకర ప్రబంధాధ్యాయమున మక్తమయ్యెఁబడము
నముచిత సంగీత చంద్రికాదేశైల యందు మిక్కిలిఁదేటయ్యెఁబడము
అతులతత్సంవాదమైనట్టి సంగీత చూడామణికిఁబల్కుచోటు పదము
ధన్యసంగీత సుధాకర గ్రంథంబునందు మిక్కిలిఁజెలువొందు ఁబడము

తే॥ గీ॥ తానె యిన్నిఁటికిని మూలమైన భరత
మందుఁబంచ దశాధ్యాయ మందు విమల
వృత్త చూర్ణ నిబంధక వివిధనామ
భవ్య లక్షణములకు నా నృపము పదము

18

తా॥ సంకీర్తనమనే పేరుతో వస్తున్న ఈ గొప్ప పదసంప్రదాయం ఎలాంటిదంటే చెప్పాము. ఈ 'పద'మనేది 'సంగీతరత్నాకరం' ప్రబంధాధ్యాయంలో చెప్పబడింది; 'సంగీత చంద్రిక'లో దేశైలను చెప్పినచోట విశదం చేయబడింది; సంగీత చంద్రికతో సంబంధించే 'సంగీత చూడామణి'కి పదం వలుకుచోట్టంది ; 'సంగీత సుధాకరం' లోను చెప్పబడింది. ఈ సంగీత గ్రంథాలన్నింటికి మూలమైన భరత మనబడే నాట్యశాస్త్రంలో 15 అధ్యాయంలో వృత్తపదం, చూర్ణపదం, నిబంధ పదం మొదలైన పేర్లతో లక్షణ నిర్వచనం చేయబడింది ఈపదమే.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో సంకీర్తనమే పదమని, సంకీర్తన సంప్రదాయం పదసంప్రదాయమని స్పష్టం చేస్తున్నాడు. అంతేకాదు. ఈ పదసంప్రదాయం భరతుని నాట్యశాస్త్రకాలం నుండి వస్తున్నదని అనాదీయమని చెప్తూ ఈపదాన్ని గురించి సంగీతరత్నాకరం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం వంటి శాస్త్రగ్రంథాలు చెప్తున్నాయంటూ దాని యెడతెగని గురుపారంపర్యాన్ని ప్రకటిస్తూ సూచిస్తున్నాడు.

1. భరతం అంటే భరతముని ప్రణీతంగా చెప్పబడుతున్న నాట్యశాస్త్రం. వాచికాధినయం కోసం వ్యాకరణశబ్దాంధోవిధానాలు ఇందులో చెప్పబడినై. పదానికి సంబంధించి వృత్త, చూర్ణ, నిబంధకాది లక్షణాలు చెప్పిన అధ్యాయం 15 అని గ్రంథకర్త చెప్పాడు. నేడు నాట్యశాస్త్రం కాశీ, బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలలో లభిస్తున్నది. వీటిలో కాశీముద్రణలో మాత్రమే ఈ విషయం 15 అధ్యాయంలో ఉంది. బొంబాయి బరోడా ముద్రణలో 14 అధ్యాయంలోనే వస్తుంది. మన గ్రంథకర్త పారమే కాశీముద్రణ పాఠమైందనవచ్చు.

అముఖ్య శ్లోకాలివి:

నిధిః శబ్దవిధానైః విస్తారవ్యంజనార్థ సంయుక్తైః
పదబంధాః కర్తవ్యా నిబర్ధబంధాస్తు చూర్ణావా॥

Verse 18:

Tr: The great pada-tradition called Sankīrtanam is being explained. This pada is spoken of in the chapter on prabandha-s in the beautiful work Sangīta Ratnākara; enunciated under 'dēśāila' (dēśa+ēlā: indigenous ēlā) in S.Ca. ; its corresponding work S.C. also waxes eloquent on pada; S.S. also gracefully includes it. This padam has been treated and defined under various heads like vṛtta, cūrṇa and nibandhaka in the 15th chapter of 'Bharatam' which is the source book.

Com. The author is making clear in this verse that Sankīrtan is padam and sankīrtan tradition is verily the pada-tradition. Not merely that. The hoariness of this from the days of N.S. of Bharata and the uninterrupted nature of this tradition is spelt out by tracing its treatment in the N.S. and the subsequent works S.R., S.Ca., S.C and S.S . Thus is the excellence of padam established.

1. 'Bharatam' here means the treatise of Bharata, i.e. Nāṭya Śāstra. In the context of vācikābhinaya (verbāl interpretation) grammar and prosody are also dealt with in this work briefly. Our author refers pointedly to the 15th chapter where vṛtta, cūrṇa and nibandhaka varieties of pada are dealt with . Today N.S. is available in three editions, namely the Benares edition, the Bombay edition and the Baroda edition. The subject matter referred to by our author occurs in the 15th chapter only in the Benares edition; in the rest of the two editions it occurs in 14th chapter. Clearly the version of Nāṭyaśāstra available to our author has later formed the basis for the Benares edition. The following are the relevant ślōkas:

విభక్త్యంతం పదంజ్ఞేయం నిబద్ధం చూర్ణమేవచ

తత్ర చూర్ణపదస్యేహ సువిదోధత ఇక్షణమ్॥

అనిబద్ధ పదం చందస్తథాచానియతాక్షరమ్

అర్థావేక్ష్యాక్షరస్యాతం జ్ఞేయం చూర్ణపదం బుధైః॥

నిబద్ధాక్షర సంయుక్తం యతిచ్చేదనమన్వితమ్

నిబద్ధంతు పదంజ్ఞేయం ప్రమాణనియతాత్మకమ్॥

ఏవం నానార్థసంయుక్తైః పాదైర్వర్ణనిభూషితైః

చతుర్విస్తు భవేద్యుక్తం చందోపుత్తాధిదానవత్॥

(నా.శా.బరోడా ముద్రణం. 14 అధ్యాయ-38-42)

అంటేకాదు. నాట్యశాస్త్ర తాలాధ్యాయం (బరోడా ముద్రణం. 31 అధ్యాయ)లోనే సప్త గీత ప్రకృతి సందర్భంలో గీతం దేవతారాధకము, పుణ్యము అని బహిర్గీతాంగ శాఖావిహీనం 'పదనిర్ముక్త'మని చెప్పబడింది. ఇది స్తుతిమాత్రపరమైన పదం; సంకీర్తనమన్నమాట. వివ్ర దాసు డనే నంగీతశాస్త్రవిద్వాంసుడు తన 'నంగీత చంద్రము' (క్రీ.శ. 1625 పూర్వపుది) అనే గ్రంథంలో దేవస్తుత్యర్థాలైన ఆశ్రవణాద్యంగాలు అపదం, పదబద్ధం అని రెండుర కాలని, అపదం 'నిర్గీతం' అనబడుతుందని, పదబద్ధమైంది 'బహిర్గీతం' అనబడుతుందని, ఇది నర్వదేవ ప్రయానహమని అందుచేత ఆశ్రవణాదుల్ని పదబద్ధాలుగానే ప్రయోగించాలని చెప్పాడు. (చూడు : డా.పి.యన్.ఆర్. అప్పారావుగారి నాట్యశాస్త్రానువాదం. తెలుగు. పుట 1161-16 అధ స్పూచిక మరియు 890 పుట) కాబట్టి దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదం నాట్యశాస్త్రకాలంనుండి అవిచ్ఛిన్నంగా సాగుతున్నదే.

2. గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో కొన్ని నంగీత గ్రంథాల పేర్లయితే చెప్పాడుకాని ఆశా స్త్రగ్రంథాల కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు; వాటి కాలక్రమాన్నీ పాటించలేదు. నేడు భరతుని నాట్యశాస్త్రంగా మనకు దొరుకుతున్న గ్రంథం 'షట్పాపాస్రి' (అంటే ఆరువేలశ్లోకాల గ్రంథం) అంటారు. దీనికి ముందు 'ఆదిభరతం' 'వృద్ధభరతం' అనేపేరుతో 'ద్వాదశపా పాస్రి' (12 వేలశ్లోకాల గ్రంథం) ఉండేదని అది యిప్పుడు అలభ్యమని శారదాతనయుని 'భావనకాశన' (క్రీ.శ. 1175-1250 ప్రాం.) మనేగ్రంథం వల్ల తెలుస్తుంది. నేడు దొరుకుతున్న నాట్యశాస్త్రం క్రీ.పూ. 100- క్రీ.శ 300 మధ్యకాలానికి చెందిందని ఒక అంచనా.

'ēbhiḥ śabda vidhānaiḥ vistāra vyañjanārtha samyuktaiḥ
 Padabandhāḥ kartavyā nibaddhabandhāstu cūrṇāvā. II
 vibhaktiyantam padam jñēyam nibaddham cūrṇamēva ca
 tatra cūrṇapadasyēha suvibodhata lakṣaṇam II
 anibaddhapadam chandaḥstadhācaniyatākṣaram
 arthāpēksyākṣara syūtam jñēyam cūrṇapadam budhaiḥ II
 nibaddhākṣara samyuktam yatichchēda samanvitam
 nibaddhamtu padam jñēyam pramāṇa niyatātmakam II
 ēvam nānārtha samyuktaiḥ pādair varna vibhūsitaiḥ
 caturbhūtu bhavēdyuktam chandō vṛttābhidhānavat II

(N.S. Baroda ed. 14 Adhya-38-42 Slokas)

Not merely this. In the Tāla adhyāya of N S (31 ch Baroda ed) in the context of saptagīta prakṛti a gīta is said to be a form of worshipping Gods and that it brings punya; that it is called padaniryukta. A musicologist by name Vipradāsa in his Sangīta Candramu (Prior to 1625 A D) says that āśravana and other subsidiaries pertaining to hymnal composition are of two kinds, namely apadam and padabaddham, the former being called nūrgītam and the latter bahūrgītam He urges that as bahūrgītam pleased all Gods āśravana etc may be used as padabaddhas only. (Vide Nāṭya Śāstra-Tel.tr. by Dr P S R. Appa Rao page 161 Foot note 16 and appendix -2 , page 890) So padam as a hymnal composition continues uninterrupted from the time of Nāṭya Śāstra

2 The author has mentioned, in this verse, names of some musical treatises, but has not mentioned their authors nor are they in a chronological order The N.S. available to us today, is called 'satsāhasri' (a work with 6000 ślokas). From Śāradātanaya's Bhāvaprakāśaka (1175 A.D- 1250 A.D) we understand that there was a bigger work with 12,000 ślokas called 'Ādi Bharatam' or 'Vrddha Bharatam' It is estimated that the N.S extant today belongs to the period 100 B C - 300 A.D

దీనికి తరువాతిది 'సంగీత చూడామణి'. ఈ పేరుతో నాలుగు గ్రంథాలు వినబడుతున్నాయి. అందులో మూడు శిథిలస్థితిలో మైసూరు ఓరియంటల్ రిసర్చి ఇన్స్టిట్యూట్ లో ఉన్నాయి. ఒకటి బరోడా ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ లో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. మైసూరులో ఉండేవాటిలో కర్త పేరు తెలియనిదొకటి (P 1298/1). జగదేకమల్లుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 5081). హరిపాల మహిపాలుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 105/1). ఈ మూడుగ్రంథాల పత్రాలు తాలానికి సంబంధించినవని 'వ్రబంధాల'నుగురించి వీనిలో లేదని తెలుస్తున్నది. బరోడా ప్రతి కవితకవర్తి పేరుతో ఉన్నట్లు, మళయాళలిపిలో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. దాని ప్రతినే కాబోలు జగదేకమల్లుని పేరుతో సంగీత నాటక అకాడమీ, ఢిల్లీ, వారు ప్రచురించినారు. ఇది తాళసంబంధిమాత్రమే. ఇది యిట్లుండగా తాలానికి వ్రబంధాలకూ సాధికారగ్రంథమనదగిన జగదేకమల్లుని 5 ప్రకరణాల సంగీతచూడామణి పరలక్షి సంగీత అకాడమీ, మైసూరు, వారివద్ద లభ్యంగా ఉన్నట్లు డాక్టర్ వి.యన్. సంవత్కుమా రాచార్యగారి 'కర్ణాటక సంగీత పారిభాషిక శబ్దకోశ' (1 వాల్యూం. 286, 287 పుట) (కన్నడగ్రంథం) చెప్తున్నది. కాని ఇదివై (P 5081) కి పుత్రిక అని తెలుస్తున్నది. చినతిరుమలచార్యులు పేర్కొన్న సంగీతచూడామణి జగదేకమల్లునిదే అనుకోవాలి. ఇతని రాజ్యకాలం క్రీ.శ. 1134-43. చిన తిరుమలచార్యులు 41 వద్యంలో పల్లవముంటే శిఖావదంఉండదు, శిఖావదం ఉంటే పల్లవం ఉండదంటూ 'చూడామణి' గ్రంథంలో చెప్పబడిందని చంద్రికాకర్త చెప్పినారని వ్రాయటం పల్ల - తాను స్వయంగా సంగీత చూడామణిని చూడలేదనుకోవాలి. అంతేకాదు. సంగీత చూడామణికి తర్వాతి గ్రంథం సంగీత చంద్రిక అనికూడా తెలుస్తున్నది.

'సంగీత చంద్రిక' అనే సంస్కృత గ్రంథం రెండవాయాల (శారీర లక్షణం వరకు) జెరాక్స్ ప్రతిని ఈ టీకాకర్త మద్రాసు యూనివర్సిటీ సంగీతశాఖలో రీడరు డా. ఎన్. రామనాథన్ గారివద్ద చూచారు. కర్తమాధవభట్టు అని తెలుస్తున్నది. తంజావూర్ సరస్వతీ మహల్ లైబ్రరీలో దీని మూలప్రతి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. వేంకటేశ్వర ప్రాచ్య పరిశోధనాలయం, తిరువతిలోను (స్టాక్ నం. 7012) ఇది ఉంది. అముద్రితంగా ఉన్న వివ్రదాసుని 'సంగీత చంద్రము' ఇది పేరు గ్రంథాలపునోకాదో తెలియదు.

తర్వాతి గ్రంథం హరిపాలమహిపాలుని సంగీత సుధాకరం. ఇది క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతానిది. మద్రాసు గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీలో ఒక కాగితపు లిఖిత ప్రతి (R. 3082) ఉంది.

అటుతర్వాతిది వ్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం'. శార్క దేవుడు దీనికర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతపు రచన.

Next to this comes S.C. At least four works are known by this name. Three of them are in the Oriental Research Institute, Mysore and they are in bad condition. One is known to be in the Oriental Institute, Baroda. Among those at Mysore, one pertains to an unknown author (P 1298/1). Another is by Jagadēkamalla (P 5081). Yet another is by Haripāla Mahīpāla (P 105/1). The leaves of these three manuscripts are said to pertain to tāla and do not include any on prabandha-s. It is understood that the mss. at Baroda is in Malayalam script with the author named as Kavi Cakravarti. Perhaps, it is this that has been published by the Sangit Nātak Akademy, New Delhi, under the authorship of Jagadēkamalla. This deals only with tāla. Be that as it may, the Karnāṭaka Sangīta Pāribhāsika Śabda Kōśa in Kannada compiled by Dr. V.S.Samputkumārācārya (Vol.I - pages 286,287) says that Jagadēkamalla's S.C. , an authoritative work on prabandhas and tāla in 5 prakaranas is available at Varalakṣmi Sangīta Akademy, Mysore. But it is understood it is only a copy of the above mentioned p.5081. We have to presume that the S.C. mentioned by Cīna Tirumalācārya is that of Jagadēkamalla. He reigned between 1134 A.D -1143 A.D. As our author quotes only the author of S.Ca. (in verse 41) to the effect that S.C. lays down the absence of śikhāpada if pallava is there and vice versa we have to infer that Cīna Tirumalācārya had not seen S.C. Not only that. It also establishes the fact that S.Ca. is posterior to S.C.

This annotator has seen a photostat copy of two chapters (up to Śārīra laksana) of a Sānskr̥t work by name Sangīta Candrika, with Thiru .Dr. N Ramanathan, faculty of Music , University of Madras, Madras. The author is said to be one Mādhava Bhaṭṭa. It is understood the original work is at T.S.M Library, Tanjore. S.V.O.R.I Tirupati is said to have a photostat copy of the same (Stock No.7012). Whether the unpublished 'Sangīta Candramu' of Vipradāsa and this work are the same or not is not clear. Both are dated vaguely as prior to 1625 A.D. and 1615 A.D . respectively.

The next work is S.S. of Haripāla Mahīpāla. This work is assigned to circa 1175 A.D. There is a paper manuscript in G.O.Ms Library, Madras-5 (R.No.3082).

Next to this comes the famous S.R. of Śārīgadēva. It was composed circa 1230 A.D.

3. సంగీత చంద్రికలోని 'దేశాల' భాగం మనకు దొరకదుకాని సంగీత రత్నాకరంలోని ప్రబంధాధ్యాయమే మనకప్పటికీ చాలు. ఈ అధ్యాయంలో నూడప్రబంధాలు, అల్పప్రబంధాలు, విప్లవకీర్ణప్రబంధాలు, సాలగనూడ ప్రబంధాలు, రూపక ప్రబంధాలు అనే క్లిష్ట క్రమాల ప్రబంధాలు చెప్పబడినై. 'వీలాప్రబంధం' అనేది నూడప్రబంధాల్లో ఒకటి.

వీలా, కరణ, డేంకీభిర్వర్తన్యా డేంబడేన చ

లంభ రానైకతాలీధి రవ్వభిః నూడ ఉచ్యతే ||

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ - 23 శ్లో)

వీలా, కరణ, డేంకీ, వర్తనీ, రుఫోంబడ, లంభ, రాన, ఏకతాలీ అనే ఎనిమిది ప్రబంధాలు నూడప్రబంధాలని చెప్పబడతాయని అర్థం. వీలా సామాన్యం వదమోతుందని అందులో దేశాల తెనుగు పదం అని చినతిరుమలాచార్యుల స్పష్టమైన అభిప్రాయం. తెనుగులో 'అక్షణశిరోమణి' రచించిన పాత్రపి వేంకట రమణ కవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రాం) ఏకలనే పదాలంటూ అవి నూళాదుల కనుగుణంగా ఉండవలెనంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

"ఇవి సంగీత తాళనిర్ణయములు గీతనష్టి గీతపుష్టి మాత్రాధిక్య మాత్రలోపముల రాగ తాళముల వదముల నర్జునభరతమ్ము వీలని వాని అక్షణములు చెప్పబడియుండు ; నందు

"కర్ణాటలాట గౌళాంధ్ర ద్రవిళానాంతు భాషితం

వీలాస్పష్టవిధా జ్ఞేయా ప్రోక్తా మత్యాధి తాళతః"

అన్నారుగావున నీ దేశభాషల పదముల చెప్పవచ్చుననిన్ని, మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని పల్లవము ఉపపల్లవము అనిన్ని, యివి మాత్రాసమక నిబద్ధములైన 'ప'గణాదులతో గూర్చవలెననిన్ని నూళాదుల (క)ను గు (ణ)ముగా నుండ వలెననిన్ని, సంగీతరత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జున భరతాది వీలాప్రకారం బున పగణాదుల రాగతాళముల సంగీతరీతిని తేటపడియుండుగాన నీసాహిత్యమార్గంబున అక్షణంబున టోరవవి యట్లుండె." (అక్షణ.శిరో. 3 ఆ-425, 426,427). పదం నూళాదులకు చెందిన వీల అనేది దీనితో గట్టిపడుతున్నది.

పై సంగీతరత్నాకరంలో చెప్పిన 'నూడ' శబ్దం గీతి విశేషనమూహాన్ని చెప్పే దేశి శబ్దమని కల్గినాకుని వ్యాఖ్య. 'చతుర్లంఠి ప్రకాశిక' అనే సంగీత గ్రంథం వ్రాసిన వేంకటమఖి (17 శ), సంగీత సారామృతము రచించిన తులజాజి మహారాజు (18.శ) ఈ అభిప్రాయన్నే అనుసరించారు. కాని కన్నడంలో నుళు+హోది=నుళాది అని విడదీసి చెప్పి

3. Since the 'dēśaila' portion of S.Ca. is not available to us the prabandhā-dhyāya of S.R. may serve our present purpose. Many prabandha-s, under the heads of sūda, āli, viprakīrṇa and sālagasūda are described in this chapter of S.R. Ēlā prabandha is one of the sūda prabandha -s'

'ēlā karaṇa dēnkībhir vartanyā jhōmbaḍēna ca
lambha rāsaikatālibhi rastabhiḥ sūda ucyatē'

(Sangīta Ratnākara. Adhyā 4-23 sl)

It means ēlā ,karaṇa, dēnkī, vartanī, jhōmbaḍa, lambha, rāsa and ēkatāli are the eight prabandha-s called sūdaprabandhas. It is the clear opinion of Cina Tirumalācārya that ēlā is padam and that as dēśaila it is Telugu padam. In Telugu, Pottapi Venkaṭaramana kavī (circa 1700 A.D) in his work L.S (3 āśvāsa-425,426,427) mentions A.B. and S.R. and says that ēlā-s are padam-s coming under sūlādi-s with rāga, tāla etc , that padam-s can be composed in regional languages on the authority of S.R., that the first 3 lines are called 'khandikā traya' with 'pallava' and 'upa-pallava', that they should be composed with mātrāsamakapa' gāṇa -s (gāṇa-s equivalent to 5 matras each unit, without restriction on the placement of gurus and laghus) That a padam comes under sūlādi-s is confirmed by this.

Kallinātha's commentary on S.R. says that the word sūda is an indigenous (deśī) word connoting a certain group of a particular type of songs (gīta-s). Vēṅkatamakhin, the author of Caturdandīprakāśika (17c) and Tulajāji Mahārāja, the author of Sangīta Sārāmṛta have followed this opinion. But in Kannada there is a school of thought which splits the word sūlādi as sulu+hādi

ముముక్షువులు నిత్యానందం పొందటానికి సులభమార్గమని ఒకవ్యుత్పత్తి చెప్పటం ఉంది. ఈ 'నూతాదు' లనే వదాలు భిన్నతాతాల్లో పాడే వెర్వేరు భాగాలుగల కొంచెం పొడవైన పాటలు. ద్రువ, మర్య, రూపకం, రుంప, త్రిపుట, అర్థ, ఏకతాతం అనే ఏడు నూతాదిసత్తాతాలు. కన్నడంలో ఈనూతాదులను కూర్చిన మొదటి వాగ్గేయకారుడు శ్రీపాదరాయరు. వ్యాసరాయరు, పురందరదాసరు నూతాదులు ప్రచలితంచేసిన వారె. ఇవి కన్నడంలోని దానసాహిత్యానికి విశిష్టాలంటారు. సంగీతశాస్త్రంలో 'చాయాలగ' మనే పదబంధం 'సాలగ' అయింది. 'కరపాట' అనే పదబంధం 'కైవార'(డ) అయింది. ప్రబంధాల్లో సాలగనూడ ప్రబంధాలు ఉన్నవి. 'సాలగ' శబ్ద సాహచర్యంతో నూడ శబ్దంకూడ 'నూశ' గా మారినట్లు తోచుతుంది. ఇంక ఈనూతాదికి చేరిన 'ఏల' ఎలా వచ్చిందో చూద్దాం. ఏలా శబ్దాన్ని ఏలకీటిగే అనేఅర్థంలో పాటకు పేరుగా చెప్పడం కుదరదు.

'ఏలా' శబ్దం సంస్కృత 'పేలా' శబ్దంనుండి వచ్చిందనటం సులభం. కాని అర్థం పొసగదు. 'పేలా' శబ్దానికి కండ్లు కనుబొమల వికారంచేత తెలియదగిన మనోవికారం అని, తిరస్కారం అని అర్థాలు. ఇది ఒక నది పేరుకూడ. ఏలా ప్రబంధం అనేపాటకు ఈ అర్థాలు సరిపడవు. 'ఏల' శబ్దంలోని శబ్దాంత దీర్ఘం సంస్కృతభాషాల్పక్షణం వల్ల వచ్చింది 'ఏల' అనేది ద్రావిడ భాషా శబ్దమని చెప్పవచ్చు. 'ఏల' అనే పేరుతో సంస్కృత వృత్తరత్నాకరంలో 15 చందంలో పుట్టిన ఒక వృత్తం ఉంది. దీనికి స-జ-స-స-య గణాలు. 6 అక్షరంమీద యతి. మాత్రాసంఖ్య 19 అవుతుంది. ఇదే చందస్సునే తెలుగులో అప్పకవి 'ఇల' అనేపేరుతో చెప్పాడు. గణాలు స-జ-స-స-స. రియతిస్థానం. మాత్రల సంఖ్య 18 అవుతుంది. చిత్రకవి పెద్దన్న 5-8 మీడ రెండు యతులు చెప్పాడు. ఈచోట సంస్కృత వృత్తరత్నాకరంలో చివరిగణం 'య' గణం కావటం పొరబాటనకతీరదు. వృత్తరత్నాకరంలో గణం తప్పగా ఎక్కితే తెనుగులో అప్పకవి పేరు తప్పగా చెప్పాడు.

నిజానికి రెండూ ఒకే వృత్తమే. ఏలకు మంర్య, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాతాల్లో ఒకదాంతో పాడాలని నియమం ఉంది. ఈమంర్యాదులకు 18 అక్షరాలు ఉంటాయి. అప్పకవి చెప్పిన గణాలతో ఇది ఏలా భేదం కావచ్చు. ఈఏలలు శ్రోతలకు ప్రయోక్తకు ధర్మకామార్థసిద్ధిదములని చెప్పబడింది. అందుచేత వస్తువు ఉదాత్తంగా ఉంటుంది. 'ఎకు' అనే ద్రావిడ శబ్దానికి ఎత్తు, మిఱ్ఱు, ఉదాత్తత అనే అర్థాలున్నాయి. (DEDR 851) ఏలిమలై అంటే ఎత్తైన కొండ. ఏలూరు అన్నపుడు మిఱ్ఱున ఉన్న ఊరిని అర్థం. ఏలా శబ్దాన్ని ఇట్లు గ్రహించడం ఒకవద్దతి. రెండవవద్దతి: తమిళంలోని 'యాచ్' శబ్దమే ఏలగా మారిందని తలచవచ్చు. 'యాచ్' అనేది ప్రాచీనకాలపు తంఠ్రీవాద్యం. 'పానర్లనే వారు ఈవాద్యంతో గానంచేసేవారు. శ్రీలంకలోని 'జాఫ్నా' నగరం అనలుపేరు 'యూర్యాణమ్' యాచ్ వాద్యంతో పాడిన 'పానర్' కీచ్చిన ఊరట. తమిళ సాహిత్యంలో ముళై, కురించి, మరుదమ్, నెయ్దల్, పాలై అనే ప్రాదేశిక విభాగాలున్నాయి.

with the etymology that it is 'the easy way to attain bliss for salvation-minded people'. These are longish songs, different parts being sung in different tāla-s. The seven tālas under sūlādi are (1) dhruva (2) maṭhya (3) rūpaka (4) jhaṃpa (5) tripuṭa (6) aṭṭa and (7) ěka tāla. In Kannada, Sripādarāya' was the first to compose the sūlādi-s. Vyāsarāya and Purandaradāsa have popularised them. These songs are said to be characteristic in dāsa sāhitya. In music the word 'chāyāḷaga' has become 'sāḷaga'; 'karapāṭa' has become 'kaivāḍa'. Among prabandha-s there are the 'sāḷaga-sūḍa' variety. With the proximity and influence of sāḷaga the word sūḍa also seems to have changed to 'sūḷa'. Let us consider how the word ělā belonging to sūḍa group could have been derived: 'ělā' in the sense of cardomom creeper cannot be the name of a song. It is easy to say that the word ělā is derived from the sānskr̥t word 'hēlā' but the meaning does not fit in. The Sānskr̥t word 'helā' has two meanings besides being the name of a particular river. One is emotion inferable from the movement of eyes and eyebrows; another is repudiation. These are not suitable to indicate a song. The elongation at the end of the word 'ělā' may be the result of naturalising into Sānskr̥t. One can consider 'ělā' as a Dravidian word. In Vṛttaratnākara of Sānskr̥t prosody there is a vṛtta called ělā under the 15th chandam (metre with 15 letters). The gana-s for this are sa-ja-na-na-ya (IIV+IVI+III+III+IVV); caesura (yati) is on the 6th letter. The number of matras will be 19. In Telugu the same metre is called 'ilā' by Appakavi. The gaṇas here are sa-ja-na-na-sa- (IIV+IVI+III+III+IVV); caesura (yati) is on the 8th letter. The number of mātras will be 18. Citrakavi Peddana, another Telugu prosodist lays down caesura on the 5th and the 8th letters. One cannot help saying the ya-gaṇa given in the V.R. in Sānskr̥t is a mistake. Similarly the name is given wrongly in Telugu by Appakavi. As a matter of fact both are dealing with the same vṛtta. There is a rule that 'ělā' must be sung with one of the four tālās of maṭhya, dvitīya, kaṃkāḷa and pratitāla and they have just 18 syllables. With the gana-s given by Appakavi this can surely be a kind of 'ělā'. These ělā-s are said to give dharma, artha and kāma, both to the listeners as well as singers. So the subject matter will be of exalted nature. The Dravidian word ělu means height, elevation, exalted position. (DEDR 851) ělimalai means a high mountain ěluru means a town situated on an elevated place. This is one way of interpreting the word ělā. Another way is to consider the Tamil word 'YAAL' changing into ělā. 'YAAL' is an ancient stringed harp-like instrument. People of Pāṇar community used to sing with the help of this harp. The original name of Jaffna in Sri Lanka is said to be Yārpāṇam, a village or place gifted to a pāṇar who sang beautifully with a YAAL. There are regional divisions called Mullai, Kurunci, Marudam, Neidal and Pālai in Tamil literature. Each region has a music (pan) of its own: Mullaippan, Kuruncippan,

ఒక్కొక్కప్రాంతానికి ఒక రకమైన సంగీతం (సన్) ఉంది: ముల్లెప్పన్, కురించిప్పన్, మరుదప్పన్, నెయ్దల్సన్, పాలెప్పన్. యాల్వాద్యం అటుతర్వోత ఆయాప్రాంతాల సంగీతానికి కూడా వేరైంది. పాలెయాల్, కురించియాల్, మరుదయాల్, నెయ్దలియాల్. ఇవి ప్రాచీన తమిళసంగీతంలో ఉండిన సెరుపాలై, కూడిప్పాలై, నదుమలైప్పాలై విల్ కరిప్పాలై అనే మేళాలే అనీ తమిళ సంగీత శాస్త్రజ్ఞులు చెప్తున్నారు. పురావస్తు పరిశోధనను అనుసరించి గ్రీసు దేశంలో యాల్వంటి, జగల్, (Zaghal) అనే తంత్రివాద్యం ఉండేది. సుమేరియన్ తంత్రివాద్యానికి 'అల్' (al) అనిపేరు. ఈజిప్టు బాబిలోనియా దేశాల్లోను యాల్వంటి తంత్రివాద్యాలు దొరికినవి. కాగా 'యాల్పాట్టు' 'ఏలపాటగా' మారటం సులభమనవచ్చు. తమిళంలోని 'యాల్' తెలుగులో 'ఏలు' అయినట్లుగా ఇది మార్పుచెంది ఉంటుంది.

ఈ ఏలా వ్రబంధాలు (1) గజైల (2) మాత్రైల (3) వర్జైల (4) దేశైల అని నాలుగు రకాలు. అందులో 'దేశైల' మరల 5 రకాలు.

'కర్ణాట లాట గౌడాంధ్ర ద్రావిడానాంతు భాషయా
దేశాఖ్యైలా బుద్దైః సంచ ప్రోక్తా మంతాది తాలతః' ||

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ - 114 శ్లో)

(పాత్రపి వెంకటరమణకవి గ్రంథంలో వెనుక చూపిన శ్లోకం సరిగాలేదనేది స్పష్టం)

కర్ణాటకలో ఆదిమధ్యాంతవర్తులైన అనుప్రాసలుంటాయి. లాటైల ప్రాంతప్రాసతో రస విరాజితంగా ఉంటుంది. గౌడి గమకప్రాసలు లేకుండా ఒకే రసంతో ఉంటుంది. ఆంధ్రైల నానాగమకాలతో రాగాంశలతో రసభావోత్కటంగా ఉంటుంది. ద్రావిడైల ప్రాసవర్ణితంగా భూరిభావరసోత్కర్షగా ఉంటుంది.

4. వివిధ వర్ణాలలో అలంకృతమైనట్టి వివిధార్థ బోధకాలైనట్టి నాలుగు సాదాలతో కూడిన చందస్సు 'వృత్తం' అనబడుతుంది. వృత్తబద్ధం కాకుండా ఆక్షర సంఖ్యానియమంకాని గురులఘువుల నిక్క డిక్కడ నిలపాలనేనియమం కాని లేనిది అర్థాషేక్ష ఉండే (వీరశృంగారాదిరసాలను స్మరింపచేసే) ఆక్షరాలకూర్పు గలది 'చూర్ణవదం' అనబడుతుంది. చందోబద్ధమైన ఆక్షరాలకూర్పు, యతినియమం, ఆక్షరసంఖ్యానియమం ఉండేది 'నిబద్ధవదం' అనబడుతుంది.

Marudappan, Neidalpan and Pālaippan. Later on the instrument 'YAAḷ' has come to signify the regional music also: Pālaiyāḷ, Kurunciyāḷ, Marudayāḷ, Neidaliyāḷ. Tamil musicologists say that these are but the cerupālai, Kudippālai, Padumalaippālai, and vilkarippālai of ancient Tamil music. According to archaeology there was a 'YAAḷ' like harp called 'Zagal' in Greece. The Sumerian harp was called 'āl'. YAAḷ - like harps were discovered in Egypt and Babylonia. So one can say that YAAḷ-pāṭṭu could have easily changed into ēlappāṭṭu, ēlapāṭa. The change could have occurred in the same way as yāru (Ta) › ēru (Tel) meaning a river.

These ēlā-prabandha -s are of 4 types : (1) gaṇaiḷa (2) mātraiḷa (3) varṇaiḷa and (4) dēśaiḷa. Again among them dēśaiḷa is of 5 kinds : Karnāṭa, Lāṭa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa varieties:

'karnāṭa lāṭa gauḍāndhra drāviḍānamtu bhāṣayā

dēśakhyaiḷā budhaiḷ panca prōktā manṭhādītālatah'

(S.R.4 adhya - 114 sl)

(Obviously the sloka cited from Pottapi Vēnkaṭaramana Kavi earlier is not correct). Karnāṭaiḷā has alliterations in the beginning, the middle and the end. Lāṭaiḷa has one rasa only without any gamakas and prāsas. Āndhrāiḷa has various gamakas, rāgāmsās bursting with rasa and bhāva. Drāviḍaiḷa has great bhāva and rasa but without assonance.

4. Embellished by various letters and expressive of various meanings a metrical composition of 4 lines or a stanza is called 'vṛttam'.

That which is not framed-in like a vṛtta, which has no fixation of number of letters or the placement of gurus and laghus (stressed and unstressed syllables in English) but composed with an eye on the expressiveness of sentiment of letter is called 'cūrṇapadam.

That which has a composition of prosodical frame, obligatory caesura and fixation of number of letters is called 'nibaddha padam.

కం॥ అందఱిలోఁ బదమార్గ

చ్చందో మూఢాత్ము కవిత చందంబుల గ్గో
వింద వదభక్తి విరహిత
మందుని ధర్మక్రియా క్రమంబున వడఁగున్॥

19

తా॥ కవిత్యం చెప్పేవారందఱిలోకి పదకవితా ప్రస్థానానికి సంబంధించిన చందః పద్ధతి తెలియనివాని కవిత్యం ధర్మాచరణం చేసే వారందఱిలోకి గోవిందుని పాదాలయందు భక్తిలేకుండ వేదమంత్రాలతో చేసే ధర్మక్రియాల్లాగ తక్కువ రకమౌతుంది.

వ్యా॥ వేదమంత్రాలతో విధివిధానమైన నిష్కూచారంతో జవహోమయజ్ఞాదులు చేసే నంత మాత్రాన చాలదు. గోవిందుని పాదాలయందు భక్తికూడా ఉన్నప్పుడే ఆధర్మక్రియలు శ్రేష్ఠంగా ఉండి సార్థకమౌతాయి. అలాగే చందోబద్ధంగా గణయతిప్రాస నియమాలు తప్పకుండా కవిత్యం చెప్పినంత మాత్రాన చాలదు. అది భగవత్సంకీర్తనమై దేవ స్తుత్యాత్మకమైన పదరచనగా ఉన్నప్పుడే ఆకవితారచన శ్రేష్ఠంగా ఉండి సార్థకమౌతుందని అభిప్రాయం. పద్యకవులు ఈనడించిన పదకవిత దేవస్తుత్యాత్మకమై కవిత్యానికి సార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్యాన్ని కల్పిస్తుందనే కవి అభిప్రాయం గమనించదగ్గది. అలాగే కర్మరులు ఈనడించే భక్తి ధర్మాచరణానికే సార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్యాన్ని కల్పిస్తుందనే అభిప్రాయంకూడ గమనించదగ్గదే.

1. 'వదం' అంటే ఇక్కడ దేవస్తుత్యుత్పాత్మకంగా కూర్చిన పాట అని గ్రహించాలి (వదనిర్ముక్తం).

2. 'చందన్' అనే మాటకు వేదం, గణయత్యాదులతో పద్యరచనను పదరచనను చెప్పే శాస్త్రం, స్వాతంత్య్రం అని అర్థాలు. 'పదమార్గచ్చంద' మన్నచోట పదరచనా ప్రస్థానానికి చెందిన రచనాక్రమాన్ని బోధించే లక్షణ శాస్త్రం అని అర్థం. రెండోపాదం చివర 'చందంబుల' అన్నచోట వేదాలతో అని అర్థం.

3. 'ధర్మం' అనే మాటకు 'సర్వం ధరణీతి ధర్మః' (అన్నింటిని ధరించేది) అనీ 'ద్రియతేజస్సెరితి ధర్మః' (జనులచేత పూనబడేది) అని వ్యత్యుత్తి. వేదబోధితమైన ధర్మంలో ఆచారం నిష్కరంగా ఉంటుంది. వేదం (1) సంహిత (2) బ్రాహ్మణం (3) ఆరణ్యకం (4) ఉపనిషద్ అని 4భాగాలు. వీటిలో బ్రాహ్మణం యజ్ఞయాగాది క్రతువుల స్వరూపాన్ని వాటిని నిర్వహించే క్రమాన్ని చెప్తుంది. సంహితలోని మంత్రాలు ప్రయోగసమయంలో గుర్తుండవలసిన అర్థాన్ని జ్ఞప్తిచేస్తాయి.

ఈవేద బోధితమైన ధర్మాన్ని గూర్చి విపులంగా చర్చించే దర్శనం జైమినికృతమైన 'పూర్వమీమాంస'. ఇది కర్మాచరణాన్ని మాత్రమే చెప్పడం వల్ల ఈశాస్త్రంనిరీశ్వరమని (atheistic) కొందరంటారు. 'యజ్ఞోవైవిష్ణుః' అని యజ్ఞాన్ని విష్ణుస్వరూపంగా వేదం చెప్తుండగా యజ్ఞయాగాదిక్రతువులను చెప్పే వైదికదర్శనం నిరీశ్వరం కావలవానికి అవకాశం లేదు. ఈశాస్త్రంలో భగవంతుని గూర్చి నేరుగా చెప్పకపోయినా 'అపూర్వం' 'అదృష్టం'

Verse 19

Tr. Among all the poets the poetry of one who is ignorant of the metrics of Padakavita will be inferior just as the dharma-kriyas (religious rituals taught by Vēda) of one done with Vēdamantras but without bhakti in the Feet of Gōvinda will be inferior.

Com: It is not enough if one performs japa (repeating mystic syllables) hōma (sacrificing certain substances in the sacred fire or water) and yajña (sacrificing certain substances for certain gods) etc. with Vēda mantras and rigorous ācāra-s. It is only when there is devotion (bhakti) to the Feet of Gōvinda that the deeds of dharma become meaningful and the best. Similarly it is not enough if one composes poetry according to prosody and without defaulting on ganas, yati and prāsa. It is only when it is hymnal, in praise of God and a song (pada) that the poetic composition becomes the best and meaningful. The fact that our author opines that padakavita, deprecated generally by versifiers, used for hymnal purposes becomes the best and most meaningful poetry may be noted. Again the opinion that bhakti, generally deprecated by ritualists, makes the religious deeds best and most meaningful, may also be noted.

1. The word 'pada' here has to be understood in the sense of a song in praise of God. (Pada-niryukta).

2. The word 'chandas' carries three meanings namely vēda, prosody and freedom. The phrase pada-mārga-chanda means prosodical rules of composition of padam. The word chandaṁbula at the end of the second line means vēdas or vēdamantras.

3. The word 'dharma' has the etymology 'sarvam dharatīti dharmah' (that which bears all) and 'dhriyatē janaiḥ iti dharmah' (that code of conduct taken on by men) Here 'dharma' as prescribed by Vēda is intended: that is in the form of japa, hōma and yāga. The ācāra in Vaidika dharma is rigorous. Veda is in 4 parts. (1) Saṁhita (2) brāhmaṇa (3) āraṇyaka and (4) upanishad. Among them the brāhmaṇa teaches the performance and conduct of kratus (sacrifices) The mantras in the samhita reminds the performer about the meanings that he should remember at the time of the performance. Jaimini's Pūrva-Mīmāṃsā is the system of Philosophy that discusses this 'dharma' enjoined by Vēda. Because it teaches only

అనే ముఖ్యాంశాలు చెప్పబడ్డాయి. ఇవి భగవంతునికి ఉపలక్షణంగా తీసికోదగ్గభావాలు. వైదిక ధర్మంలో 'శ్రద్ధ' గా చెప్పబడిందే 'భక్తి' అనిపించుకుంటుంది. వైదిక ధర్మాచరణంలో కర్మరత్వంతో పాటు భక్తికూడా అవసరమే. భక్తిలేని కర్మరత్వం, భగవత్సంకీర్తనం చెయ్యని కవిత్యం హీనమంటున్నాడు మనకవి. విష్ణునహస్రనామపీఠికా భాగంలో

'కోధర్మస్సర్వ ధర్మాణాం భవతః పరమోమతః' అని ధర్మజుడు అడిగిన ప్రశ్నకు ధీమ్ముడు సమాధానంగా చెప్పిన

'ఏషమే నర్వధర్మాణాం ధర్మోధిక తమో మతః
యద్భ్యక్త్యా పుండరీకాక్షం న్నవైరర్యేన్నరస్సదా'॥

అనేది కర్మరూపమైన ఆర్చనకు కావలసిన భక్తిని న్నవరూపమైన ధర్మాన్ని రెంటిని చెప్తున్నది. కవికి కర్మప్రీతి 'పదభక్తి' అవసరం. కవివిషయంలో అది న్నవరూప పదరచన. కర్మరుని విషయంలో గోవిందపదభక్తి. చందస్సు వేదపురుషుని పాదాలని చెప్పటం ప్రసిద్ధమే.

4. 'భక్తి' అన్నపుడు భక్తుడు, భగవంతుడు - ఇద్దఱు ఉంటారు. కనుక ఇది ద్వైత విశిష్టాద్వైతానుయాయులకు ముఖ్యమైన సాధనశాస్త్రం. భక్తిశాస్త్రాలుగా (1) నారద భక్తీనూత్రాలు (2) శౌండిల్య భక్తీనూత్రాలు ప్రసిద్ధాలు. రూపగోస్వామి 'ఉజ్జ్వలసీల మణి' కృష్ణభక్తినే బోధిస్తుంది. మధుసూదనసరస్వతి 'భక్తిరసాయనం' భక్తిని 'చిత్త ద్రుతి' స్థాయి భావంగాగల ఒక రసంగా నిరూపిస్తుంది. ఇవన్నీ సంస్కృత గ్రంథాలు.

the ritualism some people say it is atheistic. As Vēda says Viṣṇu is Yajña (yajñō vai viṣṇuḥ) the system of philosophy that teaches about the Vedic sacrifices cannot be atheistic. Though God is not directly mentioned in this philosophy the concepts of 'apūrva' and 'adrsta' are expounded here. These concepts connote only the omnipotent God. What is described as 'śraddhā' (earnestness) in Vēdadharmā can be called bhakti in ordinary terms. In the performance of Vēdadharmā, bhakti is also required along with ritualistic rigour. Our poet says ritualistic rigour without bhakti and poetry which does not praise God are inferior. In the prologue of Viṣṇu Sahasranāma, Dharmaja asks: 'Kōdharmāḥ sarva dharmānām bhavataḥ paramō mataḥ?' (what is the dharma of all dharmas according to your considered opinion?) Bhīsmā replies:

'ēṣa mē sarva dharmānām dharmōdhikatamō mataḥ
yad bhaktyā pundarikākṣam stavairarcēnnarassadā'

(Man should worship the White -Lotus Eyed God with hymnal compositions with bhakti. This is the best dharma of all dharmas according to me). This speaks of bhakti being necessary for the ritual of worship as also the praise of God as dharma. Kavi and Karmisthi (the ritualist) both need pada-bhakti. In the case of the poet it is hymnal composition. In the case of the ritualist it is bhakti in the Feet of Gōvinda. It is well known that prosody is described as the Feet of Vēdapuruṣa.

4. The concept of bhakti implies the duo , the bhakta (devotee) and Bhagavān (the God). So this is a practical discipline important to dualists and viśiṣṭādvaitins (1) Nārada bhakti sūtras (2) Śaṅḍilya bhakti sūtras are well known works as bhakti-śāstras. Rūpagōswamy's 'Ujjvalanīlamanī' teaches Kṛṣṇa bhakti exclusively. Madhusūdana Sarasvatī's 'Bhakti Rasāyana' establishes 'bhakti ' as a rasa with 'citta druti' as sthāyi-bhāva. These works are all in Sanskrit.

కం॥ కృతి చెప్పిన యాతఁడలం

కృతియుఁ బఠముత్కృతియుఁ గల్గఁగీర్తించినచోఁ
గృతియుగు నటుగాక యహం

కృతిఁగృతినేయంగ మిగుల గేలింబడడి

20

తా॥ ప్రబంధ రచన చేసిన వాడు అలంకారం చమత్కారం ఉండేటట్లుగా స్తుతిస్తే తన ఉద్దేశం చక్కగా నెరవేరిన వాడౌతాడు. అలాకాకుండా అహంకారంతో వదం కూర్చితే అతడు మిక్కిలిగా నవ్వులపాలు కాకుండానా? అయితీరుతాడని అభిప్రాయం.

వ్యా॥ దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదరచనలో కూడ అలంకారచమత్కారాలు ఉండాలని, అప్పుడే పదకర్త కార్యసిద్ధి పొందిన వాడౌతాడని, అహంకారంతో కూర్చితే ఆ కృతి నవ్వులపాలు కాకుండా ఉండదని కవి చెప్తున్నాడు. ప్రకృష్టమైన బంధం - అంటే మేలైన కూర్పు కలది - ప్రబంధం. కృతము అంటే సనితనం, కలది కృతి. పదరచనలో అలంకారచమత్కారాలుంటేనే కర్తకు సిద్ధి (success). అలంకారం అంటే అందం చెయ్యటం; అలమ్ = చాలు అనేటట్లుగా చెయ్యటం; ఇంతకంటే అందంగా చెయ్యలేము; ఇది చాలా తృప్తిగా ఉంది అనిపించేటట్లు చెయ్యడం. ఈ అందానికి ఫలం తృప్తి. ఈ అలంకరించడం అనేది రచనలో శబ్దాలంకారరూపంగాను అర్థాలంకార రూపంగాను ఉండవచ్చు. పదరచనలో ముఖ్యంగా అనుప్రాస రూపమైన శబ్దాలంకారం తప్పకుండా కనబడుతుంది. 'అంఘ్రో ఖండద్వయం సానుప్రాస మేకేనదాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4-33) ఇత్యాదిగా ఏలాప్రబంధ లక్షణం. అర్థాలంకారాలూ ఉండవచ్చు. పాట అనేది దాతువుకు ఆధారభూతంగా వచ్చే 'మాతు' గనుక శబ్దాలంకారానికే ప్రాధాన్యం. చమత్కారం అభిప్రాయాన్ని చెప్పేతీరును బట్టి కలుగవచ్చు. ఇది అర్థక్రియా పద్ధతి కావచ్చు, అర్థాలంకారమూ కావచ్చు. సౌందర్యచమత్కారాలు లేకపోతే అలంకారప్రయోజనం సిద్ధింపదు. గర్వంతో రచనచేస్తే అది నవ్వులపాలు అయితీరుతుంది. లలితకళల్లో దేనికి సంబంధించిన కృతి రచన అయినా సరే కర్త అహంకార నిరాసం చేసుకోవడం అవసరం. కాలిదాసాది మహాకవులు కూడా కావ్యాదిలో స్వీయాహంకారనిరాసం చేయడం ప్రసిద్ధమే. తన అహంకారాన్ని దుల్చివేసుకుంటేనే కృతికర్త తానుచేపట్టిన వస్తువు భావకోశం (emotional sheath) లోకి ప్రవేశింపగలుగు తాడు. లేకపోతే లేదు. ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో కీట్స్ మహాకవి దీన్నే 'నెగటివ్ కేపబిలిటీ' (Negative capability) అని వ్యవహరించాడు. 'భణనేవాయాం' అనే ధాత్యర్థాన్ని బట్టి భణించుట భక్తి; అంటే నేవించుట అనిఅర్థం. అహంకారం వదలుకుంటేనే భక్తి సాధ్యం అవుతుంది. పదకర్త అహంకారం వదలుకొని రచన చేయ్యాలి అన్నపుడు అది దేవస్తుత్యాత్మకమైన రచన కనుక భక్తితో రచన చేయ్యాలి అని చెప్పినట్లయ్యింది.

1. పద్యపారంభంలోని 'కృతి' - 'పదనిర్మూలం' 'ప్రబంధం' అనే అర్థంలో వాడబడింది. ఇది కలారచనకు సంబంధించింది. మూడోపాదం మొదట ఉండే 'కృతి' కార్యసిద్ధిని పొందినవాడు, తలచిన పనినెరవేరినవాడు అని మాత్రమే కాకుండా 'పుణ్యుడు' అనే అర్థంలో కూడా వాడబడింది. అనగా కలారచనలో సిద్ధికలగటం మాత్రం కాక పుణ్యంకూడా సంపాదించుకుంటున్నాడన్నమాట. కృతి అనేది 26 చందములలో 20వ చందానికిని వేరు. 20 ఆక్షరాలపాదం ఉండేది కృతిచ్ఛందం.

Verse 20:

Tr. If the composer of a kṛti hymns it with alamkāra and camatkāra he will become successful. As against this if he composes with haughtiness would he not become a laughing stock? (certainly becomes a laughing stock).

com. The author says that even a hymnal composition like a kṛti (padam) should possess the attributes of alamkāra and camatkāra for the success of the composer and that haughtiness would make the work only a butt of ridicule. A prabandha means that which has the best composition. A kṛti means that which has the workmanship. The composer attains success only if the composition has the attributes of alamkāra and camatkāra. The word alamkāra means beautification; beautification to the point of saying 'enough, we cannot further improve it'; to the point of making it appear highly satisfactory. Satisfaction is the result of this beauty. This beautification in a composition may be in the form of śabdālamkāra or arthālamkāra (verbal or semantic figures of speech). In a pada-composition verbal form of alliteration is incorporated as a rule: for 'anghrau khanda dvayamsā-nuprāsam ekēna dhātunā' etc. is the regulation for ślōka prabandham. Arthālamkāra-s also can be there. But since a musical composition is the 'mātu' part of a song coming in support of its 'dhātu' verbal alliteration is more important. Camatkāra may be experienced by the mode of expression of an idea; this may be arthakriyā paddhati or merely a semantic figure of speech. The purpose of alamkāra is not served if it does not result in beauty and sensitiveness. If one composes with haughtiness his work is sure to become a laughing stock. It is well known that great poets like Kālidāsa and others have deliberately expressed their humility as a mark of shedding their own haughtiness. Only when an artist sheds his encrusted ego then only will he be able to enter the emotional sheath of his subject matter. John Keats has called it 'negative capability'. From the verbal root 'bhaja sevāyām' is derived the word bhakti which means serving. Only when haughtiness is dropped will bhakti be possible. When it is said that the composer of a padam should first shed his haughtiness and then compose, it is tantamount to saying that he should compose a padam, which is in praise of God or Deity with devotion.

1, The word kṛti at the beginning of the verse is used in the sense of padaniryukta or prabandha. This pertains to an artistic composition. The word kṛti at the beginning of the third line is used not merely in the sense of one who has obtained success or one who has become successful but also one who has become meritorious with 'punya'. Again kṛti is also one of the 26 types of metres in Sanskrit prosody. The metre with 20 letters for its line is called Kṛti chandas.

2. అలమ్+కృ+తి-చాలు అనేటట్లుగా అందగించటం అలంకృతి. కాని అందాన్ని నిర్వచించటం కష్టం. తృప్తి, వాల్లభ్యం అనగా కోరవలసినవారు కోరటం, దీనికి ఫలం. ఈ అలంకారాలు గణ్యలు, అందెల్లాగా బాహ్యులు. కాని మితంగా ఉండి చాల ఒప్పదంగా ఉండాలి. రెండోఅంశం ఇవి పనిగట్టుకొని వగలు దిగవేసుకొన్నట్లు ఉండక ప్రయత్నరహితంగానే ఒప్పదం ఉన్నట్లు కూర్చబడాలి (అవ్యభిగ్యత్న నిర్వర్త్యములు కావాలి).

3. చమత్కారం అనేది ఒకవస్తువును చూడగానే తాత్కాలికంగా మనసు విస్ఫూరినట్లు కావటం. ఇది ముఖవికాసంలో కనబడవచ్చు. దీన్నే మనం అశ్చర్యం అంటుంటాము. రచనలోని ఒప్పదంవల్ల మనస్సు అనుపదమూ విస్ఫూరుతూ సోపటమే చమత్కారం.

4. కీర్తి అంటే దానాదులవల్ల కలిగే పేరు ప్రతిష్ఠలు. యశస్సు అంటే వ్యక్తిత్వ విశేషం వల్ల కలిగే ప్రతిష్ఠ. కీర్తించటం అన్నపుడు భగవంతుని జాడార్యకారుణ్యాదులను చెప్పడం అని ముఖ్యాభిప్రాయం. గాంధీర్యశౌర్యాదులను వర్ణించటం (గుణకీర్తనం) అనేది గౌరవాభిప్రాయం.

5. అహంకృతి - 'నేను' అనే భావంలోగల గర్వం, మదం. 'అహంతా' అనేది నేను అనే ఎఱుకమాత్రం. 'అస్మితా' (11am) అనే తావన్నాత్రమైన ఎఱుకఅన్నమాట. వర్ణనమామ్నాయంలో అకారం మొదలుకొని హకారం వరకుగల వర్ణాలను సమాహారంచేసి మకారంలో మూసివేస్తే 'అహమ్' అవుతుంది. ఈ 50 అక్షరాల- మాతృకల-కూర్చే కాలికాదేవి మెడలోని పుట్టిలదండ అని శాస్త్రీయులు చెప్పారు. వర్ణమాతృకల చైతన్య సమాహారమే వ్యష్టిచైతన్యమని అభిప్రాయం. కర్పూరాది స్తోత్రం ఈవివరణకు ముఖ్యముట్టం.

ఈఅహంకారం సాత్వికాహంకారమని రాజసాహంకారమని తామసాహంకారమని మూడు రకాలు. ఈవద్యంలో రాజసతామసాహంకారాలే గ్రహించాలి.

2 The word 'alamkṛti' can be split up as 'alam+kr+ti' meaning beautifying to the point of saying 'enough'. But beauty is a concept difficult to define . Satisfaction, affection of the beloved are its good results. These embellishments are external like anklets, bells etc but they have to be sparse and must sit well on the body. The second point is that they should not appear to be deliberately donned but that they must appear casual yet impressive.

3.A sudden sense of expansion of mind felt by the perceiver is called camatkāra It may appear in a flash of brightness on the face of the perceiver. We usually refer to it as 'surprising' A sense of expansion experienced by the perceiver at every step on account of the prettiness of the composition is camatkāra

4. Kīrti is the reputation gained on account of one's generosity and philanthropy. Reputation on account of one's own personality is 'yaśas' In a hymnal composition praise of God's grace and generosity is the important idea; praising of other qualities is secondary

5.' ahaṁ kṛti'-is haughtiness contained in the thought 'I' Ahaṁtā-is mere awareness of one's self, it is just that much of awareness as we have when we say 'I am' (asmitā). When all the alphabets starting with the vowel ' a' and ending with ' ha' are signified with these first and last letters closing it with 'm' it become a-ha-m. The fifty Sanskrit alphabets are said to embellish Goddess Kālī as a garland of skulls, according to Śākta tradition The hymn Karpūrādī stōtra addressed to Kālī is the most famous one in this respect This .ahaṁkāra is of three grades called sātvika, rājasika and tāmasika Only the rājasa and tāmasa types are to be considered in this verse

తే॥గీ॥ వెలులు నేరక చూడిన బెనురవంబు
 లొదవ లక్ష్యంబునైనఁబ్రయోక్తనైన
 సాధనమునైనఁజెఱుచు నీనరవిగాదె
 సంప్రదాయంబు నెఱుఁగని జడునికవిత 21

కం॥ వరదానంబున నైనను
 గురుముఖమున నైనఁదెలిసికొను కవిపలుకుల్
 వరమాన్యుతమౌ లేదా
 దురహంకృత కవిత నోరఁదోడఁడండ్లు బుధుల్ 22

తే॥గీ॥ సంప్రదాయాగత జ్ఞానసహితుడైన
 మనుజు నత్కవితయు వేదమంత్రనమము
 అదియ చాలదె శ్రీవేంకటాచలేశు
 చరణములు గను మనువునశ్చరణ మేల 23

తా॥ తెలియక కాలినప్పటికీ వెట్లుక్రోవి వెద్దచప్పుడుతో దానికి గుఱిగానున్నదానిని గాని, నడపిన వానినిగాని, కడకు క్రోవినేగాని నశింపజేస్తుంది. సంప్రదాయం తెలుసుకోని తెలివిమాలినవాని కవిత్యంకూడ ఇలాగే అజ్ఞాన్నికాని చెప్పినవానినికాని చివరకా కవితనేకాని పాడుచేస్తుంది. (21)

దేవతావరప్రసాదం వల్లగాని గురువునోటిగుండకాని తెలిసికొనే కవిమాటలు అమృతప్రో యాలే డాతాయి. అలాతెలుసుకోకుండా నేనే చెప్తానని చెప్పినకవిత నోరనే గుంటలో త్రవ్విన మట్టిలాంటిదని తెలిసిన వారంటారు. (22)

సంప్రదాయజ్ఞానం కలవాడు చెప్పినకవిత్యం సత్కవిత్యమై వేదమంత్రాలతో సమాన మౌతుంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరుని పాదపద్మాలుతెలుసుకోడానికి అలాంటి కవిత్యమే చాలు. వేరే మంత్ర బంం చెయ్యనక్కఱలేదు. (23)

వ్యా॥ ఈ మూడు పద్యాలు సంప్రదాయానికి ఉండే ప్రాముఖ్యాన్ని చెప్తాయి. జడునికి ఎలాగూ గురువు దైవం రెండూ ఉండవు. అలాంటివాడు సంప్రదాయజ్ఞానం లేకుండా చెప్పే కవిత్యం ఎలా కీడు చేస్తుందో తొలి పద్యం చెప్తుంది. జడుడు కాకపోయినా గురువువల్లకాని దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలుసుకోకుండా చెప్పేవాని కవిత్యం గుంటలో మన్ను త్రవ్వినట్లు నోటికి మాత్రం చేద్దాటవుతుందని మరిపద్యం చెప్తుంది. గురుశిష్య వరంపరాగతంగా వచ్చిన జ్ఞానంతో చెప్పిన కవిత్యం వేద మంత్రంతో సమానంగా ఉండి జ్ఞానమోక్షాలకు కారణమౌతుందని మూడో పద్యం చెప్తుంది. సంప్ర దాయమనేది గురుశిష్యవరంపరగా వచ్చిన పరిజ్ఞానం. అది శ్రేయస్కరం. శ్రేయస్సు అంటే రాగలశుభం. అది ఐహిక సుఖం కావచ్చు. అముష్మికంగా స్వర్గసుఖం కావచ్చు, మోక్షం కూడా కావచ్చు.

‘సర్వాగమానా మాచారః ప్రథమం పరికల్పితః
అచార ప్రథవోధర్మో, ధర్మస్య ప్రభురచ్యుతః’

అనే విష్ణు సహస్ర నామస్తోత్ర శ్లోకాన్ని సంప్రదాయపరంగా అన్వయించుకోవచ్చు. ధర్మశాస్త్రం కూడా కుటుంబ సంప్రదాయాన్ని కుల సంప్రదాయాన్ని పాటించమనే చెప్తుంది. కవిత్యంలోను సంగీతంలోను అంతే. ఇదుని నోటి కవితమ పెట్లు క్రోవిలో పోల్చి చెప్పడంలో వాక్కు అగ్నితత్త్వమని, ఆక్షరాల మాతృకావిజ్ఞానం, తత్త్వాలు, విషా మృతాది లక్షణాలు, కృతికర్త కృతి భర్తలకు ద్యోతిష సంబంధమైన పాఠనం వగైరాలు తెలియకుండా చెప్పే కవిత్యం కీడు చేస్తుందనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లుకనబడుతుంది. ఈ సంప్రదాయక విజ్ఞానం తెనుగులక్షణ గ్రంథాల్లోను తెనుగు నాట పుట్టిన సంస్కృత లక్షణ గ్రంథాల్లోను విశేషంగా ఉంది. మంత్రోపాసన చేసి దేవతా ప్రసాదం వల్ల చక్కటి ప్రతి భనుపొంది కవిత్యం చెప్పటం గాని గురు శుశ్రూషచేసి పాండిత్యం సంపాదించి కవిత్యం చెప్పటంకాని చిరకాలంగా వస్తున్న సంప్రదాయాలే. ఈ రెండూ కాకుండా స్వయంకృ షితో పాధన చేసిన కవిత్యం నోటికి శ్రమ మాత్రమే అవుతుందని తర్వాత పద్యంలో కవి చెప్తున్నాడు. దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని గుర్యనుగ్రహం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలు సుకొన్న వాని రచన వేదమంత్ర సమమంటున్నాడు గ్రంథకర్త. మంత్రం సరహస్యం. సంప్రదాయజ్ఞానమనేది ఆ రహస్య జ్ఞానమన్నమాట. అది తెలిసినప్పుడు రచనకు గొప్ప శక్తి వస్తుందని అభిప్రాయం. వేదాధ్యయనం గురుశిష్య పరంపరాగతమే కాని స్వయంకృషి లభ్యం కాదు. అట్లే ఇక్కడ కూడ. శ్రీ మద్రామాయణ శ్రీ మహాభారతాలకు వేద తుల్యత్వం, మార్కండేయ పురాణాంతర్గతమైన దుర్గాస్తవశతికి మంత్రత్వం, శంకరకృత సాందర్యలహరికి శ్రీ విద్యామంత్రతంత్ర గౌరవం ఈ సందర్భంలో గమనింపదగ్గవి.

1. సంప్రదాయం అన్నపుడు రహస్యంగా చెప్పబడిందని అభిప్రాయం.
2. వేంకటాచలేశు చరణములు- అన్నపుడు ‘పాదోన్యవిశ్వాచూతాని’ అనే పురుష నూక్త శ్రుతిని బట్టి సృష్టిరూపమైన చతుర్దశ భువనాలు, అందలి ప్రాణులు భగవం తుని పాదస్థావీయములని గ్రహించాలి. భగవంతుని చరణాలు తెలుస్తాయి అంటేసృష్టి రహస్యం తెలుస్తుందని అభిప్రాయం.
3. ‘మను’ అనే సంస్కృత శబ్దానికి మంత్రమని అర్థం. పునశ్చరణం అనేది మంత్ర శాస్త్రంలో మాట. మంత్రజపం చెయ్యటం అని అర్థం. మంత్రసీద్ధికి ఆక్షరలక్ష్య అని కాని నియతమైన జపసంఖ్య కాని ఉంటుంది. నియమంగా ఆ జపసంఖ్యను నిర్వహించటం పునశ్చరణ చెయ్యటం అంటారు.

“sarvāgamānām ācāraḥ prathamam parikalpitaḥ
ācāraprabhavō dharmō, dharmasya prabhuracyutaḥ’

Even Dharmasāstra advises one to follow the tradition of family as well as one's own community. So is it in poetry or music. In comparing the poetry in the mouth of a stupid with a pipe-gun or cannon the author seems to have in his mind the following points: Vāk is agnitatva (vāg arcih' -Brhadāraṇyaka upaniṣad 6-2) poetry without the knowledge of mātṛkā vijñāna, the tattvas of letters, their poisonous or nectar-like effects, the astrological compatibility between the poet and the patron- may become harmful. Much of this traditional knowledge may be found in the laksana grantha-s in Telugu as also similar works written in Sanskrit in the Telugu country. Poetic talent through apprenticeship and study under a guru or the grace of a Deity through mantrōpāsana have been the two hoary traditions in India. In contravention of these, if one practices on his own, such poetry, the author says in the next verse, will only be a strain on his vocal chords. Poetry by one who has obtained the knowledge of tradition either through a guru or the grace of a Deity is equal to Vēdamantra, says the author. A mantra is esoteric (sarahasya). Saṁpradāya jñāna pertains to this secretive aspect. The idea is that the composition gets great power when the esoteric aspect is known. Vedādhyayana has always been through the tradition of Guru and śiṣya only. So is here. One can take note of the fact that Śrīmad Rāmāyana and Śrī Mahābhārata are treated as Vēda-tulya, the Durgā-sapta-śati found in Mārkaṇḍeya Purāṇa, is honoured with its every sloka being treated as a mantra and Soundaryalahari of Śrī Śankara is treated as mantra and tantra śāstra.

1 Saṁpradāya should be understood as teaching with its esoteric aspect.

2 Vēṅkaṭācalēśu Caraṇamulu= Feet of the Lord of Vēṅkaṭācala. As per the Vēdamantra 'pādōśya viśvā bhūtāni' of Puruṣa Sūkta, all the fourteen worlds and all the living beings form the part of the Lord's Feet. To say that one realises the Feet of the Lord would mean that one would know the secret of the Lord's creation.

3 The Sānskrit word 'manuḥ' means mantra. Punascarāṇa is a technical term in mantrasāstra. It just means repeating the mantra (japa). If one wants to attain success in a particular mantra he will have to do japa of the mantra a stipulated number of times. Generally, it may be hundred thousand times for each letter of the mantra or a particular fixed number. The japa done in this connection is called punascarāṇa.

కం॥ పదమగును సుప్తిజంతము,

పదమవయవ, మవయవియును బదమనఁబరఁగున్
దుదినీ తెఱంగులన్ని యుఁ
బదకవితా మార్గ సార్యభౌముఁడు దెలివెన్

24

ప॥ అందు నవయవ పదం బెట్టిదంటెని

కం॥ విదిత చతుష్పాదంబగు

నది వృత్తం, బదియధాతు, వవయవ సంజ్ఞం
బదియ యని యన్నయూర్కఁడు
పదిలముగా భరతశాస్త్ర వద్దతిఁబలికెన్

25

తా॥ సుబంత మనబడే నామవాచక పదమైనా తిజంత మనబడే క్రియాపదమైనా పదమౌతుంది. పదం అవయవము కూడా ఔతుంది. అవయవి కూడాపదమనిపించుకుంటుంది. పదకవిత్య మార్గానికి సార్యభౌముడైన అన్నమాచార్యుడు ఈ చందాలన్నీ చెప్పే ఉన్నాడు. (24)

ఇంక అవయవ పదం ఎలాంటిదో చెప్పబడుతున్నది. స్పష్టంగా నాలు సాదాల్లో ఉండేది వృత్తం. అదే ధాతువు. అవయవమనే పేరుతో పిలువబడేది అదే- అని భరతశాస్త్ర వద్దతిగా అన్నయూర్కఁడు చెప్పాడు. (25)

వ్యా॥ ఈ చోటి రెండు పద్యాల్లో తొలి పద్యం 'పద'మనేదాన్ని పరిచయం చేసి గీతివరంగా అవయవ, అవయవి భేదాన్ని ప్రవేశపెడుతున్నది. రెండో పద్యం అవయవ పదాన్ని గూర్చి చెప్తున్నది.

'సుప్తి జంతం పద'మ్మనేది సంస్కృత వ్యాకరణ ప్రసిద్ధమైన అంశం. 'సుప్త'లనే నామ విభక్తులచేత నామవాచకాలైన పదాలను సుబంతాలని 'తిజ'లనబడే క్రియావిభక్తులుచేరిక్రియలైన పదాలను తిజంతాలని అంటారు. భాషలోని నామవాచకాలుక్రియలు అయిన వాటిని 'పదం' అంటారని అభిప్రాయం. భాషలో కనబడే ఉపసర్గలు, అవ్యయాలు, తద్దితాలు అనేవాటికి ఈ వ్యవహారం వర్తించదు. భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా కవి నటుల శిక్షకోసం వ్యాకరణచ్చందసుల్ని చెప్పినాడు. ద్రువాగాన సందర్భంగా (32 అధ్యాయం) 'యత్కించి దక్షరక్యతం తత్పర్యం పదసంజ్ఞితమ్మని పదరచనా పరంగాను చెప్పినాడు. అన్నమయ్య భరత మతాన్ననుసరిస్తూ పద రచనాపరంగా ఈ పద్యాల విషయాలు చెప్పినట్లు గ్రంథకర్త చెప్తున్నాడు. అవయవం అంటే కాలు చేయిలాంటి శరీరభాగం. అవయవాలు కలది అవయవి, అంటే శరీరం అన్నమాట. భరతుడు నవగీతక సందర్భంగా నమస్త గీతాలకు (1) వస్తువు (2) అవయవాలు ఉంటాయని చెప్పాడు. అవయవాలకు సంబంధించి 'విదారులు (సంగీత విభాగాలు) చెప్పబడినవి. ఒక విదారి ఉంటే ఒకకం,

రెండుంటే 'వివధం,' మూడు మొదలు ఆరు వరకు విదారులుంటే 'వృత్తం' అనబడుతాయి. 'వృత్తం' అన్నప్పుడు అందులో అంశం, అవన్యాసం, న్యాసం అనే మూడూ ఉంటాయి. రాగాన్ని లేదా గీతాన్ని ప్రారంభించే స్వరం అంశస్వరం లేదా జీవస్వరం అంటారు. ఇది ఆ రాగాన్ని అధివ్యక్తికి లెస్తుంది. నడుమనడుమ గీతంలో ముగింపు చూపించే స్వరం అవన్యాస స్వరం. గీతాన్ని పాడి ముగించే స్వరం న్యాసస్వరం. వృత్త విషయంగా ఇవి గుర్తుంచుకోవాలి. వధం అవయవం కూడా అవుతుంది అన్నప్పుడు స్వల్ప భేదంతో రెండు రకాలుగా చెప్పకోవచ్చు. వధం అనేది గీత భాగం అనేది మొదటిది. ఇలా చెప్పకున్నప్పుడు వధమనేది వైన చెప్పిన 'విదారి' అవుతుంది. అంతేకాని భాషాపదాలైన సుబంత తిలంతపదాలు కావు. ప్రబంధ పురుషునికి (1) స్వర (2) దిరుద (3) వధ (4) తేనక (5) పాట (6) తాలాలు అంగాలుగా చెప్పబడినై. వీటిలో వధతేనకాలు కళ్లు, పాట దిరుదాలు చేతులు, స్వరతాలాలు చెవులు. స్వరాలు సరిగమలు. దిరుదం ఓజస్విగా కూర్చబడిన మహారాస్ట్రాది భాషా దిరుదమే. వధం అర్థాన్ని ప్రకాశింపజేసేది - తేనకం అనేది మంగళస్వరూపమై పరతత్వాన్ని సూచించే 'తేన' అనే సంస్కృత భాషాశబ్దం. తచ్చట్లానికి తృతీయా నిభక్తి వికవచన రూపం. పాట అనేది మృదంగాది వాద్యాలమీద చేత్తో వుట్టించే వాద్యస్వరాలు. తాలం మనం విన్నదే. ప్రబంధాంగంగా చూచినప్పుడు వధం అర్థ ప్రకాశకమైన మూట అవుతుంది.

అవయవమే కాదు. అవయవి కూడా చివరకు వధమనబడుతుందని చెప్పినప్పుడు ధాతు మాతువులు రెండూ చేరి సమగ్రంగా ఉంటూ పాడబడే ప్రబంధం మొత్తం 'వధం' అనిపించుకుంటుందని అభిప్రాయం. ప్రబంధ భాగం వధం అనిపించుకుంటుందని సంగీత రత్నాకరం మీద కల్లినాథుని వ్యాఖ్యలోను ఉంది. రూపకాలప్తి సందర్భంగా వ్యాఖ్యా వ్రాస్తూ కల్లినాథుడు ఇలా చెప్తున్నాడు:

“వధవత్ వదాని యథా వాక్యస్య పదాన్యవయవాః తథా
 ప్రబంధస్యావయవా విదారీభాగాః పదాన్యవయవేన నతు
 వాచకాని సుబంతాదీని వా భాషా పదాని”

సంగీ. రత్నా. అధ్యాయ. 3-201

'Avayava' means a limb like a hand or leg, a protrusion of the body That which possesses the avayava-s is avayavi, the body. Bharata has stated in the context of sapta-gītaḥ (the seven types of gītas) that all musical compositions have (1) vastu and (2) avayava-s. Pertaining to these avayava-s or limbs are mentioned what are called 'vidāri-s' (those causing musical sections) If there is one vidāri it is called 'ĕkaka'. If two it is 'vivadha' and if there are three to six vidāris it is called 'vṛttam'. In a vṛttam of a song the amśa, the apanyāsa and the nyāsa are present. The svāra or musical note that is used for beginning a rāga is called amśasvāra or jīvasvāra. This is said to expound the rāga. The svāra used for intermittent conclusions is called apanyāsa. The svāra with which a song is concluded is nyāsa svāra. These items are to be remembered in the context of a vṛtta also.

When it is said that a padam can be an avayava we can understand it in two ways with a slight difference. The first is padam as a part of the song. When so understood, padam becomes a vidāri cited above. It will not have anything to do with nouns or verbs. Anthropomorphically speaking the prabandha-purusa is said to possess the following avayava-s: (1) svāra (2) biruda (3) pada (4) tēnaka (5) pāṭa and (6) tāla, Among these pada and tēnaka constitute the eyes; pāṭa and biruda are the hands; svāra and tāla are the ears. Svāra-s are the sarigama-s; biruda is a composition of title in vigorous language like Mahārāṣṭri Padam is the agent through which meaning is expressed; tēnaka is the auspicious word tēṇa which indicates the cosmic spirit or God. It is the singular in instrumental case for the pronoun 'tat'-śabda (taken from the mahāvākya 'tat tvam asi') Pāṭa means the notes engendered on membranophones by the hands of the player. Of course, we are familiar with tāla. As an organ of prabandha, padam is the expressive word, mātu

When padam is considered as avayavi it represents the entire song, both dhātu and mātu put together ,

That a part of prabandha is called a padam is found in Kallinātha's commentary on S.R. in the context of rūpakālapī. He writes thus

"padavat padāni. yathā vākyasya padānyavayavāḥ tathā prabandhasyāvayavā vidāribhāgāḥ padānyuccantē. na tu vācakāni subantādīni vā bhāsā padāni "

వదాన్ని ప్రబంధావయంగా చెప్పిన తర్వాత అవయవవదం వివరింపబడింది. ఈ అవయవవదం చతుష్పాదమైన వృత్తం అన్నప్పుడు మామూలు పద్య మనేది పాదబద్ధమైన పదనికరుంబం అనేది వాస్తవమే అయినా పాటకు సంబంధించి ఇది నాలుగు పాదాల్లో యతి ప్రాసలలో కూడి వృత్తబంధంగా ఉండే ప్రబంధభాగం అని గ్రహించాలి. ఈ వృత్తబంధంగా ఉండే గీతి ఖండంలో వెనుక చెప్పిన అంక, అవన్యాస, న్యాస స్వరాలకు అవకాశం వుంటుందనీ గ్రహించాలి. ఇలాంటి ప్రబంధ భాగమే 'ధాతువు' అవుతుంది అన్నప్పుడు అభిప్రాయం ఇది: ధాతువనే మాటకు సంగీత శాస్త్రంలో (1) గేయం (2) అవయవం అని రెండు అర్థాలు ఉన్నాయి. వీటినిబట్టి వృత్తబంధంగా ఉండే ప్రబంధ భాగం ప్రబంధావయవం అవుతుంది. అలాగే నకల ప్రబంధానుగతంగా ఉండే గేయాంశం (పాటలో ఉండే సంగీతం) గాను ఉండి ముందు ముందు చెప్పబోయే ఉద్ఘాటన ధాతు ఖండాలుగాను పేర్కొబడతాయి. ఇవే నేడు చరణాలు అనబడుతున్నాయి.

తర్వాతి పద్యంలో శరీర ధాతువులైన వాత పితృ క్షేష్ణాల సాదృశ్యంతో ఈ 'వృత్తా' లకు ధాతుత్వం చెప్పబడుతోంది గనుక గీత ప్రబంధం లేదా 'పదం' అనేది ప్రధానంగా త్రిధాతు నిర్మితి అనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. అన్నమయ్యగారి కృతుల్లో చాల వాటికి మూడేసి చరణాలు ఉండటం కూడా గమనించవచ్చు.

1. వృత్తమ్. 'వేదే గాయత్వాదౌ వర్తత ఇతి వృత్తమ్' అని ఒక నిర్వచనం. దీన్నిబట్టి ఆయా చందస్సుల్లోని గురులఘువుల క్రమాన్ననుసరించి ఏర్పడే సౌష్ఠవయుక్తమైన సూక్ష్మశరీరాన్ని ఊహించుకోవాలి. పాటలో అయితే చందస్సువల్ల ఏర్పడే నాదశ రీరాన్ని ఊహించుకోవాలి.

'ఏవం నానార్థ సంయుక్తైః పాదై ర్వర్ణ విభూషితైః
చతుర్విన్దు భవేద్భుక్తం చందోపుత్తాభిదానవత్॥'

(నాట్య శాస్త్రం. అధ్యాయం. 14-శ్లో 42)

భరతుని ఈ శ్లోకం గణాల గొడవకు పోకుండా నాలుగు పాదాల కూర్పును 'వృత్త'మని చెప్తున్నది. పద్యమని పొరబడకుండా దీన్ని మనం 'వృత్త బంధం' అనవచ్చు.

2. ధాతువు: ఈ శబ్దానికి రెండు అర్థాలు చెప్పకోవాలి. 'వాఙ్మాతురుచ్యతే, గేయం ధాతురిత్యభిధీయతే' (సంగీ. రత్నా. అధ్యాయం. 3-శ్లో. 2) పాటలో అర్థవంతమైన మాటలు 'మాతువు'; దాని గేయాంశం 'ధాతువు'. ఈ ధాతువనేది నకల ప్రబంధానుగతమైన గేయధర్మం, అంటేపాటలోని సంగీతం. ధాతువుకు మరొక నిర్వచనం 'ప్రబంధావయవో ధాతుః, స చతుర్థానిరూపితః' (సంగీ. రత్నా. అధ్యాయం. 4-శ్లో. 7) ఇక్కడ ధాతువనేది ప్రబంధం కూర్పులోని ఒక అంగంగా చెప్పబడింది. ఉద్ఘాటనలు ఇలాంటి అంగాలు. అప్పుడే ధాతువు పాటలోనిగేయ ధర్మంలో ఒక భాగం మాత్రమే అవుతుంది.

After designating padam as prabandhāvayava the avayavapadam is explained. When it is said it is a vṛtta in four lines we should not understand it as a stanza in a poem A padya is , of course, a conglomeration of words fitted in four lines but it is not a song. In the context of a song we have to understand it as a composition in four lines with yati and prasa which may be called vṛtta-bandha which is a part of a song. We must remember that there must be room for aṁśa, apanyāsa and nyāsa in this vṛtta. Such a part of prabandha can also become dhātu. In Indian classical music dhātu has two meanings 1 gēya, 2.avayava As a result of this a part of prabandha which is in vṛtta- bandha can become a prabandha avayava Similarly it can also be the music of the song-that part that is present in all the musical compositions apart from the libretto These dhātu-s udgraha, etc. will be mentioned in the coming verses. Padam as dhātu can be referred to as udgrāha khanda etc. These vṛtta-bandha parts are nothing but the present day carana-s of a kṛti.

The next verse attributes dhātutva to vṛttas on the analogy of vāta, pitta, ślēśma. This suggests that a padam was considered tridhātuka. One can see only three carana-s in many of Annamayya's compositions which are vṛtta-s, avayava-s, dhātu khanda+s.

1. Vṛttam: 'Vēdē gayatryādaḥ varṭata itī vṛttam' that is one of the etymologies available for the word vṛttam. It means that which pervades the metres gayatri etc in Vēda From this we have to guess the subtle body with symmetry that takes shape following the order of the guru-s and laghu-s in different metres. In a song we have to configurate the nāda śarīra resulting from the chandas or prosody

“ēvam nānārthasamṛyuktaiḥ pādairvarnavibhūsitaiḥ

caturbhistu bhavēd yuktam chandō vṛttābhīdhānavat ”

(N.S.- Adhya 14-SL,42)

This ślōka defines vṛttam as a composition in four lines without bothering about gaṇas or metrical feet We may call this vṛttabandha so that we may not mistake the vṛtta as any stanza in poetry

2 dhātu We have to understand this word in two ways.

‘Vāṅgmāturucyatē; gēyam dhāturityabhīdhīyatē’

(S R. Adhya 3-SL.2)

According to this the meaningful word in a song is mātu and music is dhātu. This dhātu or musicality pervades all the songs. That is the music of the song. Another definition for the word dhātu is ‘prabandhāvayavo dhātuḥ sa caturdhā nirūpitah’ (S R -Adhy 4,-Sl.7) Here dhātu is described as a component in the composition of a prabandha The dhatus, udgrāha etc. are such component parts in a prabandha.

Then this dhātu becomes only a part of the music or musicality of the song

వః ఈ వృత్తంబులకు ధాతు సంజ్ఞలెట్లయ్యె నంటెని

॥ వాతముఁ బిత్తముం గపము వల్లిత సర్వశరీర ధారణా
హేతువులయ్యెఁగావున మహింజెలువొందెను ధాతుసంజ్ఞ; నీ
రీతినె వృత్తముల్ పదశరీర నముద్యవ కారణంబులై
ధాతు సమాఖ్యలందె భరత ప్రముఖాఖిల మౌనినమ్మతిన్.

26

తా॥ వృత్తాలకు ధాతు సంజ్ఞలు వచ్చిన విధం చెప్తాను. వాత, పిత్త, క్లేష్మాలనేవి దేహధారణ హేతువులు కావడం వల్ల లోకంలో వాటిని ధాతువులంటున్నారు. ఈ రీతిగానే పద శరీరం పుట్టడానికి వృత్తాలు కారణం కావడం వల్ల భరతాది మౌని ప్రముఖుల ఆమోదంతో ఈ వృత్తాలూ ధాతువులనబడుతున్నాయి.

వ్యా॥ వాతం, పిత్తం, క్లేష్మం అనేవి ఆయుర్వేద వైద్యానికి సంబంధించిన అంశాలు. వీటిని ధాతువులని, రోగపరంగా దోషాలనికూడా అంటారు. ఆయుర్వేద వైద్యులు 'నాడి' పరీక్ష చేసేటప్పుడు ఈ వాత పిత్తక్లేష్మ నాడుల్నే కనిపట్టి చూస్తారు. దేహం ఏర్పడ దానికి ఈ మూడు కారణమనేది ఆయుర్వేద సిద్ధాంతం. ఇలాగే పద శరీరం పుట్టడానికి కారణమౌతూ వృత్తాలూ ధాతువులు అనబడ్డాయి. ధాతువుల సృష్టమైన ప్రస్తావన మరల 38 పద్యం వద్ద వస్తుంది.

ప్రముఖులైన భరతాది మునులు అనడంలో భరతునిలోపాలు కోహల దత్తిలులను కూడాగ్రహించాలని కవి అభిప్రాయంగా కనబడుతుంది. కోహలుడు, దత్తిలుడు, తండు, తాండాయని, తాండ్యుడనే వారు భరతపుత్రులుగా పేర్కొనబడ్డారు. కోహలగ్రంథం లేదు కాని ఇతర నాట్య గ్రంథాంశాలు కొన్ని అధినవగుస్తుడు నాట్యశాస్త్రం మీది వ్యాఖ్యానంలో చిత్రాధినయం మీది 25 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడ ముద్రణలు)లో చెప్పాడు. కోహల శార్కుల సంవారంగా ఉన్న 'సంగీత మేరువు'లోని అంశాలు ఇతర సంగీత గ్రంథాల్లో కలిసిపో యినై అని వండతుల తలంపు. కల్లినాథుడు తన సంగీత రత్నాకర - వ్యాఖ్యలో (పర్వలను వివరిస్తూ) 39కోహల కారికలనిచ్చివారు. కాని తర్వాతివాడైన కీర్తిధరుని పేర్కొన్నందువల్ల ఈ భాగం ప్రక్షిప్తమన్న నందేహం లేకపోలేదు. కోహలుని రచన నేటి నాట్యశాస్త్రంలో కలిసిపోయిందని, కోహలుడే నాట్య శాస్త్రాన్ని సవరించిన వాడని వండతుల అభిప్రాయం. 'దత్తిలం' అనే సంగ్రహ గ్రంథాన్నిగూర్చి ఈవరకే చెప్పబడింది.

ఇంతకూ ఈ పద్యంలో చెప్పబడిన అభిప్రాయం సంగీతరత్నాకరంలోని క్లేశానికి అను హదం. ఆ క్లేశమిది:

వాత పిత్తకఫా దేహధారణాద్ధాతవో యథా
దీవమేవ ప్రబంధస్య ధాతవో దేహధారణాత్.

(సంగీ. రత్నా. 4అధ్యాయ 10/11క్లేశ.)

verse26:

Tr. The nomenclature of dhātus to vṛttas is being explained. Just as vāta (wind) pitta (bile) and kapha (phlegm) are called dhātus on account of their being the cause for the gross body, these vṛttas also are called dhātus by consent of prominent sages like Bharata and others, on account of their being the cause for the origination of the body of padam.

Com. Vāta(wind), pitta (bile) and ślēṣma(phlegm) are called the dhātus or dōsas. This pertains to Ayurvēda popularly called Indian medicine (and is parallel to the English conception of 4 humours of the body-blood, phlegm, cholera and melancholia-the last two being bile and blackbile). when an Ayurvēdic physician feels the pulse of the patient it is these three particular nāḍi-s that are observed. It is axiomatic in Ayurvēda that these three elements cause the origination of gross-body. Thus vṛttas being considered as cause for origination of the corpus of the song (pada-śarīra) these dhātus are taken up again in verse 38 in specific fashion.

The term 'prominent sages like Bharata and others perhaps includes Kōhala and Dattila too. Kōhala, Dattila, Tandu, Tāndāyani and Tāndya are mentioned as Bharataputras. Some points of Kōhala on dance are mentioned by Abhinavagupta in his commentary on Citrābhinaya under chapter 25 (Bombay & Baroda editions) of N.S. Points of Saṅgīta Mēru, Kōhala's treatise on music in the form of a dialogue between Kōhala and Śārdūla are said to have got merged with other treatises on music. Kallinātha has given some 39 karikas of Kōhala in his commentary on S.R. But this portion is suspected to be an interpolation as it mentions Kirtidhara who was posterior to Kōhala. Scholars feel that Kōhala's writings got merged with N.S., that he was one of the redactors of N.S. 'Dattilam', a work in the form of a digest of Dattila's work has already been touched upon earlier.

The central idea of this verse is a rendering of the following ślōka from S.R.

'Vāta pitta kaphā dēha dhārānaddhātavō yathā

ēvam ēva prabandhasya dhātavō dēhadhārānāt'

(S.R. 4 Adhya -10/11 sl.)

సంగీత రత్నాకరంలో ధాతు భేదాల్ని చెప్పే సందర్భంలో ఉద్ఘాటం, ధ్రువ, ఆభోగం అనే ముఖ్య ధాతువుల్ని మేలాపకం; అంతరం అనే అముఖ్యధాతువుల్ని చెప్పిన తర్వాత వై శ్లోకం చెప్పబడింది. అక్కడ ఉద్ఘాటం, ధ్రువ, ఆభోగం అనే మూడు ముఖ్య ధాతువులు ప్రబంధ శరీరానికీవార పితృ శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటివని అభిప్రాయం. ఇక్కడ చిన తిరుమలాచార్యుడు వృత్తాలకు ధాతుసంజ్ఞలు చెప్తూ వాతపితృది ప్రశంస చేశాడు. ఇక్కడ వృత్తాలు అంటే ఆక్షరగణచ్ఛందస్సుల్లో కూడిన పద్యాలని గ్రహించకూడదు. ఆ ఆక్షర గణాలలో కూడిన వృత్త ఛందస్సుల్లో వర్తించే నూక్ష్యలక్షణాలని గ్రహించాలి. వేదాల్లోని గాయత్ర్యాది చందాల్లో వర్తించేది వృత్తం (గాయత్ర్యాదౌ చందసి వర్తతే ఇతి వృత్తమ్) అని వెనుక చెప్పిన వ్యుత్పత్తిని గ్రహించాలి. 38 పద్యం పద్ద ఉద్ఘాటోది నృష్ట ధాతువులు నిబద్ధపదానికీ అవయవాలైన అవాంతర పదాలకు అనుకూలమైన పల్లవిగా నిరూపింపబడ్డాయి.

This ślōka occurs in S.R. in the context of 'dhātu bhēda-s' (enumeration of different dhātus) and after listing up the three important ones udgrāha, dhrūva, ābhōga and the minor ones mēlāpaka and antara There the idea is that udgrāha, dhrūva and ābhōga to the prabandha śarīra are like vāta, pitta and ślesma dhātus to the human body. In our Telugu text Cina Tirumalācārya is speaking of vāta, pitta and ślesma in the context of giving the nomenclature of dhātus to the vr̥tta-s. Here we should not take vr̥tta-s to mean merely the four-lined stanzas composed in prosody of aksara-ganas. The etymology of vr̥tta given earlier as that which pervades the prosodies like gāyatri etc. in Vēdas is to be taken (gāyatrīyādau chandasi vartatē iti vr̥ttam) The pervasive subtle element of these metres is what is meant here. The author speaks of udgrāha etc. as pallavi suitable for avāntarapadas' as limbs of nibaddhapada at verse 38

ప॥ ఇందులకు భాషానియమం బెట్టదనిన

అ॥వె॥ పదము సంస్కృతమునఁ బ్రాకృతమున దేశ
భాష నెవఁడోనఁ గెలుక వలయుఁ
బ్రాసములును యతులుఁ బద్యభంగినె చెల్లు
ననిరి భరత దత్తిలాది మునులు

27

తా॥ పద రచనకు భాషా సంబంధమైన నియమం చెప్తాను. పదాన్ని సంస్కృతంలో కాని ప్రాకృతంలో కాని దేశ భాషలో కాని కూర్చవచ్చునని యతులు ప్రాసలు పద్యానికి చెల్లినట్లే ఇక్కడ కూడా చెల్లాలి- అని భరతుడు దత్తిలుడు మొదలైన మునులు చెప్పారు.

వ్యా॥ భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా సంస్కృత ప్రాకృత పాఠ్యాలను గూర్చి చెప్పాడు. సంస్కృత పాఠ్యానికి సంబంధించి నాట్యశాస్త్రం 14 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలు)లో వ్యాకరణం చందస్సుల్ని, 15 అధ్యాయంలో వృత్తాల్ని, 16 అధ్యాయంలో లక్షణాలంకార గుణ దోషాల్ని చెప్పి 17 అధ్యాయంలో ప్రాకృత పాఠ్యం, భాషా, సంబుద్ధి, నాను, కాకున్వర విధానాలు విపులంగా చెప్పాడు. ఈ అధ్యాయం క్రాశీ ముద్రణంలో 'భాషా విధానం' అనే పేరుతో 18 అధ్యాయంగా ఉంది. సంస్కృతానికి అవభ్రంశరూపాలై ఆయా ప్రాంతాల్లో మాటాడబడే మాగధి, అవంతి, ప్రాచ్య, శౌరసేని, అర్జమాగధి, బాహ్లిక, దాక్షిణాత్య అనే ఏడున్న భాషలను శాకారి, ఆధీరి, చాండారి, శాబరి, ద్రామిడి, ఆంధ్ర, వనోకసి మొదలైనవి విభాషలని అక్కడ చెప్పబడింది. భాషలనుబడిన ప్రాకృతాల్లో తత్సమ, తద్భవ, దేశ్యపదాలు మూడురకాలూ ఉంటాయి. విభాషల్లో తద్భవ దేశ్యాలు మాత్రమే ఉంటాయి. ఇది నాట్యశాస్త్రం నాటి మాట. అనంతర కాలంలో సంగీత రత్నాకరం నాట్యశాస్త్రాన్ని అనుసరించే ప్రబంధాధ్యాయంలో గురులఘు విధానం, మాత్రాగణాలకోసం రెండక్షరాల అత్యుక్తాచ్చందంలో వచ్చే 4రతిగణాలు, మూడక్షరాల మధ్యాచ్చందస్సులో వచ్చే 8 కామగణాలు, నాలుగక్షరాల ప్రతిష్ఠాచ్చందస్సులో వచ్చే 16 బాణగణాలు వివరించింది. ఏలా ప్రబంధ భేదాల్లో గజైల, మాత్రైల, వరైల అనే వాటిని చెప్పి కర్ణాట, లాట, గౌడ, ఆంధ్ర, ద్రావిడ భాషల్లో దేశలను వివరించింది. చివరిరుమలాచార్యులు ఈ పద్యంలో సంస్కృత ప్రాకృత భాషలతోపాటు దేశభాషలైన కర్ణాట, ద్రావిడాంధ్ర భాషలు పదరచనకు తగినవే అంటున్నాడు. ఈ పద్యంలో కవి చెప్పిన యతి ప్రాసలు మాత్రం ఆయా భాషల సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి అన్వయించుకోవాలి. సంస్కృతంలో పద విచ్ఛేదరూపమైన విశ్రాంతి యతి. ఇది పాదాంతంలో కూడా ఉండి తీరాలి. పాదాది ద్వితీయ వర్ణ రూపమైన ప్రాసము సంస్కృతంలో లేదు. అనుప్రాసం మాత్రం ఉంది. కన్నడంలో యతి సంస్కృతంలో వలె పదవిచ్ఛేద రూపమైన విశ్రాంతి; ప్రాసం మాత్రం తెనుగులోలాగ ద్వితీయాక్షర ప్రాసం ఉంటుంది. తమిళంలో 'మానై' అనే పేరుతో యతి తెలుగులో లాగ పాదాద్యక్షర పాజాత్యరూపంగా ఉంటుంది, 'యదుగై' అనే పేరుతో ప్రాసం పాదద్వితీయాక్షర రూపంగానే ఉంటుంది. యతిలో అష్టల్లలకు రెంటికి మైత్రి కూర్చాలి, ప్రాసలో హల్మాత్రము అన్నతి అయితే చాలు. తెనుగులో యతి తమిళంలో లాగే పాదాద్యక్షరమైత్రి. ప్రాస ద్వితీయాక్షరం. పద్యం 4

Verse-27

Tr. We proceed to give the language regulation for pada composition. Sages like Bharata, Dattila etc, have stated that padam may be composed either in Sānskṛt or in Prākṛt or in (any) regional language; yatis (caesuras) and prāsa-s are to be observed like in a pada.

Com. Bharata has spoken of composition of Sānskṛt text and Prakṛt text in the context of vācīkabhinaya (verbal interpretation). In the 14th chapter of N S. (Bombay and Benaras editions) grammar and prosody are dealt with; vṛttas are given the 15th chapter; the 16th chapter has lakṣanas , alaṃkāras, guṇas and dōṣa-s. All these chapters pertain to the Sanskṛt text. The 17th chapter deals with Prākṛt text, language regulation, naming of characters and modes of intonation This last chapter is the 18th in the Benaras edition with the caption ' bhāṣā vidhāna ' (laying down the language regulation). Fallen forms of sanskṛt spoken in different regions under the names of Māgadhi, Avanti, Prācyā, Śaurasēni, Ardha-māgadhi, Bāhlika and Dākṣiṇātya are the seven that were called bhaṣa-s. Śākāri, Ābhīri, Cāndāli, Śābari, Drāviḍi, Andhri, Vānaukasi etc. are called vibhāṣa-s (further fallen forms of language). In those that are called bhāṣā-s will be found tatsama, tadbhava and dēśya words. Vibhāṣā-s have only tadbhavas and dēśyas. This was the position at the time of the composition of N S. In later times, S.R following the footsteps of N.S. explains in its prabandha adhyāya (4 chapter) gurus and laghus, the 4 ratigaṇas coming from the atyuktā chandas with two letters, the 8 kāmaganas coming from the madhyā chandas with three letters and the 16 bāṇaganas coming from the pratisthā chandas with four letters. It describes the different types of ēla-s like gaṇailā, mātrailā, varṇailā and deals with different kinds of dēśaila in different languages like Kannada, Lāta bhāṣa, Gauḍa, Āndhra and Drāvida Cīna Trimalācārya is upholding the composition of a padam in a regional language like Telugu. The yati and prāsa spoken of by the poet in this verse have to be suitably understood in accordance with each language considered . In Sanskṛt yati is in the form of padavicchēda; the word must end at the end of the line also Prāsa in the form of the second letter of the line repeating in all the four lines is not found in Sanskṛt ; only anuprāsa (alliteration) is used In Kannaḍa yati is like in Sanskṛt only but prāsa is like in Telugu, with the second letter of each line recurring in all the four lines. In Tamil yati goes under the name of 'mōnai' and is in assonance with the first letter of the line Same is the case in Telugu. Prāsa in Tamil goes under the name of ' dugai ' with the second letter of each line recurring in all the four lines In yati both the vowel and consonant of the syllable must agree with its counterpart In prāsa, it is enough if the consonant repeats itself. Alliteration or anuprāsa is same in all the languages. It is a verbal figure of speech (śabdālamkāra) and is optional, ordinarily.

పాదాల్లోను పాదాద్విత్వీయాక్షర హల్లు అదే రావాలి. అనుప్రాస అన్ని భాషల్లోను ఒకే విధమే. ఇది సాధారణంగా శబ్దాలంకారంగా బచ్చికంగా ఉంటుంది.

కాని ఈ చోట యతి ప్రాసల్ని పద్యపరంగానే కాకుండా పదపరంగా కూడా గ్రహించాలి. పదాల్లో ఆక్షర సాజాత్యరూపమైన యతులతోపాటు విరామ ధూపయతులుకూడా ఉంటాయి; అంటేపాదటంలోవిరామం వస్తుందన్నమాట. ఉదాహరణకు దేశైలకు నంబం ధించిన వస్త్రైలలో పాదపాదానికి నాల్గేసి యతులుండాలని నియమం. అలాగే వాద్య సంగీతంలోను లయ ప్రవృత్తి నియమం యతి అనబడుతున్నది. సమయతి, గోపుచ్చయతి, ప్రోతోపహయతి అనే ఈ మూడు యతులు సంగీత విద్యార్థులకు పరిచితాలే. వాద్య ప్రబంధాల్లోను 'యతి' అనేది ఉంది. అలాగే ప్రాస అన్నపుడు పద్యంలో పాదద్విత్వీయాక్షరం ఒకటే కావాలి అనే నియమంతోపాటు అనుప్రాసను కూడా గుర్తుంచుకోవాలి. పదరచనలో అనుప్రాసకు ప్రాధాన్యం ఉంది. ఏలా పద రచనలో పాదాది తొలిపదం అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్యయంగా ఉండాలని సంగీత రత్నాకర లక్షణం. 'అంఘ్రౌ ఖండద్యయం సానుప్రాస మేకేన ధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యాయ 333శ్లో.)

1. పద్యంలో కాకపోయినా వ్యాఖ్యానంలో స్పృశింపబడిన సంగీతశాస్త్ర మాత్రాగణాలు వివరింపబడుతున్నాయి.

(a) రెండక్షరాలుండే అత్యుక్తా ఛందస్సు. తెనుగులో ఇవి ఉపగణాలు. కన్నడంలో వీటినే 'బ్రహ్మి'గణాలంటారు. తమిళంలో వీటిని, 'ఈరశై' అంటారు.

లఘువునకు గుర్తు : I గురువుకు గుర్తు : U

U U = గల
U U = లగ (వ)
 U | = గగ
 | | = లల

వ్రస్తారంలో తొలిరెండువరసల్ని విడిచిపెట్టడం, మిగిలిన వాటిలో లఘువు మొదట ఉన్న గణాలకు మరొక లఘువు ముందుంచడం తెనుగులో సంప్రదాయం. కన్నడంలో తొలిరెండు వరసలు విడిచేపద్ధతి లేదు. లఘ్వాదికి ముందు మరొక లఘువు చేర్చుట ఉన్నది. తమిళంలో 'నిరై'కి 2 హ్రస్వాలుగాని, హ్రస్వదీర్ఘాలుగాని రావచ్చుగనుక మూడం శలు వచ్చినా 'ఈరశై' అవుతుంది.

సంగీత శాస్త్రంలో UU - IU - UI - II అనే ఈ నాలుగణాలను రతిగణాలంటారు. లఘ్వాది గణాలకు ముందు మరొకలఘువుంచటం సంగీత శాస్త్రంలోను చెప్పబడింది. 'కింతు తత్ర లఘ్వాద్యై తేష్యాదా వధికోలఘుః' (సంగీ. రత్నా 4-64) 'తత్రాపి లఘువూర్వేష్యాదా వధికోలఘుః కర్తవ్య ఇత్యర్థః' అని కల్లినాథ వ్యాఖ్య.

But yati and prāsa mentioned here are to be understood not merely as applying to a stanza but to a musical composition like padam too. In padams yati-is not merely in the form of assonance (aksara sājātya rūpa) but in the form of respite too; it means there will be respite in singing at certain points. For example in vastvaīlā, a variety of dēśaīlā, it is enjoined that there should be four yatis in each line. Similarly in instrumental music regulation of functioning of laya (laya pravrtti nyama) is called yati. Students of music are familiar with sama, gopuccha and srōtōvaha yatis. Among vādyā prabandhas too there is one called yati. Similarly we have to remember anuprāsa (alliteration) in the context of prāsa. In the composition of padam anuprasa plays an important role. According to S.R. it is a rule that in the composition of ēlāpadam the first verbal unit should be in two parts embellished by alliteration.

‘anghrau khanda dvayam sānuprāsam ēkēna dhātufā’- (S.R.-4-33)

1. Mātrā-gaṇas touched upon in the commentary, though not in the verse, are being explained

a) Gaṇas are metrical syllabic units. A gana with two letters belongs to atyuktā chandas in Sānskr̥t. In Telugu these units come under upa-gaṇas (subsidiary units). In Kannaḍa they are called Brahma gaṇas; in Tamil they belong to Īraśai. A laghu is represented with I, guru with U. If prastāra is done for a two lettered unit in accordance with prosodical rules they will be as follows

U U - ga - ga These 4 permutations are called
I U - la - ga Rati gaṇas in music

U I - ga - la In Telugu the first two rows of
 I I - la - la permutations are omitted in any prastāra

Thus here only the last two are accepted. Again prefixing a laghu to these units starting with a laghu is also the tradition. Thus the units UI, III are called Sūrya gaṇas in Telugu. In Kannaḍa the first two rows of Prastāra are also accepted. Prefixing a laghu to those starting with a laghu is there. Thus the 4 permutations UU, IU, UI, III are accepted as Brahma gaṇas. In Tamil a ‘nirai’ may be in the form of two short letters or one short letter and a long letter, either by themselves or in conjunction with a consonant. These gaṇas come under ‘īraśai’ even though there may be 3 letters in some units. In music also the custom of prefixing a laghu to the unit starting with a laghu and accepting it as a gana is followed. ‘kintu tatra lapūrvā yē tēshvādā vadhiko laghuḥ (S.R. 4-64) Kallinātha comments ‘tatrāpi laghupūrvēsu ādāvadhiko laghuḥ kartavyaḥ’

(b) మూడక్షరాల 'మధ్యా' ఛందస్సు.

U U U = ము
 | U U = యు
U | U = రు
 | | U = ను
 U U | = తు
 | U | = ణు
 U | | = భు
 | | | = ను

ఈ 8 మూడక్షరాల గణాలు. సంగీత శాస్త్రంలో వీటిని కామగణాలని వ్యవహరిస్తారు. తొలిరెండువరుసలు విడిచి అక్షరాల గణాలకు ముందు మరొక అక్షరం చేర్చితే తెలుగులో ఇంద్రగణాలనబడే గణాలు ఏర్పడతాయి. (ర-నగ-త-నల-భ-నల). కన్నడంలో తొలిరెండు వరుసలు వదలకుండా అక్షరాలకు అక్షరం ముందు చేర్చితే వచ్చే మ-నగ-ర-నగ-త-నల-భ-నల గణాలను విష్ణుగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'మూరశై' క్రిందవస్తాయి.

(c) నాలుగక్షరాల ప్రతిష్ఠా ఛందస్సు

U U U U
 | U U U
U | U U
 | | U U
 U U | U
 | U | U
 U | | U
 | | | U
 U U U |
 | U U |
 U | U |
 | | U |
 U U | |
 | U | |
 U | | |
 ! ! ! !

(b) The three lettered unit called madhyā chandas.

U U U - ma-gaṇa !

I U U - ya-gaṇa -

U I U - ra-gaṇa !

I I U - sa-gaṇa !

U U I - ta-gaṇa !

I U I - ja-gaṇa !

U I I - bha-gaṇa !

I I I - na-gaṇa !

These 8 permutations are called Kamā-gaṇas in music, of course with prefix of a laghu where a unit starts with laghu.

In Telugu the process gives (ra-na ga-ta-sa la-bha-na la) 6 units only, after rejecting the first two rows. And these are called Indra gaṇās. In Kannaḍa, without, rejecting the first two rows we get (ma-sa ga-ra-na ga-ta-sa la-bha-na la) eight units which are called Viṣṇu gaṇas. In Tamil they come under 'mūrasai'.

c) The four-lettered unit called pratistha chandas

U U U U

I U U U

U I U U

I I U U

U U I U

I U I U

U I I U

I I I U

U U U I

I U U I

U I U I

I I U I

U U I I

I U I I

U I I I

I I I I

These 16 permutations are called Bāṇa gaṇas in music with prefix of a laghu where a unit starts with laghu. In Telugu, rejecting the first two rows and prefixing a laghu where a unit starts with laghu we get 14 gaṇas which are called Chandra-gaṇas. In Kannaḍa all the 16 units with a pre-fixure of laghu wherever necessary, gives what are called Rudra-gaṇas. In Tamil these come under 'nālasai'.

ఈ 16 నాల్గక్షరాల గణాలు. వీటిని సంగీతశాస్త్రంలో బాణగణాలంటారు. అభ్యాది గణాలకు ముందు అఘువు చేర్చటం ఇక్కడకూడా అన్వయిస్తుంది. తెలుగులో తొలి రెండువరసల్ని విడిచి అభ్యాదులకు ముందు అఘువుంచితే చంద్రగణాలు ఏర్పడతాయి. కన్నడంలో తొలిరెండువరసలు కలుపుకొని అభ్యాదులకు ముందు అఘువుంచితే ఈ ఏర్పడే గణాలను రుద్రగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'నాలశై' క్రిందకు వస్తాయి.

ఇట్లే మూడు చుందాల్లోను ఏర్పడే మాత్రాగణాల్లో సంగీతంలో

6 మాత్రల గణానికి 'ఛ' గణమని సంకేతం

5 మాత్రల గణానికి 'ష' గణమని పేరు.

4 మాత్రల గణానికి 'చ' గణమని పేరు.

3 మాత్రల గణానికి 'త' గణమని పేరు.

2 మాత్రల గణానికి 'ద' గణమని పేరు.

పంచ, చతుర్, త్రి, ద్వి - అనేవాని ఆది పొల్లులతో ఈ పేర్లు వెట్టుబడినై.

The mātra-ganas thus derived are given the following symbolic short names in music:

a gaṇa with 6 mātras-'cha'-gaṇa
a gaṇa with 5 mātras-'pa'-gaṇa
a gaṇa with 4 mātras-'ca'-gaṇa
a gaṇa with 3 mātras-'ta'-gaṇa
a gaṇa with 2 mātras-'da'-gaṇa

The first consonants of panca, catur, tri and dv+indicating the number are taken as symbolic names.

శా॥ కర్ణాట ప్రవిలాంధ్ర లాటవిలనదౌడాది భాషాస్థితిం
 గర్ణాపూర్ణ సుధా సమాన రుచులంగల్గించు దేశైక దా
 స్వర్ణం బాభరణత్వ మొందు కరణీన్ సంగీత శాస్త్రంబులన్
 వర్ణింపం దగు నామజాతి యుతమై వర్తించుఁ బ్రత్యేకమై

28

తా॥ (భాషా నియమాన్నిబట్టి సంస్కృతంలోనో ప్రాకృతంలోనో కాకుండా) కర్ణాట, ద్రావిడ, ఆంధ్ర, లాట, గౌడాది దేశాల్లో మాలాడబడే దేశ భాషల్లో కూర్చిన 'దేశైల' అనే పదం బంగారం వేర్వేరు వేర్లతో నగలై ఆహ్లాదం కల్పించినట్లుగా కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాటదేశభాష, గౌడ దేశభాషల్లో వేర్వేరు వేర్లతో సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాలకై క్రింద వివేచన చెపులకు ఆహ్లాదం గొల్పుతుంది.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈ పద్యంలో 'దేశైల' అనేది కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాట దేశభాష, గౌడ దేశభాష మొదలైన దేశ భాషల్లో ఉంటూ సంగీత శాస్త్రానికీకెక్కిందం టున్నాడు. పద్యంలో కవివాడిన ఆది శబ్దాన్నిబట్టి ఈ ఐదే కాక మరికొన్ని దేశభాషలు కూడా ఉద్దేశింపబడినట్లు అనుకోవాలి. ఈ విషయంలోకొంత అవ్యవస్థ ఉన్నట్లు కనబడు తుంది. సంగీత రత్నాకరం దేశైలనుగూర్చి చెప్తూ దాన్ని పై 5 భాషలకు మాత్రమే పరిమితం చేసి ఇలా చెప్పింది.

'కర్ణాట లాట గౌడాంధ్ర ద్రావిడానాంతు భాషయా
 దేశాఖ్యైలా బుధైః పంః ప్రోక్తామంరాది తాలతః'

-(4 అధ్యాయ - 144 శ్లో)

మన గ్రంథకర్త ఈ శ్లోకాభిప్రాయాన్నే చెప్పినా అది శబ్దం ఒకటి చేర్చాడు. ఇతనికి తర్వాత కాలపు పొత్తపి వెంకటరమణకవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రా.) దాదాపు ఇదే శ్లోకం వ్రాసి 'వీలాస్పష్ట విదాజ్ఞేయా' అన్నాడు. నాట్య శాస్త్రంలో భాషలనబడ్డ ప్రాకృతాలు 7 చెప్పబడినై. వాటిలో 'దాక్షిణాత్య' ఒకటి ఉన్నా తమిళాంధ్రాలు అక్కడ విభాషల్లోనే చెప్పబడినై. పదకవులు, లాక్షణికులు ఈ పద్యంలోని ఐదింటికంటే ఎక్కువ దేశభాషల్నే గుర్తీస్తూ వచ్చారని చెప్పాలి. సంగీత రత్నాకరం నాటికంటే అనంతర కాలంలో వచ్చిన మూర్తిది.

ముద్ద బంగారం ఇంట్లో ఎంత ఉన్నా ప్రయోజనం లేదు. నగలుగా చేయించి వెట్టుకొంటేనే ఆహ్లాదం. ఈ భావం క్రొత్తదేమీ కాదు. ఈ గ్రంథకర్తకు పూర్వదైన విన్నకోట వెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) తన కావ్యాలంకార చూడామణి 9 ఉల్లాసంలో వ్యాకరణాన్ని చెప్పబోతూ 'తొడవుగాక పసిడిఁ దొడిగిన నొప్పనే, కనకమింటనెంత కలి గనేని' (7 పద్యం) అన్నాడు. ఈ కవి కూడా 'స్వర్ణంబా.భరణత్వమొందు కరణీన్' అనడంలో అలాంటి భావమే ఉంది. దేశభాషను బంగారంలాంటి విలువైన వస్తువుగాను, ఆ భాషలోని రచనలనుపదాలను బంగారపు నగలవంటివిగాను భావించడం అనేది ఇక్కడ గమనించదగిన పరమార్థం.

Verse 28

Tr: Just as gold affords us pleasure in the form of ornaments of different types and names, 'dēśaila' composed in any of the indigenous languages spoken in the countries of Karnāṭa, Drāviḍa, Āndhra, Lāta, Gauda, etc (languages other than Sānskr̥t or Prākṛt) gets mentioned in musical treatises under different types and names and affords us earfuls of nectar- like pleasure

Com: The author says that Śāngīta Śāstra has recognised 'dēśaila' (ēlā in different regional languages) in Kannaḍa, Tamil, Telugu, Lāta-bhāṣa, Gauda bhāṣa under different types and names. The use of ' ādi' in the verse meaning etcetera should be taken to have been intended to indicate other regional languages too. In this respect there seems to have been some unstable conditions S R. delimits 'dēśaila' to 5 languages saying thus

'karnāṭa lāta gauḍāndhra drāviḍānāntu bhāsayā,
dēśākhyaīlā budhaiḥ panca proktā manthādītālataḥ'

(4-114)

Our author, though he has mentioned the same languages, has added 'ādi' (etcetera). Pottapi Vēnkaṭaramanakavi (c.1700 A D) posterior to our author, mentions the same ślōka but with 'ēlassapta vidhā jñēyā', making the number of languages seven N S. mentions 7 prākṛts under the name bhāṣa-s Although one among them is called dāksinātya (language of the South) Telugu and Tamil are mentioned only under vibhāṣā-s We have to take it that musical composers and rhetoricians have been recognising more than these 5 regional languages This is the change that has come after the composition of S.R.

An ingot of gold at home does not afford the owner any pleasure until it is made into ornaments This idea is not new Vinnakōṭa Peddana (A D 1402-1407) in the 9th Ullāsa of his work K.A.C (9-7) says how can one adorn himself with gold however much he may possess unless it is made into an ornament. Similar is the idea in our authors's simile 'like gold becoming an ornament'. The main idea to be taken note of here is that indigenous language came to be considered valuable like gold and compositions in such languages were considered similar to gold ornaments.

ఈ గ్రంథం 'సంకీర్తన లక్షణ'మే కాని ప్రబంధలక్షణమో పదలక్షణమో కాదు. భగవంతుని అంగంగా మాత్రమే పద రచన స్పృశింపబడుతున్నది. అందుచేత సంగీత శాస్త్రపరమైన కొదవలు తప్పవు. ఏలా ప్రబంధం లేదా ఏలా పదం అనే సంగీత రచన పురాతనమైంది. జగదేకమల్లుని సంగీత చూడామణి (క్రీ.శ. 1134-43)లో ఏలా ప్రబంధాన్ని గూర్చి శతాధిక శ్లోకాలు, కర్ణాపైలను గురించి మాత్రం దాదాపు 100 శ్లోకాలు ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. హరిపాల మహిపాలుని (క్రీ. 1175) సంగీత సుధాకరంలో సంగ్రహంగాను, పార్శ్వదేవుని 'సంగీత సమయసారం'లో సంగ్రహంగాను ఏలా ప్రబంధం చెప్పబడింది. శార్ఙ్గ దేవుని సంగీత రత్నాకరం (క్రీ. శ. 1230)లో 356 ఏలా ప్రబంధ భేదాలు చెప్పబడినై. మన గ్రంథకర్త ఏలా సామాన్యాన్ని గురించి చెప్పకుండానే తనకు ప్రసక్తమైనంత వరకు దేశాలను గురించి పలుకుతున్నాడు. 'దేశాల' అనేది ఏలా విశేషం గనుక ఏలా సామాన్య స్వరూపం స్థూలంగానైనా తెలియాలి. అందుచేత ఇక్కడ కొంత, గ్రంథకర్త నిబంధనామ వదాన్ని గురించి పలికిన 34 పద్యం దగ్గర కొంత, వివరింపబడుతుంది.

గానం ధాతువులతోటి ప్రబంధాంగాలతోటి నిబద్ధమైతే నిబద్ధగానం అనిపించుకుంటుంది. ప్రబంధాంగాల సంఖ్యనుబట్టి జాతి నిర్ణయం. చందస్సు, తాలం, అంగములు, ధాతువులు, రాగము, రసము, భాష మొదలైన వాటి నియమం వల్ల ప్రబంధాలు నిర్వృక్తాలని అనిర్వృక్తాలని రెండు రకాలు. నియమాలున్నవి నిర్వృక్తాలు. లేనివి అనిర్వృక్తాలు. ఉదాహరణానికి రాగాలాపనకు ఈ నియమాలు ఏవీ ఉండవు కాబట్టి అది అనిర్వృక్తం. ప్రబంధాలు మళ్ళా (1) నూడ ప్రబంధాలు (2) ఆలి ప్రబంధాలు (3) విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు అని మూడు విధాలు. నూడ ప్రబంధాలు గీత విశేషాలు. వెనుక చెప్పిన నూలాది నవ్త తాలాల్లో ఒక దానితో పాడేవి. ఇవి మార్గనూడలు. వీనిని నూడస్థాలు అని కూడా అంటారు. ఏలాది నూడ ప్రబంధాల నడుమ ఏర్పడే వానికే ఆలి ప్రబంధాలని పేరు. ఈ రెండు రకాలకు భిన్నమైనవి విప్రకీర్ణాలు. సంగీత రత్నాకరంలో నూడ ప్రబంధాలు 8+ ఆలి ప్రబంధాలు 24+ విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు 36- మొత్తం 68 చెప్పబడినై. ఇవికాక సాలగనూడ ప్రబంధాలు 7, రూపక ప్రబంధ భేదాలు ఉన్నవి.

ఏలా పదంలో వస్తువు ఉదాత్తం. త్యాగం, లోకానురాగమనే సౌభాగ్యం, శౌర్యం, ధైర్యం, ధార్మికత్వం మొదలైన గుణాలు ఇందులో వర్ణింపబడతాయి. సంగీత రత్నాకరాన్ని అనుసరించి ఏలకు పద సంఖ్యా నియమం, ప్రతిపదానికి పేరు, అధిదేవత, ప్రాణం అనేవి ఉన్నాయి. అలాగే గానక్రమం ఉంది. ఏలకు తొలి రెండు పాదాల్లో ఐదేసి పదాలు, మూడోపాదంలో రెండు పదాలు, నాల్గోపాదంలో మూడు, ఐదోపాదంలో ఒకటి మొత్తం 16 పదాలు. మొదటి 3 పాదాల్లోని తొలి పదాలు అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్వయంగా ఉండాలి. ఆ వెంటనే గనుక ప్రయోగం చేయాలి. తొలి రెండు పాదాల్లోని చివరి మూడు పదాలు పల్లవం. నాల్గో పాదంలో పదం వర్ణనామాంకితంగా ఉండాలి. ఐదోపాదంలోని

The present work is conceived as 'Sankīrtana Lakṣaṇa' and not as either 'Prabandha Lakṣaṇa' or 'Pada Lakṣaṇa'. Composition of a padam is touched upon here only as an adjunct of hymnody. So some deficiencies regarding the science of music are inevitable. Ēlā prabandha or ēlā padam is an ancient mode of composition. S C of Jagadēkamalla (A D 1134-43) is said to contain more than a hundred ślōkas on 'ēlā prabandha' and 'karnāṭaila' is said to have been covered roughly in another 100 ślōkas. Ēlā is described briefly in S S of Haripāla Mahīpāla (c 1175 A D) and S S S of Pārśvadēva. S R of Śārṅgadēva (C 1230 A D) mentions 356 varieties of Ēlā. Our present author is speaking of 'dēśaila' in so far as it concerns him-without saying anything on the general characteristics of ēlā. Since 'dēśaila' is just one type of 'ēlā' it is necessary for us to know the concept of ēlā at least in a general way. Hence some explanation is offered to the reader here in this regard as also under the verse No 34 where 'nibaddha pada' is dealt with.

Music framed in dhātus and prabandha aṅga-s is called nibaddha gāna. The jāti of a prabandha is decided by the number of prabandha angas present in it. Again prabandha-s are of two kinds, namely niryuktas and aniryuktas. Those which are regulated in respect of items like chandas, tāla, aṅgas, dhātus, rāga, rasa, bhāsa etc are niryukta prabandhas. Those that are not regulated in respect of the above points are aniryukta-s. For example rāgālāpana has no regulation regarding any of the aforementioned points, hence it is aniryukta. Prabandhas are classified into three groups (1) Sūda (2) āli and (3) viprakīrṇa. Prabandhas Sūda prabandha-s are a particular group of prabandhas sung with one of the seven tālas mentioned as sūlādi tālas earlier. These are 'śuddha sūda'-s. These are called sūdashtha'-s also. Those that are located somewhere within the range of these sūda prabandhas like ēlā etc are called 'āli prabandhas'. Viprakīrṇas are those that are different from these two groups. S R describes 8 sūda prabandhas, 24 āli prabandhas and 36 viprakīrṇa prabandhas- a total of 68. Besides, there are 7 sālaga sūda prabandhas.

Ēlāpadam has an exalted theme. Munificence (tyāga) popularity (so-bhāgya/lokānurāga), heroism (śaurya) bravery (dhairya) and righteousness (dhārmikatva) etc are praised in this composition. It has a fixed number of padams or units with a name, a life force (prāna) and a presiding deity for each. It has its specified procedure of singing (gānakrama). Ēlā has 5 padas or syllabic units in each of the first and second lines, 2 in the third, 3 in the fourth and 1 in the fifth. The total number of padams or syllabic units is 16. The first syllabic unit in the first three lines should be of two parts each, with alliteration. Gamaka has to follow the singing of this first syllabic unit. The last three syllabic units or padas

పదం వాగ్గేయకారుని ముద్రతో ఉండాలి. ఏలను మంర, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాల మనే వాటిలో ఏదో ఒక తాళంతో పాడాలని నియమం. నమగ్రహం కాక అతీత అనాగత గ్రహాల్లో ఒకటి పాటించాలి. ఈ 16వదాలను రెండోసారి కూడా పాడి ద్రువం అనబడే 4 పాడంలోని తొలిపదం వద్ద (13వ పదం) ముగించవలసిందని కల్పినాథుని బోధ. అభోగ మనబడే ధాతువుతో ఐదోపాదం పాడిన పిమ్మట ద్రువమనే నాలోపాదం పాడి ముగించమని సింగభూపాలుని బోధ. వదాల్ని వెట్టెలుగా, వెట్టెల్లో పదాలవేర్లు, క్రింద ప్రాణం, వైన అధిదేవత, ఎడమవ్రక్కన ధాతువు, కుడి వ్రక్కన మిగిలిన వివరాలతో ఏల పాఠాన్ని ఈ విధంగా చూపవచ్చు పటం చూడండి

వెనుక చూపినట్లుగా అయితే ఏలా ప్రబంధం 1) ఉద్యాహం 2) ద్రువం 3) అభోగం అనే మూడు ధాతువులతో త్రిధాతుకం జాతుంది. దీనిని చతుర్ధాతుకంగా చూచే సోమేశ్వరారులు 11వదాల వరకు ఉద్యాహంతో పాడాలని 12వ పదం 'మేలావకం' అనే వేరే ధాతువని అన్నారు. వెట్టెల క్రింద చూపబడిన దశ ప్రాణాలకూ లక్షణాలు చెప్పబడినై. గాన క్రమంలో వీటిని పాటించాలి. తొలి రెండు చరణాల్లో పల్లవమనే చివరి పదత్రయంలో తొలి రెండింటిని విలంబితమానంలోను మూడోదాన్ని ద్రుతమానంలోను పాడాలి. అలాగే నాలోపాదంలోని మూడుపదాల్లో తొలి రెండింటిని మధ్యమానంలోను మూడోదాన్ని విలంబిత మానంలోను పాడాలి. ఇది ఏలా సామాన్యలక్షణం. ఈ ఏలాపదం గణైల, మాత్రైల, వర్ణైల, దేశైల అని నాలుగు రకాలు. అందులో గణైల మనకు పరిచితంగా ఉండే మూడక్షరాలు గణాలతో ఏర్పడేదే. 5 భగణాలమీద ఒక నగణంతో కూర్చేది నాదావతి. 5 రగణాల మీద ఒక నగణంతో కూర్చేది హంసావతి. 5తగణాల మీద ఒక జగణంతో కూర్చేది నందావతి. 5మగణాల మీద ఒక యగణంతో కూర్చేది భద్రావతి. వీటి భగణ రగణాదులను వికృతులుగా చేయటం వల్ల 93 భేదాలు, ప్రకారాంతరవికృతులు 15, మొత్తం ఇది 112 విధాలు జాతుంది.

మాత్రైల అనేది వెనుక చెప్పిన రతి, కామ, బాణ, మిశ్రగణాలతో క్రమంగా 4రకాలు. రతిగణాలతో 11-11-10 లఘువులుండేది రతి లేఖ, కామగణాలతో 22-22-20 లఘువులుండేది కామలేఖ. బాణగణాలతో 33-33-30 లఘువులుండేది బాణలేఖ. మిశ్ర గణాలతో 44-44-40 లఘువులుండేది చంద్రలేఖ. (లఘు సంఖ్యలు ఒక్కొక్క పాదానికి చెప్పబడినై. మూడు సంఖ్యలు వరుసగా మూడు పాదాలకు అని గ్రహించాలి.) నందిమతాన్ననుసరించి 5చగణాలు+1 తగణంతో ఇందుమతి; 5 పగణాలు+1చగణం ద్యోతిష్ఠతి; 1చగణం+3చగణాలు +1పగణం +1చగణం-నభస్వతి; 1దగణం+1పగణం+4చగణాలు+ 3పగణాలు+1చగణం+1తగణం-వసుమతి- ఇట్లవి 4రకాలు. అర్జునమతాన్ననుసరించి వెనుక చెప్పిన నాదావత్యాదులే న్యగణ భంగములచేత మాత్రైల లై 4రకాలౌతాయి. ధనంజయు మతాన్ననుసరించి వైరతి లేఖాదుల గణనియమం విడిచి మాత్రా సంఖ్య పాటిస్తే అది 4రకాలౌతుంది. వీటిలో విశేషాలు మరో 4రకాలు. ఇట్లది మొత్తం 20రకాలు.

of the first two lines constitute the pallava. The fourth line should have a syllabic unit or pada mentioning the name of the hero or leader. The only pada or syllabic unit in the fifth line should contain the mudra (impress) of the composer (vāggēyakāra). It is enjoined that ślā should be sung in one of the four tālas called mantha, dvitīya, kaṅkāla and pratitāla. Singing should be started with visamagraha i.e. either atīta graha or anāgata graha but not sama graha. Kallinātha's teaching is that having sung these 16 syllabic units for the second time nyāsa should be made at the first unit of the 4th line, called 'dhruva'. Singabhūpāla's teaching is that having sung the 5th line called 'ābhōga', dhruva, the 4th line, is sung again and left off. Showing the serially numbered syllabic units or padas in boxes, their prāna below and the presiding deity above, dhātu on the left side and other details on the right side the format of ślā can be represented as in the format given.

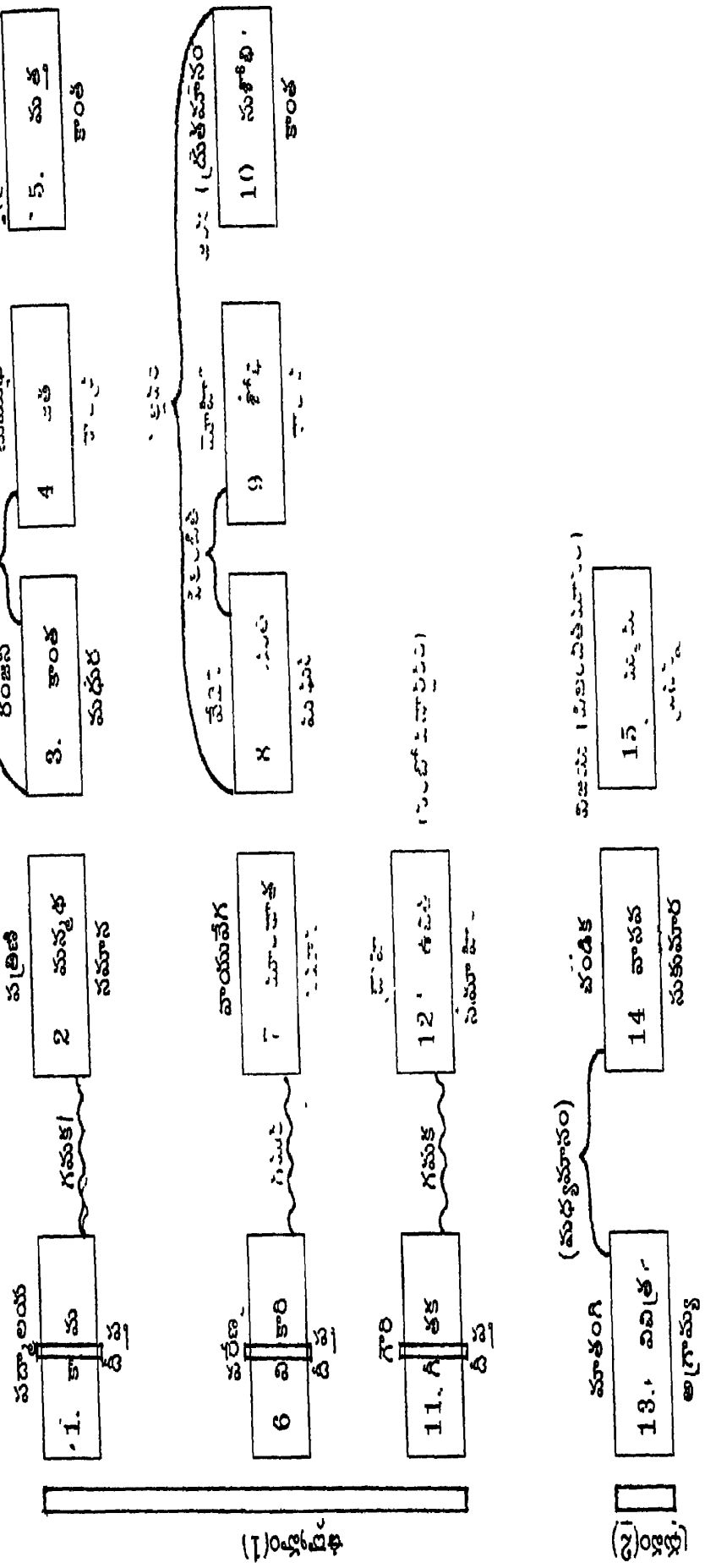
As per the format shown ślā prabandha becomes tridhātuka with (1) udgrāha (2) dhruva and (3) ābhōga. Sōmēśwara and others who considered it caturdhātuka said udgrāha shall be the dhātu for the first 11 syllabic units and the 12th unit should be sung with 'mēlāpaka' - different dhātu. There are definitions for the ten prānas indicated below the boxes. They have to be followed while singing. In the Pallava of the first two lines, the first two units (3 and 4) should be sung in vilambitamāna and the last in drutamāna. Similarly the first two units of the 4th line (dhruva) should be sung in madhyamāna and the third unit in vilambitamāna. These are the regulations of ślā in general.

Ślāpadam is of four kinds namely (1) ganaila (2) mātraila (3) varnaila and (4) dēśaila. Among these ganaila takes its shape with the three-lettered gana-s familiar to us. Five 'bha' ganas plus one 'na'-gana per line makes for nādāvati, five 'ra' ganas plus one 'sa' gana makes for hamsāvati, five 'ta'-ganas plus one 'ja'-gana makes for nandāvati, five 'ma'-ganas plus one 'ya'-gana makes for bhadrāvati. By modifying these 'bha', 'ra', 'ta', and 'ma' ganas 93 varieties are obtained. Other types of modifications yield another 15 varieties. Thus ganaila has $4+93+15=112$ varieties.

Mātraila also is of four kinds with (1) rati ganas (2) kāma ganas (3) bāṇa ganas and (4) mīśra ganas respectively. These ganas have already been explained. Thus if three lines are composed respectively with 11, 11 and 10 laghus consisting of ratiganas, it is rati-lēkha. If three lines are composed respectively with 22, 22 and 20 laghus with kāma-ganas it is kāmālēkha. If three lines are composed respectively with 33, 33 and 30 laghus with bāṇa-ganas it is bāṇālēkha. If three lines are composed respectively with 44, 44 and 40 laghus with mīśra ganas it is candralēkha.

విలా ప్రబంధం

విషయ గ్రహం :



విజయ విలంబితము (పల్లవం)

15 ముఖము

16 ముఖము (పల్లవం)

According to Nandi school 5 'cha'-ganas plus a 'ta' -gana per line makes for Indumati; 5 'pa'-ganas plus a 'ca'-gana per line makes for Jyōtismati; one 'cha'-gana plus 3 'ca' ganas plus 'pa' gana plus 'cha' gana makes for Nabhasvati, one 'da' gana plus 'pa' gana plus 4 'ca'-ganas plus 3 'pa' ganas plus 'cha' -gana plus 'ta' -gana makes for Vasumati Thus these are of 4 kinds.

According to Arjunamata the afore-said Nādāvati and others become 4 kinds by breaking up those ganas into mātras.

According to Dhananjaya school if the number of mātras are observed instead of ganas in rati-lēkha etc. spoken above they become four kinds. There are another 4 kinds here Thus Mātrāla is of 20 kinds

If merely the regulation of the number of letters (varna-s) as against the regulation of ganas or mātras-is observed, it is called varnāla The bifurcated parts of the first syllabic unit in each of the first three lines may have 6,7,8, upto 29 letters. Thus it is of 24 (29-6=23+1) kinds with these lower and upper limits of 6-29 letters

Now, 'dēśāla' Named after the regional language in which the 'ēlā' is composed, it is of 5 kinds namely (1) Karnāṭāla (2)Lāṭāla (3) Gaudāla (4) Āndhrāla and (5) Drāvidāla.

Karṇāṭāla This is the most important of the Dēśāla varieties. S R. devotes 12 ślōkas to this variety and covers the rest in only 4 ślōkas Karnāṭāla has every one of its three lines embellished by alliteration at the beginning, at the middle and at the end It is sung in one of the tāla-s maṇṭha/dvitiya/kaṅkāla/pratitāla as is the general rule for ēla-s Mostly kāma ganas are used in this and we know they are only the three-lettered ganas familiar to us Nādāvati and others spoken of under gaṇāla take their form with these three-lettered ganas So these are treated as one kind of Karṇāṭāla Under this category the regulation of gaṇas is limited to the bifurcated parts of the first unit of the respective lines. Thereafter the composer has full freedom But the rāga and tāla are fixed The following are the deauls

a 1.Nādāvati 5 'bha' ganas +1'na' gana- takkārāga, mantha tāla

2.Hamsāvati 5 'ra' ganas +1 'sa' gana - Hindōlarāga, dvitiya tāla

3 Nandāvati 5 'ta' ganas +1 'ja' gana-Mālavakaisīkarāga, pratitāla

4 Bhadravati: 5 'ma' ganas+ 1 'ya' gana- Kakubharāga Kankālatāla
(In terms of mātras these are respectively 23,29,29 and 35. These are exactly the mātrālas according to Arjunamata)

- (b) సులేఖ: తొలి రెండుపాదాలకు 2 కామగణాలు+1 రతిగణం; పాదాద్యనుప్రాసం-
 మూడో పాదానికి 4కామగణాలు+1రతి గణం; ఆది మధ్యానుప్రాసం (ఇదే రతి లేఖ
 కూడా) మిగిలినది నాదావతికి వలె నియమం (రాగతాళములు వగైరా).
- (c) కామలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 4 కామగణాల చొప్పున ఉంటాయి. ఆది
 మధ్యానుప్రాసం. మూడోపాదానికి 8 కామగణాలు. ఆదిమధ్యాంతానుప్రాసం.
 వెనుకటి హంసావతికి చెప్పిన రాగతాళాలు.
- (d) స్వరలేఖ: ప్రతి పాదానికి 4 కామగణాల చొప్పున మూడు పాదాలకు నియమం-
 ఆది మధ్యల్లో అనుప్రాసం. నందావతికి వలె రాగతాళాలు.
- (e) భద్రలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 6కామగణాలు+1 బాణగణం చొప్పున. మూడో
 పాదంలో 8 కామగణాలు. మూడు పాదాల్లోను ఆది మధ్యాంతాల్లో అనుప్రాసం.
 రాగతాళాలు భద్రావతికి వలె.
- (f) ఛందస్వతి: మూడుపాదాల్లోను పాదానికి 5 కామగణాలు+ 1రతిగణం+1 కామగణం
 ఉండాలి. అప్పుడు సులేఖాది భేదాలే ఛందస్వంతము లనబడతాయి (ఒక కామగణం
 ఎక్కువ చెయ్యాలి). రెండు పాదాల చివరనో మూడు పాదాల చివరనో మూడో
 పాదం పరిమాణంగాల వదం కూర్చితే అది 'శిఖావదం' అనిపించుకుంటుంది. (ఈ
 ప్రసక్తి మరల 40, 41 పద్యాల వద్ద వస్తుంది).

లాటగోడాండ్ర ద్రావిడైలలు: లాటైలలో పాదాంతానుప్రాసం ఉంటుంది. రసము లనే
 కాలు. గాడైలలో గమకానుప్రాసలుండవు; ఒక్కటే రసం ఉంటుంది. ఆండ్రైలలో వలు
 విధాలైన గమక విశేషాలు, రాగాంశాలు, రసాలు, భావాలు ఉంటాయి. ద్రావిడైలలో
 అనుప్రాసం ఉండదు కాని రసాలు భావాలు బహులాలు. ఈ చెప్పిన ఏలలకు మిగిలిన
 లక్షణాలు కర్కాటైలలో సమానమే కాని ఛందస్వంతాల్లో మాత్రం నాల్గో పాదం ఒకటి
 ఎక్కువగా కుర్చోబడుతుంది.

రెండు పాదాల్లో అనుప్రాసం లేకుండా మూడో పాదంలో అనుప్రాసం ఉండి, ద్రువా
 భోగాలు అనుప్రాసంలో కూడి, పాద పాదానికి ప్రత్యేకంగా పదచ్ఛేద రూపమైన నాల్గోసి
 యతులుండి వరైలలో లాగ రాగ-రస-రీతి-వృత్తి దేవతాది నియమం ఉండక తక్కిన
 ఏషయాల్లో ఆ లక్షణం ఉండేది 'వన్దైల' అవుతుంది.

b Sulēkha The first two lines have 2 kāmaganas plus one ratigana each with alliteration at the beginning. The third line has 4 kāmaganas plus 1 ratigana with alliteration in the beginning and the middle. This is called ratulēkha too Rāga and tāla are fixed as for nādāvati.

c Kāmalēkha The first two lines have 4 kāmaganas each with alliteration at the beginning and the middle. The third line has 8 kāmaganas with alliteration at the beginning, the middle and the end. Rāga and tāla are as for Hamsāvati.

d Svaralēkha All the three lines have 4 kāmaganas each with alliteration at the beginning and the middle. Rāga and tāla are as for Nandāvati.

e. Bhadrālēkha. The first two lines have 6 kāmaganas plus one bāna gana each. The third line has 8 kāmaganas. All the three lines have alliteration at the beginning, at the middle and at the end. Rāga and tāla are as for Bhadrāvati.

f Chandasvati If all the three lines have 5 kāmaganas plus 1 ratigaṇa, plus 1 kāmaganas each, the Sulēkha becomes Chandasvati. Similarly an extra kāmaganas in each line makes the other varieties also chandasvanti-s. If a unit equal to the third line is added either at the end of the first two lines or three lines, then this extra unit is called 'sikhāpadam' (This concept occurs again under the verses 40 and 41)

Lāta, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa ślās Lātaila has alliteration at the end of the line. It has many rasa-s. Gauḍaila is devoid of gamaka and anuprāsa. It has only one rasa. Āndhraila has various types of gamakas, rāgāśa-s, rasas and bhāvas. Drāviḍaila does not have alliteration but possesses many rasas and bhāvas. Other regulations are common to these along with Kamāṭaila. But in chandasvanti-s a fourth line is composed in excess.

If there are four yatis in the form of padaccheda in each line and with alliteration in the third, fourth and fifth lines (the latter two covering dhruva and ābhōga) unregulated in respect of rāga, rasa, rīti, vṛtti, dēvata etc but following varṇaila in other respects, it is called 'vastvaila' (Vastvaila has regulation of rāga, rasa, rīti, etc.)

ఏలా ప్రబంధాలు బహు విధాలుగా ఉంటూ వచ్చినై. సంగీత రత్నాకరం నాటికి వీటిలో ముఖ్యమైన వాటిని సంగ్రహించడం ఏలా సామాన్య లక్షణం ఏర్పరచడం జరిగిందని తలప వచ్చు. సంగీత రత్నాకరానికి పూర్వపుదైన 'సంగీత సుధాకరం'లో ఏల బహువిధమంటూ గణైల అయిన నాదావతి మాత్రమే చెప్పబడింది. దీనికి తర్వాతది అనదగిన 'సంగీత సమయసారం'లో నాదావతి అన్న పేరును కూడా చెప్పకుండా గణైల చెప్పబడింది. ఈ రెండింటిని అనుసరించి ఏలలో పాదానికి ఆరు గణాలచొప్పున ఉంటాయి. ప్రాస సమన్వి తమైన పాదత్రయం ఉద్దాహరణలు. ప్రతి పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం. అటుపై పల్లవి. పల్లవికి గణమాత్రల నియమం లేదు. నాలోపాదంతో మేలాపక ధాతువు రావాలి. అటుపై నేత్య నామాంకితమై అనుప్రాసతో కూడిన ద్రువ ఉంటుంది. అటుపై వాగ్గేయ కార ముద్రతో కూడిన చరణం అభోగధాతువుగా ఉంటుంది. ఆభోగాన్ని పాడిన పిమ్మట ద్రువను పాడి న్యాసం చెయ్యాలి అనేది గానక్రమం- (సంగీత సుధాకరం గీత ప్రకరణం, సంగీత సమయసారం 4అధి- 130, 131, 132, 133, 134 శ్లో). ఈ గ్రంథాలు ఏలను (1) చతుర్ధాతుకంగా దర్శించడం (2) పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం చెప్పడం (3) పల్లవానికి గణ, వల్లనియమంలేదనటం గమనింపదగిన అంశాలు. సంగీత రత్నాకరం నాటికి ఏలా ప్రబంధం త్రిధాతుకమనే భావం బలకొని వెనుకటి ఆరేసి గణాల రెండు పాదాలే (12 గణాలు) ఖండత్రయంలోని 5+5+2 పదాలుగా వ్యవస్థీకరించడం జరిగింది. ఈవద్దటిని అనుసరించే కాబోలు అరుణ గిరినాథుడు తన తమిళ 'తిరుప్పగళ్' కావ్యంలో 12గణాల (సిర్కళ్) తర్వాత 'తొంగల్' (pendent) అనబడే తూగు పదమొకటి కల 'విరుత్తాలు' వ్రాశాడు. ఇతర 'విరుత్తాల'లోనూ ఇలాంటి తూగుపదాల్ని కూర్చాడు. బహుశః ఇదే శిఖాపదం అనబడి ఉండొచ్చు. ఇప్పటికీ ఈ పరిచయం చాలు.

Ēlā-s have been of many kinds. We may think these have been collected together and general norms for ēlā established by the time of S.R. S.S., a work anterior to S.R. says ēlā is of many kinds and gives only 'gaṇaila' - nādvati variety. S.S.S. posterior to S.S. but anterior to S.R. gives only a gaṇaila without even mentioning the name of the variety. According to these two earlier works each line of an ēlā has 6 gaṇas. The first three lines have udgrāha. There is gamaka at the end of each line. Then comes the pallavi. Pallavi has no regulation of gaṇas or mātras. The fourth line should have 'mēlapaka'. Then comes the 'dhruva' with the hero's name, followed by the last line with vaggēyakāra mudra and ābhōga dhātu. The procedure of singing is that after singing ābhōga, dhruva should be sung and nyāsa made (S.S. gīta prakarana; S.S.S -4 adh-130,131,132,133,134,ślōkas) We may note that these works view ēlā as (1) caturdhātuka (2) with gamaka at the end of each line (3) without regulation of gaṇa or varṇa in pallava. By the time S.R. came the view that ēlā is tridhātuka seems to have strengthened and the two lines with 6 gaṇas each (2 x 6 = 12) have been rearranged as khandatraya with 5,5 and 2 gaṇas respectively. Following this arrangement, perhaps, Arunagirinātha in his Tamil work 'Tiruppugazh' composed 'Viruttams' with a pendent called 'tōngal' after every 13 gaṇas or seers. In other 'viruttams' also he has introduced this balancing unit. Perhaps this must have come to be called a sikhapādam. This introduction is enough for the present.

వ.॥ అట్టి పదం దెన్ని విధంబులం జెలువొందు ననిన

కం.॥ బంధుర వృత్త పదంబు, ని
 బంధ పదము, చూర్ణపదము భరతాగమసం
 బంధంబునఁ బద విజ్ఞానం
 నాంధులకును దాళ్లపాక యన్నయ దెలిపెన్॥

29

తా॥ సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'దేశాల' అనబడ్డ పదమనేది ఎన్ని విధాలుగా ఉంటుందంటే వృత్తపదం, నిబంధపదం, చూర్ణపదం అనే వేర్లతో నాట్యశాస్త్రాన్ననునరించి మువ్విధంగా ఉంటుందని పద విజ్ఞానం ఏమీ తెలియనివాళ్లకోసం తాళ్లపాక అన్నయ చెప్పారు.

వ్యా॥ వెనుక 24వద్యం వద్ద సుబంతం, తిజంతం పదమని చెప్పబడ్డది. అంటే నామ విభక్తి కాని క్రియావిభక్తికాని ఏదైనానరే విభక్తి అయితే చాలు, అదిచివర ఉండేది 'పదం.' విభక్తిచేరనిది 'శబ్దం,' ఉదారహణకు 'రామ' అనే ప్రాతిపదికకు సంస్కృత నామవిభక్తి చేరనప్పుడు 'రామశబ్దం' అంటారు. నామవిభక్తిచేరాక 'రామః' అని ఉన్నప్పుడు అది పదమస్పించుకుంటుంది. విభక్త్యంతం పదమని అభిప్రాయం.

ఈ పదాలు రెండు రకాలు. నిబద్ధం. చూర్ణం. నిబద్ధమంటే చందోబద్ధం. చూర్ణమనేది గురు లఘు నివేళ నియమం కాని, ఆక్షరసంఖ్యానియమం కాని లేకుండా వృత్తబద్ధం కాకుండా రసాభివ్యక్తి కోసమైన ఆక్షరాల కూర్పు ఉండేది.

చందోబద్ధమైన ఆక్షరాల కూర్పు, యతి, ఆక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండేది 'నిబద్ధ పదం'. అనేకార్థాలను స్మరింపచేసే ఆక్షరాల కూర్పుతో అలంకరింపబడ్డ నాల్గు పాదాలలో కూడిన చందస్సు 'వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. ఈ చందస్సనేది ఆక్షరసంఖ్యాభేదం చేత 26 విధాలుగా చందశ్శాస్త్రంలో చెప్పబడింది. 26 ఆక్షరాలకు మించి ఉంటే అలాంటి కూర్పులను 'మాలావృత్తాలు' అంటారు. దండక వృత్తం సంస్కృతంలో రెండు నగణాల మీద రగణాలో, యగణాలో, తగణాలో కూర్పుతూ పాదానికి 27 ఆక్షరాలు మొదలు 999 ఆక్షరాలు దాకా ఉండేటట్లు కూర్చబడింది.

1. 'బంధుర వృత్త పదంబు' అనేచోట 'బంధురవృత్త'మని భ్రాంతిపడరాదు. (సంస్కృత చందంలోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగుకన్నడాల్లోను 'బంధురమనే వేరుతో ఒక వృత్తం ఉంది. ఇది 25 చందానికి చెందింది. అంటే పాదానికి 25ఆక్షరాలు ఉంటాయన్నమాట. వరుసగా నాలుగు నగణాలమీద ఒకనగణం ఆవేని మూడు భగణాలు అటుపిమ్మట ఒక్కగురువు ఉంటాయి. $(4న+1స+3భ+1గ)$; 16 ఆక్షరం మీద యతి ఉంటుంది) దట్టంగా నాల్గు పాదాల్లో వృత్తంగా కూర్చబడిన పదం అని మాత్రమే అర్థం చేసుకోవాలి.
2. పద రచనలో నిబద్ధం అన్నప్పుడు ఆక్షర సంఖ్యా నియమం, చందస్సు, యతి అనేవాటి తోపాటు తాలం, పాత అనేవి కూడా ఉంటాయి. తాళం వేస్తూ చప్పడయ్యేటట్లుగా ఒక చేత్తో మరో చేతి మీదకాని రెండు చోతుల్లో నమానంగా కాని దెబ్బ కొట్టడం లేదా చిటిక వేయటం 'పాత'. 'పాత' అంటే దెబ్బ పడటం. ఇది నశబ్దక్రియ. నియతాక్షర సంఖ్య లేక, పాదనియమం లేక, యతి నియమం లేక కూర్చబడింది అనిబద్ధం. ఇది తాలనియమం లేకుండా వాద్యాల్లో ప్రయోగింపబడుతుంది!

Verse 29

Tr Tāllapāka Annaya made it known for the enlightenment of those who are blind to the knowledge (vijñāna) of padam that the divers kinds of such a padam, (as has been called 'dēśāila' in the treatises of music) as related to Nātya sāstra are the closely knit vṛttapadam, the nibandhapadam and the cūrnapadam

Com It has been stated under verse no.24 that a subanta or tiñanta is a padam. That means a stem with a nominal case ending or verbal particle indicating person, number and tense as a suffix is a padam. That which does not possess this 'vibhakti' as suffix is a śabda; for instance, the base or stem 'rāma' without the suffix of its vibhakti is called 'rāma śabda'. After a nominal case ending is added on and it becomes 'Rāmaḥ', it is called a padam. The point is that which ends with a vibhakti is padam.

Here musical compositions are called padams. These padams are two kinds: nibaddha (framed) and cūrṇa (free lit. granules). That which is prosodically framed in or bound is nibaddha. That which has no regulation of guru and laghu, no regulation in respect of number of letters and not bound in a stanza but composed of letters expressive of a certain sentiment is cūrṇa.

Composition of letters in a prosodical frame with yati and regulation of number of letters, makes for 'nibaddhapadam'. If it is a stanza of four lines composed of expressive letters it is called a vṛtta. Prosody or chandas is described in chandas śāstra as 26 kinds based on the difference of number of letters in each line. If the number of letters per line exceeds 26, such compositions are called mālā vṛtta-s. Daṇḍaka vṛtta in śanskṛt can have anywhere between 27-999 letters per line, starting with 2 'na'-gaṇas and 'ra'-gaṇas or 'ya'-gaṇas or 'ta'-gaṇas.

1. The verse starts with the words 'bandhura vṛtta paḍambu'. Here one should not mistakenly comprehend 'bandhura vṛtta' (In śanskṛt prosody and as followers of the same, in Telugu and Kannada, there is a vṛtta called 'bandhura'. This pertains to the 25th chandam which means that it has 25 letters per line. Four 'na'-gaṇas serially plus one 'sa'-gaṇa plus three 'bha'-gaṇas serially plus one guru make for a line. The yati is on the 16th letter.) We have to understand it only to mean a close-knit composition of a stanza in four lines.

2. In pada-composition nibaddha type includes not merely the regulation in respect of the number of letters, prosody and yati but the tāla and pāta also. Tāla is a familiar concept, though not its intricacies. The saśabda kriya in tāla-namely the noisy stroke with one hand on the other or with both the hands or by snapping of fingers-is pāta. Literally pāta means falling or fall. A composition without fixation of the number of letters or yati is anibaddha. This one without a tāla is used only in vādyas.

వ.॥ అందు వృత్తపదం బెట్టిదనిన

కం.॥ అందములై షడ్వింశ

చ్చందోగణయుక్త వృత్తజాతుల పదముల్
కుందనమునకుం బరిమళ

మందిన క్రియ వృత్తపదములరుచు నుండున్

30

తా॥ వృత్తపదం, నిబంధ పదం, చూర్ణపదం అనే మూడింటిలో వృత్తపదమనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. వృత్తపదాలనేవి ఇరవై యూరుఛందాల్లోను ఆక్షర గణాలతో ఏర్పడే వృత్త పదాలుగాను మాత్రా గణాలతో ఏర్పడే జాతులుగాను బంగారానికితావి అభినట్లుగా అందంగా వికాసం కలిగి ఉంటాయి. (పద్యాలైనవి పాటలు కావటం బంగారానికి తావి అబ్బటం లాంటిది).

వ్యా॥ పాటకు, పద్యానికి ఉండే లక్షణమే ఛందస్సు. 'చది ఆహ్లాదే' అనే ధాత్యర్థాన్ననుసరించి ఆహ్లాద పరిచేది ఛందస్సు అని ప్యుత్పత్తి చెప్పడం ఒక పద్ధతి. 'చదినంపరజే' అనే ధాత్యర్థాన్ననుసరించి చెప్పదల్చుకొన్న విషయాన్ని (ఆక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండే) పద్యపాదాలతో కప్పి ముస్తాబు చేసి నివేదించడం ఛందస్సు అని ప్యుత్పత్తి చెప్పడం రెండో పద్ధతి. ఎలా చెప్పినా ఆహ్లాదమే పరమార్థం. సంగీతపరమైన ఈ గ్రంథంలో కవి 'అందములై' 'అలరుచునుండన్' అనే పదాలతో సౌందర్యాన్ని పుష్ప వికాస సంతోషాలనూ స్మరింపజేస్తూ ఆహ్లాదాన్నే వ్యంజిస్తున్నాడు.

సంస్కృతంలో ఋగ్వేద మంత్రాలు వృత్త బద్ధాలు, యజుర్వేదం గద్యాత్మకం. చాలా వరకు ఋగ్వేదమంత్రాలే గాన ప్రధానాలై సామవేదం అయింది. వేదపురుషునికి ఛందస్సుపాదాలని (ఛందః పాదేతు వేదస్య) చెప్పబడింది. అందుచేత ఛందస్సు వేదాంగాల్లో ఒకటి అయింది. సంస్కృతంలో వైదికఛందస్సు వేరుగా లౌకికఛందస్సు వేరుగా ఉంది. లౌకికఛందస్సులో 'పింగళాచార్యుని ఛందోగ్రంథం ప్రాచీనతమం. బాగా ప్రచారానికి వచ్చిన తర్వాతి గ్రంథం కేదారభట్టు వృత్తరత్నాకరం. తెనుగు కన్నడ భాషలు ఛందో విషయంలో ఈ గ్రంథాన్నే ఎక్కువగా అనుసరించాయని చెప్పవచ్చు.

తెనుగు ఛందస్సులో యతి ప్రాసలు విశేషమైన అంశం. తమిళంలో 'మోనై' 'యదుగై' అనే పేర్లతో క్రమంగా 'యతి' 'ప్రాస' ఉన్నాయి. యతి ఆక్షర సాజాత్య రూపం. ప్రాసము హల్ మాత్రావృత్తి. తమిళం నుండే వీటిని తెనుగు గ్రహించి ఉండాలి. కన్నడంలో ఆక్షర సాజాత్య రూపమైన యతి లేదు. సంస్కృతంలోలాగ పదవిచ్ఛేద రూపమైన యతి మాత్రమే ఉంది. హలావృత్తిగల ప్రాస ఉంది.

verse:30

Tr (Among the vṛtta padam, nibandha padam and cūrṇa padam mentioned earlier) vṛttapadam is being explained Vṛttapadams are those that blossom forth beautifully as though gold has acquired fragrance, from the twenty six kinds of metres in the form of vṛttāpadams with akṣaragaṇas and jātis with mātrā-gaṇas.

Com. The regulatory principle of a song or a verse is its prosody called chandas. From the root 'cadi āhlādanē', one etymology of the word 'chandas' is 'that which exhilarates'. From the root 'chadi saṁvaranē', another etymology of the word is 'that which dresses up the thought like apparel' Exhilaration is the essence in both the cases. Musically oriented as this work is the author suggests only exhilaration by speaking of beauty, blossoming etc. through his words 'andamulai alarucunundu' (Tel andamu=beauty; alaru-a flower, happiness, :(vb) blossoming)

In sanskr̥t the mantras of Ṛgvēda are vṛttabaddha (framed in metrical form). Yajurveda is in prose form; mostly the Ṛgvēda mantras form the corpus of Sāma vēda attuned for singing. Chandas is called the feet of Vēdapurusa (chandaḥ pādētu Vēdasya). So it has become one of the vēdāngas, a subsidiary subject for the study of Vēda. In Sānskr̥t the chandas of the Vēdas and that of the secular literature are different. In laukika chandas, the work of Pingala is the most ancient. The next work that has become very popular is V.R. of Kēdārabhaṭṭa. One can say that Telugu and Kannada have followed this work to a large extent in regard to metrics

In Telugu prosody the yati and the prāsam are the distinguishing features. These are present in Tamil under the name of 'monai' and 'adugai' respectively. yati is caesura in the form of akṣarasājātya (assonance); prāsam is repetition of the consonant in the form of second letter in each line. These should have come to Telugu from Tamil only. Kannaḍa observes padavicchēda as yati like Sanskr̥t and there is no akṣarasājātyarūpa yati; but it observes prāsam like Tamil and Telugu.

సంస్కృతచ్ఛందస్సులోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగు కన్నడాది భాషలోను గురు లము స్వరూపం మొదటి అంశం. ప్రాస్యాక్షరాలు లఘువులు. దీర్ఘాక్షరాలు, సంయుక్తా క్షరాలకు, బిందువునకు, విసర్గకు ముందున్న అక్షరాలు, పొల్లులతో కూడిన అక్షరాలు గురువులు. టెప్పపాటు కాలానికి మాత్ర అని సంజ్ఞ. (నిమేషోన్మేషాభ్యా మన్యతరేణ తులితః కాలః మాత్రా). ఒక మాత్ర కాలంలో ఉచ్చరింపబడే అక్షరం లఘువు. అంతకంటె ఎక్కువకాలంలో ఉచ్చరింపబడేది గురువు. గురువును రెండు మాత్రలకాలమని సామాన్యంగా చెప్పినా ప్రాస్వము పొల్లుతో కూడినపుడు (వనితన్) ఒకటిన్నర మాత్రలు; దీర్ఘాక్షరమైనపుడు రెండు మాత్రలు, ప్లుతోచ్చారణంలో మూడు మాత్రలు అవుతుంది. తమిళంలో వద్దతి వేరు. అక్కడ అంశం 'అశై', గణం 'శీర్' అనబడుతాయి. నేరశై, ని రైయశై అనే పేర్లతో అక్కడ 'శీర్ల' కూర్చు. ఒక ప్రాస్వం కాని దీర్ఘం కాని తానుగాగాని ఒక వ్యంజనం (పొల్లు అక్షరం)తో చేరిగాని 'నేరశై' అవుతుంది. ఒక్క ప్రాస్వం గణంలో ఆద్యంశంగా మాత్రం రాదు. 'నిరైయశై' అనేది రెండు ప్రాస్వాలు కాని, లేదా ఒక ప్రాస్వం ఒక దీర్ఘం కాని, తాముగాని పొల్లుతో కూడిగాని వస్తుంది. ఈ నేర్, నిరైలు రెండు మూడు నాలుగు అవుతూ 'శీర్ల'న బడే గణాలవుతాయి.

సంస్కృతంలో లాగే తెనుగు కన్నడాల్లోనూ గురు లఘువులతో కూడి త్రికాలనబడే మూడక్షరాల అక్షరగణాలు, మాత్రల లెక్కతో ఏర్పడే మాత్రాగణాలు ఉన్నాయి. అక్షర గణాలతో ఏర్పడే నాలుగు పాదాల ఛందస్సు కలవానికి 'వృత్తాలు' అని పేరు. మాత్రాగణాలతో ఏర్పడే వానికి 'జాతులు' అని పేరు. (సంస్కృత ఛందస్సులోనూ, వర్ణచ్ఛందం, మాత్రాచ్ఛందం ఉన్నాయి. 'మాత్రావర్ణ విభేదేన ఛందస్తదిహ కథ్యతే' అని వృత్తరత్నా కరం) సంస్కృతంలో మాత్రా ఛందస్సుతో ఏర్పడే ఆర్యాభేదాలు, గీతి భేదాలు 'జాతులు' అనబడుతాయి.

మూడు అక్షరాల చేరిన దాన్ని త్రికమంటారు. ఇలాంటి త్రికగణాలు మూడో ఛందాన్ని ప్రస్తరించటం వల్ల ఏర్పడతాయి. ప్రస్తారం చెయ్యటానికి తొలుత అన్నీ గురువులువ్రాసి, తరువాతి వరుసలో తొలి గురువు క్రింద లఘువు వ్రాసి, పూర్వస్థానాన గురువుంచి మిగత భాగాన్ని అలాగే ఉంచుతూ పోవాలి. అన్నీ లఘువులు వచ్చే వరకు ఇలాగే వ్రాయాలి. మూడక్షరాల 'మధ్య'మనే ఛందస్సుకు ప్రస్తారం, గణాలు చూపబడుతున్నాయి.

- U U U = మగణం U U I = తగణం
- I U U = యగణం I U I = జగణం
- U I U = రగణం U I I = భగణం
- I I U = సగణం I I I = నగణం

వీటికే అక్షరగణాలని, విసర్గగణాలని పేరు.

In prosody, in Sanskrit as well as Telugu and Kannaḍa that follow it, the concept of guru and laghu is the first item. Short letters are laghus. Long letters, letters that come before conjunct consonants, bindu and visarga and those with a mere consonant succeeding them are gurus. The time taken for the batting of an eyelid is designated as mātra. (numēṣōnmēsābhyām anyatarēna tulitah kālah:) A letter which can be uttered in a mātra is a laghu. That which takes more than that is guru. Though a guru is generally equated with two mātras or laghus it can vary. a short letter followed by a mere consonant is only one and a half mātras; when it is a long letter it is two mātras, it will be three mātras when uttered as a pluta. The Tamil system is different. In Tamil a component is asai; a gaṇa or foot is 'sīr'. A gaṇa is formed with 'nērasai' and 'niraiasai'. A short letter or long letter either by themselves or with a consonant constitute a 'nērasai'; a short letter does not occur as the first item of a 'sīr'. Two short letters or one short and another long letter, either by themselves or with a consonant, constitute 'niraiasai'. These 'asais'-'nēr' and 'nirai'-two or three or four join together and form the 'sīrs'.

Like in Sanskrit there are both the three lettered aksaraganas called trikas as well as mātrāganas in Telugu and Kannaḍa. Those with four lines of akṣaraganas are called vṛttas; those that are formed from mātrāganas are called jātis (Sanskrit has varnachandas as well as mātrācchandas, 'mātrā varna vibhēdēna chandas tad iha kathyatē-vṛttaratnākara). In Sanskrit the different kinds of āryas and gītis that are composed in mātrācchandas are called 'jātis'.

A three lettered unit is called a trika. Such trika-ganas are obtained from prastāra of the third chandas which means the chandas which has three constituents of guru-laghus. Prastāra process: write down all the constituents as gurus in the first row. Write a laghu under the first guru and keep others as they are in the next row. Again write the laghu under the first guru, make the preceding laghu a guru and keep the other part as it is. Continue the process until all the constituents occur as laghus. The third chandas is called 'madhyā' chandas. Its prastāra and ganas are shown below :

Symbols: guru = U	laghu: I
1. U U U - 'ma'	gaṇa.
2. I U U - 'ya'	gaṇa
3. U I U - 'ra'	gaṇa
4. I I U - 'sa'	gaṇa
5. U U I - 'ta'	gaṇa
6. I U I - 'ja'	gaṇa
7. U I I - 'bha'	gaṇa
8. I I I - 'na'	gaṇa

These are called 'aksaraganas' and 'nisargaganas'.

ఇక ప్రథమచ్ఛందస్సులో పాదానికి ఒక అక్షరం. ఆ అక్షరం లఘువు కావచ్చు, గురువు కావచ్చు. కనుక 'ఉక్తము' అనబడే ప్రథమచ్ఛందంలో వృత్త సంఖ్య 2. 'అత్యుక్త'మనబడే రెండక్షరాల ద్వితీయచ్ఛందంలో గురుగురు, లఘుగురు, గురులఘు లఘు లఘు- అనే ప్రస్తార క్రమంతో నాలుగు వృత్తాలేర్పడతాయి. మూడక్షరాల 'మధ్యమ' ఛందంలో పైని రీతిదాలు వచ్చినవి కనుక వృత్త సంఖ్య ఎనిమిది. ఇలాగ క్రమంగా ఆయా ఛందాల్లో వృత్త సంఖ్య రెట్టింపుగా పెరుగుతూ పోతుంది. ఇరవై ఆరు ఛందాల్లో ఏర్పడే వృత్తాల మొత్తం సంఖ్య 13, 42, 17, 726.

ఇన్ని వృత్తాలు ఉన్నా ఛందః కర్తలు చెప్పినవి 500మించవు. వీనిలో గ్రంథాల్లో వాడబడేవి సుమారు 30. సంస్కృతచ్ఛందాల పేర్లు:

1. ఉక్తము, 2. అత్యుక్తము 3. మధ్యము 4. ప్రతిష్ఠ 5. సుప్రతిష్ఠ 6. గాయత్రీ
7. ఉష్ణిక్కు 8. అనుష్టుప్, 9. బృహతి 10. వంక్తి 11. త్రిష్టుప్ 12. జగతి
13. అతిజగతి 14. శక్యరి 15. అతిశక్యరి 16. అష్టి 17. అత్యష్టి 18. దృతి
19. అతిదృతి 20. కృతి 21. ప్రకృతి 22. అకృతి 23. ఏకృతి 24. సంకృతి 25. అధికృతి 26. ఉత్కృతి.

నాట్య శాస్త్రంలోని వృత్తాధ్యాయం (15 అధ్యాయం)లో 53 వృత్తాలు చూపబడినవి.

సంస్కృతంలో మాత్రాగణబద్ధాలైన కూర్పులు జాతులు. ఇవి కూడా పద్యాలే. నాలుగు పాదాలుంటాయి. సంస్కృతంలో ఆర్యాభేదాలు, గీతిభేదాలు ఈ కోవకు వస్తాయి. ఆర్య 4 మాత్రల గణాలతో కూర్పబడేది. భ-జ-స-సల-గగ అనే గణాలు నాల్గోని మాత్రలు గలవి. తొలి నగంలో ఏడుగణాల మీద ఒక్క గురువుంటుంది. దోసి స్థానంలో జగణం ఉండరాదు. ఆటోగణం జగణమో సలమో ఉండాలి: ఇక్కడ తొలి లఘువు తర్వాత యతి. ఉత్తరా ర్థంలో ఆటోగణం ఒక్క లఘువు మాత్రం ఉంటుంది. మిగిలిన ఇక్షణం పూర్వార్థంలాగే. ఈ ఇక్షణం కలది 'పథ్యార్య'. పథ్యార్యలోని ఒకటవపాదం రెండో పాదంలోకి, మూడో పాదం నాల్గోపాదంలోకి చొచ్చినట్లయితే అప్పుడది 'విపులార్య' అవుతుంది. పథ్యార్యలో 2, 4 పాదాల తొలిగణం జగణమైతే అప్పుడది 'చపలార్య' అనిపించుకుంటుంది. తొలి నగంలో 'చపలార్య'లక్షణం, మలి నగంలో 'పథ్యార్య' లక్షణం ఉంటే 'ముఖచపలార్య' అవుతుంది. తొలి నగంలో 'పథ్యార్య' లక్షణం మలి నగంలో 'చపలార్య'లక్షణం ఉంటే 'జఘన చపలార్య' అవుతుంది. ఇట్లు ఆర్య 5 రకాలు. ఆర్యలోని మాత్రా సంఖ్యను ఇలా చూపవచ్చు.

- 4+4+4
- 4+4+1 - 3+4+2
- 4+4+4
- 4+4+1 - +4+2

అడగీత ఉన్నచోట పదచ్ఛేద రూపమైన యతి ఉండాలి.

In the first chandas, a line will have only one letter. That letter may be a laghu or guru. So in the first chandas called 'uktam' the number of vrttas possible is 2. In the second chandas called 'atyuktam' with two letters per line the number of possibilities according to prastāra are guru guru, laghu guru, guru laghu and laghu laghu-four. In the third chandas called 'madhyā' with three letters per line, we have seen above that the number of possibilities is eight and hence 8 vrttas. Thus the number of vrttas goes on doubling in each of the next higher numbered chandas. The total number of vrttas possible in all the 26 kinds of chandas are 13,42,17,726. But writers on prosody have mentioned not more than 500. Among these only some 30 vrttas are in use.

The names of samskrit 'chandāmsi' are as follows;

1. uktam	10. pankti	19. atidhrti
2. atyuktam	11. tristup	20. krti
3. madhyam	12. jagati	21. prakṛti
4. pratisthā	13. atijagati	22. ākṛti
5. supratisthā	14. śakvari	23. vikṛti
6. gāyatri	15. atīśakvari	24. sānskṛti
7. usṇik	16. asti	25. abhikṛti
8. anuṣṭup	17. atyasti	26. utkṛti
9. bṛhati	18. dhrti	

The vrttādhyāya (15 ch) of N S. has shown 53 vrttas

In Sanskrit, compositions in mātrāḡanas are called Jāus. These are also stanzas with four lines. Varieties of ārya and gīti come under this head. Ārya is composed with ḡanas of 4 mātras each. The ḡanas bha-ja sa-nala-gaga have 4 mātras each. The first half contains seven such ḡanas and a guru at the end. Ja-gana should not be placed as an odd-numbered ḡana (1-3-5-7). The sixth ḡana should be either a 'ja-gana' or 'nala'. Here in this sixth ḡana yati occurs after the first laghu. In the second half the sixth ḡana is made up of only one laghu. For the rest it is like the first half. Such a composition is called pathyāryā. If the first and third lines of this verse continue into the second and fourth lines respectively without break then it is called vipulāryā. If the pathyāryā has a ja-gana as the first one of the second and fourth lines then it is called 'capalāryā'. If the first half has capalāryā regulation and the second half pathyāryā, then it is called 'mukha-capalāryā'. If it is pathyāryā in the first half and capalāryā in the second half, it is called 'jaghana-capalāryā'. Thus it is of five kinds. The units of mātra-ḡanas in ārya can be shown as below

4+4+4
4+4+1-3+4+2
4+4+4
4+4+1-+4+2

The place of yati (caesura) is shown with a dash

తెనుగు పేరు	కన్నడం పేరు	గణాలు	గణ సంఖ్య	తెనుగులో యతిస్థానం
1. మహాక్కర	పీరియక్కరె	1నూ+5ఇం.+1చం.	7	4గణాలమీద
2. మధ్యాక్కర	దొరయక్కరె	2ఇం+1నూ+2ఇం.+1నూ.	6	3గణాల మీద
3. మధురాక్కర	నడువణక్కరె	1నూ+3ఇం.+1చం.	5	3గణాలమీద
4. అంతరాక్కర	ఎడెయక్కరె	1నూ+2ఇం.+1చం.	4	3గణంఛివరివర్ణం
5. అల్యాక్కర	కిరియక్కరె	2ఇం+1చం	3	2గణాలమీద

కన్నడంలో యతి ఉండదు. ప్రాసమాత్రం ఉంటుంది.

ఉత్పాదం: ప్రతిపాదంలోను సూర్యగణాలనబడే హగణ (UI) నగణం (III)లు ఏడింటి మీద 1గురువుండును. ఐదోగణం మొదటి అక్షరం యతి స్థానం. పాదపాదంలోను హగణనగణాల మిశ్రమం మాత్రం ఉండాలి. వీనికి క్రమ నియమం మాత్రం లేదు. (నాల్గు పాదాలు హగణంతో కూర్చితే సుగంధి వృత్తం ఔతుంది; అన్నీ నగణాలైతే విచికిలిత (తరళం) ఔతుంది.)

ద్విపద: మూడిండ్రగణాల మీద ఒక్క సూర్యగణంతో తృతీయ గణాద్యక్షరం యతిగా రెండు పాదాలు ప్రాసనియమంలో కూర్చితే ద్విపద అవుతుంది. ద్విపద పాదాలు ఒకదానిలోనికొకటి ప్రాకరాదు. విడిగా ఉండాలి. ప్రాసయతి-అనగా పాదద్వితీయాక్షరం గురుపూర్వమో లఘు పూర్వమో మరల అట్లే యతిస్థానం ప్రక్కన వచ్చుట- కూడదు. ఈ అక్షణానికీకట్టుపడనివాడు పాల్కురికి సోమనాథుడు. తెనుగులో ద్విపదకు ప్రాచుర్యం ఎక్కువే. ద్విపదలో ప్రాస లేకుంటే మంజరీ ద్విపద ఔతుంది. దీనికి కొందరు ప్రాస యతిని అంగీకరిస్తారు.

త్రిపద: దీనికి తెనుగులో వాడుక లేదు. కన్నడభాషలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

చదువ్పద: దీనికి చౌపద, చౌపది అని కూడా పేరు. నాల్గు పాదాలుంటాయి. నాల్గు మాత్రల భ-స-నల-గగ అనే గణాలతో 16 మాత్రలతో కూర్చాలని భీమన అనే ఛందఃకర్త, మూడు చతుర్మాత్రాక గణాల మీద ఒక సూర్యగణమని అనంతుడు, చిత్రకవి పెద్దన అనే ఛందఃకర్తలు చెప్పారు. దీనికి అంతానుప్రాస ఉండాలి. 8మాత్రల మీద యతి. 2సూర్యగణాల మీద 9మాత్రలు కూర్చి (6+9=15) 8 మాత్రల మీద యతి వేస్తే వితాళ చతుష్పద అని అప్పకవి. 2 సూర్యగణాల మీద 4మాత్రల గణాలు రెండు ఆ మీద 1లఘువు కూర్చితే వితాళ చతుష్పద అని అనంతుడు, చిత్రకవి పెద్దన. ఇట్టేనా పాదానికి 15 మాత్రలే. అప్పకవి మతం గుర్వంతం; అనంతుడు చిత్ర కవి పెద్దన లఘ్యంత మతం కలవారు. వీరు అంతానుప్రాస పాటించారు. అప్పకవి పాటించలేదు.

S-Sūrya In-Indra C-candra

<u>Name in Telugu</u>	<u>Name in Kannada</u>	<u>Gaṇas in Telugu</u>	<u>Total</u>	<u>Place of Yati</u>
1.Mahākkara	Piriyakkare	1S+5In+1C	7	after 4 gaṇas
2.Madhyākkara	Doreyakkare	2In+1S+2In+1S	6	after 3 gaṇas
3.Madhurākkara	Naḍuvankkare	1S+3In+1C	5	after 3 gaṇas
4.Antarākkara	Edeyakkare	1S+2In+1C	4	after 3 gaṇas
5.Alpākkara	Kiriyakkare	2In+1C	3	after 2 gaṇas

In Kannada there is no yati as in Telugu; but prāsam is common in both the languages

Utsāham: Each line consists of seven sūrya-ganas (ha-gaṇa-VI, na-gana-III) plus one guru. The first letter of the 5th gaṇa is the place for yati. All the four lines must have an admixture of hagaṇas and nagaṇas; but there is no fixed order for them (If all the four lines are composed with ha-ganas only then it becomes sugandhi vṛtta; if composed with na-gaṇas only it becomes Vicikīṭa or Tarala)

Dvipada: Three Indraganas followed by a sūryagaṇa make for a line. The first letter of the third gaṇa is the place for yati. Two such lines with prāsam make a dvipada. The lines should be separate and one line should not run into the next. Prāsa yati-the second letter in the line repeating next to the yati place-is prohibited. Pālakuriki Sōmanātha is an exception in this respect. Dvipada has been popular in Telugu. If prāsam is not observed in dvipada it becomes manjarī dvipada. Some scholars approve of prāsa yati in this variety.

Tripada: This is not generally used in Telugu, but popular in Kannada.

Catuspada This is also called caupada/caupadi. It has four lines. Bhīmana, a prosodist, says that it should be composed with 16 mātras per line making use of caturmātrā ganas like bha-sa-nala-gaga (UII-IIU-III-UU). Other prosodists like Ananta and Citrakavi Peddana say that it should be composed with 3 caturmātrā-ganas followed by one sūryagana. It must be embellished with antyānuprāsa (alliteration at the end of the line). Yati is after 8 mātras. Composing 2 sūrya gaṇas followed by 9 mātras and with yati after 8 mātras makes it vitāla Catuspada, says Appakavi. Ananta and Citrakavi Peddana put it differently saying that composing

పాదానికి 5మాత్రల గణాలు మూడింటి మీద ఒక్క సూర్యగణం కూర్చి (5+5+5+3=18) 8 మాత్రలమీద యతి, ఆద్యంత ప్రాసలు కూర్చితే 'కర్ణాట చతుష్పద' అవుతుంది. తెనుగులో నగ- సల-త-ర అనేవి 5 మాత్రల గణాలు. మూడింద్రగణాలమీద 1 సూర్యగణం వస్తే అది ద్విపద అని వెనుక చెప్పబడింది. అప్పడిది ద్విపద అవుతుంది కాని, యతిస్థానంలో మాత్రం కొంచెం మార్పు వస్తుంది. వెల్లటూరి లింగన మంత్రి తన 'సరసాంధ్రవృత్తరత్నాకరం (అముద్రితం)లో దీన్నే స్మర లఘువులు 5 ఉండే మూడు గణాల మీద ఒక సూర్యగణం (5x3 =15+3=18) అంటూ పదలక్షణంగా చెప్పాడు. మూడోగణం తొలి అక్షరం యతి, ఆద్యంత ప్రాసలుండాలి.

వట్టడి: తెనుగులో దీనికి ప్రాచుర్యం లేదు. కన్నడంలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

తరువోజ: దీనికి నాలుగు పాదాలుంటాయి. ద్విపదచ్చందమైన 3ఇం+1నూ. అనేదాన్ని రెండుసార్లు కూర్చితే తరువోజ ఒక పాదం ఔతుంది. 3-5-7 గణాల తొలి అక్షరంతో మూడు చోట్ల యతి ఉండాలి. ప్రాస ఉండాలి.

గీతులు: తెనుగు ఉపజాతుల్లో ఆటవెలది తేటగీతులున్నవి. గీతమనేది వీనికి సామాన్యమైన పేరు. దేశిగీతాల్లో ఈ రెండూ సమగీతులు. వీటికి నాలుగు పాదాలుంటాయి. ప్రాసలేదు. ప్రాసయతి చెల్లుతుంది. ప్రతిపాదంలోను 1నూ +2 ఇం+2నూ ఉండి నాల్గో గణం ఆద్యక్షరం యతి కూర్చితే అది తేటగీతి అవుతుంది. బేసిపాదాల్లో 3 నూ + 2ఇం ప్రకారమున్ను, సరిపాదాల్లో 5నూ గణాలున్ను ఉంటూ నాల్గోగణం ఆద్యక్షరంలో యతికూర్చితే అది ఆటవెలది అనిపించుకుంటుంది. సీసపద్యం వ్రాస్తే ఈ రెండింటిలో ఒకదాన్ని చేర్చి చెప్పాలి; అప్పుడీ గీతి సీసభాగంగానే పరిగణింపబడుతుంది. ఆటవెలది తేటగీతుల్ని విడిగా స్వతంత్రంగా వ్రాయవచ్చుననేది తెలిసిన సంగతే.

ఎత్తుగీతి, మేలనగీతి(కమలనగీతి), పవడగీతి అనేవి విషమగీతులు. ప్రతిపాదానికి 1ఇం+ 2నూ. గణాలు ఉంటూ, మూడోగణం ఆద్యక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ, నాలుగుపాదాలుండేది ఎత్తుగీతి. ప్రతిపాదంలోను ఏడూ సూర్యగణాలుంటూ ఐదోగణం మొదటి అక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ నాలుగుపాదాలు నడిచేది మేలనగీతి. దీనిని అప్పకవి కమలనగీతి అని వ్యవహరించాడు. ఆటవెలదియే నాలుగుపాదాల్లోప్రాసతో పవడగీతి అనిపించుకుంటుంది.

2 sūryaganas followed by 2 caturmātrāḡanas plus one laghu gives vitāla catuāspada. This also gives only 15 matras per line. Appakavi prefers a guru at the end of the line. Ananta and Citrakavi Peddana prefer a laghu at the end of each line. While these latter writers observed antyānuprāsa, Appakavi had not. The 3 gaṇas of 5 mātras each followed by one sūryagana (5x3+3=18) with yati after 8 mātras and ādi and antaprāsa make it Karnāta catuspada. In Telugu, gaṇas with 5 matras each are naga-sala-ta-ra (IIIU-IIIU-UIU-UIU) which come under Indra gaṇas. It has been said earlier that 3 Indragāṇas followed by one sūryagana make for divpada. Thus karṇāta catuspada can not be different from divpada except regarding the place of yati. Vellatūri Lingana in his S.A.V.R. (unpublished) gave this as padalaksana saying three kāmaganas of 5 laghus each followed by one sūryagana (5 x 3 + 3 = 18) with ādi and antaprāsa and yati on the first letter of the third gana (11th laghu) make it a padam.

Satpadi: This is very popular in Kannada but not used in Telugu.

Taruvōja: This has four lines. The divpada chandas of 3 Indragāṇas followed by one sūryagana if done consecutively twice becomes one line of Taruvōja. Yati is observed on the first letter of 3rd, 5th and 7th gaṇas. Prāsa is observed.

Gītam: The Telugu upajāus are āṭaveladi and tētagīti. The common name for both is gītam. Among the indigenous gītams these two are samagītams. These have four lines but without prāsa. Prāsayati is allowed. One sūryagana followed by two Indragāṇas again followed by two sūryaganas in each line, with yati on the first letter of the fourth gaṇa is called 'tētagīti'. It is āṭaveladi if the first and third lines have three sūryaganas followed by two Indragāṇas and the second and fourth lines have sūrya gaṇas for all the five, with of course, yati on the first letter of the 4th gana in all the four lines. Either of these two has necessarily to be attached to a sīsapadyam when the latter is composed, in which case the attached gītam will be treated as a part of that. It is obvious that āṭaveladi and tētagīti can be written and used independently and separately.

Ettugīti, mēlanagīti (Kamalanagīti) and pavaḡa gīti are visama gītams in Telugu. One Indragāṇa followed by two sūryaganas, with yati on the first letter of the third gana makes for a line of ettugīti and it has four such lines. Mēlanagīti has four lines, with each line having seven sūryaganas and yati on the first letter of the fifth gana. Appakavi has called it kamalanagīti. Āṭaveladi with prāsa in all the four lines is called pavaḡagīti.

౧౧|| వె|| వృతజాతి యెల విషమంబు సమమును
 సర్దసమమునాఁగ నతిశయిల్లు
 నందులోన విషమ మనునది నాలుగు
 పాదములును వేతె భంగిఁజెల్లు

31

౧౨|| నాలుగు పాదంబులు నొక
 చాలున వర్తించునదియ సమవృత్తం బా
 లీలన్ సమపదమును దా
 లాలంకృత సామ్యపాదమై చెన్నొందున్

32

౧౩|| విషమ పాదంబులొక రీతి వెలయుచుండ
 సమ చరణములు వేతోక్క చందమైన
 సర్దసమ వృత్తమనఁజెల్లు; నట్టి పదము
 అర్దసమపద మని యన్నయూర్కొడనియె.

33

తా|| వృతజాతి అంతాకూడా (1) సమవృత్తాలు (2) విషమవృత్తాలు (3) అర్ద సమ వృత్తాలు అని మూడు తెగలుగా ఉంటాయి. అందులో విషమ వృత్తం అనేది నాలుగు పాదాల్లో ఒక్కొక్క పాదమూ ఒక్కొక్క విధంగా ఉంటుంది. (31)

నాలుగు పాదాలూ ఒకే విధంగా నడిచేది సమవృత్తం. సమపదమనేది కూడా తాళంతో కూడి నాలుగుపాదాలూ ఒకే విధంగా నడుస్తుంది. (32)

బేసి సంఖ్యతో చెప్పదగిన ఒకటోపాదం మూడోపాదం అనేవి ఒక విధంగా ఉంటుండగా సరిసంఖ్యతో చెప్పదగిన రెండోపాదం నాల్గో పాదం అనేవి వేతొక విధంగా ఉన్నట్లైతే అప్పుడది అర్దసమవృత్తమనిపించుకుంటుంది. అలాగ ఉన్నపదం కూడా అర్దసమపదమని అన్నయూర్కొడు చెప్పాడు. (33)

వ్యాసవద్యం పదం కావటమనేది బంగారానికి తావి అబ్బినట్లుగా ఉంటుందని వెనుకటి పద్యంలో చెప్పిన గ్రంథకర్త ఈ మూడు పద్యాల్లో పద్యాల స్వరూప భేదాన్నాశ్రయించిన తెగలను, చెప్పి ఆ లక్షణాలనే పదాలకూ అన్వయించి చెప్తున్నాడు.

సమానంగా ఉండేది సమం, సమంకానిది విషమం (వి+సమ = విషమ) అర్ధం, అంటే సగపాలు, సమానంగా ఉంటేది అర్ధసమం.

నాలుగుపాదాల కూర్పు ఉండటమే వృత్తానికి ముఖ్యలక్షణం. కనుక ఈ సమత్వం, విషమత్వం, అర్ధసమత్వం అనేవి నాలుగుపాదాల పరంగా అన్వయించుకోవాలి. అందుచేతనే నాలుగు పాదాలూ నాలుగు రకాలుగా (ఒక్కోపాదం ఒక్కోరకంగా) ఉండటం విషమ వృత్తలక్షణంగా చెప్పబడింది.

Verse 31-33

Tr. The entire vṛttajāti comes under the categories of (1) sama vṛttas (2) viṣama vṛttas and (3) ardhasama vṛttas. Among these the viṣama variety has each of its four lines differently. (31)

That is sama vṛtta where all the four lines run in uniformly identical way. Similar is samapada whose four lines are uniformly identical but embellished with tāla (32)

While the odd numbered (1,3) lines are composed in one way as the even numbered (2,4) lines are composed differently then it is called ardhasama vṛtta. Annayārya has stated that a similar padam is called ardhasama padam (33).

Com: The author who extolled in the previous verse padya (stanza) becoming a padam (song) with the hyperbole of gold getting fragrance states the three categories of vṛttas and applies the same classification to padams also in these three verses.

That which is even or uniform is sama. That which is not even or uniform is viṣama (vi+sama). That which is half even is ardhasama.

Since the main characteristic of vṛtta is its being in four lines, this evenness, unevenness or half-evenness has to be understood in terms of the four lines. It is because of this that each of the four lines being different in structure or composition is described as a mark of viṣama vṛtta.

ఇక్కడ వృత్తాలకు చెప్పిన ఈ మాటలు నాలుగు పాదాలుగా కూర్చబడే జాతులకూ ఉపజాతులకు కూడా అనువర్తిస్తాయి. 'వృత్త జాతియెల్ల' అనే పదబంధం ఏక వచ నాంతమై వృత్తనమూహాన్ని మాత్రమే చెప్తున్నా అందులో ఉన్న 'జాతి' పదం పద్యాల్లోని జాతులకూ ఉపజాతులకు జ్ఞానకంగా వాడబడింది.

నాల్గు పాదాలూ నమంగా లేని వృత్తాలకు 'గౌణ వృత్తా' లనిపేరు. అప్పుడు అర్థన మవృత్తాలు, విషమవృత్తాలూ గౌణ వృత్తాల కోవకే వస్తాయి. చందస్సంఖ్య పాదంలో ఉండే ఆక్షరాల సంఖ్యకు గుర్తు. ఇరవైయో చందం అన్నప్పుడు పాదానికి ఇరవై చొప్పున ఆక్షరాలుంటాయని అర్థం. ఆక్షరాలైతే ఇరవై ఉండవచ్చునుగాని గురులఘువుల క్రమం, గణాలు ఒక్కోపాదంలో మారవచ్చు. అలాగు గనుక తొలిపాదంలో ఉండే ఆక్షర సంఖ్యకు కట్టుబడి ఉంటూ మిగత పాదాల్లో గురులఘు క్రమమో గణాలో మారితే అప్పుడా విష మత్వం తొలిపాదానికి చెందిన చందఃస్థానానికే సంబంధించి ఉంటుంది. అప్పుడది 'స్వస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. గురులఘువుల లేదా గణాల క్రమంతో పాటు ఆక్ష రసంఖ్యకూడా మారితే 'పరస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. నాల్గుపాదాల్లోను ఆక్షర సంఖ్య, గురులఘు క్రమం లేదా గణక్రమం ఏపాదానికాపాదంలో మారిపోతే అప్పు డది 'స్వస్థాన అర్థ నమవృత్తం'. ఇదేవిధంగా ఆక్షర సంఖ్యమారకుండా ఒకనగం - అంటే రెండు పాదాల్లో ఉండే గురులఘుక్రమంగాని గణక్రమం గాని రెండోనగంలో మారితే అప్పుడది 'స్వస్థాన అర్థ నమవృత్తం'. ఒకనగానికి రెండోనగానికి ఆక్షర సంఖ్య కూడా మారితే అప్పుడది 'పరస్థాన అర్థనమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది.

ఉదాహరణకు 11వ చందానికి చెందిన (1) ఇంద్రవజ్ర (2) ఉపేంద్రవజ్ర (3) కాంతి (4) వాతోర్మి అనే నాల్గు భిన్న వృత్తపాదాలతో 'వారాంగి' అనే స్వస్థాన విషమ వృత్తం ఏర్పడుతున్నది : దాని వివరాలివి.

వారాంగి :-

- 1 పాదం : ఇంద్ర వజ్ర - త-త-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 2 పాదం : ఉపేంద్ర వజ్ర - జ-త-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 3 పాదం : కాంతి - త-జ-జ-గా గణాలు : 11 ఆక్షరాలు
- 4 పాదం : వాతోర్మి - మ-భ-త-వ గణాలు : 11 ఆక్షరాలు

ఇలాగే 'అరిగ జాన్త్రం', 'నదీప్రహోషం' అనేవి స్వస్థాన విషమవృత్తాలు.

These remarks apply to jāti and upajāti also which are composed in four line stanzas. Although the phrase vṛttajāti is in singular and denotes only vṛttas, the component jāti is used in a mnemonic sense as a reminder of jāti and upajāti verses. Vṛttas whose four lines are dissimilar are called 'gaṇa vṛttas'. So ardhasama vṛttas and viṣama vṛttas come under gaṇa vṛttas. The serial number of the chandas indicates the number of letters in a line. Thus 20th chandas means that a line of this chandas has 20 letters. While the number of letters may be 20 per line there is room for the order of gurus and laghus or gaṇas changing in each line. So if the number of letters in the first line is maintained in the other lines but with a different order of gurus and laghus then the unevenness pertains to the chandas of the first line only. Then it is called svasthāna viṣama vṛttam. If the number of letters also changes along with the order of gurus and laghus or gaṇas it is then called parasthāna viṣama vṛttam. If each one of the four lines have different number of letters, order of gurus, laghus or gaṇas then it becomes sarva parasthāna viṣama vṛttam.

In the same way, if the number of letters remains constant in all the four lines but two of the lines are having different order of gurus and laghus or gaṇas from the remaining two then it becomes svasthāna ardhasama vṛttam. If one half differs from the other half even in the number of letters then it is called parasthāna ardhasama vṛttam.

For example a svasthāna viṣama vṛtta called 'Vārāṅgi' is formed from four different types of verses called (1) Indravajra (2) upēndra vajra (3) kānti and (4) vātōrmi. All the four belong to the 11th chandas. The following are the details of its formations.

- Vārāṅgi:
1. Line -ta-ta-ja-gaa - (11 letters) -Indravajra
 2. Line-ja-ta-ja-gaa (11 letters)-upēndravajra
 3. Line-ta-ja-ja-gaa (11 letters)-kānti
 4. Line-ma-bha-ta-va (11 letters)-vātōrmi.

'Angajāstra' and 'Nadīpraghōṣa' are two other 'svasthāna viṣama vṛttas'

10వ చందములోని భ-మ-స-గ (10 అక్షరాలు) అనే రుగ్మవతి తొలిపాదంగాను 11వ చందంలోని భ-భ-భ-గ-గ (11 అక్షరాలు) అనే దోధక పాదాలు 2,3,4 పాదాలు గాను చేరి 'శ్రీ రమణము' అనే వరస్థాన విషమవృత్తం ఏర్పడుతుంది.

వీణారచనము, ఉద్దత, మధుర, మణిదీపిక అనేవి సర్వవరస్థాన విషమ వృత్తాలుగా తెనుగులో చెప్పబడినవి.

ఇంక ఒక్క చందంలో పుట్టిన ఒక్కవృత్తమే సమమైన గురులఘుక్రమ విన్యాసంతో నాలుపాదాల్లోను సమానంగా ఉండేది సమవృత్తం. దీనికి ఉదాహరణలు అనవసరం. మనం చదివే వృత్తాలు తరచుగా సమవృత్తాలే. గ్రంథకర్త ఈ సమవృత్త అక్షరాన్నే పదానికీ అన్వయించి 'సమపదం' అంటున్నాడు. అయితే ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశాలు ఒకటిరెండు ఉన్నాయి. వృత్తం అన్నప్పుడు పద్యమోశ్లోకమో అనే భావం మరచిపోయి నాలుపాదాల కూర్పు అని గుర్తుంచుకోవాలి. ఎందుకంటే పదాలు వృత్తబంధాలుగా ఉంటాయి, నాలుపాదాల కూర్పు ఉంటుంది. తర్వాతి అంశం ఈ పదాల పాదాలు తాళాలంకృతాలుగా ఉంటాయని గ్రంథకర్త చెప్తున్నాడు. తాళాన్ని గురించి కవి 36,37 పద్యాల వద్ద ప్రసంగించబోతున్నా ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశాలు ఒకటి రెండు చెప్పాలి.

పదానికీ లేదా పాటకు ఉండే రాగతాళాల్లో రాగం కంటే తాళం ముఖ్యమైంది. ఒకరాగానికి కూర్చిన పదాన్ని లేదా పాటను వేతొక రాగంతో పాడటం సులభమే కాని ఒకతాళానికి కూర్చిన పాటను మరొకతాళానికి మార్చటం సులభమైన పనికాదు. తాళంకోసం అక్షరాల కూర్పు అమర్చబడి ఉంటుంది కనుక ఆకూర్పు మరొకతాళానికీ ఒదిగిరాదు. సమపదం అన్నప్పుడు పదంలోని నాలుపాదాలూ సమంగా ఉండడమే కాదు తాళగతి కూడా సమంగానే అమరిరావాలి. అంటే లయసరిగాకుదరాలి. వేగంగా పాడితే ద్రుతమానం. మధ్యరకంగా పాడితే మధ్యమానం. నిదానంగా పాడితే విలంబిత మానం. విలంబితానికి రెట్టింపు వేగం మధ్యమానంలోను, దానికి రెట్టింపు వేగం ద్రుత మానంలోను ఉంటాయి. ఈగాన గమనకాల ప్రమాణం 'లయ'. ఈ లయప్రవర్తనను బట్టి 'యతి' అనేది ఏర్పడుతుంది. వాటిలో 'సమయతి' అనేది ఒకటి. తాళంలో సమమైన కాలప్రమాణంకల ఒకేరకపు అంగాలు ఉంటే అది 'సమయతి' డాటుంది. మామూలుగా నాలుగు అక్షరాల కాలం ఒకలఘువు అంటారు. నాల్గేసి అక్షరాలకు తాళం పడుతూపోతే అది ఏకతాళం అవుతుంది. తాళాలకు అక్షరసంఖ్య ఉంటుంది కనుక రచనలో జాగ్రత్త అవసరం. సమానకాలాలు ఉండే స్వరసమూహపులయ 'సమయతి' అని తెలుసుకుంటేచాలు. సమపదాల కూర్పులో చందస్సులో పాటు అలాంటి తాళలక్షణం ఉండాలంటున్నాడు గ్రంథకర్త.

With 'Rugmavati' having bha-ma-sa-ga-ganas (10 letters) of 10th chandas as the first line and Dōdhaka lines with bha-bha-bha-gaga ganas (11 letters) of 11th chandas for 2nd, 3rd, and 4th lines a parasthāna viṣama vṛtta called 'srīramanam' is formed

Vināracana, Uddhata, Madhura and Manidīpika are given as sarva parasthāna vṛttas in Telugu

A vṛtta born in a particular chandas running uniformly in all the four lines with its order of ganas and laghus and gurus unchanged, makes for a samavṛtta. There is no need for examples here. The vṛttas we generally read are, more often than not, are sama vṛttas. The author has applied these regulations to a padam to define a samapadam. But there are one or two points to be noted here. While thinking of a vṛtta we have to forget the padya or ślōka and remember that it is a composition of four lines. Padams are vṛtta bandhas in four lines but they are not padyas or ślōkas. The author says that these lines of padams are embellished by tāla. Though the author is going to speak about tāla in verse 36 and 37 some points need to be stated here.

Between the rāga and tāla of a padam or song, the latter is more important than the former. A padam or song composed in a particular rāga can be easily sung in another rāga. It is not so easy to change the tāla in which it is composed. The letters or syllables of the text are arranged in such a way as to suit the tāla that the composition does not fit in with a different tāla. A samapada has not merely its four lines in a uniform fashion but its tāla too runs uniformly. That means the laya has to be adhered to. Singing fast is drutamāna; singing with medium speed is madhyamāna; and singing slow is vilambitamāna. The tempo gets doubled in madhyamāna which gets further doubled in drutamāna. The standard of this tempo measure is called 'laya'. Based on the behaviour of this 'laya' what is called 'Yati' occurs. 'Samayati' is one of the classical three or modern six 'yati's. If the tāla has the same type of components having uniform time-units (kālapramaṇa) then it is called samayati. Generally the time taken to utter four short letters is called a laghu. If tāla occurs after every group of four letters it is called ēkatāla. Since tāla is known by the number of letters that it may comprehend, care in composition is necessary. It is enough if we understand that the laya of a group of musical notes with uniform time-units has samayati. The author is saying that the composition of samapadams has not merely its prosody but also this tāla lakṣaṇa.

ఇంక అర్థనమవృత్తం. వృత్తం నాలుగు పాదాలకూర్పు అయినప్పుడు అర్థనమవృత్తంలో రెండుపాదాలు ఒకవిధంగాను మిగిలిన రెండుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉంటాయని స్మరిస్తుంది. అయితే ఏరెండు పాదాలు అన్నది కూడా ఇక్కడ ఒక అంశమే. తొలిరెండుపాదాలు (1,2) ఒకనగం. మలిరెండుపాదాలు (3,4) మరొక నగం. ఇది ఒకవద్దతి. బేసిపాదాలు (1,3) ఒకనగం; సరిపాదాలు (2,4) మరొక నగం. ఇది మరొకవద్దతి. ఈ రెండువద్దతులు గ్రహింపవచ్చు. వీటితోపాటు లాక్షణికులు ఒకపాదం ఒకరకంగాను మిగిలిన మూడుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉన్నప్పుడుకూడ అర్థనమమనే అన్నారు. వీటిలోను మరల స్వస్థాన అర్థనమాలు, సరస్థాన అర్థనమాలు అనే భేదం ఉంటుంది.

స్వస్థాన అర్థనమాల్లో 11వ ఛందానికి చెందిన ఇంద్రవజ్ర, ఉవేంద్రవజ్ర అనేవాటి మిశ్రణం ఉండే 'ఉపజాతి' ఒక్కటే తెనుగు గ్రంథాల్లో కనబడుతుంది. ఇంద్రవజ్రకు త,త,జ,గగ - గణాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) ఉవేంద్రవజ్రకు జ,త,జ,గగ - గణాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) రెండింటికి రియతిస్థానం. ఈరెండింటి మిశ్రణం చేత 14 రకాలు ఉపజాతి వద్యాలు ఏర్పడతాయి.

‘ఏకత్రపాదే, చరణద్వయేవా, పాదత్రయే వాన్యతరస్థితశ్చేత్

తయోరిపోన్యత తదోహసీయా చతుర్థశోక్తా ఉపజాతిభేదాః’

అనే అక్షణాన్ని అనుసరించి ఆభేదాలు క్రింద చూపబడుతున్నవి.

ఇ = ఇంద్రవజ్రపాదం, ఉ = ఉవేంద్ర వజ్రపాదం అని సంకేతం. నాలుగు అక్షరాలు వరుసగా 1-2-3-4 పాదాలకు గుర్తులు.

- | | |
|------------|--------------|
| 1. ఇ-ఉ-ఉ-ఉ | 8. ఇ-ఇ-ఇ-ఉ |
| 2. ఉ-ఇ-ఉ-ఉ | 9. ఇ-ఇ-ఉ-ఉ |
| 3. ఉ-ఉ-ఇ-ఉ | 10. ఇ-ఉ-ఇ-ఉ |
| 4. ఉ-ఉ-ఉ-ఇ | 11. ఉ-ఇ-ఇ-ఉ |
| 5. ఉ-ఇ-ఇ-ఇ | 12. ఉ-ఉ-ఇ-ఇ |
| 6. ఇ-ఉ-ఇ-ఇ | 13. ఉ-ఇ-ఉ-ఇ |
| 7. ఇ-ఇ-ఉ-ఇ | 14. ఇ-ఉ-ఉ-ఇ. |

మన గ్రంథకర్త బేసి (1,3) పాదాలు ఒకరకంగా సరి (2,4) పాదాలు ఒకరకంగా ఉండటం అర్థనమలక్షణమని చెప్పటాన్ని ఉపలక్షణంగా మాత్రమే తీసుకొవాలి. 12 వఛందానికి చెందిన 'వ్రమితాక్షరం' (స,జ,స,స) అనేది బేసిపాదాల్లోను, ప్రియంవద (స-భ-జ-ర) అనేది సరిపాదాల్లోను వస్తే 'అజిత వ్రతానం' అనే అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. అలాగే 13వ ఛందానికి చెందిన వ్రహ్మిణి (మ-స-జ-ర-గ) బేసి పాదాల్లోను రుచిర (జ-భ-స-జ-గ) అనేది సరిపాదాల్లోను వస్తే 'రతిప్రియ' మనే అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. ఇవి స్వస్థానార్థనమాలు.

Now, the ardhāsama vṛtta. A vṛtta being a composition of four lines ardhāsama vṛtta suggests that one half or two lines being one way and the other half or other two lines being different . But which two lines? The first and second lines constitute one half and the third and fourth lines constitute the other This is one way of looking at it. The odd numbered lines, the first and third, constituting one half and the even numbered lines, the second and fourth, constituting the other half is another way of looking at it. Both these can be accepted. But the prosodists have called it ardhāsama even when one line is in one way and the other three in a different way. Again the classification of svasthāna ardhāsamas and parasthāna ardhāsamas is there.

Among the svasthāna ardhāsamas, the 'upajāti' verse composed by an admixture of 'indravajra' and 'upēndravajra' metres, both belonging to the 11th chandas, alone is seen in Telugu works. 'Indravajra' has ta-ta-ja-gaga (VVI-VVI-IVI-VV) gaṇas (9+2=11 letters). 'upēndravajra' has ja-ta-ja-gaga (IVI-VVI-IVI-VV) gaṇas (9+2 = 11 letters). Yati is on the 8th letter in both cases. By mixing up these two metres 14 types of upajatis are formed. These varieties are shown below in accordance with the ślōka: 'ēkatra padē caraṇa dvayēvā, padatrayēvānyatarasthitascēt, tayōrihānyatra tadōhanīyā, caturdaśōktā upajātubhe-dāḥ. 1= indravajara . U= upēndravajra. The four letters represent the metres in the serial lines of 1-2-3-4.

1. U U U	8. U
2 U U U	9 U U
3. U U U	10 U U
4. U U U	11 U U
5. U U	12 U U
6 U	13 U U
7 U	14 U U

The fact that our author has indicated the odd numbered lines (1,3) being composed one way and the even numbered (2,4) lines being composed in a different way as ardhāsama should be taken only as a symptomatic statement 'Prāmītāksaram' with sa-ja-sa-sa gaṇas in the odd lines and 'pṛiyāṃvada' with na-bha-ja-ra gaṇas in the even lines both belonging to the 12th chandas, give an ardhāsama vṛtta called 'Ajitapratāpam' Similarly 'pṛaharsīni' with ma-na-ja-ra-ga gaṇas in odd lines and 'rucira' with ja-bha-sa-ja-ga gaṇas in even lines (both of 13th chandas) give another ardhāsama vṛtta called 'ratipriya' These are svasthāna ardhāsamas.

10వ ఛందానికి చెందిన సుముఖి (స-స-జ-గ) బేసి పాదాల్లోను 11వ ఛందానికి చెందిన వనమాల(స-భ-ర-ల-గ) నరిపాదాల్లోను వస్తే 'నియోగిని' అనే పరస్థాన అర్థన మవృత్తం అవుతుంది. అట్లే 11వ ఛందానికి చెందిన కలితాంతము (ఠ-జ-జ-వ) బేసి పాదాల్లోను 12వ ఛందానికి చెందిన తోటకము (స-స-స-స) నరిపాదాల్లోను వస్తే 'మనో హారం' అనే పరస్థాన అర్థనమవృత్తం అవుతుంది. ఇలాంటివి ఇంకా ఉన్నాయి. మనకివి చాలు.

ఇలాంటి అర్థనమలక్షణంతో కూడిన పదాలు అర్థనమపదాలు అనిపించుకుంటాయని అన్నమాచార్యులు చెప్పినట్లుగా చివరిరుమలాచార్యులు లక్షణనిర్దేశం చేస్తున్నారు.

సమపదాలకు చెప్పినట్లుగా విషమపదాలకు అర్థనమపదాలకు తాళసంబంధమైన నిర్దేశం ఏదీలేకపోవడం గమనించాలి.

ఉండే అవకాశాలను అన్నింటిని అవలోడిస్తుంది శాస్త్రం. అంతమాత్రంచేత అన్నింటికీ లక్ష్యాలు ఉన్నాయనికాని అన్నింటిని అనుసరించాలనికాని అభిప్రాయంకాదు. పథ్యమూ ఆహ్లాదకరమూ అయిన దాన్నే గ్రహించాలి.

1. 32 పద్యంలోకవి సమపదం 'తాళాలంకృత సామ్యపాదం' అన్నాడు. ఇక్కడ తాళముచేత అలంకరింబడిన సామ్యపాదం అని అర్థం. నాలుగుపాదాలు తాళానికి చక్కగా ఒదిగిరావాలి అని అభిప్రాయం. అంతేకాని తాళాలంకారం ఉండాలి అని భ్రాంతిపడకూడదు. దేశితాళాలనబడే 35 తాళాలకు పురందరదాసు స్వరాలతోకూర్చిన తాళాలంకారాలు ఉన్నమాటనిజమే అయినా ఆయన అన్నమయ్యకంటే చాల చిన్నవాడైన సమకాలీనుడు. పురందరదాసు తిరువతికి వచ్చినప్పుడు అన్నమయ్యను దర్శించినట్లు అన్నమాచార్య చరిత్ర చెప్తున్నది. కాబట్టి పురందరదాసు స్వరసంచారంతో కూర్చిన తాళాలంకారాలు అన్నమయ్య చెప్పిన లక్షణంలోకిగాని దాన్ని అనుసరించే ఈ తెనుగు లక్షణంలోకికాని ప్రవేశించడం సంభావ్యంగా ఉండదు.

'Sumukhi' (sa-sa-ja-ga) from the 10th chandas in odd lines and vanamāli (sa-bha-ra-laga) from the 11th chandas in even lines give a parasthāna ardhāsama vṛtta called 'viyōgini'. Similarly 'kalitāntam' (ta-ja-ja-va) of 11th chandas in odd lines and totakam (sa-sa-sa-sa) of 12th chandas in even lines give 'manōharam' another parasthāna ardhāsama vṛtta. There are more like these. Enough for our purpose.

That padams having this ardhāsama laksana are called ardhāsamapadas was enunciated by Annamācārya, says our author Cīna Tirumalācārya.

We may note here that tāla is not referred to in the case of viṣamapadams and ardhāsamapadams.

A Śāstra explores all the possibilities That does not mean that examples can be provided for all or that one should follow all the possibilities One has to make a healthy and pleasant selection

In verse 32 the author qualifies samapadam as tālālaṅkṛta sāmyapa-dam It just means uniformly lined verse embellished by tāla All the four lines must fit into the tāla uniformly well One should not mistake it to mean that tāla alaṅkāra should be there For all the 35 dēśitālas there are, no doubt, alaṅkāras said to have been composed by Purandaradāsa, with their svarasancāras But he was only a younger contemporary to Annamayya Annamācārya caritra speaks of Purandaradāsa meeting Annamācārya when he visited Tirupati So it is not probable that tāla-alaṅkāras with svarasancāra composed by Purandara dāsa should get into Annamayya's work on sankīrtan in Sānskṛt or into this Telugu work

వ॥ మఱి నిబంధనామవదం బెట్టిదనిన

మ॥ యతులుంబ్రాసములుంబదంబులును మాత్రానీకముల్ తాళనం
గతులుంగల్గి నిబంధనామవద మాఖ్యాతార్థ సంయుక్త న
త్కృతియై తాళులపాక యన్నయగురూక్మిన్ లోకవిఖ్యాతమై
జితమాధీక సీతానుధారన రుచిస్తీతంబునై చెన్నగున్

34.

తా॥ ఇంక నిబంధవదం అనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. దీనికి యతులు, ప్రాసలు, మాత్రాగణాలననుసరించే వదాలు, తాళాల సంగతి ఉంటాయి. వదంలో చెప్పదలచిన అర్థం ఏదైనా ఉంటుంది. నేర్పిన కూర్పుగాను ఉంటుంది. ఇప్పవూలకల్లును, నిర్మలమైన అమృతాన్ని కూడా గల్పిన రుచితో అందంగా ఉంటుంది. తాళపాక అన్నయగురుడు చెప్పడం చేత ఇదిలోకంలో ప్రసిద్ధికెక్కింది.

వ్యా॥ వదరచనకు తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు గురుడని ప్రస్తుతంబడుతున్నాడు. 'పద నిర్ముక్త' మనే పేరుతో భరతుడు నామమాత్రంగా చెప్పిన దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదానికి మొదటిసారిగా సంస్కృతంలో లక్షణం ప్రతిపాదించిన వాడు అన్నమయ్య. ఆయన రచించినన్ని వదాలు తెనుగులోనే కాదు మరే భారతీయ భాషలోను ఎవరూ రచించలేదు. రచనలో వద్యకవులెవరూ ఆయన చాయలకైన రాలేరు. భాష ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్ద. భావన మధురాతి మధురం. ఇన్నికారణాలచేత వదరచనాగురుత్వం ఆయనకు తగి ఉంది.

నిబంధ, నిబద్ధ శబ్దాలు సమానార్థకాలే. ఉద్గాహోది ధాతువులచేత ప్రబంధాంగాలైన స్వర,బిరుద్ధ, వద, లేనక,పాట, తాలాలనే వాటిచేత దేశిరాగాల్లో వాగ్గేయకారుడు జనరం జకంగా కూర్చిన గానం నిబద్ధం. అదే నిబంధవద మనబడుతున్నది.

28 వద్యం క్రింద వ్యాఖ్యలో ప్రాచీనులు చెప్పిన ఏలా పదలక్షణం అందలి భేదాలు విపులంగా ఉల్లేఖించడం. ఇక్కడ తెనుగులాక్షణికులు చెప్పిన పదలక్షణాలు ఒకటిరెండు స్పృశింపబడుతున్నాయి.

వెల్లూరి లింగన మంత్రి తన 'సరసాంధ్ర వృత్త రత్నాకరం' (1550-1600 A. D) (దీనికి మాల్యాద్రి నృసింహచ్చందమని కూడపేరు) లో పదలక్షణాన్ని ఇలా చెప్పాడు.

'స్మర లఘువులైదుగల త్రిగణ రవిగణము
సరస గణ యుగమునె జత యతిక్రమము
వర పదాంతము నందు వలెఁబ్రాస నమము
వరఁగ నరసింహ నావదము గైకొనుము'

Verse:34

Tr. Now nibandha padam is being explained. It possesses yatis, prāsa, words following mātrā-gaṇas; association of a tāla; it carries a certain meaning intended to express; it will be a skilled composition. It will be a beautiful one, its sweetness surpassing that of the wine prepared from the flowers of *Bassia latifolia* or even nectar. It has become famous in the world on account of Tāllapāka Annaya, the preceptor, composing them.

Com: Tāllapāka Annamācārya is extolled as the preceptor of padam composition. It was Annamayya who propounded the regulations of padam-composition nominally enumerated by Bharata as 'pada-niryukta' which is simple hymnodic composition. No one seems to have composed as many padams as he has, not merely in Telugu but in any Indian language. The excellence of his compositions is such that other pada-kavis can never hope to come anywhere near him. Language behaves like a ball of wax in his hands with maximum plasticity. His imagination is sweeter than the sweetest. For all these reasons and more, preceptorship of pada-composition is justified in his case.

The words nibandha and nibaddha mean the same thing, 'framing in' or 'framed-in'. Music (gāna) composed for popular taste in dēśi-rāgas by a vāggēyakāra framing it in with dhātus like udgrāha etc. and prabandha components called svāra, biruda, pada, tēnaka, pāṭa and tāla is called nibaddha gāna. Such a padam, is nibandha-padam.

In the commentary under verse 28 the regulations of ēlā-padam and their varieties as enunciated by the ancients have been extensively described. Here one or two instances of pada-lakṣaṇa as enunciated by the Telugu prosodists are touched upon. Vellaṭūri Līnganamāntri (1550-1600 A.D.) in his 'S A. V R.' otherwise known as 'Mālayādri Nṛsimhacchandam' has stated pada-lakṣaṇa to this effect:

'Three smara-gaṇas comprising five laghus each succeeded by one sūrya-gana (for each line) with yati after two gaṇas (in each line) and prāsa both in the beginning as well as at the end of each line, make for padam'

ఈ గ్రంథకర్త మన గ్రంథకర్తకు కొంచెం తర్వాతివాడు. వెనుకచెప్పిన కామగణాలే స్మరణగణాలు. మూడో చందంలో పుట్టిన గణాలే ఇవి. కాగా త్ర్యక్షర గణాలే కామగణాలు ఔతాయి. వాటిలో లఘూదిగణాలకు ముందు మరొక లఘువు ఉంచితే కామగణాలన్నీ ఏర్పడతాయి. ఐదుమాత్రలకు ఐదులఘువులుండే గణాలు మూడుకూర్చి మరొక్క సూర్యగణాన్ని కలపాలి. సూర్యగణానికి నగణమైనా (III) హగణ (UI) మైనా మూడు మాత్రలు. మొత్తం పాదానికి $5 \times 3 = 15 + 3 = 18$ మాత్రలు. రెండుగణాల వైనయతి చెల్లాలి. ద్వితీయాక్షరప్రాసతోపాలు పాదాంతంలోను ప్రాస ఉండాలి. ఈ లక్షణవద్యం దీనికి లక్ష్యం ఔతుంది. ఇక్కడ విశేషమేమంటే ఇది సరిగా కర్ణాటచౌపద లక్షణం. కన్నడంలో నాగవర్మ చందోంబుధిలో ఇదే లక్షణం 8 మాత్రల మీద యతితో రఘుటా లక్షణం క్రింద చెప్పబడింది. ఇది తెనుగులోని 'ద్విపద' కూడ అవుతుంది.

వై లక్షణకర్తకు తరువాతి వాడైన వార్తాకవి రఘునాథయ్య (1660-1680 A.D.) తన 'లక్షణ దీపిక'లో వదలక్షణాన్ని ఇలా చెప్పాడు.

క॥ 'పాదము ప్రాసము వడియును
శోధించి పదాఱు కళల సూత్రం బరయన్
నాదాంగ రాగలీలలఁ
బాదంబాలించి చెప్పఁబడమై యొక్కన్.'

గీ॥ ధన్యతకుఁ బల్లవికి విరోధంబు లేక
క్రియ ఫలింపఁగ నియమంబు గీలుకొలిపి
ప్రాస యతులును నమయతుల్ భాసురముగ
తాళ వద్దతి రచియింపఁదగుఁబడంబు

ఇందుకు తాత్పర్యము. కళలనంగా లఘువులకు సంజ్ఞ. చరణం 1కి 16 లఘువులు నియమం. ధన్యత అనగా నువవల్లవికి పేరుగనుక వల్లవికి యువవల్లవికి క్రియచేర్చుగా చెప్పవలెను. లయవ్రదానంగా రాగవరుస ప్రాసవడి వర్ణవల్లను చెప్పవలెను.' (707,708,709)

ఇతని లక్షణంలో పాదానికి 16 మాత్రలే చెప్పబడినై. ఉపవల్లవి క్రొత్తగా వినబడు తున్నది. రాగతాళాలు చెప్పబడినై.

ఇంక 18 శతాబ్దినాటి పోత్రపి వెంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి' వృత్తాధికారంలో 'అర్జున భరతాన్ని' 'సంగీత రత్నాకరాన్ని' స్మరించి పదాన్నిగుర్చి ఇలా చెప్పాడు.

'కావున నీదేక భాషల పదములు చెప్పవచ్చుననిన్ని, ఏకలనగా పదములనిన్ని మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని, వల్లవము ఉపవల్లవము అనిన్ని యివి మాత్రానమక నిబద్ధములైన వగణాదులతోఁగూర్చవలెననిన్ని సూళాదుల (క)ను గు(ణ) ముగా నుండవలెననిన్ని' సంగీత రత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జునభరతాది ఏళా వ్రకారంబున వగణాదుల రాగతాళముల సంగీత రీతిని తేటపడి యుండుగాన నీసాహిత్య మార్గంబున లక్షణంబున ఔరవవి యట్లుండె.' (3-427)

The author of this work was a little posterior to our present author, Cīna Tīrimalācārya Smara-ganas are kāma-ganas explained earlier They are born in the third chandas and tryaksara-ganas themselves can become kāma-ganas We have to prefix one laghu to those beginning with a laghu We have to suffix a sūryagana-either 'na' gana(III) or 'ha-gana'(UI) to a succession of three ganas of five matras each in line Thus the total number of mātras for a line is $5 \times 3 + 3 = 18$. Caesura (yati) has to be observed after the first two gaṇas i.e. at the beginning of the third gaṇa. Prāsa pertaining to the second and last letters of the lines has to be observed The verse which gives this laksana is itself an example for the regulation. The note-worthy point is that this regulation is nothing but that of karnāṭa-caupada. Nāgavarma the Kannaḍa prosodist of yore, has given this regulation under the category of raghaṭa with yati after 8 mātras. In Telugu, this composition can be taken as dvipada variety too.

Vārtākavi Raghunāthaiyah, (1660-1680 A D) another prosodist posterior to the above one, gives padalaksana, in his L.D to this effect:

“That shines as padam if each line is composed with sixteen kalas observing yati and prāsa fitting with a rāga and tāla. The pallavi and dhanyata should not fall apart; the verb should be fruitful; prāsayatis and sama-yatis can be used and the composition should be in accordance with tāla”

The purport is this. The word 'kalās' signifies 'laghus' The regulation is 16 laghus for each line 'Dhanyata' is another name for 'upapallavi' The verb should be such that it comprehends both the pallavi and upapallavi The composition with prāsayatis and varga-yatis should fit in with a rāga and a tāla, being laya-pradhāna (Lakṣaṇadīpika. 707,708, and 709)

In this regulation only 16 mātras per line is advocated We hear about 'upapallavi' for the first time. Rāga and tāla are mentioned

Again, Pottapī Vēnkataramaṇakavi (18c) in the Vṛttādhikāra of his L.S. mentioned A.B and S.R and spoke about padam to this effect: “So padams can be composed in indigenous language and ēlās mean padams; three caranas go by the name of 'khandikātraya' (and there are) pallava and upapallava and (all) these are composed by 'pa' -gaṇas of equal number of matras each; these should be in accordance with sūlādīs, these are clearly given in Sangīta Ratnākara etc. and in accordance with ēlā-lakṣana given in Arjuna Bharata comprising of pa-gaṇas, rāga and tāla in the way of music; and so these do not come under the domain of literary regulations and let it be so (L.S. 3-427)

దీనిలో పాదానికిన్ని మాత్రలని నిర్దేశం లేదు. పంచమాత్రాకాలైన గణాలు ఉండా లని మాత్రమే చెప్పబడింది. మూడు చరణాలనటులో త్రిధాతుకత్వం నూచింపబడింది. వల్లవి అనువల్లవి చెప్పబడ్డవి. ఈ ఏలావదం నూళాదులకనుగుణంగా ఉండాలని రాగ తాళాలుంటాయని చెప్పబడింది. ఇతనికాలానికి వదరచన కేవలం సంగీత సంబంధితాతోచి సాహిత్యాన్నుండి వేయబడ్డది. పాదానికి ఆటని, ఐదని ప్రాచీనులు చెప్పిన వదనియమం పోయి గణసంఖ్యా నియమం రావటం అదికూడ పోయి పాదానికి 16 మాత్రలనడం. చివరకు మాత్రాసమకాలైన పగణాలతో కూర్చాలనటు - క్రమంగా వచ్చిన మార్పు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనల్లో వల్లవితో పాటు మూడేసి చరణాలు ఉండటం మామూలు. ప్రతి చరణం నాలుగుపాదాల వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. చరణాలసంఖ్యకు అపవాదాలు లేక పోలేదు.

వదరచనలో పాదానికి ఇన్ని అనే గణసంఖ్యా నియమంకాని మాత్రా సంఖ్యనియమం కాని లేదని నాలుగు, ఐదు, ఆఱు మాత్రల గణాలు వాడుకోవచ్చునని రాగతాళాలకు అనుగుణంగా వీటిని నియమించుకోవచ్చునని యతులు, ప్రాసలు ఉంటాయని వల్లవి చరణ త్రయం ముఖ్యమని సారాంశం.

ఈ సందర్భంలో నాట్యశాస్త్రం చెప్పిన సలహాగమనింపవచ్చు. ఆర్యావృత్తాల్లో నాల్గేసి మాత్రాలకే గణాలు చూచుకోవాలని, గీతకాల్లో ఐదేసి మాత్రల గణాలు చూచుకోవా లని, తాళప్రధానాలు కనుక వైతాళీయాల్లో (రగడలు వగైరా) ఆఱేసి మాత్రల గణాలు చూడాలని 14 అధ్యాయం (బరోడా ప్రతి)లో చెప్పబడింది.

1 'నిబద్ధ మనిబద్ధం తద్ ద్వేధా నిగదితం బుద్ధైః॥
బద్ధం ధాతుభిరంగైశ్చ నిబద్ధమభిధీయతే
ఆలప్తిర్బంధ హీనత్వాదనిబద్ధ మితీరితా॥

(సంగీ. రత్నా. 4-4/5)

రాగాలాపన అనిబద్ధం.

2. 'మాత్రానీకముల్' అనేది పదాలు, తాళసంగతులు అనేవాని నడుమవేయబడింది. మాత్రలనమూహోలు అనే ఆ అభిప్రాయం ఇటు పదాలపరంగా మాత్రాగణాలుగా నోమాత్రల సంఖ్యానో అన్వయానికి వస్తుంది, అటు తాళపరంగా కూడా అన్వయానికి వస్తుంది. 36 పద్య వివరణం చూడండి.

3. అఖ్యాతం అంటే చెప్పబడింది అని శబ్దార్థం. భాషాపరంగా అఖ్యాతం అనేది క్రియాశబ్దం. ధాతువుకు భూతభవిష్యద్వర్తమానాది కాలనూచకాలైన తిట్టలు చేరింది అఖ్యాతం; దీనికి కర్తృవదమైన నామశబ్దానికి ఉండే పచనపురుషలు ఉంటాయి. వ్యక్తం చేయబడిన ఏదైనా ఒక అర్థంతో కూడింది అని గ్రహిస్తే చాలు.

This regulation does not fix the number of mātras per line. It only speaks of ganas of five mātras each. The three caranas referred to as khandikātraya indicates 'tridhātukatva' of pada 'Pallavi' and 'anupallavi' are mentioned. Ēlāpadam is enjoined to be in accordance with 'sūlādis' with rāga and tāla. By the time of this author composition of padams was considered to belong only to music and got divorced from literature. The number of words or units per line fixed by the ancients as six (S S S) and five (S.R) lapsed. Regulation of the number of ganas per line came and even that lapsed. Then came number of mātras per line (16) and finally composition with pa-ganas of 5 mātras each was advocated. This is the gradual change that came over the composition of padam. The sankīrtans of Tāllapāka poets contain generally three caranas with pallavi. Each carana is a vṛttabandha in four lines. There are exceptions to this rule of three caranas.

The sum and substance of all this is that there is no fixed number of either ganas or mātras per line in pada composition and that one can use units of four or five or six matras as suited to a rāga and tāla, observing yati and prāsa. Three caranas with pallavi is the more important part.

In this context one can note the advice of N S. In āryā-vṛttas the ganas are to be scanned for four mātras each; in gītakas scanning is for five mātras each gana or unit and since tāla is important, in vaitālyas (raghata.etc) it is for six mātras each unit (Baroda N S 14 ch)

1. nibaddham anibaddham tad dvēdhā nigaditam budhaiḥ
baddham dhātubhirangaisca nibaddham abhidhīyatē
alaptir bandhahīnatavād anibaddaham itīṛitam

(S 4-4/5)

rāga ālāpa is anibaddha

2. the compound 'mātrānīkamul' is incorporated in
between 'padambulunu and tālasangatulun'

The groups of mātras referred to relates itself to padams/ words in terms of mātra-gaṇas or number of mātras on one hand and on the other, it relates itself to tāla also. (vide commentary under verse 36)

3. 'ākhyāta' means that which has been said. Applied to language 'ākhyāta' is verb. The verbal root with the tense particles of past, present and future, called 'tin-s' is called ākhyāta. Its number and person will be in accordance with the subject noun. Here it is enough if it is understood as "with a certain meaning expressed"

వ॥ అట్టి నిబంధనాను పదంబునకు దదంగంబులైన యతిప్రాసాదులవిధం బెట్టిదనిన

క॥ పాదముల నాలుగింటికి
నాదుల నడుముల నవర్ణముగునవి యతు లా
పాద ద్వితీయ వర్ణము
పాదుగ నొక్కటియ చెల్లుఁ బ్రాసం బనఁగన్

35

తా॥ నిబంధపదమనే దానికి అంగాలైన యతి, ప్రాస మొదలైనవి చెప్పబడుతున్నై. నాలుగు పాదాల మొదళ్లలోను మధ్యభాగాల్లోను సజాతీయవర్ణం ఉండటం యతులు అనిపించుకుంటాయి. నాలుగు పాదాల్లోను పాదద్వితీయాక్షరం ఒకటిగానే రావటం ప్రాస అనిపించుకుంటుంది.

వ్యా. అంగాలంటే అవయవాలు. నిబంధపదం సావయవం. పదం శరీరంలాంటిదైతే యతులు, ప్రాసలు, మొదలైనవి సౌష్ఠ్యం (symmetry) తోకూడిన కాళ్లు చేతుల్లాంటి అవయవాలు.

ఈనిబంధపదం వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. అంటే నాలుగు పాదాలుగా ఉంటుంది. ఈనాలుగు పాదాల్లోను పాదాదిలో ఉండే అక్షరంతో సజాతీయమైన అక్షరం పాదమధ్యంలో రావటం యతి. నాలుగు పాదాల్లోను నాలుగు యతులు ఉంటాయి. ఏపాదం యతి ఆపాదానిదే. కాని సజాతీయాక్షరం వచ్చే యతిస్థానం మాత్రం నాలుగు పాదాల్లోను ఒకేచోట వస్తుంది. పాదమధ్యంలో రావటంఅనేది సామాన్యసూత్రం. ఒకపాదానికి 16 మాత్రలుంటే సగానికి 8 మాత్రలు డాతాయి. అప్పుడు పాదంతొలి అక్షరం 9 వమాత్ర ఉండే అక్షరము సజాతీయంగా ఉండాలి. గణాలసంఖ్యనుబట్టికూడా ఇట్టే చూచుకోవాలి. కొన్నిచోట్ల పాదమధ్యాన్నిదాటి యతి ఉండటం, ఒకటికంటే ఎక్కువ యతిస్థానాలు ఉండటం కూడా ఉండవచ్చు.

యతి అనేది చదివేవాని నాల్కకు విశ్రాంతి స్థానం. సంస్కృతభాషలోను కన్నడం లోను యతి విచ్చేదరూపం. యతిస్థానంలో పదమధ్యం రాకూడదు. సంస్కృతంలో పాదం చివరకూడ పదం ముగిసిపోవాలి. దీన్ని పాదాంతయతి అంటారు. 'యతిః నర్వత్ర పాదాంతే, శ్లోకార్థేతు విశేషతః' అని పింగళచ్చందము.

తెనుగులో యతిన్వరూపంవేఱు. యతిస్థానంలో పదచ్చేదం ఉన్నా లేకపోయినా పాదం తొలి అక్షరంతో మైత్రిగల అక్షరం ఆచోట వచ్చితీరాలి. ఉదాహరణకు శార్దూలవృత్తానికి 12 యతి స్థానం. అనగా 12 అక్షరం ఉన్నచోట పదచ్చేదం జరగాలి. తెలుగులో 12 అక్షరం దగ్గర పదచ్చేదం జరిగినా బరుగకపోయినా 1 వ అక్షరంతో మైత్రిగల అక్షరం 13 వ అక్షరంగా వస్తుంది. ఇలాగ నాలుగు పాదాల్లోను యతి ఉండాలి. పదరచనలోను ఇట్టే పాదమధ్యంలో ఒకచోటగాని, ఒకటికంటే ఎక్కువచోట్లగాని యతిని నిర్వహించవచ్చు. యతి అక్షరమైత్రిచేత శ్రావ్యతకు దోహదం చేస్తుంది.

verse 35

Tr. The components of a nibandhapadam, yati, prāsa etc., are being given. Assonant letters at the beginning and middle points of all the four lines are yatis (caesura) The second letter (of all the four lines) being the same is called prāsa.

Com: The components of a nibandhapadam are like its limbs. If the text of the padam is its body yatis, prāsas are like its limbs that contribute to its fullness, symmetry and beauty.

Nibandhapada is composed in vr̥tta bandha, i.e. in four lines. A letter, assonant with the first letter of each line should occur at the prescribed midpoint of the line. This is called yati. Thus these are found in all the four lines. Yati, in each line is separate depending on the first letter of that line. But the point of yati is the same in all the four lines. Middle of the line for yati is a general rule. If there are 18 mātras for a line, 8 mātras give half its length or quantity. Then the first letter of the line and the 9th mātra or letter of the line should possess assonance. In case the number of ganas is taken, similar is the procedure. In some places yati may be found a letter after the midpoint or in more than one place.

‘Yati’ is the resting point for the readers’ tongue. In Sanskr̥t and Kannada, yati is in the form of just a break (caesura) with the word ending there and another starting at the next point. In Sanskr̥t there is pādāntayati too; a word has to end at the end of a line and cannot flow into the next line. Pingalacchandasa says ‘yatiḥ sarvatra pādāntē ślōkār̥dhētu viśēṣatah’.

The concept of yati is different in Telugu. A break at the yati point is not so important as a letter assonant with the first letter of the line occurring there. For example 12th letter is the yati-point for śārdūlavikr̥dita vr̥tta. That means any word commenced earlier should end at this point and another word start at the next point. In Telugu whether a word ends or not at the 12th letter, a letter having assonance with the first letter of the line occurs as 13th. Thus it will be observed in all the four lines. Even in the composition of a padam yati has to be observed at the middle of the line. It can also be observed in more places than one if so desired. Yati helps the sonorousness of the song by its assonance.

పాదం రెండో అక్షరం ప్రాస. ఇదికూడ నాల్గుపాదాల్లో ఉంటుంది. 'వ్రక్కష్టో వర్ణవి న్యాసః ప్రాసః' అని వ్యుత్పత్తి. ఇది రసస్థోరకమని సోందర్యహేతువని చెప్పారు. తొలిపాదంలో రెండో అక్షరంగా వచ్చిన అక్షరమే రెండవమూడవ నాల్గవ పాదాల్లోని రెండో అక్షరంగా రావాలి. కాబట్టి ప్రాస నాల్గుపాదాలకూ ఒక్కటిగానే ఉంటుంది. సంస్కృతంలో ఇలాంటి అవృత్తి శబ్దాలంకారం క్రిందికి వస్తుంది. అనుప్రాస అంటారు. కన్నడంలోను తెనుగులోను ప్రాస ఒకేవిధంగా ద్వితీయాక్షరావృత్తిగా ఉంటుంది.

యతికి ప్రాసకు ఒక్కభేదం ఉంది. యతిలో అక్షరమైత్రి అజ్జల్లులకు రెండింటికి ఉండాలి. ప్రాసలో వ్యంజనం ప్రధానం. అనగా, పొల్లు మాత్రం వస్తే చాలు; వేర్వేరు అచ్చు లతోకూడి ఉండవచ్చు. ఉదాహరణానికి ర-రి-రు-రె లు ప్రాసాక్షరాలుగా రావచ్చు. యతి ర-రా-రై-రౌ లకు, రి-రీ-రృ-రే-రే లకు, రు-రూ-రౌ-రౌ లకు మాత్రమే చెల్లుతుంది.

పదరచనలో పాదాంత ప్రాసకూడ ఉంటుంది. ప్రతిరెండు పాదాలకు చివర అనుప్రాస నిర్వహించటం ఒకపద్ధతి. నాల్గుపాదాలకూ నిర్వహించవచ్చు.

1. అజాది పదాలు వాడేటప్పుడు ఈక్రింది అచ్చులకు పరస్పరం యతిమైత్రి ఉంటుంది.

(a) అ-ఆ-ఇ-ఊ (b) ఇ-ఈ-ఋ-ౠ-ఎ-ఏ (c) ఉ-ఊ-ఓ-ఔ (d) అచ్చులలోని అకారానికి పొల్లుల్లోని య-హ లతో యతిమైత్రి, ఋకారానికి రి తో యతిమైత్రి. (e) పొల్లులలో పరస్పరం యతి మైత్రి ఈక్రింది విధంగా ఉంటుంది.

క-ఖ-గ-ఘ-క్ష

చ-ఛ-జ-ఝ-శ-ష-స-క్ష

ట-ఠ-డ-ఢ

ఇవి వాడుకగా ఉండేవి. విశేషాలు చాలా ఉన్నై.

త-థ-ద-ధ

ప-ఫ-బ-భ-వ

ం-మ్-ఞ-ట-థ-మ

వు-వు-బు-భు-ము

య-హ

ర-ఱ

ల-ళ

న-ణ

జ్జ-న

The second letter of the line is called *prāsa*. This also is observed in all the four lines. 'prakṛiṣṭa varṇa vinyāsaḥ prāsaḥ' is the etymology given. It helps beauty and *rasa*. The second letter in the first line must recur as the second letter in the second, third and fourth lines also. So *prāsa* is one and the same in all the four lines. In Sanskrit such recurrence comes under *śabdālaṃkāra*. It is called *anuprāsa*. *Prāsa* is the same both in Kannada and Telugu- recurrence of the second letter.

But there is one difference between *yati* and *prasa*. In *yati* the *akṣara maitri* comprehends both the vowels and consonants. In *prāsa* only the consonant is important. That means recurrence of consonant alone is enough though it may be conjoined with different vowels. For example, *ra-ri-ru-re* can occur as *prāsa* letters. *Yati* is possible within the groups of letters shown though the consonant is the same in all: *ra-rā-rai-rau*; *ri-rī-rī-re-rē*; *ru-rū-ro-rō*.

In *pada* composition *pādānta prāsa* (end of the line *prāsa*) also will be there. One way is to observe it at the end of two consecutive lines. It can be observed in all the four lines also.

1 When words beginning with vowels are used the following groups of vowels are said to have *maitri* (friendliness, assonance or rhyming):

a) a-ā-ai-au

b) i-ī-ṛ-ṛ-e-ē

c) u-ū-o-ō

d) a and ā among vowels have assonance with consonants 'ya' and 'ha'; vowel ṛ has assonance with consonant ri

Assonance among consonants is within the groups shown:

ka-kha-ga-gha-ksa

ca-cha-ja-jha-śa-ṣa-sa-kṣa

ṭa-ṭha-ḍa-ḍha

ta-tha-da-dha

pa-pha-ba-bha-va

mpa-mpha-mba-mbha-ma

pu-phu-bu-bhu-mu

ya-ha

ra-rra(śakata rēpha written as ೞ)

la-la

na-na

jña-na

These are commonly used. But there are many special types.

2. ప్రాసలో హల్లు ఆవృత్తి అయితే చాలుసని చెప్పబడినా కొన్ని విశేషాలున్నై.

(a) వట్టువనుడి ఉన్నహల్లుకు వట్టువనుడిలేని హల్లులో ప్రాసచెల్లుతుంది. నుకృత-సకీరు

(b) క్రావడి ఉన్నహల్లుకు క్రావడిలేని హల్లుకు ప్రాసచెల్లుతుంది.

(c) న-ష, న-శ, న-ణ, ద-ధ, థ-ధ, ఋ-ర, ల-ళ-డ లకు వరస్పరం ప్రాసచెల్లుతుంది.

ఇక్కడకూడా విశేషాలు చాలాఉన్నై. వరిచయమాత్రంగా ఇక్కడ చూపబడినై.

2. Though it is said that the recurrence of consonant is enough for prāsa there are some special points:

a) a consonant with vowel ṛ is in prāsa with the same consonant without vowel ṛ. ex:-sukṛta-sakṛya

b) a consonant conjoined with rēpha is in prāsa with the same consonant without rēpha.

c) prāsa is said to exist between the following pairs and groups:

sa - sa;

sa - śa;

na - ṇa;

da - dha;

ṛ - ra;

la - la - da

There are many special points here also. The above are given by way of a brief introduction only.

క॥ మాత్రయోకటి లఘువనఁదగు
 మాత్రా ద్వయమైన గురుసమాప్యాయమయ్యెన్
 మాత్రా త్రయము ప్లుతంబగు
 మాత్రార్థము ద్రుతము భరత మతమునఁజెలఁగున్

36

తే॥గీ॥ వ్రాని తాళక్రియాలసన్మాన మునకుఁ
 దాళశబ్దంబు వర్తించు ధరణీనదియు
 దేశి యును మార్గమును నాఁగఁడదేజరిల్లు
 ధన్య భరతాది బహుసంప్రదాయ లీల.

37

తా॥ ఒక్కమాత్రకు లఘువనిపేరు. రెండు మాత్రలు గురువు. మూడు మాత్రలు ప్లుతం. అర్థమాత్ర ద్రుతం. భరతమతంలో ఇలాగచెల్లుతుంది. (36)

పనిబడి తాళక్రియతో కొలవటానికే తాళం అనిపేరు. లోకంలో ఆతాళం భరతాదుల సంప్రదాయాలను అనుసరిస్తూ 'మార్గ' అని 'దేశి' అని రెండు రకాలుగా ప్రకాశిస్తున్నది. (37).

వ్యా॥ ఈ రెండు పద్యాలు తాళాన్ని గురించి వలుకుతున్నాయి. 34 పద్యంలో మాత్రా నీకాలు చెప్పి తాళనంగతులు చెప్పబడినై. ఇక్కడ మరలా మాత్రలను గూర్చి తాళాన్ని గూర్చి ప్రసంగింపబడుతున్నది.

మాత్రలను గురులఘువులను గూర్చి చెప్పే పద్యం ఛందస్సుకు సంబంధించిందని ఎందుకనుకోరాదు? ఛందస్సులో గురులఘువులతోడి గణాలుండవచ్చు, మాత్రాగణాలుండవచ్చు. కాని ద్రుత ప్లుతాలకు అందులో తావులేదు. కనుక రెండు పద్యాలు తాళపరాలే అని గ్రహించాలి.

'తల ప్రతిష్ఠాయాం' అనే ధాతువు వలన 'తాల' శబ్దం వచ్చింది. గీత స్మృతవాద్యాలు దీనిలో ప్రతిపాదించబడుతాయి కనుక 'తాల' మనిపేరు. లఘూదులచేత సశబ్దనిశ్శబ్ద క్రియలచేత గీత వాద్యస్మృత్యాదుల కాలం కొలువబడుతుంది. కనుక 'తాల' మనేది ప్రధానంగా కాలసంబంధమైంది. తాలానికి (1) కాలం (2) మార్గం (3) క్రియ (4) అంగం (5) గ్రహం (6) జాతి (7) కల (8) లయ (9) యతి (10) ప్రస్తారం అని పది ప్రాణతుల్యమైన అంశాలు చెప్పబడినై. వీటిలో మొదటి 5 ముఖ్యప్రాణాలు రెండో 5 అముఖ్యప్రాణాలు. ఇక్కడ తొలిపద్యం కాలానికి సంబంధించింది.

సంగీతంలో కొలతకు వచ్చేకాలానికి లోకంలో మనం చెప్పకొనేకాలానికి వ్యత్యాసం ఉంది. సంగీతంలో (1) సూక్ష్మకాలం (2) స్థూలకాలం అని కాలం రెండురకాలు. నూలు తామరరేకులను ఒకదానిమీద ఒకటి వేర్చి నూదితో గ్రుచ్చితే ఒకరేకు తెగటానికి పట్టేకాలం క్షణం. అలాంటి క్షణాలతో ఈక్రింది సూక్ష్మకాలాలు ఏర్పడుతున్నై.

verse 36-37

TR: One mātra is called laghu; two mātras go under the name of guru; three become pluta; half a mātra is druta. This is according to Bharata's school (36).

Measuring the time with tāla kriya is called tāla. That tāla is of two kinds: 'mārga' and 'dēśi', following the traditions of Bharata and others (37).

Com: These two verses speak about tāla. In verse 34 tāla is mentioned after mentioning mātras. Here again mātras and tāla are taken up for mention as componets of nibaddhapadam.

Can't we consider this verse which speaks of gurus and laghus as related to prosody? No. There may be gurus and laghus or mātrā-gaṇas in prosody; but druta and pluta have no real place there. So both the verses are to be considered related to tāla.

The word 'tāla' is derived from the root 'tala pratiṣṭhāyām'. Because gīta, nṛtta and vādyā are enunciated in this it is called tāla. It pertains to time factor as the time intervals in gīta, vādyā and nṛtta are measured by laghu etc. as also by the saśabda and niśśabda kriyas. Ten vital factors, called prāṇas, of tāla are enumerated: (1) kāla (2) mārga (3) kriyā (4) anga (5) graha (6) jāti (7) kalā (8) laya (9) yati and (10) prastāra. They pertain to the various modes of operation related to tāla. The first five are said to be primary and the second five secondary just as in the case of prāṇas. Here the first verse relates to kāla (time factor).

The time we usually recon in our daily life and the time that comes for measurement in music are not the same. In music it is of two kinds (1) sūkṣma (subtle) and sthūla (gross). The time taken by a sharp needle to pierce a lotus petal in a pile of hundred such is called a kṣaṇa. The following are the units of subtle time made up of such kṣaṇas.

- 8 క్షణాలు -1 అవం
 8 అవాలు -1 కాష్ట
 8 కాష్టలు -1 నిమిషం
 8 నిమిషాలు -1 కళ
 2 కళలు -1 చతుర్పాగం
 2 చతుర్పాగాలు -1 అనుద్రుతం

ఇటుమీద చెప్పేవి స్థూలకాలాలు:

- 2 అనుద్రుతాలు -1 ద్రుతం
 2 ద్రుతాలు -1 అఘువు
 2 అఘువులు -1 గురువు
 3 అఘువులు -1 ప్లతం
 4 అఘువులు -1 కాకపాదం

వద్యంలో ద్రుతం అనేది అర్థమాత్ర అనిచెప్పబడింది కనుక రెండు ద్రుతాలు 1 మాత్ర అవుతుంది. అదే అఘువని చెప్పబడింది. అలాగే 2 అఘువులు, మాత్రాద్వయం, గురువనబడింది. మూడుఅఘువులు ప్లతమనబడింది. పైవాటిలో (1) అనుద్రుతం (2) ద్రుతం (3) అఘువు (4) గురువు (5) ప్లతం (6) కాకపాదం అనే ఆఘున్న తాళానికి నాలుగో ప్రాణమైన షడంగాలు. ఈనాడు గురు, ప్లత, కాకపాదాలు వచ్చే తాళాలు ఏవీ వాడుకలోలేవు. ఇప్పుడు వాడుకలో ఉండే తాళాల్లో అనుద్రుతం, ద్రుతం, అఘువు అనే మూడు అంగాలు మాత్రమే వస్తాయి. వీటికి ప్రాస్వాక్షరాలకాలం, గుర్తులు ఇలా ఉంటాయి.

<u>అంగం</u>	<u>ప్రాస్వాక్షరసంఖ్య</u>	<u>గుర్తు</u>
అనుద్రుతం	1	U
ద్రుతం	2	O
అఘువు	4	I

అనుద్రుతం నుండి కాకపాదం దాక ప్రస్తారం చేస్తే 16 అంగాలు వస్తాయి. వాటిలో మూడు మాత్రమే పైన చూపబడినై. ద్రుతవిరామమనే అంగానికి 3 ప్రాస్వాక్షరాలు. గుర్తు UO. తాళంలో వచ్చే అఘువు సాధారణంగా నాలుగు ప్రాస్వాక్షరాలను ఉచ్చరించడానికి పట్టేకాలం (చందస్సులో లాగ 1 ప్రాస్వాక్షరచ్ఛారణ కాలం కాదు).

8 kṣaṇas	- 1 lava.
8 lavas	- 1 kāṣṭha
8 kāṣṭhas	- 1 nimīṣa
8 nimīṣas	- 1 kalā
2 kalās	- 1 caturbhāga
2 caturbhāgas	- 1 anudruta

The following are the sthūla kāla (gross) units.

2 anudrutas-	1 druta
2 drutas	-1 laghu
2 laghus	-1 guru
3 laghus	-1 pluta
4 laghus	-1 kākapāda

Since the verse says half a mātra is druta, two drutas make one mātra which is called laghu, similarly two laghus make a guru, three laghus a pluta. Among the above units (1) anudruta (2) druta (3) laghu (4) guru (5) pluta and (6) kākapāda are the six that are called ṣaḍaṅgas as the fourth vital element of tāla - 'aṅga'. Now, tālas where guru, pluta and kākapāda are used are no longer in use; the tālas in use today have only three aṅgas namely anudruta, druta and laghu. The following are the durations of utterance of short letters and their symbols

anga	No of shortletters	symbol
anudruta	1	U
druta	2	O
laghu	4	I

It prastāra is done from anudruta to kākapāda it yields 16 angas. Only three of them are shown above with symbols. Drutavirāma takes three short letters. Its symbol is U O. The laghu that occurs in a tāla generally signifies now the time taken to utter four short letters (It is not the time taken to utter one short letter as we find it in prosody)

తాళమనేది గీత వాద్యస్వతంత్రాల్లో కాలాన్ని కొలచటం అని చెప్పబడింది. ఈకొలిచే వద్దతికే 'క్రియ' అనిపేరు. ఇది తాళదశస్రాణాల్లో మూడోదిగా చెప్పబడింది. 37 వ వద్యంలో తాళక్రియతో కాలాన్ని కొలచటానికే 'తాళ' శబ్దం వర్తిస్తుందని చెప్పబడింది. ఈ 'క్రియ' (కొలవడం) అనేది సశబ్దక్రియని నిశబ్దక్రియ అని రెండు రకాలు. చేతిమీద చేతితో చప్పుడయ్యేటట్లుగా దెబ్బవెయ్యటం సశబ్దక్రియ. దీన్నే 'ఘాత' అంటారు. వ్రేళ్లతో చిటిక వెయ్యటం కూడా సశబ్దక్రియే. దీన్ని 'ద్రువం' అంటారు. చేయి వినరటం లాంటిది నిశబ్దక్రియ.

ఈతాళాలు మార్గతాళాలనీ దేశ్యతాళాలని రెండురకాలు. నాట్యశాస్త్రంలో (1) చచ్చు త్పుట (2) చాచవుట (3) షట్పితాపుత్రక (4) సంవద్యేష్టాక (5) ఉద్దుట్టక - అనే 5 తాళాలు చెప్పబడినై. నారదుని 'సంగీత మకరందం' లోను పార్శ్వదేవుని 'సంగీతస మయసారం' లోను 101 తాళాలు చెప్పబడినై. సంగీతరత్నాకరంలో 120 దేశ్యతాళాలు చెప్పబడినై. వీటిలో రత్నాకరకర్త శార్ంగాదేవుడు చెప్పినవి రెండు చేరినై. ఈతాళాలకు గురులఘ్నపులతోడి గణాలతో లేదా సంకేతాక్షరాలతో అంగాలు చెప్పబడినై. తెనుగు సాహిత్యంలో పాల కురికి సోమనాథుడు తన కాలంలో ఉండిన 108 తాళాల పేర్లు చెప్పినాడు. ప్రాచీనులు చెప్పిన పేర్లకు ఇతడిచ్చిన పేర్లకు కొన్ని తేడాలు కనిపిస్తున్నై. సోమనాథుడు చెప్పిన తాళాల పేర్లని : (1) చంచువుట (2) జాచవుట (3) షడ్గీత (4) ఉత్పుట (5) మోచిత (6) సమతాళ (7) సత్రచ్చేద (8) ఎగ (9) బొంబడ (10) ఎడ (11) హడ (12) గారు (13) హడక (14) బంధకరణ (15) బాడకరణ (16) క్రాంచవద (17) నరకరణ (18) ఆస్థానమండప (19) ఫల (20) చక్రవాక (21) కలహాంస (22) ఆర్య (23) లలిత (24) నరళ (25) విరళ (26) ఉమామందిర (27) మత్తమాతంగ (28) రభ్య (29) మర్ఘ (30) ముదవ (31) బంధమర్ఘ (32) రూసక (33) ఏక (34) మడ (35) ఖండితతర (36) అవఖండ (37) కంకాళ (38) ఖండిత చండకి (39) ఖండవర్ణ (40) అవిఘూర్ణిత (41) కుటిలఘూర్ణిత (42) గోష్ఠి (43) ఆర్ణ (44) కచ్చన (45) అణ (46) ఆదిమాత్యక (47) తరక్షణపుత్రి (48) ఉద్వీక్షణ (49) ఉచ్చవటి యక్షోళిక (50) చటిక (51) యష్టిక (52) పూర్య కంకాళ (53) మణిమిశ్ర కంకాళ (54) ఖండ కంకాళ (55) కావ్యకంకాళ (56) పంచాళి (57) భిన్నక (58) కోకిల ప్రియ (59) నిరవద్య (60) రన్న (61) కుంజర (62) ఫణి రాజ (63) చతురశ్రధార (64) కృత్యచ్చ (65) విద్యాధర (66) రక్తధార (67) ఉత్తమమేరు (68) తాంబూలియాణ (69) మలపు (70) ఉత్తుల్లిక (71) మాతంగ (72) అర్థకళిక (73) నరస్వతి (74) కంరాభరణ (75) మిశ్ర (76) సమ్మిశ్రవాద (77) సింహవిక్రీడిత (78) సింహనాద (79) సింహనంద (80) లక్ష్మీస్తన (81) ముక్త (82) పంచబ్రహ్మ (83) దశరుద్ధ (84) పంచ (85) చాయణ (86) పరి

Earlier it has been stated that tāla is measurement of time in gīta, vādyā and nr̥tta. The mode of measurement is called 'kriya'. This is enumerated as the third vital element of tāla among the ten. The 37th verse says the term tāla applies to measurement of time by tālakriya. This 'kriya' (operation of measurement) is of two kinds: (1) saśabda kriya and (2) niśśabda kriya. Beating of time by beat of one hand on the other so as to give out a sound is saśabda kriya. It is called 'ghāta' or 'the stroke'. Snapping one's fingers is also 'sa śabda kriya'; It is called 'dhruvam'. A mere waving of the hand one way or the other is 'niśśabda kriya'.

Tālas are of two varieties: 'mārga' and 'dēśi'. 'Nāṭya sāstra' mentions five mārga tālas only: (1) caccatpuṭa (2) cācapuṭa (3) ṣatpitāputraka (4) saṃpadve-
-ṣṭāka and (5) udghaṭṭaka. Saṅgīta Makaraṇa of Nārada; Saṅgīta Samaya Sāra' of Pārśvadēva enumerate 101 tālas. Saṅgīta Rantnākara gives 120 dēśya tālas including two created by Sārngadēva himself. The angas for these tālas are given by symbolic letters or gaṇas comprising gurus and laghus. In Telugu literature Pālakuriki Sōmanātha (13c) has enumerated the names of 108 tālas prevalent in his time; but some names are different from those given by ancients. The names of tālas given by Sōmanātha are :

1. cācupuṭa. 2. Jācupuṭa (3) sadgīta (4) utpuṭa (5) mōcita (6) sama (7) sattracchēda (8) ega (9) bombāda (10) eda (11) haḍa (12) gāru (13) hadaka (14) bandhakarana (15) bādakarāṇa (16) krauncapada (17) sarakarāṇa (18) āsthānamandapa (19) phala (20) cakravāka (21) kalahaṃsa (22) ārya (23) lalita (24) sarala (25) virala (26) umā-
-mandira (27) mattamātāṅga (28) rathya (29) matṭhe (30) mudava (31) bandhama-
-ṅṭhe (32) rūpaka (33) ēka (34) maḍa (35) khanditatara (36) avakhanda (37) kankāla (38) khandita candaki (39) khanda varṇa (40) avighūṛṇita (41) kutilaghūṛṇita (42) goṣṭhi (43) arna (44) kaccana (45) āna (46) ādimāṭṭka (47) tarakṣnapuṭi (48) u-
-dvīksaṇa (49) uccāvati yaksōlika (50) caṭika (51) yaṣṭika (52) pūrva kaṃkāla (53) ma-
-nīmīśrakankāla (54) khandakankāla (55) kāvya kankāla (56) paṅcālī (57) bhinnaka (58) kōkīlapriya (59) niravadya (60) ranna (61) kunjara (62) phanurāja (63) caturaśra-
-dhāra (64) kṛtyaccha (65) vidyādhara (66) raktadhāra (67) uttamamēru (68) tāmbūli-
-yāṇa (69) malapu (70) utphullika (71) mātāṅga (72) ardhakalika (73) saraswati (74) kaṅṭhābharāṇa (75) mīśra (76) sammiśra vāda (77) simhavikrīdita (78) simhana-
-da (79) simhananda (80) lakṣmīstana (81) mukta (82) paṅca brahma (83) daśaruddha (84) paṅca (85) cāyāṇa (86) pari (87) prasakta (88) khura (89) viśarakhura (90) uttara

- (87) ప్రనక్త (88) ఖర (89) షనరఖర (90) ఉత్తర (91) పంచబాణ (92) హరిణ
 (93) మాయాఖణ (94) అదికంకాణ (95) ఖంజర (96) చతురశ్ర ఖంజర (97)
 కృష్ణఖంజర (98) అనమాన ఖంజర (99) లబ్ధవతి (100) ధ్రువ (101) లయ
 (102) తనుభద్ర (103) లబ్ధాయాణ (104) విశందిత (105) అదిమర్థ (106)
 వలి (107) ధ్రువమర్థ (108) జంపెమర్థ (పండితారాధ్య చరిత్ర - పర్వత ప్రకరణం)

పేర్లు తెలిసినా ఈ తాలాల స్వరూపం తెలియరాదు. ప్రాచీనులు చెప్పిన తాలాలతో సంబంధించే వాటి అంగాలు తెలుసుకోవచ్చు.

దక్షిణ భారతీయ గానంలో నేడు ప్రచారంలో ఉన్న తాలాలు ఏడు. వాటి పేర్లు, అంగాలు క్రింద చూపబడుతున్నాయి.

<u>తాలం పేరు</u>	<u>అంగాలు</u>
(1) ధ్రువతాలం	10
(2) మర్య	10
(3) రూపక	0
(4) జంపె	1 0
(5) త్రిపుట	100
(6) అట	1100
(7) ఏక	1

తాలాలు త్ర్యశ, చతురశ్ర భేదంతో రెండు రకాలు. ఈ రెండూకలపితే మిశ్రమనే భేదం వస్తుంది. మిశ్ర త్ర్యశలను కలిపి రెండుగా ఖండిస్తే ఖండజాతి వస్తుంది. ఖండ చతురశ్రాలను కలిపితే సంకీర్ణ జాతి వస్తుంది. లఘువుకు ఈవిధంగా విలువను మార్చటంతో అది 5 రకాలైనై 7 తాలాలు $7 \times 5 = 35$ రకాలు అయినై. పంచలఘువుల వివరాలివి.

<u>లఘువు పేరు</u>	<u>విలువ</u>	<u>మాత్రాలు</u>	<u>గుర్తు</u>	<u>గణనం</u>
త్ర్యశ లఘువు	3 అక్షరాలు	3/4	13	మాతవేసి 2వేళ్లు ఎంచాలి
చతురశ్ర లఘువు	4 అక్షరాలు	1	14	మాతవేసి 3వేళ్లు ఎంచాలి
మిశ్ర లఘువు	(3+4) = 7 అక్షరాలు	1 3/4	17	మాతవేసి 6వేళ్లు ఎంచాలి
ఖండ లఘువు	$\frac{7+3}{2} = 5$ అక్షరాలు	1 1/4	15	మాతవేసి 4వేళ్లు ఎంచాలి
సంకీర్ణ లఘువు	(5+4) = 9 అక్షరాలు	2 1/4	19	మాతవేసి 8వేళ్లు ఎంచాలి

(91)pancabāna (92)hariṇa (93)māyākhaṇa (94)ādikaṅkāna (95)khanjara (96)caturāśra khanjara (97)kṛṣṇakhanjara (98)asamāna khanjara (99)lakkhavatī (100)dhruva (101)laya (102)tanubhadra (103)lakkhanayāṇa (104)vilambita (105)ādi-matthe (106) vaḷi (107) dhruvamatthe (108) jampe matthe .(Panditārādhaya caritra-parvata prakaraṇa).

Though the names are known their forms are not known The angas of those that correspond with the more ancient ones can perhaps be known .

In south Indian music there are seven tālas in use today Their names and angas are given below

<u>Name of tāla</u>	<u>aṅgas</u>
1.Dhruva	1011
2.Mathya	101
3.Rūpaka	01
4.Jampe	1U0
5.Tripuṭa	100
6.Āta	1100
7.Ēka	1

Tālas are generally of two kinds depending on the value given to laghu. If the value is 3 short letters it is tryaśra. If the value is 4 short letters it is caturaśra. Other varieties arise out of these two. If tryaśra and caturaśra are mixed we have a miśra jāti laghu whose value is 7 short letters. If tryaśra is added on to this miśra and cut into two ($7+3=10/2=5$) we get a khanda jāti laghu with the value of 5 short letters. If a caturaśra laghu is added on to the khanda laghu we get what is called a sankīrṇa laghu with $5+4=9$ short letters. By changing the value of laghu thus the above shown seven tālas multiply themselves into $7 \times 5 = 35$ varieties. The details of the type of laghus are given below.

<u>Name of laghu</u>	<u>Value in no letters (short)</u>	<u>matras</u>	<u>symbol</u>	<u>counting</u>
1. trya'śra laghu	3	3/4	1^3	1 beat and count 2 fingers
2.caturaśra laghu	4	1	1^4	1 beat count 3 fingers
3.miśra laghu (3+4)	7	$1^3/4$	1^7	1 beat and count 6 fingers
4. Khandā laghu (7+3/2)	5	$1^1/4$	1^5	1 beat and count 4 fingers
5. sankīrṇa laghu (5+4)	9	$2^1/4$	1^9	1 beat and count 8 fingers

తాళం వెయ్యటంలో వచ్చే సశబ్ద నిశ్శబ్ద క్రియలు కూడా మార్గదేశి భేదంతో రెండు రకాలు. దేశ్యక్రియలు మాత్రం ఇక్కడ చెప్పబడుతున్నై.

సశబ్దక్రియ: ద్రువకం. చప్పుడయ్యేట్లుగా కుడిచేత్తో దెబ్బవెయ్యటం లేదా వ్రేళ్లతో విటిక వెయ్యటం.

నిశ్శబ్దక్రియలు:

- (1) సర్పిటి : చేతిని ఎడమవైపునకు వినరటం
- (2) కృష్య : ఎడమకు ఉన్న చేతిని కుడివైపునకు వినరటం
- (3) వద్మిని : అరచేయి క్రిందకు మళ్లించి చేయిచాచుట
- (4) విసర్జితం : అధోముఖ హస్తాన్ని వెలుపలికి వినరటం
- (5) విక్షిప్తం : అలా విసరినచేతి వ్రేళ్లను ముడుచుట
- (6) వతాక : చేతిని పైకి వినరుట
- (7) వతిత : పైకి విసరిన చేతిని క్రిందికి తెచ్చుట

అనుద్రుతానికి ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ వాడాలి. ద్రుతానికి ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విసర్జిత అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. అంటే మాతవేసి పిమ్మట చేతిని వెనక్కి వినరాలి. ఇది రెండక్షరాల కాలం అవుతుంది. ఇంక లఘువుకు ద్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విక్షిప్త అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. ముందు మాతవేసి ఆపిమ్మట చిటికెన వ్రేలు మొదలుగా ఆ లఘుజాతికి తగినట్లు వ్రేళ్ళు లెక్కించాలి.

పురందరదాసు ఈ దేశ్యతాలాలు 35కి స్వరసంచారంతో అలంకారాలు కూర్చినాడు. వీటిసాధన వల్ల స్వరజ్ఞానం తాళజ్ఞానం కలుగుతాయి. ఉదాహరణకు ద్రువతాలానికి 1011 (లఘువు, ద్రుతము లఘువు లఘువు) అంగాలు. దీంట్లోని లఘువు చతురశ్రజాతి లఘువు అనుకొంటే అప్పుడు దానికి 10 ఆవర్తాలతో

సరిగమ / గరి / సరిగరి / సరిగమ.

(లఘువు) (ద్రుతం) (లఘువు) (లఘువు)

అనే స్వరసంచారంతో ప్రారంభం ఉంటుంది. తొలిఖండంలో 5 ఆవర్తాలు మలిఖండంలో 5 ఆవర్తాలు ఉంటాయి. తొలిఖండంలో మధ్యస్థాయి షడ్జస్వరంతో ప్రారంభం. మలిఖండంలో తారస్థాయి షడ్జస్వరం. తొలిఖండం చివరి ఆవర్తంలో చివర తార షడ్జం ఉంటుంది. మలిఖండం చివరి ఆవర్తం చివర మధ్యషడ్జం ఉంటుంది. తొలిఖండపు స్వర వ్రస్తారాలు ఆరోహణ క్రమంలోను మలిఖండపు స్వరవ్రస్తారాలు అవరోహణ క్రమంలోను ఉంటాయి. ఒక్కొక్క తాలాక్షరానికి ఒక్కొక్క స్వరం చొప్పున ఉంటుంది.

The saśabda and niśśabda kriyas in tāla also are of two kinds:

mārga kriyas and dēśyakriyas. Only dēśya kriyas are described below.

Saśabda kriya: It is called dhruvaka: A beat with the right palm on the left causing sound or snapping one's fingers similarly

niśśabda kriyas:

1. sarṇini: waving the palm to the left
2. kṛṣya: waving the palm in the left to the right
3. padmīni: turning the palm downwards and stretching the hand
4. viśarjita: palm facing downwards is waved outwards
5. vikṣipta: bending the fingers of the hand so waved
6. patāka . waving the hand upwards.
7. patita: bringing the hand downwards so waved

In tāla, an anudruta is counted by the saśabdakriya called dhruvaka; for a druta it is a saśabda kriya dhruvaka and niśśabda kriya called viśarjita. It means a beat and then waving the palm backwards. It is equal to a duration of 2 short letters. For a laghu, saśabda kriya dhruvaka and niśśabda kriya vikṣipta are used. That means a beat first and then counting the fingers starting with the small finger and one less than the value of laghu (The beat itself counts for one letter)

Purandaradasa is said to have composed alamkāras for all the 35 varieties of tālas with svara sancāra. Practising these is said give svarajñāna and tālajñāna to the student. For example dhruva tāla has the aṅgas 1011 (laghu, druta, laghu and laghu). Suppose the laghu belongs to caturaśrajaṭi then the alamkāra will start with

sa ri ga ma / ga ri/ sa ri ga ri/ sa ri ga ma
(laghu) (druta) (laghu) (laghu)

and will have 10 rounds or āvartas.

The entire svarasancāra can be written down based on the following principles: The first half and second half will have equal number of āvartas i.e. 5 and 5 in the present case. The first half starts with madhyasthāyī sadjasvara and the second half starts with tārasthāyī sadjasvara. The last round of the first half will have tārasadja; similarly the last round of the second half will have madhyaśadja. The svaraprastāra in the first half will be in ascending note (arōhana) and that of the second half will be in descending note (avarōhana krama). Each tāla letter will be represented by one svara

1. తెనుగులో పొలూరి గోవిందకవి ఈక్రింది గ్రంథాలు రచించాడు.

(a) తాళదళ ప్రాణప్రదీపిక - తంజావూర్ నరస్యతీమహల్ లైబ్రరీవారి ప్రచురణ (13)(1950)

(b) రాగాతాళచింతామణి - గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, మద్రాసు సీరీస్ Lxxxx1 - (1952)

2. అనుద్రుతానికే విరామం, వ్యంజనం, అవ్యక్తం, అనునాసికం అనే పేర్లుకాడా ఉన్నై. ద్రుతానికే వలయం, బిందుకం, వ్యోమం, అర్థమాత్ర అనిపేర్లు. అమువుకు కళ, ప్రోన్యం, మాత్ర అని పేర్లు.

3. అమువు జాతి (త్ర్యశ్రీ, చతురశ్రాది) ననుసరించి తాళం భేదిస్తుంది. పద్యాల త్ర్యశ్ర, చతురశ్రాది గతులననుసరించి కొన్న వృత్తాలు ఆయాగతులకు బాగుంటాయని తలచటం సహజమే. ఏగతిలో ఏయే వృత్తాలు నడుస్తాయో కొన్ని ఉదాహరణలు నూచింపబడుతున్నవి.

(1) త్ర్యశ్ర గతి (3 మాత్రల గణాలు) - నుగంధి, విచికిలత, వంచచామరం వగైరా.

(2) చతురశ్ర గతి (4 మాత్రల గణాలు) - తోదకం, తోటకం, ప్రహరణ కలిత, మణిగణనికరం, విద్యున్మాల మానిసి, సరసిజం, క్రౌంచపదం, కవిరాజవిరాజితం వగైరా.

(3) ఖండగతి (5 మాత్రల గణాలు) - స్రగ్వణి, త్వరతగతి, వనమయూరం, భుజంగ ప్రయాతం, వద్మనాభం, లయగ్రాహి, లయవిభాతి, లయహారి, మంగళమహాశ్రీ, దండకం వగైరాలు

(4) మిశ్రగతి (7 మాత్రల గణాలు) - తరల, మత్తకోకిల వగైరా

రగడ భేదాలు యక్షగానాల్లో వాడబడుతాయి. ఆభేదాలు వాటికి సంబంధించిన తాళాలు 50 పద్యం క్రింద ఇయ్యబడును.

1 In Telugu , Pōlūri Gōvindakavi has written the following two treatises on tāla.

- (a) Tāla Daśa Prāna Pradīpika-published by Tanjore Saraswati Mahal Library S.No.13 (1950)
- (b) Rāga Tāla Cintamāni published by Government Oriental Mss. Library, Madras-5. Series Lxxxx1 (1952)

- 2 a. anudruta is also variously called virāma, vyāñjana, avyakta and anunāsika.
b. druta is also variously called valayam, binduka, vyōma and ardhamātra.
c. laghu is also variously called kala, hrasva, sarala and mātra

3. Depending on the jati of laghu the tāla varies considerably It is natural that certain vṛttas are considered suitable for tryaśra, caturaśra etc gati-s Some examples are given below.

- 1 tryaśra gati (gaṇas with 3 mātras) Sugandhi, Vicikīṭa, Pancacāmaram etc
- 2. caturaśra gati (gaṇas with 4 mātras) Tōḍaka, Tōṭaka, Praharanakalita, Manigananikara, Vidyunmāla, Manini, Sarasija, Krauncapada, Kavirājavirājita etc ;
- 3. khandagati (ganās with 5 mātras) Sragvini, Tvaritagati, Vanamayūra, Bhujamṅāprayāta, Padmanābha, Layagrāhi, Layavibhati, Layahāri, Mangalamahāsri¹ Daṇḍaka etc.,
- 4. miśragati (gaṇas with 7 mātras) Taralā, Mattakōkila etc.

Different kinds of ragaḍas are used in yakṣagānas.. Those varieties and their tālas will be given under verse 50

2. ముందు చెప్పిన నిబంధనాను పదంబునకు నవయవంబులైన యవాంతరపదంబులకు నామంబు లెయ్యవి యనిన

3. మొదలుద్దాహము, రెండవ యది మేళావము, తృతీయమగు ద్రువ, మటపై గదిసిన యది యంతర, మా తుది నాభోగంబు ముద్రతోఁ జెలువొందున్

38

తా. ముందు చెప్పిన నిబంధ పదమనే దానికి అవయవాలైన విడిపదాలకు పేర్లువంటి పదం ఎత్తుకోగానే వచ్చేది ఉద్దాహం, రెండోదశలో వచ్చేది మేళావం, మూడోది ద్రువం, అమీదట వచ్చేది అంతరం, అటుపై చివరగా వచ్చేది ముద్రతోకూడి ఆభోగం అనేపేరుతో అందంగా ఉంటుంది.

వ్యా. నిబద్ధపదానికి అంగాలైన యతిప్రాసలను తాళాన్ని గూర్చినవికి పదానికి అవయవాలైన భాగాలకు పాసగే పేర్లను గూర్చి ఇక్కడ చెప్తున్నాడు. 26 పద్యంలో కూర్చినపదాన్ని శరీరంగా దర్శించి ఆకూర్చునకు ఆధారంగా నిల్చిన వృత్తబంధాల్ని (చందస్సుల్ని) ధాతువులుగా చెప్పాడు. అక్కడ పాట రూపంగా ఉండే శరీరానికి ధాతువులను చెప్తే ఇక్కడ ఆపాటలోని భాగాలకు పేర్లను చెప్తున్నాడు.

ఇక్కడ ఒక అంశం గమనించాలి. పదశరీరానికి వృత్తబంధం అనేది (చందస్సు) ఒక్కటేకదా అందుచేత ధాతువుకూడా ఒక్కటే అనుకోరాదు. శరీరానికి కారణాలైన వాతపితృ శ్లేష్మాలనే మూడు ధాతువులు చెప్పబడినై. అవివేర్వేరైనా ధాతుత్వం అనే లక్షణం వాటిలో సామాన్యం. అలాగే వృత్తబంధం అనబడిన చందస్సు అక్కడ సామాన్యం అని అదేచందస్సులో పదశరీరమై భిన్నధాతుకాలైన మూడు చరణాలైనా ఉంటాయని గ్రహించాలి. శరీరం త్రిధాతుకమైనట్లుగానే పదము త్రిధాతుకమనేభావం దీనికాధారం.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ధాతువులని చెప్పబడ్డ ఉద్దాహారుల్నే మనగ్రంథకర్త ఇక్కడ చెప్తున్నాడు.

గ్రంథకర్త పదంలోని అవాంతరపదాలకు (విడిభాగాలకు) చెప్పినవి. (1) ఉద్దాహం (2) మేళావం (3) ద్రువం (4) అంతర (5) ఆభోగం. సంగీత రత్నాకరం వీటిని ధాతువులుగా చెప్పి వివరించిన శ్లోకాలివి:

“ప్రబంధావయవో ధాతుః న చతుర్థానిరూపితః

ఉద్గ్రాహః ప్రథమ స్తత్ర తతో మేలాపక ద్రువో ॥

అభోగశ్చేతి తేషాంచ క్రమాల్లక్ష్మణిదిదధ్యపే

ఉద్గ్రాహః ప్రథమో భాగ స్తతో మేలాపకః స్మృతః ॥

ద్రువత్వాచ్చ ద్రువః పశ్చాదాభోగస్త్వన్తిమో మతః

ద్రువాభోగాంతరే జాతో ధాతురన్యో స్తరాభిధః ॥

నతు సాలగనూడస్త రూపకేష్యేవ దృశ్యతే

వాతపిత్తకఫా దేహ ధారణా ధ్వాతవోయథా ॥

ఏవమేతే ప్రబంధస్య ధాతవోదేహధారణాత్

తత్ర మేలాపకా భోగా నభవేతాం క్వచిత్క్వచిత్”॥

(సంగీ. రత్నా. 4-7/11)

సంగీతరత్నాకరాన్ననుసరించి కూడ ఉద్గ్రాహం మొదటిది, తర్వాతివి మేలాపక ద్రువలు; అభోగం చివరిది. ద్రువాభోగాల మధ్యనిర్మింపబడేది అంతర. వీటిలో ఉద్గ్రాహం అనేది అన్వర్తనంజ్ఞ. పదాన్ని ‘ఎత్తుకోవడం’ అనేది ఉంటుంది. కనుకనే దీన్ని ‘ఉద్గ్రాహం’ అన్నారు. నేడుమనం దీన్ని ‘ఎత్తుగడ’ గా పలుకువచ్చు. ఉద్గ్రాహ ద్రువలను మేలనం (కలపడం) చేస్తుంది గనుక రెండోది మేలాపకం అయింది. ద్రువత్వం - అనగా నిలకడ వలన ద్రువ. ‘అభోగః పరిపూర్ణతా’ అనే అభిధానంవలన పదానికి నిండుదనం (పూర్తి కావడం) దీంతో వస్తుంది గనుక ఇది అభోగం. ముగింపు అని అభిప్రాయం. వీటిలో అంతర, మేలాపకాలు అప్రధానాలనే చెప్పాలి. ‘అంతర’ అనేది సాలగనూడ ప్రబంధాలని చెప్పబడే ద్రువ, మంర, ప్రతిమంర, నిస్పారుక, అంకతాల, రాసక, ఏకతాలీ ప్రబంధాలకే పరిమితంగాను, ‘దృశ్యతే’ అని దృశ్యగ్రహణం చేయటంచేత ద్రువాది ప్రబంధాల్లోకూడ ప్రాచీనులు ఎక్కడ ‘అంతర’ ను నిర్మించారో అక్కడ మాత్రమే నిర్మించవచ్చునని, దీన్నిబట్టి మంరాదుల్లో అంతర కనబడుతోందిగనుక మంరాదుల్లో చేయవచ్చునని, ద్రువాప్రబంధంలో కనబడటంలేదు గనుక అక్కడ చేయరాదని తెలుసుకోవాలంటూ కల్లినాథుని వ్యాఖ్య.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ‘పల్లవము’ అనబడడే ఈగ్రంథంలో ‘పల్లవి’ అనబడింది. నేడుమనంకూడ ‘పల్లవి’ అనే అంటున్నాము. అయితే శాస్త్రగ్రంథాల్లో ప్రాకృ్యసిద్ధ దేశీ రాగాల్లోను విభాషారాగంగాను చెప్పబడిన ‘పల్లవీ’ అనే రాగంకూడా ఒకటిఉంది. దానికీ దీనికీ సంబంధంలేదు.

'Prabandhāvavavō dhātuh sa caturdhanirupitaḥ
 udgrāhaḥ prathamastatra talō mēlāpakadhruvau
 ābhōgascētu tesām ca kramāllaksmābhidadhmaḥ
 udgrāhaḥ prathamōbhāga statō mēlāpakaḥ smrtah
 dhruvatvācca dhruvaḥ pascādābhōgastvantimō mataḥ
 dhruvābhōgantare jāto dhāturanyō ntarābhidhaḥ
 sa tu sālaga sūdastha rūpakēsvēva drśyatē
 vātapitta kaphā dēha dhāranāddhātavō yadhā
 evam ētē prabandhasya dhātavō dēhadhāraṇāt
 tatra mēlāpakābhōgau na bhavētām kvacit kvacit .

(S R 4-7/11)

According to S R too udgrāha is the first, next come the two, mēlāpaka and dhruva; ābhōga is the last, that which is woven between dhruva and ābhōga is antara. Among these, udgrāha is a meaningful name. Because there is taking up of the padam (starting /commencing) it is called 'udgrāha'. Because 'udgrāha and dhruva are made to join together the second is termed mēlāpaka. The third is called dhruva because of its stability. Since ābhōga means completeness, the last part which concludes the song called ābhōga. Among these mēlāpaka and antara are not so important. The fourth called antara occurs only in sālaga sūdaprabandhas-namely dhruva, manṭha, pratimantha, nissāruka, ankatāla, rāsaka and ekatālī prabandhas. As the text says 'drśyatē' (is seen), commentator Kallinātha says that even among these antara can be woven only where ancients have done it. He clinches the issue saying since it is seen in mantha etc. it can be done in them and since it is not seen in dhruva prabandha it should not be done there.

What is called pallavam (tender ear) in musical treatises is called pallavi in this work; of course we are also calling it pallavi today. But there is also a rāga called 'pallavi' among the dēśi-rāgas well known in olden days (a vibhāsā rāga). This has nothing to do with the 'pallavi' we are dealing with.

పదం లేదా పాటలోని విడివిడి భాగాలకు చెప్పిన ఈధాతువులు అనేవి ప్రధానంగా స్వరసంబంధములు. వీలాది గీత ప్రబంధాలకు చెప్పబడినట్లై తంత్రివాద్యమైన వీణకు దీన్ను నుసరించి నుషీరవాద్యమైన వంశవాద్యానికి (పిల్లనగ్రోవి), అట్లై వాద్యప్రబంధాలకు ధాతు విచారం ఉంది. ఇవి వరుసగా సమానాలు కావుకాని ఆపారిభాషిక వదాలు ఇలా ఉంటాయి.

<u>గీత ప్రబంధాలు</u>	<u>వీణ-వేణువు</u>	<u>వాద్యప్రబంధం</u>
1. ఉద్యోహం	1. విస్తారణ (14)	1. లహరీ
2. మేళాపకం	2. కరణ (5)	2. యెడుపు
3. ద్రువ	3. ఆవిర్ణ (5)	3. అంతర
4. అంతర	4. వ్యంజన (10)	4. ఉపాంతర
5. ఆభోగం		5. ముక్తాయి

(మధ్యవరుసలో కుండలీకరించిన అంకెలు ఆయావాని అంతర భాగాలను నూచిస్తాయి.)

గీతప్రబంధంలో ధాతువులు గేయాంశానికి చెందిన సరిగమలనబడే స్వరాలు. వీణవంటి తంత్రివాద్యల్లో ఇవి ఘాత (ప్రహారం) పల్ల పుట్టేస్వరాలు. వీణలో లాగే వేణువాద్యం లోను ధాతువులను కల్పించాలని శాస్త్రంచెప్తున్నది. ఈనాడు ఈధాతువులను గూర్చిన ప్రసంగం సాధారణంగా వినబడదు. పాటను సరిగమలతో స్వరపరచడమే ధాతుకల్పనం అని చెప్పవచ్చు. ఇది పాడగలవారందరు చేయగలవనికాదు. శాస్త్రం చక్కగా తెలిసి అనుభవరసీకులైన ఏకొందరికో సాధ్యంగా ఉండేపని. ఉదాహరణకు తాళ్లపాకవారి సంకీర్తనలు రాగరేకులమీద లభ్యమౌతున్నా 'మాతు' దొరికినట్లైకాని 'ధాతువు' దొరికినట్లుకాదు. ఆపాటలకు రాగనిర్దేశం మాత్రమే ఉంది; ఒక్కటిరెండుచోట్ల తప్ప తాళనిర్దేశంకూడా లేదు. రాగాలపేర్లు తెలిసినా ఆయారాగాలను ఆనాడు ఎలా పాడేవారో స్పష్టంగా తెలియదు. కనుక వాటిని ఒకతాళానికి యోజించి స్వరం వెయ్యటం నులభంకాదు. అందుచేతనే తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము వారు సంగీతసాహిత్యాల్లో ఆరితేరిన వారిచేత ఏకొన్నింటికో ఆపని నిర్వహింపచేశారు. వాగ్గేయకారునికి ధాతు మాతువులు రెండుకూర్చడంలో నేర్పుఉండాలి. వాక్యైన 'మాతు', గేయమైన 'ధాతువు' రెండూ కూర్చగలవాడైనందుచే తనే అతడు 'ఉభయకార' శబ్దంతో చెప్పబడ్డాడు. అవదబంధమే 'బయకార'గా మారింది. 'రాయబయకార' అనేది కొందరకు రాజాస్థానంలో వాగ్గేయకారులుగా ఉండిన కారణాన బిరుదం కూడ అయింది.

సాహిత్య రచనలాగే సంగీత రచనకూడ గొప్పశిల్పం. సాహిత్యంలోలాగే ఇక్కడా జ్ఞాతశిల్పిలు కొందరు; యదృచ్ఛాశిల్పిలు కొందరు. పదరచనలో చివర వాగ్గేయకారుని

The dhātus that are mentioned as appropriate 'pallavi' for the individual words of the padam pertain to the svaras or musical notes. Just as they are enjoined in the case of gītaprabandhas they are enjoined to the stringed instrument vīna and following it, to the wind-instrument flute, as also the vādyaprabandhas. The following are the names of dhātus in various branches. (These should not be taken to be one to one equivalents. Merely the technical terms are presented.)

<u>gītaprabandhas</u>	<u>vīna/vēnu</u>	<u>Vādyaprabandhas</u>
1 udgrāha	1 vistāraja(14)	1 laharī
2 mēlāpaka	2 karaṇa(5)	2 yeduppu
3 dhruva	3 āviddha(5)	3 antara
4.antara	4 vyañjana(10)	4 upāntara
5 ābhōga		5 muktāyi

Numbers in the middle row indicate subdivisions under each general head

In a gītaprabandha these dhātus are the musical notes, sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni pertaining to the musical element. In a stringed instrument like vīna these are the svaras born from twanging or plucking the strings. Saṅgīta śāstra says that dhātus should be created on flute also as is done on vīna.

Today we do not generally hear about these dhātus. It is the writing down of the notation in terms of musical notes that may be called dhātu kalpana. Not all those that sing can do it. It is something that can be done only by a few who are well-versed in musicology and talented. For example though the saṅkīrtan compositions of Tāllapāka poets are available on the copper plates, it is only the mātu (libretto) that is available and not the dhātu (music). Those copper plates contain only the names of the rāgas, even tāla is not given except in one or two places. Though the names of the rāgās are known, we do not know how those rāgās were sung those days. So it is not an easy thing to set them to a tāla and the given raga. It is because of this kind of difficulty that the T T Dēvasthānam authorities got only some of them set to music by scholars in music and literature. A vāggēyakāra (music composer) must be skilled in composing both the dhātu and mātu. Because he is able to compose the words of text that is mātu and the music that is dhātu he is called 'ubhayakāra' (one who does both). This compound has degenerated into 'bayakāra'. For those who were appointed in royal courts as music composers 'rāya-bayakāra' became a title.

Like literature, composition of music is a great art of sculptural beauty. Again, as in literature, here also some are conscious artists, some unconscious

ముద్ర ఉండాలనేది నియమం. త్యాగరాజకృతుల్లో 'త్యాగరాజసుత' అనేది చివర వినబడటం మనమెరిగిందే. కాని దీనికి అపవాదాలు లేకపోలేదు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనలలో ముద్రలేదు. ముద్ర ఉండేవాట్లో అది ఇష్టదేవతాముద్ర, ఆచార్యముద్ర, జ్యేత్రముద్ర, ప్రభుముద్ర వగైరాల్లో ఏదైనా ఒకటి ఉంటుంది. అలాగే వదంలో రాగతాళాలు రెండు చెప్పే రాగతాళముద్ర, రాగం మాత్రం చెప్పే రాగముద్ర. దీనివల్ల ప్రయోజనమేమంటే ఆరాగతాళాలు ప్రసిద్ధంగా వాడుకలో ఉండేవైతే వాటి స్వరూపం సులభంగా తెలుస్తుంది.

కర్ణాటక సంగీతంలో త్రిమూర్తులనిపించుకున్నవారిలో ముత్తుస్వామి దీక్షితర్ సంగీత రచనాశిల్పంలో జ్ఞాతశిల్పిలు; ఆయన రచనల్లో రాగముద్రలేనివి అరుదు. శ్యామశాస్త్రి, త్యాగరాజు యదృచ్ఛాశిల్పిలు. దీక్షితర్ హంసధ్వని రాగం, ఆదితాళంలో కూర్చిన 'వాతాపింగావతింభజే . . .' అనే ప్రసిద్ధకృతిలో చివర 'హంసధ్వనిభూషిత హేరంబం' అనిరాగముద్ర ఉంది. శ్యామశాస్త్రి కల్యాణీరాగం రూపకతాళంలోకూర్చిన 'హిమాద్రిసుతే పాహిమాం పరదేవతే' అనేకృతిలో చివరిచరణంలో 'కరిముఖ కుమారజనని కౌత్యాయని కల్యాణీ' అనిరాగముద్ర. త్యాగయ్యవారి 'మోహనరామ' అనేకృతి మోహనరాగంలోనే ఉంది. వారికధారచయితలు కొందరు తాళముద్ర, రాగతాళముద్రలు రెండుకూడ కూర్చిన వారున్నారు. ఈవద్దతి రాగతాళాల పేర్లు చెప్పటంవరకే పరిమితం. వివరాలు తెచ్చుకోవాలి. ఇలాకాకుండా వదం కూర్చడంలోనే స్వరాక్షరాలైన సరిగమలను కూర్చేవద్దతి కూడా ఒకటి ఉంది.

పదాలు, కృతులు, కీర్తనలు, సంకీర్తనలు ధాతుమాతు సమాహారాలు. మాతువు మాటలకూర్పు. ధాతువు స్వరాల కూర్పు. అంటే స-రి-గ-మ-ప-ధ-ని అనే సప్తస్వరాలకే పరిమితంగా ఉంటుంది. ధాతుమాతువులకు అభేదంగా స్వరాక్షరాలు వచ్చేటట్లు కూర్చితే దాన్ని 'స్వరాక్షరం' అంటారు. ఇలాగ ధాతుమాతువులకు అభేదంగా కూర్చిన సంగీతరచనను 'స్వరార్థ' ప్రబంధమని 'స్వరాక్షర ప్రబంధ'మని శాస్త్రకారులు అంటారు. సంగీతరత్నాకరంలో దీని లక్షణం ఇలా చెప్పబడింది.

'యత్రస్వరాక్షరై రేవ వాంఛితోఽర్థోఽభిధీయతే

సస్వరార్థో ద్విధా శుద్ధో మిశ్ర స్తైః శుద్ధమిశ్రితైః'

(సంగీ. రత్నా. 4-222)

సాహిత్యంలో ఇలాంటి రచనకు 'సరిగమ పధనులు' అనిపేరు. తెనుగులో విన్నకోట వెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) రచించిన 'కావ్యాలంకార చూడామణిలో' 'సరిగమపధనులు' అనేశీర్షికతో ఈక్రింది పద్యముంది.

artists. It is a general rule that the composition of a padam should contain the 'mudra' of the composer at the end. We know that the lines of krtis of Tyāgarāja have the insignia, 'tyāgarājanuta'. But exceptions are not wanting to this rule. The sankīrtans of Tāllapāka poets have no 'mudra' of their names. In a composition where there is mudra it can be any one of istadēvatā mudra, ācāryamudra, ksētra mudra, prabhumudra etc. Similarly if the names of the rāga and tāla are incorporated in the text of the song it is rāga-tāla mudra; if only rāga's name is incorporated it is rāga mudra. The utility of this is that if the rāga and tāla are those that are in use and wellknown, they can be known easily.

Among the trinity of karnatic music, Muthuswamy Dīksitar is a conscious artist; among his compositions those without mudra are rare. Śyāmasāstry and Tyāgarāja are unconscious artists. In the well-known krti of Dīksitar 'vātāpiganapa-tim bhajē' composed in Hamsadhvani rāga and Āditāla the rāga-mudra is found at the end as 'hamsadhvani bhūṣita herambam'. In Śyāmasāstry's krti 'himādrisutē pātumām paradēvatē' composed in kalyāni rāga and Rūpaka tāla the rāga mudra 'karimukhakumārajanani kātyāyani kalyāni' is there in the last line. Tyāgarāja's krti 'mōhanarāma' is in mōhana-rāga. Among the Harikathā composers there are some who have given rāgamudra and some others who have given rāga-tāla mudra. This method is limited to giving the names of either rāga or tāla or both. The other details are to be brought from elsewhere. In contradistinction to this, there is also the method of incorporating the musical notes themselves like sa, ri, ga, ma in the composition of the padam.

Padams, krtis, kīrtanas and sankīrtanas are conglomerations of dhātu and mātu. Mātu is the composition of meaningful words, dhātu is the composition of svaras which means it is limited to the seven musical notes, sa-ri-ga-ma-pa-dha-ni. If these svara letters are made to be common to both the compositions of dhātu and mātu then they are called svarāksara-s. Such a musical composition is called 'svarārtha prabandha' or 'svarāksara prabandha' in classical treatises on music. S. R. gives its laksana thus:

"yatra svarāksarairēva vāncitō 'rthō' bhidhīyatē
sa svarārthō dvidhā śuddhō miśrastaiḥśuddhamiśritaiḥ"

(S R 4-222 sl)

In literature it is given the caption 'sarigamapadhanisalu'

In Telugu, Vinnakōta Peddana in his K A C (written between 1402 AD and 1407 AD) gives the following verse under the caption cited above:

కం॥ నీసరిపని నీసరి ధని
 నీసరి మాధారి గరిమ నీసరిగారీ
 నీసరిగా నిగమాగమ
 గోసారులునుం జకుక్యకుల విశ్వేశా॥

దీంట్లో తొలిమూడుపాదాలు స్వరాక్షరాలు. అయినా ఆమాటలకు అర్థం ఉంది.

ఇలాంటి స్వరాక్షరసంపుటి పాటల్లో వదాల్లో శుద్ధరూపంగాను సూచితరూపంగాను ఉండవచ్చు. 'సరిగమపధని' అనే అక్షరాలే, వై వద్యం మూడుపాదాల్లోలాగ - వస్తే అది శుద్ధ స్వరాక్షరసంపుటి అవుతుంది. స్థూలంగా హల్మాత్రసామ్యం ఉంటే సూచిత స్వరాక్షర రచన అవుతుంది. స్వరాక్షరాలకు సూచకాక్షరాలు ఇలాఉంటాయి. సూచకాలు ఏ అచ్చుతోకూడినా, ద్విరుక్తమైనా ఇబ్బందిలేదు.

స - చ,ఛ,జ,ఝ,శ,ష,స

రి - ర,ఱ

గ - క,ఖ,గ,ఘ

మ - మ

ప - ప,ఫ,బ,భ

ధ - త,థ,ద,ధ

ని - న,ణ

స్వాతితిరుణాళ్, రామస్వామిశివన్, సుబ్బరామదీక్షితుల తండ్రి అయిన రామస్వామి దీక్షితులు, స్వరాక్షర సంపుటికే ప్రసిద్ధులు. ఆధునికుల్లో బాలమురళీకృష్ణగారి 'నీగరిమగని' అన్న స్వరాక్షరసంపుటి చెప్పదగింది. త్యాగరాజు, శ్యామశాస్త్రిల రచనల్లో స్వరాక్షరరచన సూచిత పద్ధతిగానే ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. త్యాగయ్య అమృతవాహిని రాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన 'శ్రీరామపాదమా నికృవ చాలునే' అనేకీర్తనతో

వ దనీ ద ము పా, ద మూ గా రి స రీ మ పా

శ్రీ రా ము పా ద మూ నీ కృ వ చా లు నే

nī-sari pani nī sari dhanī
 nī sari mādharī garima nī sarigārī
 nī sari gā nigamāgama
 gō sārulunun jalukya kula viśvēśā''

The first three lines of the verse have svarāksaras; they are meaningful

Such groups of svarāksaras can be present in padams or songs both in their pure form as well as an indicative form. If sa ri ga ma pa dha ni occur as they are with the same vowel combination they make for śuddha svarāksara samputi. If there is only rough indication of the consonant alone it is 'sūcitasvarā-kṣara' composition. The indications for svaras are given below. Either the duplication of the consonant or its combination with any other vowel does not matter.

sa-ca,cha, ja, jha, śa, ṣa, sa
 ri-ra, ra (with trill)
 ga,ka,.kha, ga,gha
 ma,ma
 pa,pa, pha, ba, bha
 dha,ta, tha,da,dha
 ni,na,ṇa

Swāti Tirunal, Ramaswamy Śivan, Ramaswamy Dīkṣitar (father of Subbārāma Dīkṣita) are well known for their svarāksara samputi-s. Among the moderners Bālamuralikṛṣṇa's 'nī garima gani'asvarāksarasamputi composition is worth mentioning. One can say the svarāksara composition in Tyāgarāja's and Śyāmasāstry's kṛtis is only in the indicative mode. In Tyāgarāja's kṛti 'srīrāmapādamā nī kṛpa cālunē' composed in Amṛtavāhini rāga-Ādi tāla the following svarāksara composition can be seen:

pa da ni da ma pā, da mā gārī sarī mapā
 srī rā ma pā, da mā nī kṛpa cālunē

'పాదమా' అనేది స్వరసాహిత్యాలు రెండింటిలోను కనబడుతుంది. అయినా ధన్యా
సిరాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన 'సంగీతజ్ఞానము భక్తివినా' అనేకృతిలో

సా సా మా(గ)రి

భృంగినటు శ న మి ర జ అనే నూచిత శుద్ధస్వరాక్షరాలు రెండు కనబడతాయి.
శ్యామశాస్త్రి రచనల్లో ఎక్కడైనా ఒకచోట స్వరాక్షర సంపుటి కన్పిస్తుంది. తోడిరాగం
- ఆదితాళంలో కూర్చిన 'రావే హిమగిరి కుమారి' (స్వరజతి) లో

గా మ పా మదనీ

కా మ పా . లి న్నీ

మ ద నీ ద ని స దా ద ని ద గ రి

ము ద్ది లో ని ము న ద్రా త ల చు క్కొ ని

వంటి స్వరాక్షరకల్పన ఉంది. డిక్షితర్ రచనల్లో ఈశిల్పం ఎక్కువ. ధాతుమాతు
పులకు ఏకరూపంగా ఉండే స్వరాక్షరాల కూర్పు క్రమంగా 'స్వరార్థప్రబంధ' రచనగా
పరిణమించిందనేది స్పష్టమే.

ఈచెప్పేదంతా గీతప్రబంధాలకు సంబంధించిన విషయం. వాద్యప్రబంధాల్లో ఉద్భా
వోది ధాతుకల్పనకు విస్తరమైన శాస్త్రపద్ధతి ఉంది. ధాతుస్వరూపాన్ని గూర్చి ఒక
అభిప్రాయం కలగటానికి ఇంతదూరం చెప్పడం జరిగింది.

'pādamā' is common to svara and sāhitya. One can see both śuddha and śucita svasaras in the kṛti 'sangīta jñānamu bhaktivinā in Dhanyāsi rāga-Āditāla'.

sā sā mā (ga) rī
'bhṛngi naṭṭe śa sa mi ra ja'

One can see svarāksara samputi occasionally in Śyāmasāstry's composition. In his 'rāvē himagrikumāri' (svarajati) in Tōdi rāga and Āditāla, the following can be seen:

gā ma pā ma da nī
kā mā pā li ni
ma da nī da ni sa dā da ni da ga ri
ma di lō ni nu sa dā ta la cu koni

Dīkṣitar's compositions have more of this kind of art. It is obvious composition of svaras as common to dhātu and mātu has led to the composition of 'svārāthaprabandha'

All this pertains to gītaprabandhas only. There is a prescribed method for dhātukalpana in vādyaprabandhas. All this is shown just to give an idea of the concept of dhātu howsoever inadequate it may be.

పాశ్చాత్య యువయువ వదంబులకు ననుకూలంబైన వల్లవియొట్టడనిన

కం॥ వదముల యర్థము బల్లవి
 వదలక యన్నిటికి నేక వాక్యతఁజేయన్
 గుదిగ్రుచ్చినట్లు తగులై
 వదము తుదిన్ మఱియు మఱియుఁ బల్లవియలరున్

39

తా॥ వదానికి అవయవాలైన చరణాలకు పాసంగింపుగా ఉండే వల్లవి వివరింపబడుతున్నది. వదంలోని చరణాల అర్థానికి దూరం కాకుండా, వాటన్నింటికీ తగులుకొని ఉంటూ అభిప్రాయాన్ని ఒక కొలికితెన్నూ మాటిమాటికి అవర్తంపబడుతూ వదం చివర ఉండేది వల్లవి.

వ్యా॥ 24వ పద్యంలో వదం అవయవమనీ, అవయవి అనీకూడా చెప్పబడింది. అవయవం అంటే కాలు చెయ్యిలాంటి శరీరభాగం. అవయవవదం అన్నప్పుడు చరణమని గ్రహించాలి. అవయవాలు కలది అవయవి. అవయవి వదం అంటే చరణాలన్నీ చేరిన మొత్తం వదం అని గ్రహించాలి. వెనుకటి పద్యంలో నిబద్ధవదానికి అవయవాలైన అవాంతరవదాలకు అనుకూలమైన వల్లవి చెప్పాడు. అది స్వరసంబంధి. ఇక్కడకూడా చరణాన్ని అవాంతర వదంగా గ్రహిస్తే ఉద్భావం, ద్రువం, ఆభోగం, ఇత్యాదిగా ఏర్పడతాయి. కాని అక్కడ మాటల అర్థాల ప్రమేయం ఏమీ ఉండదని గ్రహించాలి. ఇక్కడ అర్థం ప్రమేయాంశంగా గ్రహించబడుతోంది. ఇది మొత్తం వదానికంతటికీ సంబంధించిన అర్థము కావచ్చు; ఒక చరణంలో ఉంటూ ఆచరణం చివరన ఒకకొలిక్కి వచ్చే అర్థమూకావచ్చు. పాటఅంతా మహావాక్యం లాంటిదైతే చరణం అవాంతరవాక్యం లాంటిదన్నమాట. ఈ పద్యంలో అవయవవదం అన్నప్పుడు నాలుగుపాదాలుగా వృత్తబంధంలో కూర్చిన 'చరణం' అని ఒకసారి, మొత్తం వదం ఒకసారి గ్రహించాలి. సార్థకమైన మాటలతో కూర్చిన పాట గేయానికి అవయవమని భావిస్తే అప్పుడే మొత్తం వదం అవయవవదం అవుతుంది. వల్లవి అనేది ప్రతిచరణంలోని మాటల అర్థాలకు చరణాంతంలో ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అలాగే వదంలోని అన్నిచరణాల అర్థాలకు కూడ ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అందువల్లనే ప్రతి చరణాంతంలోను, వదాంతంలోను వల్లవి పాడబడుతుంది.

Verse 39:

Tr: Pallavi (or refrain) convenient to the avayava padas of the song is being explained. That is Pallavi which, for purposes of correlating the meaning of padas into a single theme, stands linked up with all of them and is repeated again and again at the end of the padams.

Com: In verse 24 a padam is designated as both an avayavi and avayava (a limb or component part). Avayava means a limb like a hand or leg. Avayava padam should be understood here as carana of the song. That which has limbs or component parts is avayavi. It is necessary to understand avayavi padam as the total song comprising all the caranas. In the previous verse the author has given pallavi convenient to the individual words constituting the limbs of a nibaddha padam. That pallavi pertains to the svaras or musical notes. Even there if the carana is treated as avāntarapadam divisions like udgrāha khandā, dhruvā khandā, ābhōga khandā etc., take shape. But we have to note that meanings of words will not come under the pervuew of consideration there. Here it is taken as a predicate of meanings. This predication may pertain to the meaning or-theme of the entire song or it may pertain to the meaning of each carana coming to a thematic terminal at its end. If the whole song is treated as a mahāvākya each carana will be like an avāntara vākya. In the present verse the phrase avayavapada should be alternately understood as meaning the carana composed in vrttabandha in four lines as also the total composition of padam (caranas individually once and collectively once)

If the meaningful text (libretto) is treated as the limb (external protrusion) of the 'gēya' (or 'song') then the corpus of the text becomes an avayavapadam. Pallavi correlates the meanings of the individual words in each carana into a thematic whole; similarly does it correlate all the caranas of the padam into a thematic whole. That is why pallavi is sung at the end of each carana and of the total song too

ఉదాహరణానికి అన్నమయ్యగారి ఈనరళమైన పదం చూడండి.

కాంభోజరాగం - త్ర్యశ్శ్రతిపుటతాళం

ఏల రాఁడమ్మా - ఇంతిరో వాఁ
డేల రాఁడమ్మా న - న్నేలిన వాఁడు || పల్లవి||
వచ్చని పులుగుల - బండిమీఁదనుండు
వచ్చింటి పిన్న - బాలుని తండ్రి
వచ్చనిచాయలఁ - బాయని బంగారు
వచ్చడము గట్టిన - బాగైన వాఁడు||ఏల|| 1.

తెల్లని పులుగువై - తిరుగమరిగినట్టి
తెల్లనిసతి పాలి - దేవరతండ్రి
తెల్లని పఱపువై - తేలి పొరలువెట్టు
తెల్లని కన్నులఁ దెలివైన వాఁడు || ఏల|| 2.

కొండవింటి వాని - గుత్త గొనిన యట్టి
కొండుక ప్రాయపుఁ - గూతురు తండ్రి
కొండలరాయఁడు - కోనేటి తిమ్మయ్య
కొండతలనెత్తి - గుఱులైనవాఁడు || ఏల|| 3.

ఈపదంలో తొలిరెండు పాదాలు పల్లవి. ఆతర్వాత మూడు చరణాలపాట ఉంది. భక్తుడు నాయిక. భగవంతుడు నాయకుడు. ఇది మధురభక్తి. నాయిక ఉత్కంఠతో నాయకునికై ప్రతీక్షిస్తూ తహతహగా చెలితో వలుకటం సందర్భం. నాయిక తహతహ ప్రధానాంశం. తొలిచరణంలో రాచిల్కల తేరెక్కీ వచ్చని చెరకు వింటితో తిరిగే మన్నుడుని తండ్రి బంగారపు రంగు వలువగట్టిన నుందరాంగుడు - నన్ను ప్రీయంగా చేపట్టిన నాథుడు ఏలరాడని పల్లవి అన్వయానికి తెస్తుంది. రెండో చరణంలో హంసవాహన అయిన సరస్వతిని పాలించే బ్రహ్మకు తండ్రి, శేషశయనంమీద తేలి జ్ఞానస్వరూపుడై పొరలే వాడనే భావంతో అన్వయం. మూడో చరణంలో ఈశ్వరుణ్ణి స్వాధీనపరచుకొన్న గంగకు తండ్రి, గోవర్ధన గిరినెత్తిన యశస్వీ, స్వామిపుష్కరిణి ప్రక్కన వెలసిన వేంకటేశ్వరుడనే భావంతో అన్వయం. భగవంతుని ఐశ్వర్య వీర్య యశస్సులు శ్రీ జ్ఞానవైరాగ్యాలు అనే షాడ్గుణ్యంతో ఇక్కడ నాయకుని సర్వాతిశాయిత్వం చెప్పబడింది. పల్లవికి విడిచరణాలతోను మొత్తం పదం తోను పొసగింపు ఉంది. ఇష్టమైతే ప్రతిచరణంలోని రెండేసి పాదాలకు కూడా పల్లవి పొసగివస్తుందని ఇక్కడ గమనించవచ్చు.

For example let us consider a song of Annamayya composed in Kāmbhōji rāga-mīśra tripata tāla

ēla rādammā-intirō vā
dēla rādammā nan-nēlinavādu ! (Pallavi).

Paccani pulugula-bandimīdanunḍu
Paccavintī pinna-bāluni tandri
Paccani cāyala-bāyani bangāru
Paccadamugattina-bāganavādu- ēla 1

tellani pulugu pai-tiruga mariginattu
tellani satī pati-dēvara tandri
tellani parapu pai-tēli poraluvēṭṭu
tellani kannula-telivama vāḍu !ēla 2

kondavintī vāni-guttagoninayatti
kondukaprāyapu-gūturutandri
kondala rāyadu-kōnēti timmaya
konda talanetti-gurutainavāḍu !ēla! 3

The meaning of pallavi and the three caranās of the song are to this effect

“Why my deane! Why does'nt he come, he who has taken me up”
-pallavi

He, the father of the boy that holds the sugarcane bow and rides the chariot drawn by the green parrots (Manmatha) and my beau that wears the unfading golden yellow garment” Why . (1)

“He, the father of the Lord of the white Lady that roams about on a white bird (saraswati rides a swan), he, who turns to this side and that lying down floating on a white bed with his white eyes shining (pundarikākṣa reclining on Ādi-śēsa in yōganidrā as pure caitanya or consciousness) “Why my deane . . .”(2)

“He the father of the young girl who has won over completely the Lord that used the mountain as his bow (father of Ganga who has won over Īsvara) and he the Lord of Hills residing by the pond (puskarini) and who had become famous by lifting a hill (Gōvardhana)”
-“Why my deane. . . ” (3)

ఈపల్లవి పుట్టు పూర్వోత్తరాలు సంగీతవిద్వాంసులకే తీరని సమస్యగా ఉన్నాయంటారు. తాళ్లపాక అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనల్లో పల్లవి ఉంది. కొన్నింటిలో 'అనుపల్లవి' కూడా ఉంది. రామక్రియ రాగం (రూపకతాళం) లో కూర్చిన 'భక్తికొలది వాళడే పరమాత్ముడు' అనే సంకీర్తనలో ఈమాటలే పల్లవి. భుక్తి ముక్తి తానెయిచ్చు - భువిపరమాత్ముడు' అనేది 'అనుపల్లవి'. అంటే అన్నమయ్య నాటికి పల్లవి పాదుకొన్నది, 'అనుపల్లవి' పాదుకొంటున్నదని ఊహించవచ్చు. నారాయణతీర్థుల కృష్ణలీలా తరంగిణిలో పల్లవి, అనుపల్లవి రెండూ ఉన్నవి. (త్యాగయ్యకు నూరేండ్లైనా ప్రుండు).

అలోచిస్తే ఈ 'పల్లవి'కి ఆధారభూతమైన ఆవృత్తి అనేది మొదట లఘుగురువుల పాదాంతా వృత్తిగాను అటుపై పదాల ఆవృత్తిగాను నడిచినట్లు గ్రహించవచ్చు. వైదిక చృందస్సుల్లో ప్రసిద్ధమైన నాల్గుచందస్సుల్ని చూద్దాం: గాయత్రి, అనుష్టుభ్, త్రిష్టుభ్, జగతి.

(a) గాయత్రిలో పాదానికి 8 అక్షరాల చొప్పున మూడు పాదాలు ఉంటాయి. ప్రతిపాదంలోని 8 అక్షరాలను నాల్గోసి అక్షరాల రెండుగణాలుగా చేదించవచ్చు.

U | U U | U | U

అ గ్ని మీ శే|పు రో హి తం

U U | U | U | U

య జ్ఞ స్య దే|వ మృ త్స్వి జం

U U U U | U | U

హో తా రం ర|త్స ధా త మ మ్||

మూడు పాదాల్లోను లఘుగురువుల ఆవృత్తి పాదద్వితీయార్థంలో ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

In the original song in Talugu the part given above as pallavi is in two lines. After that there are three carṇas with four lines for each in the song. Here the devotee is nāyika (lady-love). God is nāyaka (the Lover). This is madhura-bhakti. The context is that of a lady, being in love and unable to bear the delay of her lover's coming expresses her eagerness and anxiety to her close friend. The first, the second and the third carṇa-s relate themselves with the pallavi expressing the apprehensions of the lady concerning the non-arrival of her lover. The song suggests the six qualities of supramacy namely (1) aiśvarya, (2) vīrya (3) yaśas (4) śrī (5) jñāna and (6) vairāgya. Pallavi has correlation both with the individual carṇa-s as well as the whole padam. If one wishes it can conveniently relate itself with every two lines in each carṇa.

It is said that the origin and development of pallavi in music is an unsolved problem. Tāḷapāka Annamācārya's sankīrtanas have pallavi; some have anupallavi too. In the sankīrtana composed in rāmakriya rāga (rūpaka tāla) 'bhaktikoladivādē 'paramātmuḍu' constitutes pallavi; 'bhuktimukti tānēyiccu-bhuviparamatmuḍu' is given as anupallavi. That means by the time Annamayya came on the scene pallavi had established itself and anupallavi was in the process of stabilising. One can find pallavi and anupallavi in Kṛṣṇatīlā taraṅgiṇi of Nārāyaṇa Tīrtha, at least a hundred years before Tyāgarāja.

On reflection, one can see that the repetition basis of pallavi occurred first as repetition of laghus and gurus in prosody at the end of each line and later on became the repetition of words. We can examine four of the metres in Vedic prosody- gāyatri, anuṣṭubh, triṣṭubh, and jagati

(a) In gāyatri metre each line has 8 letters with three such lines in a verse. The 8 letters in each line can be divided into 2 units of 4 letters each.

U		U	U	/		U		U
a	g	nī	mī	lē	/	pu	rō	hi tam
U	U		U	/		U		U
ya	jñā	sya	dē	/	va	mṛ	tvī	jam
U	U	U	U	/		U		U
hō	tā	ram	ra	/	tna	dhā	ta	mam

Mark the repetition of the pattern of laghu-gurus in the second half of each line.

10) అనుష్టుప్చందంలో 8 అక్షరాల పాదాలు నాలుగు ఉంటాయి. వైదికమైన ఈచందం లౌకిక సాహిత్యంలో అనుష్టుప్ శ్లోకం అయింది.

| U | U

(1) హిరణ్మయే/ న పాత్రేణ/ సత్యస్యాపి/ హి తం ము ఖం

| U | U

తత్త్వం పూష/ న్నపావుణు/ సత్యధర్మా/ య దృష్టయే

| U | U

(2) సత్యం మాతా/ పితా జ్ఞానం/ ధర్మోబ్రాతా/ ధ యా న ఖా

| U | U

శాంతిః పత్నిః/ క్షమా పుత్రః/ షడే తేమ/ మ బాం ధ వాః

వీటిలో మొదటిది వైదికం. రెండోది లౌకికమైన శ్లోకం. వీటిలోను రెండవ, నాల్గవ పాదాల చివర లఘుగురుపుల ఆవృత్తి ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

(c) ఇంక త్రిష్టుప్చందంలో పాదానికి 11 అక్షరాలుండే 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు. చివరిగణం IV ఈక్రింది ఉషనిషన్మంత్రం చూడండి..

| U U

నా య మా త్మా / ప్రవచనే / న ల భ్యో

| U U

స మే ధ యా / న బ హా నా / శ్రు తే న

| U U

య మే వై ష / వృ ణు తే తే / న ల భ్యో

| U U

త స్యై ష ఆ / త్మా వృ ణు తే / త నూం స్వా మ్

(సంస్కృతంలో పాదాంత లఘువు గురువుగా మారవచ్చు)

(b) An Anustubh verse has 4 lines of 8 letters each. In secular Sanskrit it has become anustup-ślōka.

1	hi	ra	nma	yē	/	na	pā	trē	na
							U		U
	sa	tya	syā	pi	/	hi	tam	mu	kham
	tat	tvam	pū	śā	/	nna	pā	vṛ	ṇu
							U		U
	sa	tya	dha	ṛmā	/	ya	dṛ	ṣṭa	yē
2	sa	tyam	mātā		/	pitā	jñā	nam	
							U		U
	dha	rmō	bhrā	tā	/	da	yā	sa	khā
	śā	nṛiḥ	patnīḥ		/	kṣamā	putraḥ		
							U		U
	sadē	tē	ma		/	ma	bān	dha	vāḥ

Between the above two, the first is a Vedic verse; the second a secular ślōka in two lines. One can see the repetition of pattern of laghu-gurus at the end of the second and fourth lines

c) A verse in tristubh metre has four lines with 11 letters each. Each line has 3 gaṇa-s. The last gaṇa or unit is IUU. We can peruse the following upaniṣadic mantra.

nā	ya	mā	tmā	/	pra	va	ca	nē	/	na	la	bhyō
											U	U
na	mē	dha	yā	/	na	ba	hu	nā	/	śṛ	tē	na
											U	U
ya	mē	vai	ṣa	/	vṛ	ṇu	tē	tē	/	na	la	bhyaḥ
											U	U
ta	syai	ṣa	ā	/	tmā	vṛ	ṇu	tē	/	ta	nūmsvām	

(In sanskrit a laghu at the end of the line can be treated as a guru)

(అ) బగతీ చందస్సులో పాదానికి 12 అక్షరాల చొప్పున 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు.

| U | U

తు వ మ గ్న / ప్ర ధ మో ఆం / గి రా ఋ షిః

| U | U

దే వో దే వా / నా మ భ వః / శి షః స ఖా

| U | U

త వ ప్ర తే / క వ యో వి / ద్మ నా వ సో

| U | U

అ జో యం త / మ రు తో భ్రా / జ ద్య వ్య యః

గాయత్రీ అనుష్టుభ్ లలో లాగే ఇక్కడ కూడా పాదాంతంలో లఘుగురులఘుగురు ఆవృత్తి చూడవచ్చు. ఇది గణావృత్తి అనుకొందాము.

(అ) ఎనిమిదక్షరాల పాదాలు, 12 అక్షరాల పాదాలు కలిపి, వాల్మీకీ పాదాల్ని ఏడు పాదాలుగా పంచి కూర్చిన 'స్రగాధ' లో గణావృత్తితోపాటు పదావృత్తి తొంగిచూస్తుంది.

| U | U

యు వాం స్తో మే / భిర్ దేవ యం / త అ శ్వి నా

| U | U

ఆ శ్రా వ యం / త ఇ వ శ్లో / క మా య వః

| U | U

యు వాం హ వ్యా / భి ఆ య వః

| U | U

యు వో ర్ వి శ్వా / అ ధి శ్రి యః

d) A verse in jagati metre has four lines of 12 letters each .Each line has 3 ganas or upits.

tu	va	ma	gnē	/	pra	tha	mo	ān	-/		U		U
										gi	rā	ṛ	siḥ
											U		U
de	vō	dē	vā	/	nā	ma	bha	vaḥ	/	si	vaḥ	sa	khā
											U		U
ta	va	vra	tē	/	ka	va	yō	vi	/	dmanā	pa	sō	
											U		U
a	jā	yan	ta	/	ma	ru	tō	bhrā	/	ja	dṛ	sta	yaḥ

One can find repetition of laghu-gurus at the end of lines as in the case of gāyatri and anuṣṭubh verses. This we may call gaṇāvṛtti.

e) Pragātha has seven lines with some made up of 12 letters and some 8 letters In the following verse we can see not merely the repetition of ganas at the end of each line but padāvṛtti also.

yu	vām	sto	me	/	bhu	dē	va	yan	/		U		U
										ta	a	svi	nā
											U		U
ā	śrā	va	yan	/	ta	iva	ślō		/	ka	mā	ya	vaḥ
						U		U					
yu	vām	ha	vyā	/	bhu	a	ya	vaḥ	,				
						U		U					
yu	vō	vi	svā	/	a	dhu	śri	yaḥ					

10 | U

వృక్షశువి / శ్యవేదసా

10 | U

ప్రషాయంతే / వాంపవయో / హిరణ్యయే

10 | U

రథేదసా / హిరణ్యయే

ఇక్కడ 'హిరణ్యయే' పల్లవ వదాబుగా అవృత్తి చూడవచ్చు.

సంగీత రత్నాకరం ఎలా చెప్పినా చాళుక్య జగదేకమల్లుని (క్రీ.శ. 1134-43) సంగీత చూడామణిలోని శ్లోకాలే ఈనందర్పంలో పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారం (క్రీ.శ. 1300 ప్రాం.) లో కనబడటాన్నిచూస్తే ఏలాప్రబంధవిషయంలో రెండు ప్రస్తానాలున్నట్లు గ్రహించవచ్చు. మైసూరు వరల్డ్ క్లబ్ సంగీత అకాడమీవారి దగ్గరుండే 'సంగీత చూడామణి' ప్రతి ఆకు నెం.46 A. ఏలా ప్రబంధం పాదానికి అరుగణాలని చెప్పి అటుతర్వాత ఇలా అంటున్నది.

“పాదస్యాంతే ప్రయోగస్యాత్పల్ల వాన్యం పదం తతః
పల్లవాక్యే వదేనాపి నియమో గణ వర్ణయోః
అనేనైన ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా
గీత్వా తతస్తుతి యాంఘ్రి గీత్వామేలావకోభవేత్”

తప్పల తడకగా ఉన్న ఈశ్లోకాలే పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారంలో ఇలా ఉద్దరింపబడి ఉన్నవి.

“ఉద్గాహేంఘ్రి ద్వయం ప్రాసైః ప్రతి పాదం గణాశ్చ షట్॥
పాదస్యాంతే ప్రయోగః స్యాత్ పల్లవాఖ్యం పదం తతః
పల్లవాఖే వదే నాస్తి నియమో గణ వర్ణయోః॥
అనేనైః ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా
గీత్వాతతస్తుతియాంఘ్రి గేయే మేలావకో భవేత్॥

vṛ̣ ksa sca vi / I U I U
 śva vē da sā
 pru sā yan tē / vampa va yō / | U | U
 | U | U ṅya yē
 ra thē da srā / hi ra nya yē

Mark the repetition of 'hiranyayē' like pallava padas

Whatever may be the stand of S.R.regarding *ēlā prabandha*¹, the fact that some ślokas in this regard of Jagadēkamalla's S.C.(1134-43A D.) are found in Pārśvadēva's S.S S (circa 1300 A D) clearly suggests that there have been two schools of thought Leaf 46 A of S C.(available at Varalaksmi Sangīta Akademy, Mysore) after saying that each line of *ēlāprabandha* has six ganas has the following ślokas:

"pādasyāntē prayōga syat pallavā khyam ca dam tataḥ
 pallavākhyē padē nā pi niyamō gana varnayōḥ
 anēnaiva prakā rēna dviṅgāngrech prakalpanā
 gītvā tata stutī yānghri gītvā mēlāpaka bhavēt"

The above ślokas are full of mistakes These very śloka-s occur in S S S of Pārśvadēva as given below.

'udgrāhēnghri dvayam prāsaiḥ pratipādam ganāscā ṣat
 pādasyāntē prayōgasyāt pallavākhyam padam tataḥ
 pallavākhyē padē nāsti niyamō gana varnayōḥ
 anēnaiva prakārena dviṅgānghrēḥ prakalpanā
 gītvā tata stṛṭī yānghri geyē mēlāpakō bhavēt

(తథా) పాదత్రయే గీత మేక మేవ విధీయతే

స ప్రాసోకథ ద్రువోగేయో వర్ణనామ్నా సమన్వితః॥

ఆధోగశ్చ తతో గేయో గాతు ర్నామ్నా విరాజితః

ద్రువం గీత్యాతతో న్యాసః సర్వేలాను ప్రశస్యతే॥

(4 అధికరణం శ్లో. 130-134)

హరిపాలుని సంగీత సుధాకర (క్రీ.శ. 1175) మతంకూడా ఇదే. ఇక్కడ గమ నింపదగిన ముఖ్యాంశాలు ఏలాప్రబంధంలో పాదానికి ఆరేసి గణాలుండే రెండు పాదాలు మాత్రమే ఉద్భావం అని, పాదాంతంలో గమక ప్రయోగంచేసి పల్లవం పాదాలనీ, ఈపల్లవానికి గణవర్ణ నియమంలేదని, తొలిపాదంలాగే మలిపాదమూ అనడంతో పల్లవం అనేది ఆరుగణాల పాదాలు ముగిసిన తర్వాత వస్తుందనీ స్పష్టం. ఈ రెండుపాదాల 12 గణాలే సంగీత రత్నాకరంలోని ఏలా ప్రబంధలక్షణంలో 5+5+2 గానర్తుబాటు చేయ బడినవని తొలిరెండుపాదాల్లో వచ్చే ఐదేసి పదాల్లోను చివరి మూడేసిపదాలు పల్లవ పదాలనబడినవని స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. సంగీత రత్నాకరం చెప్పిన ఏలాపద ప్రథమ ద్వితీయ పాదాంత పదత్రయం 'పల్లవి' గా మారిందని నమ్మజాలని వారు సంగీత చూడామణి, సంగీత సమయసారాలు ఏల ప్రథమ ద్వితీయ పాదాల గణషట్కం తర్వాత చెప్పిన పల్లవాఖ్య పదాలే నేడు మనకు తెలిసిన 'పల్లవి' గా మారినవని గ్రహించడంలో శ్రమ ఉండదు. మనకు తెలిసిన పల్లవి పుట్టబంధంగా నాలుపాదాల్లో ఉండే చరణానికి బాహ్యమైన కూర్పు. సంగీత చూడామణి సంగీత సమయసారాల ప్రస్తావనం పల్లవిగా పరిణమించిందని, సంగీతరత్నాకర ప్రస్తావనం లోపించి పోయిందని చెప్పవచ్చు.

ఏలా ప్రబంధ విషయంలో రెండుప్రస్తానాలుండిన వనటానికి ఆధారమేమి? శాస్త్ర గ్రంథాలైన సంగీత చూడామణి, సంగీతసమయసారాలు ఏలా పాదానికి ఆరుగణాలని చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం ఐదుపదాలని చెప్పడం, ఆగ్రంథాలు పాదానికి వెలువల పల్లవి గణవర్ణనియమం లేకుండా చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం గణవర్ణనియమాలతో కూడిన పాదంలోని చివరి మూడు పదాలనే పల్లవపదాలుగా చెప్పడం, స్పష్టంగా కనబడే విషయాలు. ఈభిన్నదృష్టలకు కారణం ఏలా ప్రబంధాన్ని త్రిధాతుకంగా సంగీత రత్నాకరం దర్శిస్తే సోమేశ్వర, జగదేకమల్ల, పార్శ్వదేవాదులు చతుర్ధాతుకంగా దర్శించటం. ఈప్రస్తాన భేదాన్ని సంగీత రత్నాకరానికి కల్గినాడు వ్రాసిన వ్యాఖ్య చెప్తున్నది. ఏలా ప్రబంధానికి త్రిధాతుకత్వాన్ని కోరేవారు ఉద్భావోనికి 12 పదాలనూ చెప్తారనీ, చతుర్ధాతుకత్వాన్ని కోరే సోమేశ్వరాదులు 11 పదాలకు మాత్రమే ఉద్భావం చెప్పి 12 వ నదం మేలాపకం అంటారంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

(tathā)pādatrayē gītam ekamēva vidhīyatē
sa prāsō tha dhruvō gēyō varṇya nāmnā samanvitaḥ
ābhōgas ca tātō gēyō gātur nāmnā virājitaḥ
dhruvam gītvā tātō nyāsaḥ sarvailāsu praśasyatē
(adhikarana4-ślōkas 130,131,132,133,and134)

Haripāla's S.S (1175 A.D) is also of the same view

From the above we have to note the following points In ēlā prabandha udgrāha khandā is said to consist of two lines with six ganas each. At the end of the line gamaka prayōga is enjoined After that pallava is to be sung This pallava has no regulation of gana-s and varṇa-s Similarly the composition of the second line too. It is clear that pallava occurs after the completion of six feet lines and gamaka. It can be clearly seen that the 12 ganas of these two lines are found adjusted as 5+5+2 padas in S.R ; the pallava that comes outside the regular lines is pushed into the lines themselves designating the last three pada-s of the first two lines as pallava. Those who find it difficult to believe that the pallava padatraya of S R fame have developed into the well known pallavi may not find it so difficult to believe that the pallava padas without restriction and outside the six foot lines mentioned by S.C and S.S.S. have developed into the well known pallavi The pallavi as we know it is the composition outside the carana composed in vṛttabandha in four lines. One can say that while the school of thought advocated by S.R has lapsed, the one advocated by S C and S.S.S has developed into pallavi

What is the basis to argue that there have been two schools of thought regarding ēlāprabandha? Apart from the obviously different regulation cited above the important point that caused the different thinking was some people regarding ēlā as tridhātuka and others as caturdhātuka. S R. viewed elā as tridhātuka Cālukya Śomeṣvara, Jagadēkamalla and Pārṣvadēva belonged to the other school, treating it as caturdhātuka. This difference of opinion is recorded by Kallinātha in his commentary on S. R. (Ch 4-36S1). He wrote thus ·

“వీలా వ్రబంధన్యత్రిధాతుకత్వ మభ్యుపగచ్ఛతా మేతాని ద్వాదశ

పదాన్య ద్వాప్ భవంతీతి మతమ్. చతుర్థాతుకత్వ మభ్యుపగచ్ఛంతః

సోమేశ్వరాదయ స్వేకాదశానా మేవోద్గ్రాహత్వముక్త్యా ద్వాదశవదం మేలావక మాహ
రిత్యాహ”

మూడోపాదంలో రెండువదాలే ఉంటాయని అక్కడ వల్లవవదం ఉండదని రెండవ
వదం దగ్గర గమక వ్రయోగమని అది మేలావకమని సోమేశ్వరాదులు అంటారని రత్నా
కరకర్త వ్రాసిన శ్లోకానికి (4-3) వ్రాసిన వ్యాఖ్యలో ఈ అంశం ఉంది.

పాదాంతవ్రయోగానికి పిమ్మట నియమరహితంగా చెప్పబడిన వల్లవి క్రమంగా నియ
మంతో నేడు మనకు తెలిసిన వల్లవిగా స్థిరపడిందనటం సారాంశం.

'Ēlā prabandhasya tridhātukatvam abhyupagacchatām ētāni
dvādaśapadānyudgrāhō bhavantī iti matam. caturdhātukatvam
abhyupagacchantah sōmēśvarādayastvēkādaśānāmevōdgrāhatvam
uktvā dvādaśa padam mēlāpakam āhu rityāha'.

It means those who wish to treat ēlāpadam as tridhātuka consider all the twelve words or units as udgrāha. Those who wish to treat it as caturdhātuka, namely Sōmēśvara and others consider only eleven units as udgrāha, calling the twelfth mēlāpaka. He is commenting on the ślōka (ch 4-36) that says that in the third line there are only two padas and that there is no pallava (of 3 units) that at the second word gamakprayōga is to be sung and that it is called as mēlāpaka by Sōmēśvara and others.

The sum and substance of all the discussion is that the Pallavi enjoined without regulatory restrictions after the gamaka prayōga at the end of the first two lines has developed into the pallavi as we know it today, acquiring some regulation in the process