# 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,
Thiruvanmiyur,
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 శామ్యూల్ గారికి ధన్యవాదాలు చెప్పటం నా మొదటి కర్తవ్యం.

ఉపయుక్త గ్రంథసూచిలో చెప్పబడిన గ్రంథకర్తల అందరి కృషి నాకు ఉపకరించిందనటంలో సందేహం లేదు. ఆయా గ్రంథకర్తలందరికీ నా కృతజ్ఞతలు; అందులో ముఖ్యంగా శ్రీ రావూరి దొరసామి శర్మ, డాక్టర్. ఎస్.వి. జోగారావ్. డి.లిట్., డాక్టర్. తూమాటి దోణప్ప. డి.లిట్., డాక్టర్. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావ్ గారలకు నా ధన్యవాదాలు.

మద్రాసులో ఉన్ననాకు మైసూరు ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్ లోని సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాలను అవలోకించి విషయం సేకరించి పంపటమేకాక మైసూరు లోని వరలక్ష్మీ అకాడమీలోని 'సంగీత సుధామణి' ప్రతినుండి 'శిఖాపదా'నికి సంబంధించిన శ్లోకాలను పంపిన ఆర్.వి.యస్. సుందరం, డి.లిట్., (తెలుగు రీడర్, ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ కన్నడ స్టడీస్, మైసూర్) గారికి నా హార్దమైన మంగళాశాసనాలు. ఈ శ్లోకాలను ఉపలభ్యంచేసి తమ అభిప్రాయాన్ని కూడా తెలియజెప్పిన మాన్యమహాశయులు, మైసూరు వరలక్ష్మీ అకాడమీ నిర్వాహకులు అయిన మహామహోపాధ్యాయ శ్రీ ఆర్. సత్యనారాయణ గారికి నా కృతజ్ఞతాంజలులు.

'సంకీర్తన లక్షణం' గ్రంథాన్ని రాగిరేకుల మీది పాఠంతో సరిచూచే సౌకర్యాన్ని కలిగించిన తిరుమలతిరుపతి దేవస్థానం సంస్థ అధికారులకు, శ్రీ వేంకటేశ్వర మ్యూజియం, తిరుపతి, క్యూరేటర్, ఏ.కె.వి. యస్. రెడ్డిగారికి, గైడ్ లెక్చరర్ శ్రీ టి. విశ్వనాథం గారికి నా హార్దమైన కృతజ్ఞతలు.

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

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

మద్రాసు
9-8-89

డాక్టర్. సాళ్వకృష్ణమూర్తి

# 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 - ṃ;ṽ; అః - h

క - k; ఖ - kh; గ - g; ఘ - gh; ఙ- ṅ

చ - c; ఛ - ch; జ - j; ఝ - jh; ఞ - ñ

ట - ṭ; ఠ - ṭh; డ - ḍ; ఢ - ḍh; ణ - ṇ

త - t; థ - th; ద - d; ధ - dh; న -n

ప - p; ఫ - ph; బ - b; భ - bh; మ - m

య - y; ర - r; ఱ - ṟ; ల - l; ళ - ḷ; వ - v

శ - ś; ష - ṣ ; స - s; హ - h: క్ష - Ks

## For Sanskrit

अ -a; आ - -ā; इ - i; ई - -ī: उ- u: ऊ - -ū; ऋ - ṛ; ए - ē; ऐ - ai;
ओ - ō; औ - au; अं - ṁ; अः - ḥ

क - k; ख - kh; ग - g; घ - gh; ङ - n

च - c; छ - ch; ज - j; झ - jh; ञ - -ñ

ट - ṭ; ठ - ṭh; ड - ḍ; ढ - ḍh; ण - ṇ

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 - s' ; ष - . ṣ; स - s; ह - h; क्ष -. Kṣ

# భూ మి క

## ధ్వ ని

గాలిలాంటి మాధ్యమంలో స్పందనాలు ధ్వని పుట్టేటట్లు చేస్తాయి. 'ట్యూనింగ్ ఫోర్క్' (Tuning Fork) అనబడే ఒక స్వరదాన్ని కఱ్ఱతో కొట్టి మోగించినపుడు అది రిస్పందించటానికి మొదలుపెట్టి గాలిలో అలలలాంటివి ఏర్పడేటట్లు చేయగా మనకు ధ్వని వినబడుతోంది. ధ్వని పుట్టటానికి, ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి.

## ప్రతిధ్వని - దీర్ఘ ప్రతిధ్వని

ఒక ధ్వనిని విన్నప్పుడు దాని ముద్ర సెకండులో 10వ భాగం కాలం (1/10 of a second) ఉంటుందని చెప్తారు. 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 కోల్పోనూ కోల్పోతుంది. ఈ లాభనష్టాలు తేలిన తర్వాత దానికి ఒక స్తిమితం (balance) ఏర్పడుతుంది. మొదటి ధ్వని ఆగిన తర్వాత కూడా కొంత ధ్వనిశక్తి (sound energy) హాలు గోడలవైపున, వినేవారి చెవుల వైపున ఉంటుంది. ఇది కారణంగా స్పందనవునాడి ధ్వనిని వెలికి విడుస్తుంది. దీనికి ఫలితంగానే దీర్ఘ ప్రతిధ్వని కలుగుతుంది. ఇది నిడుపైన ప్రతిధ్వని మాత్రమే.

## మాధ్యమాలు

ధ్వని ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి అని చెప్పాము. గాలి లేని 'వాక్యూవం' (Vacuum)లో ధ్వని వినబడదు. గాలిని తీసివేసిన ఒక సీసాలో మనం ఒక ధ్వని చేస్తే అది వినికిడికి రాదు. ధ్వని గాలి, మట్టి వంటి వాటిల్లోనే కాక వాయువుల్లోనూ, 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 సెకనుకు 30మొదలు 38,000 స్పందనాలు కల ధ్వనులను వినగలదని అంటారు. సంగీతంలోని స్వరాలకు సెకనుకు 30మొదలు 4,000 స్పందనాలు గల ధ్వనులు తగి ఉంటాయని చెప్పబడుతోంది.

## సంగీతధ్వనులు

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

సెకనుకు 30మొదలు 4,000 స్పందనాలకు లోబడి ఉంటుందని చెప్పినా దీని పైహద్దు 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 స్వరమున్నూ, గట్టిగా మీటినపుడు మరొక స్పందన విస్తృతికలిగి మరొక విధమైన స్వరమున్నూ వినబడు తాయి. ఇంక గుణమనేది ఇది ఫిడేల్ ధ్వని, ఇది వీణ ధ్వని, ఇది ఫ్లూటు ధ్వని అని గుర్తింప జేసే ప్రత్యేక లక్షణం. శ్రుతి ఘనతలు సమానంగా ఉన్నా సరే ఫిడేల్, వీణ, ఫ్లూటు ధ్వనుల్ని మనం గుర్తిస్తాం. ఈ గుణం స్పందన పద్ధతి (mode of vibrating) మీద, ఆ ధ్వని నుండి పుట్టే స్వయం భూ ధ్వనుల (upper partial tones) ప్రాముఖ్యం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

### నాదం (Resonance)

ఒక స్వరదాన్ని (tuning fork) ప్రయోగించి 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 తంతెను మీటినప్పుడు ఈ ధ్వని తరంగాల వల్ల ప్రక్కన ఉండే తంతె కూడా స్పందిస్తుంది. కానిచెక్కబల్లకు ట్యూనింగ్ ఫోర్కును నొక్కడంలాంటిది ఇక్కడ ఉండదు. ఇలాగ తనంతకు తానే స్వతంత్రంగా స్పందించటం సహానుకంపనం). వయొలిన్‌కు నాదపేటిక (resonance box) ఉంది.

### 'అంతరాలు'- 'ఘాతలు'

సంగీతంలో ధ్వనులకు స్పందనాల తరచుదనాలు ఉన్నాయి. ఒక స్వరం 'శ్రుతి' (pitch) అనే దాన్ని దాని స్పందనాం తరచుదనాన్నిబట్టి పాశ్చాత్య సంగీతంలో నిర్ణయి స్తారు. భారతీయ సంగీతంలో ఈ స్పందనాలు కాక, స్పందనాల విస్తృత్తులు ముఖ్యంగా గ్రహింపబడుతై. ఈ శ్రుతుల మధ్య ఉండే భేదాలనే 'అంతరాలు' (intervals) అంటారు. రెండు వేర్వేరు తరచుదనాలు గల సంగీత స్వరాలను ఒకేసారి పలికించినప్పుడు, 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 పద్ధతివే మూడవ, నాల్గవ, ఐదవ పీకెల మీద కొనసాగించినప్పుడు 'ఘాతల' వేగం

ఎక్కువైనట్లు తోచుతుంది. ఐదో పీకెను చేర్చినప్పుడు ఘాతం వేగం చెవికి ఇంపుగా ఉన్నట్లు అనిపిస్తుంది. వేగంగాను క్రమబద్ధంగాను ఏర్పడే 'ఘాతలు' క్రొత్త స్వరాన్ని పుట్టించినట్లు అనిపిస్తుంది. ఈ 'ఘాతల' శ్రావ్యత సెకనుకు 33 అనే తరుచుదనాన్ని దాటిన తర్వాతనే వస్తుంది.

## పాశ్చాత్యసంగీతం - భారతీయ సంగీతం

పాశ్చాత్య సంగీతం స్వర సంప్రదాయ పద్ధతికి చెందింది అనవచ్చు. ఇందులో స్వరాల సామరస్యానికి ప్రాధాన్యం అనేది స్పష్టం. దీంట్లో సంగీత స్వరాలు రెండు వర్గాలు: (1) కన్కార్డ్స్ (Concords), (2) డిస్కార్డ్స్ (discords). 1-3-5 స్వరాలను కలిపి వాయించితే కన్కార్డ్ అవుతుంది. వీటికి గనుక ఏడవ కార్డ్‌ను కూడా కలిపి (1-3-5-7) వాయించితే డిస్కార్డ్ అవుతుంది. కన్కార్డ్‌లోని 3వ స్వరం తీవ్రస్వరం అయితే అప్పుడు ఆ వర్గాన్ని అంతటిని 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 సెవెన్త్ (Chord of the dominant seventh) అంటారు. హార్మానికల్ మేజర్ స్కేల్ (Harmonical major scale), హార్మానికల్ మైనర్ స్కేల్ (Harmonical minor scale), మెలాడికల్ మైనర్ స్కేల్ [Me]lodical minor scale) అనే మూడు స్కేళ్లు ఆ పద్ధతిలో ఉన్నాయి. ఇవి కర్ణాటక సంగీతంలోని ధీరశంకరాభరణం, కీరవాణి, గౌరి మనోహరి అనే మేళకర్తలను పోలి ఉంటాయని అంటారు.

భారతీయ సంగీతం 'రాగ సంప్రదాయ పద్ధతి'కి చెందింది. రాగం, స్వరం, తాళం చేరి సంగీతం అయిందని ఒక నిర్వచనం చెప్తుంది (రాగః స్వరశ్చ తాళశ్చ త్రిభిస్సం గీత ముచ్యతే). స్వర తాళాలు ఉన్నప్పటికీ ఈ పద్ధతిలో రాగానికే ప్రాముఖ్యం. రాగం అంటే కొన్ని స్వరాలను ఆరోహణ అవరోహణ క్రమంలో గమక యుక్తంగా పాడటం అని చెప్పవచ్చు. వినేవారి చిత్తానికి సుఖం కలిగేటట్లు స్వరాలను కంపింప చెయ్యటమే గమకం. ఈ పద్ధతికి గమకాలే ప్రాణం అని చెప్తారు.

భారతీయ సంగీతం వేదాల నుండి పుట్టిందని ఋగ్వేదంలోని ఉదాత్త, అనుదాత్త, స్వరితాలతో మొదలై సామవేద కాలంనాటికి (1) కృష్ట (2) ప్రథమ (3) ద్వితీయ (4) తృతీయ(5) చతుర్థ (6) మంద్ర(7) అతిస్వార్య అనే ఏడు స్వరాలు అవరోహణ క్రమంలో గుర్తింపబడినవనీ చెప్తారు. ఇవి ఈనాటి మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనే స్వరాలతో సంవ దిస్తాయి. స్వరాలు ఆరోహణ క్రమంలో వుడతాయనీ ఆ క్రమంలోనే రక్తి ఎక్కువనీ కనుగొన్నప్పుడు ఈ స్వరాలను స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే క్రమంలో ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. 'స' అనే షడ్జస్వరంతో ఆరంభమయ్యే ఈ స్వరసముదాయాన్ని 'షడ్జ గ్రామం' అంటారు. సామవేదం నాటికి 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 సప్త 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 |
| 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 తార స్థాయిలోని 720 స్పందనాల తరచుదనం మధ్య పడవగలదు. అనుమంద్ర ( మంద్రస్థాయి కంటె తగ్గుస్థాయి) అతితార (తారస్థాయికంటె 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.

## శ్రు తి

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 తంతె ఒకటి, ఆటు తర్వాత ఉక్కు తంతెలు మూడు- కలిసి మొత్తం నాలుగు తంతెలు ఉంటవి. మంద్రషడ్జానికి ( 120) ఇత్తడి తంతెను, మధ్య షడ్జానికి (240) తర్వాతి రెండు తంతెలను, మంద్రపంచమానికి (180) దూరాన ఉన్న చివరి ఉక్కు తంతెను శ్రుతి చేస్తే- ఈ నాల్గు తంతెల పరిణామాన్ని 'పంచమ శ్రుతి' అంటారు. దీన్ని ప̣-స-స-స̣ అని వ్రాయవచ్చు. (స, పల క్రింది బిందువు మంద్రస్థాయిని సూచిస్తుంది. ఏ గుర్తూ లేనివి మధ్యస్థాయి స్వరాలు. పైన చుక్క పెడితే తారస్థాయికి సూచన. పైన రెండుచుక్కలు అతితారస్థాయికి, క్రింద రెండు చుక్కలు అనుమంద్రస్థాయికి గుర్తులు). మీటేవానికి దూరంగా ఉండే నాలుగో ఉక్కు తంతెను మంద్రమధ్యమా (160) నికి శ్రుతి చేసి, మిగతావాటిని మునుపటి ప̣-స-సలుగా ఉంచితే అప్పుడు 'మధ్యమ శ్రుతి' అవుతుంది. (ప̣-స-స-మ̣).

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

## అనురణనాత్మక ధ్వనులు- అచ్చులు

ఒక తంతెను మీటినప్పుడు అది 1,2,3,4,5,6 మొదలైన ఖండాలుగా స్పందిస్తుంది. అలాగ స్పందించే భాగానికి ఆహత గ్రంథి (anti- node) అని స్పందన విశ్రాంతిగల స్థానానికి అనాహత గ్రంథి (node) అని పేరు. తంతెను మీటినప్పుడు గట్టిగా వినబడే ధ్వనిని ఆధారషడ్జం (the fundamental) అంటారు. ఆటు తర్వాత వచ్చే స్పందనలు కొన్ని స్వయంభూ ధ్వనులు (over tones, upper partial tones) అనబడే అనురణనాత్మక ధ్వనులు (Harmonic series of sounds). శ్రుతి అనేది స్పందించే తంతె 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 సిరీస్ అనబడే 100, 100x2, 100x3, 100x4, 100x5, 100x6 క్రమానికి చెందుతాయి. కాగా సంగీత స్వరాలు అనురణనాత్మక ధ్వనులతో కూడిన మిశ్రిత ధ్వనులు. మానవగాత్రం, తంతెలు అనేవాని ధ్వనులు ఈ అనురణనాత్మక ధ్వనుల్లో సమృద్ధాలని తెలుస్తోంది.

ఐతరేయారణ్యకం మానవ కంఠంలోని స్వరపేటిక (larynx)ను 'దైవీ వీణ' అన్నది. మగవారిస్వరతంతులు సుమారు 18మి.మీ. పొడవు, స్త్రీలస్వరతంత్రులు సుమారు 12 మి.మీ. పొడవు ఉంటాయి. మగవారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు 8'-12' మధ్య ఉంటుందని, ఆడువారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు '2'-4' మధ్య ఉంటుందని చెప్పబడుతోంది. గమనించవలసిన అంశం ఏమంటే మనుష్యుల కంఠంలోని స్వరపేటిక ( larynx) అనురణనాత్మక ధ్వనులనబడే స్వయంభూ ధ్వనులు ఉండే ధ్వనుల్ని పలుకుతుంది అని, అది గాత్ర సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా అనుకూలమైన అంశం అని.

ఒక వ్యక్తి ం,ం,లా అని రాగాలాపన కూనిరాగంగానైనా చేసినప్పుడు ఆ ధ్వనుల్లోని అచ్చులు ముఖ్యంకాని హల్లులు కావు. మానవ భాషల్లోని అచ్చులు అనురణనాత్మకాలైన మిశ్రిత ధ్వనులని చెప్పినవారు హెల్మ్ హోల్ట్జ్. 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, తెలుగు, కన్నడ భాషల్లో అచ్చులను 'స్వరాలు' అంటారు. వీటిని 'ప్రాణములు' అనటం కూడా ఉంది. నిస్సందేహంగా సంగీతంలో అచ్చులు ప్రాణాలే.

## సంగీతానికొక భాష - తెలుగు

సంగీతంలో కూనిరాగం తీయటానికే అచ్చులు కావలసి వస్తే ఒక పాట పాడి దానికి అర్థవత్తు 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 అందే టట్లుగాను అర్థమయ్యేటట్లుగాను మార్చి దర్శనానికి తెచ్చేది ఆ పాటలోని 'సాహిత్యం' అనబడే పద రచన. ఈ ప్రయోజనంకోసం సంగీతానికి ఒక భాష కావాలి. దక్షిణ భారత దేశంలో ఈ పనిని నిర్వహిస్తున్నది తెలుగు. తెలుగు కవులు శ్రీనాథుడు కృష్ణదేవ

రాయలు 'దేశభాషలందు తెనుగులెస్స' అన్నారు. సంస్కృతకవుల్లో ధర్మసూరి 'వాచో మాధుర్య వర్షిభో... మండనాన్యాంధ్ర యోషితామ్' అంటూ తేనెలుగురిసే తెనుగు మాటలు ఆంధ్ర వనితల కలంకారమని ఈ భాష చెవికింపుగా ఉండటాన్ని మెచ్చుకొన్నారు. రాజశేఖరుడు 'వాక్యతాంగ సముద్భవైః రభినయై ర్నిత్యం రసోల్లాసితః' అంటూ తెనుగు భాషకుండే రసస్ఫూర్తిను చెప్పారు. అప్పయ్య దీక్షితులు-

'ఆంధ్రత్వ మాంధ్ర భాషాచ, ప్రాభాకర పరిశ్రమః

తత్రాపి యాజుషీశాఖా,నాల్పస్యతపసః 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 తపస్సు చేసి ఉంటేకాని లభించేవి కాదని కంఠోక్తిగా చెప్పారు.

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

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

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

ద్రావిడ భాషలకు తులనాత్మక వ్యాకరణం వ్రాసిన డాక్టర్ కాల్డ్వెల్ తన గ్రంథం (25 పుట)లో "ద్రావిడ భాషల్లో, సంస్కృతి ప్రాచీనత, శబ్ద సమృద్ధి అనేవాటి వరంగా తెలుగు తమిళం తర్వాత చెప్పదగిందిగా భావించబడుతూంది. 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 మెచ్చినాడు. ప్రొఫెసర్ జె.బి.ఎస్. హాల్డేన్‌గారి తెనుగు మీది అభిమానం ప్రసిద్ధమే. తెనుగు భాష మాధుర్యానికీ అది సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా నప్పి ఉండటానికి కారణం అది అజంత భాషకావటమే. అనగా తెనుగులో పదాలు ఏదో ఒక అచ్చుతో ముగుస్తాయని హల్లుతో ముగిసే పదాలు దాదాపు లేవని అభిప్రాయం. పదాంతంలో వచ్చే అచ్చుల్లో కూడా ఉ,అ,ఇ, అనేవి ఎక్కువ. తెనుగు అజంతత్వం సంగీతానికి పనికి వచ్చే ముఖ్య లక్షణంగా ఉంటుండగా ఆ పనికి రావటానికి మరికొన్ని అంతేమంచి కారణాలూ ఉన్నాయి. తెనుగు ఛందస్సులో చెవికి ఇంపుగొల్పే ధ్వని సాజాత్యానికి ఉభయమిచ్చే యతి, ప్రాస ఉన్నాయి. యతి అన్నప్పుడు పాదాద్యక్షర ధ్వనితో సాజాత్యంకల అక్షర ధ్వని యతిస్థానంలో రావటం అనేది ప్రసిద్ధమే. ఈ ధ్వని సాజాత్యం పాదా ద్యక్షరంలోని అజ్ఝల్లులు రెండింటికీ సంబంధించి ఉంటుంది. ప్రాసమనేది పాదద్వితీయాక్షర స్థానంలో అన్ని పాదాల్లోను హల్లు ఆవృత్తి కావటం. ఈ భాషకు మరింత గీతి లక్షణాన్ని సేకరించిపెట్టటంలో ఛేకం, ముక్త పదగ్రస్తం, వృత్త్యనుప్రాసం వంటి శబ్దాలంకారాలు సహాయపడుతున్నాయి. ఛేకానుప్రాసం సంగీతంలోని స్వరాలంకారమైన 'ఊర్మి' లాగ పనిచేస్తుంది. (సమ, సమ రిప, రిప). ముక్త పదగ్రస్తం 'ఆక్షేపము' అనే అలంకారంలాగ పని చేస్తుంది. (సరిగ, రిగమ, గమప) వృత్త్యనుప్రాసం 'స్ఖలితం' అనే అలంకారంలాగ పని చేస్తుంది. (సగరి మమ రిగస, రిమగ పమమగరి...) ఏకాక్షరావృత్తి గాంధారవృత్తి వలె పని చేస్తుంది.

తెనుగు వ్యాకరణంలో అచ్చుల సమీకరణం ఉత్తమంగా జరిగి ఉచ్చారణ సౌలభ్యం, గానయోగ్యత అనేవాటికి దోహదం చేసే గుణం ఉంది. హల్లుల విషయంలో కూడ ఇలాంటి ప్రయోజనమే కలుగుతుంది. అగ్ని> అగ్గి; భక్తి> బత్తి; శ్వాసవ్యంజనాలు సుల భతరాలై నాదవ్యంజనాలుగా మారి ఉచ్చారణ సౌలభ్యాన్నిస్తాయి. ఇలాగే నాదాక్షరాలు నాదతరాలుగా మారటమూ ఉంది. (తిగ> తీవ; పగలు> పవలు; మామిడి> మావిడి) నాదతరాలు నాదతమాలుగా మారటమూ ఉంది. ఈ లక్షణాలతో తెనుగు భాషకు ఒక కోమలత్వం వచ్చింది. శ్రావ్యత కోసం వచ్చే మార్పు కూడా ఇలాగే ఉపకరిస్తుంది: (అడగు> అణగు; పుడక> పుణక; పడతి> పణతి.). అలాగే తెలుగులో వచ్చే పాక్షిక వర్ణ సమీకరణం (నిండు+వెఱు> నివ్వెఱు; నెఱ+మనము> నెమ్మనము) మఱి గసడదవాదేశం, 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 రెండుపాయలు ఉండేవి. (1) నట్టువమేళాలు, (2) నాట్యమేళాలు. నట్టువ మేళాలు దేవదాసీ వ్యవస్థ ద్వారా దేవాలయాల్లో ఆరాధనానృత్యాలకు దారితీసినై. నాట్య మేళాలు రాజనర్తకీవ్యవస్థ ద్వారా రాజసభ నృత్యాలకు దారితీసినై. ఈ నాట్యమేళాలు క్రమంగా కూచిపూడి సంప్రదాయం ద్వారా కలాపాలకు, ఇతరాలు పురాణ కథలతో భాగవతమేళాలకు దారితీసినై.

శాతవాహనుల, ఇక్ష్వాకుల కాలాల్లో నాట్య సంగీతాలు రాజాస్థానాల్లోనే వర్ధిల్లినా చాళుక్య, చోళ రాజుల కాలాల్లో దేవాలయాలు వీటికి ప్రోదిచేసినై.

చెల్లవ్వ (క్రీ.శ. 848-892), చామకాంబ (క్రీ.శ. 945-970), ప్రోలమ, అక్కపాని (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం), లకుమాదేవి (క్రీ. శ. 1386- 1402), మాచల్దేవి (కీ.శ. 1437 ప్రాంతం), రంజకం కుప్పాయి (క్రీ.శ. 1509- 1530) ముద్దుకుప్పాయి (క్రీ. శ. 1531 ప్రాంతం) శాసనాల్లో పేర్కొబడ్డ ప్రసిద్ధ నర్తకుల్లో కొందరు. ఎఱుకనట్టువ, నృసింహ మండలిక, నట్టువ సోమయ్య నట్టువ ప్రోల (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం) అనేవారు శాసనాల్లో పేర్కొబడ్డ ప్రసిద్ధులైన నట్టువనార్లలో కొందరు. క్రీ.శ. 1560కి ముందు భరతం వీరరాఘవయ్య అనే నట్టువనార్ ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది.

నాట్య సంగీతాల మీద తెలుగు వారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన గ్రంథాల్లో నందికేశ్వరుని 'అభినయదర్పణం' ప్రాచీనతమమైంది. నందికేశ్వరుణ్ణి మతంగుడు పేర్కొన్నాడు. అందుచేత ఆ గ్రంథం క్రీ.శ. 3శతాబ్దికి చెందిందని తలపబడుతోంది. ఈ గ్రంథానికి దొరికిన అయిదు ప్రతులూ తెలుగు లిపిలోనే ఉన్నాయి. నందికేశ్వర ప్రస్థానం భారతనాట్యానికి చెందిన 16 ప్రస్థానాల్లో ఒకటి. ఆంధ్రదేశంలో సాధారణంగా ఇదే అనుసరింపబడుతోంది. క్రీ.శ. 1213-1255 నాటి జాయసేనాపతి నృత్య రత్నావళి, గీత రత్నావళి అనే రెండు గ్రంథాలు వ్రాశాడు. గీత రత్నావళి లభ్యం కాలేదు. నృత్తరత్నావళి ప్రచురింపబడింది. సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు (క్రీ.శ. 1300 ప్రాంతం) శార్ఙ్గదేవుని సంగీత రత్నాకరానికి సుప్రసిద్ధ వ్యాఖ్యానం సంస్కృతంలో రచించాడు. ఈ వ్యాఖ్యానానికి '(సంగీత) సుధాకర'మని పేరు. కుమారగిరి రెడ్డి (క్రీ.శ. 1386- 1402) 'వసంత రాజీయము' అనే గ్రంథానికి కర్త. దీనిని కాటయవేముడు పేర్కొన్నాడు. పెదకోమటి వేమారెడ్డి (క్రీ.శ. 1402- 1420) 'సాహిత్య చింతామణి ' అనే గ్రంథాన్నే కాక 'సంగీత చింతామణి' అనే గ్రంథం కూడా వ్రాశాడు. ఈ 'సంగీత చింతామణి'కి ఉన్న రెండు ప్రతులూ తిరువనంతపురం పాలెస్‌లైబ్రరీలో ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది. కల్లినాథుని సంగీత రత్నాకరం మీది వ్యాఖ్య ప్రసిద్ధం. ఆయన ఇమ్మడి దేవరాయల (క్రీ.శ. 1440- 1465) ఆస్థాన విద్వాంసుడు. బండారువిఠ్ఠలుడు సంగీత రత్నాకరం మీద తెలుగులో వ్యాఖ్యానం వ్రాశాడు. (ఇది అముద్రితం). ఇతను గుజరాత్ నవాబు అబుల్ గియాజుద్దీన్ సుల్తాను నుండి మూడువేల తులాల బంగారాన్ని బహుమతిగా పొందినట్లు తెలుస్తోంది. ఈ విఠ్ఠలుని కుమారుడైన బండారులక్ష్మీనారాయణ 'సంగీత సూర్యోదయం' అనే గ్రంథానికికర్త. ఇతడు శ్రీకృష్ణ దేవరాయలఆస్థానంలో ఉండినవాడు. ఈ సంగీత సూర్యోదయానికి 'లక్ష్మణ భరతం' అని కూడా పేరు. చెఱుకూరి లక్ష్మీధరుడు (క్రీ.శ. 16 శతాబ్ది) నాట్య సంగీతాలను రెండింటినిగూర్చి చెప్పే 'భరత శాస్త్రం' అనే గ్రంథం వ్రాశాడు. అంతే కాదు. ఈయన గీత గోవిందం మీద 'శ్రుతిరంజని' అనే వ్యాఖ్యను వ్రాశాడు. అళియరామరాయలకాలంలోని కొండవీటి రామామాత్యుడు 'స్వర మేళకళానిధి' అనే ప్రసిద్ధ గ్రంథం వ్రాశాడు. మొట్టమొదటిగా మేళజన్యరాగాల వర్గీకరణ పద్ధతిని చెప్పినవాడితడే. కర్నాటక సంగీతానికి నేటి వీణను ప్రసాదించింది ఇతడే. ఈ కాలానికే చెందిన మరొక ప్రసిద్ధ సంగీత గ్రంథకర్త తూర్పు గోదావరి జిల్లాకుచెంది 'రాగవిబోధము' అనే గ్రంథాన్ని రచించిన సోమనాథుడు. ఇది ' స్వరమేళ కళానిధి'ని సమర్థిస్తుంది. దక్షిణ

భారత సంగీతంలో ఆరోహణ అవరోహణ క్రమాలతోడి 'మేళకర్తల' నిర్మితిని ప్రవేశపెట్టింది ఈ గ్రంథం. ఈ గ్రంథాన్ని చూస్తే డెబ్బదిరెండు మేళకర్తలు స్ఫురణకువస్తాయని చెప్తారు. నేటి వీణావాదన పద్ధతిని ఇతడే ప్రవేశపెట్టినట్లు చెప్పబడుతోంది. రఘునాథ భూపాలుని 'సంగీత సుధ' చెప్పకుండానే స్ఫురించే గ్రంథం.

తెనుగు గ్రంథాల్లో దామరాజు సోమయ్య (క్రీ.శ. 1560 పూర్వం)గారి 'భరతం', పోలూరి గోవిందకవి (17 శతాబ్ది) 'రాగ తాళ చింతామణి,' 'తాళదశ ప్రాణ ప్రదీపిక' అనే గ్రంథాలూ, లింగముగుంట మాతృభూతకవి (16-17 శతాబ్దంలో) 'అభినయదర్పణం,' లేపాక్షి 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 తలపబడుతున్నారు.

వేంకటమఖి మేళకర్తలు 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 రహస్యనిధి'. అతని గ్రంథంలో హిందోళం, వసంత, కోలాహల, నాట, సారంగ, కాంబోజ మొదలైన రాగాలకు చెందిన మత భేదాల మీద అతని నిర్ణయాలు నిక్షేపింపబడి ఉన్నాయి. 'ప్రాంచీనాంధ్ర మహా కవుల సంగీత ప్రతిపత్తి' అనే పేరుతో డాక్టర్ బూదరాజు వెంకటశారద అనేవారు పిహెచ్.డి. సిద్ధాంత గ్రంథాన్ని రూపొందించి ప్రాచీనాంధ్ర కవుల సంగీత జ్ఞానాన్ని ప్రదర్శించారు. గ్రంథకర్త్రి సంగీత శిక్షణ కలవారు. గ్రంథం ప్రచురింపబడింది.

## II

## శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు

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

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

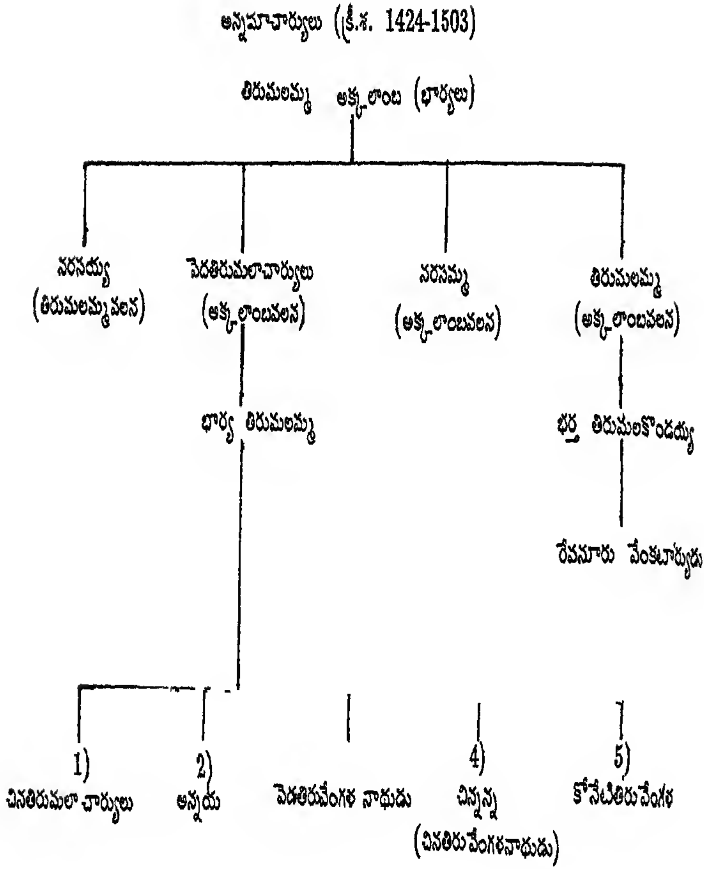
14వ శతాబ్దిలో వేదాంత దేశికులు, శిష్యులతో సహా మణవలమహాముని తిరుమల దర్శించి స్వామిని పూజించారు. అహోబిల మతస్థాపకుడైన శఠకోపయతి, అన్నమాచార్యులు ఈ ఆలయాన్ని ప్రసిద్ధికి తెచ్చారు. 16వ శతాబ్దిలో ఈ ఆలయానికి శ్రీకృష్ణ దేవరాయల ప్రాపు లభించింది. ఆయన క్రీ.శ. 1512- 1523 మధ్య కాలంలో ఏడుసార్లు తిరుమల దర్శించి స్వామిని సేవించుకొన్నారు. మొదటిసారి దర్శించిన ప్పుడు స్వామికి నవరత్న కిరీటం, 25 వెండిపళ్లేలు, పాలు త్రాగడానికి బంగారు పాత్ర కానుకలుగా సమర్పించుకున్నారు. రెండోసారి దర్శించినప్పుడు శ్రీదేవికి భూదేవికి చాల నగలు సమర్పింపబడినై. 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 హారాన్ని 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 పతకము ఇయ్యబడినై. ఆరోసారి కొన్ని భూములు దానము చేయబడినై. ఏడోసారి నవరత్నాలు పొదిగిన పీతాంబరం, నవరత్నాలుగల రెండు వింజామరలు, ఒక పతకం, 10వేల వరహాల ధనం కానుకలుగా సమర్పింపబడినై. తర్వాత కాలంలో అచ్యుతరాయలు, సదాశివరాయలు 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 పల్లెపాణ్యం అనే ఊళ్ల మధ్య ఉండే నందవరంలోని చౌడేశ్వరి (చాముండేశ్వరి)ని సేవించటం వల్ల వారికా పేరు వచ్చింది. నందవరీకులు ఋగ్వేదులు. ఆశ్వలాయనసూత్రులు). ఆ కుటుంబంలో నారాయణసూరికి నారయణుడు, 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 అని ఇద్దరు భార్యలు. ఈయనకు తిరుమలమ్మయందు నరసయ్య అనే కుమారుడు కలిగాడు. ఈ నరసయ్య, కవికర్ణ రసాయనం అనేకావ్యం వ్రాసిన సంకుసాల నృసింహకవి అనే ఆయన ఒక్కరే అనే అభిప్రాయం ఒకటి ఉంది. అక్కలాంబకు పెదతిరుమలాచార్యుడు అనే కొడుకు, నరసమ్మ తిరుమలమ్మ అనే ఇద్దరు కూతుళ్లు కలిగారు. ఈ పెదతిరుమలాచార్యునికి ఐదుమంది కొడుకులు. వాళ్లు (1) చిన తిరుమలాచార్యుడు (2) అన్నయ (3) పెదతిరువేంగళనాథుడు (4) చిన తిరువేంగళనాథుడు 5) కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు అనేవారు. చిన తిరుమలాచార్యుడు పెదమంగమ్మ అనే ఆమెను వివాహం చేసుకొన్నాడు. ఆమెయందు అతనికి తిరువెంగళప్ప అనేకొడుకు కలిగినాడు. తాళ్ళపాకవారి వంశ వృక్షాన్ని ఇలా చూపవచ్చు:

## తాళ్లపాక కవుల వంశవృక్షము




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 పదునారో సంవత్సరంలో మొదలుపెట్టగా అన్నమయ్యగారు కూడా తన పదునారో ఏట వేంకటేశ్వరుని సాక్షాత్కారాన్నిపొంది తన సంకీర్తన రచన ప్రారంభించాడు. ఇద్దరూ కూడా శ్రీ వెంకటేశ్వరునిగూర్చి, 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) మామగారైనట్లే, అన్నమాచార్యులు కూడా తిరుమల వేంకటేశ్వరునికి 'కల్యాణోత్సవం' ఏర్పాటు ప్రారంభం చేసి తానూ స్వామికి మామగారైనారు. స్వామివారికి శుక్రవారాభిషేకం చేసే పద్ధతిని 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 శఠకోపయతి 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 వేంకటాచలమాహాత్మ్యం, తెలుగు ద్విపదలో రామాయణం, మరి పంద్రెండు 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 వేంకటమఖికి దారి చూపిన సంకీర్తన వాఙ్మయానికి అన్నమాచార్యులు వ్యవస్థాపకుడైనాడు. అన్నమాచార్యులవారు పండు ముసలిగా ఉన్న కాలంలో పురందరదాసులవారు యువ సమకాలీనుడుగా వారిని తిరుపతిలో దర్శించారు. అంతే కాదు. అన్నమయ్యగారి రచనలను తమ కన్నడ రచనల్లో అనుకరించారు కూడా. వారి మాళవి రాగంలోని 'శరణు శరణు

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

పొత్తపి నాటిలోని టంగుటూరులో దండనాథుడుగా ఉంటూ అటు తర్వాతి కాలంలో క్రీ. శ. 1487- 1490 మధ్య కాలంలో మూడేండ్లపాటు విజయనగర రాజుగా ఉండిన సాళువ నరసింగరాయుల ప్రాపు అన్నమాచార్యులకు ఉండేది. ఈ నరసింగరాయులు సంస్కృతంలో 'రామాభ్యుదయం' అనే కావ్యం వ్రాసినాడు. సంస్కృతంలో 'సాళ్వాభ్యుదయ'మనే కావ్యం ఇతని జీవితకథను చెప్తుంది. ఈ నరసింగరాయుడు అన్నమాచార్యులను చాలా గౌరవించాడు. అయినా అన్నమయ్య అతనిమీద పద రచన చెయ్యడానికి నిరాకరించి అతనితో వేరుపడితే రాజు సంకెళ్లు వేయించాడు. కాని అన్నమయ్య వేంకటేశ్వరుని మీద పదం చెప్పి ప్రార్థించి ఆ సంకెళ్లు ఊడిపడేటట్లు చేశాడు. రాజు తన మూర్ఖత్వానికి పశ్చాత్తాపపడి తన తప్పు దిద్దుకొన్నాడు. ఈ నరసింగరాయుడు గొప్ప వేంకటేశ్వర భక్తుడు. ఇతడు చాలాధనం వెచ్చించి స్వామివారి సన్నిధికి సోపానాలు, అచట మండపాలు, ప్రాకారాలు కట్టించడమే కాక స్వామివారికి ఎన్నో ఉత్సవాలు, నైవేద్యాలు, ఆభరణాలు నెలకొల్పాడు. వీటికి సంబంధించి 14శాసనాలున్నాయి. ఈయన తిరుమలలోని కందాళ రామానుజజియ్యంగారి శిష్యుడైనవాడు. పిల్లలమఱ్ఱి పినవీరన తెనుగు జైమిని భారతకావ్యం ఇతనికి అంకితం చేయబడింది. అందులో నరసింగరాయుడు 'శ్రీవేంకటాద్రి నాథ దయావర్ధిత రాజ్య' డని వర్ణింపబడినాడు.

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

1. అన్నమాచార్యులకు పూర్వం 13 శతాబ్దిలో పాలకుమూరు భాగవతులూ, కృష్ణమాచార్యులూ వర్ధిల్లి 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 తప్పులేదు. ఈ దృష్టిచేత ఆయన 'పితామహ' బిరుదం సార్థకం. పితామహుడంటే (సృష్టికర్త అయిన) బ్రహ్మ అని అభిప్రాయం. గాన యోగ్యమైన సంకీర్తన సాహిత్యానికి తెనుగులో మూల పురుషుడన్నమాట!

2. తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథాన్నిబట్టి అన్నమయ్య భరతాచార్యుడు చెప్పిన 'పద నిర్యుక్త'మనే దేవస్తుత్యాత్మక రచనలను వాటిగానాన్ని పునరుద్ధరించాడని చెప్పాలి. 'పదం' అన్నపుడు 'పద నిర్యుక్తా'నికి సంగ్రహరూపం అనిగ్రహించాలి. అదే తాళ్లపాక వారి పదకవిత. చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు 'సంకీర్తన లక్షణాని'కి 'పదచ్ఛందస్'మని నామాంతరం సూచించటం ఈ అభిప్రాయాన్నే బలపరుస్తున్నది. ఇందుచేతనే అన్నమయ్య 'పదకవితా పితామహుడు' అయినాడు తెనుగులో.

3. కర్ణాటక సంగీతానికి పురందరదాసుల వారిని 'పితామహుడు'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 పంక్తుల చివరి మూడు పదాలకు లాగిన సంగీత రత్నాకర ప్రస్థానం అణగిపోయిందనీ నా విశ్వాసం). అన్నమాచార్యుల పదాల్లో అన్నింటిలోనూ పల్లవి ఉన్నది. ఈ యేర్పాటు వారుచేసిందనే భావించవచ్చు. అనుపల్లవి కొన్నింటిలో లేకపోవచ్చు. దానికి ఆయన ఐచ్ఛికతనే భావించినట్టు ఊహించవచ్చు. పదంలో నాలుగేసి పాదాల 'వృత్తా'లను వారు కూర్చారు. వాటిని 'వృత్త బంధాల'నవచ్చు. అవే నేడు 'చరణాలు'గా పిలువబడుతున్నాయి. పదం (ఉద్గ్రాహం, ధ్రువ, ఆభోగాలనే మూడు ధాతువులు కల) త్రిధాతుకమైన కూర్పనే భావంతో కాబోలు చాలా పదాల్లో మూడు చరణాలు (వృత్త బంధాలు) కూర్చారు. ఇంతకెక్కువ ఉన్నవీ- పది చరణాలున్నవి కూడా-ఉన్నాయి.

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

5. 'పద సమానమాన పాదయుగ్మం'తో ఏర్పడ్డ పల్లవి పద రచనలో ఒక వైశిష్ట్యాన్ని, సమగ్రతను కలిగించింది. పల్లవిలోనిది ప్రధానమైన భావం. అదే వృత్త బంధాలనబడ్డ చరణాల్లో విస్తరింపబడుతుంది. పల్లవిలోని ప్రధాన భావానికి భిన్నమైన మరొక భావాన్ని గ్రహించటం ఆ పదంలో ఉండదు. పదానికి 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. పద్య గ్రంథాలు వ్రాసిన ఇతర కవులెవరైనా ఇలాగ వ్రాయగలరా అనిపిస్తుంది ఆ రచన. వ్యావహారికం వ్రాసినా సంకీర్తనలకు సాహిత్య గౌరవాన్ని నిలిపినవాడు అన్నమయ్య.

ఇలాగ, భరతుని పద నిర్యుక్తాలనే దేవస్తుత్యాత్మక రచనల్ని పద సంప్రదాయంగా పునరుద్ధరించి, ఆ పద రచనను సంగీత రత్నాకర ప్రస్థాన పద్ధతిగా త్రిధాతుకాలనే ప్రధానంగా అంగీకరిస్తూ, సంగీత సమయ సారాదులు గణ వర్ణ నియమం లేకుండా పాదానికివెలుపల చెప్పిన పల్లవాన్ని గ్రహించి దానికి పట్టం కడుతూ పదరచనకు ఒక వైశిష్ట్యాన్ని సమగ్రతను చేకూర్చిన ఘనత అన్నమయ్యది. ప్రబంధం త్రిధాతుక చతుర్ధాతుకాలనే భిన్నమతాలను

సమన్వయుపరచటమే కాదు, పదంలో పల్లవికి 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 సాహిత్యానికి అనుగ్రహించిన అంశాలు ఇవి అనిస్మరించవచ్చు.

## నృసింహకవి

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 ఆబ్దికదినం మాఘశుద్ధ చతుర్థినాడు కొన్నిపూజలకు) ఇతన్ని పేర్కొన్నారు. ప్రసిద్ధుడైన తెనాలిరామకృష్ణ కవి నరసింగన్నను అతని సోదరులైన చిన్నన్న (చిన్న తిరువేంగళనాథుడు), పెద తిరుమలయ్యలతోకూడా స్తుతించి ఉన్నారు. ఈ నరసింగన్నను కవి కర్ణ రసాయనకర్త అయిన సంకుసాల నృసింహకవిగా (నిష్కర్షగా కాకపోయినా) గుర్తించే వారున్నారు.

ఇక్కడ ఒక అసాధారణమైన అంశాన్నిచెప్పాలి. తన రాజ్య పరిపాలనా కాలంలో ఏడు సార్లు తిరుమలకు తీర్థయాత్ర చేసిన శ్రీకృష్ణ దేవరాయులు (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 కడపజిల్లాలో పులివెందల తాలూకాలోని సుంకేసుల గ్రామానికితరలిపోయినట్లు కొందరి ఊహ. ఛందోగ్రంథాలు ఇతన్ని 'సంకసాల నరసింగన్న'గా పేర్కొంటాయి. కవికర్ణ రసాయనం ఇతన్నిభట్టపరాశరుల శిష్యుడుగా, అహోబల మఠానికిచెందిన ఆదివన్ శఠకోప యతినెరిగిన వానినిగచెప్తుంది. ఈ గ్రంథం విశిష్టాద్వైతానికి సుముఖంగాను అద్వైతానికి వ్యతిరేకంగాను ఉంటూ రాజాశ్రయాన్ని ఈసడిస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబానికి తన సౌమనస్యాన్ని ప్రదర్శించినవాడు అటు తర్వాతి అచ్యుతరాయులు!

తాళ్లపాక పదసాహిత్యం ప్రథమ సంపుటం పీఠికలో శ్రీ గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మగారు సూచించినట్లు ఆ సంపుటంలోని అన్నమాచార్యుల అధ్యాత్మ సంకీర్తనల్లో 129 సంకీర్తనలో అన్నమాచార్యులకు అతన్ని నిర్దయగా వదలిపోయి తిరుగుతున్న కొడుకొకడుండినట్లు ఒక వ్యంగ్యమైన సూచన ఉంది. ఆ పంక్తులివి:

శ్రీరాగం

'బయులు పందిరి వెట్టి వరగఁజిత్తముగలిగె ·

దయమాలి తిరుగ వాత్మజుఁడొకడు గలిగె' -(పల్లవి)

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

ప్రధానాంశం ఈ నరసింగన్న, కవికర్ణరసాయన కర్త ఒక్కరేనా అన్నది. శ్రీ రామానుజశర్మగారు 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 రఘునాథువికంటె వీరు భిన్నులని వ్రాసినారు. దీన్నిబట్టి అన్నమాచార్యుల కొడుకైన నరసింగన్న, కవికర్ణ రసాయనకర్త అయిన నృసింహకవి వేర్వేరు వ్యక్తులని తోచుతుంది. ఇప్పటికి ఈ విషయం ఈ స్థితిలోనే నిలిచి ఉంది.

## పెదతిరుమలాచార్యులు

పెదతిరుమలాచార్యులు సుమారు క్రీ.శ. 1473- 1553 మధ్య కాలంలో వర్ధిల్లినాడని చెప్పవచ్చు. ఇతని తల్లి అన్నమాచార్యుల మరొక భార్య అయిన అక్కలమ్మ. ఇతనికి తిరుమలమ్మ నరసమ్మ అనే ఇద్దరు చెల్లెండ్రు ఉండినారు. ఇతను గొప్ప విద్వాంసుడు. ఇతనికి '*వేదమార్గ ప్రతిష్ఠాపనాచార్య, శ్రీ రామానుజ సిద్ధాంత స్థాపనాచార్య, వేదాంతాచార్య, కవితార్కిక కేసరి, శరణాగత వజ్రపంజర*' అనే బిరుదులు ఉండినై. తన తండ్రి ఆజ్ఞ ప్రకారం ఇతడు కూడా వేంకటేశ్వరుల మీద రోజుకొక సంకీర్తన చొప్పున కూర్చినాడు. అంతే కాకుండా వైరాగ్య వచనగీతాలు, శృంగార దండకము, చక్రవాళమంజరి, శృంగార వృత్తశతకము, ఉదాహరణ కావ్యాలు, నీతి సీస శతకము, సుదర్శన రగడ, రేఫఱకారాలు, ఆంధ్రవేదాంతము (భగవద్గీత), ద్విపద హరివంశము (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, మారువాకర్రై, కుప్పం, కీళాంగుఱ్రమ్, మన్ననముద్రం, రాయలపాడు, సోమయాజులపల్లి, కొట్టంవారిపల్లి, ఎఱ్ఱగుంటపల్లి, పల్లిపురం, గండ తిమ్మాపురం అనే గ్రామాలు సమర్పించాడు. అచ్యుతరాయలు తనకిచ్చిన వూరాండి, సంగంకోట గ్రామాలనూ స్వామికిచ్చాడు. అచ్యుతరాయల జన్మదినంనాడు ఆయనకై స్వామి సన్నిధిని స్వంత ఖర్చులతో పూజాదులకు ఏర్పాటు చేసినాడు. అచ్యుతరాయల రాజ్యపాలన కాలంలో విజయనగరంలోని విఠలేశ్వరస్వామికి కూడా ఈయన కొన్ని భూములు సమర్పించాడు. ఎన్నో జీర్ణోద్ధరణలు చేయించాడు. సంకీర్తనలను రాగిరేకుల మీద వ్రాయించాడు. ఆళ్వార్ తీర్థంలో లక్ష్మీనారాయణస్వామిని ప్రతిష్ఠ చేయించాడు! కొన్ని రాగిరేకుల మీద సంకీర్తనలు చెక్కిన వ్రాయసగాని పేరు అన్ననురాజు 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 వర్ధిల్లినాడని చెప్పవచ్చు. ఈయన గొప్ప విద్వాంసుడు, 'అష్ట భాషా కవి

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

ఈయన తిరుపతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికి తనకు 'నేడియం' గ్రామంలో వచ్చే ఆదాయంలో సగం దానం చేశాడు. చిత్రమాసంలో చిత్రా నక్షత్రంనాడు, వైశాఖ మాసంలో మృగశీర్షా నక్షత్రంనాడు కొన్ని కైంకర్యాలకు గాను వెదుమప్పాక్కమ్ 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 నాటిది) ఇతను తన తాతగారైన అన్నమాచార్యుల విగ్రహాన్ని భాష్యకారదేశికుల విగ్రహాలతోపాటు ప్రతిష్ఠ చేశాడు. ఆలయ 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 వెంకటేశ్వరులను చూపుతున్న విగ్రహం ఉంది. అదే వరుసలో మూడో స్తంభం మీద ఆ దేవాలయంలోని వేంకటేశ్వరుని ఎడమచేత్తో చూపుతున్న పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహం ఉంది.

తాళ్లపాక కుటుంబం వారి దేవతార్చన విగ్రహాలు, తాళాలు భజన చిరుతలు వగైరాలు శ్రీనివాస మంగాపురంలోని ఈదేవాలయంలో నేటికీ భద్రపరుపబడి ఉన్నాయి.

## పెద తిరువేంగళనాథుడు

ఇతడు 'సాత్త్విక శుభమూర్తి' అనీ '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, పరమయోగి విలాసం, ఉషాపరిణయం, అన్నమాచార్య చరిత్ర అనే గ్రంథాలు వ్రాసినవాడు. ద్విపదలో దిట్ట. రోజుకు వెయ్యి ద్విపదలు కూర్చ గలిగినవాడు. ఇతడు సంవత్సరానికి 620 వరహాల వరుమానంతో కొండవీటి ప్రాంతాన తనకుండిన చెందలూరు, మల్లవరం అనే రెండు గ్రామాలను దానం చేసి అన్నమయ్య, పెద తిరుమలాచార్యుల జన్మదినాలనాడున్నూ, తన పెద తండ్రి అయిన నరసింగన్న, పెద్దన్న అయిన తిరువెంగళప్ప, తల్లి అయిన తిరుమలమ్మ అనే వారి మృతాహస్సుల 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 కాయసిద్ధి ఉండింది అని లంబికాయోగం తెలుసునని చెప్తారు. ఇతడు విజయనగర ప్రభువైన సదాశివరాయుల వల్ల క్రీ.శ. 1544, 1545ల్లో అద్దంకి దగ్గర ఉండే బొల్లపల్లి ఓలపల్లి అనే అగ్రహారాలను పొందినట్లు తెలుస్తుంది. క్రీ.శ. 1559లో కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు (కడప జిల్లాలోని) పుష్పగిరిలో ఉండే చెన్నరాయుడనే దేవునికి కొన్ని భూములుదానం చేశాడు.

### తిరువేంగళప్ప

ఇతడు చిన తిరుమలాచార్యుల కొడుకు. ఇతడు సంస్కృతంలోని అమరుకావ్యాన్ని తెనుగులోకి పరివర్తించాడు. నామలింగాను శాసనానికి బాల ప్రబోధిక అనే తెనుగువ్యాఖ్య వ్రాశాడు. మమ్మటుని కావ్యప్రకాశకు 'సుధానిధి' అనే సంస్కృత వ్యాఖ్య వ్రాశాడు. ఇతడు తిరుపతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికిగాను తుప్పిల్ అగ్రహారాన్ని అంబత్తూరు అగ్రహారంలో కొంతభాగాన్ని క్రీ.శ. 1554లో దానం చేశారు; చిన్నకంచిలోని అరుళాళప్పెరుమాళ్లకు నల్లాట్టంజేరి, పెరిచ్చంబాక్కమ్ గ్రామాలను క్రీ.శ. 1553 లో ఇచ్చాడు.

### రేవణూరు వేంకటార్యుడు

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

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

## III
### చినతిరుమలాచార్యుల రచనలు

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

వీటిలో శ్రీ వెంకటేశ్వరుని మీద దండకచ్ఛందస్సులో (1) సంస్కృతం (2) ప్రాకృతం (3) శౌరసేని (4) మాగధి (5) పైశాచి లేదా అపభ్రంశభాష (6) ప్రాచి (7) అవంతి (8) సార్వదేశి భాష అనే ఎనిమిది భాషల్లో వ్రాసిన దండకం (హేవిలంబి సంవత్సర మార్గశీర్ష శుద్ధ పంచమి, బుధవారం) 7.11.1537 నాడు రాగి రేకులమీద వ్రాయింపబడింది. ఇదితొలిసారిగా తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానాధికారులచేత "అన్నమాచార్యుల అతని కుమారుల లఘుకృతులు" (The Minor works of Annamacharya and his sons) ప్రథమ సంపుటం (Vol.I) అనే గ్రంథంలో పండిత విజయరాఘవాచార్యుల పర్యవేక్షణ క్రింద 1935లో ప్రచురింపబడింది. ఈ దండకం చిన తిరుమలాచార్యులకు 'అష్ట భాషాకవి

చక్రవర్తి' అనే బిరుదం రావటానికి కారణంగా కనబడుతుంది.

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

సంకీర్తన లక్షణం అనేది డెబ్బైయొక్క పద్యాలు (ఇరవై యైదు సంధి వచనాలు) 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 ('తద్వ్యాఖ్యానుసారంబుగన్) 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, తంజావూరుల్లో ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబం రామానుజసిద్ధాంత ప్రచారానికి సంచారం చెయ్యటంలో ఇది జరిగినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల జనరంజకత్వాన్ని సాక్షాత్తుగా చూచిన చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని నాలుగడుగులు వెడల్పు ఏడడుగుల ఎత్తు ఉండే బండరాళ్ల మీద శ్రీవేంకటేశ్వరుని ఆలయంలో చంపక ప్రదక్షిణక్రమాన 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 వరిరక్షింపబడుతున్నవి. సంస్కృత భాషలోని ఒక సంకీర్తన స్వరాలు, గమకాలు, సాహిత్యం అనేవాటితో చిత్రింపబడి ఉంది. 'ఉద్గ్రాహము, మేలాపము, ధ్రువము, అంతర, ఆభోగము, ఉగము, అవృత నియమము, ఝంప, ఆట, రూపకము, తివడ, ఆది, ఏకజ్యావళ, ఆదిజ్యావళ' వంటి పారిభాషిక 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 తామి శిలాఫలకాలను కొనుగొనటాన్ని గురించి తాళ్ళపాక 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 వ్రాయింపబడిందనేది మొదటి అంశం. సంగీతాన్ని స్వరాలు, గమకాలు, సాహిత్యంతో వ్రాసే పద్ధతి తెనుగులో పదునారో శతాబ్ది ఆరంభంనాటికే ఉండిందనేది రెండో అంశం. సంకీర్తన ప్రచురణల్లోని XVI సంపుటంలో ప్రచురింపబడ్డ నాలుగు ఫొటో ప్లేట్లు ఈ యథార్థానికి తిరుగులేని సాక్ష్యం.

తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని పరిచూడడానికి 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 అవే 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 పాఠాన్నిగ్రహించి అచ్చు వేయించేటప్పుడో తప్పులు ఏర్పడినట్లున్నవి.

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

1. తెనుగు సంకీర్తనలక్షణం పాఠం ఒక్కొక్కటి 40సెం.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 ద్విత్వాలు వగైరాలతో వుంది.

3. ముద్రితపాఠం డెబ్బైయొక్క పద్యాల్ని చూపుతోంది. కాని రాగిరేకుల మీది చివరి పద్యానికి డెబ్బై మాత్రమే అంకె చూపబడింది. పరిశీలింపగా, 'నాలుగు పాదంబులు

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

4. రాగి రేకుల్లో 'సంకీర్ణ వివిధ పాప....'అనే పద్యం తొమ్మిదోపద్యంగాను, ' మది దాళ్లపాక యన్నయు...' అనే పద్యం పదో పద్యంగాను ఉన్నై. ముద్రిత పాఠంలో ఇవి వరుసగా పదవతొమ్మిదవ పద్యాలుగా ఉన్నై. ప్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పద్యక్రమమే కొనితేబడింది.

5. రాగి రేకులు ఈ క్రింది శీర్షికతో మొదలవుతున్నై. "శ్రీరస్తు. శ్రీమతే రామానుజా యనమః తాళ్లపాక అన్నామాచార్యుల కుమారులైన పెద తిరుమలాచార్యులు వారి కుమారుడు చిన తిరుమలాచార్యులు ఆనతిచ్చిన సంకీర్తన లక్షణమైన పదచ్ఛందము.
ముద్రిత పాఠం 'పదచ్ఛందము' అనే మాటలు వదలివేసింది. ఇది చాలా ముఖ్యమైన అంశం. గ్రంథకర్త ఈ రచనకు 'పదచ్ఛందము' అనే దాన్ని పర్యాయనామంగా ఇచ్చినాడు. గ్రంథకర్తకు ఈ గ్రంథంలో ముఖ్యమైన ప్రమేయాంశం 'పదసంప్రదాయం'.

6. ఎనిమిదో పద్యం రెండోపాదంలో 'అన్నియు నడపంగ బూటయగు దాళ్లపా' అనేది రాగిరేకుల పాఠం. ముద్రిత పాఠం కూడా 'దాళపా' అని స్వల్ప వ్యత్యాసంతో ఉంది. ఛందోభంగం అవుతుండడంవల్ల రెండు పాఠాలూ సరికావు. ప్రస్తుత పాఠంలో ఇది 'దాళులపా' అని ఛందో భంగం లేకుండా ఉండేటట్లు దిద్దబడింది. ఇలాగే 12వ, 15వ 34వ పద్యాల్లోను 'తాళులపాక' 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 సమానంగా వుంది. కాని అర్థం సరిగా వుండదు. 'వలదు' అనేమాటకు 'అవసరం లేదు' అనే విశేషార్థం స్ఫురిస్తుంది. భగవంతుని మీది సంకీర్తనలు పాడితే పలు రకాల పాపాల విరివి తోడి చిత్తం కలవారికైనా యముని వలన కలిగే శంకాతంకాలు వదిలిపోవును' అనే అభిప్రాయం 'వదలు'అనే పాఠంతోనే వస్తుంది. ఈముద్రణంలో ఇది 'వదలు' అనే రూపంగా సవరించబడింది.

8. రాగిరేకుల పాఠంలోను ముద్రిత పాఠంలోను కూడా వృత్తాలను విడిపేర్లు చెప్ప కుండా 'వృ' అనీ, 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 విడి పేర్లతో నిర్దేశించడం జరిగింది. అదే విధంగా గీత పద్యాల్లో 'ఆటవెలది'ని 'ఆ.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. ఛందో భంగం అవుతుందన్న సందేహం చేత కాబోలు ముద్రణ సమయంలో ఈ మార్పు చేయబడినట్లు కనబడుతుంది. సమస్త పదరూపంగా గ్రహిస్తే 'గ్ర' అనే

సంయుక్తాక్షరంవల్ల 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 పధ్నాలుగో పద్యం చివరి పాదం 'తత్ప్రబంధ మమృతధారఁబోలి' అని ముగుస్తున్నది. రాగి రేకుల పాఠం 'తత్ప్ర బంధ మమృత ధారఁబోలు'. రాగి రేకులమీది ఈ పాఠమే ప్రస్తుత గ్రంథంలో స్వీకరింపబడింది.

11. ముద్రితపాఠంలో పదునెన్మిదో పద్యంలోని రెండో పాదం చివర 'శేటమయ్యె పదము' అని వుంది. రాగిరేకుల పాఠంలో అది 'శేటయయ్యె పదము' అనే ఉంది. 'శేటము' అనే పదరూపం కానరాదు కనుక రాగిరేకుల పాఠమే అంగీకరింపబడింది.

12. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవయ్యోపద్యంలోని చివరి మాట 'బడదె'. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో ఆ చోట 'బడఁడె' అని ఉంది. మొదటి పాఠం 'కృతి'కి సంబంధించగా రెండో పాఠం 'కృతి చెప్పిన యాతఁడు' అనే కర్తృపదంతో సంబంధపడుతుంది. రాగిరేకుల పాఠమే సముచితంగా ఉంది. అందుచేత ఈ రెండో పాఠమే ఈ ముద్రణంలో స్వీకరంపబడింది.

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

14. ముద్రిత పాఠంలో ముప్పెవిడో పద్యం తర్వాతి వచనం 'ముందు జెప్పిన నిబంధన నామ పదంబునకు నవయవంబులైన యవాంతర పదంబులకు ననుకూలంబైన పల్లవి యెట్టిదనిన'. 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, ఉద్గ్రాహం, మేలాపం వగైరా ధాతువుల్ని గణించి చెప్పబో తున్నది. ప్రస్తుత ముద్రణలో రాగి రేకుల మీది పాఠమే చేర్చబడింది.

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

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

శబ్దాల ప్రయోగానికి సంబంధించిన సంప్రదాయాన్ని విధానాన్ని చెప్పే సందర్భం గనుక రాగి రేకుల పాఠమే స్వీకరించబడింది.

17. రాగిరేకులు ముద్రిత పాఠమూ కూడా నలభై నాలుగో పద్యం తొలి పదాన్ని 'వుగము' అని వుకారాదిగా ఇస్తున్నై. ఈ పదం 'ఉద్గ్రాహం' అనే పదానికి సంక్షిప్త రూపంగా కనబడుతోంది. యకారం, వు,వూ,వొ,వో లు తెలుగు పదాల మొదట రావనే సూత్రం కూడా ఒకటి ఉంది కనుక నేటి పాఠకుల సౌకర్యం కోసమై 'ఉగము' అనే రూపం గ్రహింపబడింది.

18. ముద్రిత పాఠంలో ఏబది ఒకటవ పద్యం నాల్గోపాదంలో 'పాద యుగళములగ' అని వుంది. రాగిరేకుమీద 'పాద యుగళమున' అని వుంది. ఈ సప్తమ్యంతరూపమే తగి వుంటుందనే భావంతో రాగి రేకు పాఠం గ్రహించబడింది.

19. ముద్రిత పాఠంలో యేబది రెండో పద్యం తర్వాతి వచనం 'అందు అర్ధచంద్రకపదం బెట్లంటేని' అని ఉంది. రాగిరేకు పాఠంలో 'అందు అర్ధచంద్రపదం బెట్లంటేని' అని ఉంది. అల్పార్థకమైన క ప్రత్యయం అర్ధచంద్రపదంతో చేరడం అంత బాగుండదు కాబట్టి రాగిరేకు పాఠమే గ్రహింపబడింది.

20. ముద్రిత పాఠం రాగిరేకుల పాఠం కూడా అరవై నాలుగో పద్యం మూడోపాదంలో 'విస్తర పాద వాదముల' అనే పాఠాన్నే చూపుతున్నై. కవి ఆమ్రేడితంలో కూడా గసడదవాదేశసంధిని పాటించి ఉండవచ్చునేది ప్రాయోభావమే అయినా పాఠకుల సౌకర్యం కోసం 'పాద పాదముల' అనే గ్రహింపబడింది.

21. ముద్రిత పాఠం అరవైనాల్గో పద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో పద్యంలోను 'యేల పాట' అని యకారాది పదరూపాన్నే చూపింది. రాగిరేకులు కూడా 'యాలపదం' 'యాలపాట పదం' అనే రూపాల్నే ఇస్తున్నై. 'ఏలా ప్రబంధం'లోని 'ఏల', యేల పాటలోని 'యేల' అనేవి వేర్వేరని పాఠకులు గుర్తించుకోవటం కోసం పై చెప్పిన అరవై నాల్గో పద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో పద్యంలోను యకారాది పదరూపమే నిలుపబడింది.

22. ముద్రిత పాఠంలో అరవై ఏడో పద్యం నాలుగో పాదంలో 'భావజ్ఞులు వల్కునట్టి పద్ధతి' అని ఉంది. రాగిరేకుల పాఠంలో 'భావజ్ఞులు పలుకునట్టి పద్ధతి' అని ఉంది. పద మధ్యంలో అడ్లోపం కాకపోవడమే ఈ రెండోపాఠంలో విశేషం. రాగిరేకుల పాఠమే ఇందు తీసుకోబడింది.

## గ్రంథరచనా కాలం

'సంకీర్తన లక్షణం' ఎప్పుడు రచింపబడిందో నికరంగా తెలియరాదు. రాగిరేకుల మీద చెక్కబడిన కాలం వివరాలు కూడా చెప్పబడలేదు. తండ్రి అనుమతితో గ్రంథకర్త ( చిన తిరుమలాచార్యులు ) రచనకు పూనుకొన్నట్లు పదునాలుగో పద్యంలో కనబడే అంతస్సాక్ష్యాన్ని బట్టి అతని తండ్రి అయిన పెద తిరుమలాచార్యులు సజీవులుగా ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. పెద 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 సుమారు ఇరవై ఏండ్ల వాడుగా వుంటారు. 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 లిఖితరూపంగానే తెలుస్తోంది గనుక అతడు సంగీత సాహిత్యాల్లో నిష్ణాతుడై తన తాతగారి గొప్పదనాన్ని గుర్తించి ఆయన సంస్కృతంలో రచించిన సంకీర్తన లక్షణాన్ని తాను తెలుగులో కూర్చి గౌరవం నెరపటానికి ముప్పై లేదా ముప్పై రెండు సంవత్సరాల వయస్సైనా ఉంటుందనుకోవడం న్యాయంగానే వుంటుంది. తెలుగు సంకీర్తన లక్షణంలోని తొలి పది పన్నెండు పద్యాలు అన్నమాచార్య ప్రశస్తి పద్యాలలాగ ఉండటం ఈ భావనకు దోహదం చేసే సాక్ష్యాంశం. కాగా తెలుగు సంకీర్తన లక్షణం క్రీ.శ. 1525 ప్రాంతంలో రచింపబడిందని భావించవచ్చు. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు క్రీ.శ. 1535నాటికే చాలా జనరంజకాలై ఉండిన కారణంగా సంకీర్తన లక్షణాన్ని శిలా ఫలకాల మీద చెక్కించడం 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 పదకవుల ప్రశస్తి కీర్తనం.

3. రెండో పద్యం మొదలు పన్నెండో పద్యం దాకా తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల ప్రశస్తి. పదమూడో పద్యం అన్నమాచార్యులను పదకవితా పితామహుడుగా చెప్తుంది. పద్నాలుగో పద్యం లక్ష్య లక్షణ జ్ఞానం ఆవశ్యకతను చెప్తుంది. పదహైదో పద్యం అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో సంకీర్తన లక్షణం వ్రాయటాన్ని చెప్తుంది. పదహారు, పదిహేడు పద్యాలు గ్రంథకర్త తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు సంస్కృత సంకీర్త లక్షణాన్ని వ్యాఖ్యానించడం, చిన తిరుమలాచార్యులు తెలుగులో సంకీర్తన లక్షణం చెప్పడానికి పూనుకోవడం చెప్తాయి.

4. పద్దెనిమిదో పద్యం భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో పదం, సంగీత రత్నాకరంలో ప్రబంధం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం అనే గ్రంథాల్లో 'దేశైల' చెప్పబడటాన్ని స్పృశిస్తుంది. పందొమ్మిది, ఇరవై, ఇరవై యొకటో పద్యాల్లో క్రమంగా భగవద్భక్తి, ఆత్మవినయం, సంప్రదాయ పరిజ్ఞానం అనే వాని ఆవశ్యకత చెప్పబడింది.

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

5. ఇరవైనాల్గు, ఇరవై ఐదు, ఇరవై యారుపద్యాల్లో క్రమంగా పద నిర్వచనం, భరత మతం ప్రకారం సంగీతంలో నాల్గు పాదాల రచన వృత్తం అనటం, ఈ వృత్తబంధాలు సంగీతంలో వాత పిత్త శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటి వనటం ఉన్నాయి.

6. ఇరవై ఏడో పద్యంలో పదానికి సంబంధించిన భాషా నియమం, ఇరవై ఎనిమిదో పద్యంలో కన్నడ, తమిళ, తెలుగు, లాట, గౌడ భాషల్లో దేశైలను గూర్చి చెప్పటం జరిగింది.

7. పదం మూడు శీర్షికల క్రింద ప్రమేయాంశంగా గ్రహింపబడింది. (a)వృత్తపదం, (b) నిబంధపదం, (c) చూర్ణపదం. ఇది ఇరవై తొమ్మిదో పద్యంలో ఉంది.

8. వృత్తపదం అనేది దాని, సమ, విషమ, అర్ధసమభేదాలతో ముప్పై నుండి ముప్పై మూ్డు పద్యాలవరకు గల భాగంలో చెప్పబడింది.

9. ముప్పై నాలుగో పద్యం నుండి యాభై మూడో పద్యం వరకు గల భాగంలో నిబంధ పదాన్ని గూర్చి చెప్పటం ఉంది. యతి ప్రాసలు, గురులఘు నియమం, దేశిమార్గ భేదాలుగల తాళం, ఉద్గ్రాహాది ధాతువులు, పల్లవి శిఖా పదాలు, చతుర్ధాతుక, త్రిధాతుక, ద్విధాతుక, ఏక ధాతుక, పదాలు స్పృశింపబడినై. అష్టపద పదం, పదమాలిక, శరభపాద పదం, ముక్తక (ఛేద్యక) కుళకాలు, దరువులు, జక్కులరేకులు, ఏలలు, గొబ్బిళ్లు, వాక్యాలు, చందమామ పదాలు స్పృశింపబడినై. రెండు పాదాలుగా ఉండే పదాలూ చెప్పబడినై. అర్ధచంద్రపదం వివరించబడింది.

10. యాభై నాలుగు యాభై ఐదు పద్యాలు చూర్ణపదానికి తాళగంధికి కేటాయింపబడినై.

11. గ్రామ్యోక్తులు, పాత్రోచిత భాష, నానుడ్లు అనే వానివాదకం యాభైఆరు నుంచి యాభై తొమ్మిదివరకు గల పద్యాల్లో సమర్థింపబడినై.

12. అరవై, అరవై ఒకటో పద్యాల్లో అధ్యాత్మిక సంకీర్తన నిర్వచింపబడింది.

13. అరవై రెండు నుండి అరవై ఆరు వరకు ఉండే పద్యాల్లో వాక్యం, దరువు, చంద మామ పదం, యేలపాట పదం, వగైరాలు వివరింపబడినై.

14. అరవైఏడో పద్యంలో తెనుగులో సంధివిధానం స్పృశింపబడింది. అరవై ఎనిమిదో పద్యంలో దేశిపదం ప్రశస్తి చెప్పబడింది. అరవై తొమ్మదో పద్యంలో అవి ఎట్లా ప్రకాశింపగలవో చెప్పబడింది. డెబ్బయ్యో పద్యంలో నీరస రచన ఈసడింపబడింది.

15. డెబ్బై ఒకటో పద్యంలో గ్రంథ చౌర్యంలాగ ఇతరుల పదాలను అపహరించడం 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, 'దేశైల' అనేది అందులో అంతర్భవించేదే అయినా ఈ గ్రంథం ఆ మూడింటినీ పద సంప్రదాయంగా ఏకీకరించి చెప్తున్నది. సంకీర్తనం లాంటి భక్తి ప్రధాన రచనను భరతుడు చెప్పిన 'పదనిర్యుక్తం' అనే ఉపోహవ 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, దేశం అన్నీ 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 'స్వరతాళాత్మకం' అని నిర్వచించినా శార్ఙ్గదేవుడు భరతుణ్ణి అనుసరించి 'పదనిర్యుక్తా'న్ని తామూచెప్పినా- ఈ పద నిర్యుక్తమనేదాని 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 'స్వాభిధాన విభూషితః' అని మాత్రమే చెప్పబడింది. ('పదం షోడశమాభోగః స్వాభిధాన విభూషితః'- సం. సూ. 5-73)

7. ఈ గ్రంథంలో 'పల్లవము' 'పల్లవి' అనే రెండు మాటలూ వాడబడి ఉన్నాయి.

8. 'శిఖాపదం' అనేది ఈ గ్రంథంలో పేర్కొబడింది. సాధారణంగా ఈనాడు ఈ మాట సంగీత ప్రపంచంలో వినిపించదు.

9. ఈ గ్రంథకర్త తాను 'వృత్తములు'గా చెప్పిన వాటికే ఉద్గ్రాహం, మేలాపకం, ధ్రువం, అంతరం, ఆభోగం అనేపేర్లు చెప్పాడు. ఈ వృత్తాలను వాల్మీపాదాల రచనగల వృత్త బంధాలుగా గ్రహిస్తే ఆ వృత్తాలు పాటలో భాగాలైన 'చరణముల'నే సూచిస్తాయనేది స్పష్టం. ఈ గ్రంథంలో 'చరణం' అనే మాట వాడబడలేదు అనేది ప్రాసంగికంగా

గమనించదగిన అంశం.

10. ఈ గ్రంథం 'దేశైల'కు భిన్నంగా 'ఏలపాట' నొకదాన్ని పేర్కొంటున్నది. ('దేశైల' అనేది ఏలా ప్రబంధంలో అంతర్భావం పొందుతుంది).

11. అరవై మూడో పద్యంలోని 'చిత్రవర్ణంబు' అనేదాని నికరమైన అర్థమేమో ఇంకా శోధింపవలసి ఉంది.

12. ఈ గ్రంథంలో 'తానం' అనే అర్థంలోనే 'తానకరాగం' అనే పదబంధం వాడబడి నట్లు 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 సమూహో గీతమిత్యభిధీయతే
తదేవ కైశ్చిద్విద్వద్భిః ధాతురిత్యభిధీయతే॥' (సం. సూ. 5-2)
వివరణ, వ్యాఖ్యానం వగైరా.

ఈ గ్రంథాన్ని నివేదించటంలో పద్యం, దాని తాత్పర్యం, వ్యాఖ్యానం అనేవి వేర్వేరుగా ఇయ్యబడినై. ఇంగ్లీషులో పద్యాభిప్రాయం, ఆటు 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 | ఆచార్య సాళ్వకృష్ణమూర్తి

# LIST OF ABBREVIATIONS

| | | |
|---|---|---|
| A.B | - | Arjuna Bharatamu(Skt) |
| A.C. | - | Annamācārya Caritra (Tel) |
| A.K. | - | Appa Kavīyamu (Tel) |
| A.S.C | - | Āndhra Śabda Cıntāmanı (Skt) |
| A.Y.G.U.C | - | Āndhra Yaksagāna Vāngmaya Carıtramu (Tel) |
| B D. | - | Bṛhad Dēśi(Skt) |
| C.D | - | Chandō Darpanamu (Tel) |
| C P | - | Caturdandı Prakāsıka(Skt) |
| Ch Am | - | Chandōṃbudhı (Kannada) |
| Dm | - | Dattilam(Skt) |
| G G | - | Gīta Gōvındamu (Skt) |
| K A C. | - | Kāvyālaṃkāra Cūdāmaṇi (Tel) |
| K J A | - | Kavijanāśrayamu (Tel) |
| K S | - | Kumāra Sambhavamu(Tel) |
| L D | - | Laksaṇa Dīpıka(Tel) |
| L S | - | Laksana Śirōmaṇi (Tel) |
| L S.S. | - | Laksana Sāra Sangrahamu (Tel) |
| N R | - | Nṛtta Ratnāvalı (Skt) |
| N S | - | Nāṭya Śāstra(Skt) |
| P C. | - | Pandıtārādhya Carıtramu(Tel) |
| S A V.R | - | Sarasāndhra Vrttaratnākaramu (Tel) |
| S Ca | - | Sangīta Candrıka (Skt) |
| S C. | - | Sangīta Cūdāmanı(Skt) |
| S.Dw.Tr. | - | Simhāsana Dwātrımśika (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) |
| V R. | - | Vṛtta Ratnākara (Skt) |
| Y K | - | Yāpparungala-k-kārikaı(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 Srī. 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 Kannaḍa Studies, Mysore, for his devoted help in scanning through the mss. at Oriental Institute, Mysore and also for sending the Sangīta Cūdamani ślokas pertaining to Śikhāpadam from the reputed Varalakṣmi Music Akademy, Mysore. Also my grateful thanks are due to the most revered musician and scholar Mahāmahōpādhyāya. Sri. R Satyanarayanagāru of Varalakṣmi Aka demy, 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. Reḍḍy, Curator, S.V.Museum, Tirupati as also Sri B.Viswanātham, guide-lecturer who afforded me the facility and help in comparing the printed text of Sankīrtana Laksanamu 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 originofthe 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 vīṇa 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

The Western music belongs to the harmonical system; it may be called 'avarasampradāya 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 Śankarābharaṇa, 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 tālascatribhissa-ngītamucyatē'). 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 krṣṭa, 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 ṣadja grāma (the group of notes beginning with ṣadja svara 'sa'). The svaras ma-ga-ri-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 | |
| tārasthāyi | 480 | 512 | 600 | 640 | 720 | 768 | 900 | (higher) |
| madhyasthāyi | 240 | 256 | 300 | 320 | 360 | 384 | 450 | (Middle) |
| mandrasthāyi | 120 | 128 | 150 | 160 | 180 | 192 | 225 | (Lower) |

Vocal singing can operate between the frequencies of 160 in mandra sthāyi or lower octave and 720 of tāra sthāyi or higher octave Anumandra and atitāra sthāyis are possible only on musical instruments Violin can be used between the frequencies 120 (mandra ṣadja) and 1800 (atitāra ṣadja)in four octaves fully. Vīna can be used between the frequencies 90 (anumandra pancama) and 1800 (atitāra ṣadja). Flute can be used between 120 (mandra ṣadja) 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 'śarīra. 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 ṣadja(120), the next two steel strings to madhya ṣadja(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 ṣadja 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 ṣadjam) 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

Aitarēyāraṇyaka calls the larynx in the throat of human beings, a 'daivī vīṇa' 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 any where between 8'-12'and that of women's voice, any where 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 Sanskrt, Telugu and Kannaḍa They are also called prānas No doubt vowels are the prānas 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 Srīnātha and Krisnadēvarāya have called it the best among the indegenous languages (dēsabhāsalandu telugu lessa) Among the Sanskrt poets Bhartṛmēnṭha has praised the euphonic swetness 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:
'vāksattvānga samudbhavai-r-abhinayair nityam rasōllāsitah'.

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

'āndhratvam āndhrabhāṣā ca, prābhākara pāriśramah!
tatrāpi yājusī sākhā, 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...." Sinmilarly on Page 27 he praised the exceedingly mellifluous character of the Telugu Language In modern times the Tamil poet Bharatiyar has called it 'sundara telungu' 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 languaage. It means that most of the words in Telugu end with a vowel and consonantal endings are practically nil. The preponderence 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 occurance 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, vrttyanuprāsa lend a helping hand to the language to make it more musical. The chēkānuprāsa works like svarālaṃkāra called 'ūrmi' in music (sa,ma,sa,ma,ri,pa,ri,pa) Muktapadagrasta works like 'ākṣēpamu' (sa ri ga, ri ga ma, ga ma pa). Vṛttyanuprāsa works like skhalitamu (sagari, mamarigasa, rimaga, papamagari, etc) Ēkākṣaravṛtti 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- varṇasamīkaraṇa (nindu + vera: nivvera; nera+ manamu: nemmanamu) as well as 'gasaḍadava-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 dēvadāsi system and court dance through the rajanartaki system. Nātyamēlas led to the bhāgavata saṃpradāya 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 maṇḍalika, 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 Sanskṛt 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 Gītaratnāvaḷi 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 Sanskṛt. Singabhūpāla's commentary goes by the name 'Sudhākara' Kumāragiri Reḍḍy (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. Kallināthā's commentary on Sangīta Ratnākara is well known. He was an āsthāna vidvān of Immaḍi Dēvarāya (1440-1465 A D.). Banḍāru Vitthala 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. Bhanḍāru Lakṣmānīrāyāṇa, son of Vijyhala, was in the court of Srikṛṣṇa Dēvarāya and is the author of Sangīta Sūryōdayamu .It is also called 'Lakṣmaṇabharatamu'. 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 Sōmanātha (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 vīna playing is said to have been introduced by him. Raghunātha bhūpala's

'Sangīta Sudha' is too well known to need a mention. Among the Telugu works Dāmarāju Sōmayya's (1560 AD) 'Bharatam', Pōlūri Govinda Kavi's (17c) Rāga-tāla- cintāmāṇi and Tāladaśa prāṇa pradīpika, Lingamaguṇṭa Matṛbhūtakavi (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-Cūḍāmani

Among the composers Annamācārya, Kancerla Gōpanna called Bhadracala Rāmadāsa, Ksētrayya, 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 Hindōḷa, Vasanta, Kōlāhala, Nāṭa, Sāranga, 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 Vēnkaṭēswara 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 configurated 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 Srī Rāmānuja who declared this Deity Viṣṇu in the 11th Century. He is said to have kept Tirumalanambi who had taught him Rāmāyaṇa, two disciples and 24 ēkāngi-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 Vaikhānasāgama. It is the example for other Visṇu 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 Srī Krisṇadēvarāya 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 Srī 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 Sadāsivarāya 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 TĀḶḶAPĀKA 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 niyōgi brahmin family belonging to the Nandavarīka 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, Nārāyana, were the forefathers of Nārāyaṇa Suri. He married one Lakkāmba. To this couple was born Annamayya, who became a great devotee of Srī Vēnkaṭēsvara and great Sankīrtanakāra in Telugu. He had two wives namely Tirumalamma and Akkalāmba. He had a son by name Narasayya by Tirumalamma. He is considered to be identical with Sankusāla Nṛsimha Kavi, the author of Kavikarnarasāyana. Akkalāmba gave birth to Peda Tirumalācārya, Narasamma and Tirumalamma. This Peda Tirumalācārya had five sons namely Cina Tirumalācārya, Annaya, Peda Tiruvēṇgaḷanātha, Cina Tiruvēngalanātha and Kōnēti Tiruvēngaḷanātha. Cina Tirumalācārya married one Peda Mangamma and had a son by name Tiruvēngalappa. 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 phālguṇamāsa, bahula dvādasi) He has many similarities with the Tamil saint, Nammāḷvār. Both were born in Vaiśākhamāsa, under Visākhānakṣatra. While Nammāḷvār 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 Venkaṭēswara and the deities of other Vaiṣṇavite temples. The pious believe that Nammāḷvār was an amśa of Kaustubhamaṇi. Similarly it is believed that Annamācārya was an amśa of Nandaka of Viṣnu.Just as Periāḷvar became the father-in-law of Srī Ranganātha, Annamacārya became the father-in-law to Vēnkaṭēsvara of Tirumala as it is he who started the kalyāṇōtsava for the Deity. Also it was Annamayya who started the Sukravāra Abhiśēka 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 sankirtans were got written on copper plates by his son Peda Tirumalācārya. As Annamācārya was a disciple of Ādivan Śathakōpayati 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 Taḷḷapakam poets are available.

Apart from the sankīrtans, Annamācārya is the author of Vēnkaṭācalamāhātmya in Sanskrt, 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 Sankṛt 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 prākṛt . Purandara Dāsa, as an younger contemporary, met Annamācārya in his ripe old age at Tirupati. He even imitated Annamācārya's compositions.His composition in Māḷavirāga 'śaraṇu śaranu surēndra vandita, śaranu srīpati sēvita' is on the same lines as Annamayya's composition in Māḷavirāga 'śaraṇu śaraṇu surēndra sannuta, śaraṇu śrīsati vallabhā'.

During his life time Annamācārya was patronised by Saḷva Narasingarāya, a danḍanātha stationed at Ṭanguṭūr 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 Sanskṛt. Saḷuvābhyudaya, another work in Sanskṛt 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 prākāras at a great cost, besides instituting many utsavas,naivēdyas and ābharaṇas to the Lord. There are some 14 inscriptions to this effect. He was a disciple of Kandāḷa Rāmānuja Jiyyangār of Tirumala. Pillalamarri Pina Vīrana has dedicated his Jaimini Bhārata to him. He praised him as 'Srī Vēnkaṭadrinātha dayā vardhita rājya'.

Since the author of the source book in Sanskṛt for the Telugu Sankīrtana Lakṣaṇamu on hand happens to be Annamācārya and since the latter is praised as 'padakavita pitāmaha' by the author of the Telugu 'Sankīrtana Laksanamu' and since the Sankīrtans 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 sankīrtans or kīrtans 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 sankīrtans are sung. Therefore it may not be wrong to consider Annamayya the first creator of the musical compositions of Sankīrtan 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 Sankīrtans.

2. Relying on the Telugu Sankirtana Lakṣanamu 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 Tāḷḷapāka poets is such. Cina Tirumalācārya has indicated 'pada-chchandaṃbu' as an alternative title to 'Sankīrtana-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 sankīrtana of Annamācārya. The significant point in the Sankīrtans 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 ēlāprabandha has become extinct and that it is the result of the school of Sangītasamayasāra 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 vrttams/ 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 vrtta-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 sankirtans 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 Sangītasamayasāra etc., important. He also seems to have accepted the idea of Sangītaratnākara in considereing 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 Kalyāṇa 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. Srī Krsṇadēvarāya (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 Tāḷḷapāka family Surprisingly he donated Tāḷḷapāka as an agrahāra to Vȳasarāya, his guru When Tāllapāka was given away to Vȳasarāya, 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. Kavikarṇarasāyana mentions him as a disciple of Bhatta Parāśara, one who knew Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila. The work favours Vaịsnavism and is hostile to advaita;deprecates royal patronage. It was Acyutarāya who later on extended his good will to Tāḷḷapāka family.

As suggested by Gauripeddi Rama Subba Śarma in his introduction to Tāḷḷapāka padasāhityamu-sāmputam-I, Adhȳatma 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.

## SRĪ RĀGA

"bayalu pandirivetti paraga jittamu galige
dayamāli truga nātmaju dokadu galge
(pallavi)
(Adhyātma Sankīrtanamulu-Vol-I page 88/89-(1980 edn)

The crucial question is whether this Narasinganna and the author of Kavikarṇa Rasāyanamu are one and the same person. Srī Rāma Subba Śarma quotes from Dr. G.Calapati's Doctoral thesis titled "Kavikārṇa rasāyana kāvyānusīlanamu" to the effect that one Sunkasāla Tirumala kavi in his work, 'Bhāgavata Vaibhavamu' 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 Narasiṃhakavi of Kavikarṇarasāyana 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 Akkalamma, another wife of Annamācārya. He had two sisters by name Tirumalamma and Narasamma. He was a great scholar and held the titles Vēdamārgapratiṣṭhāpanācārya, Srīrāmānujasiddhānta sthāpanācāryā-Vēdāntācārya, Kavitārkika Kēsari, Saraṇāgatavajrapanjara. At the behest of his father he composed at the rate of one sankirtan a day on Lord Vēnkaṭēswara Besides, he composed Vairāgyavacanagītālu, Sṛngāra Danḍakam, Cakravāḷamanjari, Sṛngāra Vṛtta Śataka, Udāharaṇakāvyas, Nīti-sīsa-śatakamu, Sudarśana-ragaḍa, rēpha-rakāramulu and Āndhravēdānta (Bhagavad-gita) 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 Vēnkatēsvara the villages Kāvanūr, mēruvakarai, Kuppam, Kīḷangunram, Mannasamudram, Rayala-

pādu, Somayājulapalli, Koṭṭamuvāripalli, Erraguṇṭapalli, 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 Āḷvār Tīrthaṃ. Some copper plates have the name Annamarāju Timmayya, as the scribe of the Sankīrtans. The Sankirtanabhandāra was fully established since 1540 with two vaiṣnavite servants, singers of Sankīrtans etc.

## CINA TIRUMALĀCĀRYA

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

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

It was Cina Tirumalācārya who renovated the temple of Kalyāna Vēnkaṭēsvara at Srīnivāsa Mangāpuram[1], caused the pratisṭha of a new vigraha He has also caused the pratistha 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 dvāraṁ, 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 Vēnkatēsa of that temple, with his left hand.

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

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

## PEDA TIRUVĒNGAḶANĀTHA

He is described as 'sātvika śubhamūrti' and 'sangīta satkavitvādhika'. His cous in Rēvanūri Vēnkaṭārya says that the Lord used to dance as Peda Tiruvēngaḷa 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, Usāparṇaya and Annamācārya Caritra. An expert on Dvipada metre, he could compose one thousand dvipada couplets a day. He instituted dharmakaiṃkaryas 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 Tirumalamma by donating the two villages, Cendalūr and Mallavaram (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 heriditary preceptors. A copper plate inscriptipon 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 Tiruvēngaḷanātha 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 Sanskrt commentary called sudhānidhi on Mammaṭa's Kāvyaprakāśa. He has donated a part of Ambattur and Tuppil agrahārams in 1554 A.D. for the kaḷyāṇōtsava of Govindarājasvāmi of Tirupati. He has donated Nallattamēri and

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

RĒVANŪR VĒNKATĀRYA.

Son of Tirumalāmba, daughter of Annamācārya. He wrote a kāvya, Śakuntālparinayamu and Srīpādarēnumāhātmyamu pertaining to Lord Vēnkatēsvara

'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 examplary devotion Tāḷlapāka is a by word for poesy in Telugu Annamayya is inimitable and unsurpassable in poetic composition in Telugu

## WORKS OF CINA TIRUMALACARYA

Taḷḷapāka Cina Tirumalācārya's works are: (1) Aṣṭabhāṣā Danḍakamu (2) Sankīrtana Lakṣaṇamu and (3) Adhyātma and Sṛṇgāra Sankīrtanalu.

Of these, Aṣṭabhāṣā Danḍakamu- a composition in danḍaka metre in praise of Lord Vēnkaṭēsvara composed in eight languages namely (1) Sānskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurasēni (4) Māgadhi (5) Paiśāci or Apabhramśa bhāṣā (6) Prāci (7) Āvanti and (8) sārva dēsībhāṣā, was got inscribed on copper plates by the author himslef on 7.11.1537 (Hevilambi samvatsara margasīrsa 'suddha pancami Budhavāramu). It was first published by the Tirumala Tirupati Dēvasṭhānam authorities in their publication titled " The Minor works of Annamācārya and his sons" issued in vol.I, Tirupati Dēvasthānam Tāllapākkam works, in 1935. This publication was supervised by Pandit. Vijayarāghavācārya..This danḍakamu seems to have brought the title "aṣṭabhaṣākavicakravarti" 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 sṛngāra sankīrtanas have been printed in 1962 in Tāḷḷapāka works, volume XVI under the editorship of Arcakam Udayagiri Srīnivāsācārya.

Sankīrtana Laksanamu is a small work of seventy one verses ( and twnetyfive 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 Laksaṇamu in Sānskṛt. 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 Ahōbalam, Srīrangam, Cidambaram, Simhācalam,Kadiri etc. Some palm - leaf manuscpiripts 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 Vēnkaṭēsvara following the campaka pradaksina 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 discoverd these stone-slabs in 1949. The exact number of stone-slabs thus engraved is not known; but only two such slabs have been discoverd and preserved

A Sankīrtana in Sanskrt 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, jyāvaḷa, 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 Tāllapāka Gēya Racanalu, containing Annamācārya's Sṛngāra 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 Lakṣaṇamu in Telugu the copper plates are available. Cina Tirumalācā-rya 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 Tāllapāka

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 Laksanamu 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 indentical. 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 Laksaṇamu 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 'nālugu pādaṃbulu noka cāluna,. ' has not been given its serial number 32; but is given after the next verse beginning with' visamapādambulokanti'. It must have been a scribal error

4. The copper plates have the verse beginning with 'sankīrṇavividha pāpa' as the 9th verse and the verse beginning with 'madi dāḻlapākayannaya' 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 Rāmānujāyanamaḥ.Tāllapāka Annamācārulya Kumārundu Peda Tirumalācāryulu vāri kumārunḍu cina Tirumalācāryulu ānaticcina sankīrtana laksaṇamaina padacchandamu' 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 'śankīrna vividhapāpa' 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 is a compound 'di' can become a guru because of the conjunct consonant' gra' The author has only the work Nātya 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 'tēṭayayye 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 'baḍaḍe'. 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 'munduje-ppina nibandhana nāma padaṃbunaku navayavaṃbulaina yavāntara pada-ṃbulaku nanukulaṃbaina pallavi eṭṭidanina". This has caused much confusion as it purports to speak of a pallavi for the individual words. The copper plate reads 'nibandhanāmapadaṃbunaku navayavaṃbulaına avāntara pada-ṃbulaku 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 ıt 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-ṃbeṭṭi danina'. The copper plate reads it as' eṭṭanṭeni'. Thıs 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 indegenous 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) Yugaḷamuna'. 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 padambeṭlanṭēni'. The copper plate gives it as 'andu ardhacandra padaṃbeṭlanṭēni' '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 padaṃbu'. This morphological form with initial consonantal 'ya' is retained only to enable the reader to distinguish between 'ēlā' of 'ēlāprabandha' and this 'yēla' which are two different things.

22. In verse 67 the printed text reads in the fourth line 'bhāvajñulu valkunaṭṭi paddhati'. The copper plate gives it as 'bhāvajñulu valukunaṭṭi' without resorting to the snycopated 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 'brahmōpadē-śa' from his grandfather Annamācārya who lived until 1503 A.D. If it is presumed that Cina Tirumalācārya was in his 'garbhāsṭama' (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 'brahamōpa-dēśa' from his grandfather is recorded in one of his sankīrtanas (adhyātma saṇkīrtana 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 asṭabhāsādandaka-mu 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 Sanskṛt. Verse 16 and 17 speak of Peda Tirumalāca-rya (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 dēśaila 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 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, gobbiḷḷu, 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 mārga-dēśi bhēda in tāḷa. This may be suggestive of the use of mārga 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 mentinoning 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' (verse44). Sangīta Sūryōdaya, a musicological treatise contemporary to the present work, does not use the word 'mudra'. For vāggēyakāra mudra it says' svābhidhāna vibhūṣitah'. (vide. 'padam ṣoḍaśamābhōgah svābhidhāna 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 vrttams. 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 varṇaṁbu' 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 svara samūho gītamityabhidhīyate, 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 seperately 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.

శ్రీ

కం॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరప్రియ
పావన చారిత్ర పూర్వపదకవి మణితే
జోవరహారంబునకుఁ బ్ర
భావహ కవినాయకత్వమలవడుచుండున్ 1

తా.॥ శ్రీ వేంకటేశ్వరునికి ఇష్టులై పవిత్ర చరిత్రులైన తొల్లింటి పదకవి మణుల తేజస్సనే మేలైన ముత్యాల సరానికి మెఱుగుగొల్పే కవి నాయకత్వం సిద్ధిస్తున్నది.

వ్యా॥ ఇది కృత్యాదిలో కవి శ్రీకారంతో మొదలుపెట్టి చేసిన మంగళాచరణం. తొలినాళ్ల వేంకటేశ్వర సంకీర్తనాచార్యులందరికి కవి నాయకత్వం ఈ పద్యంలో చెప్పబడింది. నాలుగోపాదంలో 'ప్రభావహక+వినాయకత్వము' అని విరుచుకుంటే విఘ్నేశ్వరస్మరణం కూడా సిద్ధిస్తుంది. 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 ఇష్టులైన పదకవి శ్రేష్ఠుల్ని స్మరించటం లౌకికమైన మేలునూ ఇస్తుందని అభిప్రాయం. అలాగే శ్రీ శబ్దానికి సరస్వతి అని కూడా అర్థం. 'వేం' అనేది మంత్రశాస్త్రంలో సాహిత్య విద్యనిచ్చే 'వేణు శ్యామలా' విద్యలో బీజాక్షరం. శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు సరస్వతి స్వరూపమైన 'వేం' అనే బీజాక్షరం 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 పితామహు'డూ అయిన తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులని ఊహించటం కష్టం కాదు. 'పూర్వ పదకవి మణి' అనే పదబంధాన్ని 'వెనుకటినాళ్ళ పదకవిశ్రేష్ఠుడు' అని ఏక వచనంలోనే గ్రహిస్తే అన్నమాచార్యులే స్ఫురణకు వస్తాడు. అప్పుడు 'వరహారంబునకు' అనే మాటలకు క్రొత్త ప్రాణం వస్తుంది. బాలుడైన అన్నమయ్య తొలిసారిగా శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి దర్శించి తానుచెప్పిన 'వేంకట శతకా'న్ని విన్నవిస్తే స్వామి సంతోషించి తన మెడలోని ముత్యాలహారాన్ని తన పాదాలమీదే పడేటట్లుగా జారవిడిచి అన్నమయ్యను అనుగ్రహించాడట. వరము అంటే దేవతాదుల అనుగ్రహంవల్ల కోరిక తీరటం. హారమంటే ముత్యాలసరం. స్వామి అన్నమయ్యకు ముత్యాలసరాన్ని ప్రపాదించిన 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 'Srī' 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 + vināyakatva' renders the facility of remembering Vināyaka also The word 'Srī' 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 wordly-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 suggessted. Again, 'Srī' means Saraswati, the Goddess of Learning. 'Vēm' is the mystic sound syallable in 'Vēnu Syāmalā Vidyā,' capable of giving literary talent, in Mantra Śāstra. Thus Srī Vēnkatēswara 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, Tāḷḷapāka Annamācārya, who is hailed as 'Padakavitāpitāmaha' or the creator of poesy of devotional music. If we take the phrase' purva padakavimaṇi' 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, theLordis 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 Tāḷḷapāka Cinnanna (Cina Tiruvēngaḷanāṭha), a brother of the author of SANKIRTANA LAKṢAṆAMU, thus:

'నంది చెంగటఁ బూజనము సేయుతఱిని
వందిన భక్తి నబ్బాలుండు మఱియు
వేంకటవ్వకు విన్నవించిన తొంటి
వేంకట శతకంబు విన్నవించుటయు
పెట్టిన ముత్యాల పేరా యశోద-
పట్టి పాదముల పైబడఁ బ్రసాదించె-
నది చూచి యర్చకుం డరుదంది వచ్చి
ముదమున శఠకోపమును 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 'మాతువు' అంటారు. అలాగే పాటలోని గేయాంశాన్ని (musical element) 'ధాతువు' అంటారు. ఇలా మాతు- ధాతు రూపమైన వాగ్-గేయాల్ని నిర్మించేవాడు 'వాగ్గేయకారుడై'నాడు. వాగ్గేయకారుల్లో ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ భేదాలు, వారి లక్షణాలు ప్రాచీనమైన సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లోచెప్పబడినై. 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. 13శతాబ్దినాటి 'శార్ఙ్గదేవుని సంగీత రత్నాకరం' ప్రసిద్ధమైన గ్రంథం. ఈ గ్రంథంలో చెప్పబడిన వాగ్గేయకార లక్షణాలు దీనికి వ్యాఖ్యాతలైన కల్లినాథునిబట్టి, (సర్వజ్ఞ) సింహ భూపాలునిబట్టి ఇట్లా ఉంటాయి:

వాగ్గేయకారునికి సుశబ్ద, అపశబ్ద వివేకం కోసం వ్యాకరణ శాస్త్రం తెలిసి ఉండాలి. శబ్దాధికారంకోసం అభిధానకోశాలు అంటే అమరకోశాదులు తెలిసి ఉండాలి. సమ, అర్ధ సమ, విషమాది వృత్త భేదాలు తెలియటం కోసం ఛందశ్శాస్త్రం 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, (Srī Vēnkatēswara 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 Sanskṛt, 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 uttama-vāggēyakāra 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, Kallināṭha and Simhabhūpāla 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), ardhasama (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. దేశైలాది ప్రబంధాల్ని నిర్మించే శక్తికోసం అశేషమైన భాషావిజ్ఞానం ఉండాలి. సంగీత శాస్త్రం మొదలుకొని 64కళలు తెలిసి ఉండాలి. నృత్త గీత వాద్యాలనే 'తౌర్యత్రికం'లో నేర్పుండాలి. హృద్యమైన శారీరం (గాత్రం) ఉండాలి. ద్రుత విలంబి తాదిలయ పరిజ్ఞానం, చచ్చత్పుటాది తాల పరిజ్ఞానం, నిశ్శబ్ద రూపమైన ఆవాపాదులు, సశబ్దరూపమైన ధ్రువాదులు అనే కలా పరిజ్ఞానం ఉండాలి. షడ్విధమైన స్వరకాక్వాదులు, దేశ కాక్వాదులకు 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 రాగద్వేషాలు వదలినవాడు కావాలి. సరసచిత్తుడుగా ఉండాలి. రసనిర్వహణ శక్తికోసం ఉచితజ్ఞుడుగా ఉండాలి. (అనౌ చిత్యమే రసభంగానికి కారణం). మరొకరు కూర్చిన మాటలను తీసుకోకుండా తాము 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. పలు విధాలైన గీతచ్ఛాయలను అనుకరించగల గీత నిర్మాణశక్తి (పదాం తర విదగ్ధత) ఉండాలి. మంద్ర మధ్య తారస్థాయుల్లో అలుపు లేకుండా గమకంవేసే ప్రౌఢి ఉండాలి. రాగాలప్తి, రూపకాలప్తి అనే ఆలప్తులను వాని అంతర్భేదాలతో నిర్వహించే నైపుణ్యం ఉండాలి. పూర్వాపర 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 ప్రౌఢిచాలని 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. అడయార్ 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 sancārī-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 'dēśailā-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 nṛtta (dance) gīta (song) and vādya (playing on instruments). He must have good voice. He should be knowing the laya in its druta,vilambita, 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 svara- 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 dēśi-rāgas like Srī-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 temparament. 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 ēlā-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 rāgālapti and rūpakālapti, 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॥ వరకవితా గుణ చతురత
అరుదారఁగఁదాళ్లపాక యన్నయ ధరలోఁ
దిరువేంకటాద్రిపతిపై
దొరకొని చెప్పంగఁబదము తుదిపదమయ్యెన్. 2.

తా. తాళ్లపాక అన్నయ తనమేలైన కవితాగుణాలనేర్పులాశ్చర్యం గొలిపేటట్లుగా ప్రవచించి 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 'వర కవితాగుణ చతురతలు'గా అన్వయించుకోవాలి.

2. 'పదం' 'తుదిపద'మైంది అనటంలో వేంకటాచలపతిపై చెప్పటం వల్ల పదం పవిత్రతను శ్రేష్ఠత్వాన్ని పొందిందని ఒక అభిప్రాయం. 'తుదిపద'మన్నపుడు ఊర్ధ్వ లోకాల్లో చివరిదైన బ్రహ్మపదం (సత్యలోకం) కూడా స్ఫురిస్తుంది కనుక పదం సత్యమూ, జ్ఞానమూ, అనంతమూ అయిన బ్రహ్మ పదార్థాన్ని గానం చేసేదయిందని మరొక అభిప్రాయం. ఆ బ్రహ్మపదం ఆనంద స్వరూపమే కనుక పదం పరమానందస్థానమైందనీ అభిప్రాయమే. అన్నమయ్య చేతిలో పదం పరాకాష్ఠకు వచ్చిందని కూడా స్పష్టమైన స్ఫురణ.

3. 'పదం పాడటం' 'దరువు వెయ్యటం' అనేవి తెనుగుల వ్యవహారం. పాటను పదమనీ, తాళాన్ని దరువనీ అంటారు. భరతముని తన నాట్య శాస్త్రంలో పదాన్ని ఇట్లా నిర్వచించాడు:

"గాంధర్వం యన్మయా ప్రోక్తం స్వరతాళపదాత్మకమ్

పదం తస్య భవేద్వస్తు స్వరతాళానుభావకమ్॥

యత్కించి దక్షరకృతం తత్సర్వం పదసంజ్ఞితమ్

నిబద్ధంచానిబద్ధంచ తత్పదం ద్వివిధం స్మృతమ్॥

అతాలంచ సతాలంచ ద్విప్రకారంచ తద్భవేత్

సతాలంచ ధ్రువార్థేషు నిబద్ధం తచ్చపై స్మృతమ్॥"

(నాట్య. శా. 32 అధ్యా- 25, 26, 27)

**Verse.2.**

Tr: As Tāḷḷapāka Annaya sang the Lord of the Effulgent Vēnkaṭādri 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 Tāḷḷapāka 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 tha 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 Nātya Śāstra to this effect: gāndharva comprises svara, tāla and pādam. In this, padam is evocative of svara 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, పదాత్మకమైనది 'గాంధర్వ'మని చెప్పానుగదా, దాంట్లో స్వరానికి తాళానికి అనుభావకంగా ఉండే వస్తువు 'పదం'. అక్షర 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 పదాలకూర్పు 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 ఆరు అంగాల్లో 'పదం' ఒకటి. అర్థప్రకాశకమైన మాట లేదా అర్థవంతమైన మాట పదం అని స్పష్టం. 'నృత్తం' తాళలయాత్మకమని,నృత్యం పదాభినయమని, నాట్యం త్రైలోక్య భావానుకరణమని నిర్వచనాలు. నృత్యంలోని పదాభినయం చిరకాలంగా ఉన్నదే. పదం అంటే పాట అనటానికి ఇదే సాక్ష్యం. (ఇక్కడ ఒక జాగ్రత్త అవసరం. సంగీత శాస్త్రంలో 'పాట' అనే పారిభాషిక పదం ఒకటి ఉంది. మన మామూలు పాటను ఆ పారిభాషికంగా పొరబడకూడదు. ప్రబంధానికి చెప్పిన ఆరు అంగాల్లో 'పాట' ఒకటి. అవనద్ధవాద్యాల మీద చేతితో పుట్టించే ధిగిధిగిత్యాది వాద్యాక్షరాలకు 'పాట' అని పేరు.) అట్లే తాళాధ్యాయంలో చెప్పబడే ప్రకరణ గీతాలు (1) నిర్యుక్తము (2) పదనిర్యుక్తము (3) అనిర్యుక్తము అని మూడు విధాలు (సం. ర. 5-57,58) వీటిలో అంగాలు లేకుండా కేవలం స్తుతి మాత్రబద్ధమైనది 'పదనిర్యుక్తం'. ఇది స్తుతి పదం లేదా సంకీర్తన పదం. కాగా పదం అనేది స్తుతిపరమైన పాటే అవుతుంది. అంటేపదమన్నా కీర్తన అన్నా సంకీర్తన అన్నా అభిప్రాయం ఒకటేనన్నమాట.

గానానుకూలంగా కూర్చిన నిబదపదానికి 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 'ధ్రుపద్ 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 'పదావలీ కీర్తన' నాట్యసంప్రదాయం ఒకటి ఉంది. తెలుగులోనూ ఇదే పద్ధతి. 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 nrtya 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 'pāta' in music We should not confuse that pāṭa with this. That 'pāṭa' is one of the six components of a prabandha Sound syallables produced by hand on instruments called avanaddha vādyās or membranophones like mrdaṅgam are called 'pāṭa' (ex dhigi-dhigi) Again, prakarana-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, kirtan 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 Karnātaka, kīrtans in dāsasampradāya are called padams For example it is well known that kīrtans of Purandaradāsa are called Purandaradāsapadas There are kīrtans in the vaisnavite 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 Peddidas are also called Ramadāsukīrtanalu and Peddidāsu kīrtanalu A kirtan is generally in praise of Visnu in the form of Krshna etc In the South, Rukmini and Krṣna are worshipped In the North, Radha and Krsna are popular When erotic sentiment, nāyikā-nāyaka bhāva

పెద్దిదాసుల పదాలను రామదాసు కీర్తనలు, పెద్దిదాసు కీర్తనలు అనటం ఉన్నదే. కీర్తన ప్రాయికంగా విష్ణుపరమై ఇటు దక్షిణ దేశంలో రుక్మిణీ కృష్ణపరము, అటు ఉత్తరదేశంలో రాధాకృష్ణ పరమూ కావటం వల్ల కీర్తన/సంకీర్తనల్లో శృంగారానికీ నాయికా నాయక భావానికి మధుర భక్తికీ ప్రాముఖ్యం వచ్చినవుడు '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, దీక్షితర్ల కృతులను కృతులనీ కీర్తనలనీ అంటామే కాని పదాలనటం వాడుకలో ఉన్నట్లు కన్పించదు.

and sṛṅgāra 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 kṛtis 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 గాయకవిత
రావనములు తాళ్లపాకయన్నయపదముల్ 3

కం.॥ రంజనములు దుర్గుణగణ
భంజనములు విమలకమలభవజనక గుణా
సంజనములు సుజ్ఞాన ధ
నాంజనములు తాళ్లపాకయన్నయపదముల్ 4

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

కం.॥ వేదంబులు పౌరాణిక
వాదంబులు వరకవిత్వవాణీ వీణా
నాదంబులు కృతసుజనా
హ్లాదంబులు తాళ్లపాక యన్నయపదముల్ 6

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు వేంకటాచలపతి మీద పచరించి చెప్పిన సంకీర్తన పదాలు ఎలాంటివంటే అవి-

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

మనసుకు రంగుగా ఉంటాయి. చెడు గుణాలకదుపుల్ని విఱిచి వేస్తాయి. బ్రహ్మను గన్న విష్ణువు చొక్కపు గుణాలతో విక్కవిరిసి ఉంటాయి. శోభనకరమైన జ్ఞానధనమనే నిధులను చూపించటానికి వలురకాలైన అంజనాల లాగ పనిచేస్తాయి. (4)

చేవగలవి; శ్రీహరికృపను జడివానగా కురిపిస్తాయి. దేవతాగణాలందరికీ కొదవలేని అమృతాహారాలూ అవుతాయి. వలుదేశాల్లో వేడుకగా తిరుగుతున్నట్లుంటాయి. (5)

అవి వేదాలే. పురాణజ్ఞులు చెప్పే తగవులే. మేలైన కవితా సరస్వతి వీణానాదాలే. సజ్జనులు ఆహ్లాదపడినట్టివి. (6)

Verses 3-6:

Tr. Tallapaka Annaya's sankīrtanams (devotional hymns) on Srī 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. (సాళువ నరసింగరాయుడు తన మీద పదమల్లి చెప్పలేదని అన్నమయ్యకు సంకెళ్లు వేయిస్తే ఆయన 'సంకెలలిడువేళ' అనే పదం వేంకటేశ్వరుణ్ణి ఉద్దేశించి పాడేడట. వెంటనే సంకెళ్లూడిపడ్డవట. ఈ అంశం అన్నమాచార్య చరిత్రలో అభిలిఖింపబడింది). గుప్తంగా ఉండే నిధి నిక్షేపాల గుర్తు తెలుసుకోవటానికి పలు రకాల అంజనలు ఎట్లా సులభోపాయాలో అట్లాగే జ్ఞానధనాన్ని గుర్తెఱగటానికి ఇవి సులభోపాయాలు. వేంకటేశ్వర సంకీర్తనం స్వామిదయను జడివానగా కురిపించటమే కాదు దేవతలందఱిని కొలిచిన ఫలమిస్తుంది. ఒకరిని కీర్తిస్తే అందఱినీ కొల్చినఫలమిచ్చే దైవం పరతత్త్వం కద! వేంకటేశ్వరుడు సర్వదేవతామూర్తి. అన్నమయ్యపదాలు ఇష్టసిద్ధికీ అనిష్టపరిహారానికీ ఉపాయాన్ని ప్రభు సమ్మితంగా చెప్పే వేదాలకు, మిత్ర సమ్మితంగా చెప్పే పురాణాలకూ, కాంతాసమ్మితంగా చెప్పే కావ్యాలకు ఏమాత్రం తీసిపోవు. వాటి సారస్వత సిద్ధి ఇలాంటిది అనటం.

1. 'కృాత్ సంశబ్దనే' అనే ధాతువునుండి 'కీర్తన' అనే పదంపుట్టింది. పరమేశ్వర గుణాలను పాడటమే కీర్తన. అది తఱచుగా విష్ణుపరం. 'కీర్తనం మునిభిః ప్రోక్తం హరేర్లీలా 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. 7శతాబ్ది నుండి క్రీ.శ. 17శతాబ్ది చివరిదాక భారతదేశంలో భక్తి ఉద్యమప్రభావం నడిచిందనే చెప్పాలి. దక్షిణభారతంలో మహారాష్ట్ర దేశం క్రీ. శ. 10 శతాబ్దినాటికే పరదేశీయుల దాడులకులోనైంది. స్వధర్మ రక్షణాదులకు నాథసంప్రదాయం దోహదానికి వచ్చింది. (కర్ణాటకంలో బసవన వీరశైవోద్యమం వచ్చింది). మహారాష్ట్రలో కీర్తనకార సంప్రదాయానికి దారి యేర్పడింది. నామ్‌దేవ్, తుకారామ్ వంటి భక్తవర్గం దీనివిపాకానికి కారణం. ఈ కీర్తనకార సంప్రదాయంలో నారదీయ సంప్రదాయమని, వార్కరీ సంప్రదాయమని రెండు సంప్రదాయాలున్నాయి. వీటిలో నారదీయ సంప్రదాయం కీర్తన/సంకీర్తన పద్ధతికి సన్నిహితం అనవచ్చు. వార్కరీ సంప్రదాయం భజనపద్ధతిని జోడించుకుంటుంది. ఈ 'కీర్తన'ను 'పదము' అని 'హరికథ' అని అనటం కద్దు. స్వరతాళాలకు అనుభావకమైంది పదమని భరతుడు చెప్పాడు. కేవలంస్తుతి మాత్ర పదయుక్తమైన గీతం 'పదనిర్యుక్త'మని సంగీతరత్నాకరం (5-58, 59) చెప్తున్నది. కీర్తన, పదం సమానాలే అని స్పష్టం. 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 'sankelalıduvēla' 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 Vēnkaṭēswara 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 Kāvyas 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 Visnu. often Ancients have spoken about the singing of Lord Visnu 'Kīrtanam munibhih prōktam, hareh līlā pragāyanam. Srīmad Bhāgavata says' sankīrtanam bhagavatō guna 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 śravana, 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 Karnātaka Vīraśaiva movement of Basavana came up later) Kīrtankār sampradāya came into existance in Mahārāstr a Devotees like Nāmdēv, Tukāram gave a fillip to this There are two schools, namely Nāradīya and Vārkarī in this saṃpradāya. Naradīya 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 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 కర్ణాటాంధ్రాది దక్షిణ ప్రాంతాల్లో రుక్మిణీ కృష్ణుల కథ, గుజరాత్ మొదలుకొని ఉత్తరభారతం పూర్తిగా రాధాకృష్ణుల కథ భక్తికి ఆలంబనమైంది. బెంగాల్‌లోని వైష్ణవ సంప్రదాయంలో ఈ భక్తిపాటల్ని 'పదావలి' అని 'కీర్తనలని' కూడా అంటారు. సంధి 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 అనుమానించవలసిందే (inferable)కాని అది పనిచేసే తీరు మనకు స్పష్టంగా ఉండదు. అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనలకు మంత్రత్వం చెప్పటం ఇక్కడ విశేషం. అంతేకాదు. సంకీర్తనలు గొంతెత్తి పాడవలసినవి. మంత్ర జప పద్ధతికి విరుద్ధంగా అట్లా పాడినా మంత్రం ప్రదర్శించే రహస్య శక్తుల్ని ఇవీ ప్రదర్శిస్తాయనటం మరింత గొప్ప విశేషం.

3. నిధి నిక్షేపాలకోసం వెదకేవారు పలురకాలైన అంజనాలతో అవి ఉండే స్థలాలను గుర్తు తెలుసుకుంటారు.కాటుకలాగు కంటికి రాచుకొని చూచే అంజనము,(తమలపాకు) మీద రాచి చూచే అంజనము, చేతి బొటనవ్రేలి గోటిమీద రాచి చూచే అంజనము వగైరాలు వినికిడిక అందినవే. నిక్షిప్తధనం గుప్తం. దాన్ని తెలుసుకోటానికి 'అంజనము' సులభోపాయం. వేద శాస్త్రాల్లోను, పురాణాల్లోను, కావ్యాల్లోను క్లేశసాధ్యంగా గర్భీకరించబడి ఉన్న జ్ఞానధనాన్ని కండ్లకు కట్టినట్లుగా చూపించేవి ఈ పదాలనటం విశేషం. ఈ కారణంచేతనే ఇవి వేదాలకు, పురాణాలకు, కావ్యాలకు తీసిపోయేవికావని తర్వాతి పద్యం చెప్తున్నది.

4. సర్వ ప్రాణులు కోరేది సుఖం. అది ఇష్టసిద్ధి 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 అపౌరుషేయగా చెప్పబడింది. 'గాన'మనేది పౌరుషేయమే అని కూడా చెప్పబడింది. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 'గానం'. అవి పౌరుషేయాలు- అనగా అన్నమాచార్యులనే లౌకిక పురుషుడు కూర్చినవి. వీటిని వేదాలనటంలో వీటికీ అపౌరుషేయత చెప్పినట్లయింది. అప్పుడు అన్నమయ్య, వేద మంత్రాలకు ఋషుల్లాగ, ద్రష్ట అవుతాడు. అన్నమయ్య సంకీర్తనలు భవ్యావేశంలో దర్శనానికి వచ్చినవని ఆయన ఋషి కల్పుడని అభిప్రాయం.

are called kirtans as well as padams. Krishna is a popular Deity in Maharāstra and Gujarat perhaps due to the proximity of Dwāraka Rukmiṇi and Krsna are worshipped in Mahārāṣtra, Karṇātaka and Āndhra. Gujarat and North India have taken up Rādhā-Krsṇa cult The devotional songs in the Vaisṇavite 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 verse14

2. ' Mananāt trāyata iti mantraḥ'-'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 upāṁśu); 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 betal-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 Kāvyas 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 apauruseya, 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 apauruseyata is attributed to 'gāndharva' because of its hoary tradition (anādisaṁpradāya ) etc (S R 4-2) Indigenous tradition called 'gāna' is said to be pauruseya on account of its dependence on the composer or vāggēyakāra Annāmacārya's sankīrtans are obviously 'gāna' and hence human creation or pauruṣēya When these are called Vēdas it is tantamount to attributing apauruṣēyata to them This makes Annamayya a drasṭa 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 అందలి కాకు విశేషాలు సూచింపబడుతున్నవి. 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. ఏది 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 'విన్నపా'లనీ అంటారు. ఈయన రచించిన 'సింహగిరి నరహరి వచనాలు' 4లక్షలకు మించినవని అంచనా. ఈయన కాలంలో పాతకమూరి భాగవతులు ప్రసిద్ధులు. కృష్ణమాచార్యులు ఈ పాతకమూరి భాగవతుల సన్నిధిని 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 sankṛtans. These 'kākus are mainly six types· (1) svara kāku (2) rāga kāku (3) anyarāga kāku (4) dēśa kāku (5) ksētra 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, dēaa-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 Krsnamācārya recited his vacana sankīrtanams in the presence of these Potakamūri-bhāgavata-s

కం.॥ లక్షణములు పదకవితా
రక్షణములు వివిధ కుకవిరాజీ మదన
మ్మోక్షణములు వేంకటపతి
వీక్షణములు తాళ్లపాక విభుసత్కవితల్ 7

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సత్కవితలు పదకవిత్వానికి లక్షణాలు చెప్పేవి పదకవిత్వాన్ని కాపాడేవి, పలు విధాలైన కుకవి సమూహాల పొగరు వదిలించేవి, సాక్షాత్తు వేంకటాచలపతి చూపులే అయినట్టివి.

వ్యా॥ సత్కవిత అనగానే అసత్కవిత కూడా గుర్తుకువస్తుంది. సత్కావ్యం, అసత్కావ్యం అన్న వాడుక కూడా మనకు తెలుసు. సత్వశుద్ధి గలిగి సత్వశుద్ధికి సహాయపడే కవిత, కావ్యం, సత్కవిత, సత్కావ్యం అవుతాయి. సత్వం, రజస్సు, తమస్సు అనే మూడు గుణాలు ప్రాణుల స్వభావాన్ని నడుపుతున్నాయి. రజోగుణతమోగుణాల స్పర్శ లేని మనస్సే సత్వమనీ సత్వోద్రేకమే భోగరూపమైన ఆనందం అని ఆలంకారికుల వివరణ. అన్నమాచార్యుల సత్కవితలైన పదాలు ఆనందం చిన్నెలని ఒక అభిప్రాయం. పదరచన ఎలా ఉండాలో గుర్తుగా చూపి చెప్పేవని మరొక అభిప్రాయం. పద కవిత అనమర్థుల చేతిలో పడి నిందలపాలు కాకుండా కాపాడేవని పదకవితా రక్షణములన్నదాని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యకు సమకాలీనుడే అయిన శ్రీనాథుడు 'ముది విటులు విధ వలంజలు, పదకవితలు' ఇత్యాదిగా ఈసడించిన చాటు పద్యం ప్రసిద్ధమే. సత్కవులు కానివారు కుకవులు. సత్కవిత కుకవులకు సాధ్యం కాదు. సత్కవిత్వరచనకు చాలని వారై కుకవులు పొగరు విడుస్తారు. అన్నమయ్య కవితలు కుకవుల పొగరుదించేవి. ఇంత మాత్రమే కాదు. అవి సాక్షాత్తు వేంకటపతి చూపులన్నప్పుడు మిక్కిలిగా పునీతం చేసేవి, ఆనంద ప్రదాలు అని అభిప్రాయం. 'యతేర్దృష్టిః కవేర్వచః' అని పెద్దలమాట. యతీశ్వరుని చూపు, కవి వాక్కు-మనల్ని పునీతం చేస్తాయని భావం. 'వర్ణనా నిపుణః కవిః' అన్నపుడు నిపుణ శబ్దానికి నేర్పరి అని మాత్రం కాక 'మిక్కిలి పవిత్రీకరించువాడు' (నితరాంపునాతీతి నిపుణః) అవి కూడా అర్థం. వేంకటేశ్వరుడు ఈశ్వరుడన్నా కృష్ణుడన్నా యోగేశ్వరుడే అవుతున్నాడు. అన్నమయ్య పదాలు మంత్రాలని చెప్పబడిందిగనుక ఆ మంత్ర జన్యమైన కిరణరూపాన అవే స్వామిచూపులూ అవుతున్నవి. మంత్రమే దేవత. మంత్రోచ్చారణ వల్ల మంత్రరూప దేవత ప్రకాశిస్తుంది. ఆ వెలుగు విశిష్టం. మంత్ర శాస్త్రంలో కిరణ శబ్దం దాదాపు పారిభాషికంలాంటిది. తేజోరూపాన దేవతనుచెప్తుంది. ఇక్కడి 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 'satkāvya' and 'asatkāvya' also. Composed with and helpful to the purity of spirit (satva) poetry or a poem becomes sat-kavita or sat-kāvya. The three guna-s called satva, rajas and tamas condition and monitor the nature and conduct of all living beings. Alaṁkārikās explain that the mind untouched by rajas (principle of activity) and tamas (principle of inertia) is itself satva (principle of self-abidance ) and its excitment 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 Srīnātha, 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 compositons. 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. 'Yatēr dṛṣṭih kavēr 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 nipunah'- one who is skilled in describing. The sanskṛt 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 kiraṇa (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. లక్షణమన్నపుడు ఛందోవ్యాకరణాది శాస్త్రమని అర్థం. ఇక్కడ పద రచనకు ఉండవ లసిన గుర్తుల్నీ గుణాల్నీ నియమాల్నీ చూపి చెప్పేవని (అన్నమయ్య రచనల పరంగా) గ్రహించాలి.

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

దేశి సంప్రదాయం పద్యకవిత పదకవిత అని రెండు రకాలు. తెనుగులో పద్యకవితకు వచ్చిన గుర్తింపు పదకవితకు రాలేదనే చెప్పాలి. శాసనాల్లో దేశిచ్ఛందస్సుల్లో వ్రాసిన పద్యాలు కనపడతాయి. క్రీ.శ. 848 నాటి పండరంగని అద్దంకి శాసనంలో 'తరువోజ,' క్రీ.శ. 848-892 ప్రాంతపు గుణగ విజయాదిత్యుని కందుకూరి శాసనంలోను, క్రీ.శ. 892-929 ప్రాంతపు చాళుక్యభీముని ధర్మవర శాసనంలోను 'సీస' పద్యం, క్రీ.శ. 927-934 ప్రాంతపు యుద్ధమల్లుని బెజవాడ శాసనంలో 'మధ్యాక్కరలు' కనబడతాయి. దేశిలో పద్యకవిత ఉండగా పద కవిత లేదనుకొనటానికి వీల్లేదు. తెనుగు భాషకు క్రీ.శ.10 శతాబ్దినాటికే ఛందోగ్రంథమున్నట్లు తెలుస్తున్నది. 'యాప్పెరుంగల క్కారికై' అనే 10 శతాబ్దినాటి తమిళ గ్రంథంలో 'వాంచియార్ సెయ్ద వడుగచ్చందము' (వాంచియార్‌చేసి తెలుగు ఛందస్సు) పేర్కొనబడింది. క్రీ.శ. 1000 ప్రాంతపు విరియాల కామసాని గూడూరు శాసనంలో తొలిసారిగా చంపకమాల ఉత్పలమాల అనే సంస్కృత వృత్తాలు కనబడుతున్నాయి. దీన్నిబట్టి అంతకు మునుపు దేశిచ్ఛందమే వ్యాప్తిలో ఉండేదని తలంచవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయానికిచెందిన పదకవిత్వం 13శతాబ్ది చివర వెలసిన పాల్కురికి సోమన 'పండితారాధ్య చరిత్ర'లో పేర్కోబడింది. మల్లికార్జున పండితారాధ్యుడు 12 శతాబ్దివాడు. తెనుగుదేశంలో ఆరాధ్యశైవ సంప్రదాయానికి ప్రవర్తకుడు. ఆయన బౌద్ధుల్ని వాదంలో గెలువబోయేటప్పుడు 'తుమ్మెద పదములు, ప్రభాత పదములు, పర్వత పదములు, ఆనందపదములు, శంకరపదములు, నంజపర్ణన, గణవర్ణన పదములు' పాడుచు సద్భక్తులు వెంటవచ్చిరని సోమనవర్ణన. (పండితారాధ్య చరిత్ర. 513 పుట.)

1 'Laksaṇa generally means and indicates a śāstra like chandas (prosody) or vyākarana (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 mārga and dēśi traditions in indigenous languages too In Telugu this mārga-dēśi bifurcation appears for the first time in an inscription of Dēsati Paṇḍa (1145 A.D) and later on in the writtings of Pālakuṛiki Sōmanātha and in Kumārasaṁbhava 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.); 'madhyākkaras' 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 padakavita 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 Vanciyar (vanciyar seyda vadugaccandamum). It is only in the Gudur inscription of Viriyāla Kāmasāni (1000 A.D) that one finds the verses of campakamāla and utpalamāla marking the entry of Sanskṛt metres into Telugu. This suggests the prevalence of indigenous metrics alone earlier in the Telugu country.

Pada kavita of dēśi tradition is mentioned in Panditārādhya caritramu of Pālakuriki Sōmanātha who flourished at the end of the 13 century. Mallikārjuna Panditārādhya belonged to the 12th century, he was the founder-leader of ārādhya-śaiva-śaṁpradāya in Andhra. Pālakuriki Sōmanātha in his work on Panditārādhya describes that devotees of Siva accompanied Panditārādhya 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 Bhuvanēswarī saṁhita Parvata means Srīśaila, the abode of Lord Mallikārjuna -a saivite pilgrim centre of great importance, situated in Kurnool district of Āndhra Pradēsh Parvata Padamulu are the songs sung by devotees while climbing up the hill Sanja varnana 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 పద కవితను సమగ్రంగా చెప్పినవారు కారు. క్రీ.శ. 1402- 1407 నాటి విన్నకోట పెద్దన 'కావ్యాలంకార చూడామణి' దేశి సంప్రదాయంలో రగడ, మంజరి, ఉదాహరణాలను పేర్కొంటుంది; కాని యక్షగానాన్నిచెప్పదు. ఛందస్సుల్లో కంద, సీస, గీతి, అక్కర భేదాలను త్రిపది, చౌపది, షట్పదులను తరువోజను చెప్తుంది. క్రీ.శ. 1453 నాటి అనంతుని 'ఛందోదర్పణం'లో పదకవితకు ఆశ్రయభూతమైన నవ విధరగడలు చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 1550 ప్రాంతపు చిత్రకవి పెద్దన 'లక్షణ సారసంగ్రహం'లో రగడ భేదాలను యక్షగానంలో విత్రిపుటాది తాళాలకు ఎట్లావాడుకోవచ్చునో చెప్పబడింది. క్రీ.శ. 1600 ప్రాంతపు వెల్లటూరి లింగనమంత్రి 'సరసాంధ్రవృత్త రత్నాకరము'లో ( కర్ణాట చౌపది లక్షణమే) 5 మాత్రలగణములైన 3స్మరగణాల మీద ఒక సూర్యగణమునుచు, అద్యంత ప్రాసలతో, 2గణాలమీద యతితో 'పదలక్షణ'మని చెప్పబడింది. స్మరగణాంనేవి సంగీత శాస్త్రంలో 3అక్షరాల గణాలకు వాడే పరిభాష. క్రీ.శ. 1656 నాటి అప్పకవి తన 'అప్పకవీయము'లో చిత్రకవి పెద్దన చెప్పిన రగడ, యక్షగానలక్షణాలను అనువదించటంతోపాటు లాలిపాటి, పెండ్లిపాట, ధవళము, సువ్వాల, అర్ధ 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, మంగళహారతులు, శోభనంబులు, ఏకపద, ద్విపద, త్రిపద, చతుష్పద, అష్టపదులు నివి యాదిగా గల్గునన్నియు లయప్రమాణంబుల నొప్పి మృదు మధుర వచన రచనల ప్రసిద్ధంబైన యవి మధుర కవిత్వంబులు'. క్రీ.శ. 17 శతాబ్ది చివరివాడైన పొత్తపి వేంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి'లో సంగీత రత్నాకరాన్ని అర్జున భరతాన్ని స్మరించి ఏలలే పదాలని, మాత్రాసమకనిబద్ధాలైన 'ప'గణాలతో వానిని కూర్చాలని అవి నూళాదులకు 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 Prākrts, have been mentioning at least some of the indigenous metres. Yet they cannot be said to have treated Padakavita in a comprehensive way. Kavyālankāra 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. 'Appakavīyamu' of Appakavi (1656 A.D ) repeats what Citrakavi Peddana has said about ragaḍa and Yakṣagāna but also adds lālipāta (lullaby), penḍlipāṭa, dhavaḷam, suvvāla (pounding song), 'ardhacandrikalu'. It was Lakṣaṇa Dīpika of Vārtākavi Raghunāthaiah (after 1656 A.D) which not only mentioned pada lakṣaṇa and Yaksagāna lakṣaṇa but also brought different types of songs under one head as 'madhura kavita'; Padams, daruvus, ēlās, dhavalas, mangalahāratis, śobhanas, uyyālajōlalu, jakkularēku padamulu, candamāma suddulu, aṣṭakas, ēkapadas, dvipadas, tripadas, catuspadas, astapadas are the songs covered undear this head Laksaṇa Śirōmani of Pottapi Vēnkataramana 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 నడపంగఁ బూఁటయగు ఁదాళులపా
కన్నయ పదములు పాడిన
యన్నయకోవిదుల వేంకటాధిపుఁడేలున్ 8

కం. ॥ సంకీర్ణ వివిధ పాప వి
శంకట చిత్తులకునైన సర్వేశ్వరుపై
సంకీర్తనములు పాడిన
శంకాతంకములు వదలు శమనుని వలనన్ 9

కం. ॥ మదిఁ దాళ్లపాక యన్నయ
పదములపై భక్తిగలిగి పాడిన విభవా
స్పదములగు వివిధ సంపత్
ప్రదములు శ్రీవేంకటేశుపదములు దెలియున్ 10

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

మ. ॥ శ్రుతులై, శాస్త్రములై, పురాణ కథలై, సుజ్ఞాన సారంబులై ।
యతిలోకాగమవీథులై, వివిధ మంత్రార్థంబులై, నీతులై।
కృతులై వేంకటశైల వల్లభ రతి క్రీడారహస్యంబులై
నుతులై తాళుల పాకయన్నయ వచోమాత్నక్రియల్ చెన్నగున్ 12

తా॥ విన్నంత మాత్రానికే పాపాల కదుపులనన్నింటినీ అణచటానికి పోషి యిచ్చే తాళ్లపా కన్నయగారి పదాలు నోరార పాడేటటువంటి లాభమెఱిగిన చదువర్ల ( నీతిమంతులైన విద్వాంసుల)ను వేంకటాచలపతి చేపడతాడు (8).

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

తాళ్లపాకన్నయ పదాలమీద మనసులో భక్తిగలిగి పాడినట్లయితే (ఆ పాడినవారికి) వైభవ స్థానాలైన పలువిధాల సంపదలిచ్చే శ్రీవేంకటేశ్వరుని పాదాలు ( అనుభవపూర్వకంగా) తెలిసి వస్తాయి. (10)

Verses 8-12.

Tr. Tāḷḷāpāka 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 Tāḷḷapāka 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 మర్దించే శ్రీ మహావిష్ణువు తనకు భక్తుడైన తాళ్లపాకన్నయ ప్రియం గొలిపే పద బంధాల కవితలో తగులుకొన్నవాడై యితరుల మాటలనొల్లని వాడైనాడు. (11)

తాళ్లపాకన్నయ మాటల క్రొత్త కూర్పులు లేదా విచ్చిత్తి విశేషాలు, వేదాలు, శాస్త్రాలు, పురాణ కథలు, జ్ఞానసారాలు, ఆగమాల వరుసలు, పలు మంత్రాల అర్థాలు, నీతులు, కృతులు, వేంకటాచలపతి రతి క్రీడల రహస్యాలు, స్తోత్రాలు అవుతూ అందంగా ఉంటాయి. (12).

వ్యా. ॥ ఎనిమిదో పద్యంలో 'అన్నయకోవిదుల' అనేచోట చిన్న శ్లేష. అ+నయ కోవిదులని ఒక విరుపు- ఆ లాభమెఱిగిన చదువరులు /నీతి తెలిసినవిద్వాంసులని అర్థం. 'అన్నయ+కోవిదుల' అనేది రెండో విరుపు. ఈ చోట అన్నయను గూర్చి తెలిసిన చదువర్లు /విద్వాంసులు అని అర్థం. అన్నయ భక్తిని వ్యక్తిత్వాన్ని చదువుసాములను తెలిసి ఆయన సంకీర్తనలు పాడేవారిని వేంకటాచలపతి చేపడతాడని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యను తెలిసి ఆయన పదాలు పాడటానికీ స్వామి చేపట్టడానికీ ఏమి సంబంధం? స్వామి భక్తపరతంత్రత. స్వామికి తన మీది భక్తికంటె తన భకుల మీద భకి ప్రియతరం అనటం. ఇది వైష్ణవ సంప్రదాయ భావం.

పదో పద్యంలోను 'తాళ్లపాక యన్నయ పదములపై' 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 అస్పదశబ్దానికి, సంపత్ పదములనే చోటి పద శబ్దానికి చోటు, స్థానం అని ఒకే అర్థమైనందున సంపత్ప్రదములని 1935 నాటి దేవస్థానంవారి అచ్చుప్రతి పాఠానికి భిన్నంగా సవరించబడింది.

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

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

Tāḻḻapāka Annaya's verbal innovations are beautiful. They become Vēdas (the infallible scriptures), śāstras (sciences), purāṇic 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 Verse10 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 Vaikunṭha, the abode of Viṣṇu (sālōkya) and assumed a form similar to His (sārūpya ) is to be understood. The text reading as 'sampat padamulu' is emended as 'sampatpradamulu' 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 Sṛṅgāramañjari 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 Lakṣanamu is 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 వాడబడుతోన్న '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 'kalākhanḍamu' currently used in Telugu which is an uncouth translation of the English expression 'a piece of art '

కం॥ భరతాది గ్రంథంబుల
విరచించిన లక్షణములు వేంకటభూమీ
ధర వర కీర్తన లక్ష్యము
లురు పదకవితా పితామహుండేర్పఱచెన్ 13

ఆ॥వె॥ అట్టి యన్నయార్యుఁడానతిచ్చిన పద
లక్ష్య లక్షణముల లాగుదెలిసి
పలుక నేర్చెనేని బాలుండుఁబ్రోడయౌ
దత్ప్రబంధ మమృతధారఁబోలు. 14

మ॥ ధరలో దాళులపాకయన్నయ గురూత్తంసుండు సంకీర్తనా
పరిశుద్ధిన్ మునుచేయఁబూని తగనుత్పాదించెఁదల్లక్షణం
బరుదై మించిన సంస్కృతంబునఁగవీంద్రానంద సంధాయియై
పరిపూర్ణాఖిల శాస్త్రసమ్మతముగా భావజ్ఞలోలాననన్ 15

ఆ॥వె॥ అలరుఁదాళపాక యన్నయార్యుసుతుండు
తిరుమలార్యుఁడఖిల దేశికుండు
తత్సుతాగ్రజుండ ధరలోనఁజినతిమ్మ
యాహ్వయుండఁదండ్రి యనుమతమున 16

మ॥ పరమామ్నాయ సమానమై వెలయు మత్పైతామహ గ్రంథమున్
వరచాటూక్తి మదీయ పుణ్యజనక వ్యాఖ్యాతమున్ వేడ్కఁద
చ్చరణాంభోరుహముల్ మదిందలచి సచ్ఛాస్త్రజ్ఞులింపొందఁగా
వరుసం జెప్పెదఁబద్యరూపమునఁదద్వాక్యానుసారంబునన్ 17

తా॥ భరతం అనబడే నాట్యశాస్త్రం మొదలైన గ్రంథాల్లో విశేషంగా కూర్చబడిన శాస్త్రీయమైన నియమాలను వేంకటాచలపతి కీర్తనలనే లక్ష్యాలను గొప్పపదకవితా స్రష్ట (అయిన అన్నమాచార్యుడు) రూపుగట్టచేసినాడు. (13)

పదకవితాపితామహుడైన అన్నయార్యుడు చెప్పిన పదరచన లక్ష్యాల, లక్షణాల రీతి తెలుసుకొని తానూ చెప్పగలిగినట్లయితే ఆచెప్పినవాడు బాలుడైనాసరే అతని ప్రబంధం అమృతధారవలె ఉంటుంది. అతడు ప్రౌఢుడనిపించుకుంటాడు (14).

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

Verse 13-17.

Tr. The great creator of the poesy of musical compostitions (Annāmācārya ) defined the signal characteristic regulations of padam extensively codified 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 Sanskṛt 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 అన్నింటికి గురుస్థానీయుడు. నేను అతని కొడుకుల్లో పెద్దవాడను. చినతిమ్మయ అనే పేరుగలవాడను. మాతండ్రి సమ్మతిమీద తొలివేదంతో సమానంగా ప్రకాశించే మాతాతగారి గ్రంథాన్ని, ఆహ్లాదకరమైన మాటలతో మానాన్నగారు వ్యాఖ్యానించిన దాన్ని, నేనుకూడ వాళ్ల శ్రీచరణాల్ని స్మరించి ఆవారి వాక్యాలను అనుసరిస్తూ, శాస్త్రజ్ఞులు సంతోషించేటట్లు, వరుసగా (తెలుగులో) పద్యరూపంగా చెప్తాను. (16, 17).

వ్యా॥ పితామహుడంటే బ్రహ్మ. సృష్టికర్త. పదకవితా పితామహుడు అంటే పదకవిత్వాన్ని సృష్టించినవాడని అభిప్రాయం. బిరుదప్రాయమైన ఈమాట రచనలోని సృజన ధర్మాన్నిబట్టి రావచ్చు; రచించిన కవితల పరిమాణాన్నిబట్టి రావచ్చు. అన్నమాచార్యులకిది బిరుదమని చెప్పటానికి ఇచ్చిన వారెవరనే ప్రశ్న ఉంటుంది. అన్నమయ్యను కొంతకాలం ఆదరించి సేవించిన సాళువ నరసింగరాయలు కూడ 'పదకవితాపితామహు'డని బిరుదమిచ్చినట్లు సాక్ష్యంలేదు. 'కన్నవిన్నవిగావుగదర యీపదము లన్నయార్యునివి మోహ నమూర్తులనుచూ' మెచ్చుకొని విన్నట్లు మాత్రమే 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' చెప్తున్నది. చిన తిరుమలాచార్యునికి (1537) కృష్ణరాయల ఆస్థానంలో 'ఆంధ్రకవితా పితామహుడు' అల్లసాని పెద్దన (1509-1520) ఉండటం తెలుసు. ఆయన బిరుదులు విన్న చినతిరుమలాచార్యుడు తన తాతగారిని 'పదకవితా పితామహు'డని పిలిచి ఉండవచ్చు. బ్రహ్మదేవునికి నాల్గుమొగాలు; కవిత్వం ఆశు, విస్తర, చిత్ర, మధుర కవిత్వాలని నాల్గు రకాలు. ఈసామ్యంతోను, బ్రహ్మదేవుడు ప్రపంచాన్ని సృష్టించినట్లు కవి కావ్యప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తాడు గనుకను 'కావ్యకమలాసన' 'కవిబ్రహ్మ' 'కవితా పితామహ' ఇత్యాది బిరుదుల్లాంటి పదబంధాలు ఏర్పడినవని చెప్పవచ్చు. ఏమైనా అన్నమయ్యగారి విషయంలో 'పదకవితా పితామహత్వం' 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 పేర్కొబడ్డ నారాయణభట్టు సంస్కృత, కార్ణాట, ప్రాకృత, పైశాచి,కాంధ్ర భాషల్లో కవిరాజశేఖరుడు (1053AD). బద్దెనకవి (C 1150) కావ్యకమలాసనుడు, కావ్యచతుర్ముఖుడు; శివదేవయ్య (12/13 C) ఆంధ్రకవితాపితామహుడు; తిక్కన కవిబ్రహ్మ అన్నది ప్రసిద్ధమే. శ్రీనాథుని తాత కమలనాభామాత్యుడు కూడ కవితాపితామహుడే. అల్లసాని పెద్దన 'ఆంధ్రకవితాపితామహుడు'. అన్నమయ్య 'పదకవితాపితామహుడు' 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 Sāḷuva 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 Kavitā-pitāmaha' Allasāni Peddana, in the court of Srī 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 Sṛṅgāra manjari in dvipada metre and 12 śatakas in Telugu, Vēnkaṭācalamāhātmyam in Sanskṛt 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 Sānskṛt, Kannaḍa, Prākṛt, Paiśāci and Āndhra languages. Baddena kavi (c. 1150 A.D ), called himself 'kāvyakamalāsana' and was referred to as 'kāvya caturmukha' 'Śivadēvayya (12/13 c.) held the title 'Āndhra kavitāpitāmaha' It is well known that Tikkana is called' kavibrahma' Kamalanābhāmatya, the grandfather of Srīnātha, 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, పైశాచి, చూళిక, అపభ్రంశం, ఆంధ్రం - ఇవి అష్టభాషలని అప్పకవి చెప్పినాడు. భాస్కర రామాయణ కర్తలలో ఒక్కడైన మల్లికార్జునభట్టు అష్టభాషాకవిమిత్రుడు. అష్టభాషాకవుల్లో సూర్యుని వంటివాడని అభిప్రాయం. పెంచుకలదిన్నె శాసనాన్ని బట్టి నాచన సోమనాథుడు అష్టభాషల్లో విద్వాంసుడు. నిశ్శంకకొమ్మనకూడ 'అష్టభాషా కవితాప్రవీణుడు'. ఈసంకీర్తన లక్షణకర్త అయిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుడు కూడ అష్టభాషాదండకం చెప్పి (7-11-1537 నాడు) రాగిరేకులమీద చెక్కించినాడు. కాగా ఇతని తాతఅయిన అన్నమయ్యకు పలుభాషలు తెలిసి ఉండటం సంభావ్యమే. అది వాగ్గేయకారునికి ఉండవలసిన యోగ్యతకూడ.

పద్నాలుగో పద్యంలో 'పదలక్ష్యలక్షణములు తత్ప్రబంధము' అన్నపుడు పదము, ప్రబంధము అనేపదాలు సమానార్థకాలుగా వాడబడటం గమనించాలి.

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

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

పదునేడో పద్యంలో 'పరమామ్నాయసమానమై' 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, బాగుంటాయి. పాఠకులు తమకు నచ్చినట్లు గ్రహింపవచ్చు.

Along with this, 'aṣṭa bhāṣāpāndıtya' (beıng a scholar linguist in eight languages ) was well known ın Telugu Appakavı (1656 A.D) enumerates (1) Sānskrt (2) Prākrt (3) Śauraséni (4) Māgadhi, (5) Paiśāci (6) Cūlika (7) Apabhraṁśa and (8) Āndhram as the eight languages Mallıkārjuna Bhatta, author of a part of Bhāskara Ramāyana ın Telugu was 'aṣṭabhāṣākavımitra'. It means that he was like the Sun among the 'aṣṭabhāsākavı-s'. Accordıng to the inscrıptıon of Pencukaladı-nne, Nācana Sōmanātha was a scholar ın aṣtabhāsā-s Nıśśanka Kommana also was 'aṣtabhāṣākavitā pravīṇa'. Tāḷḷapāka Cina Tırumalācārya, our author of Sankīrtana Laksaṇamu , has composed a danḍakam ın astabhāsā-s and had it engraved on copper plates on 7.11 1537 So it is probable his grandfather, Annamayya, knew many languages. It ıs also one of the qualifications of a vāggēyakāra. That in verse 14 the words 'padam' and 'prabandham µ' used in the compounds 'padalaksyalakṣaṇamulu' and 'tat prabandhamu' mean the same-thıng and are synonymous, may be noted

In verse 15, when we understand bhāvajña-s as rasıkā-s the implıcatıon ıs that they are knowledgeable ın Alaṅkāraśāstra which may be called rasa- śāstra Modıficatıon of mınd ıs called bhāva. It is in the form of excitement. Thıs excıtement occurs as a result of audıtory, tactıle, ocular, gustatory and olfactory sensatıons and actıvıtıes. The dıstilled essence of thıs excıtement ıs called rasa. Fine arts try to convert our awarness of mundane sensatıons into a bewıtchıng enjoyment of rasa. There ıs no emotıon sans rasa; no rasa sans emotıon. (na bhāva hīnōstı rasaḥ, na bhāvō rasavarjıtaḥ). This is the thinking of ālaṃkānka-s.

In verse 16, the author calls himself 'Cina Timmaya'. Cina Tırumalācā-rya was varıously called Cina Tirumalayya, Cinna Tımmayya, Tirumala Dīksıta, Timmā Dīksıta, Cına Timma, Cinna Timmanna, Cinna Tırumalayyangār, Ciru Tirumalaı Ayyangār and Tırumala.

In verse 17, there ıs the phrase, 'paramāmnayāsamānamaı' the compo-nent ' paramamu' carrıes the meanings, the first, the best, and the most important; similarly the component 'āmnāya' means the Revealed Scripture (Vēda), the Teachıng (upadēśa) and the tradıtıon (saṁprādāya handed down from teacher to dısciple) So the phrase can mean the Ancıent Veda, the best teachıng 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 గ్రంధం. (భరతునికి పూర్వం శిలాలి, కృశాశ్వులనే నటసూత్రకర్తలున్నట్లు తెలుస్తున్నా వారి గ్రంథాలు దొరకలేదు.) భరతుడనే మాటకు భావ-రాగ-తాళాలతో పాడేవాడని, నటుడని అర్థం చెప్పుతూ నాట్యశాస్త్రం సంకలన గ్రంథమనీ భరతుడు కల్పితవ్యక్తి అని అనటానికి అవకాశంఉంది. కాని నాట్య శాస్త్రంలో పరస్పర విరుద్ధాంశాలు, స్వవచోవ్యాఘాతాలు కనబడవు; గొప్పపరిశీలనా శక్తి కనబడుతుంది. అందుచేత ఎవరో ఒక మహాపురుషుడు దీన్ని రచించినాడని నమ్మవచ్చు. తర్వాతివారు కోహల, దత్తిలులు. కోహలగ్రంథంకనరాదు. దత్తిల గ్రంథం సంగ్రహమొకటి 242 శ్లోకాలతో లభించింది. ఇది క్రీ.శ. 3-4 శ. నాటిదని భావిస్తారు. మతంగుని 'బృహద్దేశి' తర్వాతిది. దీన్ని క్రీ. శ. 5-9 శ. మధ్యవచ్చిందంటారు. కొందరు క్రీ.శ. 5 శతాబ్ది అనే నమ్ముతారు. తర్వాతిది చాళుక్య సోమేశ్వరుని అభిలషితార్థచింతామణి (11శ) అటుపిమ్మటిది జగదేక మల్లుని 'సంగీతచూడామణి'. జగదేకమల్లుడు చాళుక్యసో మేశ్వరుని కొడుకు. క్రీ.శ. 1134-43 మధ్యపాలించినరాజు. ఆపైది హరిపాలమహీపాలుని 'సంగీత సుధాకరం'. హరిపాలుడు సౌరాష్ట్రరాజు. క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతమువాడు. ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం' అటుతర్వాతిది. శార్ఙ్గదేవుడు కర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతవు రచన. దీనికి సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు 'సుధాకర'మనే వ్యాఖ్యానాన్ని (క్రీ.శ. 1380 ప్రాం.), ఇమ్మడిదేవరాయల (క్రీ.శ. 1446-65) ఆస్థాన విద్వాంసుడైన కల్లినాధుడు 'కలానిధి' అనే వ్యాఖ్యానాన్ని వ్రాశారు. పార్శ్వదేవుని 'సంగీతసమయసారం' మతంగుని, సోమేశ్వరుని, భోజుని పేర్కొంటుంది; సింగభూపాలుడీ 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 నిష్ణాతః' (సంగీతాధ్యాయ 4పా-34 శ్లో) అనిప్రయోగం. 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 Kṛśāsva, 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 gist 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 bestween 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 Singabhūpala 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 gānà). S.M. gives expertise in singing prabandha-s as a qualification of a singer (prabandhagāna nisṇātah ) (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 nibaddhaṁtvadhunōcyatē'
saṁjnatrayam nibaddhasya prabandhō vastu rūpakam'

(S.R.4-6)

సంగీత సమయసారం (పార్శ్వదేవ)లోను

'ప్రబంధోరూపకంవస్తు నిబద్ధస్యాభిధాత్రయమ్' (అధికరణం. 4-1)

అనిచెప్పబడింది. వీటిలో ప్రబంధశబ్దం గీత, వాద్య, ప్రబంధాలకు వాడబడుతున్నది. అంటే గీతప్రబంధాలు, వాద్యప్రబంధాలు, ఉన్నాయన్నమాట. రూపకమనేది రాగాలప్తి - రూపకాలప్తి అనే ఆలాపభేదంలో వాడబడుతున్నది. రూపకాలప్తి అంటే ఒకపాటకు నియమించిన రాగతాళాలతో ఆలాపించెయ్యడం. వస్తువనేది వస్తు-వర్ణక భేదంలో కూడా వాడబడుతున్నది. వస్తుప్రబంధమనేది వర్ణక ప్రబంధానికి భిన్నమైనప్రబంధవిశేషం.

3. పద్యాలుగో పద్యం ఒకవిధంగా అన్నమయ్య సంస్కృతంలో చెప్పిన పదలక్షణ కృతికి ఆవాక్యాలను అనుసరించి తాను తెనుగులో వ్రాస్తున్న సంకీర్తన లక్షణమనే గ్రంథానికి 'అనుబంధచతుష్టయాన్ని' సూచిస్తుందనవచ్చు. గ్రంథవిషయం ఏమిటి, ఎవరికొరకు ఈగ్రంథం వ్రాయబడుతున్నది? ఏప్రయోజనంకోసం వ్రాయబడుతున్నది? విషయప్రయోజనాల సంబంధం ఎలాంటిది? అనే వాటిని 'అనుబంధచతుష్టయం' అంటారు. సంకీర్తనవాజ్మయానికి లక్ష్యలక్షణాలు విషయం, పదరచనా ప్రౌఢి ప్రయోజనం. సాధ్యసాధకభావం సంబంధం. జిజ్ఞాసువులై గ్రహణధారణపటువులైన పిన్నలైనా (బాలురైనా) అధికారులె.

4. సంస్కృతంలోని విషమవృత్తవిశేషాల్లో 'అమృతధార' ఒకటి. అక్షర సంఖ్యామాత్రమే ఇందు ముఖ్యము. ఇందు 1పాదం 20 లఘు+2గురువులు, 2పాదం 8లఘు+2గు, 3పాదం 16లఘు+2గు, 4పాదం 12ల+2గు.

5. పదునేడో పద్యం సంకీర్తన లక్షణకర్త ప్రతిజ్ఞావాక్యం. తాతగారి గ్రంథాన్ని వ్యాఖ్యానించిన తండ్రి అనుమతిలో మూలగ్రంథ వాక్యాలను అనుసరిస్తూ వరుసగా పద్యరూపంలో శాస్త్రజ్ఞులకు ప్రియంగా చెప్తాను అనటంలో అన్నమయ్య గ్రంథానికి ఉన్నప్రామాణికత్వం దీనికీ పూర్ణంగా ఉన్నదని చెప్పినట్లయ్యింది. అన్నమయ్య సంస్కృతగ్రంథం లభ్యంకాలేదు. దానికి ఇది భాషాంతరీకరణం అనటానికి వీల్లేకపోయినా 'వరుస'గా చెప్తాననటంవల్ల మూలగ్రంథక్రమాన్ని పాటిస్తున్నదని తనదికూడా శాస్త్రగ్రంథమనీ అభిప్రాయం.

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

Pārśvadēva's S.S.S. also gives the same names 'prabandhō rūpakam vastu nibaddhasyābhidhātrayam' (Adhi 4-1) Among these, the word 'prabandha' is used in the case of gīta and vādya . That means there are what are called gīta prabandhas and vādya prabandhas . The name rūpaka is used in the case of ālāpa and certain prabandhas Ālāpa is of two kinds. rāgālapti and rūpākālapti. The latter, rūpakālapti 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 sanskṛt 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 vrttas) in Sanskrt 'amrtadhāra' is one. The number of syallables (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 గ్రంధాన్ని 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 రామకృష్ణకవి 'చిన్నన్న ద్విపద కెఱఁగుదు, బన్నుగఁబెద తిరుమలయ్య పదమునకెఱఁగున్' అనేపద్యంలో చెప్పినాడు. పెదతిరుమలాచార్యులు తనతండ్రి అన్నమయ్యలాగే తానుకూడా 'శృంగార సంకీర్తనలు' '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. ఈగ్రంధం సంస్కృతంలోని మూలగ్రంథాన్ని అనుసరించి ఉంటేనే ఆయన ఆమోదించి 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 Sanskrt. Tāḷḷapāka 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 Ramakṛṣna ( 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 Sanskṛt is a solid indication of his great interest in padams Like his father Annamayya, Peda Tirumālacārya has also composed 'śṛṅgāra sankīrtanamulu' as also 'vairāgya vacanamālikā gītamulu' The words 'alaru' (exists happily) and 'tandriyanumatambuna' ( 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

వ॥ మహనీయంబగు సంకీర్తన నామక పదసంప్రదాయం బెట్టిదనిన

సీ॥ రమణీయ సంగీత రత్నాకర ప్రబంధాధ్యాయమున మక్తమయ్యెఁబదము
సముచిత సంగీత చంద్రికాదేశైల యందు మిక్కిలిఁదేటయయ్యెఁబదము
అతులతత్సంవాదమైనట్టి సంగీత చూడామణికిఁబల్కుచోటు పదము
ధన్యసంగీత సుధాకర గ్రంథంబునందు మిక్కిలిఁజెలువొందుఁబదము

తే॥గీ॥ తానె యిన్నిఁటికిని మూలమైన భరత
మందుఁబంచ దశాధ్యాయ మందు విమల
వృత్త చూర్ణ నిబంధక వివిధనామ
భవ్య లక్షణములకు నా స్పదము పదము 18

తా॥ సంకీర్తనమనే పేరుతో వస్తున్న ఈ గొప్ప పదసంప్రదాయం ఎలాంటిదంటే చెప్తాము. ఈ 'పద'మనేది 'సంగీతరత్నాకరం' ప్రబంధాధ్యాయంలో చెప్పబడింది; 'సంగీత చంద్రిక'లో దేశైలను చెప్పినచోట విశదం చేయబడింది; సంగీత చంద్రికతో సంవదించే 'సంగీత చూడామణి'కి పదం పలుకుచోటైంది ; '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 అనాదియమని చెప్తూ ఈపదాన్ని గురించి సంగీతరత్నాకరం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం వంటి శాస్త్రగ్రంథాలు చెప్తున్నాయంటూ దాని యెడతెగని గురుపారంపర్యాన్ని ప్రశస్తిని సూచిస్తున్నాడు.

1. భరతం అంటే భరతముని ప్రణీతంగా చెప్పబడుతున్న నాట్యశాస్త్రం. వాచికాభినయం కోసం వ్యాకరణచ్ఛందోవిధానాలు ఇందులో చెప్పబడినై. పదానికి సంబంధించి వృత్త, చూర్ణ, నిబంధకాది లక్షణాలు చెప్పిన అధ్యాయం 15 అని గ్రంథకర్త చెప్పారు. నేడు నాట్యశాస్త్రం కాశీ, బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలలో లభిస్తున్నది. వీటిలో కాశీముద్రణంలో మాత్రమే ఈ విషయం 15 అధ్యాయంలో ఉంది. బొంబాయి బరోడా ముద్రణల్లో 14 అధ్యాయంలోనే వస్తుంది. మన గ్రంథకర్త పారమే కాశీముద్రణ పాఠమైందనవచ్చు.

అముఖ్య శ్లోకాలివి:

ఏభిః శబ్దవిధానైః విస్తారవ్యంజనార్థ సంయుక్తైః
పదబంధాః కర్తవ్యా నిబద్ధబంధాస్తు 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 'dēśaila' (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 uninturrupted 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 (verbal 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 మార్గమేవచ

తత్ర మార్గపదస్యేహ నువిబోధత లక్షణమ్॥

అనిబద్ధ పదం ఛందస్తథాచానియతాక్షరమ్

అర్థాపేక్ష్యాక్షరన్యూతం జ్ఞేయం మార్గపదం బుధైః॥

నిబద్ధాక్షర సంయుక్తం యతిచ్ఛేదసమన్వితమ్

నిబద్ధంతు పదంజ్ఞేయం ప్రమాణనియతాత్మకమ్॥

ఏవం నానార్థసంయుక్తైః పాదైర్వర్ణవిభూషితైః

చతుర్భిస్తు భవేద్వ్యక్తం ఛందోవృత్తాభిధానవత్॥

(నా.శా.బరోడా ముద్రణం. 14 అధ్యా-38-42)

అంతేకాదు. నాట్యశాస్త్ర తాళాధ్యాయం (బరోడా ముద్రణం. 31 అధ్యా)లోనే సప్త గీత ప్రకృతి సందర్భంలో గీతం దేవతారాధకము, పుణ్యము అని బహిర్గీతాంగ శాఖావిహీనం 'పదనిర్యుక్త'మని చెప్పబడింది. ఇది స్తుతిమాత్రపరమైన పదం; సంకీర్తనమన్నమాట. విప్రదాసు డనే సంగీతశాస్త్రవిద్వాంసుడు తన 'సంగీత చంద్రము' (క్రీ.శ. 1625 పూర్వపుది) అనే గ్రంథంలో దేవస్తుత్యర్థాలైన ఆశ్రవణాద్యంగాలు అపదం, పదబద్ధం అని రెండురకాలని, అపదం 'నిర్గీతం' అనబడుతుందని, పదబద్ధమైంది 'బహిర్గీతం' అనుబడుతుందని, ఇది సర్వదేవ ప్రియావహమని అందుచేత ఆశ్రవణాదుల్ని పదబద్ధాలుగానే ప్రయోగించాలని చెప్పాడు. (చూడు : డా.పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారి నాట్యశాస్త్రానువాదం. తెలుగు. పుట 1161-16 అధ స్సూచిక మరియు 890 పుట) కాబట్టి దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదం నాట్యశాస్త్రకాలంనుండి అవిచ్ఛిన్నంగా సాగుతున్నదే.

2. గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో కొన్ని సంగీత గ్రంథాల పేర్లయితే చెప్పాడుకాని ఆశాస్త్రగ్రంథాల కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు; వాటి కాలక్రమాన్నీ పాటించలేదు. నేడు భరతుని నాట్యశాస్త్రంగా మనకు దొరుకుతున్న గ్రంథం 'షట్సాహస్రి' (అంటే ఆరువేలశ్లోకాల గ్రంథం) అంటారు. దీనికి ముందు 'ఆదిభరతం' 'వృద్ధభరతం' అనేపేరుతో 'ద్వాదశసాహస్రి' (12 వేలశ్లోకాల గ్రంథం) ఉండేదని అది యిప్పుడు అలభ్యమని శారదాతనయుని 'భావప్రకాశన' (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
vibhaktyantam padam jñēyam nibaddham cūrṇamēva ca
tatra cūrṇapadasyēha suvibodhata lakṣaṇam II
anibaddhapadam chandaḥstadhācaniyatākṣaram
arthāpēksyākṣara syūtam jñēyam cūrṇapadam budhaiḥ II
nibaddhākṣara samyuktam yatichchēda samanvitam
nibaddhaṁtu padam jñēyam pramāṇa niyatātmakam II
ēvam nānārtha saṁyuktaiḥ pādair varna vibhūsitaiḥ
caturbhistu 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 nirgītam and the latter bahirgītam He urges that as bahirgītam pleased all Gods āsrāvana etc may be used as padabaddha-s only. (Vide Nātya 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 Nātya 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 ślōkas).From Śāradātanaya's Bhāvaprakāsaka (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 వినబడుతు న్నాయి. అందులో మూడు శిథిలస్థితిలో మైసూరు ఓరియంటల్ రిసర్చి ఇన్స్టిట్యూట్‌లో ఉన్నె. ఒకటి బరోడా ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్‌లో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. మైసూరులో ఉండేవాటిలో కర్త పేరు తెలియనిదొకటి (P 1298/1). జగదేకమల్లుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 5081). హరిపాల మహీపాలుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 105/1). ఈ మూడుగ్రంథాల పత్రాలు తాళానికి సంబంధించినవని 'ప్రబంధాల'నుగురించి వీనిలో లేదని తెలుస్తున్నది. బరోడా ప్రతి కవిచక్రవర్తి పేరుతోఉన్నట్లు, మళయాళలిపిలో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. దాని ప్రతినే కాబోలు జగదేకమల్లుని పేరుతో సంగీత నాటక అకాడమీ, ఢిల్లీ, వారు ప్రచురించినారు. ఇది తాళసంబంధిమాత్రమే. ఇది యిట్లుండగా తాళానికి ప్రబంధాలకూ సాధికారగ్రంథమనదగిన జగదేకమల్లుని 5 ప్రకరణాల సంగీతచూడామణి వరలక్ష్మి సంగీత అకాడమీ, మైసూరు, వారివద్ద లభ్యంగా ఉన్నట్లు డాక్టర్ వి.యస్. సంపత్కుమారాచార్యగారి 'కర్ణాటక సంగీత పారిభాషిక శబ్దకోశ' (1 వాల్యూం. 286,287 పుట) (కన్నడగ్రంథం) చెప్తున్నది. కాని ఇదిపై (P 5081) కి పుత్రిక అని తెలుస్తున్నది. చినతిరుమలాచార్యులు పేర్కొన్న సంగీతచూడామణి జగదేకమల్లునిదే అనుకోవాలి. ఇతని రాజ్యకాలం క్రీ.శ. 1134-43. చిన తిరుమలాచార్యులు 41 పద్యంలో పల్లవముంటే శిఖాపదంఉండదు, శిఖాపదం ఉంటే పల్లవం ఉండదంటూ 'చూడామణి' గ్రంథంలో చెప్పబడిందని చంద్రికాకర్త చెప్పినారని వ్రాయటం వల్ల - తాను స్వయంగా సంగీత చూడామణిని చూడలేదనుకోవాలి. అంతేకాదు. సంగీత చూడామణికి తర్వాతి గ్రంథం సంగీత చంద్రిక అనికూడా తెలుస్తున్నది.

'సంగీత చంద్రిక' అనే సంస్కృత గ్రంథం రెండధ్యాయాల (శారీర లక్షణం వరకు) జెరాక్స్‌ప్రతిని 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, తిరుపతిలోను (స్టాక్ నం. 7012) ఇది ఉంది. అముద్రితంగా ఉన్న విప్రదాసుని 'సంగీత చంద్రము' ఇది పేరు గ్రంథాలవునోకాదో తెలియదు.

తర్వాతి గ్రంథం హరిపాలమహీపాలుని సంగీత సుధాకరం. ఇది క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతానిది. మద్రాసు గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్సు లైబ్రరిలో ఒక కాగితపు లిఖిత ప్రతి (R. 3082) ఉంది.

ఆటుతర్వాతిది ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం'. శార్ఙ్గదేవుడు 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 Jagadēka-malla (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 Karnātaka Sangīta Pāribhāsika Śabda Kōśa in Kannaḍa 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 Sangita Akadamy, 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 Cina 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 Cina 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 Śarīra laksana) of a Sānskṛt 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 Śārṅgadēva It was composed circa 1230 A.D.

3. సంగీత చంద్రికలోని 'దేశైల' భాగం మనకు దొరకదుకాని సంగీత రత్నాకరంలోని ప్రబంధాధ్యాయమే మనకిప్పటికి చాలు. ఈ అధ్యాయంలో సూడప్రబంధాలు, ఆలిప్రబంధాలు, విప్రకీర్ణప్రబంధాలు, సాలగసూడ ప్రబంధాలు, రూపక ప్రబంధాలు అనే శీర్షికల క్రింద చాల ప్రబంధాలు చెప్పబడినై. 'ఏలాప్రబంధం' అనేది సూడప్రబంధాల్లో ఒకటి.

ఏలా, కరణ, ఢేంకీభిర్వర్తన్యా ఝొంబడేన చ

లంభ రాసైకతాలీభి రష్టభిః సూడ ఉచ్యతే ॥

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యా - 23 శ్లో)

ఏలా, కరణ, ఢేంకీ, వర్తనీ, ఝొంబడ, లంభ, రాస, ఏకతాళీ అనే ఎనిమిది ప్రబంధాలు సూడప్రబంధాలని చెప్పబడతాయని అర్థం. ఏలా సామాన్యం పదమౌతుందని అందులో దేశైల తెనుగు పదం అనీ చినతిరుమలాచార్యుల స్పష్టమైన అభిప్రాయం. తెనుగులో 'లక్షణశిరోమణి' రచించిన పొత్తపి వేంకట రమణ కవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రాం) ఏలలనే పదాలంటూ అవి సూళాదుల కనుగుణంగా ఉండవలెనంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

"ఇవి సంగీత తాళనిర్ణయములు గీతసృష్టి గీతవృష్టి మాత్రాధిక్య మాత్రలోపమ్ముల రాగ తాళమ్ముల పదమ్ముల నర్తనభరతమ్ము ఏలలని వాని లక్షణమ్ములు చెప్పబడియుండు ; నందు

"కర్ణాటలాట గౌళాంధ్ర ద్రవిళానాంతు భాషితం

ఏళాస్సప్తవిధా జ్ఞేయా ప్రోక్తా మత్యాధి తాళతః"

అన్నారుగావున నీ దేశభాషల పదముల చెప్పవచ్చుననిన్ని, మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని పల్లవము ఉపపల్లవము అనిన్ని, యివి మాత్రానమక నిబద్ధములైన 'ప'గణాదులతో గూర్చవలెననిన్ని సూళాదుల (క)ను గు (ణ)ముగా నుండవలెననిన్ని, సంగీతరత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జున భరతాది ఏళాప్రకారంబున పగణాదుల రాగతాళమ్ముల సంగీతరీతిని తేటపడియుండుగాన నీసాహిత్యమార్గంబున లక్షణంబున జొరవని యట్లుండె." (లక్షణ.శిరో. 3 ఆ-425, 426,427). పదం సూళాదులకు చెందిన ఏల అనేది దీనితో గట్టిపడుతున్నది.

పై సంగీతరత్నాకరంలో చెప్పిన 'సూడ' శబ్దం గీతి విశేషసమూహాన్ని చెప్పే దేశి శబ్దమని కల్లినాథుని వ్యాఖ్య. 'చతుర్దండి ప్రకాశిక' అనే సంగీత గ్రంథం వ్రాసిన వేంకటమఖి (17 శ), సంగీత సారామృతము రచించిన తులజాజి మహారాజు (18 - శ) ఈ అభిప్రాయన్నే అనుసరించారు. కాని కన్నడంలో సుళు+హాది=సుళాది అని విడదీసి చెప్పి

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

'ēlā karaṇa dēnkībhir vartanyā jhombaḍēna ca
lambha rāsaikatālībhi rastabhiḥ sūda ucyatē'
(Sangīta Ratnākara. Adhyā 4-23 sl )

It means ēlā ,karaṇa, dēnkī, vartanī, jhōṁbaḍa, lambha, rāsa and ēkatālī 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 kavi (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 sūḷādi-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 mātrāsamaka-'pa' gaṇa -s (gana-s equivalent to 5 matras each unit, without restriction on the placement of gurus and laghus) That a padam comes under sūḷādi-s is confirmed by this.

Kallinātha's commentary on S R says that the word sūda is an indegenous (deśi) word connoting a certain group of a particular type of songs (gita-s). Vēnkatamakhin, the author of Caturdandiprakāsika (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 'సూళాదు' అనే పదాలు భిన్నతాళాల్లో పాడే వెర్వేరు భాగాలుగల కొంచెం పొడవైన పాటలు. ధ్రువ, మఠ్య, రూపకం, ఝంప, త్రిపుట, అర్థ, ఏకతాళం అనే ఏడు సూళాదిసప్తతాళాలు. కన్నడంలో ఈసూళాదులను కూర్చిన మొదటి వాగ్గేయకారుడు శ్రీపాదరాయరు. వ్యాసరాయరు, పురందరదాసరు సూళాదులు ప్రచలితంచేసిన వారె. ఇవి కన్నడంలోని దాససాహిత్యానికి విశిష్టాలంటారు. సంగీతశాస్త్రంలో 'ఛాయాలగ' మనే పదబంధం 'సాలగ' అయింది. 'కరపాట' అనే పదబంధం 'కైవార'(డ) అయింది. ప్రబంధాల్లో సాలగసూడ ప్రబంధాలు ఉన్నవి. 'సాలగ' శబ్ద సాహచర్యంతో సూడ శబ్దంకూడ 'సూళ' గా మారినట్లు తోచుతుంది. ఇంక ఈసూళాదికి చేరిన 'ఏల' ఎలా వచ్చిందో చూద్దాం. ఏలా శబ్దాన్ని ఏలకితిగే అనేఅర్థంలో పాటకు పేరుగా చెప్పడం కుదరదు.

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

నిజానికి రెండూ ఒకే వృత్తమే. ఏలకు మంఠ్య, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాళాల్లో ఒకదాంతో పాడాలని నియమం ఉంది. ఈమంఠ్యాదులకు 18 అక్షరాలు ఉంటాయి. అప్పకవి చెప్పిన గణాలతో ఇది ఏలా భేదం కావచ్చు. ఈఏలలు శ్రోతలకు ప్రయోక్తకు ధర్మకామార్థసిద్ధిదములని చెప్పబడింది. అందుచేత వస్తువు ఉదాత్తంగా ఉంటుంది. 'ఏఱు' అనే ద్రావిడ శబ్దానికి ఎత్తు, మిఖ్ఖు, ఉదాత్తత అనే అర్థాలున్నాయి. **(DEDR 851)** ఏళిమలై అంటే ఎత్తైన కొండ. ఏలూరు అన్నపుడు మిఖ్ఖున ఉన్న ఊరని అర్థం. ఏలా శబ్దాన్ని ఇట్లు గ్రహించడం ఒకపద్ధతి. రెండవపద్ధతి: తమిళంలోని 'యాళ్' శబ్దమే ఏలగా మారిందని తలచవచ్చు. 'యాళ్' అనేది ప్రాచీనకాలపు తంత్రీవాద్యం. 'పాణర్లనే వారు ఈవాద్యంతో గానంచేసేవారు. శ్రీలంకలోని 'జాఫ్నా' నగరం అసలుపేరు 'యార్పాణమ్' యాళ్ వాద్యంతో పాడిన 'పాణర్' కిచ్చిన ఊరట. తమిళ సాహిత్యంలో ముల్లై, 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 tāḷa-s The seven tālas under sūḷādi are (1) dhruva (2) maṭhya (3) rūpaka (4)jhampa (5) tripuṭa (6)aṭṭa and (7) ēka tāla. In Kannada,Sripādarāya' was the first to compose the sūḷadi-s. Vyāsarāya and Purandaradāsa have popularised them. These songs are said to be characteristic in dāsa sāhitya. In music the word ' chāyālaga' has become 'sālaga'; 'karapāṭa' has become 'kaivāḍa'. Among prabandha-s there are the 'sālaga-sūḍa' variety. With the proximity and influence of sālaga the word sūda also seems to have changed to 'sūḷa'. Let us consider how the word ēlā belonging to sūḍa group could have been derived: 'Ēlā' in the sense of cardomom creeper cannot be the name of a song. It is easy to say that the word ēlā is derived from the sānskrt word 'hēlā' but the meaning does not fit in. The Sānskṛt 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 'ēlā' may be the result of naturalising into Sanskṛt. One can consider 'ēlā' as a Dravidian word. In Vrttaratnākara of Sanskṛt prosody there is a vrtta called ēlā 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 matra-s 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+IIV); 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 Sanskṛt is a mistake. Similarly the name is given wrongly in Telugu by Appakavi. As a matter of fact both are dealing with the same vrtta . There is a rule that 'ēlā' 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 'ēlā'. These ēlā-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 Ēlu means height, elevation, exalted position. (DEDR 851) Ēlimalai means a high mountain Ēluru means a town situated on an elevated place. This is one way of interpreting the word ēlā . Another way is to consider the Tamil word 'YAAL' changing into Ēlā . '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 YAAḶ. There are regional divisions called Muḷḷai, Kurunci, Marudam, Neidal and Pālai in Tamil literature. Each region has a music (pan) of its own: Mullaippaṇ, Kuruncippaṇ,

ఒక్కొక్క ప్రాంతానికి ఒక రకమైన సంగీతం (పన్) ఉంది: ముల్లైప్పన్, కురించిప్పన్, మరుదప్పన్, నెయ్‌దల్‌పన్, పాలైప్పన్. యాళ్‌వాద్యం అటుతర్వాత ఆయాప్రాంతాల సంగీతానికి కూడా పేరైంది. పాలైయాళ్, కురించియాళ్, మరుదయాళ్, నెయ్‌దలి యాళ్. ఇవి ప్రాచీన తమిళసంగీతంలో ఉండిన సెరుపాలై, కూడిప్పాలై, నదుమలైప్పాలై విల్‌కరిప్పాలై అనే మేళాలే అని తమిళ సంగీత శాస్త్రజ్ఞులు చెప్పున్నారు. పురావస్తు పరిశోధనను అనుసరించి గ్రీసు దేశంలో యాళ్‌వంటి, జగల్, (Zaghl) అనే తంత్రివాద్యం ఉండేది. సుమేరియన్ తంత్రివాద్యానికి 'అల్' (al) అనిపేరు. ఈజిప్టు బాబిలోనియా దేశాల్లోను యాళ్‌వంటి తంత్రివాద్యాలు దొరికినై. కాగా 'యాళ్‌పాట్టు' 'ఏలపాటగా' మారటం సులభమనవచ్చు. తమిళంలోని 'యార్' తెలుగులో 'ఏఱు' అయినట్లుగా ఇది మార్పుచెంది ఉంటుంది.

ఈ ఏలా ప్రబంధాలు (1) గద్యైల (2) మాత్రైల (3) వర్ణైల (4) దేశైల అని నాల్గు రకాలు. అందులో 'దేశైల' మరల 5 రకాలు.

'కర్ణాట లాట గౌడాంధ్ర ద్రావిడానాంతు భాషయా

దేశాఖ్యైలా బుధైః పంచ ప్రోక్తా మంతాది తాలతః' ॥

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యా - 114 శ్లో)

(పొత్తపి వెంకటరమణకవి గ్రంథంలో వెనుక చూపిన శ్లోకం సరిగాలేదనేది స్పష్టం)

కర్ణాటైలలో ఆదిమధ్యాంతవర్తులైన అనుప్రాసలుంటాయి. లాటైల ప్రాంతప్రాసతో రస విరాజితంగా ఉంటుంది. గౌడీ గనుకప్రాసలు లేకుండా ఒకే రసంతో ఉంటుంది. ఆంధ్రైల నానాగమకాలతో రాగాంశలతో రసభావోత్కటంగా ఉంటుంది. ద్రావిడైల ప్రాసవర్జితంగా భూరిభావరసోత్కర్షగా ఉంటుంది.

4. వివిధ వర్ణాలతో అలంకృతమైనట్టి వివిధార్థ బోధకాలైనట్టి నాల్గు పాదాలతో కూడిన ఛందస్సు 'వృత్తం' అనబడుతుంది. వృత్తబద్ధం కాకుండా అక్షర సంఖ్యానియమంకాని గురులఘువుల నిక్క డిక్కడ నిలపాలనేనియమం కాని లేనిది అర్థాపేక్ష ఉండే (వీరశృంగారాదిరసాలను స్ఫురింపచేసే) అక్షరాలకూర్పు గలది 'చూర్ణపదం' అనబడుతుంది. ఛందోబద్ధమైన అక్షరాలకూర్పు, యతినియమం, అక్షరసంఖ్యానియమం ఉండేది 'నిబద్ధపదం' అనబడుతుంది.

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

These ēlā-prabandha -s are of 4 types : (1) gaṇaila (2) mātraila (3) varṇaila and (4) dēśaila. Again among them dēśaila is of 5 kinds : Karnāṭa, Lāṭa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa varieties:

'karnāṭa lāṭa gauḍāndhra drāviḍānaṁtu bhāṣayā

dēśākhyailā budhaiḥ panca prōktā manṭhāditāḷatah'

(S.R.4 adhya - 114 sl)

(Obviously the sloka cited from Pottapi Vēnkaṭaramana Kavi earlier is not correct). Karñaṭailā has alliterations in the beginning, the middle and the end. Lāṭaila has one rasa only without any gamakas and prāsas. Āndhraila has various gamakas, rāgāmśās bursting with rasa and bhāva. Drāviḍaila has great bhāva and rasa but without assonance.

4. Embellished by various letters and expressive of various meanings a metrical compositon 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
చ్ఛందో మూర్ధాత్ము కవిత ఛందంబుల గో
విందు పదభక్తి విరహిత
మందుని ధర్మక్రియా క్రమంబున నడఁగున్॥ 19

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

వ్యా॥ వేదమంత్రాలతో విధివిధానమైన నిష్ఠాచారంతో జపహోమయజ్ఞాదులు చేసినంత మాత్రాన చాలదు. గోవిందుని పాదాలయందు భక్తికూడా ఉన్నప్పుడే ఆధర్మక్రియలు శ్రేష్ఠంగా ఉండి సార్థకమౌతాయి. అలాగే ఛందోబద్ధంగా గణయతిప్రాస నియమాలు తప్పకుండా కవిత్వం చెప్పినంత మాత్రాన చాలదు. అది భగవత్సంకీర్తనమై దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదరచనగా ఉన్నప్పుడే ఆకవితారచన శ్రేష్ఠంగా ఉండి సార్థకమౌతుందని అభిప్రాయం. పద్యకవులు ఈసడించిన పదకవిత దేవస్తుత్యాత్మకమై కవిత్వానికే సార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్వాన్ని కల్పిస్తుందనే కవి అభిప్రాయం గమనించదగ్గది. అలాగే కర్మఠులు ఈసడించే భక్తి ధర్మాచరణానికే సార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్వాన్ని కల్పిస్తుందనే అభిప్రాయంకూడ గమనించదగ్గదే.

1. 'పదం' అంటే ఇక్కడ దేవస్తుత్యాత్మకంగా కూర్చిన పాట అని గ్రహించాలి ( పదనిర్యుక్తం).

2. 'ఛందస్' అనే మాటకు వేదం, గణయత్యాదులతో పద్యరచనను పదరచనను చెప్పే శాస్త్రం, స్వాతంత్ర్యం అని అర్థాలు. 'పదమార్గచ్ఛంద' మన్నచోట పదరచనా ప్రస్థానానికి చెందిన రచనాక్రమాన్ని బోధించే లక్షణ శాస్త్రం అని అర్థం. రెండోపాదం చివర 'ఛందంబుల' అన్నచోట వేదాలతో అని అర్థం.

3. 'ధర్మం' అనే మాటకు 'సర్వం ధరతీతి ధర్మః' (అన్నింటిని ధరించేది) అని 'ధ్రియతేజనైరితి ధర్మః' (జనులచేత పూనబడేది) అని వ్యుత్పత్తి. వేదబోదితమైన ధర్మంలో ఆచారం నిష్ఠురంగా 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 చోదితమైన ధర్మాన్ని గూర్చి విపులంగా చర్చించే దర్శనం జైమినికృతమైన 'పూర్వమీమాంస'. ఇది కర్మాచరణాన్ని మాత్రమే చెప్పడం వల్ల ఈశాస్త్రంనిరీశ్వరమని **(atheistic)** కొందరంటారు. 'యజ్ఞోవై విష్ణుః' అని యజ్ఞాన్ని విష్ణుస్వరూపంగా వేదం చెప్తుండగా యజ్ఞయాగాదిక్రతువులను చెప్పే వైదికదర్శనం నిరీశ్వరం కావటానికి అవకాశం లేదు. ఈశాస్త్రంలో భగవంతుని గూర్చి వేరుగా 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 syallables) hōma (sacrificing certain substances in the sacred fire or water ) and yajña (scrificing certaince substans 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 manings 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 dharmaḥ '.(that which bears all) and' dhriyatē janaiḥ iti dharmaḥ' (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) āranyaka 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-Mīmāṃsa 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 కవిత్వం హీనమంటున్నాడు మనకవి. విష్ణుసహస్రనామపీఠికా భాగంలో

'కోధర్మస్సర్వ ధర్మాణాం భవతః పరమోమతః' అని ధర్మజుడు అడిగిన ప్రశ్నకు భీష్ముడు సమాధానంగా చెప్పిన

'ఏష మే సర్వధర్మాణాం ధర్మోఽధిక తమో మతః

యద్భక్త్యా పుండరీకాక్షం స్తవైరర్చేన్నరస్సదా'॥

అనేది కర్మరూపమైన అర్చనకు కావలసిన భక్తిని స్తవరూపమైన ధర్మాన్ని రెంటిని చెప్తున్నది. కవికి కర్మిష్ఠికి 'పదభక్తి' అవసరం. కవివిషయంలో అది స్తవరూప పదరచన. కర్మరుని విషయంలో గోవిందపదభక్తి. ఛందస్సు వేదపురుషుని పాదాలని చెప్పటం ప్రసిద్ధమే.

4. 'భక్తి' అన్నపుడు భక్తుడు, భగవంతుడు - ఇద్దఱు ఉంటారు. కనుక ఇది ద్వైత విశిష్టాద్వైతానుయాయులకు ముఖ్యమైన సాధనశాస్త్రం. భక్తిశాస్త్రాలుగా (1) నారద భక్తిసూత్రాలు (2) శాండిల్య భక్తిసూత్రాలు ప్రసిద్ధాలు. రూపగోస్వామి 'ఉజ్జ్వలనీల 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 Vēdadharma can be called bhakti in ordinary terms. In the performance of Vēdadharma,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: 'Kōdharmaḥ sarva dharmānām bhavatah paramō mataḥ?' (what is the dharma of all dharmas according to your considered opinion?) Bhīsmā replies:

'ēṣa mē sarva dharmānām dharmōdhikatamō mataḥ
yad bhaktyā pundarīkākṣam 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 necessarv 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 visiṣṭādvaitins (1) Nārada bhakti sūtras (2) Śāndilya bhakti sūtras are well known works as bhakti-śāstras. Rūpagōswamy's 'Ujjvalanīlamaṇi' teaches Kṛṣṇa bhakti exclusively. Madhusūdana Sarasvati's Bhakti Rasāyana establishes 'bhakti ' as a rasa with 'citta druti' as sthāyi-bhāva. These works are all in Sanskṛt.

కం॥ కృతి చెప్పిన యాతఁడలం
కృతియుఁ జమత్కృతియుఁ గల్గఁ గీర్తించినచోఁ
గృతియగు నటుగాక యహం
కృతిఁ గృతి సేయంగ మిగుల గేలింబడడే 20

తా॥ ప్రబంధ రచన చేసిన వాడు అలంకారం చమత్కారం ఉండేటట్లుగా స్తుతిస్తే తన ఉద్దేశం చక్కగా నెరవేరిన వాడౌతాడు. అలాకాకుండా అహంకారంతో పదం కూర్చితే అతడు మిక్కిలిగా నవ్వులపాలు కాకుండునా? 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 పనితనం, 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. 'అంఘ్రి ఖండద్వయం సానుప్రాస మేకేనధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4-33) ఇత్యాదిగా ఏలాప్రబంధ లక్షణం. అర్థాలంకారాలూ ఉండవచ్చు. పాట అనేది ధాతువుకు 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. కాళిదాసాది మహాకవులు కూడా కావ్యాదిలో స్వీయాహంకారనిరాసం చేయ్యడం ప్రసిద్ధమే. తన అహంకారాన్ని దుల్పివేసుకుంటేనే కృతికర్త తానుచేపట్టిన వస్తువు భావకోశం (emotional sheath) లోకి ప్రవేశింపగలుగుతాడు. లేకపోతే లేదు. ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో కీట్స్ మహాకవి దీన్నే 'నెగెటివ్ కేపబిలిటీ' (Negative capability) అని వ్యవహరించాడు. 'భజసేవాయాం' అనే ధాత్వర్థాన్ని బట్టి భజించుట భక్తి; అంటే సేవించుట అనిఅర్థం. అహంకారం వదలుకుంటేనే భక్తి సాధ్యం అవుతుంది. పదకర్త అహంకారం వదలుకొని రచన చేయ్యాలి అన్నపుడు అది దేవస్తుత్యాత్మకమైన రచన కనుక భక్తితో రచన చెయ్యాలి అని చెప్పినట్లయ్యింది.

1. పద్యప్రారంభంలోని 'కృతి' - 'పదనిర్యుక్తం' 'ప్రబంధం' అనే అర్థంలో వాడబడింది. ఇది కళారచనకు సంబంధించింది. మూడోపాదం మొదట ఉండే 'కృతి' కార్యసిద్ధిని పొందినవాడు, తలచిన పనినెరవేరినవాడు అని మాత్రమే కాకుండా 'పుణ్యుడు' అనే అర్థంలో కూడా వాడబడింది. అనగా కళారచనలో సిద్ధికలగటం మాత్రం కాక పుణ్యంకూడా సంపాదించుకుంటున్నాడన్నమాట. కృతి అనేది 26 ఛందములలో 20వ ఛందానికిని పేరు. 20 అక్షరాలపాదం 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 atock? (certainly becomes a laughing atock).

com. The author says that even a hymnal composition like a kṛti (padam) should possess the attributes of alaṃkāra 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 alaṃkāra and camatkāra. The word alaṃkāra 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 śabdālaṃkāra or arthālaṃkāra (verbal or semantic figures of speech ). In a pada-composition verbal form of alliteration is incorporated as a rule: for 'anghrau khanda dvayamsānuprāsam ēkēna dhātunā' etc. is the regulation for ēlā prabandham. Arthālaṃkāra-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 alaṃkāra 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 beiginning of the third line is used not merlely 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 Sanskṛt 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 గజ్జెలు, అందెల్లాగా బాహ్యాలు. కాని మితంగా ఉండి చాల ఒప్పిదంగా ఉండాలి. రెండో అంశం ఇవి పనిగట్టుకొని నగలు దిగవేసుకొన్నట్లు ఉండక ప్రయత్నరహితంగానే ఒప్పిదం ఉన్నట్లు కూర్చబడాలి (అపృథగ్యత్న నిర్వర్త్యములు కావాలి).

3. చమత్కారం అనేది ఒకవస్తువును చూడగానే తాత్కాలికంగా మనసు విప్పారినట్లు కావటం. ఇది ముఖవికాసంలో కనబడవచ్చు. దీన్నే మనం ఆశ్చర్యం అంటుంటాము. రచనలోని ఒప్పిదంవల్ల మనస్సు అనుపదమూ విప్పారుతూ పోవటమే చమత్కారం.

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

5. అహంకృతి - 'నేను' అనే భావంలోగల గర్వం, మదం. 'అహంతా' అనేది నేను అనే ఎఱుకమాత్రం. 'అస్మితా' (I am) అనే తానన్మాత్రమైన ఎఱుకఅన్నమాట. వర్ణసమామ్నాయంలో అకారం మొదలుకొని హకారం వరకుగల వర్ణాలను సమాహారంచేసి మకారంతో మూసివేస్తే 'అహమ్' అవుతుంది. ఈ 50 అక్షరాల- మాతృకల-కూర్పే కాళికాదేవి మెడలోని పుఱ్ఱెలదండ అని శాక్తేయులు చెప్తారు. వర్ణమాతృకల చైతన్య సమాహారమే వ్యష్టిచైతన్యమని అభిప్రాయం. కర్పూరాది స్తోత్రం ఈవివరణకు ముఖ్యఘట్టం.

ఈఅహంకారం సాత్త్వికాహంకారమని రాజసాహంకారమని తామసాహంకారమని మూడు రకాలు. ఈపద్యంలో రాజసతామసాహంకారాలే గ్రహించాలి.

2 The word 'alaṁkṛti' can be split up as 'alam+kṛ+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 usally 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'a generosity and philanthropy. Reputation on account of one's own personality is ' yaśas' In a hymnal compostion praise of God's grace and generosity is the important idea; praising of other qualities is secondary

5.' ahaṁ kṛti'-is haugtiness contained in the thought 'I' Ahaṃtā-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 Sanskṛt alphabets are said to embellish Goddess Kāli as a garland of skulls, according to Śākta tradition The hymn Karpūrādi stōtra addressed to Kāli is the most famous one in this respect This . ahaṃkāra is of three grades called sātvika, rājasika and tāmasika Only the rājasa and tāmasa types are to be considered in this verse

తే॥గీ॥ ఎటులు నేరక చూఁడిన బెనురవంబు
లొదవ లక్ష్యంబునైనఁ బ్రయోక్తనైన
సాధనమునైనఁ జెఱుచు నీసరవిగాదె
సంప్రదాయంబు నెఱుఁగని జడునికవిత 21

కం॥ వరదానంబున నైనను
గురుముఖమున నైనఁదెలిసికొను కవివలుకుల్
వరమామృతమౌ లేదా
దురహంకృత కవిత నోరఁదోఁడంద్రు బుధుల్ 22

తే॥గీ॥ సంప్రదాయాగత జ్ఞానసహితుఁడైన
మనుజు సత్కవితయు వేదమంత్రసమము
అదియు చాలదె శ్రీవేంకటాచలేశు
చరణములు గను మనుపునశ్చరణ మేల 23

తా॥ తెలియక కాల్చినప్పటికి పెట్లుక్రోవి పెద్దచప్పుడుతో దానికి గుఱిగానున్నదానిని గాని, నడపిన వానినిగాని, కడకు క్రోవినేగాని నశింపజేస్తుంది. సంప్రదాయం తెలుసుకోని తెలివిమాలినవాని కవిత్వంకూడ ఇలాగే లక్ష్యాన్నికాని చెప్పినవానినికాని చివరకా కవితనేకాని పాడుచేస్తుంది. (21)

దేవతావరప్రసాదం వల్లగాని గురువునోటిగుండకాని తెలిసికొనే కవిమాటలు అమృతప్రాయాలే ఔతాయి. అలాతెలుసుకోకుండ నేనే చెప్తానని చెప్పినకవిత నోరనే గుంటలో త్రవ్విన మట్టిలాంటిదని తెలిసిన వారంటారు. (22)

సంప్రదాయజ్ఞానం కలవాడు చెప్పినకవిత్వం సత్కవిత్వమై వేదమంత్రాలతో సమానమౌతుంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరుని పాదపద్మాలుతెలుసుకోడానికి అలాంటి కవిత్వమే చాలు. వేరే మంత్ర జపం చెయ్యనక్కఱలేదు. (23)

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

'సర్వాగమానా మాచారః ప్రథమం పరికల్పితః
ఆచార ప్రభవోధర్మో, ధర్మస్య ప్రభురచ్యుతః'

అనే విష్ణు సహస్ర నామస్తోత్ర శ్లోకాన్ని సంప్రదాయపరంగా అన్వయించుకోవచ్చు. ధర్మశాస్త్రం కూడా కుటుంబ సంప్రదాయాన్ని కుల సంప్రదాయాన్ని పాటించమనే చెప్తుంది. కవిత్వంలోను సంగీతంలోను అంతే. జడుని నోటి కవితను పెట్లు క్రోవితో పోల్చి చెప్పడంలో వాక్కు అగ్నితత్త్వమని, అక్షరాల మాతృకావిజ్ఞానం, తత్త్వాలు, విషామృతాది లక్షణాలు, కృతికర్త కృతి భర్తలకు జ్యోతిష సంబంధమైన పొంతనం వగైరాలు తెలియకుండా చెప్పే కవిత్వం కీడు చేస్తుందనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లుకనబడుతుంది. ఈ సంప్రదాయక విజ్ఞానం తెనుగులక్షణ గ్రంథాల్లోను తెనుగు నాట పుట్టిన సంస్కృత లక్షణ గ్రంథాల్లోను విశేషంగా ఉంది. మంత్రోపాసన చేసి దేవతా ప్రసాదం వల్ల చక్కటి ప్రతిభనుపొంది కవిత్వం చెప్పటం గాని గురు శుశ్రూషచేసి పాండిత్యం సంపాదించి కవిత్వం చెప్పటంకాని చిరకాలంగా వస్తున్న సంప్రదాయాలే. ఈ రెండూ కాకుండా స్వయంకృషితో సాధన చేసిన కవిత్వం నోటికి శ్రమ మాత్రమే అవుతుందని తర్వాత పద్యంలో కవి చెప్తున్నాడు. దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని గుర్వనుగ్రహం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలుసుకొన్న 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. శ్రీమద్రామాయణ శ్రీమహాభారతాలకు వేద తుల్యత్వం, మార్కండేయ పురాణాంతర్గతమైన దుర్గాసప్తశతికి మంత్రత్వం, శంకరకృత సౌందర్యలహరికి శ్రీ విద్యామంత్రతంత్ర గౌరవం ఈ సందర్భంలో గమనింపదగ్గవి.

1. సంప్రదాయం అన్నపుడు రహస్యంగా చెప్పబడిందని అభిప్రాయం.
2. వేంకటాచలేశు చరణములు- అన్నపుడు 'పాదోऽస్యవిశ్వాభూతాని' అనే పురుష సూక్త శ్రుతిని బట్టి సృష్టిరూపమైన చతుర్దశ భువనాలు, అందరి ప్రాణులు భగవంతుని పాదస్థానీయములని గ్రహించాలి. భగవంతుని చరణాలు తెలుస్తాయి అంటేసృష్టి రహస్యం తెలుస్తుందని అభిప్రాయం.
3. 'మనుః' అనే సంస్కృత శబ్దానికి మంత్రమని అర్థం. పునశ్చరణం అనేది మంత్ర శాస్త్రంలో మాట. మంత్రజపం చెయ్యటం అని అర్థం. మంత్రసిద్ధికి అక్షరలక్ష అని కాని నియతమైన జపసంఖ్య కాని ఉంటుంది. నియమంగా ఆ జపసంఖ్యను నిర్వహించటం పునశ్చరణ చెయ్యటం అంటారు.

"sarvāgamānām ācāraḥ prathamam parikalpitaḥ
ācāraprabhavō dharmō, dharmasya prabhuracyutaḥ"

Even Dharmaśāstra 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 vijñana, 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 Sanskṛt 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 (aarahasya). 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 Srīmad Rāmāyana and Srī Mahābhārata are treated as Vēda-tulya, the Durgā-sapta-śati found in Mārkandēya Purāṇa, is honoured with its every sloka being treated as a mantra and Soundaryalahari of Srī Śankara is treated as mantra and tantra śāstra

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

2 Vēnkaṭācalēśu Caraṇamulu- Feet of the Lord of Vēnkaṭācala. 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 Sānskrt word 'manuḥ' means mantra. Punascaraṇa is a technical term in mantraśāstra. 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 punascaraṇa.

కం.॥ పదమగును సుప్తిఙంతము,

పదమవయవ, మవయువియును బదమనఁబరఁగున్
దుదినీ తెఱంగులన్ని యుఁ
బదకవితా మార్గ సార్వభౌముఁడు దెలిపెన్ 24

వ॥ అందు నవయువ పదం బెట్టిదంటేని

కం॥ విదిత చతుష్పాదంబగు

నది వృత్తం, బదియధాతు, వవయువ నంజ్ఞం
బదియ యని యన్నయార్యుఁడు
పదిలముగా భరతశాస్త్ర పద్ధతిఁబలికెన్ 25

తా॥ సుబంత మనబడే నామవాచక పదమైనా తిఙంత మనబడే క్రియాపదమైనా పదమౌతుంది. పదం అవయువము కూడా ఔతుంది. అవయువి కూడాపదమనిపించుకుం టుంది. పదకవిత్వ మార్గానికి సార్వభౌముడైన అన్నమాచార్యుడు ఈ చందాలన్నీ చెప్పి ఉన్నాడు. (24)

ఇంక అవయువ పదం ఎలాంటిదో చెప్పబడుతున్నది. స్పష్టంగా నాల్గు పాదాల్లో ఉండేది వృత్తం. అదే ధాతువు. అవయువమనే పేరుతో పిలువబడేది అదే- అని భరతశాస్త్ర పద్ధతిగా అన్నయార్యుడు చెప్పాడు. (25)

వ్యా॥ ఈ చోటి రెండు పద్యాల్లో తొలి పద్యం 'పద'మనేదాన్ని పరిచయం చేసి గీతిపరంగా అవయువ, అవయువి భేదాన్నిప్రవేశపెడుతున్నది. రెండో పద్యం అవయువ పదా న్నిగూర్చి చెప్తున్నది.

'సుప్తి ఙంతం పద'మ్మనేది సంస్కృత వ్యాకరణ ప్రసిద్ధమైన అంశం. 'సుప్పు'లనే నామ విభక్తుంచేత నామవాచకాలైన పదాలను సుబంతాలని 'తిఙులనబడే క్రియావిభ క్తులుచేర్క్రియలైన పదాలను తిఙంతాలని అంటారు. భాషలోని నామవాచకాలుక్రియలు అయిన వాటిని 'పదం' అంటారని అభిప్రాయం. భాషలో కనబడే ఉపసర్గలు, అవ్యయాలు, తద్ధితాలు అనేవాటికి ఈ వ్యవహారం వర్తించదు. భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా కవి నటుల శిక్షకోసం వ్యాకరణఛ్ఛందసుల్ని చెప్పినాడు. ధ్రువాగాన సందర్భంగా (32 అధ్యా.) 'యత్కించి దక్షరకృతం తత్సర్వం పదసంజ్ఞితమ్మని పదరచనా పరంగాను చెప్పి 'నాడు. అన్నమయ్య భరత మతాన్ననుసరిస్తూ పద రచనాపరంగా ఈ పద్యాల విషయాలు చెప్పినట్లు గ్రంథకర్త చెప్తున్నాడు. అవయువం అంటే కాలు చేయిలాంటి శరీరభాగం. అవ యువాలు కలది అవయువి, అంటే శరీరం అన్నమాట. భరతుడు సప్తగీతక సందర్భంగా సమస్త గీతాలకు (1) వస్తువు (2) అవయువాలు ఉంటాయని చెప్పాడు. అవయువాలకు సంబంధించి 'విదారులు (సంగీత విభాగాలు) చెప్పబడినవి. ఒక విదారి ఉంటే 'ఏకకం,'

Verses 24-25

A 'subantam' or a 'tiṅantam' 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.

'Suptiṅantam padam': This is a well known aphorism in Sānskṛt 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 tiṅ-s are called tiṅ-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 అన్నపుడు అందులో అంశం, అవన్యాసం, న్యాసం అనే మూడూ ఉంటాయి. రాగాన్ని లేదా గీతాన్ని ప్రారంభించే స్వరం అంశస్వరం లేదా జీవస్వరం అంటారు. ఇది ఆ రాగాన్ని అభివ్యక్తికి తెస్తుంది.నడుమనడుమ గీతంలో ముగింపు చూపించే స్వరం అవన్యాస స్వరం. గీతాన్ని పాడి ముగించే స్వరం న్యాసస్వరం. వృత్త విషయంగా ఇవి గుర్తుంచుకోవాలి. పదం అవయువం కూడా అవుతుంది అన్నపుడు స్వల్ప భేదంతో రెండు రకాలుగా చెప్పకోవచ్చు. పదం అనేది గీత భాగం అనేది మొదటిది. ఇలా చెప్పకున్నప్పుడు పదమనేది పైన చెప్పిన 'విదారి' అవుతుంది. అంతేకాని భాషాపదాలైన సుబంత తిజంతపదాలు కావు. ప్రబంధ పురుషునికి (1) స్వర (2) బిరుద (3) పద) (4) తేనక (5) పాట (6) తాళాలు అంగాలుగా చెప్పబడినై. వీటిలో పదతేనకాలు కళ్లు, పాట బిరుదాలు చేతులు, స్వరతాళాలు చెవులు. స్వరాలు సరిగమలు. బిరుదం ఓజస్విగా కూర్చబడిన మహారాష్ట్రాది భాషా బిరుదమే. పదం అర్థాన్ని ప్రకాశింపజేసేది - తేనకం అనేది మంగళస్వరూపమై పరతత్వాన్ని సూచించే 'తేన' అనే సంస్కృత భాషాశబ్దం. తచ్ఛబ్దానికి తృతీయా విభక్తి ఏకవచన రూపం. పాట అనేది మృదంగాది వాద్యాలమీద చేతో పుట్టించే వాద్యస్వరాలు. తాళం మనం విన్నదే. ప్రబంధాంగంగా చూచినప్పుడు పదం అర్థ ప్రకాశకమైన మాట అవుతుంది.

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

"పదవత్ పదాని। యథా వాక్యస్య పదాన్యవయవాః తథా
ప్రబంధస్యావయవా విదారీభాగాః పదాన్యుచ్యంతే। నతు
వాచకాని సుబంతాదీని వా భాషా పదాని।"

సంగీ. రత్నా-అధ్యా. 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-gītakạ (the seven types of gītas) that all musical compositions have (1) vastu and (2) avayava-s. Pertaining to these avayava-a or limbs are mentioned what are called 'vidāri-s'(those causing musical sections) If there is one vidāri it is called 'ēkaka'. If two it is 'vivadha' and if there are three to six vidāris it is called 'vrttam'. In a vṛttam of a song the aṁśa, the apanyāsa and the nyāsa are present. The svara or musical note that is used for beginning a raga is called amśasvara or jīvasvara. This is said to expound the rāga. The svara used for intermittent conclusions is callēd apanyāsa.The svara with which a song is concluded is nyāsa svara. 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. Authropomorphically speaking the prabandha-purusa is said to possess the following avayava-s: (1) svara (2) biruda (3) pada (4) tēnaka (5) pāṭa and (6) tāla, Among these pada and tēnaka constitute the eyes; pāta and biruda are the hands; svara and tāla are the ears. Svara-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 Kallināther's commentary on S.R. in the context of rūpakālapti. He writes thus

> "padavat padāni. yathā vākyasya padānyavayavāḥ tathā prabandhasyāvayavā vidārībhāgāh padānyuccantē. na tu vācakāni subantādini vā bhāsā padāni "

పదాన్ని ప్రబంధావయంగా చెప్పిన తర్వాత అవయవపదం వివరింపబడింది. ఈ అవయవపదం చతుష్పాదమైన వృత్తం అన్నప్పుడు మామూలు పద్య మనేది పాదబద్ధమైన పదనికురుంబం అనేది వాస్తవమే అయినా పాటకు సంబంధించి ఇది నాలుగు పాదాల్లో యతి ప్రాసలతో కూడి వృత్తబంధంగా ఉండే ప్రబంధభాగం అని గ్రహించాలి. ఈ వృత్తబంధంగా ఉండే గీతి ఖండంలో వెనుక చెప్పిన అంశ, అపన్యాస, న్యాస స్వరాలకు అవకాశం వుంటుందని గ్రహించాలి. ఇలాంటిప్రబంధ 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 ఉండె గేయాంశం (పాటలో ఉండే సంగీతం) గాను ఉండి ముందు ముందు చెప్పబోయే ఉద్గ్రాహాది ధాతు ఖండాలుగాను పేర్కోబడతాయి. ఇవే నేడు చరణాలు అనబడుతున్నాయి.

తర్వాతి పద్యంలో శరీర ధాతువులైన వాత పిత్త శ్లేష్మాల 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 గాయత్ర్యాదౌ వర్తత ఇతి వృత్తమ్' అని ఒక నిర్వచనం. దీన్నిబట్టి ఆయా చందస్సుల్లోని గురులఘువుల క్రమాన్ననుసరించి ఏర్పడే సౌష్ఠవయుక్తమైన సూక్ష్మశరీరాన్ని ఊహించుకోవాలి. పాటలో అయితే ఛందస్సువల్ల ఏర్పడే నాదశరీరాన్ని ఊహించుకోవాలి.

   'ఏవం నానార్థ సంయుక్తైః పాదై ర్వర్ణ విభూషితైః
   చతుర్భిస్తు భవేద్యుక్తం ఛందోవృత్తాభిధానవత్॥'

(నాట్య శాస్త్రం. అధ్యా. 14-శ్లో 42)

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

2. ధాతువు: ఈ శబ్దానికి రెండు అర్థాలు చెప్పకోవాలి. 'వాఙ్మాతురుచ్యతే, గేయం ధాతురిత్యభిధీయతే' (సంగీ. రత్నా. అధ్యా.3-శ్లో.2) పాటలో అర్థవంతమైన మాటలు 'మాతువు'; దాని గేయాంశం 'ధాతువు'. ఈ ధాతువనేది సకల ప్రబంధానుగతమైన గేయధర్మం, అంటేపాటలోని సంగీతం. ధాతువుకు మరొక నిర్వచనం 'ప్రబంధావయవో ధాతుః, స చతుర్ధానిరూపితః' (సంగీ. రత్నా. అధ్యా. 4-శ్లో.7) ఇక్కడ ధాతువనేది ప్రబంధం కూర్పులోని ఒక అంగంగా చెప్పబడింది. ఉద్గ్రాహాదులు 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 vrtta. 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 vrtta- 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 krti.

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

1. Vrttam: 'Vēdē gayatryādau vartata iti 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 nānārthasaṁyuktaiḥ pādairvarnavibhūsitaiḥ

caturbhistu bhavēd yuktam chandō vrttābhidhānavat "

(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 vrttabandha so that we may not mistake the vrtta as any stanza in poetry

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

'Vāṅgmāturucyatē; gēyam dhāturityabhidhīyatē'

(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 nirūpitaḥ' (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

వ॥ ఈ వృత్తంబులకు ధాతు సంజ్ఞలెట్లయ్యె నంటేని

॥ వాతముఁ బిత్తముం గఫము వర్ణిత సర్వశరీర ధారణా
హేతువులయ్యెఁ గావున మహింజెలువొందెను ధాతుసంజ్ఞ; నీ
రీతినె వృత్తముల్ పదశరీర సముద్భవ కారణంబులై
ధాతు సమాఖ్యలందె భరత ప్రముఖాఖిల మౌనిసమ్మతిన్. 26

తా॥ వృత్తాలకు ధాతు సంజ్ఞలు వచ్చిన విధం చెప్తాను. వాత, పిత్త, 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, పిత్తం, శ్లేష్మం అనేవి ఆయుర్వేద వైద్యానికి సంబంధించిన అంశాలు. వీటిని ధాతువులని, రోగపరంగా దోషాలనికూడా అంటారు. ఆయుర్వేద వైద్యులు 'నాడి' పరీక్ష చేసేటప్పుడు ఈ వాత పిత్తశ్లేష్మ నాడుల్నే కనిపట్టి చూస్తారు. దేహం ఏర్పడ డానికి ఈ మూడు కారణమనేది ఆయుర్వేద సిద్ధాంతం. ఇలాగే పద శరీరం పుట్టడానికి కారణమౌతూ వృత్తాలూ ధాతువులు అనబడ్డాయి. ధాతువుల స్పష్టమైన ప్రస్తావన మరల 38 పద్యం వద్ద వస్తుంది.

ప్రముఖులైన భరతాది మునులు అనడంలో భరతునితోపాటు కోహల దత్తిలులను కూడాగ్రహించాలని కవి అభిప్రాయంగా కనబడుతుంది. కోహలుడు, దత్తిలుడు, తండు, శాండాయని, తాండ్యుడనే వారు భరతపుత్రులుగా పేర్కొనబడ్డారు. కోహలగ్రంథం లేదు కాని ఇతర నాట్య గ్రంథాంశాలు కొన్ని అభినవగుప్తుడు నాట్యశాస్త్రం మీది వ్యాఖ్యానంలో చిత్రాభినయం మీద 25 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడ ముద్రణలు)లో చెప్పాడు. కోహల శార్దూల సంవాదంగా ఉన్న 'సంగీత మేరువు'లోని అంశాలు ఇతర సంగీత గ్రంథాల్లో కలిసిపో యినై అని పండితుల తలంపు. కల్లినాథుడు తన సంగీత రత్నాకర - వ్యాఖ్యలో (వర్తనలను వివరిస్తూ) 39కోహల కారికలనిచ్చివాడు. కాని తర్వాతివాడైన కీర్తిధరుని పేర్కొన్నందువల్ల ఈ భాగం ప్రక్షిప్తమన్న సందేహం 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 వాదం. ఆ శ్లోకమిది:

వాత పిత్తకఫా దేహధారణాద్ధాతవో యథా
ఏవమేవ ప్రబంధస్య ధాతవో దేహధారణాత్.

(సంగీ. రత్నా. 4అధ్యా- 10/11శ్లో.

verse26:

Tr. The nomentclature 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 orgnation 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, choler and melancholia-the last two being bile and blackbile). when an Ayurvēdic physician feels the pulse of the patient it is these three particular nādi-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 karīkas of Kōhala in his commentary on S.R. But this portion is suspected to be an interpolation as it mentions Kīrtidhara 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 dhāraṇaddhātavō yathā

ēvam ēva prabandhasya dhātavō dēhadhāraṇāt'

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

సంగీత రత్నాకరంలో ధాతు భేదాల్ని చెప్పే సందర్భంలో ఉద్గ్రాహం, ధ్రువ, ఆభోగం అనే ముఖ్య ధాతువుల్నీ మేలాపకం; అంతరం అనే అముఖ్యధాతువుల్నీ చెప్పిన తర్వాత పై శ్లోకం చెప్పబడింది. అక్కడ ఉద్గ్రాహం, ధ్రువ, ఆభోగం అనే మూడు ముఖ్య ధాతువులు ప్రబంధ శరీరానికివాత పిత్త శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటివని అభిప్రాయం. ఇక్కడ చిన తిరుమలాచార్యుడు వృత్తాలకు ధాతుసంజ్ఞలు చెప్తూ వాతపిత్తాది ప్రశంస చేశాడు. ఇక్కడ వృత్తాలు అంటే అక్షరగణచ్ఛందస్సుల్తో కూడిన పద్యాలని గ్రహించకూడదు. ఆ అక్షర గణాలతో కూడిన వృత్త ఛ్ఛందస్సుల్లో వర్తించే సూక్ష్మలక్షణాలని గ్రహించాలి. వేదాల్లోని గాయత్ర్యాది ఛందాల్లో వర్తించేది వృత్తం (గాయత్ర్యాదౌ ఛందసి వర్తతే ఇతి వృత్తమ్) అని వెనుక చెప్పిన వ్యుత్పత్తిని గ్రహించాలి. 38 పద్యం వద్ద ఉద్గ్రాహాది స్వస్థ ధాతువులు నిబద్ధపదానికి అవయవాలైన అవాంతర పదాలకు అనుకూలమైన పల్లవిగా నిరూపించబడ్డాయి.

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 ślēsma in the context of giving the nomenclature of dhātus to the vrtta-s. Here we should not take vrtta-s to mean merely the four-lined stanzas composed in prosody of aksara-ganas. The etymology of vrtta given earlier as that which pervades the prosodies like gāyatri etc. in Vēdas is to be taken (gāyatryādau chandasi vartatē iti vṛttam) 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

వ॥ ఇందులకు భాషానియమం బెట్టెదనిన

ఆ॥వె॥ పదము సంస్కృతమునఁ బ్రాకృతమున దేశ
భాషనైనఁ బొసఁగఁ బలుక నలయుఁ
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, చెప్పారు. సంస్కృత పాఠ్యానికిసంబంధించి నాట్యశాస్త్రం 14 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలు)లో వ్యాకరణం ఛందస్సుల్నీ, 15 అధ్యాయంలో వృత్తాల్నీ, 16 అధ్యాయంలో లక్షణాలంకార గుణ దోషాల్నీ చెప్పి 17 అధ్యాయంలో ప్రాకృత పాఠ్యం, భాషా, సంబుద్ధి, నామ,కాకుస్వర విధానాలు విపులంగా చెప్పారు. ఈ అధ్యాయం కాశీ ముద్రణంలో 'భాషా విధానం' అనే పేరుతో 18 అధ్యాయంగా ఉంది. సంస్కృతానికి అపభ్రంశరూపాలై ఆయా ప్రాంతాల్లో మాటాడబడే మాగధి, అవంతి, ప్రాచ్య, శౌరసేని, అర్ధమాగధి, బాహ్లిక, దాక్షిణాత్య అనే ఏడున్ను భాషలనీ శాకారి, ఆభీరి, చాండాలి, శాబరి, ద్రావిడి, ఆంధ్రి, వనౌకసి మొదలైనవి విభాషలని అక్కడ చెప్పబడింది. భాషలనబడిన 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 అత్యుక్తాచ్ఛందంలో వచ్చే 4రతిగణాలు, మూడక్షరాల మధ్యాచ్ఛందస్సులో వచ్చే 8 కామగణాలు, నాల్గక్షరాల ప్రతిష్ఠాచ్ఛందస్సులో వచ్చే 16 బాణగణాలువివరించింది. ఏలా ప్రబంధ భేదాల్లో గద్యైల, మాత్రైల, వర్ణైల అనే వాటిని చెప్పి కర్ణాట, లాట, గౌడ, ఆంధ్ర, ద్రావిడ భాషల్లో దేశేలను వివరించింది. చినతిరుమలాచార్యులు 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 సాజాత్యరూపంగా ఉంటుంది, 'యదుగై' అనే పేరుతో ప్రాసం పాదద్వితీయాక్షర రూపంగానే ఉంటుంది. యతిలో అచ్చుహల్లులకు రెంటికీ మైత్రి కూర్చాలి, ప్రాసలో హల్మాత్రము ఆవృత్తి 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 padya.

Com. Bharata has spoken of composition of Sānskṛt text and Prakrt text in the context of vācikabhinaya (verbal interpertation). 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, Prācya, 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 bhāsā-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 Cina Tirumalācārya is upholding the compostion 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 Sanskrt 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 Sanskrt 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 speach (śabdālamkā-ra) and is optional, ordinarily.

పాదాల్లోను పాదాదిద్వితీయాక్షర హల్లు అదే రావాలి. అనుప్రాస అన్ని భాషల్లోను ఒకే విధమే. ఇది సాధారణంగా శబ్దాలంకారంగా ఐచ్ఛికంగా ఉంటుంది.

కాని ఈ చోట యతి ప్రాసల్ని పద్యపరంగానే కాకుండ పదపరంగా కూడా గ్రహించాలి. పదాల్లో అక్షర సాజాత్యరూపమైన యతులతోపాటు విరామ రూపయతులుకూడా ఉంటాయి; అంటేపాడటంలోవిరామం వస్తుందన్నమాట. ఉదాహరణకు దేశైలకు సంబంధించిన వస్త్రైలలో పాదపాదానికి వాళ్లేసి యతులుండాలని నియమం. అలాగే వాద్య సంగీతంలోను లయ ప్రవృత్తి నియమం యతి అనబడుతున్నది. సమయతి, గోపుచ్ఛయతి, స్రోతోవహాయతి అనే ఈ మూడు యతులు సంగీత విద్యార్థులకు పరిచితాలే. వాద్య ప్రబంధాల్లోను 'యతి' అనేది ఉంది. అలాగే ప్రాస అన్నపుడు పద్యంలో పాదద్వితీయాక్షరం ఒకటే కావాలి అనే నియమంతోపాటు అనుప్రాసను కూడా గుర్తుంచుకోవాలి. పదరచనలో అనుప్రాసకు ప్రాధాన్యం ఉంది. ఏలా పద రచనలో పాదాది తొలిపదం అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్వయంగా ఉండాలని సంగీత రత్నాకర లక్షణం. 'అంఘ్రౌ ఖండద్వయం సానుప్రాస మేకేన ధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యా- 33శ్లో.)

1. పద్యంలో కాకపోయినా వ్యాఖ్యానంలో స్పృశింపబడిన సంగీతశాస్త్ర మాత్రాగణాలు వివరింపబడుతున్నై.

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

లఘువునకు గుర్తు : I గురువుకు గుర్తు : U

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

ప్రస్తారంలో 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 మూడంశలు వచ్చినా 'ఈరశై' అవుతుంది.

సంగీత శాస్త్రంలో UU - IU - UI - II అనే ఈ నాల్గుగణాలను రతిగణాలంటారు. లఘ్వాది గణాలకు ముందు మరొకలఘువుంచటం సంగీత శాస్త్రంలోను చెప్పబడింది. 'కింతు తత్ర లఘ్వాద్యాయే తేష్వాదా వధికోలఘుః' (సంగీ. రత్నా 4-64) 'తత్రాపి లఘుపూర్వేష్వాదా 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 vastvailā, a variety of dēśailā, it is enjoined that there should be four yatis in each line Similarly in instrumental music regulation of functioning of laya (laya pravrtti niyama) is called yati Students of music are familier with sama, gopuccha and srōtōvaha yatis Among vādya 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 Sānskrt In Telugu these units come under upa-ganas(subsidiary units) In Kannaḍa they are called Brahma ganas; in Tamil they belong to Īrasai 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 ganas 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 ganas in Telugu In Kannada 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,IIU, UI, III are accepted as Brahma ganas 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 ganas come under'īraśai'eventhough 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 laghuh kartavyaḥ'

(b) మూడక్షరాల 'మధ్యా' ఛందస్సు.

U U U = మ<br>
I U U = య<br>
U I U = ర<br>
I I U = స<br>
U U I = త<br>
I U I = జ<br>
U I I = భ<br>
I I I = న

ఈ 8 మూడక్షరాల గణాలు. సంగీత శాస్త్రంలో వీటిని కామగణాలని వ్యవహరిస్తారు. తొలిరెండువరుసలు విడిచి లఘ్వాది గణాలకు ముందు మరొక లఘువు చేర్చితే తెలుగులో ఇంద్రగణాలనబడే గణాలు ఏర్పడతాయి. (ర-నగ-త-సల-భ-నల). కన్నడంలో తొలిరెండు వరుసలు వదలకుండ లఘ్వాదులకు లఘువు ముందు చేర్చితే వచ్చే మ-సగ-ర-నగ-త-సల-భ-నల గణాలను విష్ణుగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'మూారశై' క్రిందవస్తాయి.

(c) నాల్గక్షరాల ప్రతిష్ఠా ఛందస్సు

U U U U<br>
I U U U<br>
U I U U<br>
I I U U<br>
U U I U<br>
I U I U<br>
U I I U<br>
I I I U<br>
U U U I<br>
I U U I<br>
U I U I<br>
I I U I<br>
U U I I<br>
I U I I<br>
U I I I<br>
I I I I

**(b) The three lettered unit called madhyā chandas.**

| | | |
|---|---|---|
| U U U - | ma-gaṇa ! | These 8 permutations are called Kamā-gaṇas in music, of course with prefix of a laghu where a unit starts with laghu. |
| I U U - | ya-gaṇa - | |
| U I U - | ra-gaṇa ! | |
| I I U - | sa-gaṇa ! | 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 gaṇas 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 |
| U U I - | ta-gaṇa ! | |
| I U I - | ja-gana ! | |
| U I I - | bha-gana ! | |
| I I I - | na-gaṇa ! | |

c) The four-lettered unit called pratistha chandas

| | |
|---|---|
| U U U U | 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-ganas In Kannaḍa all the 16 units with a pre-fixture of laghu wherever necessary, gives what are called Rudra-gaṇas. In Tamil these come under 'nālasai' |
| 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 | |

ఈ 16 నాల్గక్షరాల గణాలు. వీటిని సంగీతశాస్త్రంలో బాణగణాలంటారు. లఘ్వాది గణాలకు ముందు లఘువు చేర్చటం ఇక్కడకూడా అన్వయిస్తుంది. తెలుగులో తొలి రెండువరసల్ని విడిచి లఘ్వాదులకు ముందు లఘువుంచితే చంద్రగణాలు ఏర్పడతాయి. కన్నడంలో తొలిరెండువరసలు కలుపుకొని లఘ్వాదులకు ముందు లఘువుంచితే ఈ ఏర్పడే గణాలను రుద్రగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'నాలశై' క్రిందకు వస్తాయి.

ఇట్లే మూడు వృందాల్లోను ఏర్పడే మాత్రాగణాల్లో సంగీతంలో

6 మాత్రల గణానికి 'ఛ' గణమని సంకేతం

5 మాత్రల గణానికి 'ప' 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 హల్లులతో ఈ పేర్లు పెట్టబడినై.

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 dvi-indicating the number are taken as symbolic names.

శా॥ కర్ణాట ద్రవిళాంధ్ర లాటవిలసద్గౌడాది భాషాస్థితిం
గర్ణాపూర్ణ సుధా సమాన రుచులంగల్గించు దేశైళ దా
స్వర్ణం బాభరణత్వ మొందు కరణిన్ సంగీత శాస్త్రంబులన్
వర్ణింపం దగు నామజాతి యుతమై వర్తించుఁ బ్రత్యేకమై 28

తా॥ (భాషా నియమాన్నిబట్టి సంస్కృతంలోనో ప్రాకృతంలోనో కాకుండా) కర్ణాట, ద్రావిడ, ఆంధ్ర, లాట, గౌడాది దేశాల్లో మాటాడబడే దేశ భాషల్లో కూర్చిన 'దేశైలం' అనే పదం బంగారం వేర్వేరు పేర్లతో నగలై ఆహ్లాదం కల్గించినట్లుగా కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాటదేశభాష, గౌడ దేశభాషల్లో వేర్వేరు పేర్లతో సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాలకెక్కినదై వినేవారి చెవులకు ఆహ్లాదం గొల్పుతుంది.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈ పద్యంలో 'దేశైల' అనేది కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాట దేశభాష, గౌడ దేశభాష మొదలైన దేశ భాషల్లో ఉంటూ సంగీత శాస్త్రానికెక్కిందం 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 అధ్యా- 144 శ్లో)

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

ముద్ద బంగారం ఇంట్లో ఎంత ఉన్నా ప్రయోజనం లేదు. నగలుగా చేయించి పెట్టుకొంటేనే ఆహ్లాదం. ఈ భావం క్రొత్తదేమీ కాదు. ఈ గ్రంథకర్తకు పూర్వుడైన విన్నకోట పెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) తన కావ్యాలంకార చూడామణి 9ఉల్లాసంలో వ్యాకరణాన్ని చెప్పబోతూ 'తొడవుగాక పసిడిఁ దొడిగిన నొప్పునే, కనకమింటనెంత కలి గెనేని' (7 పద్యం) అన్నాడు. ఈ కవి కూడా 'స్వర్ణంబా.భరణత్వమొందు కరణిన్' 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 indegenous languages spoken in the countries of Karṇāṭa, Drāviḍa, Āndhra, Lāta, Gauda, etc (languages other than Sānskṛt or Prākrt) gets mentioned in musical treatises under different types and names and affords us earfuls of nectar- like pleasure

Com: The author says that Śangīta Śāstra has recognised 'dēśaila' (ēlā in different regional languages) in Kannaḍa, Tamil, Telugu, Lāṭa-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 lāṭa gauḍāndhra drāvidānāntu bhāsayā,
dēśākhyailā budhaiḥ panca proktā manthāditālataḥ'

(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 undenr the name bhāsa-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 indegenous 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. ఏలాప్రబంధం లేదా ఏలాపదంఅనే సంగీత రచన పురాతనమైంది. జగదేకమల్లుని సంగీత చూడామణి (క్రీ.శ. 1134-43)లో ఏలాప్రబంధాన్నిగూర్చి శతాధిక శ్లోకాలు, కర్ణాటైలను 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 భేదాలుచెప్పబడినై. మన గ్రంథకర్త ఏలా సామాన్యాన్ని గురించిచెప్పకుండానే తనకు ప్రసక్తమైనంత వరకు దేశైలను గురించి పలుకుతున్నాడు. 'దేశైల' అనేది ఏలా విశేషం గనుక ఏలా సామాన్య స్వరూపం స్థూలంగానైనా తెలియాలి. అందుచేత ఇక్కడ కొంత, గ్రంథకర్త నిబంధనామ పదాన్ని గురించిపలికిన 34 పద్యం దగ్గర కొంత, వివరింపబడుతుంది.

గానం ధాతువులతోటి ప్రబంధాంగాలతోటి నిబద్ధమైతే నిబద్ధగానం అనిపించుకుంటుంది. ప్రబంధాంగాల సంఖ్యనుబట్టి జాతి నిర్ణయం. ఛందస్సు, తాలం, అంగములు, ధాతువులు, రాగము, రసము, భాష మొదలైన వాటి నియమం వల్ల ప్రబంధాలు నిర్యుక్తాలని అనిర్యుక్తాలని రెండు రకాలు. నియమాలున్నవి నిర్యుక్తాలు. లేనివి అనిర్యుక్తాలు. ఉదాహరణానికి రాగాలాపనకు ఈ నియమాలు ఏవీ ఉండవు కాబట్టి అది అనిర్యుక్తం. ప్రబంధాలు మళ్ళా (1)సూడ ప్రబంధాలు (2) ఆలి ప్రబంధాలు(3) విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు అని మూడు విధాలు. సూడ ప్రబంధాలు గీత విశేషాలు. వెనుక చెప్పిన సూళాది సప్త తాలాల్లో ఒక దానితో పాడేవి. ఇవి మార్గసూడలు. వీనిని సూడస్థాలు అని కూడా అంటారు. ఏలాది సూడప్రబంధాల నడుమ ఏర్పడే వానికే ఆలిప్రబంధాలని పేరు. ఈ రెండు రకాలకు భిన్నమైనవి విప్రకీర్ణాలు. సంగీత రత్నాకరంలో సూడ ప్రబంధాలు 8+ ఆలి ప్రబంధాలు 24+విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు 36- మొత్తం 68 చెప్పబడినై. ఇవికాక సాలగసూడ 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 16పదాలు. మొదటి 3పాదాల్లోని తొలి పదాలు అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్వయంగా ఉండాలి. ఆ వెంటనే గనుక ప్రయోగం చేయాలి. తొలి రెండు పాదాల్లోని చివరి మూడు పదాలు పల్లవం. నాల్గో పాదంలో పదం వర్ణ్యనామాంకితంగా ఉండాలి. ఐదోపాదంలోని

The present work is conceived as 'Sankīrtana Laksana' and not as either 'Prabandha Laksaṇa' or 'Pada Laksana' Composition of a padam is touched upon here only as an adjunct of hymnody So some difficiencies 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 'karnātaila' 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 1230A 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 charecteristics 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 prabnandhas 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 'sūdastha'-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 Munificience (tyāga) popularity (sowbhāgya/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 syallabic unit in the first three lines should be of two parts each, with alliterattion Gamaka has to follow the singing of this first syllabic unit The last three syllabic units or padas

పదం వాగ్గేయకారుని ముద్రతో ఉండాలి. ఏలను మంఠ, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాల మనే వాటిలో ఏదో ఒక తాళంతో పాడాలని నియమం. సమగ్రహం కాక అతీత అనాగత గ్రహాల్లో ఒకటి పాటించాలి. ఈ 16పదాలను రెండోసారి కూడా పాడి ధ్రువం అన బడే 4 పాదంలోని తొలిపదం వద్ద (13వ పదం) ముగించవలసిందని కల్లినాథుని బోధ. అభోగ మనబడే ధాతువుతో ఐదోపాదం పాడిన పిమ్మట ధ్రువమనే నాల్గోపాదం పాడి ముగించమని సింగభూపాలుని బోధ. పదాల్ని పెట్టెలుగా, పెట్టెల్లో పదాలపేర్లు, క్రింద ప్రాణం, పైన అధిదేవత, ఎడమప్రక్కన ధాతువు, కుడి ప్రక్కన మిగిలిన వివరాలతో ఏల నిర్మాణాన్ని ఈ విధంగా చూపవచ్చు పటం చూడండి

వెనుక చూపినట్లుగా అయితే ఏలా ప్రబంధం 1) ఉద్గ్రాహం 2) ధ్రువం 3) అభోగం అనే మూడు ధాతువులతో త్రిధాతుకం ఔతుంది. దీనిని చతుర్ధాతుకంగా చూచే సోమే శ్వరాదులు 11పదాల వరకు ఉద్గ్రాహంతో పాడాలని 12వ పదం 'మేలాపకం' అనే వేరే ధాతువని అన్నారు. పెట్టెల క్రింద చూపబడిన దశ ప్రాణాలకూ లక్షణాలు చెప్పబ డినై. 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 నాల్గు రకాలు. అందులో గణైల మనకు పరిచి తంగా ఉండే మూడక్షరాలు గణాలతో ఏర్పడేదే. 5 భగణాలమీద ఒక నగణంతో కూర్చేది నాదావతి. 5 రగణాల మీద ఒక సగణంతో కూర్చేది హంసావతి. 5తగణాల మీద ఒక జగణంతో కూర్చేది నందావతి. 5మగణాల మీద ఒక యగణంతో కూర్చేది భద్రావతి. వీటి భగణ రగణాదులను వికృతులుగా చేయుటం వల్ల 93 భేదాలు, ప్రకారాంతరవికృతులు 15, మొత్తం ఇది 112 విధాలు ఔతుంది.

మాత్రైల అనేది వెనుక చెప్పిన రతి, కామ, బాణ, మిశ్రగణాలతో క్రమంగా 4రకాలు. రతిగణాలతో 11-11-10 లఘువులుండేది రతి లేఖ, కామగణాలతో 22-22-20 లఘు వులుండేది కామలేఖ. బాణగణాంతో 33-33-30 లఘువులుండేది బాణలేఖ. మిశ్ర గణాలతో 44-44-40 లఘువులుండేది చంద్రలేఖ. (లఘు సంఖ్యలు ఒక్కొక్క పాదానికి చెప్పబడినై. మూడు సంఖ్యలు వరుసగా మూడు పాదాలకు అని గ్రహించాలి.) నందిమ తాన్ననుసరించి 5భగణాలు+1 తగణంతో ఇందుమతి; 5 వగణాలు+1చగణం జ్యోతిష్మతి; 1ఛగణం+3చగణాలు +1వగణం +1ఛగణం-నభస్వతి; 1దగణ+1వగణ+4చగణాలు+ 3వగ ణాలు+1ఛగణం+1తగణం-వసుమతి- ఇట్లివి 4రకాలు. అర్జునమతాన్ననుసరించి వెనుక చెప్పిన నాదావత్యాదులే స్వగణ భంగముంచేత మాత్రైల లై 4రకాలౌతాయి. ధనంజయు మతాన్ననుసరించి పైరతి లేఖాదుల గణనియమం విడిచి మాత్రా సంఖ్య పాటిస్తే అది 4రకాలౌతుంది. వీటిలో విశేషాలు మరో 4రకాలు. ఇట్లిది మొత్తం 20రకాలు.

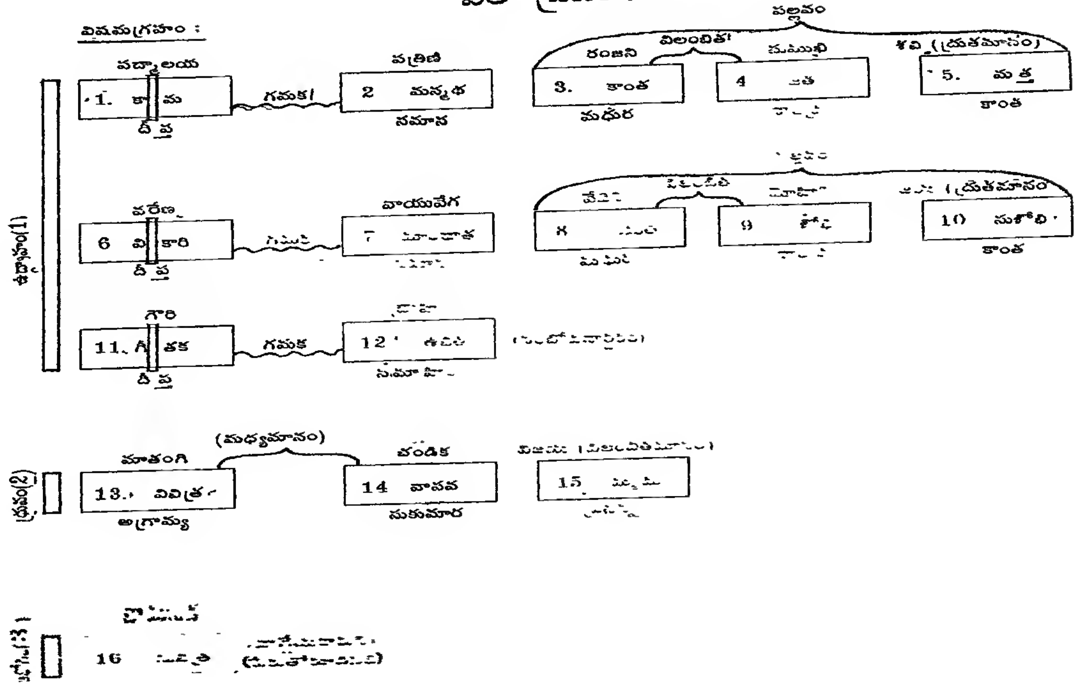
of the first two lines constitute the pallava The fourth line should have a syllabic unit or pada mentioning the name of the hero or leader The only pada or syllabic unit in the fifth line should contain the mudra(impress) of the composer (vāggēyakāra) It is enjoined that ēlā should be sung in one of 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 ēlā can be represented as in the format given.

As per the format shown ēlā 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 ēlā in general

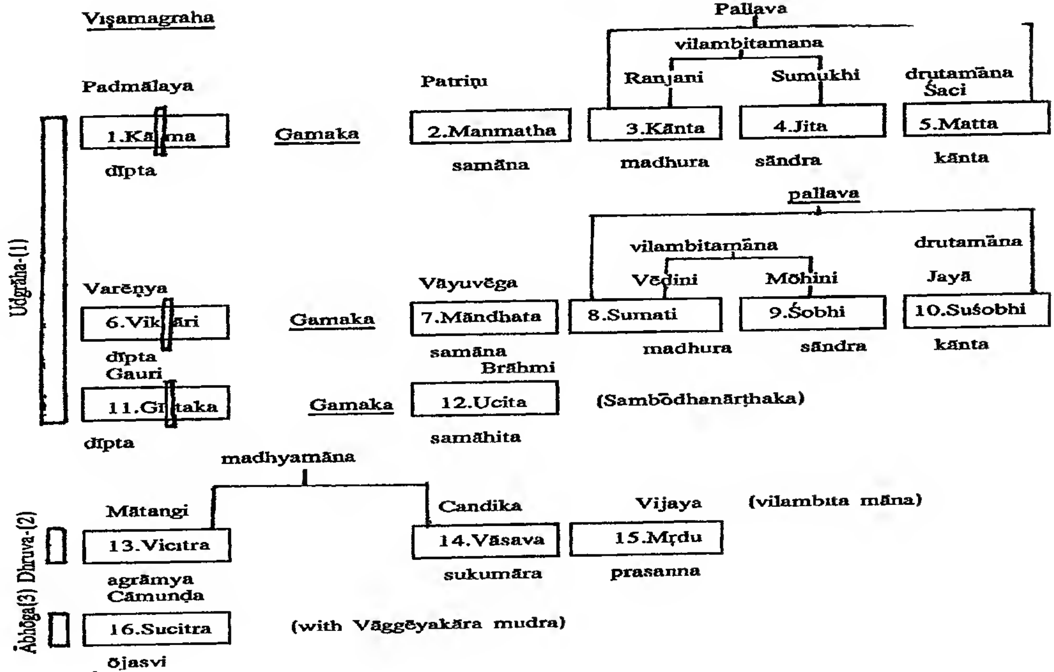
Ēlāpadam is of four kinds namely (1) ganaila (2) mātraila (3) varnaila and (4) dēśaila Among these ganaila takes its shape with the three-lettered gana-s familiar to us. Five 'bha' gaṇas plus one 'na'-gana per line makes for nādāvati,, five 'ra' ganas plus one 'sa' gana makes for hamsāvati, five 'ta'-ganas plus one 'ja'-gana makes for nandāvati, five 'ma' -ganas plus one 'ya'-gana makes for bhadrāvati. By modifiying 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 gaṇas (2) kāma gaṇas (3) bāṇa gaṇas and (4) miśra gaṇas respectively. These gaṇas 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 kāmalēkha. If three lines are composed respectively with 33,33 and 30 laghus with bāṇa-ganas it is bānalēkha If three lines are composed respectively with 44,44 and 40 laghus with misra gaṇas it is candralēkha

# ఏలా ప్రబంధం


విషమగ్రహం :
పల్లవం
విలంబిత
రంజని
కవి (ద్రుతమానం)
1. కా మ
దీప్త
గమక
పత్రిణి
2 మన్మథ
సమాన
3. కాంత
మధుర
4
5. మత్త
కాంత
6 వి కారి
దీప్త
వాయువేగ
7
8
9
10
కాంత
గౌరి
11.
దీప్త
గమక
12
(మధ్యమానం)
మాతంగి
13. విచిత్ర
చండిక
14
సుకుమార
15
16

# ĒLĀ PRABANDHA



గణాల నియమంకాని మాత్రల నియమంకాని కాకుండ వర్ణ సంఖ్యా నియమం మాత్రం ఉండేది వర్ణైల. ఇందులో అంఘ్రిఖండద్వయం 6,7,8 అక్షరాలతో కూడి ఉంటుంది. (6+6, 7+7, 8+8), 29 అక్షరాల వరకు పోవచ్చును. కాగా ఇది 24 రకాలౌతుంది. ఇంక దేశైల. ఏ దేశభాషలో కూర్చబడుతుందో ఆ భాష పేరును బట్టి ఇది (1) కర్ణాటైల (2) లాటైల (3) గౌడైల (4) ఆంధ్రైల (5) ద్రావిడైల అని 5రకాలు.

కర్ణాటైల : దేశైలల్లో ముఖ్యమైంది. సంగీత రత్నాకరం దీన్ని ఒక్కదాన్నే 12 శ్లోకాల్లో చెప్పి మిగిలిన నాల్గింటిని 4 శ్లోకాల్లో చెప్పింది. కర్ణాటైలలో ప్రతిపాదంలోను ఆది మధ్యాంతాల్లో అనుప్రాస ఉంటుంది. మంఠ, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాలాల్లో ఏదో ఒక తాళంలో ఉండటం దేశైలకు సామాన్య నియమం. ఇక్కడా అంతే. కర్ణాటైల ఆరు విధాలు. ఇందులో కామగణాల ఉపయోగం ఎక్కువ. కామగణాలనేవి మనకు పరిచితమైన త్ర్యక్షరగణాలే. గణైల దగ్గర చెప్పిన నాదవత్యాదులు త్ర్యక్షరగణాలతో ఏర్పడినవే. ఇవీ ఒక రకమైన కర్ణాటైల అనబడినవి. ఈ నాదవత్యాదులకు గణాదినియమం అంఘ్రిఖండద్వయమాత్ర పరిమితం. తర్వాత స్వేచ్ఛగా కూర్చవచ్చు. వాని రాగతాళాలు నియతాలు.

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

According to Nandı school 5 'cha'-gaṇas plus a 'ta' -gana per line makes for Indumatı; 5 'pa'-ganas plus a 'ca'-gana per line makes for Jyōtısmatı; one 'cha'-gana plus 3 'ca' ganas plus 'pa' gana plus 'cha' gaṇa makes for Nabhasvatı, 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 gaṇas into mātras.

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

If merely the regulation of the number of letters (varna-s) as against the regulation of gaṇas or mātras-is observed, it is called varnaıla 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, 'dēśaıla' Named after the regional language in which the 'ēlā' is composed, it is of 5 kinds namely (1) Karnātaıla (2)Lātaıla (3) Gaudaila (4) Āndhraila and (5) Drāvıdaıla.

Karṇātaıla· This is the most important of the Dēśaıla varieties. S R. devotes 12 ślōkas to this variety and covers the rest in only 4 ślōkas Karnātaıla 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 maṇtha/dvitīya/kaṅkāla/pratıtāla 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 Nādāvatı and others spoken of under gaṅaıla take their form with these three-lettered ganas So these are treated as one kind of Karṇāṭaıla Under this category the regulation of gaṅas 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 followingt are the details

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

2.Hamsāvatı 5 'ra' ganas +1 'sa' gana - Hındōlarāga, dvitīya tāla

3 Nandāvati 5 'ta' ganas +1 'ja' gana-Mālavakaısıkarāga, pratıtāla

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 mātraılas according to Arjunamata)

(b) సులేఖ: తొలి రెండుపాదాలకు 2 కామగణాలు+1 రతిగణం; పాదాద్యనుప్రాసం- మూడో పాదానికి 4కామగణాలు+1రతి గణం; ఆది మధ్యానుప్రాసం (ఇదే రతి లేఖ కూడా) మిగిలినది నాదావళికి వలె నియమం ( రాగతాళములు వగైరా).

(c) కామలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 4 కామగణాల చొప్పున ఉంటాయి. ఆది మధ్యానుప్రాసం. మూడోపాదానికి 8 కామగణాలు. ఆదిమధ్యాంతానుప్రాసం- వెనుకటి హంసావళికి చెప్పిన రాగతాళాలు.

(d) స్వరలేఖ: ప్రతి పాదానికి 4 కామగణాల చొప్పున మూడు పాదాలకు నియమం- ఆది మధ్యల్లో అనుప్రాసం. నందావళికి వలె రాగతాళాలు.

(e) భద్రలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 6కామగణాలు+1 బాణగణం చొప్పున. మూడో పాదంలో 8 కామగణాలు. మూడు పాదాల్లోను ఆది మధ్యాంతాల్లో అనుప్రాస- రాగతాళాలు భద్రావళికి వలె.

(f) ఛందస్వతి: మూడుపాదాల్లోను పాదానికి 5 కామగణాలు+ 1రతిగణం+1 కామగణం ఉండాలి. అప్పుడు సులేఖాది భేదాలే ఛందస్వంతము అనబడతాయి (ఒక కామగణం ఎక్కువ చెయ్యాలి). రెండు పాదాల చివరనో మూడు పాదాల చివరనో మూడో పాదం పరిమాణంగల పదం కూర్చితే అది 'శిఖాపదం' అనిపించుకుంటుది. (ఈ ప్రసక్తి మరల 40, 41 పద్యాల వద్ద వస్తుంది).

<u>లాటగౌడాంధ్ర ద్రావిడైలలు:</u> లాటైలలో పాదాంతానుప్రాసం ఉంటుంది. రసము లనేకాలు. గౌడైలలో గమకానుప్రాసలుండవు; ఒక్కటే రసం ఉంటుంది. ఆంధ్రైలలో పలు విధాలైన గమక విశేషాలు, రాగాంశాలు, రసాలు, భావాలు ఉంటాయి. ద్రావిడైలలో అనుప్రాస ఉండదు కాని రసాలు భావాలు బహూళాలు. ఈ చెప్పిన ఏలలకు మిగిలిన లక్షణాలు కర్ణాటైలతో సమానమే కాని ఛందస్వంతాల్లో మాత్రం నాల్గో పాదం ఒకటి ఎక్కువగా కూర్చబడుతుంది.

రెండు పాదాల్లో అనుప్రాస లేకుండా మూడో పాదంలో అనుప్రాస ఉండి, ధ్రువాభోగాలు అనుప్రాసతో కూడి, పాద పాదానికి ప్రత్యేకంగా పదచ్ఛేద రూపమైన నాల్గేసి యతులుండి వర్ణైలలో లాగ రాగ-రస-రీతి-వృత్తి దేవతాది నియమం ఉండక తక్కిన విషయాల్లో ఆ లక్షణం ఉండేది 'వస్త్వైల' 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 ratilēkha 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 kāma gaṇas each with alliteration at the beginning and the middle Rāga and tāla are as for Nandāvati

e.Bhadralēkha. The first two lines have 6 kāma ganas 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 kāma gana each, the Sulēkha becomes Chandasvati.Similarly an extra kāmagana in each line makes the other varieties also chandasvanta-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)

Lāṭa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa ēlās Lāṭaila 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, rāgāṁśa-s, rasas and bhāvas Drāviḍaila does not have alliteration but possesses many rasas and bhāvas. Other regulations are common to these along with Karṇāṭaila But in chandasvantas 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, riti, 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 గద్యైల అయిన నాదావతి మాత్రమే చెప్పబడింది. దీనికి తర్వాతది అనదగిన 'సంగీత సమయసారం'లో నాదావతి అన్న పేరును కూడా చెప్పకుండా గద్యైల చెప్పబడింది. ఈ రెండింటిని అనుసరించి ఏలలో పాదానికి అరు గణాలచొప్పన ఉంటాయి. ప్రాస సమన్వితమైన పాదత్రయం ఉద్గ్రాహధాతువు. ప్రతి పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం. అటుపై పల్లవి. పల్లవికి గణమాత్రల నియమం లేదు. నాల్గోపాదంతో మేలాపక ధాతువు రావాలి. అటుపై నేతృ నామాంకితమై అనుప్రాసతో కూడిన ధ్రువ ఉంటుంది. అటుపై వాగ్గేయకార ముద్రతో కూడిన చరణం అభోగధాతువుగా ఉంటుంది. ఆభోగాన్ని పాడిన పిమ్మట ధ్రువను 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. ఈపద్ధతిని అనుసరించే కాబోలు అరుణ గిరినాథుడు తన తమిళ 'తిరుప్పుగళ్' కావ్యంలో 12గణాల (సీర్‌కళ్) తర్వాత 'తొంగల్' (pendent) అనబడే తూగు పదమొకటి కల 'విరుత్తాలు' వ్రాశాడు. ఇతర 'విరుత్తాల'లోనూ ఇలాంటి తూగుపదాల్ని కూర్చాడు. బహుశః ఇదే శిఖాపదం అనబడి ఉండొచ్చు. ఇప్పటికి ఈ పరిచయం చాలు.

Ēlā-s have been of many kinds We may think these have been collected together and general norms for ēlā establisned by the time of S.R. S.S., a work antenor to S.R says ēlā is of many kinds and gives only 'gaṇaila' - nādāvati variety. S.S.S. posterior to S S but aterıror 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 ganas 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 gita 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 ēla is tridhātuka seems to have strengthened and the two lines with 6 gaṇas each (2 x6 =12) have been rearranged as khandatraya with 5,5 and 2 ganas respectively. Following this arrangement, perhaps, Arunagirinātha in his Tamil work 'Tiruppu-gazh' 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 బెన్ని విధంబులం జెలువొందు ననిన

కం.॥ బంధుర వృత్త పదంబు, ని
బంధ పదము, చూర్ణపదము భరతాగమనం
బంధంబునఁ బద విజ్ఞా
నాంధులకును దాళ్లపాక యన్నయ దెలిపెన్॥ 29

తా॥ సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'దేశైల' అనబడ్డ పదమనేది ఎన్ని విధాలుగా ఉంటుందంటే వృత్తపదం, నిబంధపదం, చూర్ణపదం అనే పేర్లతో నాట్యశాస్త్రాన్ననుసరించి ముప్విధంగా ఉంటుందని పద విజ్ఞానం ఏమీ తెలియనివాళ్లకోసం తాళ్లపాక అన్నయ చెప్పారు.

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

ఈ పదాలు రెండు రకాలు. నిబద్ధం. చూర్ణం. నిబద్ధమంటే ఛందోబద్ధం. చూర్ణమనేది గురు లఘు విశేష నియమం కాని, అక్షరసంఖ్యానియమం కాని లేకుండా వృత్తబద్ధం కాకుండా రసాభివ్యక్తి కోసమైన అక్షరాల కూర్పు ఉండేది.

ఛందోబద్ధమైన అక్షరాల కూర్పు, యతి, అక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండేది 'నిబద్ధ పదం'. అనేకార్థాలను స్ఫురింపచేసే అక్షరాల కూర్పుతో అలంకరింపబడ్డ నాల్గు పాదాలతో కూడిన ఛందస్సు 'వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. ఈ ఛందస్సనేది అక్షరసంఖ్యాభేదం చేత 26 విధాలుగా ఛందశ్శాస్త్రంలో చెప్పబడింది. 26 అక్షరాలకు మించి ఉంటే అలాంటి కూర్పులను 'మాలావృత్తాలు' అంటారు. దండక వృత్తం సంస్కృతంలో రెండు నగణాల మీద రగణాలో, యగణాలో, తగణాలో కూర్చుతూ పాదానికి 27 అక్షరాలు మొదలు 999 అక్షరాలు దాకా ఉండేటట్లు కూర్చదగింది.

1. 'బంధుర వృత్త పదంబు' అనేచోట 'బంధురవృత్త'మని భ్రాంతిపడరాదు. (సంస్కృత ఛందంలోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగుకన్నడాల్లోను 'బంధురమనే పేరుతో ఒక వృత్తం ఉంది. ఇది 25 ఛందానికి చెందింది. అంటే పాదానికి 25అక్షరాలు ఉంటాయన్నమాట. వరుసగా నాలుగు నగణాలమీద ఒకసగణం ఆపైని మూడు భగణాలు అటుపిమ్మట ఒక్కగురువు ఉంటాయి. (4న+1స+3భ+ 1గ)'; 16 అక్షరం మీద యతి ఉంటుంది) దట్టంగా నాల్గు పాదాల్తో వృత్తంగా కూర్చబడిన పదం అని మాత్రమే అర్థం చేసుకోవాలి.
2. పద రచనలో నిబద్ధం అన్నపుడు అక్షర సంఖ్యా నియమం, ఛందస్సు, యతి అనేవాటితోపాటు తాలం, పాత అనేవి కూడా ఉంటాయి. తాళం వేస్తూ చప్పడయ్యేటట్లుగా ఒక చేత్తో మరో చేతి మీదకాని రెండు చేతుల్తో సమానంగా కాని దెబ్బ కొట్టడం లేదా చిటిక వేయటం 'పాత'. 'పాత' అంటే దెబ్బ పడటం. ఇది సశబ్దక్రియ. 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 'dēśaila' 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 tiṅanta 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 possesss 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 cūrna

Composition of letters in a prosodical frame with yati and regulation of numbe of letters, makes for 'nibaddhapadam' If it is a stanza of four lines compos d of expressive letters it is called a vritta 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 execeds 26, such compositions are called mālā vritta-s Daṇḍaka vritta in sanskrt can have anywhere between 27-999 letters per line, starting with 2 'na'-ganas and 'ra'-gaṇas or 'ya'-ganas or 'ta'-ganas.

1.The verse starts with the words 'bandhura vṛtta padambu' Here one should not mistakenly comprehend 'bandhura vṛtta' (In sanskṛt prosody and as followers of the same, in Telugu and Kannada, there is a vritta 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-compostion 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 familar 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 tala is used only in vādyas

వ.॥ అందు వృత్తపదం బెట్టిదనిన

కం.॥ అందములై షడ్వింశ
ఛ్ఛందోగణయుక్త వృత్తజాతుల పదముల్
కుందనమునకుం బరిమళ
మందిన క్రియ వృత్తపదములలరుచు నుండున్ 30

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

వ్యా॥ పాటకు, పద్యానికి ఉండే లక్షణమే ఛందస్సు. 'చది ఆహ్లాదే' అనే ధాత్వర్థాన్ననుసరించి ఆహ్లాద పరిచేది ఛందస్సు అని వ్యుత్పత్తి చెప్పడం ఒక పద్ధతి. 'ఛదిసంవరణే' అనే ధాత్వర్థాన్ననుసరించి చెప్పదల్చుకొన్న విషయాన్ని (అక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండే) పద్యపాదాలతో కప్పి మూస్తాబు చేసి నివేదించడం ఛందస్సు అని వ్యుత్పత్తి చెప్పడం రెండో పద్ధతి. ఎలా చెప్పినా ఆహ్లాదమే పరమార్థం. సంగీతపరమైన ఈ గ్రంథంలో కవి 'అందములై' 'అలరుచునుండన్' అనే పదాలతో సౌందర్యాన్ని పుష్ప వికాస సంతోషాలనూ స్మరింపజేస్తూ ఆహ్లాదాన్నే వ్యంజిస్తున్నారు.

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 వైదికచ్ఛందస్సు వేరుగా లౌకికచ్ఛందస్సు వేరుగా ఉంది. లౌకికచ్ఛందస్సులో 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 అక్షర సాజాత్య రూపం. ప్రాసము హల్‌మాత్రావృత్తి. తమిళం నుండే వీటిని తెనుగు గ్రహించి ఉండాలి. కన్నడంలో అక్షర సాజాత్య రూపమైన యతి లేదు. సంస్కృతంలోలాగ పదవిచ్ఛేద రూపమైన యతి మాత్రమే ఉంది. హలావృత్తిగల ప్రాస ఉంది.

verse 30

Tr (Among the vrtta 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 vrttāpadams 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 'cadi āhlādanē', one etymology of the word 'chandas' is 'that which exhilerates' From the root 'chadi saṁvaraṇē', another etymology of the word is 'that which dresses up the thought like apparel' Exhileration is the essence in both the cases Musically oriented as this work is the author suggests only exhileration by speaking of beauty, blossoming etc through his words' 'andamulai alarucunundu' (Tel andamu-beauty, alaru-a flower, happiness, (vb) blossoming)

In sanskṛt the mantras of Rgvēda are vrttabaddha (framed in metrical form) Yajurvēda 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 vēdāngas, a subsidiary subject for the study of Vēda In Sānskrt 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 yati and the prāsam are the distinguishing features These are present in Tamil under the name of 'monai' and 'edugai' 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 Sanskrt and there is no aksarasājātyarūpa yati, but it observes prāsam like Tamil and Telugu

సంస్కృతచ్ఛందస్సులోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగు కన్నడాది భాషల్లోను గురు లఘు స్వరూపం మొదటి అంశం. హ్రస్వాక్షరాలు లఘువులు. దీర్ఘాక్షరాలు, సంయుక్తాక్షరాలకు, బిందువునకు, విసర్గకు ముందున్న అక్షరాలు, పొల్లులతో కూడిన అక్షరాలు గురువులు. ఱెప్పపాటు కాలానికి మాత్ర అని సంజ్ఞ. (నిమేషోన్మేషాభ్యా మన్యతరేణ తులితః కాలః మాత్రా). ఒక మాత్ర కాలంలో ఉచ్చరింపబడే అక్షరం లఘువు. అంతకంటె ఎక్కువకాలంలో ఉచ్చరింపబడేది గురువు. గురువును రెండు మాత్రలకాలమని సామాన్యంగా చెప్పినా హ్రస్వము పొల్లులో కూడినపుడు (వనితన్)ఒకటిన్నర మాత్రలు; దీర్ఘాక్షరమైనప్పుడు రెండు మాత్రలు, ప్లుతోచ్చారణంలో మూడు మాత్రలు అవుతుంది. తమిళంలో పద్ధతి వేరు. అక్కడ అంశం 'అశై', గణం 'శీర్' అనబడుతాయి. నేరశై,నిరైయశై అనే పేర్లతో అక్కడ 'శీర్ల' కూర్పు. ఒక హ్రస్వం కాని దీర్ఘం కాని తానుగాని ఒక వ్యంజనం (పొల్లు అక్షరం)తో చేరిగాని 'నేరశై' అవుతుంది. ఒక్క హ్రస్వం గణంలో ఆద్యంశంగా మాత్రం రాదు. 'నిరైయశై' అనేది రెండు హ్రస్వాలు కాని, లేదా ఒక హ్రస్వం 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 నాల్గు పాదాల ఛందస్సు కలవానికి 'వృత్తాలు' అని పేరు. మాత్రాగణాలతో ఏర్పడే వానికి 'జాతులు 'అని పేరు. (సంస్కృత ఛందస్సులోనూ, వర్ణచ్ఛందం, మాత్రాచ్ఛందం ఉన్నాయి. 'మాత్రావర్ణ విభేధేన ఛందస్తదిహ కథ్యతే' అని వృత్తరత్నాకరం) సంస్కృతంలో మాత్రా చ్ఛందస్సుతో ఏర్పడే ఆర్యాభేదాలు, గీతి భేదాలు 'జాతులు' అనబడుతాయి.

మూడు అక్షరాల చేరిన 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= సగణం | I I I = నగణం |

వీటికే అక్షరగణాలని, విసర్గగణాలని పేరు.

In prosody, in Sanskrt 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 sanskrt there are both the three lettered aksaragaṇas called trikas as well as mātrāganas in Telugu and Kannaḍa. Those with four lines of akṣaragaṇas are called vrttas; those that are formed from mātrāganas are called jātis (sanskrt has varnachandas as well as mātrācchandas ,'matrā varna vibhēdēna chandas tad iha kathyatē-vrttaratnākara) In sanskṛt the different kinds of āryas and gītis that are composed in mātrāchandas 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 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' | gana |
| 6 | I | U | I | - | 'ja' | gana |
| 7. | U | I | I | - | 'bha' | gaṇa |
| 8. | I | I | I | - | 'na' | gaṇa |

These are called 'aksaraganas' 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 నాల్గు వృత్తాలేర్పడతాయి. మూడక్షరాల 'మధ్యమ' ఛందంలో పైవి 8భేదాలు వచ్చినవి కనుక వృత్త సంఖ్య ఎనిమిది. ఇలాగే 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 పేర్లివి:

1. ఉక్తము, 2. అత్యుక్తము 3. మధ్యము 4. ప్రతిష్ఠ 5. సుప్రతిష్ఠ 6. గాయత్రి 7. ఉష్ణిక్కు 8. అనుష్టుప్, 9. బృహతి 10. పంక్తి 11. త్రిష్టుప్ 12. జగతి 13. అతిజగతి 14. శక్వరి 15. అతిశక్వరి 16. అష్టి 17. అత్యష్టి 18. ధృతి 19. అతిధృతి 20. కృతి 21. ప్రకృతి 22. ఆకృతి 23. వికృతి 24. సంకృతి 25. అభికృతి 26. ఉత్కృతి.

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

సంస్కృతంలో మాత్రాగణబద్ధాలైన కూర్పులు జాతులు. ఇవి కూడా పద్యాలే. నాల్గు పాదాలుంటాయి. సంస్కృతంలో ఆర్యాభేదాలు, గీతిభేదాలు ఈ కోవకు వస్తాయి. ఆర్య 4 మాత్రల గణాలతో కూర్చబడేది. భ-జ-స-నల-గగ అనే గణాలు నాల్గేసి మాత్రలు గలవి. తొలి సగంలో ఏడుగణాల మీద ఒక్క గురువుంటుంది. బేసి స్థానంలో జగణం ఉండరాదు. ఆఱోగణం జగణమో నలమో ఉండాలి: ఇక్కడ తొలి లఘువు తర్వాత యతి. ఉత్తరార్థంలో ఆఱోగణం ఒక్క లఘువు మాత్రం ఉంటుంది. మిగిలిన లక్షణం పూర్వార్థంలాగే. ఈ లక్షణం కలది 'పథ్యార్య'. పథ్యార్యలోని ఒకటవపాదం రెండో పాదంలోకి, మూడో పాదం నాల్గోపాదంలోకి చొచ్చినట్లయితే అప్పుడది 'విపులార్య' అవుతుంది. పథ్యార్యలో 2, 4 పాదాల తొలిగణం జగణమైతే అప్పుడది 'చపలార్య' అనిపించుకుంటుంది. తొలి సగంలో 'చపలార్యా'లక్షణం, మలి సగంలో 'పథ్యార్యా' లక్షణం ఉంటే 'ముఖచపలార్య' అవుతుంది. తొలి సగంలో 'పథ్యార్యా' లక్షణం మలి సగంలో 'చపలార్యా'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

అడ్డగీత 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 vṛttas. Thus the number of vrittas 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 vṛttas are in use
The names of sànskrt 'chandāmsi' are as follows;

1. uktam
2. atyuktam
3. madhyam
4. pratisthā
5. supratiṣṭhā
6. gāyatri
7. usṇik
8. anustup
9. brhati
10. pankti
11. tristup
12. jagati
13. atijagati
14. śakvari
15. atiśakvari
16. asti
17 atyasti
18. dhrti
19 atidhṛti
20 krti
21 prakṛti
22 ākṛti
23 vikrti
24. sānskrti
25 abhikrti
26. utkṛti

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

In Sanskrt, compositions in mātrāganas are called Jātis. These are also stanzas with four lines Varieties of ārya and gīti come under this head. Ārya is composed with ganas of 4 mātras each. The ganas bha-ja sa-nala-gaga have 4 mātras each The first half contains seven such gaṇas and a guru at the end Ja-gana should not be placed as an odd-numbered gana (1-3-5-7). The sixth gana should be either a 'ja-gana' or 'nala' Here in this sixth gana yati occurs after the first laghu In the second half the sixth gana 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 foruth 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-çapalāryā' Thus it is of five kinds. The units of mātra-gaṇas in ārya can be shown as below

| | |
|---|---|
| 4+4+4<br>4+4+1-3+4+2<br>4+4+4<br>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 | పిరియక్కరె | 1సూ+5ఇం.+1చం. | 7 | 4గణాలమీద |
| 2. మధ్యాక్కర | దొరయక్కరె | 2ఇం+1సూ+2ఇం.+1సూ. | 6 | 3గణాల మీద |
| 3. మధురాక్కర | నడువణక్కరె | 1సూ+3ఇం.+1చం. | 5 | 3గణాలమీద |
| 4. అంతరాక్కర | ఎడెయక్కరె | 1సూ+2ఇం.+1చం. | 4 | 3గణంచివరివర్ణం |
| 5. అల్పాక్కర | కిరియక్కరె | 2ఇం+1చం | 3 | 2గణాలమీద |

కన్నడంలో యతి ఉండదు. ప్రాసమాత్రం ఉంటుంది.

<u>ఉత్సాహం:</u> ప్రతిపాదంలోను సూర్యగణాలనబడే హగణ (UI) నగణం (III)లు ఏడింటి మీద 1గురువుండును. ఐదోగణం మొదటి అక్షరం యతి స్థానం. పాదపాదంలోను హగ ణనగణాల మిశ్రమం మాత్రం ఉండాలి. వీనికి క్రమ నియమం మాత్రం లేదు. (నాల్గు పాదాలు హగణంతో కూర్చితే సుగంధి వృత్తం ఔతుంది; అన్నీ నగణాలైతే విచికిలిత (తరళం) ఔతుంది.)

<u>ద్విపద:</u> 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 లక్షణానికికట్టుపడనివాడు పాల్కురికి సోమనాథుడు. తెనుగులో ద్విపదకు ప్రాచుర్యం ఎక్కువే. ద్విపదలో ప్రాస లేకుంటే మంజరీ ద్విపద ఔతుంది. దీనికి కొందరు ప్రాస యతిని అంగీకరిస్తారు.

<u>త్రిపద:</u> దీనికి తెనుగులో వాడుక లేదు. కన్నడభాషలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

<u>చతుష్పద:</u> 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 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. ఇట్లైనా పాదానికి 15 మాత్రలే. అప్పకవి మతం గుర్వంతం; అనంతుడు చిత్ర కవి పెద్దన లఘ్వంత మతం కలవారు. వీరు అంతానుప్రాస పాటించారు. అప్పకవి పాటించలేదు.

S-Sūrya In-Indra. C-candra

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

In Kannaḍa 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-ganas only it becomes Vicikilita or Tarala)

Dvipada: Three Indragaṇas 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

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 ganas like bha-sa-nala-gaga (UII-IIU-IIII-UU). Other prosodists like Ananta and Citrakavi Peddana say that it should be composed with 3 caturmātrāganas 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, అద్యంత ప్రాసలు కూర్చితే 'కర్ణాట చతుష్పద' అవుతుంది. తెనుగులో నగ- సల-త-ర అనేవి 5 మాత్రల గణాలు. మూడింద్రగణాలమీద 1 సూర్యగణం వస్తే అది ద్విపద అని వెనుక చెప్పబడింది. అప్పుడిది 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, అద్యంత ప్రాసలుండాలి.

<u>షట్పది:</u> తెనుగులో దీనికి ప్రాచుర్యం లేదు. కన్నడంలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

<u>తరువోజ:</u> దీనికి నాల్గు పాదాలుంటాయి. ద్విపదచ్ఛందమైన 3ఇం+1సూ. అనేదాన్ని రెండుసార్లు కూర్చితే తరువోజ ఒక పాదం ఔతుంది. 3-5-7 గణాల తొలి అక్షరంతో మూడు చోట్ల యతి ఉండాలి. ప్రాస ఉండాలి.

<u>గీతులు:</u> తెనుగు ఉపజాతుల్లో ఆటవెలది తేటగీతులున్నవి. గీతమనేది వీనికి సామాన్యమైన పేరు. దేశిగీతాల్లో ఈ రెండూ సమగీతులు. వీటికి నాలుగు పాదాలుంటాయి. ప్రాసలేదు. ప్రాసయతి చెల్లుతుంది. ప్రతిపాదంలోను 1సూ +2 ఇం+2సూ ఉండి నాల్గో గణం అద్యక్షరం యతి కూర్చితే అది తేటగీతి అవుతుంది. బేసిపాదాల్లో 3 సూ + 2ఇం ప్రకారమున్ను, సరిపాదాల్లో 5సూ. గణాలున్ను ఉంటూ నాల్గోగణం అద్యక్షరంలో 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+ 2సూ. గణాలు ఉంటూ, మూడోగణం అద్యక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ, నాల్గుపాదాలుండేది ఎత్తుగీతి. ప్రతిపాదంలోను ఏడూ సూర్యగణాలుంటూ ఐదోగణం మొదటి అక్షరం యతిస్థానంగా ఉంటూ నాల్గుపాదాలు నడిచేది మేలనగీతి. దీనిని అప్పకవి కమలనగీతి అని వ్యవహరించాడు. ఆటవెలదియే నాల్గుపాదాల్లోప్రాసతో పవడగీతి అనిపించుకుంటుంది.

2 . ūryaganas followed by 2 caturmātrāganas 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 (IIIIU-IIUI-UUI-UIU) which come under Indra ganas It has been said earlier that 3 Indragaṇas followed by one sūryagana make for dvipada Thus karñata 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 padalakṣana 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 dvipada 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 upajātis are āṭaveladi and tētagīti.The common name for both is gītam . Among the indegenous gītams these two are samagītams These have four lines but without prāsa. Prāsayati is allowed One sūryagana followed by two Indragaṇas 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 sūryagaṇas followed by two Indraganas and the second and fourth lines have sūrya gaṇas for all the five, with of clourse, yati on the first letter of the 4th gana in all the four lines Either of these two has necssarily 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 ātaveladi and tēṭagīti can be written and used independently and separately

Ettugīti, mēlanagīti (Kamalanagīti) and pavaḍa gīti are visama gītams in Telugu. One Indragaṇa followed by two sūryagaṇas, 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 sūryagaṇas and yati on the first letter of the fifth gana. Appakavi has called it kamalanagīti. Ātaveladi with prāsa in all the four lines is called pavaḍagīti.

ఆ॥వె॥ వృత్తజాతి యెల్ల విషమంబు సమమును
అర్ధసమమునాఁగ నతిశయిల్లు
నందులోన విషమ మనునది నాలుగు
పాదములును వేఱె భంగిఁ జెల్లు 31

కం॥ నాలుగు పాదంబులు నొక
చాలున వర్తించునదియు సమవృత్తం బా
లీలన్ సమపదమును దా
తాలంకృత సామ్యపాదమై చెన్నొందున్ 32

తే॥గీ॥ విషమ పాదంబులొక రీతి వెలయుచుండ
సమ చరణములు వేఱొక్క చందమైన
నర్ధసమ వృత్తమనఁ జెల్లు; నట్టి పదము
అర్ధసమపద మని యన్నయార్యుఁ డనియె. 33

తా॥ వృత్తజాతి అంతాకూడా (1) సమవృత్తాలు (2) విషమవృత్తాలు (3) అర్ధ 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 నాల్గుపాదాలూ ఒకే విధంగా నడుస్తుంది. (32)

బేసి సంఖ్యతో చెప్పదగిన ఒకటోపాదం మూడోపాదం అనేవి ఒక విధంగా ఉంటుండగా సరిసంఖ్యతో చెప్పదగిన రెండోపాదం నాల్గో పాదం అనేవి వేఱొక విధంగా ఉన్నట్లైతే అప్పడది అర్ధసమవృత్తమనిపించుకుంటుంది. ఆలాగ ఉన్నపదం కూడా అర్ధసమపదమని అన్నయార్యుడు చెప్పాడు. (33)

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

సమ్మానంగా ఉండేది సమం, సమంకానిది విషమం (వి+సమ - విషమ) అర్ధం, అంటే సగపాలు, సమానంగా ఉండేది అర్ధసమం.

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

Verse 31-33

Tr.The entire vṛttajāti comes under the catagories 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 vrtta.

ఇక్కడ వృత్తాంకు చెప్పిన ఈ మాటలు నాలుగు పాదాలుగా కూర్చబడే జాతులకూ ఉపజాతులకు కూడా అనువర్తిస్తాయి. 'వృత్త జాతియొల్ల' అనే పదబంధం ఏక వచ నాంతమై వృత్తసమూహాన్ని మాత్రమే చెప్తున్నా అందులో ఉన్న 'జాతి' పదం పద్యాల్లోని జాతులకూ ఉపజాతులకు జ్ఞాపకంగా వాడబడింది.

నాల్గు పాదాలూ సమంగా లేని వృత్తాలకు 'గౌణ వృత్తా' లనిపేరు. అప్పుడు అర్ధస మవృత్తాలు, విషమవృత్తాలూ గౌణ వృత్తాల కోవకే వస్తాయి. ఛందస్సంఖ్య పాదంలో ఉండే అక్షరాల సంఖ్యకు గుర్తు. ఇరవైయో ఛందం అన్నప్పుడు పాదానికి ఇరవై చొప్పున అక్షరాలుంటాయని అర్థం. అక్షరాలైతే ఇరవై ఉండవచ్చునుగాని గురులఘువుల క్రమం, గణాలు ఒక్కోపాదంలో మారవచ్చు. అలాగు గనుక తొలిపాదంలో ఉండే అక్షర సంఖ్యకు కట్టుబడి ఉంటూ మిగత పాదాల్లో గురులఘు క్రమమో గణాలో మారితే అప్పుడా విష మత్వం తొలిపాదానికి చెందిన ఛందఃస్థానానికే సంబంధించి ఉంటుంది. అప్పుడది 'స్వస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. గురులఘువుల లేదా గణాల క్రమంతో పాటు అక్ష రసంఖ్యకూడా మారితే 'పరస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. నాల్గుపాదాల్లోను అక్షర సంఖ్య, గురులఘు క్రమం లేదా గణక్రమం ఏపాదానికాపాదంలో మారిపోతే అప్పు డది 'సర్వపరస్థాన విషమవృత్తం'. ఇదేవిధంగా అక్షర సంఖ్యమారకుండా ఒకసగం - అంటే రెండు పాదాల్లో ఉండే గురులఘుక్రమంగాని గణక్రమం గాని రెండోసగంలో మారితే అప్పుడది 'స్వస్థాన అర్ధ సమవృత్తం'. ఒకసగానికీ రెండోసగానికి అక్షర సంఖ్య కూడా మారితే అప్పుడది 'పరస్థాన అర్ధసమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది.

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

<u>వారాంగి :-</u>

1 పాదం : ఇంద్ర వజ్ర - త-త-జ-గా గణాలు : 11 అక్షరాలు

2 పాదం : ఉపేంద్ర వజ్ర - జ-త-జ-గా గణాలు : 11 అక్షరాలు

3 పాదం : కాంతి - త-జ-జ-గా గణాలు : 11 అక్షరాలు

4 పాదం : వాతోర్మి - మ-భ-త-వ గణాలు : 11 అక్షరాలు

ఇలాగే 'అరిగ జాత్రం', 'నదీప్రఘోషం' అనేవి స్వస్థాన విషమవృత్తాలు.

These remarks apply to jātis and upajātis also which are composed in four line stanzas. Although the phrase vṛttajāti is in singular and denotes only vṛattas, the component jāti is used in a mnemonic sense as a reminder of jāti and upajāti verses. Vrttas whose four lines are dissimiliar are called 'gauṇa vṛttas' So ardhasama vṛttas and viṣama vrttas come under gauṇa vrttas.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 visama vrttam. If the number of letters also changes along with the order of gurus and laghus or gaṇas it is then called parasthāna visama vṛttam. If each one of the four lines have different number of letters, order of gurus, laghus or ganas then it becomes sarva parasthāna visama 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 vrttam If one half differs from the other half even in the number of letters then it is called parasthāna ardhasama vrttam.

For example a svasthāna visama vrtta called 'Vārāngi' is formed from four differnt 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.

Vārāngi 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 visama vrttas

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

వీణారచనము, ఉద్ధత, మధుర, మణిదీపిక అనేవి సర్వపరస్థాన విషమ వృత్తాలుగా తెనుగులో చెప్పబడినవి.

ఇంక ఒక్క ఛందంలో పుట్టిన ఒక్కవృత్తమే సమమైన గురులఘుక్రమ విన్యాసంతో నాల్గుపాదాల్లోను సమానంగా ఉండేది సమవృత్తం. దీనికి ఉదాహరణలు అనవసరం. మనం చదివే వృత్తాలు తరచుగా సమవృత్తాలే. గ్రంథకర్త ఈ సమవృత్త లక్షణాన్నే పదానికీ 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 వేఱొక రాగంతో పాడటం సులభమే కాని ఒకతాళానికి కూర్చిన పాటను మరొకతాళానికి మార్చటం సులభమైన పనికాదు. తాళంకోసం అక్షరాల కూర్పు అమర్చబడి ఉంటుంది కనుక ఆకూర్పు మరొకతాళానికి ఒదిగిరాదు. సమపదం అన్నపుడు 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. వాట్లేసి అక్షరాలకు తాళం పడుతూపోతే అది ఏకతాళం అవుతుంది. తాళాలకు అక్షరసంఖ్య ఉంటుంది కనుక రచనలో జాగ్రత్త అవసరం. సమానకాలాలు ఉండే స్వరసమూహావృలయ 'సమయతి' అని తెలుసుకుంటేచాలు. సమపదాల కూర్పులో ఛందస్సుతో పాటు అలాంటి తాళలక్షణం ఉండాలంటున్నాడు గ్రంథకర్త.

With 'Rugmavatı ' havıng bha-ma-sa-ga-ganas (10 letters) of 10th chandas as the first lıne and Dōdhaka lınes wıth bha-bha-bha-gaga ganas (11 letters) of 11th chandas for 2nd,3rd, and 4th lines a parasthāna visama vrtta called 'srīramanam' ıs formed

Vīnāracana, Uddhata, Madhura and Manidīpika are gıven as sarva parasthāna vṛttas ın Telugu

A vṛtta born in a particular chandas running uniformly ın all the four lines with its order of ganas and laghus and gurus unchanged, makes for a samavritta. There ıs no need for examples here. The vrttas we generlly read are, more often than not, are sama vrittas. The author has applıed these regulations to a padam to define a samapadam. But there are one or two poınts to be noted here While thınking of a vrtta we have to forget the padya or ślōka and rember that it is a composition of four lines Padams are vrıtta bandhas in four lınes but they are not padyas or ślōkas. The author says that these lines of padams are embellished by tāla. Though the author is goıng to speak about tāla ın 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 partıcular rāga can be easily sung ın another rāga. It is not so easy to change the tāla ın whıch ıt ıs composed. The letters or syllables of the text are arranged ın such a way as to suit the tāla that the composıtıon does not fıt in wıth a dıfferent tāla A samapada has not merely ıts four lınes in a uniform fashıon but its tāla too runs uniformly. That means the laya has to be adhered to Sıngıng fast is drutamāna; singing wıth medium speed ıs madhyamāna; and singing slow is vilambitamāna. The tempo gets doubled in madhyamāna whıch gets further doubled ın drutamāna . The standard of this tempo measure ıs called 'laya'. Based on the behavıour of this 'laya' what is called 'Yatı' occurs. 'Samayatı' is one of the classical three or modern sıx 'yati's. If the tāla has the same type of components having uniform tıme-unıts (kālaprama-ṇa) then ıt is called samayatı. Generally the tıme taken to utter four short letters ıs called a laghu. If tāla occurs after every group of four letters ıt ıs called ēkatāla Since tāla ıs known by the number of letters that it may comprehend , care in composition is neccessary. It ıs enough if we understand that the laya of a group of musical notes with uniform time-units has samayatı. The author is sayıng that the composition of samapadams has not merely its prosody but also thıs tāla laksana.

ఇంక అర్ధసమవృత్తం. వృత్తం నాలుగు పాదాలకూర్పు అయినప్పుడు అర్ధసమవృత్తంలో రెండుపాదాలు ఒకవిధంగాను మిగిలిన రెండుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉంటాయని స్ఫురిస్తుంది. అయితే ఏరెండు పాదాలు అన్నది కూడా ఇక్కడ ఒక అంశమే. తొలిరెండుపాదాలు (1,2) ఒకసగం. మలిరెండుపాదాలు (3,4) మరొక సగం. ఇది ఒకపద్ధతి. బేసిపాదాలు (1,3) ఒకసగం; సరిపాదాలు (2,4) మరొక సగం. ఇది మరొకపద్ధతి. ఈ రెండుపద్ధతులు గ్రహింపవచ్చు. వీటితోపాటు లాక్షణికులు ఒకపాదం ఒకరకంగాను మిగిలిన మూడుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉన్నప్పుడుకూడ అర్ధసమమనే అన్నారు. వీటిలోను మరల స్వస్థాన అర్ధసమాలు, పరస్థాన అర్ధసమాలు అనే భేదం ఉంటుంది.

స్వస్థాన అర్ధసమాల్లో 11వ ఛందానికి చెందిన ఇంద్రవజ్ర, ఉపేంద్రవజ్ర అనేవాటి మిశ్రణం ఉండే 'ఉపజాతి' ఒక్కటే తెనుగు గ్రంథాల్లో కనబడుతుంది. ఇంద్రవజ్రకు త,త,జ,గగ - గణాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) ఉపేంద్రవజ్రకు జ,త,జ,గగ - గణాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) రెండింటికి 8యతిస్థానం. ఈరెండింటి మిశ్రణం చేత 14 రకాలు ఉపజాతి పద్యాలు ఏర్పడతాయి.

'ఏకత్రపాదే, చరణద్వయేవా, పాదత్రయే వాన్యతరస్థితశ్చేత్

తయోరిహాన్యత్ర తదోహసీయా చతుర్దశోక్తా ఉపజాతిభేదాః'

అనే లక్షణాన్ని అనుసరించి ఆభేదాలు క్రింద చూపబడుతున్నవి.

ఇ = ఇంద్రవజ్రపాదం, ఉ= ఉపేంద్ర 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 అర్ధసమలక్షణమని చెప్పటాన్ని ఉపలక్షణంగా మాత్రమే తీసుకోవాలి. 12 వఛందానికి చెందిన 'ప్రమితాక్షరం' (స,జ,స,స) అనేది బేసిపాదాల్లోను, ప్రియంవద (న-భ-జ-ర) అనేది సరిపాదాల్లోను వస్తే 'అజిత ప్రతాపం' అనే అర్ధసమవృత్తం అవుతుంది.అలాగే 13వ ఛందానికి చెందిన ప్రహర్షిణి (మ-న-జ-ర-గ) బేసి పాదాల్లోను రుచిర (జ-భ-స-జ-గ) అనేది సరిపాదాల్లోను వస్తే 'రతిప్రియ' మనే అర్ధసమవృత్తం అవుతుంది. ఇవి స్వస్థానార్ధసమాలు.

Now, the ardhasama vṛtta. A vṛtta being a composition of four lines ardhasama 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 ardhasama even when one line is in one way and the other three in a different way. Again the classification of svasthāna ardhasamas and parasthāna ardhasamas is there.

Among the svasthāna ardhasamas, 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 upajātibhedāḥ. I= indravajara . U= upēndravajra. The four letters represent the metres in the serial lines of 1-2-3-4.

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

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 ardhasama should be taken only as a symptomatic statement 'Pramitākṣaram' with sa-ja-sa-sa gaṇas in the odd lines and 'priyaṃvada' with na-bha-ja-ra gaṇas in the even lines both belonging to the 12th chandas, give an ardhasama vṛtta called 'Ajitapratāpam' Similarly 'praharṣiṇi' with ma-na-ja-ra-ga gaṇas in odd lines and 'rucira' with ja-bha-sa-ja-ga ganas in even lines (both of 13th chandas ) give another ardhasama vṛtta called 'ratipriya' These are svasthāna ardhasamas.

10వ ఛందానికి చెందిన సుముఖి (స-స-జ-గ) బేసి పాదాల్లోను 11వ ఛందానికి చెందిన వనమాల(స-భ-ర-ల-గ) సరిపాదాల్లోను వస్తే 'వియోగిని' అనే పరస్థాన అర్ధసమవృత్తం అవుతుంది. అట్లే 11వ ఛందానికి చెందిన కలితాంతము (త-జ-జ-వ) బేసి పాదాల్లోను 12వ ఛందానికి చెందిన తోటకము (స-స-స-స) సరిపాదాల్లోను వస్తే 'మనోహరం' అనే పరస్థాన అర్ధసమవృత్తం అవుతుంది. ఇలాంటివి ఇంకా ఉన్నాయి. మనకివి చాలు.

ఇలాంటి అర్ధసమలక్షణంతో కూడిన పదాలు అర్ధసమపదాలు అనిపించుకుంటాయని అన్నమాచార్యులు చెప్పినట్లుగా చినతిరుమలాచార్యులు లక్షణనిర్దేశం చేస్తున్నారు.

సమపదాలకు చెప్పినట్లుగా విషమపదాలకు అర్ధసమపదాలకు 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. నాల్గుపాదాలు తాళానికి చక్కగా ఒదిగిరావాలి అని అభిప్రాయం. అంతేకాని తాళాలంకారం ఉండాలి అని భ్రాంతిపడకూడదు. దేశితాళాలనబడే 35 తాళాలకు పురందరదాసు స్వరాలతోకూర్చిన తాళాలంకారాలు ఉన్నమాటనిజమే అయినా ఆయన అన్నమయ్యకంటే చాల చిన్నవాడైన సమకాలీనుడు. పురందరదాసు తిరుపతికి వచ్చినప్పుడు అన్నమయ్యను దర్శించినట్లు అన్నమాచార్య చరిత్ర చెప్తున్నది. కాబట్టి పురందరదాసు స్వరసంచారంతో కూర్చిన తాళాలంకారాలు అన్నమయ్య చెప్పిన లక్షణంలోకిగాని దాన్ని అనుసరించే ఈ తెమగు 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 ardhasama 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 ardhasama vrtta. There are more like these. Enough for our purpose.

That padams having this ardhasama laksana are called ardhasamapadas was enunciated by Annamācārya, says our author Cina Tirumalācārya.

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

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 tālālaṁkrta sāmyapadam 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 alaṁkāra should be there For all the 35 dēśītālas there are, no doubt, alaṁkāras 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-alaṁkāras with svarasancāra composed by Purandara dāsa should get into Annamayya's work on sankīrtan in Sānskrt or into this Telugu work

వ॥ మఱి నిబంధనామపదం బెట్టిదనిన

మ॥ యతులుంబ్రాసములుంబదంబులును మాత్రాసీకముల్ తాళసం
గతులుంగల్గి నిబంధనామపద మాఖ్యాతార్థ సంయుక్త స
త్కృతియై తాళులపాక యన్నయగురూక్తిన్ లోకవిఖ్యాతమై
జితమాధ్వీక సితాసుధారస రుచిస్ఫీతంబునై చెన్నగున్ 34.

తా॥ ఇంక నిబంధపదం అనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. దీనికి యతులు, ప్రాసలు, మాత్రాగణాలననుసరించే పదాలు, తాళాల సంగతి ఉంటాయి. పదంలో చెప్పదలచిన అర్థం ఏదైనా ఉంటుంది. నేర్పైన కూర్పుగాను ఉంటుంది. ఇప్పపూలకల్లును, నిర్మలమైన అమృతాన్ని కూడా గెల్చిన రుచితో అందంగా ఉంటుంది. తాళ్ళపాక అన్నయగురుడు చెప్పడం చేత ఇదిలోకంలో ప్రసిద్ధికెక్కింది.

వ్యా॥ పదరచనకు తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు గురుడని ప్రస్తుతింపబడుతున్నాడు. 'పద నిర్యుక్త' మనే పేరుతో భరతుడు నామమాత్రంగా చెప్పిన దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదానికి మొదటిసారిగా సంస్కృతంలో లక్షణం ప్రతిపాదించిన వాడు అన్నమయ్య. ఆయన రచించినన్ని పదాలు తెనుగులోనే కాదు మరే భారతీయ భాషలోను ఎవరూ రచించలేదు. రచనలో పద్యకవులెవరూ ఆయన చాయలకైన రాలేరు. భాష ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్ద. భావన మధురాతి మధురం. ఇన్నికారణాలచేత పదరచనాగురుత్వం ఆయనకు తగి ఉంది.

నిబంధ, నిబద్ధ శబ్దాలు సమానార్థకాలే. ఉద్గ్రాహాది ధాతువులచేత ప్రబంధాంగాలైన స్వర,బిరుధ, పద, తేనక,పాట, తాళాలనే వాటిచేత దేశిరాగాల్లో వాగ్గేయకారుడు జనరంజకంగా కూర్చిన గానం నిబద్ధం. అదే నిబంధపద మనబడుతున్నది.

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

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

'స్వర లఘువులెదుగల త్రిగణ రవిగణము
సరస గణ యుగముపై జత యతిక్రమము
వర పదాంతము నందు పలెఁ ప్రాస సమము
వరఁగ నరసింహ నాపదము 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 Tāḷḷapāka Annaya, the preceptor, composing them.

Com: Tāḷḷapāka 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 padya-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 Linganamantri (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 స్మరగణాలు. మూడో ఛందంలో పుట్టిన గణాలే ఇవి. కాగా త్ర్యక్షర గణాలే కామగణాలు ఔతాయి. వాటిలో లఘ్వాదిగణాలకు ముందు మరొక లఘువు ఉంచితే కామగణా లన్నీ ఏర్పడతాయి. ఐదుమాత్రలకు ఐదులఘువులుండే గణాలు మూడుకూర్చి మరొక్క సూర్యగణాన్నికలపాలి. సూర్యగణానికి నగణమైనా (III) హగణ (UI) మైనా మూడు మాత్రలు. మొత్తం పాదానికి 5 X 3 = 15 + 3 = 18మాత్రలు. రెండుగణాల పైనయతి చెల్లాలి. ద్వితీయాక్షరప్రాసతోపాటు పాదాంతంలోను ప్రాస ఉండాలి. ఈలక్షణపద్యం దీనికి లక్ష్యం ఔతుంది. ఇక్కడ విశేషమేమంటే ఇది సరిగా కర్ణాటచౌపద లక్షణం. కన్నడంలో నాగవర్మ ఛందోంబుధిలో ఇదే లక్షణం 8 మాత్రల మీద యతితో రఘటా లక్షణం క్రింద చెప్పబడింది. ఇది తెనుగులోని 'ద్విపద' కూడ అవుతుంది.

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

క॥ 'పాదము ప్రాసము వడియును
శోధించి పదాఱు కళల సూత్రం బరయన్
నాదాంగ రాగలీలల
బాదంబాలించి చెప్పఁ బదమై యొప్పున్.

గీ॥ ధన్యతకుఁ బల్లవికి విరోధంబు లేక
క్రియ ఫలింపఁగ నియమంబు గీలుకొలిపి
ప్రాస యతులును సమయతుల్ భాసురముగ
తాళ పద్ధతి రచియింపఁదగుఁ బదంబు

ఇందుకు తాత్పర్యము. కళలనంగా లఘువులకు సంజ్ఞ. చరణం 1కి 16 లఘువులు నియమం. ధన్యత అనగా నుపపల్లవికి పేరుగనుక పల్లవికి యుపపల్లవికి క్రియచేర్పుగా చెప్ప వలెను. లయప్రధానంగా రాగపరున ప్రాసవడి వర్గవళ్లును చెప్పవలెను.' (707,708,709)

ఇతవి లక్షణంలో పాదానికి 16 మాత్రలే చెప్పబడినై. ఉపపల్లవి క్రొత్తగా వినబడు తున్నది. రాగతాళాలు చెప్పబడినై.

ఇంక 18 శతాబ్దినాటి పొత్తపి వెంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి' వృత్తాధికా రంలో 'అర్జున భరతాన్ని' 'సంగీత రత్నాకరాన్ని' స్మరించి పదాన్నిగుర్చి ఇలా చెప్పాడు.

'కావున నీదేశ భాషల పదములు చెప్పవచ్చుననిన్ని, ఏళలనగా పదములనిన్ని మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని, పల్లవము ఉపపల్లవము అనిన్ని యివి మాత్రానమక నిబద్ధములైన పగణాదులతోఁగూర్చవలెననిన్ని సూళాదుల (క)ను గు(ణ) ముగా నుండవలెననిన్ని' సంగీత రత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జునభరతాది ఏళా ప్రకారంబున పగణాదుల రాగతాళమ్ముల సంగీత రీతిని తేటపడి యుండుగాన నీసాహిత్య మార్గంబున లక్షణంబున దొరవవి యట్లుండె.' (3-427)

The author of this work was a little posterior to our present author, Cina Tirumalācārya 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 5x3+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 regualtion under the category of raghaṭa with yati after 8 mātras. In Telugu, this composition can be taken as dvipada variety too.

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

"That shines as padam if each line is composed with sixteeen 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 (Laksaṇadīpika. 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, Pottapi 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 indegenous 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 sūḷādis, 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 చరణాలనటంలో త్రిధాతుకత్వం సూచింపబడింది. పల్లవి అనుపల్లవి చెప్పబడ్డవి. ఈ పిలావదం సూళాదులకనుగుణంగా ఉండాలని రాగ తాళాలుంటాయని చెప్పబడింది. ఇతనికాలానికి పదరచన కేవలం సంగీత సంబంధిగాతోచి సాహిత్యాన్నుండి వేఱుపడ్డది. పాదానికి ఆఱని, ఐదని ప్రాచీనులు చెప్పిన పదనియమం పోయి గణసంఖ్యా నియమం రావటం అదికూడ పోయి పాదానికి 16 మాత్రలవడం. చివరకు మాత్రాసమకాలైన పగణాలతో కూర్చాలనటం - క్రమంగా వచ్చిన మార్పు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనల్లో పల్లవితో పాటు మూడేసి చరణాలు ఉండటం మామూలు. ప్రతి చరణం నాల్గుపాదాల వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. చరణాలసంఖ్యకు అపవాదాలు లేక పోలేదు.

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

ఈ సందర్భంలో నాట్యశాస్త్రం చెప్పిన సలపోగమనింపవచ్చు. 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 బుధైః॥
బద్ధం ధాతుభిరంగైశ్చ నిబద్ధమభిధీయతే
ఆలప్తిర్బంధ హీనత్వాదనిబద్ధ మితీరితా॥

(సంగీ. రత్నా. 4-4/5)

రాగాలాపన అనిబద్ధం.

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

3. అఖ్యాతం అంటే చెప్పబడింది అని శబ్దార్థం. భాషాపరంగా ఆఖ్యాతం అనేది క్రియాశబ్దం. ధాతువుకు భూతభవిష్యద్వర్తమానాది కాలసూచకాలైన తిఙ్లు చేరింది ఆఖ్యాతం; దీనికి కర్తృపదమైన నామశబ్దానికి ఉండే వచనపురుషలు ఉంటాయి. వ్యక్తం చేయబడిన ఏదైనా ఒక అర్థంతో కూడింది అని గ్రహిస్తేచాలు.

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 'sūḷādis' 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-vrttas the ganas are to be scanned for four matras each; in gītakas scanning is for five mātras each gana or unit and since tāla is important, in vaitālīyas (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 itīrītam

(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 నిబంధనామ పదంబునకు దదంగంబులైన యతిప్రాసాదులవిధం బెట్టిదనిన

క॥ పాదముల నాలుగింటికి
నాదుల నడుముల సవర్ణమగునవి యతు లా
పాద ద్వితీయ వర్ణము
పాదుగ నొక్కటియ చెల్లఁ బ్రాసం బవఁగన్ 35

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

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

ఈనిబంధపదం వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. అంటే నాలుగు పాదాలుగా ఉంటుంది. ఈనాలుగు పాదాల్లోను పాదాదిలో ఉండే అక్షరంతో సజాతియమైన అక్షరం పాదమధ్యంలో రావటం యతి. నాలుగు పాదాల్లోను నాలుగు యతులు ఉంటాయి. ఏపాదం యతి ఆపాదానిదే. కాని సజాతియాక్షరం వచ్చే యతిస్థానం మాత్రం నాల్గు పాదాల్లోను ఒకేచోట వస్తుంది. పాదమధ్యంలో రావటంఅనేది సామాన్యసూత్రం. ఒకపాదానికి 16 మాత్రలుంటే సగానికి 8 మాత్రలు ఔతాయి. అప్పుడు పాదంతొలి అక్షరం 9 వమాత్ర ఉండే అక్షరము సజాతియంగా ఉండాలి. గణాంసంఖ్యనుబట్టికూడా ఇట్లే చూచుకోవాలి. కొన్నిచోట్ల పాదమధ్యాన్నిదాటి యతి ఉండటం, ఒకటికంటె ఎక్కువ యతిస్థానాలు ఉండటం కూడా ఉండవచ్చు.

యతి అనేది చదివేవాని నాల్కకు విశ్రాంతి స్థానం. సంస్కృతభాషలోను కన్నడం లోను యతి విచ్ఛేదరూపం. యతిస్థానంలో పదమధ్యం రాకూడదు. సంస్కృతంలో పాదం చివరకూడ పదం ముగిసిపోవాలి. దీన్ని పాదాంతయతి అంటారు. 'యతిః సర్వత్ర పాదాంతే, శ్లోకార్ధేతు విశేషతః' అని పింగళచ్ఛందము.

తెనుగులో యతిస్వరూపంవేఱు. యతిస్థానంలో పదచ్ఛేదం ఉన్నా లేకపోయినా పాదం తొలి అక్షరంతో మైత్రిగల అక్షరం ఆచోట వచ్చితీరాలి. ఉదాహరణకు శార్దూలవృత్తానికి 12 యతి స్థానం. అనగా 12 అక్షరం ఉన్నచోట పదచ్ఛేదం జరగాలి. తెలుగులో 12 అక్షరం దగ్గర పదచ్ఛేదం జరిగినా జరుగకపోయినా 1 వ అక్షరంతో మైత్రిగల అక్షరం 13 వ అక్షరంగా వస్తుంది. ఇలాగ నాల్గు పాదాల్లోను యతి ఉండాలి. పదరచనలోను ఇట్లే పాదమధ్యంలో ఒకచోటగాని, ఒకటికంటె ఎక్కువచోట్లగాని యతిని నిర్వహింపవచ్చు. 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 vrtta 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 seperate 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 Sanskṛt and Kannaḍa, yati is in the form of just a break (caesura) with the word ending there and another starting at the next point.In Sanskṛt there is pādāntayati too; a word has to end at the end of a line and cannot flow into the next line. Pingalacchandas says 'yatiḥ sarvatra pādāntē ślōkārdhētu viśēṣataḥ'.

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 occuring there. For example 12th letter is the yati-point for śārdūlavikrīdita 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. 'ప్రకృష్టో వర్ణవి న్యాసః ప్రాసః' అని వ్యుత్పత్తి. ఇది రసస్ఫోరకమని సౌందర్యహేతువని చెప్తారు. తొలిపాదంలో రెండోఅక్షరంగా వచ్చిన అక్షరమే రెండవమూడవ నాల్గవ పాదాల్లోని రెండో అక్షరంగా రావాలి. కాబట్టి ప్రాస నాల్గుపాదాలకూ ఒక్కటిగానే ఉంటుంది. సంస్కృతంలో ఇలాంటి ఆవృత్తి శబ్దాలంకారం క్రిందికి వస్తుంది. అనుప్రాస అంటారు. కన్నడంలోను తెనుగులోను ప్రాస ఒకేవిధంగా ద్వితీయాక్షరావృత్తిగా ఉంటుంది.

యతికి ప్రాసకు ఒక్కభేదం ఉంది. యతిలో అక్షరమైత్రి అజ్ఝల్లులకు రెండింటికి ఉండాలి. ప్రాసలో వ్యంజనం ప్రధానం. అనగా, హల్లు మాత్రం వస్తేచాలు; వేర్వేరు అచ్చులతోకూడి ఉండవచ్చు. ఉదాహరణానికి ర-రి-రు-రె లు ప్రాసాక్షరాలుగా రావచ్చు. యతి ర-రా-రై-రౌ లకు, రి-రీ-ఋ-రె-రే లకు, రు-రూ-రొ-రో 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-ఐ-ఔ (b) ఇ-ఈ-ఋ-ౠ-ఎ-ఏ (c) ఉ-ఊ-ఒ-ఓ (d) అచ్చులలోని అకారానికి హల్లుల్లోని య-హ లతో యతిమైత్రి, ఋకారానికి రి తో యతిమైత్రి. (e) హల్లులలో 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

ంప-ంఫ-ంబ-ంభ-మ

పు-ఫు-బు-భు-ము

య-హ

ర-ఱ

ల-ళ

న-ణ

జ్ఞ-న

The second letter of the line is called prāsa This also is observed in all the four lines. 'prakriṣta varna 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 Sanskrt such recurrence comes under śabdālaṃkāra. It is called anuprāsa. Prāsa is the same both in Kannaḍa 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-rṛ-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 assonace 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(śakaṭa rēpha written as ఱ
la-ḷa
na-ṇa
jña-na

These are commonly used But there are many special types.

2. ప్రాసలో హల్లు ఆవృత్తి అయితే చాలునని చెప్పబడినా కొన్ని విశేషాలున్నై.

(a) వట్రువసుడి ఉన్నహల్లుకు వట్రువసుడిలేని హల్లుతో ప్రాసచెల్లుతుంది. సుకృత-సకియ

(b) క్రావడి ఉన్నహల్లుకు క్రావడిలేని హల్లుకు ప్రాసచెల్లుతుంది.

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

ఇక్కడకూడా విశేషాలు చాలాఉన్నై. పరిచయమాత్రంగా 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-sakiya

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;
ḷa - la - da

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

క॥ మాత్రయొకటి లఘువనఁదగు
మాత్రా ద్వయమైన గురువనమాహ్వయమయ్యెన్
మాత్రా త్రయము ప్లుతంబగు
మాత్రార్ధము ద్రుతము భరత మతమునఁజెలఁగున్ 36

తే॥గీ॥ వూని తాళక్రియాలసన్మాన మునకుఁ
దాళశబ్దంబు వర్తించు ధరణినదియు
దేశి యును మార్గమును నాఁగఁదేజరిల్లు
ధన్య భరతాది బహుసంప్రదాయ లీల. 37

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

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

వ్యా॥ ఈరెండు పద్యాలు తాళాన్ని గురించి పలుకుతున్నాయి. 34 పద్యంలో మాత్రా నీకాలు చెప్పి తాళసంగతులు చెప్పబడినై. ఇక్కడ మరలా మాత్రలను గూర్చి తాళాన్ని గూర్చి ప్రసంగింపబడుతున్నది.

మాత్రలను గురులఘువులను గూర్చి చెప్పే పద్యం ఛందస్సుకు సంబంధించిందని ఎందుకనుకోరాదు? ఛందస్సులో గురులఘువులతోడి గణాలుండవచ్చు, మాత్రాగణాలుండ వచ్చు. కాని ద్రుత ప్లుతాలకు అందులో తావులేదు. కనుక రెండు పద్యాలు తాళపరాలే అనిగ్రహించాలి.

'తల ప్రతిష్ఠాయాం' అనే ధాతువు వలన 'తాల' శబ్దం వచ్చింది. గీత నృత్తవాద్యాలు దీనిలో ప్రతిపాదింపబడుతాయి కనుక 'తాల' మనిపేరు. లఘ్వాదులచేత సశబ్దనిశ్శబ్ద క్రియలచేత గీత వాద్యనృత్తాదుల కాలం కొలువబడుతుంది. కనుక 'తాల' మనేది ప్రధానంగా కాలసంబంధమైంది. తాళానికి (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 చెప్పుకొనేకాలానికి వ్యత్యాసం ఉంది. సంగీతంలో (1) సూక్ష్మకాలం (2) స్థూలకాలం అని కాలం రెండురకాలు. నూఱు తామరరేకులను ఒకదానిమీద ఒకటి పేర్చి సూదితో 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 plúta 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 vādya are enunciated in this it is called tāla It pertains to time factor as the time intervals in gīta, vādya 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) kriyá (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 (subte) 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 kṣanas.

8 క్షణాలు = 1 లవం

8 లవాలు = 1 కాష్ఠ

8 కాష్ఠలు = 1 నిమిషం

8 నిమిషాలు = 1 కళ

2 కళలు = 1 చతుర్భాగం

2 చతుర్భాగాలు = 1 అనుద్రుతం

ఇటుమీద చెప్పేవి స్థూలకాలాలు:

2 అనుద్రుతాలు = 1 ద్రుతం

2 ద్రుతాలు = 1 లఘువు

2 లఘువులు = 1 గురువు

3 లఘువులు = 1 ప్లుతం

4 లఘువులు = 1 కాకపాదం

పద్యంలో ద్రుతం అనేది అర్ధమాత్ర అనిచెప్పబడింది కనుక రెండు ద్రుతాలు 1 మాత్ర అవుతుంది. అదే లఘువని చెప్పబడింది. అలాగే 2 లఘువులు, మాత్రాద్వయం, గురువనబడింది. మూడులఘువులు ప్లుతమనబడింది. పైవాటిలో (1) అనుద్రుతం (2) ద్రుతం (3) లఘువు (4) గురువు (5) ప్లుతం (6) కాకపాదం అనే ఆఋన్ను తాళానికి నాలుగో ప్రాణమైన షడంగాలు. ఈనాడు గురు, ప్లుత, కాకపాదాలు వచ్చే తాళాలు ఏవీ వాడుకలోలేవు. ఇప్పుడు వాడుకలో ఉండే తాళాల్లో అనుద్రుతం, ద్రుతం, లఘువు అనే మూడు అంగాలు మాత్రమే వస్తాయి. వీటికి హ్రస్వాక్షరాలకాలం, గుర్తులు ఇలా ఉంటాయి.

| <u>అంగం</u> | <u>హ్రస్వాక్షరసంఖ్య</u> | <u>గుర్తు</u> |
|---|---|---|
| అనుద్రుతం | 1 | U |
| ద్రుతం | 2 | O |
| లఘువు | 4 | I |

అనుద్రుతం నుండి కాకపాదం దాక ప్రస్తారం చేస్తే 16 అంగాలు వస్తాయి. వాటిలో మూడు మాత్రమేపైన చూపబడినై. ·ద్రుతవిరామమనే అంగానికి 3 హ్రస్వాక్షరాలు. గుర్తు UO. తాళంలో వచ్చే లఘువు సాధారణంగా నాల్గు హ్రస్వాక్షరాలను ఉచ్చరించడానికి పట్టేకాలం (ఛందస్సులో లాగ 1 హ్రస్వాక్షరోచ్చారణ కాలం కాదు).

| | | |
|---|---|---|
| 8 ksaṇas | - | 1 lava. |
| 8 lavas | - | 1 kāsta |
| 8 kāṣtas | - | 1 nimiṣa |
| 8 nimiṣas | - | 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 sadaṅgas 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 | 1 |

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 వాద్యనృత్తాల్లో కాలాన్ని కొలచటం అని చెప్పబడింది. ఈకొలిచే పద్ధతికే 'క్రియ' అనిపేరు. ఇది తాళదశప్రాణాల్లో మూడోదిగా చెప్పబడింది. 37 వ పద్యంలో తాళక్రియతో కాలాన్ని కొలచటానికే 'తాళ' శబ్దం వర్తిస్తుందని చెప్పబడింది. ఈ 'క్రియ' (కొలవడం) అనేది సశబ్దక్రియని నిశ్శబ్దక్రియఅని రెండు రకాలు. చేతిమీద చేతితో చప్పుడయ్యేటట్లుగా దెబ్బవెయ్యటం సశబ్దక్రియ. దీన్నే 'ఘాత' అంటారు. వ్రేళ్లతో చిటిక వెయ్యటం కూడా సశబ్దక్రియే. దీన్ని 'ధ్రువం' అంటారు. చేయి విసరటం లాంటిది నిశ్శబ్దక్రియ.

ఈతాళాలు మార్గతాళాలనీ దేశ్యతాళాలని రెండురకాలు. నాట్యశాస్త్రంలో (1) చచ్చత్పుట (2) చాచపుట (3) షట్పితాపుత్రక (4) సంపద్వేష్టాక (5) ఉద్ఘట్టక - అనే 5 తాళాలు చెప్పబడినై. నారదుని 'సంగీత మకరందం' లోను పార్శ్వదేవుని 'సంగీతసమయసారం' లోను 101 తాళాలు చెప్పబడినై. సంగీతరత్నాకరంలో 120 దేశ్యతాళాలు చెప్పబడినై. వీటిలో రత్నాకరకర్త శార్ఙ్గదేవుడు చెప్పినవి రెండు చేరినై. ఈతాళాలకు గురులఘువులతోడి గణాలతో లేదా సంకేతాక్షరాలతో అంగాలు చెప్పబడినై. తెనుగు సాహిత్యంలో పాల కురికి సోమనాథుడు తన కాలంలో ఉండిన 108 తాళాల పేర్లు చెప్పినాడు. ప్రాచీనులు చెప్పిన పేర్లకు ఇతడిచ్చిన పేర్లకు కొన్ని భేదాలు కనిపిస్తున్నై. సోమనాథుడు చెప్పిన తాళాల పేర్లివి : (1) చంచుపుట (2) చాచపుట (3) షడ్గీత (4) ఉత్పుట (5) మోచిత (6) సమతాళ (7) సత్రచ్ఛేద (8) ఎగ (9) బొంబడ (10) ఎడ (11) హాడ (12) గారు (13) హాడక (14) బంధకరణ (15) బాడకరణ (16) క్రౌంచపద (17) సరకరణ (18) ఆస్థానమండప (19) ఫల (20) చక్రవాక (21) కలహంస (22) ఆర్య (23) లలిత (24) సరళ (25) విరళ (26) ఉమామందిర (27) మత్తమాతంగ (28) రథ్య (29) మర్థి (30) ముదవ (31) బంధమర్థి (32) రూపక (33) ఏక (34) మడ (35) ఖండితతర (36) అఖండ (37) కంకాళ (38) ఖండిత చండకి (39) ఖండవర్ణ (40) అవిఘూర్ణిత (41) కుటిలఘూర్ణిత (42) గోష్ఠి (43) అర్ణ (44) కచ్చస (45) అణ (46) ఆదిమాతృక (47) తరక్షణపుత్రి (48) ఉద్వీక్షణ (49) ఉచ్చవటి యుక్షోళిక (50) చటిక (51) యుష్టిక (52) పూర్వకంకాళ (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) ఉత్పుల్లిక (71) మాతంగ (72) అర్ధకళిక (73) సరస్వతి (74) కంఠాభరణ (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, vādya and nrtta. 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 sasabda 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' 'Nātya sāstra' mentions five mārga tālas only: (1) caccatpuṭa (2) cācapuṭa (3) satpitāputraka (4) sampadve-ṣṭāka and (5)udghaṭṭaka Sangīta Makaran da of Nārada; Sangīta Samaya Sāra' of Pārśvadēva enumerate 101 tālas. Sangīta Rantnākara gives 120 dēśya tālas including two created by Sārngadēva himself The angas for these tālas are given by symbolic letters or ganas comprising gurus and laghus In Telugu literature Pālakurıkı 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 cancupuṭa. 2.Jācaputa (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) sarakaraṇa (18) āsthānamandapa(19)phala (20)cakravāka(21)kalahaṃsa (22)ārya (23) lalita (24) sarala(25)virala (26)umā-mandira (27)mattamātaṇga (28)rathya (29)maṭṭhe (30) mudava (31) bandhama-ṭthe (32)rūpaka (33)ēka (34)maḍa (35) khanditatara (36)avakhanda (37)kankāla (38)khandita candaki (39)khanda varna (40) avighūrnita (41) kutilaghūrnita (42)gosthi (43)arna (44) kaccana (45)āna (46)ādimātrka (47)taraksnaputri(48)u-dvīksaṇa(49)uccāvati yaksōlika (50) catika (51)yastika (52) pūrva kaṃkāla(53)ma-nimiśrakankāla (54) khandakankāla (55) kāvya kankāla(56)pancāli (57)bhinnaka (58)kōkilapriya (59)niravadya (60)ranna (61)kunjara (62)phanirāja (63)caturaśra-dhāra (64)krtyaccha (65)vidyādhara (66)raktadhāra (67)uttamamēru (68)tāmbūli-yāṇa (69)malapu (70)utphullika (71)mātaṅga (72)ardhakaḷika (73)saraswati (74)kanṭhābharana (75)miśra (76)sammiśra vāda (77)simhavikrīdita (78) simhana-da (79)simhananda (80)lakṣmīstana (81)mukta (82)panca brahma (83)daśaruddha (84) panca (85)cāyana (86) pari (87)prasakta (88)khura (89)visarakhura (90)uttara

(87) ప్రసక్త (88) ఖుర (89) పెనరఖుర (90) ఉత్తర (91) పంచబాణ (92) హరిణ (93) మాయాఖాణ (94) ఆదికంకాళ (95) ఖంజర (96) చతురశ్ర ఖంజర (97) కృష్ణఖంజర (98) అసమాన ఖంజర (99) లక్ష్మవతి (100) ధ్రువ (101) లయ (102) తనుభద్ర (103) లక్ష్మణయాణ (104) విలంబిత (105) ఆదిమర్ఠ (106) వళి (107) ధ్రువమర్ఠ (108) జంపెమర్ఠ (పండితారాధ్య చరిత్ర - పర్వత ప్రకరణం)

పేర్లు తెలిసినా ఈ తాళాల స్వరూపం తెలియరాదు. ప్రాచీనులు చెప్పిన తాళాలతో సంవదించే వాటి అంగాలు తెలుసుకోవచ్చు.

దక్షిణ భారతీయ గానంలో నేడు ప్రచారంలో ఉన్న తాళాలు ఏడు. వాటి పేర్లు, అంగాలు క్రింద చూపబడుతున్నై.

| <u>తాళం పేరు</u> | <u>అంగాలు</u> |
|---|---|
| (1) ధ్రువతాళం | I0II |
| (2) మఠ్య | I0I |
| (3) రూపక | 0I |
| (4) జంపె | IU0 |
| (5) త్రిపుట | I00 |
| (6) అట | II00 |
| (7) ఏక | I |

తాళాలు త్ర్యశ్ర, చతురశ్ర భేదంలో రెండు రకాలు. ఈ రెండూకలపితే మిశ్రమనే భేదం వస్తుంది. మిశ్ర త్ర్యశ్రలను కలిపి రెండుగా ఖండిస్తే ఖండజాతి వస్తుంది. ఖండ చతురశ్రాలను కలిపితే సంకీర్ణ జాతి వస్తుంది. లఘువుకు ఈవిధంగా విలువను మార్పు టంతో అది 5 రకాలైనై 7 తాళాలు 7 X 5 = 35 రకాలు అయినై. పంచలఘువుల వివరాలివి.

| <u>లఘువు</u> పేరు | విలువ | మాత్రలు | గుర్తు | గణనం |
|---|---|---|---|---|
| త్ర్యశ్ర లఘువు | 3 అక్షరాలు | 3/4 | $1^3$ | ఘాతవేసి 2వ్రేళ్ల ఎంచాలి |
| చతురశ్ర లఘువు | 4 అక్షరాలు | 1 | $1^4$ | ఘాతవేసి 3వ్రేళ్ల ఎంచాలి |
| మిశ్ర లఘువు | (3+4) = 7 అక్షరాలు | 1 3/4 | $1^7$ | ఘాతవేసి 6వ్రేళ్ల ఎంచాలి |
| ఖండ లఘువు | $\frac{7+3}{2}$ = 5 అక్షరాలు | 1 1/4 | $1^5$ | ఘాతవేసి 4వ్రేళ్ల ఎంచాలి |
| సంకీర్ణ లఘువు | (5+4) = 9 అక్షరాలు | 2 1/4 | $1^9$ | ఘాతవేసి 8వ్రేళ్ల ఎంచాలి |

(91)pancabāna (92)hariṇa (93)māyākhaṇa (94)ādıkaṅkāna (95)khanjara (96)caturaśra khanjara (97)kṛṣṇakhanjara (98)asamāna khanjara (99)lakkhavatı (100) dhruva (101) laya (102)tanubhadra (103)lakkhanayāṇa (104)vilambita (105)ādimatthe (106) vaḷi (107) dhruvamaṭṭhe (108) jampe maṭṭhe .(Pandıtārādhaya 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 aṇgas are given below

| Name of tāla | aṅgas |
|---|---|
| 1.Dhruva | 1011 |
| 2.Mathya | 101 |
| 3.Rūpaka | 01 |
| 4.Jaṁpe | 1U0 |
| 5.Triputa | 100 |
| 6.Āta | 1100 |
| 7.Ēka | 1 |

Tālas are generally of two kjinds 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 jātı 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 multıply themselves into 7x5=35 varieties. The details of the type of laghus are given below.

| Name of laghu | Value in no letters (short) | matras | symbol | counting |
|---|---|---|---|---|
| 1. tıya'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. Khanḍa 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. దేశిక్రియలు మాత్రం ఇక్కడ చెప్పబడుతున్నై.

<u>సశబ్దక్రియ:</u> ధ్రువకం. చప్పుడయ్యేటట్లుగా కుడిచేత్తో దెబ్బవెయ్యటం లేదా వ్రేళ్లతో చిటిక వెయ్యటం.

<u>నిశబ్దక్రియలు:</u>

(1) సర్పిణి : చేతిని ఎడమవైపునకు విసరటం

(2) కృష్య : ఎడమకు ఉన్న చేతిని కుడివైపునకు విసరటం

(3) పద్మిని : అరచేయి క్రిందకు మళ్లించి చేయిచాచుట

(4) విసర్జితం : అధోముఖ హస్తాన్ని వెలుపలికి విసరటం

(5) విక్షిప్తం : అలా విసరినచేతి వ్రేళ్లను ముడుచుట

(6) పతాక : చేతిని పైకి విసరుట

(7) పతిత : పైకి విసరిన చేతిని క్రిందికి తెచ్చుట

అనుద్రుతానికి ధ్రువకమనే సశబ్దక్రియ వాడాలి. ద్రుతానికి ధ్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విసర్జిత అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. అంటే ఘాతవేసి పిమ్మట చేతిని వెనక్కి విసరాలి. ఇది రెండక్షరాల కాలం అవుతుంది. ఇంక లఘువుకు ధ్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విక్షిప్త అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. ముందు ఘాతవేసి ఆపిమ్మట చిటికెన వ్రేలు మొదలుగా ఆ లఘుజాతికి తగినట్లు వ్రేళ్ళు లెక్కించాలి.

పురందరదాసు ఈ దేశ్యతాళాలు 35కి స్వరసంచారంతో అలంకారాలు కూర్చినాడు. వీటిసాధన వల్ల స్వరజ్ఞానం తాళజ్ఞానం కలుగుతాయి. ఉదాహరణకు ధ్రువతాళానికి 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 తారషడ్జం ఉంటుంది. మలిఖండం చివరి ఆవర్తం చివర మధ్యషడ్జం ఉంటుంది. తొలిఖండపు స్వరప్రస్తారాలు ఆరోహణ క్రమంలోను మలిఖండపు స్వరప్రస్తారాలు అవరోహణ క్రమంలోను ఉంటాయి. ఒక్కొక్క తాళాక్షరానికి 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 sarpini: waving the palm to the left
2. krsya: waving the palm in the left to the right
3. padmini: turning the palm downwards and stretching the hand
4 visarjita: palm facing downwards is waved outwards
5 viksipta: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 visarjita 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 viksipta 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 svarajñana and tālajñāna to the student For example dhruva tāla has the aṅgas 1011 (laghu, druta,laghu and laghu). Suppose the laghu belongs to caturaśrajāti 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 madhyasthāyi sadjasvara and the second half starts with tārasthāyai sadjasvara. The last round of the first half will have tārasadja; similarly the last round of the second half will have madhyaṣadja. 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 పాలూరి గోవిందకవి ఈక్రింది గ్రంథాలు రచించాడు.

(a) తాళదశ ప్రాణప్రదీపిక - తంజావూర్ సరస్వతీమహల్ లైబ్రరీవారి ప్రచురణ (13)(1950)

(b) రాగాతాళచింతామణి - గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, మద్రాసు సీరీస్ L xxxx1 - (1952)

2. అనుద్రుతానికే విరామం, వ్యంజనం, అవ్యక్తం, అనునాసికం అనే పేర్లుకూడా ఉన్నై. ద్రుతానికి వలయం, బిందుకం, వ్యోమం, అర్ధమాత్ర అనిపేర్లు. లఘువుకు కళ, హ్రస్వం, మాత్ర అని పేర్లు.

3. లఘువు జాతి (త్ర్యశ్ర, చతురశ్రాది) ననుసరించి తాళం భేదిస్తుంది. పద్యాల త్ర్యశ్ర, చతురశ్రాది గతులననుసరించి కొన్ని వృత్తాలు ఆయాగతులకు బాగుంటాయని తలచటం సహజమే. ఏగతిలో ఏయే వృత్తాలు నడుస్తాయో కొన్ని ఉదాహరణలు సూచింపబడుతున్నవి.

(1) త్ర్యశ్ర గతి (3 మాత్రల గణాలు) - సుగంధి, విచికిలిత, పంచచామరం వగైరా.

(2) చతురశ్ర గతి (4 మాత్రల గణాలు) - తోదకం, తోటకం, ప్రహరణ కలిత, మణిగణనికరం, విద్యున్మాల, మానిని, సరసిజం, క్రౌంచపదం, కవిరాజవిరాజితం వగైరా.

(3) ఖండగతి (5 మాత్రల గణాలు) - స్రగ్విణి, త్వరితగతి, వనమయూరం, భుజంగ ప్రయాతం, పద్మనాభం, 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, vyañjana, 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, Vicikilita, Pancacāmaram etc |
| 2. | caturaśra gati (gaṇas with 4 mātras) | Tōdaka, Tōṭaka, Praharanakalita, Maniganānikara, Vidyunmāla, Mānini, Sarasija, Krauncapada, Kavirājavirājita etc ; |
| 3. | khandagati (ganas with 5 mātras) | Sragvini, Tvaritagati, Vanamayūra, Bhujaṃgaprayāta, Padmanābha, Layagrāhi, Layavibhati, Layahāri, Mangalamahāsri Danḍaka etc., |
| 4. | miśragati (gaṇas with 7 mātras) | Tarala, Mattakōkila etc. |

Different kinds of ragaḍas are used in yakṣagānas... Those varieties and their tālas will be given under verse 50

వ॥ ముందు జెప్పిన నిబంధనామ పదంబునకు నవయవంబులైన యవాంతరపదంబులకు
నామంబు లెయ్యవి యనిన

క॥ మొదలుద్గ్రాహము, రెండవ
యది మేళాపము, తృతీయమగు ధ్రువ, మటపై
గదిసిన యది యంతర, మా
తుది నాభోగంబు ముద్రతోఁ జెలువొందున్ 38

తా॥ ముందు చెప్పిన నిబంధ పదమనే దానికి అవయవాలైన విడిపదాలకు పేర్లుఏవంటే పదం ఎత్తుకోగానే వచ్చేది ఉద్గ్రాహం, రెండోదశలో వచ్చేది మేళాపం, మూడోది ధ్రువం, ఆమీదట వచ్చేది అంతరం, అటుపై చివరగా వచ్చేది ముద్రతోకూడి ఆభోగం అనేపేరుతో అందంగా ఉంటుంది.

వ్యా॥ నిబద్ధపదానికి అంగాలైన యతిప్రాసలను తాళాన్ని గూర్చిపలికి పదానికి అవయవాలైన భాగాలకు పానగే పేర్లను గూర్చి ఇక్కడ చెప్తున్నారు. 26 పద్యంలో కూర్చినపదాన్ని శరీరంగా దర్శించి ఆకూర్పునకు ఆధారంగా నిర్చిన వృత్తబంధాల్ని (ఛందస్సుల్ని) ధాతువులుగా చెప్పాడు. అక్కడ పాట రూపంగా ఉండే శరీరానికి ధాతువులను చెప్తే ఇక్కడ ఆపాటలోని భాగాలకు పేర్లను చెప్తున్నాడు.

ఇక్కడ ఒక అంశం గమనించాలి. పదశరీరానికి వృత్తబంధం అనేది (ఛందస్సు) ఒక్కటేకదా అందుచేత ధాతువుకూడా ఒక్కటే అనుకోరాదు. శరీరానికి కారణాలైన వాతపిత్త శ్లేష్మాలనే మూడు ధాతువులు చెప్పబడినై. అవివేర్వేరైనా ధాతుత్వం అనే లక్షణం వాటిలో సామాన్యం. అలాగే వృత్తబంధం అనబడిన ఛందస్సు అక్కడ సామాన్యం అని అదేఛందస్సులో పదశరీరమై భిన్నధాతుకాత్రైన మూడు చరణాలైనా ఉంటాయని గ్రహించాలి. శరీరం త్రిధాతుకమైనట్లుగానే పదము త్రిధాతుకమనేభావం దీనికాధారం.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ధాతువులని చెప్పబడ్డ ఉద్గ్రాహాదుల్నే మనగ్రంథకర్త ఇక్కడ చెప్తున్నాడు.

గ్రంథకర్త పదంలోని అవాంతరపదాలకు (విడిభాగాలకు) చెప్పినవి. (1) ఉద్గ్రాహం (2) మేళాపం ( 3) ధ్రువం (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 beautififul '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 sōng 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 స చతుర్ధానిరూపితః
ఉద్గ్రాహః ప్రథమ స్తత్ర తతో మేలాపక ధ్రువౌ ॥
ఆభోగశ్చేతి తేషాంచ క్రమాల్లక్ష్మాభిదధ్మహే
ఉద్గ్రాహః ప్రథమో భాగ స్తతో మేలాపకః స్మృతః ॥
ధ్రువత్వాచ్చ ధ్రువః పశ్చాదాభోగస్త్వన్తిమో మతః
ధ్రువాభోగాంతరే జాతో ధాతురన్యో న్తరాభిధః ॥
సతు సాలగసూడస్థ రూపకేష్వేవ దృశ్యతే
వాతపిత్తకఫా దేహ ధారణా ద్ధాతవోయథా ॥
ఏవమేతే ప్రబంధస్య ధాతవోదేహధారణాత్
తత్ర మేలాపకా భోగా నభవేతాం క్వచిత్క్వచిత్"॥

(సంగీ. రత్నా. 4-7/11)

సంగీతరత్నాకరాన్ననుసరించి కూడ ఉద్గ్రాహం మొదటిది, తర్వాతివి మేలాపక ధ్రువలు; ఆభోగం చివరిది. ధ్రువాభోగాల మధ్యనిర్మింపబడేది అంతర. వీటిలో ఉద్గ్రాహం అనేది అన్వర్థసంజ్ఞ. పదాన్ని 'ఎత్తుకోవడం' అనేది ఉంటుంది. కనుకనే దీన్ని 'ఉద్గ్రాహం' అన్నారు. నేడుమనం దీన్ని 'ఎత్తుగడ' గా పలుకవచ్చు. ఉద్గ్రాహ ధ్రువలను మేలనం (కలపడం) చేస్తుంది గనుక రెండోది మేలాపకం అయింది. ధ్రువత్వం - అనగా నిలకడ వలన ధ్రువ. 'ఆభోగః పరిపూర్ణతా' అనే అభిధానంవలన పదానికి నిండుదనం (పూర్తి కావడం) దీంతో వస్తుంది గనుక ఇది ఆభోగం. ముగింపు అని అభిప్రాయం. వీటిలో అంతర, మేలాపకాలు అప్రధానాలనే చెప్పాలి. 'అంతర' అనేది సాలగసూడ ప్రబంధాలని చెప్పబడే ధ్రువ, మంఠ, ప్రతిమంఠ, నిస్సారుక, అంకతాల, రాసక, ఏకతాళీ ప్రబంధాలకే పరిమితంగాను, 'దృశ్యతే' అని దృశగ్రహణం చేయటంచేత ధ్రువాది ప్రబంధాల్లోకూడ ప్రాచీనులు ఎక్కడ 'అంతర' ను నిర్మించారో అక్కడ మాత్రమే నిర్మించవచ్చునని, దీన్నిబట్టి మంఠాదుల్లో అంతర కనబడుతోందిగనుక మంఠాదుల్లో చేయవచ్చునని, ధ్రువాప్రబంధంలో కనబడటంలేదు గనుక అక్కడ చేయరాదని తెలుసుకోవాలంటూ కల్లినాథుని వ్యాఖ్య.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'పల్లవము' అనబడ్డదే ఈగ్రంథంలో 'పల్లవి' అనబడింది. నేడుమనంకూడ 'పల్లవి' అనే అంటున్నాము. అయితే శాస్త్రగ్రంథాల్లో ప్రాక్ప్రసిద్ధ దేశీ రాగాల్లోను విభాషారాగంగాను చెప్పబడిన 'పల్లవీ' అనే రాగంకూడా ఒకటిఉంది. దానికీ దీనికీ సంబంధంలేదు.

'Prabandhāvayavō dhātuh sa caturdhanirupitaḥ
udgrāhah prathamastatra talō mēlāpakadhruvau
ābhōgascētı tesām ca kramāllaksmābhidadhmahē
udgrāhaḥ prathamōbhāga statō mēlāpakaḥ smrtah
dhruvatvācca dhruvaḥ pascādābhōgastvantimō mataḥ
dhruvābhōgantarē jāto dhāturanyō ntarābhidhaḥ
sa tu sālaga sūdastha rūpakēsvēva drśyatē
vātapıtta kaphā dēha dhāranāddhātavō yadhā
evam ētē prabandhasya dhātavō dēhadhāraṇāt
tatra mēlāpakābhōgau na bhavētām kvacıt kvacıt.

(S R 4-7/11)

Accordıng to S R too udgrāha ıs the fırst, next come the two, mēlāpaka and dhruva; ābhōga ıs the last, that whıch ıs woven between dhruva and ābhōga ıs antara Among these, udgrāha ıs a meaningful name Baecause there ıs takıng up of the padam (startıng /commencıng) ıt ıs called 'udgrāha' Because 'udgrāha and dhruva are made to joın together the second ıs termed mēlāpaka The thırd ıs called dhruva because of its stabılıty Sınce ābhōga means completeness, the last part whıch concludes the song called ābhōga Among these mēlāpaka and antara are not so ımportant The fourth called antara occurs only ın sālaga sūdaprabandhas-namely dhruva, manṭha, pratımantha,nıssāruka,ankatāla, rāsaka and ekatālī prabandhas As the text says 'drśyatē'(ıs seen),commentator Kallınātha says that even among these antara can be woven only where ancıents have done ıt. He clınches the ıssue sayıng sınce ıt ıs seen ın mantha etc. ıt can be done ın them and sınce ıt ıs not seen ın dhrūva prabandha ıt should not be done there.

What ıs called pallavam (tender leaf) ın musıcal treatıses ıs called pallavı ın thıs work; of course we are also callıng ıt pallavı today But there ıs also a rāga called 'pallavī' among the dēśı-rāgas well known ın olden days (a vıbhāsā rāga ) Thıs has nothıng to do wıth the 'pallavi' we are dealıng wıth

పదం లేదా పాటలోని విడివిడి భాగాలకు చెప్పిన ఈధాతువులు అనేవి ప్రధానంగా స్వరసంబంధులు. వీలాది గీత ప్రబంధాలకు చెప్పబడినట్లే తంత్రీవాద్యమైన వీణకు దీన్ని ననరించి నుషిరవాద్యమైన వంశవాద్యానికి (పిల్లనగ్రోవి), అట్లే వాద్యప్రబంధాలకు ధాతు విచారం ఉంది. ఇవి వరుసగా సమానాలు కావుకాని ఆపారిభాషిక పదాలు ఇలా ఉంటాయి.

| <u>గీత ప్రబంధాలు</u> | <u>వీణ-వేణువు</u> | <u>వాద్యప్రబంధం</u> |
|---|---|---|
| 1. ఉద్గ్రాహం | 1. విస్తారజ (14) | 1. లహరి |
| 2. మేళాపకం | 2. కరణ (5) | 2. మెరుపు |
| 3. ధ్రువ | 3. ఆవిద్ధ (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 తంత్రీవాద్యల్లో ఇవి ఘాత (ప్రహారం) వల్ల పుట్టేస్వరాలు. వీణలో లాగే వేణువాద్యం లోను ధాతువులను కల్పించాలని శాస్త్రంచెప్తున్నది. ఈనాడు ఈధాతువులను గూర్చిన ప్రసంగం సాధారణంగా వినబడదు. పాటను సరిగమలతో స్వరపరచడమే ధాతుకల్పనం అని చెప్పవచ్చు. ఇది పాడగలవారందరు చేయగలవవికాదు. శాస్త్రం చక్కగా తెలిసి అను భవరసికులైన ఏకొందరికో సాధ్యంగా ఉండేవని. ఉదాహరణకు తాళ్లపాకవారి సంకీర్తనలు రాగరేకులమీద లభ్యమౌతున్నా 'మాతు' దొరికినట్లేకాని 'ధాతువు' దొరికినట్లుకాదు. ఆపా టలకు రాగనిర్దేశం మాత్రమే ఉంది; ఒక్కటిరెండుచోట్ల తప్ప తాళనిర్దేశంకూడా లేదు. రాగాలపేర్లు తెలిసినా ఆయారాగాలను ఆనాడు ఎలా పాడేవారో స్పష్టంగా తెలియదు. కనుక వాటిని ఒకతాళానికి యోజించి స్వరం వెయ్యటం సులభంకాదు. అందుచేతనే తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము వారు సంగీతసాహిత్యాల్లో ఆరితేరిన వారిచేత ఏకొన్నింటికో ఆపని నిర్వహింపచేశారు. వాగ్గేయకారునికి ధాతు మాతువులు రెండుకూర్చడంలో నేర్పుఉండాలి. వాక్కైన 'మాతు', గేయమైన 'ధాతువు' రెండూ కూర్చగలవాడైనందుచేతనే అతడు 'ఉభయకార' శబ్దంతో చెప్పబడ్డాడు. అపదబంధమే 'బయకార'గా మారింది. 'రాయబయకార' అనేది కొందరకు రాజాస్థానంలో వాగ్గేయకారులుగా ఉండిన కారణాన బిరుదం కూడ అయింది.

సాహిత్య రచనలాగే సంగీత రచనకూడ గొప్పశిల్పం. సాహిత్యంలోలాగే ఇక్కడా జ్ఞాతశిల్పులు కొందరు; యదృచ్ఛాశిల్పులు 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 vādya-prabandhas The following are the names of dhatus in various branches· (These should not be taken to be one to one equivalents Merely the technical terms are presented )

| gītaprabandhas | vīna/vēnu | Vādyaprabandhas |
|---|---|---|
| 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 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 a 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 Becuase 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 'త్యాగరాజనుత' అనేది చివర వినబ డటం మనమెరిగిందే. కాని దీనికి అపవాదాలు లేకపోలేదు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనలలో ముద్రలేదు. ముద్ర ఉండేవాట్లో అది ఇష్టదేవతాముద్ర, ఆచార్యముద్ర, క్షేత్రముద్ర, ప్రభుముద్ర వగైరాల్లో ఏదైనా ఒకటి ఉంటుంది. అలాగే పదంలో రాగతాళాలు రెండు చెప్తే రాగతాళముద్ర, రాగం మాత్రం చెప్తే రాగముద్ర. దీనివల్ల ప్రయోజనమేమంటే ఆరాగతాళాలు ప్రసిద్ధంగా వాడుకలో ఉండేవైతే వాటి స్వరూపం సులభంగా తెలుస్తుంది.

కర్ణాటక సంగీతంలో త్రిమూర్తులనిపించుకున్నవారిలో ముత్తుస్వామి దీక్షితర్ సంగీత రచనాశిల్పంలో జ్ఞాతశిల్పులు; ఆయన రచనల్లో రాగముద్రలేనివి అరుదు. శ్యామశాస్త్రి, త్యాగరాజు యదృచ్ఛాశిల్పులు. దీక్షితర్ హంసధ్వని రాగం, ఆదితాళంలో కూర్చిన 'వాతా పిగణపతింభజే . . .' అనే ప్రసిద్ధకృతిలో చివర 'హంసధ్వనిభూషిత హేరంబం' అనిరాగముద్ర ఉంది. శ్యామశాస్త్రి కల్యాణిరాగం రూపకతాళంలోకూర్చిన 'హిమాద్రిసుతే పాహిమాం వరదేవతే' అనేకృతిలో చివరిచరణంలో 'కరిముఖ కుమారజనని కాత్యాయని కల్యాణి' అనిరాగముద్ర. త్యాగయ్యవారి 'మోహనరామ' అనేకృతి మోహనరాగంలోనే ఉంది. హరికథారచయితలు కొందరు తాళముద్ర, రాగతాళముద్రలు రెండుకూడ కూర్చిన వారు న్నారు. ఈపద్ధతి రాగతాళాల పేర్లు చెప్పటంవరకే పరిమితం. వివరాలు తెచ్చుకోవాలి. ఇలాకాకుండా పదం కూర్చడంలోనే స్వరాక్షరాలైన సరిగమలను కూర్చేపద్ధతి కూడా ఒకటి ఉంది.

పదాలు, కృతులు, కీర్తనలు, సంకీర్తనలు ధాతుమాతు సమాహారాలు. మాతువు మాటలకూర్పు. ధాతువు స్వరాల కూర్పు. అంటే స-రి-గ-మ-ప-ధ-ని అనే సప్తస్వ రాలకే 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 వాంఛితోऽర్థోऽభిధీయతే
సస్వరార్థో ద్విధా శుద్ధో మిశ్ర స్తైః శుద్ధమిశ్రితైః'

(సంగీ. రత్నా. 4-222)

సాహిత్యంలో ఇలాంటి రచనకు 'సరిగమ పదనులు' అనిపేరు. తెనుగులో విన్నకోట పెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) రచించిన 'కావ్యాలంకార చూడామణిలో' 'సరిగమపదనులు' 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 Tāḷḷapāka 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 Śyāmaśāstry 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 Śyāmaśāstry'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 kṛti '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 muscial notes themselves like sa , ri, ga, ma in the compostion of the padam

Padams ,krtis , kīrtan s and sankīrtanas are conglomerations of dhātu and mātu Mātu is the compostion of meaningul words, dhātu is the compostion 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 compostion is called 'svarārtha prabandhà or 'svarāksara prabandha' in classical treatises on music S R gives its laksana thus:

"yatra svarāksarairēva vānchitō 'rthō' bhidhīyatē
sa svarārthō dvidhā śuddhō miśrastaihssuddhamisritaiḥ"

(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॥ సీసరిపని సీసరి ధని
సీసరి మాధారి గరిమ సీసరిగారీ
సీసరిగా నిగమాగమ
గోసారులునుం బళుక్యకుల విశ్వేశా॥

దీంట్లో తొలిమూడుపాదాలు స్వరాక్షరాలు. అయినా ఆమాటలకు అర్థం ఉంది.

ఇలాంటి స్వరాక్షరసంపుటి పాటల్లో పదాల్లో శుద్ధరూపంగాను సూచితరూపంగాను ఉండవచ్చు. 'సరిగమపధని' అనే అక్షరాలే, పై పద్యం మూడుపాదాల్లోలాగ - వస్తే అది శుద్ధ స్వరాక్షరసంపుటి అవుతుంది. స్థూలంగా హల్మాత్రసామ్యం ఉంటే సూచిత స్వరాక్షర రచన అవుతుంది. స్వరాక్షరాలకు సూచకాక్షరాలు ఇలాఉంటాయి. సూచకాలు ఏ అచ్చులోకూడినా, 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 'సీగరిమగని' అన్న స్వరాక్షరసంపుటి చెప్పదగింది. త్యాగరాజు, శ్యామశాస్త్రుల రచనల్లో స్వరాక్షరరచన సూచిత పద్ధతిగానే ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. త్యాగయ్య అమృతవాహిని రాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన 'శ్రీరామపాదమా నికృప చాలునే' అనేకీర్తనతో

<u>ప</u> దస్తీ ద <u>మ</u> <u>పా</u>, <u>ద</u> <u>మా</u> గా రి స రీ మ పా

శ్రీ రా <u>మ</u> <u>పా</u> <u>ద</u> <u>మా</u> నీ కృ ప చా లు నే

nī-sari pani nī sari dhari
nī sari mādhāri garima nī sangārī
nī sari gā nigamāgama
gō sārulunun jalukya kula viśvēśā"

The first three lines of the verse have svarāksaras; 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 svarāksara samputi If there is only rough indication of the consonant alone it is 'sūcitasvarākṣara' compostion 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 Subbarāma Dikṣita) are well known for their svarāksara samputi-s. Among the moderners Bālamuralikrsṇa's 'nī garima gani'a svarāksarasāmputi composition is worth mentioning One can say the svarāksara composition in Tyāgarāja's and Śyāmaśāstry's krtis is only in the indicative mode. In Tyāgarāja's kṛti'srīrāmapādamā nī kṛpa cālunē' composed in Amṛtavāhini rāga-Ādi tāla the following svarākṣra composition can be seen:

pa da ni da ma pā, da mā gāri sarī mapā
srī rā ma pā, da mā nī kṛpa cālunē

'పాదమా' అనేది స్వరసాహిత్యాలు రెండింటిలోను కనబడుతుంది. అయినా ధన్యాసిరాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన 'సంగీతజ్ఞానము భక్తివినా' అనేకృతిలో

సా సా మా(గ)రీ

భృంగినటే శ స మీ ర జ అనే సూచిత 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 నీ

మ ద నీ ద ని స దా ద ని ద గ రి

మ ది లో ని ను స దా త ల చు కొ ని

వంటి స్వరాక్షరకల్పన ఉంది. దీక్షితర్ రచనల్లో ఈశిల్పం ఎక్కువ. ధాతుమాతువులకు ఏకరూపంగా ఉండే స్వరాక్షరాల కూర్పే క్రమంగా 'స్వరార్థప్రబంధ' రచనగా పరిణమించిందనేది స్పష్టమే.

ఈచెప్పిందంతా గీతప్రబంధాలకు సంబంధించిన విషయం. వాద్యప్రబంధాల్లో ఉద్గ్రాహాది 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 súcita svarākṣaras in the krti 'sangīta jñānamu bhaktivinā in Dhanyāsi rāga-Ādītāla·

sā sā mā (ga) rī
'bhrngi naṭē śa sa mi ra ja

One can see svarāksara samputi occasionally in Śyāmasāstry's compostion In his 'rāvē himagirikumāri' (svarajati) in Tōdi 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 compostions 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 'svarārthaprabandha'

All this pertains to gītaprabndabhas 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.

వ॥తా॥ యవయవ పదంబులకు ననుకూలంబైన పల్లవియెట్టిదనిన

కం॥ పదముల యర్థముఁ బల్లవి
పదలక యన్నింటికి నేక వాక్యతఁ జేయున్
గుది గ్రుచ్చినట్లు తగులై
పదము తుదిన్ మఱియు మఱియుఁ బల్లవియలరున్ 39.

తా॥ పదానికి అవయవాలైన చరణాలకు పొసగింపుగా ఉండే పల్లవి వివరింపబడుతున్నది. పదంలోని చరణాల అర్థానికి దూరం కాకుండా, వాటన్నింటికీ తగులుకొని ఉంటూ అభిప్రాయాన్ని ఒక కొలికికితెస్తూ మాటిమాటికి ఆవర్తింపబడుతూ పదం చివర ఉండేది పల్లవి.

వ్యా॥ 24వ పద్యంలో పదం అవయవమనీ, అవయవి అనీకూడా చెప్పబడింది. అవయవం అంటే కాలు చెయ్యిలాంటి శరీరభాగం. అవయవపదం అన్నప్పుడు చరణమని గ్రహించాలి. అవయవాలు కలది అవయవి. అవయవి పదం అంటే చరణాలన్నీ చేరిన మొత్తం పదం అని గ్రహించాలి. వెనుకటి పద్యంలో నిబద్ధపదానికి అవయవాలైన అవాంతరపదాలకు అనుకూలమైన పల్లవి చెప్పాడు. అదిస్వరసంబంధి. అక్కడకూడా చరణాన్ని అవాంతర పదంగా గ్రహిస్తే ఉద్గ్రాహఖండం, ధ్రువఖండం, ఆభోగఖండం ఇత్యాదిగా ఏర్పడతాయి. కాని అక్కడ మాటల అర్థాల ప్రమేయం ఏమి ఉండదని గ్రహించాలి. ఇక్కడ అర్థం ప్రమేయాంశంగా గ్రహింబడుతోంది. ఇది మొత్తం పదానికంతటికీ సంబంధించిన అర్థము కావచ్చు; ఒక చరణంలో ఉంటూ ఆచరణం చివరన ఒకకొలిక్కి వచ్చే అర్థమూకావచ్చు. పాటఅంతా మహావాక్యం లాంటిదైతే చరణం అవాంతరవాక్యం లాంటిదన్నమాట. ఈప ద్యంలో అవయవపదం అన్నప్పుడు నాలుగుపాదాలుగా వృత్తబంధంలో కూర్చిన 'చరణం' అని ఒకసారి, మొత్తం పదం ఒకసారి గ్రహించాలి. సార్థకమైన మాటలతో కూర్చిన పాట గేయానికి అవయవమని భావిస్తే అప్పుడే మొత్తం పదం అవయవపదం అవుతుంది. పల్లవి అనేది ప్రతిచరణంలోని మాటల అర్థాలకు చరణాంతంలో ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అలాగే పదంలోని అన్నిచరణాల అర్థాలకు కూడ ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అందువల్లనే ప్రతి చరణాంతంలోను, పదాంతంలోను పల్లవి 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 caraṇas. 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 caraṇa is treated as avāntarapadam divisions like udgrāha khanda, dhruvā khanda, ābhōga khanda etc., take shape. But we have to note that meanings of words will not come under the perview 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 caraṇa coming to a thematic terminal at its end. If the whole song is treated as a mahāvākya each caraṇa 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 caraṇa 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 ఈసరళమైన పదం చూడండి.

<u>కాంభోజరాగం</u> - <u>త్ర్యశ్రత్రిపుటతాళం</u>

ఏల రాఁడమ్మా - ఇంతిరో వాఁ
డేల రాఁడమ్మా న - న్నేలిన వాఁడు ॥పల్లవి॥
పచ్చని వులుగుల - బండిమీఁదనుండు
పచ్చవింటి పిన్న - బాలుని తండ్రి
పచ్చనిచాయలఁ - బాయని బంగారు
పచ్చడము గట్టిన - బాగైన వాఁడు॥ఏల॥ 1.

తెల్లని వులుగుపై - తిరుగమరిగినట్టి
తెల్లనిసతి పాలి - దేవరతండ్రి
తెల్లని పఱవుపై - తేలి పొరలువెట్టు
తెల్లని కన్నులఁ దెలివైన వాఁడు ॥ ఏల॥ 2.

కొండవింటి వాని - గుత్త గొనిన యట్టి
కొండుక ప్రాయపుఁ - గూతురు తండ్రి
కొండలరాయఁడు - కోనేటి తిమ్మయ్య
కొండతలనెత్తి - గుఱుతైనవాఁడు ॥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 తేరెక్కి పచ్చని చెరకు వింటితో తిరిగే మన్మధుని తండ్రి బంగారపు రంగు వలువగట్టిన సుందరాంగుడు - 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 విడిచరణాలలోను మొత్తం పదం లోను పొసగింపు ఉంది. ఇష్టమైతే ప్రతిచరణంలోని రెండేసి పాదాలకు కూడా పల్లవి పొసగివస్తుందని ఇక్కడ గమనించవచ్చు.

For example let us consider a song of Annamayya composed in Kāmbhōji rāga-miśra triputa tāla

ēla rādammā-inturō vā
dēla rādammā nan-nēlinavādu !(Pallavi).

Paccani pulugula-bandimīdanunḍu
Paccavinti pinna-bāluni tandri
Paccani cāyala-bāyani bangāru
Paccadamugattina-bāgainavādu- ēla 1

tellani pulugu pai-tiruga mariginatti
tellani sati pati-dēvara tandri
tellani parapu pai-tēli poraluveṭṭu
tellani kannula-telivaina vāḍu !!ēla 2

kondavinti vāni-guttagonināyatti
kondukaprāyapu-gūturutandri
kondala rāyadu-kōnēti timmaya
konda talanetti-gurutainavāḍu !!ēla!! 3

The meaning of pallavi and the three caraṇas 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 (punḍarīkākśa 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 వాఁడే పరమాత్ముడు' అనే సంకీర్తనలో ఈమాటలే పల్లవి. భక్తి ముక్తి తానెయిచ్చు - భువిపరమాత్ముడు' అనేది 'అనుపల్లవి'. అంటే అన్నమయ్య నాటికి పల్లవి పొదుకొన్నది, 'అనుపల్లవి' పొదుకొంటున్నదని ఊహించవచ్చు. నారాయణతీర్థుల కృష్ణలీలా తరంగిణిలో పల్లవి, అనుపల్లవి రెండూ ఉన్నవి. (త్యాగయ్యకు నూరేండ్లైనా ముందు).

ఆలోచిస్తే ఈ 'పల్లవి'కి ఆధారభూతమైన ఆవృత్తి అనేది మొదట లఘుగురువుల పాదాంతా వృత్తిగాను అటుపై పదాల ఆవృత్తిగాను నడిచినట్లు గ్రహించవచ్చు. వైదిక ఛందస్సుల్లో ప్రసిద్ధమైన నాల్గుఛందస్సుల్ని చూద్దాం: గాయత్రి, అనుష్టుభ్, త్రిష్టుభ్, జగతి.

(అ) గాయత్రిలో పాదానికి 8 అక్షరాల చొప్పున మూడు పాదాలు ఉంటాయి. ప్రతిపాదంలోని 8 అక్షరాలను నాల్గేసి అక్షరాల రెండుగణాలుగా ఛేదించవచ్చు.

U I U U I U I U

అ గ్ని మీ ళే | పు రో హి తం

U U I U I U I U

య జ్ఞ స్య దే | వ మృ త్వి జం

U U U U I U I U

హో తా రం ర | త్న ధా త మ మ్॥

మూడు పాదాల్లోను లఘుగురువుల ఆవృత్తి పాదద్వితీయార్ధంలో 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 caraṇa-s relate themselves with the pallavi expressing the apprahensions of the lady concerning the non-arrival of her lover. The song suggests the six qualities of supramacy nemely (1) aiśvarya,(2) vīrya (3) yaśas (4) śrī (5) jñāna and (6) vairāgya. Pallavi has correlation both with the individual caraṇa-s as well as the whole padam. If one wishes it can conveniently relatee itself with every two lines in each caraṇa.

It is said that the origin and development of pallavi in music is an unsolved problem. Tāḷḷapāka Annmācārya's sankīrtanas have pallavi; some have anupallavi too . In the saṅkīrtana composed in rāmakriya rāga (rūpaka tāla) 'bhaktikoladivāḍē '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 Kṛṣnalīlā taraṅgiṇi of Nārāyana 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, anusṭubh, trisṭubh, 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 | I | U | U | / | I | U | I | U |
| a | gni | mī | lē | / | pu | rō | hi | tam |
| U | U | I | U | / | I | U | I | U |
| ya | jña | sya | dē | / | va | mṛ | tvi | jam |
| U | U | U | U | / | | U | 1 | 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.

(b) అనుష్టుప్ఛందంలో 8 అక్షరాల పాదాలు నాలుగు ఉంటాయి. వైదికమైన ఈఛందం లౌకిక సాహిత్యంలో అనుష్టుప్ శ్లోకం అయింది.

I U I U

(1) హిరణ్మయేన/ న పాత్రేణ/ సత్యస్యాపి/ హి తం ము ఖం

I U I U

తత్ త్వం పూషన్/ నపావృణు/ సత్యధర్మా/ య దృ ష్ట యే

I U I U

(2) సత్యం మాతా/ పితా జ్ఞానం/ ధర్మోభ్రాతా/ ద యా స ఖా

I U I U

శాంతిః. పత్నీ/ క్షమా పుత్రః/ షడే తేమ/ మ బాం ధ వాః

వీటిలో మొదటిది వైదికం. రెండోది లౌకికమైన శ్లోకం. వీటిలోను రెండవ, నాల్గవ పాదాల చివర లఘుగురువుల ఆవృత్తి ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

(c) ఇంక త్రిష్టుప్ఛందంలో పాదానికి 11 అక్షరాలుండే 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు. చివరిగణం IVV ఈక్రింది ఉపనిషన్మంత్రం చూడండి..

I U U

నా య మా త్మా / ప్రవచనే / న ల భ్యో

I U U

న మే ధ యా / న బ హు నా / శ్రు తే న

I U U

య మే వై ష / వృ ణు తే తే / న ల భ్యో

I 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 Sanskṛt it has become anustup-ślōka.

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | hi | ra | nma | yē | / | na | pā | trē | na |
| | | | | | | I | U | I | U |
| | sa | tya | syā | pi | / | hi | tam | mu | kham |
| | tat | tvam | pū | sā | / | nna | pā | vṛ | ṇu |
| | | | | | | I | U | I | U |
| | sa | tya | dha | rmā | / | ya | dṛ | sṭa | yē |
| 2 | sa | tyam | mātā | | / | pitā | jñā | nam | |
| | | | | | | I | U | I | U |
| | dha | rmō | bhrā | tā | / | da | yā | sa | khā |
| | śā | ntiḥ | patnih | | / | kṣamāputraḥ | | | |
| | | | | | | I | U | I | U |
| | sadā | 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 triṣṭubh metre has four lines with 11 letters each Each line has 3 gaṇa-s. The last gana or unit is IUU We can peruse the following upaniṣadic mantra.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | | I | U | U |
| nā | ya | mā | tmā | / | pra | va | ca | nē | / | | na | la | bhyō |
| | | | | | | | | | | | I | U | U |
| na | mē | dha | yā | / | na | ba | hu | nā | / | | śṛ | tē | na |
| | | | | | | | | | | | I | U | U |
| ya | mē | vai | ṣa | / | vṛ | ṇu | tē | tē | / | | na | la | bhyaḥ |
| | | | | | | | | | | | I | U | U |
| ta | syai | ṣa | ā | / | tmā | vṛ | ṇu | tē | / | | ta | nūmsvām | |

(In sanskṛt a laghu at the end of the line can be treated as a guru)

(ఇ) జగతీ ఛందస్సులో పాదానికి 12 అక్షరాల చొప్పున 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు.

I U I U

తు వ మ గ్నే / ప్ర థ మో అం /గి రా ఋ షిః

I U I U

దే వో దే వా / నా మ భ వః / శి వః స ఖా

I U I U

త వ వ్ర తే / క వ యో వి / ద్మ నా ప సో

I U I U

అ జా యం త / మ రు తో భ్రా / జ దృ ష్ట యః

గాయత్రి అనుష్టుభ్‌లలో లాగే ఇక్కడ కూడా పాదాంతంలో లఘుగురులఘుగురు ఆవృత్తి చూడవచ్చు. ఇది గణావృత్తి అనుకొందాము.

(ఈ) ఎనిమిదక్షరాల పాదాలు, 12 అక్షరాల పాదాలు కలిపి, నాల్గుపాదాల్ని ఏడు పాదాలుగా పెంచి కూర్చిన 'ప్రగాథ' లో గణావృత్తితోపాటు పదావృత్తి తొంగిచూస్తుంది.

I U I U

యు వాం స్తో మే / భిర్ దేవ యం / త అ శ్వి నా

I U I U

ఆ శ్రా వ యం / త ఇ వ శ్లో / క మా య వః

I U I U

యు వాం హ వ్యా / భి ఆ య వః

I U I 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 units.

I U I U
tu va ma gnē / pra tha mo ān ¯/ gi rā ṛ ṣiḥ
I U I U
de vō dē vā / nā ma bha vaḥ / si vah sa khā
1 U 1 U
ta va vra tē / ka va yō vi / dmanā pa sō
I U I U
a jā yan ta / ma ru tō bhrā/ ja dṛ sṭa 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.

I U I U
yu vām sto me / bhir dē va yan / ta a svi nā
I U I U
ā śrā va yan / ta iva ślō / ka mā ya vaḥ
I U I U
yu vām ha vyā / bhi a ya vaḥ
I U I U
yu vōr vi svā / a dhi śri yah

I U I U

వృ క్ష శ్చ వి / శ్వ వే ద సా

I U I U

వ్రు షా యం తే / వాం వ వ యో / హి ర ణ్య యే

I U I U

ర థే ద వ్రా / హి ర ణ్య యే

ఇక్కడ 'హిరణ్యయే' వల్లవ పదాలుగా ఆవృత్తి చూడవచ్చు.

సంగీత రత్నాకరం ఎలా చెప్పినా చాళుక్య జగదేకమల్లుని (క్రీ.శ. 1134-43) సంగీత చూడామణిలోని శ్లోకాలే ఈసందర్భంలో పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారం (క్రీ.శ. 1300 ప్రాం.) లో కనబడటాన్నిచూస్తే ఏలాప్రబంధవిషయంలో రెండు ప్రస్థానాలున్నట్లు గ్రహించవచ్చు. మైసూరు వరలక్ష్మి సంగీత అకాడమీవారి దగ్గరుండే 'సంగీత చూడామణి' ప్రతి ఆకు నెం.46 A. ఏలా ప్రబంధం పాదానికి ఆరుగణాలని చెప్పి అటుతర్వాత ఇలా అంటున్నది.

"పాదస్యాంతే ప్రయోగస్యాత్పల్ల వాస్యం పదం తతః

పల్లవాక్యే పదేనాపి నియమో గణ వర్ణయోః

అనేనైవ ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా

గీత్వా తతస్తుతి యాంఘ్రి గీత్వామేలాపకోభవేత్"

తప్పుల తడకగా ఉన్న ఈశ్లోకాలే పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారంలో ఇలా ఉద్ధరింపబడి ఉన్నవి.

"ఉద్గ్రాహేంఘ్రి ద్వయం ప్రాసైః ప్రతి పాదం గణాశ్చ షట్॥

పాదస్యాంతే ప్రయోగః స్యాత్ పల్లవాఖ్యం పదం తతః

పల్లవాఖే పదే నాస్తి నియమో గణ వర్ణయోః॥

అనేనైః. ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రిః ప్రకల్పనా

గీత్వాతతస్తృతీయాంఘ్రి గేయే మేలావకో భవేత్॥

I U I U
vṛ ksa sca vı / śva vē da sā

I U I U
pru sā yan tē / vam pa va yō / hi ra ṇya yē

I U I U
ra thē da srā / hı ra nya yē

Mark the repetitıon of 'hiranyayē' lıke pallava padas

Whatever may be the stand of S.R.regardıng ēlā prabandha,[1] the fact that some ślokas ın thıs regard of Jagadēkamalla's S.C.(1134-43A D.) are found in Pārśvadēva's S.S S (cırca 1300 A D) clearly suggests that there have been two schools of thought Leaf 46 A of S C.(available at Varalaksmı Sangīta Akademy, Mysore) after sayıng that each lıne of ēlāprabandha has sıx ganas has the followıng ślōkas:

"pādasyāntē prayōga syat pallavā khyam ca dam tatah
pallavākhyē padē nā pı nıyamō gana varnayōh
anēnaiva prakā rēna dvīītyāngreeh prakalpanā
gītvā tata stutī yānghrı gītvā mēlāpaka bhavēt"

The above ślōkas are full of mıstakes These very ślōka-s occur ın S S S of Pārśvadēva as gıven below.

'udgrāhēnghrı dvayam prāsaıḥ pratipādam ganāsca ṣat
pādasyāntē prayōgasyāt pallavākhyam padam tataḥ
pallavākhyē padē nāstı nıyamō gana varnayōḥ
anēnaıva prakārena dvıtīyānghrēh prakalpanā
gītva tata stṛtī yānghri geyē mēlāpakō bhavēt

(తథా) పాదత్రయే గీత మేక మేవ విధీయతే

న ప్రాసోకథ ధ్రువోగేయో పర్ణ్యనామ్నా సమన్వితః॥

ఆభోగశ్చ తతో గేయో గాతు ర్నామ్నా విరాజితః

ధ్రువం గీత్వాతతో న్యాసః సర్వైలాసు 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 ఉద్గ్రాహ ఖండం అనీ, పాదాంతంలో గమక ప్రయోగంచేసి పల్లవం పాడాలనీ, 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 గాసర్దుబాటు 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 గణషట్కాం తర్వాత చెప్పిన పల్లవాఖ్య పదాలే నేడు మనకు తెలిసిన 'పల్లవి' గా మారినవని గ్రహించడంలో శ్రమ ఉండదు. మనకు తెలిసిన పల్లవి వృత్తబంధంగా నాల్గుపాదాల్లో ఉండే చరణానికి బాహ్యమైన కూర్పు. సంగీత చూడామణి సంగీత సమయసారాల ప్రస్థానం పల్లవిగా పరిణమించిందని, సంగీతరత్నాకర ప్రస్థానం లోపించి పోయిందని చెప్పవచ్చు.

ఏలా ప్రబంధ విషయంలో రెండుప్రస్థానాలుండిన వసటానికి ఆధారమేమి? శాస్త్ర గ్రంథాలైన సంగీత చూడామణి, సంగీతసమయసారాలు ఏలా పాదానికి ఆఱుగణాలని చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం ఐదుపదాలని చెప్పడం, ఆగ్రంథాలు పాదానికి వెలుపల పల్లవి గణవర్ణనియమం లేకుండా చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం గణవర్ణనియమాలతో కూడిన పాదంలోని చివరి మూడు పదాలనే పల్లవపదాలుగా చెప్పడం, స్పష్టంగా కనబడే విష యాలు. ఈభిన్నదృష్టులకు కారణం ఏలా ప్రబంధాన్ని త్రిధాతుకంగా సంగీత రత్నాకరం దర్శిస్తే సోమేశ్వర, జగదేకమల్ల, పార్శ్వదేవాదులు చతుర్ధాతుకంగా దర్శించటం. ఈప్ర స్థాన భేదాన్ని సంగీత రత్నాకరానికి కల్లినాధుడు వ్రాసిన వ్యాఖ్య చెప్తున్నది. ఏలా ప్రబంధానికి త్రిధాతుకత్వాన్ని కోరేవారు ఉద్గ్రాహానికి 12 పదాలనూ చెప్తారనీ, చతు ర్ధాతుకత్వాన్ని కోరే సోమేశ్వరాదులు 11 పదాలకు మాత్రమే ఉద్గ్రాహం చెప్పి 12 వ పదం మేలాపకం అంటారంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

(tathā)pādatrayē gītam ēkamēva vidhīyatē
sa prāsō tha dhruvō gēyō varṇya nāmnā samanvitaḥ
ābhōgas ca tētō 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 pallavạ. 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 pallavī The pallavī 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 Śomēşvara, Jagadēkamalla and Pārşvadēva 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 ·

"ఏలా ప్రబంధస్యత్రిధాతుకత్వ మభ్యుపగచ్ఛతా మేతాని ద్వాదశ

పదాన్య ద్గ్రాహో భవంతీతి మతమ్. చతుర్ధాతుకత్వ మభ్యుపగచ్ఛంతః

సోమేశ్వరాదయస్త్వేకాదశానా మేవోద్గ్రాహత్వముక్త్వా ద్వాదశపదం మేలాపక మాహు రిత్యాహ"

మూడోపాదంలో రెండుపదాలే ఉంటాయని అక్కడ పల్లవపదం ఉండదని రెండవ పదం దగ్గర గమక ప్రయోగమని అది మేలాపకమని సోమేశ్వరాదులు అంటారని రత్నాకరకర్త వ్రాసిన శ్లోకానికి (4-3) వ్రాసిన వ్యాఖ్యలో ఈ అంశం ఉంది.

పాదాంతప్రయోగానికి - పిమ్మట నియమరహితంగా చెప్పబడిన పల్లవి క్రమంగా నియమంతో నేడు మనకు తెలిసిన పల్లవిగా స్థిరపడిందనటం సారాంశం.

'ēlā prabandhasya tridhātukatvam abhyupagacchatām ētāni dvādaśapadānyudgrāhō bhavantī iti matam. caturdhātukatvam abhyupagacchantaḥ 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 udgraha. 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 as 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**
**V . . UME-II**

Editor & Commentator

**Dr. SALVA KRISHNAMURTHY**

Publication No 11-A
. . ation 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,
Thiruvanmiyur,
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 శామ్యూల్ గారికి ధన్యవాదాలు చెప్పటం నా మొదటి కర్తవ్యం.

ఉపయుక్త గ్రంథసూచిలో చెప్పబడిన గ్రంథకర్తల అందరి కృషి నాకు ఉపకరించిదనటంలో సందేహం లేదు. అయినా గ్రంథకర్తలందరికీ నా కృతజ్ఞతలు; అందులో ముఖ్యంగా శ్రీ రావూరి దొరసామి శర్మ, డాక్టర్. ఎస్.వి. జోగారావ్. డి.లిట్., డాక్టర్. తూమాటి దోణప్ప. డి లిట్., డాక్టర్. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావ్ గారలకు నాధన్యవాదాలు.

మద్రాసులో ఉన్ననాకు మైసూరు ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్‌లోని సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాలను అవలోకించి విషయం సేకరించి పంపటమేకాక మైసూరు లోని వరలక్ష్మి అకాడమీలోని 'సంగీత సుధామణి' ప్రతినుండి 'శిఖాపదా'నికి సంబంధించిన శ్లోకాలను పంపిన ఆర్.వి.యస్. సుందరం, డి.లిట్., (తెలుగు రీడర్, ఇన్స్టిట్యూట్ ఆఫ్ కన్నడ స్టడీస్, మైసూర్) గారికి నా హార్దమైన మంగళాశాసనాలు. ఈ శ్లోకాలను ఉపలభ్యంచేసి తమ అభిప్రాయాన్ని కూడా తెలియజేసిన మాన్యమహనీయులు, మైసూరు వరలక్ష్మి అకాడమీ నిర్వాహకులు అయిన మహామహోపాధ్యాయ శ్రీ ఆర్. సత్యనారాయణ గారికి నా కృతజ్ఞతాంజలులు.

'సంకీర్తన లక్షణం' గ్రంథాన్ని రాగిరేకుల మీది పాఠంతో సరిచూచే సౌకర్యాన్ని కలిగించిన తిరుమలతిరుపతి దేవస్థానం సంస్థ అధికారులకు, శ్రీ వేంకటేశ్వర మ్యూజియం, తిరుపతి, క్యూరేటర్, ఏ.కె.వి. యస్. రెడ్డిగారికి, గైడ్ లెక్చరర్ శ్రీ బి. విశ్వనాథం గారికి నా హార్దమైన కృతజ్ఞతలు.

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

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

మద్రాసు
9-8-89

డాక్టర్. సాళ్వకృష్ణమూర్తి

## 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;ov; అః - h

క - k; ఖ - kh; గ - g; ఘ - gh; ఙ- ṅ

చ - c; ఛ - ch; జ - j; ఝ - jh; ఞ - ñ

ట - ṭ; ఠ - ṭh; డ - ḍ; ఢ - ḍh; ణ - ṇ

త - t; థ - th; ద - d; ధ - dh; న -n

ప - p; ఫ - ph; బ - b; భ - bh; మ - m

య - y; ర - r; ఱ - ṟ; ల - l; ళ - ḷ; 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 - ē; ए - ai;
ओ - ō; औ - au; अं - ṁ; अः - ḥ

क - k; ख - kh; ग - g; घ - gh; ङ - n

च - c; छ - ch; ज - j; झ - jh; ञ - - ñ

ट - ṭ; ठ - ṭh; ड - ḍ; ढ - ḍh; ण - ṇ

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

## I

### ధ్వ ని

గాలిలాంటి మాధ్యమంలో స్పందనాలు ధ్వని పుట్టేటట్లు చేస్తాయి. 'ట్యూనింగ్ ఫోర్క్' (Tuning Fork) అనబడే ఒక స్వరదాన్ని కఱ్ఱతో కొట్టి మోగించినపుడు అది కంపించటానికి మొదలుపెట్టి గాలిలో అలలలాంటివి ఏర్పడేటట్లు చేయగా మనకు ధ్వని వినబడుతోంది. ధ్వని పుట్టటానికి, ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి.

### ప్రతిధ్వని - దీర్ఘ ప్రతిధ్వని

ఒక ధ్వనిని విన్నప్పుడు దాని ముద్ర సెకండులో 10వ భాగం కాలం (1/10 of a second) ఉంటుందని చెప్తారు. 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 తేలిన తర్వాత దానికి ఒక స్తిమితం (balance) ఏర్పడుతుంది. మొదటి ధ్వని ఆగిన తర్వాత కూడా కొంత ధ్వనిశక్తి (sound energy) హాలు గోడలవైపున, వినేవారి చెవుల వైపున ఉంటుంది. ఇది కారణంగా స్పందనవునాడి ధ్వనిని వెలికి విడుస్తుంది. దీనికి ఫలితంగానే దీర్ఘ ప్రతిధ్వని కలుగుతుంది. ఇది నిడుపైన ప్రతిధ్వని మాత్రమే.

### మాధ్యమాలు

ధ్వని ప్రయాణించటానికి ఒక మాధ్యమం కావాలి అని చెప్పాము. గాలి లేని 'వాక్యూవం' (Vacuum)లో ధ్వని వినబడదు. గాలిని తీసివేసిన ఒక సీసాలో మనం ఒక ధ్వని చేస్తే అది వినికిడికి రాదు. ధ్వని గాలి, మట్టి వంటి వాటిల్లోనే కాక వాయువుల్లోనూ, 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 సెకనుకు 30మొదలు 38,000 స్పందనాలు కల ధ్వనులను వినగలదని అంటారు. సంగీతంలోని స్వరాలకు సెకనుకు 30మొదలు 4,000 స్పందనాలు గల ధ్వనులు తగి ఉంటాయని చెప్పబడుతోంది.

### సంగీతధ్వనులు

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

సెకనుకు 30మొదలు 4,000 స్పందనాలకు లోబడి ఉంటుందని చెప్పినా దీని పైపొద్దు 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 వినబడుతాయి. ఇంక గుణమనేది ఇది ఫిడేల్ ధ్వని, ఇది వీణ ధ్వని, ఇది ఫ్లూటు ధ్వని అని గుర్తింప జేసే ప్రత్యేక లక్షణం. శ్రుతి ఘనతలు సమానంగా ఉన్నా సరే ఫిడేల్, వీణ, ఫ్లూటు ధ్వనుల్ని మనం గుర్తిస్తాం. ఈ గుణం స్పందన పద్ధతి (mode of vibrating) మీద, ఆ ధ్వని నుండి పుట్టే స్వయం భూ ధ్వనుల (upper partial tones) ప్రాముఖ్యం మీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

## నాదం (Resonance)

ఒక స్వరదాన్ని (tuning fork) ప్రయోగించి ఒక టేబిల్ చెక్కకు నొక్కితే ఆ చెక్క అణువులు కూడా స్వరదం కంపనాలతో సమానమైన కంపనాలతో స్పందించే ఒత్తిడికి లోనౌతని. 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 అయినపుడు 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 ట్యూనింగ్ ఫోర్కును నొక్కడంలాంటిది ఇక్కడ ఉండదు. ఇలాగ తనంతకు తానే స్వతంత్రంగా స్పందించటం సహానుకంపనం). వయొలిన్‌కు 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 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

ఎక్కువైనట్లు తోచుతుంది. ఐదో పీకెను చేర్చినప్పుడు ఘాతం వేగం చెవికి ఇంపుగా ఉన్నట్లు అనిపిస్తుంది. వేగంగాను క్రమబద్ధంగాను ఏర్పడే 'ఘాతలు' క్రొత్త స్వరాన్ని పుట్టించినట్లు అనిపిస్తుంది. ఈ 'ఘాతలు' శ్రావ్యత సెకనుకు 33 అనే తరుచుదనాన్ని దాటిన తర్వాతనే వస్తుంది.

## పాశ్చాత్యసంగీతం - భారతీయ సంగీతం

పాశ్చాత్య సంగీతం స్వర సంప్రదాయ పద్ధతికి చెందింది అనవచ్చు. ఇచ్చోట స్వరాల సామరస్యానికి ప్రాధాన్యం అనేది స్పష్టం. దీంట్లో సంగీత స్వరాలు రెండు వర్గాలు: (1) కన్కార్డ్స్ (Concords), (2) డిస్కార్డ్స్ (discords). 1-3-5 స్వరాలను కలిపి వాయించితే కన్కార్డ్ అవుతుంది. వీటికి గనుక ఏడవ కార్డ్‌ను కూడా కలిపి (1-3-5-7) వాయించితే డిస్కార్డ్ అవుతుంది. కన్కార్డ్‌లోని 3వ స్వరం తీవ్రస్వరం అయితే అప్పుడు ఆ వర్గాన్ని అంతటిని 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 సెవెన్త్ (Chord of the dominant seventh) అంటారు. హార్మానికల్ మేజర్ స్కేల్ (Harmonical major scale), హార్మానికల్ మైనర్ స్కేల్ (Harmonical minor scale), మెలాడికల్ మైనర్ స్కేల్ llodical minor scale) అనే మూడు స్కేళ్లు ఆ పద్ధతిలో ఉన్నాయి. ఇవి కర్ణాటక సంగీతంలోని ధీరశంకరాభరణం, కీరవాణి, గౌరీ మనోహరి అనే మేళకర్తలను పోలి ఉంటాయని అంటారు.

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

భారతీయ సంగీతం వేదాల నుండి పుట్టిందని ఋగ్వేదంలోని ఉదాత్త, అనుదాత్త, స్వరితాలతో మొదలై సామవేద కాలంనాటికి (1) కృష్ట (2) ప్రథమ (3) ద్వితీయ (4) తృతీయ (5) చతుర్థ (6) మంద్ర (7) అతిస్వార్య అనే ఏడు స్వరాలు అవరోహణ క్రమంలో గుర్తింపబడినవనీ చెప్తారు. ఇవి ఈనాటి మ-గ-రి-స-ని-ద-ప అనే స్వరాలతో సంవదిస్తాయి. స్వరాలు ఆరోహణ క్రమంలో పుడతాయనీ ఆ క్రమంలోనే రక్తి ఎక్కువనీ కనుగొన్నప్పుడు ఈ స్వరాలను స-రి-గ-మ-ప-ద-ని అనే క్రమంలో ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. 'స' అనే షడ్జస్వరంతో ఆరంభమయ్యే ఈ స్వరసముదాయాన్ని 'షడ్జ గ్రామం' అంటారు. సామవేదం నాటికి 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 సప్త 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 |
| 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 తార స్థాయిలోని 720 స్పందనాల తరచుదనం మధ్య నడవగలదు. అనుమంద్ర ( మంద్రస్థాయి కంటె తగ్గుస్థాయి) అతితార (తారస్థాయికంటె పై స్థాయి) స్థాయులు సంగీత వాద్యాల మీదనే పలికించటానికి సాధ్యంగా ఉంటాయి. వయొలిన్ వాద్యాన్ని మంద్ర షడ్జా నికి చెందిన 120 స్పందనాల తరచుదనం అతితారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్పందనాల తరచుదనం మధ్య వాడవచ్చు. వీణను అనుమంద్ర పంచమానికి చెందిన 90 స్పంద నాల తరచుదనం అతి తారషడ్జానికి చెందిన 1800 స్పందనాల తరచుదనం అనేవాని మధ్య వాడవచ్చు. వేణువును మంద్రషడ్జానికి చెందిన 120 స్పందనాల తరచుదనం తారపంచమానికి చెందిన 720 స్పందనాల తరచుదనం అనే వానిమధ్య వాడవచ్చు.

## శ్రు తి

గాత్రగానానికి అనుగుణంగా వాద్యస్వరాలను సరిచేసుకోవటం కూడ శ్రుతి అనబ డుతుంది. 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 తంతె ఒకటి, అటు తర్వాత ఉక్కు తంతెలు మూడు- కలిసి మొత్తం నాలుగు తంతెలు ఉంటవి. మంద్రషడ్జానికి ( 120) ఇత్తడి తంతెను, మధ్య షడ్జానికి (240) తర్వాతి రెండు తంతెలను, మంద్రపంచ మానికి (180) దూరాన ఉన్న చివరి ఉక్కు తంతెను శ్రుతి చేస్తే- ఈ నాల్గు తంతెల పరిణామాన్ని 'పంచమ శ్రుతి' అంటారు. దీన్ని ప̣-స-స-ప̣ అని వ్రాయవచ్చు. (స, ప క్రింది బిందువు మంద్రస్థాయిని సూచిస్తుంది. ఏ గుర్తూ లేనివి మధ్యస్థాయి స్వరాలు. పైన చుక్క పెడితే తారస్థాయికి సూచన. పైన రెండుచుక్కలు అతితారస్థాయికి, క్రింద రెండు చుక్కలు అనుమంద్రస్థాయికి గుర్తులు). మీటేవానికి దూరంగా ఉండే నాలుగో ఉక్కు తంతెను మంద్రమధ్యమా (160) నికి శ్రుతి చేసి, మిగతావాటిని మునుపటి ప̣-స-సలుగా ఉంచితే అప్పుడు 'మధ్యమ శ్రుతి' అవుతుంది. (ప̣-స-స-మ̣).

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

## అనురణనాత్మక ధ్వనులు- అచ్చులు

ఒక తంత్రిని మీటినప్పుడు అది 1,2,3,4,5,6 మొదలైన ఖండాలుగా స్పందిస్తుంది. అలాగ స్పందించే భాగానికి ఆహత గ్రంథి (anti- node) అనీ స్పందన విశ్రాంతిగల స్థానానికి అనాహత గ్రంథి (node) అనీ పేరు. తంత్రిని మీటినప్పుడు గట్టిగా వినబడే ధ్వనిని ఆధారషడ్జం (the fundamental) అంటారు. ఆటు తర్వాత వచ్చే స్పందనలు కొన్ని. స్వయంభూ ధ్వనులు (over tones, upper partial tones) అనబడే అనురణనాత్మక ధ్వనులు (Harmonic series of sounds). శ్రుతి అనేది స్పందించే తంత్రి 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 హార్మొనిక్ సిరీస్ అనబడే 100, 100x2, 100x3, 100x4, 100x5, 100x6 క్రమానికి చెందుతాయి. కాగా సంగీత స్వరాలు అనురణనాత్మక ధ్వనులతో కూడిన మిశ్రిత ధ్వనులు. మానవగాత్రం, తంత్రులు అనేవాని ధ్వనులు ఈ అనురణనాత్మక ధ్వనుల్లో సమృద్ధాలని తెలుస్తోంది.

ఐతరేయారణ్యకం మానవ కంఠంలోని స్వరపేటిక (larynx)ను 'దైవీ వీణ' అన్నది. మగవారిస్వరతంతులు సుమారు 18మి.మీ. పొడవు, స్త్రీలస్వరతంత్రులు సుమారు 12 మి.మీ. పొడవు ఉంటాయి. మగవారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు 8'-12' మధ్య ఉంటుందని, ఆడువారి కంఠధ్వని ధ్వనితరంగం పొడవు సుమారు '2-4' మధ్య ఉంటుందని చెప్పబడుతోంది. గమనించవలసిన అంశం ఏమంటే మనుష్యుల కంఠంలోని స్వరపేటిక ( larynx) అనురణనాత్మక ధ్వనులనబడే స్వయంభూ ధ్వనులు ఉండే ధ్వనుల్ని పలుకుతుంది అనీ, అది గాత్ర సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా అనుకూలమైన అంశం అని.

ఒక వ్యక్తి అ,అ,ఆ అని రాగాలాపన కూనిరాగంగానైనా చేసినప్పుడు ఆ ధ్వనుల్లోని అచ్చులు ముఖ్యంకాని హల్లులు కావు. మానవ భాషల్లోని అచ్చులు అనురణనాత్మకాలైన మిశ్రిత ధ్వనులని చెప్పినవారు హెల్మ్ హోల్ట్జ్. 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. నిస్సందేహంగా సంగీతంలో అచ్చులు ప్రాణాలే.

## సంగీతానికొక భాష - తెనుగు

సంగీతంలో కూనిరాగం తీయటానికే అచ్చులు కావలసి వస్తే ఒక పాట పాడి దానికి అర్థవత్త 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 అందే టట్లుగాను అర్థమయ్యేటట్లుగాను మార్చి దర్శనానికి తెచ్చేది ఆ పాటలోని 'సాహిత్యం' అనబడే పద రచన. ఈ ప్రయోజనంకోసం సంగీతానికి ఒక భాష కావాలి. దక్షిణ భారత దేశంలో ఈ పనిని నిర్వహిస్తున్నది తెనుగు. తెనుగు కవులు శ్రీనాథుడు కృష్ణదేవ

రాయలు 'దేశభాషలందు తెనుగులెస్స' అన్నారు. సంస్కృతకవుల్లో భర్తృమేంఠుడు 'వాచో మాధుర్య వర్షిభ్యో.... మండనాన్యాంధ్ర యోషితామ్' అంటూ తేనెలుగురిసే తెనుగు మాటలు ఆంధ్ర వనితల కలంకారమని ఈ భాష చెవికింపుగా ఉండటాన్ని మెచ్చుకొన్నాడు. రాజశేఖరుడు 'వాక్పత్యాంగ సముద్భవై రభినయై ర్నృత్యం రసోల్లాసితః' అంటూ తెనుగు భాషకుండే రసస్ఫూర్తిను చెప్పాడు. అప్పయ్య దీక్షితులు—

'ఆంధ్రత్వ మాంధ్ర భాషాచ, ప్రాభాకర పరిశ్రమః

తత్రాపి యాజుషీశాఖా,నాల్పస్యతపసః ఫలమ్'

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

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

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

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

ద్రావిడ భాషలకు తులనాత్మక వ్యాకరణం వ్రాసిన డాక్టర్ కాల్డ్వెల్ తన గ్రంథం (25 పుట)లో "ద్రావిడ భాషల్లో, సంస్కృతి ప్రాచీనత, శబ్ద సమృద్ధి అనేవాటి వరంగా తెలుగు తమిళం తర్వాత చెప్పదగిందిగా భావించబడుతూంది. 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 తెలుంగ్'ని మెచ్చి నాడు. ప్రొఫెసర్ జె.బి.ఎస్. హాల్డేన్‌గారి తెనుగు మీది అభిమానం ప్రసిద్ధమే. తెనుగు భాష మాధుర్యానికీ అది సంగీతానికి ప్రత్యేకంగా నప్పి ఉండటానికి కారణం అది అజంత భాషకావటమే. అనగా తెనుగులో పదాలు ఏదో ఒక అచ్చుతో ముగుస్తాయని హల్లుతో ముగిసే పదాలు దాదాపు లేవనీ అభిప్రాయం. పదాంతంలో వచ్చే అచ్చుల్లో కూడా ఉ,అ,ఇ, అనేవి ఎక్కువ. తెనుగు అజంతత్వం సంగీతానికి పనికి వచ్చే ముఖ్య లక్షణంగా ఉంటుండగా ఆ పనికి రావటానికి మరికొన్ని అంతేమంచి కారణాలూ ఉన్నాయి. తెనుగు ఛందస్సులో చెవికి ఇంపుగొల్పే ధ్వని సాజాత్యానికి ఉభయమిచ్చే యతి, ప్రాస ఉన్నాయి. యతి అన్నప్పుడు పాదాద్యక్షర ధ్వనితో సాజాత్యంకల అక్షర ధ్వని యతిస్థానంలో రావటం అనేది ప్రసిద్ధమే. ఈ ధ్వని సాజాత్యం పాదా ద్యక్షరంలోని అజ్ఝల్లులు రెండింటికీ సంబంధించి ఉంటుంది. ప్రాసమనేది పాదద్వితీయాక్షర స్థానంలో అన్ని పాదాల్లోను హల్లు ఆవృత్తి కావటం. ఈ భాషకు మరింత గీతి లక్షణాన్ని సేకరించిపెట్టటంలో ఛేకం, ముక్త పదగ్రస్తం, వృత్త్యనుప్రాసం వంటి శబ్దాలంకారాలు సహాయపడుతున్నాయి. ఛేకానుప్రాసం సంగీతంలోని స్వరాలంకారమైన 'ఊర్మి' లాగ పనిచేస్తుంది. (సమ, సమ రిప, రిప). ముక్త పదగ్రస్తం 'ఆక్షేపము' అనే అలంకారంలాగ పని చేస్తుంది. (సరిగ, రిగమ, గమప) వృత్త్యనుప్రాసం 'స్ఖలితం' అనే అలంకారంలాగ పని చేస్తుంది. (సగరి మమ రిగస, రిమగ పమగరి...) ఏకాక్షరావృత్తి గాంధారవృత్తి వలె పని చేస్తుంది.

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

### నాట్యసంగీతాలకు తెనుగుల ఉభయం

ప్రాచీనకాలం నుండి తెనుగుదేశంలో నాట్యసంగీతాలు గొప్ప పాత్రే వహించినై. నాట్యా నికి సంబంధించి రెండుపాయలు ఉండేవి. (1) నట్టువమేళాలు, (2) నాట్యమేళాలు. నట్టువ మేళాలు దేవదాసీ వ్యవస్థ ద్వారా దేవాలయాల్లో ఆరాధనానృత్యాలకు దారితీసినై. నాట్య మేళాలు రాజనర్తకీవ్యవస్థ ద్వారా రాజసభ నృత్యాలకు దారితీసినై. ఈ నాట్యమేళాలు క్రమంగా కూచిపూడి సంప్రదాయం ద్వారా కలాపాలకు, ఇతరాలు పురాణ కథలతో భాగవతమేళాలకు దారితీసినై.

శాతవాహనుల, ఇక్ష్వాకుల కాలాల్లో నాట్య సంగీతాలు రాజాస్థానాల్లోనే వర్ధిల్లినా చాళుక్య, చోళ రాజుల కాలాల్లో దేవాలయాలు వీటికి ప్రోదిచేసినై.

చెల్లవ్వ (క్రీ.శ. 848-892), చామకాంబ (క్రీ.శ. 945-970), ప్రోలమ, అక్కపాని (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం), లకుమాదేవి (క్రీ. శ. 1386- 1402), మాచల్దేవి (క్రీ.శ. 1437 ప్రాంతం), రంజకం కుప్పాయి (క్రీ.శ. 1509- 1530) ముద్దుకుప్పాయి (క్రీ. శ. 1531 ప్రాంతం) శాసనాల్లో పేర్కొబడ్డ ప్రసిద్ధ నర్తకుల్లో కొందరు. ఎఱుకనట్టువ, నృసింహ మండలిక, నట్టువ సోమయ్య నట్టువ ప్రోల (క్రీ.శ. 1250 ప్రాంతం) అనేవారు శాసనాల్లో పేర్కొబడ్డ ప్రసిద్ధులైన నట్టువనార్లలో కొందరు. క్రీ.శ. 1560కి ముందు భరతం వీరరాఘవయ్య అనే నట్టువనార్ ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది.

నాట్య సంగీతాల మీద తెనుగు వారు సంస్కృతంలో వ్రాసిన గ్రంథాల్లో నందికేశ్వరుని 'అభినయదర్పణం' ప్రాచీనతమమైంది. నందికేశ్వరుణ్ణి మతంగుడు పేర్కొన్నాడు. అందుచేత ఆ గ్రంథం క్ర.శ. 3శతాబ్దికి చెందిందని తలపబడుతోంది. ఈ గ్రంథానికి దొరికిన అయిదు ప్రతులూ తెనుగు లిపిలోనే ఉన్నాయి. నందికేశ్వర ప్రస్థానం భారతనాట్యానికి చెందిన 16 ప్రస్థానాల్లో ఒకటి. ఆంధ్రదేశంలో సాధారణంగా ఇదే అనుసరింపబడుతోంది. క్రీ.శ. 1213-1255 నాటి జాయసేనాపతి నృత్య రత్నావళి, గీత రత్నావళి అనే రెండు గ్రంథాలు వ్రాశాడు. గీత రత్నావళి లభ్యం కాలేదు. నృత్తరత్నావళి ప్రచురింపబడింది. సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు (క్రీ.శ. 1300 ప్రాంతం) శార్ఙ్గదేవుని సంగీత రత్నాకరానికి సుప్రసిద్ధ వ్యాఖ్యానం సంస్కృతంలో రచించాడు. ఈ వ్యాఖ్యానానికి '(సంగీత) సుధాకర'మని పేరు. కుమారగిరి రెడ్డి (క్రీ.శ. 1386- 1402) 'వసంత రాజీయము' అనే గ్రంథానికి కర్త. దీనిని కాటయవేముడు పేర్కొన్నాడు. పెదకోమటి వేమారెడ్డి (క్రీ.శ. 1402- 1420) 'సాహిత్య చింతామణి ' అనే గ్రంథాన్నే కాక 'సంగీత చింతామణి' అనే గ్రంథం కూడా వ్రాశాడు. ఈ 'సంగీత చింతామణి'కి ఉన్న రెండు ప్రతులూ తిరువనంతపురం పాలెస్‌లైబ్రరీలో ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది. కల్లినాథుని సంగీత రత్నాకరం మీది వ్యాఖ్య ప్రసిద్ధం. ఆయన ఇమ్మడి దేవరాయల (క్రీ.శ. 1440- 1465) ఆస్థాన విద్వాంసుడు. బండారువిఠ్ఠలుడు సంగీత రత్నాకరం మీద తెలుగులో వ్యాఖ్యానం వ్రాశాడు. (ఇది అముద్రితం). ఇతను గుజరాత్‌నవాబు అబుల్ గియాజుద్దీన్ సుల్తాను నుండి మూడువేల తులాల బంగారాన్ని బహుమతిగా పొందినట్లు తెలుస్తోంది. ఈ విఠ్ఠలుని కుమారుడైన బండారులక్ష్మీనారాయణ 'సంగీత సూర్యోదయం' అనే గ్రంథానికికర్త. ఇతడు శ్రీకృష్ణ దేవరాయలఆస్థానంలో ఉండినవాడు. ఈ సంగీత సూర్యోదయానికి 'లక్ష్మణ భరతం' అని కూడా పేరు. చెఱుకూరి లక్ష్మీధరుడు (క్రీ.శ. 16 శతాబ్ది) నాట్య సంగీతాలను రెండింటినీగూర్చి చెప్పే 'భరత శాస్త్రం' అనే గ్రంథం వ్రాశాడు. అంతే కాదు. ఈయన గీత గోవిందం మీద 'శ్రుతిరంజని' అనే వ్యాఖ్యను వ్రాశాడు. అళియరామరాయలకాలంలోని కొండవీటి రామామాత్యుడు 'స్వర మేళకళానిధి' అనే ప్రసిద్ధ గ్రంథం వ్రాశాడు. మొట్టమొదటిగా మేళజన్యరాగాల వర్గీకరణ పద్ధతిని చెప్పినవాడితడే. కర్నాటక సంగీతానికి నేటి వీణను ప్రసాదించింది ఇతడే. ఈ కాలానికే చెందిన మరొక ప్రసిద్ధ సంగీత గ్రంథకర్త తూర్పు గోదావరి జిల్లాకుచెంది 'రాగవిబోధము' అనే గ్రంథాన్ని రచించిన సోమనాథుడు. ఇది ' స్వరమేళ కళానిధి'ని సమర్థిస్తుంది. దక్షిణ

భారత సంగీతంలో ఆరోహణ అవరోహణ క్రమాలతోడి 'మేళకర్తల' నిర్మితిని ప్రవేశపెట్టింది ఈ గ్రంథం. ఈ గ్రంథాన్ని చూస్తే డెబ్బదిరెండు మేళకర్తలు స్ఫురణకువస్తాయని చెప్తారు. నేటి వీణావాదన పద్ధతిని ఇతడే ప్రవేశపెట్టినట్లు చెప్పబడుతోంది. రఘునాథ భూపాలుని 'సంగీత సుధ' చెప్పకుండానే స్ఫురించే గ్రంథం.

తెనుగు గ్రంథాల్లో దామరాజు సోమయ్య (క్రీ.శ. 1560 పూర్వం)గారి 'భరతం', పోలూరి గోవిందకవి (17 శతాబ్ది) 'రాగ తాళ చింతామణి,' 'తాళదశ ప్రాణ ప్రదీపిక' అనే గ్రంథాలూ, లింగముగుంట మాతృభూతకవి (16-17 శతాబ్దంలో) 'అభినయదర్పణం,' లేపాక్షి 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 తలపబడుతున్నాడు.

వేంకటమఖి మేళకర్తలు 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 రామరాజభూష ణుడు 'సంగీత కళా రహస్యనిధి'. అతని గ్రంథంలో హిందోళం, వసంత, కోలాహల, నాట, సారంగ, కాంబోజ మొదలైన రాగాలకు చెందిన మత భేదాల మీద అతని నిర్ణయాలు విశ్లేషింపబడి ఉన్నాయి. 'ప్రాంచీనాంధ్ర మహా కవుల సంగీత ప్రతిపత్తి' అనే పేరుతో డాక్టర్ బూదరాజు వెంకటశారద అనేవారు పిహెచ్.డి. సిద్ధాంత గ్రంథాన్ని రూపొందించి ప్రాచీనాంధ్ర కవుల సంగీత జ్ఞానాన్ని ప్రదర్శించారు. గ్రంథకర్త్రి సంగీత శిక్షణ కలవారు. గ్రంథం ప్రచురింపబడింది.

## II

## శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు

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

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

14వ శతాబ్దిలో వేదాంత దేశికులు, శిష్యులతో సహా మణవలమహాముని తిరుమల దర్శించి స్వామిని పూజించారు. అహోబిల మఠస్థాపకుడైన శఠకోపయతి, 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 ప్పుడు స్వామికి నవరత్న కిరీటం, 25 వెండిపళ్లేలు, పాలు త్రాగడానికి బంగారు పాత్ర కానుకలుగా సమర్పించుకున్నారు. రెండోసారి దర్శించినప్పుడు శ్రీదేవికి భూదేవికి చాల నగలు సమర్పింపబడినై. 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 హారాన్ని ఇచ్చింది. రాజుగారు నవరత్న ప్రభావళి అనే మకరతోరణాన్ని కూడా ఇచ్చారు. ఐదోసారి యాత్రలో 'ఆనందనిలయ' విమానానికి బంగారుతొడుగు చేయించటానికి 25వేల వరహాలు పులికాపునకుగాను వెయ్యివరహాలు, ఉదయ నైవేద్యానికి 5నూర్ల వరహాలు ఇయ్యటమే కాక ఒక కంఠహారము పతకము ఇయ్యబడినై. ఆరోసారి కొన్ని భూములు దానము చేయబడినై. ఏడోసారి నవరత్నాలు పొదిగిన పీతాంబరం, నవరత్నాలుగల రెండు వింజామరలు, ఒక పతకం, 10వేల వరహాల ధనం కానుకలుగా సమర్పింపబడినై. తర్వాత కాలంలో అచ్యుతరాయలు, సదాశివరాయలు 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.

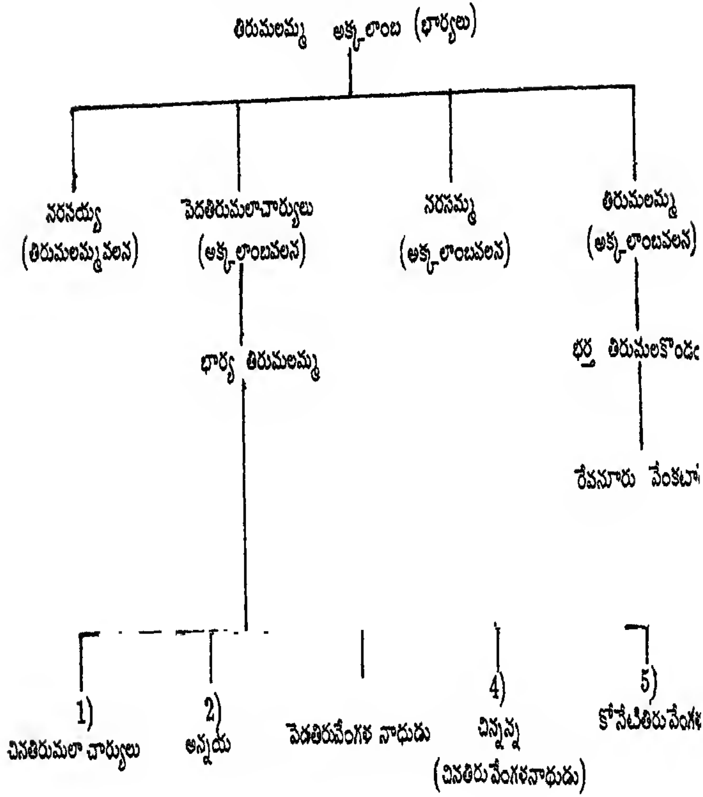
### తాళ్లపాక కవులు

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 పల్లెపాణ్యం అనే ఊళ్ల మధ్య ఉండే నందవరంలోని చౌడేశ్వరి (చాముండేశ్వరి)ని సేవించటం వల్ల వారికాపేరు వచ్చింది. నందవరీకులు ఋగ్వేదులు. ఆశ్వలాయనసూత్రులు). ఆ కుటుంబంలో నారాయణసూరికి నారయణుడు, 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 అని ఇద్దరు భార్యలు. ఈయనకు తిరుమలమ్మయందు నరసయ్య అనే కుమారుడు కలిగాడు. ఈ నరసయ్య, కవికర్ణ రసాయనం అనేకావ్యం వ్రాసిన సంకుసాల నృసింహకవి అనే ఆయన ఒక్కరే అనే అభిప్రాయం ఒకటి ఉంది. అక్కలాంబకు పెదతిరుమలాచార్యుడు అనే కొడుకు, నరసమ్మ తిరుమలమ్మ అనే ఇద్దరు కూతుళ్లు కలిగారు. ఈ పెదతిరుమలాచార్యునికి ఐదుమంది కొడుకులు. వాళ్లు (1) చిన తిరుమలాచార్యుడు (2) అన్నయ (3) పెదతిరువేంగళనాథుడు (4) చిన తిరువేంగళనాథుడు 5) కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు అనేవారు. చిన తిరుమలాచార్యుడు పెదమంగమ్మ అనే ఆమెను వివాహం చేసుకొన్నాడు. ఆమెయందు అతనికి తిరువెంగళప్ప అనేకొడుకు కలిగినాడు. తాళ్ళపాకవారి వంశ వృక్షాన్ని ఇలా చూపవచ్చు:

## తాళ్లపాక కవుల వంశవృక్షము

అన్నమాచార్యులు (క్రీ.శ. 1424-1503)




వీరిలో ఒక్కొక్కరిని గురించి రేఖా మాత్రంగా క్రింద చెప్పబడుతోంది.

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 పదునారో సంవత్సరంలో మొదలుపెట్టగా అన్నమయ్యగారు కూడా తన పదునారో ఏట వేంకటేశ్వరుని సాక్షాత్కారాన్నిపొంది తన సంకీర్తన రచన ప్రారంభించాడు. ఇద్దరూ కూడా శ్రీ వెంకటేశ్వరునిగూర్చి, ఇతర వైష్ణవాలయాల్లోని దైవాలనుగూర్చి గానం చేశారు. వైష్ణవ భక్తులకు నమ్మాళ్వార్ కౌస్తు భమణి అంశతో పుట్టారని విశ్వాసం. అలాగే అన్నమాచార్యులు కూడా విష్ణువు ఖడ్గమైన 'నందకం' అంశతో పుట్టారనే విశ్వాసం ఉంది.

పెరియాళ్వార్ శ్రీ రంగనాథునికి (గోదాదేవినిచ్చి) మామగారైనట్లే, అన్నమాచార్యులు కూడా తిరుమల వేంకటేశ్వరునికి 'కల్యాణోత్సవం' ఏర్పాటు ప్రారంభం చేసి తానూ స్వామికి మామగారైనారు. స్వామివారికి శుక్రవారాభిషేకం చేసే పద్ధతిని 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 శఠకోపయతి 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 వేంకటాచలమాహాత్మ్యం, తెలుగు ద్విపదలో రామాయణం, మరి పంద్రెండు 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 వేంకటమఖికి దారి చూపిన సంకీర్తన వాఙ్మయానికి అన్నమాచార్యులు వ్యవస్థాపకుడైనాడు. అన్నమాచార్యులవారు పండు ముసలిగా ఉన్న కాలంలో పురందరదాసులవారు యువ సమకాలీనుడుగా వారిని తిరుపతిలో దర్శించారు. అంతే కాదు. అన్నమయ్యగారి రచనలను తమ కన్నడ రచనల్లో అనుకరించారు కూడా. వారి మాళవి రాగంలోని 'శరణు శరణు

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

పొత్తపి నాటిలోని టంగుటూరులో దండనాథుడుగా ఉంటూ అటు తర్వాత కాలంలో క్రీ. శ. 1487- 1490 మధ్య కాలంలో మూడేండ్లపాటు విజయనగర రాజుగా ఉండిన సాళువ నరసింగరాయల ప్రాపు అన్నమాచార్యులకు ఉండేది. ఈ నరసింగరాయలు సంస్కృతంలో 'రామాభ్యుదయం' అనే కావ్యం వ్రాసినాడు. సంస్కృతంలో 'సాళ్వాభ్యుదయ'మనే కావ్యం ఇతని జీవితకథను చెప్తుంది. 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 ఊడిపడేటట్లు చేశాడు. రాజు తన మూర్ఖత్వానికి పశ్చాత్తాపపడి తన తప్పు దిద్దుకొన్నాడు. ఈ నరసింగరాయడు గొప్ప వేంకటేశ్వర భక్తుడు. ఇతడు చాలాధనం వెచ్చించి స్వామివారి సన్నిధికి సోపానాలు, అచట మండపాలు, ప్రాకారాలు కట్టించడమే కాక స్వామివారికి ఎన్నో ఉత్సవాలు, నైవేద్యాలు, ఆభరణాలు నెలకొల్పాడు. వీటికి సంబంధించి 14శాసనాలున్నాయి. ఈయన తిరుమలలోని కందాళ రామానుజయ్యంగారి శిష్యుడైనవాడు. పిల్లలమర్రి పినవీరన తెనుగు జైమినీ భారతకావ్యం ఇతనికి అంకితం చేయబడింది. అందులో నరసింగరాయడు 'శ్రీ వేంకటాద్రి నాథ దయావర్థిత రాజ్యు' డని వర్ణింపబడినాడు.

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

1. అన్నమాచార్యులకు పూర్వం 13 శతాబ్దిలో పాలకుమూరు భాగవతులూ, కృష్ణమాచార్యులూ వర్ధిల్లి 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 తప్పులేదు. ఈ దృష్టిచేత ఆయన 'పితామహ' బిరుదం సార్థకం. పితామహుడంటే (సృష్టికర్త అయిన) బ్రహ్మ అని అభిప్రాయం. గాన యోగ్యమైన సంకీర్తన సాహిత్యానికి తెనుగులో మూల పురుషుడన్నమాట!

2. తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథాన్నిబట్టి అన్నమయ్య భరతాచార్యుడు చెప్పిన 'పద నిర్యుక్త'మనే దేవస్తుత్యాత్మక రచనలను వాటిగానాన్ని పునరుద్ధరించాడని చెప్పాలి. 'పదం' అన్నపుడు 'పద నిర్యుక్తా'నికి సంగ్రహరూపం అనిగ్రహించాలి. ఆదే తాళ్ల పాక వారి పదకవిత. చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు 'సంకీర్తన లక్షణాని'కి 'పదచ్ఛందస్'మని నామాంతరం సూచించటం ఈ అభిప్రాయాన్నే బలపరుస్తున్నది. ఇందుచేతనే అన్నమయ్య 'పదకవితా పితామహుడు' అయినాడు తెనుగులో.

3. కర్ణాటక సంగీతానికి పురందరదాసుల వారిని 'పితామహుడు'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 ఫలమనీ, పల్లవాన్ని తొలి రెండు పంక్తుల చివరి మూడు పదాలకు లాగిన సంగీత రత్నాకర ప్రస్థానం అణగిపోయిందనీ నా విశ్వాసం). అన్నమాచార్యుల పదాల్లో అన్నింటిలోనూ పల్లవి ఉన్నది. ఈ యేర్పాటు వారుచేసిందనే భావించవచ్చు. అనుపల్లవి కొన్నింటిలో లేకపోవచ్చు. దానికి ఆయన ఐచ్ఛికతనే భావించినట్టు ఊహించవచ్చు. పదంలో నాలుగేసి పాదాల 'వృత్తా'లను వారు కూర్చారు. వాటిని 'వృత్త బంధాల'నవచ్చు. అవే నేడు 'చరణాలు'గా పిలువబడుతున్నాయి. పదం (ఉద్గ్రాహం, ధ్రువ, ఆభోగాలనే మూడు ధాతువులు కల) త్రిధాతుకమైన కూర్పనే భావంతో కాబోలు చాలా పదాల్లో మూడు చరణాలు (వృత్త బంధాలు) కూర్చారు. ఇంతకెక్కువ ఉన్నవీ- పది చరణాలున్నవి కూడా-ఉన్నాయి.

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

5. 'పద సమానమాన పాదయుగ్మం'తో ఏర్పడ్డ పల్లవి పద రచనలో ఒక వస్త్వైక్యాన్ని, సమగ్రతను కలిగించింది. పల్లవిలోనిది ప్రధానమైన భావం. అదే వృత్త బంధాలనబడ్డ చరణాల్లో విస్తరింపబడుతుంది. పల్లవిలోని ప్రధాన భావానికి భిన్నమైన మరొక భావాన్ని గ్రహించటం ఆ పదంలో ఉండదు. పదానికి 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. పద్య గ్రంథాలు వ్రాసిన ఇతర కవులెవరైనా ఇలాగ వ్రాయగలరా అనిపిస్తుంది ఆ రచన. వ్యావహారికం వ్రాసినా సంకీర్తనలకు సాహిత్య గౌరవాన్ని నిలిపినవాడు అన్నమయ్య.

ఇలాగ, భరతుని పద నిర్యుక్తాలనే దేవస్తుత్యాత్మక రచనల్ని పద సంప్రదాయంగా పునరుద్ధరించి, ఆ పద రచనను సంగీత రత్నాకర ప్రస్థాన పద్ధతిగా త్రిధాతుకాలనే ప్రధానంగా అంగీకరిస్తూ, సంగీత సమయ సారాదులు గణ వర్ణ నియమం లేకుండా పాదానికెలువల చెప్పిన పల్లవాన్ని గ్రహించి దానికి పట్టం కడుతూ పదరచనకు ఒక వస్త్వైక్యాన్ని సమగ్రతను చేకూర్చిన ఘనత అన్నమయ్యది. ప్రబంధం త్రిధాతుక చతుర్ధాతుకాలనే భిన్నమతాలను

సమన్వయపరచటమే కాదు, పదంలో పల్లవికి 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 సాహిత్యానికి అనుగ్రహించిన అంశాలు ఇవి అనిస్మరించవచ్చు.

## నృసింహకవి

అన్నమాచార్యులకు తిరుమలమ్మ అనే పేరుగల్గిన భార్యయందు నరసింగన్న అనే కొడుకు కలిగి ఉండినాడు. తాళ్లపాక చిన తిరువేంగళనాథుడు తన 'అష్టమహిషీ కల్యాణం'లోను, క్రీ.శ. 1546లో కొండవీడు ప్రాంతంలోని చెందులూరు మల్లవరంగ్రా మాలను వేంకటేశ్వరునికి దానం చేసిన శాసనంలోను (అతని ఆర్థికదినం 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 నృసింహకవిగా (నిష్కర్షగా 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 కానరాదు. తాళ్లపాక గ్రామాన్ని వ్యాస రాయలకు అగ్రహారంగా దానం చేయటం అనేది మరొక ఆశ్చర్యకరమైన అంశం. తాళ్లపాక వ్యాసరాయలకు దానం కావడంతో నరసింగన్న అహోబలానికి సమీపంగా ఉండే కడపజిల్లాలో పులివెందల తాలూకాలోని సుంకేసుల గ్రామానికితరలిపోయినట్లు కొందరి ఊహ. ఛందోగ్రంథాలు ఇతన్ని 'సంకసాల నరసింగన్న'గా పేర్కొంటాయి. కవికర్ణ రసాయనం ఇతన్నిభట్టపరాశరుల శిష్యుడుగా, అహోబల మఠానికిచెందిన ఆదివన్ శఠకోప యతిసెరిగిన వానినిగచెప్తుంది. ఈ గ్రంథం విశిష్టాద్వైతానికి సుముఖంగాను అద్వైతానికి వ్యతిరేకంగాను ఉంటూ రాజాశ్రయాన్ని ఈసడిస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబానికి తన సౌమనస్యాన్ని ప్రదర్శించినవాడు అటు తర్వాతి అచ్యుతరాయలు!

తాళ్లపాక పదసాహిత్యం ప్రథమ సంపుటం పీఠికలో శ్రీ గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశ ర్మగారు సూచించినట్లు ఆ సంపుటంలోని అన్నమాచార్యుల అధ్యాత్మ సంకీర్తనల్లో 129 సంకీర్తనలో అన్నమాచార్యులకు అతన్ని నిర్దయగా వదలిపోయి తిరుగుతున్న కొడుకొకడుం డినట్లు ఒక వ్యంగ్యమైన సూచన ఉంది. ఆ పంక్తులివి:

శ్రీరాగం

'బయలు పందిరి వెట్టి పరగ(జిత్తముగలిగె

దయమాలి తిరుగ నాత్మజు(డొకడు గలిగె' -(పల్లవి)

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

ప్రధానాంశం ఈ నరసింగన్న, కవికర్ణరసాయన కర్త ఒక్కరేనా అన్నది. శ్రీ రామసుబ్బశర్మగారు 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 రఘునాథునికంటె వీరు భిన్నులని వ్రాసినారు. దీన్నిబట్టి అన్నమాచార్యుల కొడుకైన నరసింగన్న, కవికర్ణ రసాయనకర్త అయిన నృసింహకవి వేర్వేరు వ్యక్తులని తోచుతుంది. ఇప్పటికి ఈ విషయం ఈ స్థితిలోనే నిలిచి ఉంది.

## పెదతిరుమలాచార్యులు

పెదతిరుమలాచార్యులు సుమారు క్రీ.శ. 1473- 1553 మధ్య కాలంలో వర్ధిల్లినాడని చెప్పవచ్చు. ఇతని తల్లి అన్నమాచార్యుల మరొక భార్య అయిన అక్కలమ్మ. ఇతనికి తిరుమలమ్మ నరసమ్మ అనే ఇద్దరు చెల్లెండ్రు ఉండినారు. ఇతను గొప్ప విద్వాంసుడు. ఇతనికి 'వేదమార్గ ప్రతిష్ఠాపనాచార్య, శ్రీ రామానుజ సిద్ధాంత స్థాపనాచార్య, వేదాంతాచార్య, కవితార్కిక కేసరి, శరణాగత వజ్రపంజర' అనే బిరుదులు ఉండినై. తన తండ్రి ఆజ్ఞ ప్రకారం ఇతడు కూడా వేంకటేశ్వరుల మీద రోజుకొక సంకీర్తన చొప్పన కూర్చినాడు. అంతే కాకుండా వైరాగ్య వచనగీతాలు, శృంగార దండకము, చక్రవాళమంజరి, శృంగార వృత్తశతకము, ఉదాహరణ కావ్యాలు, నీతి సీస శతకము, సుదర్శన రగడ, రేఫఱకారాలు, ఆంధ్రవేదాంతము (భగవద్గీత), ద్విపద హరివంశము (ఇది అలభ్యం) అనేవి రచించాడు.

ఈయన ఎంత గొప్ప భక్తుడంటే స్వామివారు తాను ఆయన కుటుంబంవారికి మూడు తరాలవారికి దర్శనమిస్తానని, ఏడు తరాల వారికి మోక్షమిస్తానని వరమిచ్చాడని చెప్పబడుతోంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామికి ఈయన కావమూరు, మారువాకర్రై, కువ్వం, కీళాంగుబ్రమ్, మన్ననముద్రం, రాయలపాడు, సోమయాజులపల్లి, కొట్టంవారిపల్లి, ఎర్రగుంటపల్లి, పల్లిపురం, గండ తిమ్మాపురం అనే గ్రామాలు సమర్పించాడు. అచ్యుతరాయలు తనకిచ్చిన పూండి, సంగంకోట గ్రామాలనూ స్వామికిచ్చాడు. అచ్యుతరాయుల జన్మదినంనాడు ఆయనకై స్వామి సన్నిధిని స్వంత ఖర్చులతో పూజాదులకు ఏర్పాటు చేసినాడు. అచ్యుతరాయుల రాజ్యపాలన కాలంలో విజయనగరంలోని విఠ్ఠలేశ్వరస్వామికి కూడా ఈయన కొన్ని భూములు సమర్పించాడు. ఎన్నో జీర్ణోద్ధరణలు చేయించాడు. సంకీర్తనలను రాగిరేకుల మీద వ్రాయించాడు. ఆళ్వార్ తీర్థంలో లక్ష్మీనారాయణస్వామిని ప్రతిష్ఠ చేయించాడు! కొన్ని రాగిరేకుల మీద సంకీర్తనలు చెక్కిన వ్రాయసగానిపేరు 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 వర్ధిల్లినాడని చెప్పవచ్చు. ఈయన గొప్ప విద్వాంసుడు, 'అష్ట భాషా కవి

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

ఈయన తిరుపతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికి తనకు 'నేడియం' గ్రామంలో వచ్చే ఆదాయంలో సగం దానం చేశాడు. చిత్రిమాసంలో చిత్రా నక్షత్రంనాడు, వైశాఖ మాసంలో మృగశిర్షా నక్షత్రంనాడు కొన్ని కైంకర్యాలకు గాను వెదుమప్పాక్కమ్ 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 నాటిది) ఇతను తన తాతగారైన అన్నమాచార్యుల విగ్రహాన్ని భాష్యకారదేశికుల విగ్రహంతోపాటు ప్రతిష్ఠ చేశాడు. ఆలయ ప్రథమ గోపురానికి ఇరువైపుల అన్నమాచార్య, పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహాలు చెక్కించాడు. మనం లోనికి ప్రవేశించగానే కుడివైపున తనకుడిచేత్తో తిరుమలను చూపుతున్న తన (చిన తిరుమలాచార్యుల) విగ్రహమే ఉంది. మొదటిద్వారం దాటగానే కుడివైపున ఉండే తొలిస్తంభం మీద అన్నమాచార్యులు తన ఎడమ చేత్తో వెంకటేశ్వరులను చూపుతున్న విగ్రహం ఉంది. అదే వరుసలో మూడో స్తంభం మీద ఆ దేవాలయంలోని వేంకటేశ్వరుని ఎడమచేత్తో చూపుతున్న పెద తిరుమలాచార్యుల విగ్రహం ఉంది.

తాళ్లపాక కుటుంబం వారి దేవతార్చన విగ్రహాలు, తాళాలు భజన చిరుతలు వగైరాలు శ్రీనివాస మంగాపురంలోని ఈదేవాలయంలో నేటికీ భద్రపరుపబడి ఉన్నాయి.

### పెద తిరువేంగళనాథుడు

ఇతడు 'సాత్త్విక శుభమూర్తి' అనీ 'సంగీత సత్కవితాధికుడ'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, పరమయోగి విలాసం, ఉషాపరిణయం, అన్నమాచార్య చరిత్ర అనే గ్రంథాలు వ్రాసినవాడు. ద్విపదలో దిట్ట. రోజుకు వెయ్యి ద్విపదలు కూర్చ గలిగినవాడు. ఇతడు సంవత్సరానికి 620 వరహాల వరుమానంతో కొండవీటి ప్రాంతాన తనకుండిన చెందలూరు, మల్లవరం అనే రెండు గ్రామాలను దానం చేసి అన్నమయ్య, పెద తిరుమలాచార్యుల జన్మదినాలనాడున్ను, తన పెద తండ్రి అయిన నరసింగన్న, పెద్దన్న అయిన తిరువెంగళప్ప, తల్లి అయిన తిరుమలమ్మ అనే వారి మృతాహస్సుల 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 కాయసిద్ధి ఉండిం దని లంబికాయోగం తెలుసునని చెప్తారు. ఇతడు విజయనగర ప్రభువైన సదాశివరాయుల వల్ల క్రీ.శ. 1544, 1545ల్లో అద్దంకి దగ్గర ఉండే బొల్లపల్లి ఓలపల్లి అనే అగ్రహారాలను పొందినట్లు తెలుస్తుంది. క్రీ.శ. 1559లో కోనేటి తిరువేంగళనాథుడు (కడప జిల్లాలోని) పుష్పగిరిలో ఉండే చెన్నరాయుడనే దేవునికి కొన్ని భూములుదానం చేశాడు.

## తిరువేంగళప్ప

ఇతడు చిన తిరుమలాచార్యుల కొడుకు. ఇతడు సంస్కృతంలోని అమరుకావ్యాన్ని తెనుగులోకి పరివర్తించాడు. నామలింగాను శాసనానికి బాల ప్రబోధిక అనే తెనుగువ్యాఖ్య వ్రాశాడు. మమ్మటుని కావ్యప్రకాశకు 'సుధానిధి' అనే సంస్కృత వ్యాఖ్య వ్రాశాడు. ఇతడు తిరుపతిలోని గోవిందరాజస్వామి కల్యాణోత్సవానికిగాను తుప్పిల్ అగ్రహారాన్ని అంబ త్తూరు అగ్రహారంలో కొంతభాగాన్ని క్రీ.శ. 1554లో దానం చేశారు; చిన్నకంచిలోని అరుళాళప్పెరుమాళ్లకు నల్లాట్టండేరి, పెరిచ్చంబాక్కమ్ గ్రామాలను క్రీ.శ. 1553 లో ఇచ్చాడు.

## రేవనూరు వేంకటాచార్యుడు

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

పెద తిరుమలాచార్యుల కొడుకులు తళ్లికోటయుద్ధం నడిచిన క్రీ.శ. 1565దాకా కూడా ఉండక క్రీ.శ.1560 ప్రాంతం వరకే ఉన్నట్లు తోచుతుంది. ఈ కుటుంబంవారు తిరుపతి వేంకటేశ్వరస్వామిని సుమారు నూటయాభైయేండ్లు సాటిలేని భక్తితో సేవిం చారు. తాళ్లపాక వారవేది తెనుగులో కవిత్వానికి మారుపేరు. తెనుగు కవిత్వంలో అన్నమయ్య అనుకరణలకు అందనివాడు. మించ శక్యం కానివాడు.

## III
## చినతిరుమలాచార్యుల రచనలు

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

వీటిలో శ్రీ వెంకటేశ్వరుని మీద దండకచ్ఛందస్సులో (1) సంస్కృతం (2) ప్రాకృతం (3) శౌరసేని (4) మాగధి (5) పైశాచి లేదా అపభ్రంశభాష (6) ప్రాచి (7) అవంతి (8) సార్వదేశి భాష అనే ఎనిమిది భాషల్లో వ్రాసిన దండకం (హేవిలంబి సంవత్సర మార్గశీర్ష శుద్ధ పంచమి, బుధవారం) 7.11.1537 నాడు రాగి రేకులమీద వ్రాయింపబ డింది. ఇదితొలిసారిగా తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానాధికారులచేత "అన్నమాచార్యుల అతని కుమారుల లఘుకృతులు" (The Minor works of Annamacharya and his sons) ప్రథమ సంపుటం (Vol.I) అనే గ్రంథంలో పండిత విజయరాఘవాచార్యుల పర్యవేక్షణ క్రింద 1935లో ప్రచురింపబడింది. ఈ దండకం చిన తిరుమలాచార్యులకు 'అష్ట భాషాకవి

చక్రవర్తి' అనే బిరుదం రావటానికి కారణంగా కనబడుతుంది.

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

సంకీర్తన లక్షణం అనేది డెబ్బైయొక్క పద్యాలు (ఇరవై యైదు సంధి వచనాలు) 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 గ్రంథాన్నిరచించి నట్లు చెప్తుంది. పదునేడో పద్యాన్నిబట్టి సంస్కృత సంకీర్తన లక్షణాన్ని అనుసరిస్తూ ('తద్వ్యాఖ్యానుసారంబుగన్) తెనుగు సంకీర్తన లక్షణ గ్రంథ రచనకు ఉపక్రమించినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 17.5.1535 నాటికే జనరంజకమైన ప్రసిద్ధిని పొంది నట్లు తెలియవస్తుంది. సంకీర్తనలతోడి కొన్ని రాగిరేకులు అహోబలం, శ్రీరంగం, చిదంబరం, సింహాచలం, కదిరి మున్నగు చోట్లకు చేరినట్లు తెలియవస్తుంది. కొన్ని తాళపత్రగ్రంథాలు శ్రీరంగం, తంజావూరుల్లో ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. తాళ్లపాక వారికుటుంబం రామానుజసిద్ధాంత ప్రచారానికి సంచారం చెయ్యటంలో ఇది జరిగినట్లు తెలుస్తుంది.

అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల జనరంజకత్వాన్ని సాక్షాత్తుగా చూచిన చినతిరుమలాచార్యులు తన తెనుగు సంకీర్తన లక్షణాన్ని నాలుగడుగులు వెడల్పు ఏడడుగుల ఎత్తు ఉండే బండరాళ్ల మీద శ్రీవేంకటేశ్వరుని ఆలయంలో చంపక ప్రదక్షిణక్రమాన 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 అనేవాటితో చిత్రింపబడి ఉంది. 'ఉద్గ్రాహము, మేలాపము, ధ్రువము, అంతర, ఆభోగము, ఉగము, అప్పత నియమము, ఝంప, ఆట, రూపకము, తివడ, అది, ఏక జ్యావళ, ఆదిజ్యావళ' వంటి పారిభాషిక 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)వి 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 ఫొటో ప్లేట్లు ఈ యథార్థానికి 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 మీదినుండి ఎత్తి వ్రాసిన పాఠమే అయినా ఆ రెండూ ఒకటిగా లేవు. మురికిగా ఉన్న రాగిరేకుల మీద నుండి ఎత్తి వ్రాసేటప్పుడో చెడిన కాగితపు ప్రతి నుండి పాఠాన్నిగ్రహించి అచ్చు వేయించేటప్పుడో తప్పులు ఏర్పడినట్లున్నవి.

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

1. తెనుగు సంకీర్తనలక్షణం పాఠం ఒక్కొక్కటి 40సెం.మీ.x18 సెం.మీ. కొలతలుండే నాలుగు రాగిరేకుల మీద వ్రాయబడి వుంది. వ్రాత రాగిరేకులకు ఇరువ్రక్కలా ఉంది. వ్రాసిన తిథి వార నక్షత్రాదులు శకసంవత్సరం ఇయ్యబడలేదు.

2. వ్రాత ప్రాచీన పద్ధతిగా అర్ధానుస్వారాలకు బదులు పూర్ణానుస్వారాలు హల్ ద్విత్వాలు వగైరాలతో వుంది.

3. ముద్రితపాఠం డెబ్బైయొక్క పద్యాల్ని చూపుతోంది. కాని రాగిరేకుల మీది చివరి పద్యానికి డెబ్బై మాత్రమే అంకె చూపబడింది. పరిశీలింపగా, 'నాలుగు పాదంబులు

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

4. రాగి రేకుల్లో 'సంకీర్ణ వివిధ పాప....'అనే పద్యం తొమ్మిదోపద్యంగాను, ' మది దాళ్లపాక యన్నయు...' అనే పద్యం పదో పద్యంగాను ఉన్నై. ముద్రిత పాఠంలో ఇవి వరుసగా పదవతొమ్మిదవ పద్యాలుగా ఉన్నై. ప్రస్తుత పాఠంలో రాగిరేకుల మీది పద్యక్రమమే కొనితేబడింది.

5. రాగి రేకులు ఈ క్రింది శీర్షికతో మొదలవుతున్నై. "శ్రీరస్తు. శ్రీమతే రామానుజా యనమః తాళ్లపాక అన్నామాచార్యుల కుమారులైన పెద తిరుమలాచార్యులు వారి కుమారుడు చిన తిరుమలాచార్యులు అనతిచ్చిన సంకీర్తన లక్షణమైన పదచ్ఛందము. ముద్రిత పాఠం 'పదచ్ఛందము' అనే మాటలు వదలివేసింది. ఇది చాలా ముఖ్యమైన అంశం. గ్రంథకర్త ఈ రచనకు 'పదచ్ఛందము' అనే దాన్ని పర్యాయనామంగా ఇచ్చినాడు. గ్రంథకర్తకు ఈ గ్రంథంలో ముఖ్యమైన ప్రమేయాంశం 'పదసంప్రదాయం'.

6. ఎనిమిదో పద్యం రెండోపాదంలో 'అన్నియు నడవంగ బూటయుగు దాళ్లపా' అనేది రాగిరేకుల పాఠం. ముద్రిత పాఠం కూడా 'దాళపా' అని స్వల్ప వ్యత్యాసంతో ఉంది. ఛందోభంగం అవుతుండడంవల్ల రెండు పాఠాలూ సరికావు. ప్రస్తుత పాఠంలో ఇది 'దాళులపా' అని ఛందో భంగం లేకుండా ఉండేటట్లు దిద్దబడింది. ఇలాగే 12వ, 15వ 34వ పద్యాల్లోను 'తాళులపాక' 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 సమానంగా వుంది. కాని అర్థం సరిగా వుండదు. 'వలదు' అనేమాటకు 'అవసరం లేదు' అనే విశేషార్థం స్ఫురిస్తుంది. భగవంతుని మీద సంకీర్తనలు పాడితే పలు రకాల పాపాల విరివి తోడి చిత్తం కలవారికైనా యముని వలన కలిగే శంకాతంకాలు వదిలిపోవును' అనే అభిప్రాయం 'వదలు'అనే పాఠంతోనే వస్తుంది. ఈముద్రణంలో ఇది 'వదలు' అనే రూపంగా సవరించబడింది.

8. రాగిరేకుల పాఠంలోను ముద్రిత పాఠంలోను కూడా వృత్తాలను విడిపేర్లు చెప్ప కుండా 'వృ' అనీ, 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 విడి పేర్లతో నిర్దేశించడం జరిగింది. అదే విధంగా గీత పద్యాల్లో 'ఆటవెలది'ని 'ఆ.వె.' అని 'తేటగీతి'ని 'తే.గీ.' అని నిర్దేశించడం జరిగింది.

9. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 13వ పద్యం 'భరతాది గ్రంథంబుల' అని ప్రారంభం అవు తుంది. ముద్రిత పాఠంలో ఇది 'భరతాదుల గ్రంథంబుల' అని చూపబడింది. ఛందో భంగం అవుతుందన్న సందేహం చేత కాబోలు ముద్రణ సమయంలో ఈ మార్పు చేయబడినట్లు కనబడుతుంది. సమస్త పదరూపంగా గ్రహిస్తే 'గ్ర' అనే

సంయుక్తాక్షరంవల్ల 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 పద్నాలుగో పద్యం చివరి పాదం 'తత్ప్రబంధ మమృతధారఁబోలి అని ముగుస్తున్నది. రాగి రేకుల పాఠం 'తత్ప్ర బంధ మమృత ధారఁబోలు' రాగి రేకులమీది ఈ పాఠమే ప్రస్తుత గ్రంథంలో స్వీకరింపబడింది.

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

12. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవయ్యోపద్యంలోని చివరి మాట 'బడదె'. రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో ఆ చోట 'బడఁడె' అని ఉంది. మొదటి పాఠం 'కృతి'కి సంబంధించగా రెండో పాఠం 'కృతి చెప్పిన యాతఁడు' అనే కర్తృపదంతో సంబంధపడుతుంది. రాగిరేకుల పాఠమే సముచితంగా ఉంది. అందుచేత ఈ రెండో పాఠమే ఈ ముద్రణంలో స్వీకరంపబడింది.

13. ముద్రిత పాఠంలో ఇరవై మూడో పద్యంలోని రెండో పాదంలో 'మనుజు సత్కవితయ' అనే పాఠం వుంది. కాని రాగిరేకుల్లోని పాఠంలో 'మనుజ 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 యువాంతర పదంబులకు ననుకూలంబైన పల్లవి యెట్టిదనిన'. విడిపదాలకు పల్లవిని చెప్పబోతున్నట్లుగా భాసించటంచేత ఈ పాఠం చీకాకుకు కారణమైంది. రాగిరేకుమీది పాఠం 'నిబంధనామ పదంబునకు నవయవంబు లైన యువాంతర పదంబులకు నామంబు లెయ్యవియనిన'. నిబంధ పదానికి విడిభాగా లైన వాటి పేర్లు చెప్పబోతున్న ఈ రెండో పాఠమే సరైన పాఠం. తర్వాతి పద్యం, ఊహింపదగినట్లుగానే, ఉద్గ్రాహం, 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 'మునుల'ను పేర్కొనడం సము చితంగా ఉండదు. అందుచేత రాగిరేకుల పాఠమైన 'లక్షణజ్ఞులైన ఘనులు' అనే పాఠమే స్వీకరింపబడి నిబంధింపబడింది.

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

శబ్దాల ప్రయోగానికి సంబంధించిన సంప్రదాయాన్ని విధానాన్ని చెప్పే సందర్భం గనుక రాగి రేకుల పాఠమే స్వీకరించబడింది.

17. రాగిరేకులు ముద్రిత పాఠమూ కూడా పల్లవి నాలుగో పద్యం తొలి పదాన్ని 'వుగము' అని వుకారాదిగా ఇస్తున్నై. ఈ పదం 'ఉద్గ్రాహం' అనే పదానికి సంక్షిప్త రూపంగా కనబడుతోంది. యకారం, వు,వూ,వొ,వో లు తెలుగు పదాల మొదట రావనే సూత్రం కూడా ఒకటి ఉంది కనుక నేటి పాఠకుల సౌకర్యం కోసమై 'ఉగము' అనే రూపం గ్రహించబడింది.

18. ముద్రిత పాఠంలో ఏబది ఒకటవ పద్యం నాల్గోపాదంలో 'పాద యుగళఘుగ' అని వుంది. రాగిరేకుమీద 'పాద యుగళమున' అని వుంది. ఈ సప్తమ్యంతరూపమే తగి వుంటుందనే భావంతో రాగి రేకు పాఠం గ్రహించబడింది.

19. ముద్రిత పాఠంలో యేబది రెండో పద్యం తర్వాతి వచనం 'అందు అర్ధచంద్రకపదం బెట్లంటేని' అని ఉంది. రాగిరేకు పాఠంలో 'అందు అర్ధచంద్రపదం బెట్లంటేని' అని ఉంది. అల్పార్థకమైన క ప్రత్యయం అర్ధచంద్రపదంతో చేరడం అంత బాగుండదు కాబట్టి రాగిరేకు పాఠమే గ్రహింపబడింది.

20. ముద్రిత పాఠం రాగిరేకుల పాఠం కూడా అరవై నాలుగో పద్యం మూడోపాదంలో 'విస్తర పాద వాదముల' అనే పాఠాన్నే చూపుతున్నై. కవి ఆమ్రేడితంలో కూడా గసడదవాదేశసంధిని పాటించి ఉండవచ్చునేది ప్రాయోభావమే అయినా పాఠకుల సౌకర్యం కోసం 'పాద పాదముల' అనే గ్రహింపబడింది.

21. ముద్రిత పాఠం అరవైనాల్గో పద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో పద్యంలోను 'యేల పాట' అని యకారాది పదరూపాన్నే చూపింది. రాగిరేకులు కూడా 'యాలపదం' 'యాలపాట పదం' అనే రూపాల్నే ఇస్తున్నై. 'ఏలా ప్రబంధం'లోని 'ఏల', యేల పాటలోని 'యేల' అనేవి వేర్వేరని పాఠకులు గుర్తించుకోవటం కోసం పై చెప్పిన అరవై నాల్గో పద్యం తర్వాతి వచనంలోను అరవై ఐదో పద్యంలోను యకారాది పదరూపమే నిలుపబడింది.

22. ముద్రిత పాఠంలో అరవై ఏడో పద్యం నాలుగో పాదంలో 'భావజ్ఞులు పల్కునట్టి పద్ధతి' అని ఉంది. రాగిరేకుల పాఠంలో 'భావజ్ఞులు పలుకునట్టి పద్ధతి' అని ఉంది. పద మధ్యంలో అచ్లోపం కాకపోవడమే ఈ రెండోపాఠంలో విశేషం. రాగిరేకుల పాఠమే ఇందు తీసుకోబడింది.

## గ్రంథరచనా కాలం

'సంకీర్తన లక్షణం' ఎప్పుడు రచింపబడిందో నికరంగా తెలియరాదు. రాగిరేకుల మీద చెక్కబడిన కాలం వివరాలు కూడా చెప్పబడలేదు. తండ్రి అనుమతితో గ్రంథకర్త ( చిన తిరుమలాచార్యులు ) రచనకు పూనుకొన్నట్లు పదునాలుగో పద్యంలో కనబడే అంతస్సాక్ష్యాన్ని బట్టి అతని తండ్రి అయిన పెద తిరుమలాచార్యులు సజీవులుగా ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. పెద తిరుమలాచార్యులు క్రీ.శ. 1453 వరకు జీవించి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. కాబట్టి ఈ సంవత్సరాన్ని ఒక హద్దుగా గ్రహించవచ్చు.

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 సుమారు ఇరవై ఏండ్ల వాడుగా వుంటారు. 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 లిఖితరూపంగానే తెలుస్తోంది గనుక అతడు సంగీత సాహిత్యాల్లో నిష్ణాతుడై తన తాతగారి గొప్పదనాన్ని గుర్తించి ఆయన సంస్కృతంలో రచించిన సంకీర్తన లక్షణాన్ని తాను తెలుగులో కూర్చి గౌరవం నెరపటానికి ముప్పై లేదా ముప్పై రెండు సంవత్సరాల వయస్సైనా ఉంటుందనుకోవడం న్యాయంగానే వుంటుంది. తెనుగు సంకీర్తన లక్షణంలోని తొలి పది పన్నెండు పద్యాలు అన్నమాచార్య ప్రశస్తి పద్యాలలాగ ఉండటం ఈ భావనకు దోహదం చేసే సాక్ష్యాంశం. కాగా తెనుగు సంకీర్తన లక్షణం క్రీ.శ. 1525 ప్రాంతంలో రచింపబడిందని భావించవచ్చు. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు క్రీ.శ. 1535నాటికే చాలా జనరంజకాలై వుండిన కారణంగా సంకీర్తన లక్షణాన్ని శిలా ఫలకాల మీద చెక్కించడం 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 ముఖ్యప్రమే యాంశం.

2. తొలి పద్యం వెంకటేశ్వరస్వామిని గూర్చి సంకీర్తనం చేసిన పదకవుల ప్రశస్తి కీర్తనం.

3. రెండో పద్యం మొదలు పన్నెండో పద్యం దాకా తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనల ప్రశస్తి. పదమూడో పద్యం అన్నమాచార్యులను పదకవితా పితామహుడుగా చెప్తుంది. పద్నాలుగో పద్యం లక్ష్య లక్షణ జ్ఞానం ఆవశ్యకతను చెప్తుంది. పదహైదో పద్యం అన్నమాచార్యులు సంస్కృతంలో సంకీర్తన లక్షణం వ్రాయటాన్ని చెప్తుంది. పదహారు, పదిహేడు పద్యాలు గ్రంథకర్త తండ్రి పెద తిరుమలాచార్యులు సంస్కృత సంకీర్త లక్షణాన్ని వ్యాఖ్యానించడం, చిన తిరుమలాచార్యులు తెనుగులో సంకీర్తన లక్షణం చెప్పడానికి పూనుకోవడం చెప్తాయి.

4. పద్దెనిమిదో పద్యం భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో పదం, సంగీత రత్నాకరంలో ప్రబంధం, సంగీత చంద్రిక, సంగీత చూడామణి, సంగీత సుధాకరం అనే గ్రంథాల్లో 'దేశైల' చెప్పబడటాన్ని స్పృశిస్తుంది. పందొమ్మిది, ఇరవై, ఇరవై యొకటో పద్యాల్లో క్రమంగా భగవద్భక్తి, ఆత్మవినయం, సంప్రదాయ పరిజ్ఞానం అనే వాని ఆవశ్యకత చెప్పబడింది.

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

5. ఇరవైనాల్గు, ఇరవై ఐదు, ఇరవై యారుపద్యాల్లో క్రమంగా పద నిర్వచనం, భరత మతం ప్రకారం సంగీతంలో నాల్గు పాదాల రచన వృత్తం అనటం, ఈ వృత్తబంధాలు సంగీతంలో వాత పిత్త శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటి వనటం ఉన్నాయి.

6. ఇరవై ఏడో పద్యంలో పదానికి సంబంధించిన భాషా నియమం, ఇరవై ఎనిమిదో పద్యంలో కన్నడ, తమిళ, తెలుగు, లాట, గౌడ భాషల్లో దేశైలను గూర్చి చెప్పటం జరిగింది.

7. పదం మూడు శీర్షికల క్రింద ప్రమేయాంశంగా గ్రహింపబడింది. (a)వృత్తపదం, (b) నిబంధపదం, (c) చూర్ణపదం. ఇది ఇరవై తొమ్మిదో పద్యంలో ఉంది.

8. వృత్తపదం అనేది దాని, సమ, విషమ, అర్థసమభేదాలతో ముప్పై నుండి ముప్పై మూడు పద్యాలవరకు గల భాగంలో చెప్పబడింది.

9. ముప్పై నాలుగో పద్యం నుండి యాభై మూడో పద్యం వరకు గల భాగంలో నిబంధ పదాన్ని గూర్చి చెప్పటం ఉంది. యతి ప్రాసలు, గురులఘు నియమం, దేశిమార్గ భేదాలుగల తాళం, ఉద్గ్రాహాది ధాతువులు, పల్లవి శిఖా పదాలు, చతుర్ధాతుక, త్రిధా తుక, ద్విధాతుక, ఏక ధాతుక, పదాలు స్పృశింపబడినై. అష్టపద పదం, పదమాలిక, శరభపాద పదం, ముక్తక (ఛేద్యక) కుళకాలు, దరువులు, జక్కులరేకులు, ఏలలు, గొబ్బిళ్లు, వాక్యాలు, చందమామ పదాలు స్పృశింపబడినై. రెండు పాదాలుగా ఉండే పదాలూ చెప్పబడినై. అర్థచంద్రపదం వివరించబడింది.

10. యాభై నాలుగు యాభై ఐదు పద్యాలు చూర్ణపదానికి తాళగంధికి కేటాయింపబడినై.

11. గ్రామ్యోక్తులు, పాత్రోచిత భాష, నానుడ్లు అనే వానివాదకం యాభైఆరు నుంచి యాభై తొమ్మిదివరకు గల పద్యాల్లో సమర్థింపబడినై.

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 పద్యంలో తెనుగులో సంధివిధానం స్పృశింపబడింది. అరవై ఎనిమిదో పద్యంలో దేశిపదం ప్రశస్తి చెప్పబడింది. అరవై తొమ్మదో పద్యంలో అవి ఎట్లా ప్రకాశింపగలవో చెప్పబడింది. డెబ్బయ్యో పద్యంలో నీరస రచన ఈసడింపబడింది.

15. డెబ్బై ఒకటో పద్యంలో గ్రంథ చౌర్యంలాగ ఇతరుల పదాలను అపహరించడం నిందింపబడింది.

## 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, 'దేశైల' అనేది అందులో అంతర్భవించేదే అయినా ఈ గ్రంథం ఆ మూడింటినీ పద సంప్రదాయంగా ఏకీకరించి చెప్తున్నది. సంకీర్తనం లాంటి భక్తి ప్రధాన రచనను భరతుడు చెప్పిన 'పదనిర్యుక్తం' అనే ఊహాపోహ ప్రత్యూహాపోహనాలు 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, దేశైం అన్నీ 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 'స్వరతాళాత్మకం' అని నిర్వచించినా శార్ఙ్గదేవుడు భరతుణ్ణే అనుసరించి 'పదనిర్యుక్తా'న్ని తామూచెప్పినా- ఈ పద నిర్యుక్తమనేదాని 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 'స్వాభిధాన విభూషితః' అని మాత్రమే చెప్పబడింది. ('పదం షోడశమాభోగః స్వాభిధాన విభూషితః'- సం. సూ. 5-73)

7. ఈ గ్రంథంలో 'పల్లవము' 'పల్లవి' అనే రెండు మాటలూ వాడబడి ఉన్నాయి.

8. 'శిఖాపదం' అనేది ఈ గ్రంథంలో పేర్కొబడింది. సాధారణంగా ఈనాడు ఈ మాట సంగీత ప్రపంచంలో వినిపించదు.

9. ఈ గ్రంథకర్త తాను 'వృత్తములు'గా చెప్పిన వాటికే ఉద్గ్రాహం, మేలాపకం, ధ్రువం, అంతరం, ఆభోగం అనేపేర్లు చెప్పాడు. ఈ వృత్తాలను నాల్గుపాదాల రచనగల వృత్త బంధాలుగా గ్రహిస్తే ఆ వృత్తాలు పాటలో భాగాలైన 'చరణముల'నే సూచిస్తాయనేది స్పష్టం. ఈ గ్రంథంలో 'చరణం' అనే మాట వాడబడలేదు అనేది ప్రాసంగికంగా

గమనించదగిన అంశం.

10. ఈ గ్రంథం 'దేశైల'కు భిన్నంగా 'మేలపాట' నొకదాన్ని పేర్కొంటున్నది. ('దేశైల' అనేది ఏలా ప్రబంధంలో అంతర్భావం పొందుతుంది).

11. అరపై మూడో పద్యంలోని 'చిత్రవర్ణంబు' అనేదాని నిశరమైన అర్థమేమో ఇంకా శోధించవలసి ఉంది.

12. ఈ గ్రంథంలో 'తానం' అనే అర్థంలోనే 'తానకరాగం' అనే పదబంధం వాడబడి నట్లు 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 సమూహో గీతమిత్యభిధీయతే
తదేవ కైశ్చిద్విద్వద్భిః ధాతురిత్యభిధీయతే॥' (సం. సూ. 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 — ఆచార్య సాళ్వకృష్ణమూర్తి

# 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) |
| C P | - | Caturdandi Prakāsika(Skt) |
| Ch Am | - | Chandōṃbudhi (Kannada) |
| Dm | - | Dattilam(Skt) |
| G G | - | Gīta Gōvindamu (Skt) |
| K A C. | - | Kāvyālaṃkāra Cūdāmaṇi (Tel) |
| K J A. | - | Kavijanāśrayamu (Tel) |
| K S | - | Kumāra Sambhavamu(Tel) |
| L D | - | Laksaṇa Dīpika(Tel) |
| L S | - | Laksana Śirōmaṇi (Tel) |
| L S.S. | - | Laksana Sāra Sangrahamu (Tel) |
| N.R | - | Nṛtta Ratnāvali (Skt) |
| N S | - | Nāṭya Śāstra(Skt) |
| P.C. | - | Panditārādhya Caritramu(Tel) |
| S A V.R | - | Sarasāndhra Vrttaratnākaramu (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 Samayasara (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 Srī. 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 Kannaḍa Studies, Mysore, for his devoted help in scanning through the mss. at Oriental Institute, Mysore and also for sending the Sangīta Cūdamani ślokas pertaining to Śikhāpadam from the reputed Varalakṣmi Music Akademy, Mysore. Also my grateful thanks are due to the most revered musician and scholar Mahāmahōpādhyāya. Sri. R Satyanarayanagāru of Varalakṣmi Aka demy, 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. Reḍḍy, Curator, S.V.Museum, Tirupati as also Sri B.Viswanātham, guide-lecturer who afforded me the facility and help in comparing the printed text of Sankīrtana Laksanamu 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 originofthe 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 vīṇa 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

The Western music belongs to the harmonical system; it may be called 'avarasampradāya 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 Śankarābharaṇa, 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 tālascatribhissa-ngītamucyatē'). 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 krṣṭa, 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 ṣadja grāma (the group of notes beginning with ṣadja svara 'sa'). The svaras ma-ga-ri-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 | |
| tārasthāyi | 480 | 512 | 600 | 640 | 720 | 768 | 900 | (higher) |
| madhyasthāyi | 240 | 256 | 300 | 320 | 360 | 384 | 450 | (Middle) |
| mandrasthāyi | 120 | 128 | 150 | 160 | 180 | 192 | 225 | (Lower) |

Vocal singing can operate between the frequencies of 160 in mandra sthāyi or lower octave and 720 of tāra sthāyi or higher octave Anumandra and atitāra sthāyis are possible only on musical instruments Violin can be used between the frequencies 120 (mandra ṣadja) and 1800 (atitāra ṣadja)in four octaves fully. Vīna can be used between the frequencies 90 (anumandra pancama) and 1800 (atitāra ṣadja). Flute can be used between 120 (mandra ṣadja) 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 'śārīra. The second is suitable generally for women and those with lean voice.

In a tambūra there are four strings, the brass string nearest to the user and three other steel strings. The brass string tuned to mandra ṣadja(120), the next two steel strings to madhya ṣadja(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 ṣadja 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 ṣadjam) 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

Aitarēyāraṇyaka calls the larynx in the throat of human beings, a 'daivī vīṇa' 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 any where between 8'-12'and that of women's voice, any where 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 Sanskrt, Telugu and Kannaḍa They are also called prānas No doubt vowels are the prānas 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 Srīnātha and Krisnadēvarāya have called it the best among the indegenous languages (dēsabhāsalandu telugu lessa) Among the Sanskṛt poets Bhartṛmēnṭha has praised the euphonic swetness 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:
'vāksattvānga samudbhavai-r-abhinayair nityam rasōllāsitah'.

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

'āndhratvam āndhrabhāṣā ca, prābhākara pāriśramah!
tatrāpi yājusī sākhā, 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...." Sinmilarly on Page 27 he praised the exceedingly mellifluous character of the Telugu Language In modern times the Tamil poet Bharatiyar has called it 'aundara telungu' 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 languaage. It means that most of the words in Telugu end with a vowel and consonantal endings are practically nil. The preponderence 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 occurance 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, vrttyanuprāsa lend a helping hand to the language to make it more musical. The chēkānuprāsa works like svarālaṃkāra called 'ūrmi' in music (sa,ma,sa,ma,ri,pa,ri,pa) Muktapadagrasta works like 'ākṣēpamu' (sa ri ga, ri ga ma, ga ma pa). Vṛttyanuprāsa works like skhalitamu (sagari, mamarigasa, rimaga, papamagari, etc) Ēkākṣaravṛtti 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- varṇasamīkaraṇa (nindu + vera: nivvera; nera+ manamu: nemmanamu) as well as 'gasaḍadava-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 dēvadāsi system and court dance through the rajanartaki system. Nātyamēlas led to the bhāgavata saṃpradāya 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 manḍalika, 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 Sanskṛt 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 Gītaratnāvaḷi 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 Sanskṛt. Singabhūpāla's commentary goes by the name 'Sudhākara' Kumāragiri Reḍḍy (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.). Banḍāru Vitthala 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. Bhanḍāru Lakṣmānīrāyāṇa, son of Viṭyhala, was in the court of Srikṛṣṇa Dēvarāya and is the author of Sangīta Sūryōdayamu .It is also called 'Lakṣmaṇabharatamu'. 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 Sōmanātha (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 vīna playing is said to have been introduced by him. Raghunātha bhūpala's

'Sangīta Sudha' is too well known to need a mention. Among the Telugu works Dāmarāju Sōmayya's (1560 A D) 'Bharatam', Pōlūri Govinda Kavi's (17c) Rāga-tāla- cintāmāṇi and Tāladaśa prāṇa pradīpika, Lingamaguṇṭa Matṛbhūtakavi (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-Cūḍāmani

Among the composers Annamācārya, Kancerla Gōpanna called Bhadracala Rāmadāsa, Ksētrayya, 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 Hindōḷa, Vasanta, Kōlāhala, Nāṭa, Sāranga, 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 Vēnkaṭēswara 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 configurated 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 Srī Rāmānuja who declared this Deity Viṣṇu in the 11th Century. He is said to have kept Tirumalanambi who had taught him Rāmāyaṇa, two disciples and 24 ēkāngi-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 Vaikhānasāgama. It is the example for other Visṇu 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 Srī Kriṣṇadēvarāya 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 Srī 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 Sadāsivarāya 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 Nandavarīka 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, Nārāyana, were the forefathers of Nārāyaṇa Suri. He married one Lakkāmba. To this couple was born Annamayya, who became a great devotee of Srī Vēnkaṭēsvara and great Sankīrtanakāra in Telugu. He had two wives namely Tirumalamma and Akkalāmba. He had a son by name Narasayya by Tirumalamma He is considered to be identical with Sankusāla Nṛsimha Kavi, the author of Kavikarnarasāyana. Akkalāmba gave birth to Peda Tirumalācārya, Narasamma and Tirumalamma. This Peda Tirumalācārya had five sons namely Cina Tirumalācārya, Annaya, Peda Tiruvēṇgaḷanātha, Cina Tiruvēngalanātha and Kōnēti Tiruvēngaḷanātha. Cina Tirumalācārya married one Peda Mangamma and had a son by name Tiruvēngalappa. 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 phālguṇamāsa, bahula dvādasi) He has many similarities with the Tamil saint, Nammāḷvār. Both were born in Vaiśākhamāsa, under Visākhānakṣatra. While Nammāḷvār 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 Venkaṭēswara and the deities of other Vaiṣṇavite temples. The pious believe that Nammāḷvār was an amśa of Kaustubhamaṇi. Similarly it is believed that Annamācārya was an amśa of Nandaka of Viṣnu.Just as Periāḷvar became the father-in-law of Srī Ranganātha, Annamacārya became the father-in-law to Vēnkaṭēsvara of Tirumala as it is he who started the kalyāṇōtsava 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 sankirtans were got written on copper plates by his son Peda Tirumalācārya. As Annamācārya was a disciple of Ādivan Śathakōpayati 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 Taḷḷapakam poets are available.

Apart from the sankīrtans, Annamācārya is the author of Vēnkaṭācalamāhātmya in Sanskrt, 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 Sankṛt 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 prākṛt . Purandara Dāsa, as an younger contemporary, met Annamācārya in his ripe old age at Tirupati. He even imitated Annamācārya's compositions.His composition in Māḷavirāga 'śaraṇu śaranu surēndra vandita, śaranu srīpati sēvita' is on the same lines as Annamayya's composition in Māḷavirāga 'śaraṇu śaraṇu surēndra sannuta, śaraṇu śrīsati vallabhā'.

During his life time Annamācārya was patronised by Saḷva Narasingarāya, a daṇḍanātha stationed at Ṭanguṭūr 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 Sanskṛt 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 prākāras at a great cost, besides instituting many utsavas,naivēdyas and ābharaṇas to the Lord. There are some 14 inscriptions to this effect. He was a disciple of Kandāḷa Rāmānuja Jiyyangār of Tirumala. Pillalamarri Pina Vīrana has dedicated his Jaimini Bhārata to him. He praised him as 'Srī Vēnkaṭadrinātha dayā vardhita rājya'.

Since the author of the source book in Sanskṛt for the Telugu Sankīrtana Lakṣaṇamu on hand happens to be Annamācārya and since the latter is praised as 'padakavita pitāmaha' by the author of the Telugu 'Sankīrtana Lakṣaṇamu' and since the Sankīrtans 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 sankīrtans or kīrtans dating back anterior to Annamācārya are available in Telugu. Kṛsnamācārya's 'Simhagiri Narahari Vacanamulu are vacana-s only and not musical compositions fit for singing the way sankīrtans are sung. Therefore it may not be wrong to consider Annamayya the first creator of the musical compositions of Sankīrtan 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 Sankīrtans.

2. Relying on the Telugu Sankirtana Lakṣanamu 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 Tāḷḷapāka poets is such. Cina Tirumalācārya has indicated 'pada-chchandambu' as an alternative title to 'Sankīrtana-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 sankīrtana of Annamācārya. The significant point in the Sankīrtans 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 Sangītasamayasāra 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 vrttams/ 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 vrtta-bandham(caraṇa) of his songs by way of 'mudra' . He contented himself by spelling out the name of his iṣta-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 sankirtans 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 Sangītasamayasāra etc., important. He also seems to have accepted the idea of Sangītaratnākara in considereing 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 Kalyāṇa 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. Srī Krsṇadēvarāya (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 Tāḷḷapāka family Surprisingly he donated Tāḷḷapāka as an agrahāra to Vȳasarāya, his guru When Tāllapāka was given away to Vȳasarāya, 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. Kavikarṇarasāyana mentions him as a disciple of Bhatta Parāśara, one who knew Ādivan Sathakōpayati of Ahōbila. The work favours Vaịsnavism and is hostile to advaita;deprecates royal patronage. It was Acyutarāya who later on extended his good will to Tāḷḷapāka family.

As suggested by Gauripeddi Rama Subba Śarma in his introduction to Tāḷḷapāka padasāhityamu-sāmputam-I, Adhȳatma 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.

## SRĪ RAGA

"bayalu pandiriveṭṭi paraga jittamu galige
dayamāli tiruga nātmaju ḍokaḍu galge
(pallavi)
(Adhyātma Sankīrtanamulu-Vol-I page 88/89-(1980 edn)

The crucial question is whether this Narasinganna and the author of Kavikarṇa Rasāyanamu are one and the same person. Srī Rāma Subba Śarma quotes from Dr. G.Calapati's Doctoral thesis titled "Kavikārṇa rasāyana kāvyānu-sīlanamu" to the effect that one Sunkasāla Tirumala kavi in his work, 'Bhāgavata Vaibhavamu' 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 Narasiṃhakavi of Kavikarṇarasāyana 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 Akkalamma, another wife of Annamācārya. He had two sisters by name Tirumalamma and Narasamma. He was a great scholar and held the titles Vēdamārgapratiṣṭhāpanācārya, Srīrāmānujasiddhānta sthāpanācāryā-Vēdāntācārya, Kavitārkika Kēsari, Saraṇāgatavajrapanjara. At the behest of his father he composed at the rate of one sankīrtan a day on Lord Vēnkaṭēswara Besides, he composed Vairāgyavacanagītālu, Sṛngāra Danḍakam, Cakravāḷamanjari, Sṛngāra Vṛtta Śataka, Udāharaṇakāvyas, Nīti-sīsa-śatakamu, Sudarśana-ragaḍa, rēpha-rakāramulu 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 Vēnkatēsvara 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 Āḷvār Tīrtham. Some copper plates have the name Annamarāju Timmayya, as the scribe of the Sankīrtans. The Sankirtanabhandāra was fully established since 1540 with two vaiṣnavite servants, singers of Sankīrtans etc.

## CINA TIRUMALACARYA

Eldest son of Peda Tirumalāçārya, Cina Tirumalācārya had his brahmōpadēsa from Annamācārya He may be said to have flourished between 1493-1553. He was a great scholar and held the title 'aṣṭabhāsā kavicakravarti' He too composed many sankīrtans He composed the Sankīrtana Laksanamu in Telugu as also a Dandakamu in eight languages (aṣṭabhāsādanḍakamu).

He had donated half the income from the village Nēḍiyan for performing the kalyāṇōtsava of Gōvindarājaswāmy at Tirupati He had also donated Vedumappākkam for certain kainkaryas on the day of citra star in citri, mrgasīrsa in vaiśākha etc.

It was Cina Tirumalācārya who renovated the temple of Kalyāna Vēnkaṭēsvara at Srīnivāsa Mangāpuram[1], caused the pratisṭha of a new vigraha He has also caused the pratistha 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 Vēnkaṭēsa with his left hand. On the third pillar in the same row is the icon of Peda Tirumalayya pointing to Vēnkatēsa of that temple, with his left hand.

The Dēvatārcana vigrahas of Tāllapāka family as also the tāvalams and bhajana cirutalu (pincers, beads strings etc.) are, even today, preserved at this temple at Srīnivāsa 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 cous in Rēvanūri Vēnkaṭārya says that the Lord used to dance as Peda Tiruvēngaḷa 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, Usapariṇaya and Annamācārya Caritra. An expert on Dvipada metre, he could compose one thousand dvipada couplets a day. He instituted dharmakaiṃkaryas 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 Tirumalamma by donating the two villages, Cendalūr and Mallavaram (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 heriditary preceptors. A copper plate inscriptipon 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 Tiruvēngaḷanātha 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 Sanskrt commentary called sudhānidhi on Mammaṭa's Kāvyaprakāśa. He has donated a part of Ambattur and Tuppil agrahārams in 1554 A.D. for the kaḷyāṇōtsava of Govindarājasvāmi of Tirupati. He has donated Nallattamēri and

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

**RĒVANŪR VĒNKATĀRYA.**

Son of Tirumalāmba, daughter of Annamācārya. He wrote a kāvya, Śakuntālparinayamu and Srīpādarēnumāhātmyamu pertaining to Lord Vēnkatēsvara

'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 examplary devotion Tāḷḷapāka is a by word for poesy in Telugu Annamayya is inimitable and unsurpassable in poetic composition in Telugu

## III

## WORKS OF CINA TIRUMALĀCĀRYA

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

Of these, Aṣṭabhāṣā Danḍakamu- a composition in danḍaka metre in praise of Lord Vēnkaṭēsvara composed in eight languages namely (1) Sānskṛt (2) Prākṛt (3) Śaurasēni (4) Māgadhi (5) Paiśāci or Apabhramśa bhāṣā (6) Prāci (7) Āvanti and (8) sārva dēsībhāṣā, was got inscribed on copper plates by the author himslef 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 Tāllapākkam works, in 1935. This publication was supervised by Pandit. Vijayarāghavācārya.. This danḍakamu seems to have brought the title "aṣṭabhaṣākavicakravarti" 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 Srīnivāsācārya.

Sankīrtana Laksanamu is a small work of seventy one verses ( and twnetyfive 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 Laksaṇamu in Sānskṛt. 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 Ahōbalam, Srīrangam, Cidambaram, Simhācalam,Kadiri etc. Some palm - leaf manuscpiripts 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 pradaksina 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 discoverd these stone-slabs in 1949. The exact number of stone-slabs thus engraved is not known; but only two such slabs have been discoverd and preserved.

A Sankīrtana in Sanskrt 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 Tāllapāka Gēya Racanalu, containing Annamācārya's Srngāra 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 Tirumalācā-rya 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 Tāllapāka

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 Laksanamu 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 indentical. 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 Laksaṇamu 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 'nālugu pādambulu noka cāluna,. ' has not been given its serial number 32; but is given after the next verse beginning with' visamapādambulokanti'. It must have been a scribal error

4. The copper plates have the verse beginning with 'sankīrṇavividha pāpa' as the 9th verse and the verse beginning with 'madi dāḻlapākayannaya' 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 Rāmānujāyanamaḥ.Tāllapāka Annamācārulya Kumārundu Peda Tirumalācāryulu vāri kumārunḍu cina Tirumalācāryulu ānaticcina sankīrtana laksaṇamaina padacchandamu' 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 dālapā' 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 'śankīrna vividhapāpa' 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 is a compound 'di' can become a guru because of the conjunct consonant' gra' The author has only the work Nātya 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 'tēṭayayye 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 'baḍaḍe'. 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 'munduje-ppina nibandhana nāma padaṃbunaku navayavaṃbulaina yavāntara pada-ṃbulaku nanukulaṃbaina pallavi eṭṭidanina''. This has caused much confusion as it purports to speak of a pallavi for the individual words. The copper plate reads 'nibandhanāmapadaṃbunaku navayavaṃbulaına avāntara pada-ṃbulaku 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 ıt 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-ṃbeṭṭi danina'. The copper plate reads it as' eṭṭanṭeni'. Thıs 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 indegenous 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) Yugaḷamuna'. 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 padambeṭlanṭēni'. The copper plate gives it as 'andu ardhacandra padaṃbeṭlanṭēni' '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 padaṃbu'. This morphological form with initial consonantal 'ya' is retained only to enable the reader to distinguish between 'ēlā' of 'ēlāprabandha' and this 'yēla' which are two different things.

22. In verse 67 the printed text reads in the fourth line 'bhāvajñulu valkunaṭṭi paddhati'. The copper plate gives it as 'bhāvajñulu valukunaṭṭi' without resorting to the snycopated 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 'brahmōpadē-śa' from his grandfather Annamācārya who lived until 1503 A.D. If it is presumed that Cina Tirumalācārya was in his 'garbhāsṭama' (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 'brahamōpa-dēśa' from his grandfather is recorded in one of his sankīrtanas (adhyātma saṇkīrtana 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 asṭabhāsādandaka-mu 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 Sanskṛt. Verse 16 and 17 speak of Peda Tirumalāca-rya (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 dēśaila 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 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, gobbiḷḷu, 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 mārga-dēśi bhēda in tāḷa. This may be suggestive of the use of mārga 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 mentinoning 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' (verse44). Sangīta Sūryōdaya, a musicological treatise contemporary to the present work, does not use the word 'mudra'. For vāggēyakāra mudra it says' svābhidhāna vibhūṣitah'. (vide. 'padam ṣoḍaśamābhōgah svābhidhāna 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 vrttams. 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 varṇaṁbu' 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 svara samūho gītamityabhidhīyate, 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 seperately 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.

శ్రీ

కం॥ శ్రీ వెంకటేశ్వరప్రియ
పావన చారిత్ర పూర్వపదకవి మణితే
జోవరహారంబునకుఁ బ్ర
భావహ కవినాయకత్వమలవడుచుండున్ 1

తా.॥ శ్రీ వెంకటేశ్వరునికి ఇష్టులై పవిత్ర చరిత్రులైన తొల్లింటి పదకవి మణుల తేజస్సనే మేలైన ముత్యాల సరానికి మెఱుగుగొల్పే కవి నాయకత్వం సిద్ధిస్తున్నది.

వ్యా॥ ఇది కృత్యాదిలో కవి శ్రీకారంతో మొదలుపెట్టి చేసిన మంగళాచరణం. తొలినాళ్ల వేంకటేశ్వర సంకీర్తనాచార్యులందరికి కవి నాయకత్వం ఈ పద్యంలో చెప్పబడింది. నాలుగోపాదంలో 'ప్రభావహాక+వినాయకత్వము' అని విరుచుకుంటే విఘ్నేశ్వరస్మరణం కూడా సిద్ధిస్తుంది. 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 ఇష్టులైన పదకవి శ్రేష్ఠుల్ని స్మరించటం లౌకికమైన మేలునూ ఇస్తుందని అభిప్రాయం. అలాగే శ్రీ శబ్దానికి సరస్వతి అని కూడా అర్థం. 'వేం' అనేది మంత్రశాస్త్రంలో సాహిత్య విద్యనిచ్చే 'వేణు శ్యామలా' విద్యలో బీజాక్షరం. శ్రీ వేంకటేశ్వరుడు సరస్వతి స్వరూపమైన 'వేం' అనే బీజాక్షరం 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 పితామహు'డూ అయిన తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులని ఊహించటం కష్టం కాదు. 'పూర్వ పదకవి మణి' అనే పదబంధాన్ని 'వెనుకటినాళ్ళ పదకవిశ్రేష్ఠుడు' అని ఏక వచనంలోనే గ్రహిస్తే అన్నమాచార్యులే స్ఫురణకు వస్తాడు. అప్పుడు 'వరహారంబునకు' అనే మాటలకు కొత్త ప్రాణం వస్తుంది. బాలుడైన అన్నమయ్య తొలిసారిగా శ్రీ వేంకటేశ్వరుణ్ణి దర్శించి తానుచెప్పిన 'వేంకట శతకా'న్ని విన్నవిస్తే స్వామి సంతోషించి తన మెడలోని ముత్యాలహారాన్ని తన పాదాలమీదే పడేటట్లుగా జారవిడిచి అన్నమయ్యను అనుగ్రహించాడట. వరము అంటే దేవతాదుల అనుగ్రహంవల్ల కోరిక తీరటం. హారమంటే ముత్యాలసరం. స్వామి అన్నమయ్యకు 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 'Srī' 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 + vināyakatva' renders the facility of remembering Vināyaka also The word 'Srī' 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 wordly-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 suggessted. Again, 'Srī' means Saraswati, the Goddess of Learning. 'Vēm' is the mystic sound syallable in 'Vēnu Syāmalā Vidyā,' capable of giving literary talent, in Mantra Śāstra. Thus Srī Vēnkatēswara 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, Tāḷḷapāka Annamācārya, who is hailed as 'Padakavitāpitāmaha' or the creator of poesy of devotional music. If we take the phrase' purva padakavimaṇi' 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, theLordis 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 Tāḷḷapāka Cinnanna (Cina Tiruvēngaḷanāṭha), a brother of the author of SANKIRTANA LAKṢAṆAMU, thus:

'నంది చెంగటఁ బూజనము సేయుతఱిని
పందిన భక్తి నబ్బాలుండు మఱియు
వేంకటపృకు విన్నవించిన తొంటి
వేంకట శతకంబు విన్నవించుటయు
పెట్టిన ముత్యాల పేరా యశోద-
పట్టి పాదముల పైఁబడఁ బ్రసాదించె-
నది చూచి యర్చకుం దరుదంది వచ్చి
ముదమున శఠకోపమును బ్రసాదించె' (అన్నమాచార్య చరిత్ర- పుట. 26)

ఈ గ్రంథకర్త పదకవి శ్రేష్ఠుడు, సంస్కృతంలో 'సంకీర్తన లక్షణం' చెప్పినవాడూ అయిన అన్నమాచార్యుల్ని కవినాయకుడుగా ధ్యానిస్తున్నాడని గ్రహించడం ఇక్కడి పర మార్థం.

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 'మాతువు' అంటారు. అలాగే పాటలోని గేయాంశాన్ని (musical element) 'ధాతువు' అంటారు. ఇలా మాతు- ధాతు రూపమైన వాగ్-గేయాల్ని నిర్మిం చేవాడు 'వాగ్గేయకారుడై'నాడు. వాగ్గేయకారుల్లో ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ బేదాలు, వారి లక్షణాలు ప్రాచీనమైన సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లోచెప్పబడినై. నారదుని 'సంగీత మక రందం' 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 అష్టమా ధికరణంలోను వాగ్గేయకారాదుల లక్షణాలు,వాళ్లను పరీక్షించే విధమూ చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 13శతాబ్దినాటి 'శార్ఙ్గదేవుని సంగీత రత్నాకరం' ప్రసిద్ధమైన గ్రంథం. ఈ గ్రంథంలో చెప్పబడిన వాగ్గేయకార లక్షణాలు దీనికి వ్యాఖ్యాతలైన కల్లినాథునిబట్టి, (సర్వజ్ఞ) సింహ భూపాలునిబట్టి ఇట్లా ఉంటాయి:

వాగ్గేయకారునికి సుశబ్ద, అపశబ్ద వివేకం కోసం వ్యాకరణ శాస్త్రం తెలిసి ఉండాలి. శబ్దాధికారంకోసం అభిధానకోశాలు అంటే అమరకోశాదులు తెలిసి ఉండాలి. సమ, అర్థ సమ, విషమాది వృత్త భేదాలు తెలియటం కోసం ఛందశ్శాస్త్రం తెలియాలి. అనుప్రా సాది శబ్దాలంకారాలు, ఉపమాది అర్థాలంకారాలు తెలిసి కూర్చగల్గిన ప్రావీణ్యం ఉండాలి. శృంగారాది రసాలు, విభావ అనుభావ సంచార్యాది భావ విశేషాలు తెలిసిన రసభావప రిజ్ఞానం 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, (Srī Vēnkatēswara 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 Sanskṛt, 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 uttama-vāggēyakāra 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, Kallināīha and Simhabhūpāla 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), ardhasama (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. దేశైలాది ప్రబంధాల్ని నిర్మించే శక్తికోసం అశేషమైన భాషావిజ్ఞానం ఉండాలి. సంగీత శాస్త్రం మొదలుకొని 64కళలు తెలిసి ఉండాలి. నృత్త గీత వాద్యాలనే 'తౌర్యత్రికం'లో నేర్పుండాలి. హృద్యమైన శారీరం (గాత్రం) ఉండాలి. ద్రుత విలంబి తాదిలయ పరిజ్ఞానం, చచ్చత్పుటాది తాల పరిజ్ఞానం, నిశ్శబ్ద రూపమైన ఆవాపాదులు, సశబ్దరూపమైన ధ్రువాదులు అనే కలా పరిజ్ఞానం ఉండాలి. షడ్విధమైన స్వరకాక్వాదులు, దేశ కాక్వాదులకు 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 రాగద్వేషాలు వదలినవాడు కావాలి. సరసచిత్తుడుగా ఉండాలి. రసనిర్వహణ శక్తికోసం ఉచితజ్ఞుడుగా ఉండాలి. (అనౌ చిత్యమే రసభంగానికి కారణం). మరొకడు కూర్చిన మాటలను తీసుకోకుండా తాము 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. పలు విధాలైన గీతచ్ఛాయలను అనుకరించగల గీత నిర్మాణశక్తి (పదాంతర విదగ్ధత) ఉండాలి. మంద్ర మధ్య తారస్థాయుల్లో అలవు లేకుండా గమకంవేసే ప్రౌఢి ఉండాలి. రాగాలప్తి, రూపకాలప్తి అనే ఆలప్తులను వాని అంతర్భేదాలతో నిర్వహించే నైపుణ్యం ఉండాలి. పూర్వాపర 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 ప్రౌఢిచాలని వాడు కూడ మధ్యముడె.

'మాతువు'ను రమ్యంగా నిర్మించగలిగి '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. అడయార్ 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 sancārī-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 'dēśailā-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 nṛtta (dance) gīta (song) and vādya (playing on instruments). He must have good voice. He should be knowing the laya in its druta, vilambita, 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 svara- 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 dēśi-rāgas like Srī-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 temparament. 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 ēlā-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 rāgālapti and rūpakālapti, 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॥ వరకవితా గుణ చతురత
అరుదారఁగఁ దాళ్లపాక యన్నయ ధరలోఁ
దిరువేంకటాద్రిపతిపై
దొరకొని చెప్పంగఁ బదము తుదిపదమయ్యేన్. 2.

తా. తాళ్లపాక అన్నయ తనమేలైన కవితాగుణాలనేర్పులాశ్చర్యం గొలిపేటట్లుగా వచరించి 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 'వర కవితాగుణ చతురతలు'గా అన్వయించుకోవాలి.

2. 'పదం' 'తుదిపద'మైంది అనటంలో వేంకటాచలపతిపై చెప్పటం వల్ల పదం పవిత్రతను శ్రేష్ఠత్వాన్ని పొందిందని ఒక అభిప్రాయం. 'తుదిపద'మన్నపుడు ఊర్ధ్వ లోకాల్లో చివరిదైన బ్రహ్మపదం (సత్యలోకం) కూడా స్ఫురిస్తుంది కనుక పదం సత్యమూ, జ్ఞానమూ, అనంతమూ అయిన బ్రహ్మ పదార్థాన్ని గానం చేసేదయిందని మరొక అభిప్రాయం. ఆ బ్రహ్మపదం ఆనంద స్వరూపమే కనుక పదం పరమానందస్థానమైందనీ అభిప్రాయమే. అన్నమయ్య చేతిలో పదం పరాకాష్ఠకు వచ్చిందని కూడా స్పష్టమైన స్ఫురణ.

3. 'పదం పాడటం' 'దరువు వెయ్యటం' అనేవి తెనుగుల వ్యవహారం. పాటను పదమనీ, తాళాన్ని దరువనీ అంటారు. భరతముని తన నాట్య శాస్త్రంలో పదాన్ని ఇట్లా నిర్వచించాడు:

"గాంధర్వం యన్మయా ప్రోక్తం స్వరతాళపదాత్మకమ్

పదం తస్య భవేద్వస్తు స్వరతాళానుభావకమ్॥

యత్కించి దక్షరకృతం తత్సర్వం పదసంజ్ఞితమ్

నిబద్ధంచానిబద్ధంచ తత్పదం ద్వివిధం స్మృతమ్॥

అతాలంచ సతాలంచ ద్విప్రకారంచ తద్భవేత్

సతాలంచ ధ్రువార్థేషు నిబద్ధం తచ్చపై స్మృతమ్॥"

(నాట్య. శా. 32 అధ్యా- 25, 26, 27)

**Verse.2.**

Tr: As Tāḷḷapāka Annaya sang the Lord of the Effulgent Vēnkaṭādri 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 Tāḷḷapāka 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 tha 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 Nātya Śāstra to this effect: gāndharva comprises svara, tāla and pādam. In this, padam is evocative of svara 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, పదాత్మకమైనది 'గాంధర్వ'మని చెప్పానుగదా, దాంట్లో స్వరానికి తాళానికి అనుభావకంగా ఉండే వస్తువు 'పదం'. అక్షర 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 పదాలకూర్పు 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 ఆరు అంగాల్లో 'పదం' ఒకటి. అర్థప్రకాశకమైన మాట లేదా అర్థవంతమైన మాట పదం అని స్పష్టం. 'నృత్తం' తాళలయాత్మకమని,నృత్యం పదాభినయమని, నాట్యం త్రైలోక్య భావానుకరణమని నిర్వచనాలు. నృత్యంలోని పదాభినయం చిరకాలంగా ఉన్నదే. పదం అంటే పాట అనటానికి ఇదే సాక్ష్యం. (ఇక్కడ ఒక జాగ్రత్త అవసరం. సంగీత శాస్త్రంలో 'పాట' అనే పారిభాషిక పదం ఒకటి ఉంది. మన మామూలు పాటను ఆ పారిభాషికంగా పొరబడకూడదు. ప్రబంధానికి చెప్పిన ఆరు అంగాల్లో 'పాట' ఒకటి. అవనద్ధవాద్యాల మీద చేతితో పుట్టించే ధిగిధిగిత్యాది వాద్యాక్షరాలకు 'పాట' అని పేరు.) అట్లే తాళాధ్యాయంలో చెప్పబడే ప్రకరణ గీతాలు (1) నిర్యుక్తము (2) పదనిర్యుక్తము (3) అనిర్యుక్తము అని మూడు విధాలు (సం. ర. 5-57,58) వీటిలో అంగాలు లేకుండా కేవలం స్తుతి మాత్రబద్ధమైనది 'పదనిర్యుక్తం'. ఇది స్తుతి పదం లేదా సంకీర్తన పదం. కాగా పదం అనేది స్తుతిపరమైన పాటే అవుతుంది. అంటేపదమన్నా కీర్తన అన్నా సంకీర్తన అన్నా అభిప్రాయం ఒకటేనన్నమాట.

గానానుకూలంగా కూర్చిన నిబదపదానికి సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో ప్రబంధము, వస్తువు, రూపకము అన్నవి సమానార్థకాలైన పేర్లు. ప్రబంధము, పదము అనే పేర్ల వినిమయమూ కనబడుతుంది. సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'ధ్రువా ప్రబంధము' అనిపేర్కొనబడిందే 'ధ్రువాపద'మై నేడు ఉత్తర భారతంలో 'ధ్రుపద్ 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 'పదావలీ కీర్తన' నాట్యసంప్రదాయం ఒకటి ఉంది. తెలుగులోనూ ఇదే పద్ధతి. 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 nrtya 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 'pāta' in music We should not confuse that pāṭa with this. That 'pāṭa' is one of the six components of a prabandha Sound syallables produced by hand on instruments called avanaddha vādyās or membranophones like mrdangam are called 'pāṭa' (ex dhigi-dhigi) Again, prakarana-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, kirtan 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 Karnātaka, kīrtans in dāsasampradāya are called padams For example it is well known that kīrtans of Purandaradāsa are called Purandaradāsapadas There are kīrtans in the vaisnavite 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 Peddidas are also called Ramadāsukīrtanalu and Peddidāsu kīrtanalu A kirtan is generally in praise of Visnu in the form of Krshna etc In the South, Rukmini and Krṣna are worshipped In the North, Radha and Krsna are popular When erotic sentiment, nāyikā-nāyaka bhāva

పెద్దిదాసుల పదాలను రామదాసు కీర్తనలు, పెద్దిదాసు కీర్తనలు అనటం ఉన్నదే. కీర్తన ప్రాయికంగా విష్ణుపరమై ఇటు దక్షిణ దేశంలో రుక్మిణీ కృష్ణపరము, అటు ఉత్తరదేశంలో రాధాకృష్ణ పరమూ కావటం వల్ల కీర్తన/సంకీర్తనల్లో శృంగారానికీ నాయికా నాయక భావానికి మధుర భక్తికీ ప్రాముఖ్యం వచ్చినవుడు '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, దీక్షితర్ల కృతులను కృతులనీ కీర్తనలనీ అంటామే కాని పదాలనటం వాడుకలో ఉన్నట్లు కన్పించదు.

and sṛṅgāra 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 kṛtis 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 గాయకవిత
రావనములు తాళ్లపాకయన్నయపదముల్ 3

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

కం॥ పారంబులు హరికరుణా
సారంబులు విబుధనికర సంపూర్ణసుధా
హారంబులు బహుదేశ వి
హారంబులు తాళ్లపాక యన్నయపదముల్ 5

కం॥ వేదంబులు పౌరాణిక
వాదంబులు వరకవిత్వవాణీ వీణా
నాదంబులు కృతసుజనా
హ్లాదంబులు తాళ్లపాక యన్నయపదముల్ 6

తా॥ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు వేంకటాచలపతి మీద పచరించి చెప్పిన సంకీర్తన పదాలు ఎలాంటివంటే అవి-

పాపాన్ని కడిగివేస్తాయి. విష్ణు భక్తిని విశేషంగా ఊహకు తెస్తాయి. మంత్రాలన్నింటిలోను ఉండే ప్రభావశక్తుల్ని పుట్టించి చూపిస్తాయి. పాడేవారిని కాపాడుతాయి. (గాయకులకు తృప్తినిస్తాయి). (3)

మనసుకు రంగుగా ఉంటాయి. చెడు గుణాలకదుపుల్ని విఱిచి వేస్తాయి. బ్రహ్మను గన్న విష్ణువు చొక్కపు గుణాలతో విక్కవిరిసి ఉంటాయి. శోభనకరమైన జ్ఞానధనమనే నిధులను చూపించటానికి పలురకాలైన అంజనాల లాగ పనిచేస్తాయి. (4)

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

అవి వేదాలే. పురాణజ్ఞులు చెప్పే తగవులే. మేలైన కవితా సరస్వతి వీణానాదాలే. సజ్జనులు అహ్లాదపడినట్టివి. (6)

వ్యా. అన్నమయ్య పదాలు పాడి హరిసంకీర్తనం చేసేవారికి మంత్రోపాసనలతో పని లేదు; వాటికి మంత్రాలతో సమానమైన ప్రభావం ఉందని అభిప్రాయం. (సాళువ నరసింగరాయుడు తన మీద పదమల్లి చెప్పలేదని అన్నమయ్యకు సంకెళ్లు వేయిస్తే ఆయన 'సంకెలలిడువేళ' అనే పదం వేంకటేశ్వరుణ్ణి ఉద్దేశించి పాడేడట. వెంటనే సంకెళ్లూడిపడ్డవట. ఈ అంశం అన్నమాచార్య చరిత్రలో అభివర్ణింపబడింది). గుప్తంగా ఉండే నిధి నిక్షేపాల గుర్తు తెలుసుకోవటానికి పలు రకాల అంజనలు ఎట్లా సులభోపాయాలో అట్లాగే జ్ఞానధనాన్ని గుర్తెఱగటానికి ఇవి సులభోపాయాలు. వేంకటేశ్వర సంకీర్తనం స్వామిదయను జడివానగా కురిపించటమే కాదు దేవతలందఱిని కొలిచిన ఫలమిస్తుంది. ఒకరిని కీర్తిస్తే అందఱినీ కొల్చినఫలమిచ్చే దైవం పరతత్త్వం కద! వేంకటేశ్వరుడు సర్వదేవతామూర్తి. అన్నమయ్యపదాలు ఇష్టసిద్ధికీ అనిష్టపరిహారానికీ ఉపాయాన్ని ప్రభు సమ్మితంగా చెప్పే వేదాలకు, మిత్ర సమ్మితంగా చెప్పే పురాణాలకూ, కాంతాసమ్మితంగా చెప్పే కావ్యాలకు ఏమాత్రం తీసిపోవు. వాటి సారస్వత సిద్ధి ఇలాంటిది అనటం.

1. 'కృాత్ సంశబ్దనే' అనే ధాతువునుండి 'కీర్తన' అనే పదంపుట్టింది. పరమేశ్వర గుణాలను పాడటమే కీర్తన. అది తఱచుగా విష్ణుపరం. 'కీర్తనం మునిభిః ప్రోక్తం హరేర్లీలా 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. 7శతాబ్ది నుండి క్రీ.శ. 17శతాబ్ది చివరిదాక భారతదేశంలో భక్తి ఉద్యమప్రభావం నడిచిందనే చెప్పాలి. దక్షిణభారతంలో మహారాష్ట్ర దేశం క్రీ. శ. 10 శతాబ్దినాటికే పరదేశీయుల దాడులకులోనైంది. స్వధర్మ రక్షణాదులకు నాథసంప్రదాయం దోహదానికి వచ్చింది. (కర్ణాటకంలో బసవన వీరశైవోద్యమం వచ్చింది). మహారాష్ట్రలో కీర్తనకార సంప్రదాయానికి దారి యేర్పడింది. నామ్‌దేవ్, తుకారామ్ వంటి భక్తవర్గం దీనివికాసానికి కారణం. ఈ కీర్తనకార సంప్రదాయంలో నారదీయ సంప్రదాయమని, వార్కరీ సంప్రదాయమని రెండు సంప్రదాయాలున్నాయి. వీటిలో నారదీయ సంప్రదాయం కీర్తన/సంకీర్తన పద్ధతికి సన్నిహితం అనవచ్చు. వార్కరీ సంప్రదాయం భజనపద్ధతిని జోడించుకుంటుంది. ఈ 'కీర్తన'ను 'పదము' అని 'హరికథ' అని అనటం కద్దు. స్వరతాళాలకు అనుభావకమైంది పదమని భరతుడు చెప్పాడు. కేవలంస్తుతి మాత్ర పదయుక్తమైన గీతం 'పదనిర్యుక్త'మని సంగీతరత్నాకరం (5-58, 59) చెప్తున్నది. కీర్తన, పదం సమానాలే అని స్పష్టం. 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 'sankelalıduvēla' 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 Vēnkaṭēswara 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 Kāvyas 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' 'kṝt saṁśabdanē' Singing the auspicious qualities of the Lord is kīrtan This singing pertains to Visnu, often Ancients have spoken about the singing of Lord Visnu 'Kīrtanam munibhih prōktam, hareh līlā pragāyanam. Srīmad Bhāgavata says' sankīrtanam bhagavatō guna 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 śravana, 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 Karnātaka Vīraśaiva movement of Basavana came up later) Kīrtankār sampradāya came into existance in Mahārāstra Devotees like Nāmdēv, Tukāram gave a fillip to this There are two schools, namely Nāradīya and Vārkarī in this saṃpradāya. Naradīya 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 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 కర్ణాటాంధ్రాది దక్షిణ ప్రాంతాల్లో రుక్మిణీ కృష్ణుల కథ, గుజరాత్ మొదలుకొని ఉత్తరభారతం పూర్తిగా రాధాకృష్ణుల కథ భక్తికి ఆలంబనమైంది. బెంగాల్‌లోని వైష్ణవ సంప్రదాయంలో ఈ భక్తిపాటల్ని 'పదావలి' అని 'కీర్తనలని కూడా అంటారు. సంధి 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 అనుమానించవలసిందే (inferable)కాని అది పనిచేసే తీరు మనకు స్పష్టంగా ఉండదు. అన్నమయ్యగారి సంకీర్తనలకు మంత్రత్వం చెప్పటం ఇక్కడ విశేషం. అంతేకాదు. సంకీర్తనలు గొంతెత్తి పాడవలసినవి. మంత్ర జప పద్ధతికి 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,(తమలపాకు) మీద రాచి చూచే అంజనము, చేతి బొటనవ్రేలి గోటిమీద రాచి చూచే అంజనము వగైరాలు వినికిడిక అందినవే. నిక్షిప్తధనం గుప్తం. దాన్ని తెలుసుకోటానికి 'అంజనము' సులభోపాయం. వేద శాస్త్రాల్లోను, పురాణాల్లోను, కావ్యాల్లోను క్లేశసాధ్యంగా గర్భీకరించబడి ఉన్న జ్ఞానధనాన్ని కండ్లకు కట్టినట్లుగా చూపించేవి ఈ పదాలనటం విశేషం. ఈ కారణంచేతనే ఇవి వేదాలకు, పురాణాలకు, కావ్యాలకు తీసిపోయేవికావని తర్వాతి పద్యం చెప్తున్నది.

4. సర్వ ప్రాణులు కోరేది సుఖం. అది ఇష్టసిద్ధి 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 అపౌరుషేయగా చెప్పబడింది. 'గాన'మనేది పౌరుషేయమే అని కూడా చెప్పబడింది. అన్నమాచార్యుల సంకీర్తనలు 'గానం'. అవి పౌరుషేయాలు- అనగా అన్నమాచార్యులనే లౌకిక పురుషుడు కూర్చినవి. వీటిని వేదాలనటంలో వీటికీ అపౌరుషేయత చెప్పినట్లయింది. అప్పుడు అన్నమయ్య, వేద మంత్రాలకు ఋషుల్లాగ, ద్రష్ట అవుతాడు. అన్నమయ్య సంకీర్తనలు భవ్యావేశంలో దర్శనానికి వచ్చినవని ఆయన ఋషి కల్పుడని అభిప్రాయం.

are called kirtans as well as padams. Krishna is a popular Deity in Maharāstra and Gujarat perhaps due to the proximity of Dwāraka Rukmini and Krṣna are worshipped in Mahārāstra, Karnātaka and Āndhra, Gujarat and North India have taken up Rādhā-Krsna cult The devotional songs in the Vaisnavite 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 verse14

2 ' Mananāt trāyata iti mantraḥ'-'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 upāṁśu); 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 betal-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 Kāvyas 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 apauruseya, 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 apauruseyata is attributed to 'gāndharva' because of its hoary tradition (anādisaṁpradāya ) etc (S R 4-2) Indigenous tradition called 'gāna' is said to be pauruseya on account of its dependence on the composer or vāggēyakāra Annāmacārya's sankīrtans are obviously 'gāna' and hence human creation or pauruṣēya When these are called Vēdas it is tantamount to attributing apauruṣēyata 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 అందలి కాకు విశేషాలు సూచింపబడుతున్నవి. 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. ఏది 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 'విన్నపా'లనీ అంటారు. ఈయన రచించిన 'సింహగిరి నరహరి వచనాలు' 4లక్షలకు మించినవని అంచనా. ఈయన కాలంలో పాతకమూరి భాగవతులు ప్రసిద్ధులు. కృష్ణమాచార్యులు ఈ పాతకమూరి భాగవతుల సన్నిధివి 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 sankṛtans. These 'kākus are mainly six types· (1) svara kāku (2) rāga kāku (3) anyarāga kāku (4) dēśa kāku (5) ksētra 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, dēaa-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 Krsnamācārya recited his vacana sankīrtanams in the presence of these Potakamūri-bhāgavata-s

కం.॥ లక్షణములు పదకవితా
రక్షణములు వివిధ కుకవిరాజీ మదన
మోక్షణములు వేంకటపతి
వీక్షణములు తాళ్లపాక విభుసత్కవితల్ 7

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

వ్యా॥ సత్కవిత అనగానే అసత్కవిత కూడా గుర్తుకువస్తుంది. సత్కావ్యం, అసత్కావ్యం అన్న వాడుక కూడా మనకు తెలుసు. సత్వశుద్ధి గలిగి సత్వశుద్ధికి సహాయపడే కవిత, కావ్యం, సత్కవిత, సత్కావ్యం అవుతాయి. సత్వం, రజస్సు, తమస్సు అనే మూడు గుణాలు ప్రాణుల స్వభావాన్ని నడుపుతున్నాయి. రజోగుణతమోగుణాల స్పర్శ లేని మనస్సే సత్వమనీ సత్వోద్రేకమే భోగరూపమైన ఆనందం అని ఆలంకారికుల వివరణ. అన్నమాచార్యుల సత్కవితలైన పదాలు ఆనందం చిన్నెలని ఒక అభిప్రాయం. పదరచన ఎలా ఉండాలో గుర్తుగా చూపి చెప్పేవని మరొక అభిప్రాయం. పద కవిత అనమర్హుల చేతిలో పడి నిందలపాలు కాకుండా కాపాడేవని పదకవితా రక్షణములన్నదాని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యకు సమకాలీనుడే అయిన శ్రీనాథుడు 'ముది విటులు విధ వలంజలు, పదకవితలు' ఇత్యాదిగా ఈసడించిన చాటు పద్యం ప్రసిద్ధమే. సత్కవులు కానివారు కుకవులు. సత్కవిత కుకవులకు సాధ్యం కాదు. సత్కవిత్వరచనకు చాలని వారై కుకవులు పొగరు విడుస్తారు. అన్నమయ్య కవితలు కుకవుల పొగరుదించేవి. ఇంత మాత్రమే కాదు. అవి సాక్షాత్తు వేంకటపతి చూపులన్నప్పుడు మిక్కిలిగా పునీతం చేసేవి, ఆనంద ప్రదాలు అని అభిప్రాయం. 'యతేర్దృష్టిః కవేర్వచః' అని పెద్దలమాట. యతీశ్వరుని చూపు, కవి వాక్కు-మనల్ని పునీతం చేస్తాయని భావం. 'వర్ణనా నిపుణః కవిః' అన్నపుడు నిపుణ శబ్దానికి నేర్పరి అని మాత్రం కాక 'మిక్కిలి పవిత్రీకరించువాడు' (నితరాంపునాతీతి నిపుణః) అని కూడా అర్థం. వేంకటేశ్వరుడు ఈశ్వరుడన్నా కృష్ణుడన్నా యోగేశ్వరుడే అవుతున్నాడు. అన్నమయ్య పదాలు మంత్రాలని చెప్పబడిందిగనుక ఆ మంత్ర జన్యమైన కిరణరూపాన అవే స్వామిచూపులూ అవుతున్నవి. మంత్రమే దేవత. మంత్రోచ్చారణ వల్ల మంత్రరూప దేవత ప్రకాశిస్తుంది. ఆ వెలుగు విశిష్టం. మంత్ర శాస్త్రంలో కిరణ శబ్దం దాదాపు పారిభాషికంలాంటిది. తేజోరూపాన దేవతనుచెప్పుంది. ఇక్కడి 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 'satkāvya' and 'asatkāvya' also. Composed with and helpful to the purity of spirit (satva) poetry or a poem becomes sat-kavita or sat-kāvya. The three guna-s called satva, rajas and tamas condition and monitor the nature and conduct of all living beings. Ālaṃkārikās explain that the mind untouched by rajas (principle of activity) and tamas (principle of inertia) is itself satva (principle of self-abidance ) and its excitment 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 Srīnātha, a major poet in Telugu and contemporary to Annamācārya deprecated padakavita in one of his cātu verses by equating it with old and ṣaggy 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 compositons. 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. 'Yatēr dṛṣṭih kavēr 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 nipunah'- one who is skilled in describing. The sanskṛt 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 kiraṇa (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. లక్షణమన్నపుడు ఛందోవ్యాకరణాది శాస్త్రమని అర్థం. ఇక్కడ పద రచనకు ఉండవలసిన గుర్తుల్నీ గుణాల్నీ నియమాల్నీ 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 పాలకురికి సోమనాథుని రచనల్లో, నన్నిచోడుని కుమార సంభవంలోను కనబడుతుంది. అయినా ఈ దేశి సంప్రదాయం క్రీ. శ. 9శతాబ్ది నుండీ దొరికే శాసనాల్లోకూడా కనబడుతుంది. అంతకు మునుపు శాసనాలకెక్కకుండా కొంతకాలం ఉండిందని కూడా మనం విశ్వసించవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయం పద్యకవిత పదకవిత అని రెండు రకాలు. తెనుగులో పద్యకవితకు వచ్చిన గుర్తింపు పదకవితకు రాలేదనే చెప్పాలి. శాసనాల్లో దేశిచ్ఛందస్సుల్లో వ్రాసిన పద్యాలు కనపడతాయి. క్రీ.శ. 848 నాటి పండరంగని అద్దంకి శాసనంలో 'తరువోజ,' క్రీ.శ. 848-892 ప్రాంతపు గుణగ విజయాదిత్యుని కందుకూరి శాసనంలోను, క్రీ.శ. 892-929 ప్రాంతపు చాళుక్యభీముని ధర్మవర శాసనంలోను 'సీస' పద్యం, క్రీ.శ. 927-934 ప్రాంతపు యుద్ధమల్లుని బెజవాడ శాసనంలో 'మధ్యాక్కరలు' కనబడతాయి. దేశిలో పద్యకవిత ఉండగా పద కవిత లేదనుకొనటానికి వీల్లేదు. తెనుగు భాషకు క్రీ.శ.10 శతాబ్దినాటికే ఛందోగ్రంథమున్నట్లు తెలుస్తున్నది. 'యాప్పెరుంగల క్కారికై' అనే 10 శతాబ్దినాటి తమిళ గ్రంథంలో 'వాంచియార్ సెయ్ద వడుగచ్చందము' (వాంచి యార్ చేసి తెలుగు ఛందస్సు) పేర్కొనబడింది. క్రీ.శ. 1000 ప్రాంతపు విరియాల కామసాని గూడూరు శాసనంలో తొలిసారిగా చంపకమాల ఉత్పలమాల అనే సంస్కృత వృత్తాలు కనబడుతున్నాయి. దీన్నిబట్టి అంతకు మునుపు దేశిచ్ఛందమే వ్యాప్తిలో ఉండేదని తలంచవచ్చు.

దేశి సంప్రదాయానికిచెందిన పదకవిత్వం 13శతాబ్ది చివర వెలసిన పాల్కురికి సోమన 'పండితారాధ్య చరిత్ర'లో పేర్కొబడింది. మల్లికార్జున పండితారాధ్యుడు 12 శతాబ్దివాడు. తెనుగుదేశంలో ఆరాధ్యశైవ సంప్రదాయానికి ప్రవర్తకుడు. ఆయన బౌద్ధుల్ని వాదంలో గెలువబోయేటప్పుడు 'తుమ్మెద పదములు, ప్రభాత పదములు, పర్వత పదములు, ఆనంద పదములు, శంకరపదములు, నంజపర్ణన, గణవర్ణన పదములు' పాడుచు సద్భక్తులు వెంటవచ్చిరని సోమనవర్ణన. (పండితారాధ్య చరిత్ర. 513 పుట.)

1 'Laksaṇa' generally means and indicates a śāstra like chandas (prosody) or vyākarana (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 mārga and dēśi traditions in indigenous languages too In Telugu this mārga-dēśi bifurcation appears for the first time in an inscription of Dēsati Panḍa (1145 A.D) and later on in the writtings of Pālakuriki Sōmanātha and in Kumārasaṁbhava of Nannecōḍa. 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 Panḍaranga (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.); 'madhyākkaras' 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 padakavita 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 Vanciyar (vanciyar 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 Sanskṛt metres into Telugu. This suggests the prevalence of indigenous metrics alone earlier in the Telugu country.

Pada kavita of dēśi tradition is mentioned in Panditārādhya caritramu of Pālakuriki Sōmanātha who flourished at the end of the 13 century. Mallikārjuna Panditārādhya belonged to the 12th century, he was the founder-leader of ārādhya-śaiva-śaṁpradāya in Andhra. Pālakuriki Sōmanātha in his work on Panditārādhya describes that devotees of Siva accompanied Panditārādhya 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 Bhuvanēswarī saṁhita. Parvata means Srīśaila, the abode of Lord Mallikārjuna -a saivite pilgrim centre of great importance, situated in Kurnool district of Āndhra Pradēsh Parvata Padamulu are the songs sung by devotees while climbing up the hill Sanja varnana 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 పద కవితను సమగ్రంగా చెప్పినవారు కారు. క్రీ.శ. 1402- 1407 నాటి విన్నకోట పెద్దన 'కావ్యాలంకార చూడామణి' దేశి సంప్రదాయంలో రగడ, మంజరి, ఉదాహరణాలను పేర్కొంటుంది; కాని యక్షగానాన్నిచెప్పదు. ఛందస్సుల్లో కంద, సీస, గీతి, అక్కర భేదాలను త్రిపది, చౌపది, షట్పదులను తరువోజను చెప్తుంది. క్రీ.శ. 1453 నాటి అనంతుని 'ఛందోదర్పణం'లో పదకవితకు ఆశ్రయభూతమైన నవ విధరగడలు చెప్పబడినై. క్రీ.శ. 1550 ప్రాంతపు చిత్రకవి పెద్దన 'లక్షణ సారసంగ్రహం'లో రగడ భేదాలను యక్షగానంలో విత్రిపుటాది తాళాలకు ఎట్లావాడుకోవచ్చునో చెప్పబడింది. క్రీ.శ. 1600 ప్రాంతపు వెల్లటూరి లింగనమంత్రి 'సరసాంధ్రవృత్త రత్నాకరము'లో ( కర్ణాట చౌపది లక్షణమే) 5 మాత్రలగణములైన 3స్మరగణాల మీద ఒక సూర్యగణమునుచు, ఆద్యంత ప్రాసలతో, 2గణాలమీద యతితో 'పదలక్షణ'మని చెప్పబడింది. స్మరగణాలనేవి సంగీత శాస్త్రంలో 3అక్షరాల గణాలకు వాడే పరిభాష. క్రీ.శ. 1656 నాటి అప్పకవి తన 'అప్పకవీయము'లో చిత్రకవి పెద్దన చెప్పిన రగడ, యక్షగానలక్షణాలను అనువదించటంతోపాటు లాలిపాటి, పెండ్లిపాట, ధవళము, సువ్వాల, అర్ధ 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, మంగళహారతులు, శోభనంబులు, ఏకపద, ద్విపద, త్రిపద, చతుష్పద, అష్టపదులు నివి యాదిగా గల్గునన్నియు లయప్రమాణంబుల నొప్పి మృదు మధుర వచన రచనల ప్రసిద్ధంబైన యవి మధుర కవిత్వంబులు'. క్రీ.శ. 17 శతాబ్ది చివరివాడైన పొత్తపి వేంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి'లో సంగీత రత్నాకరాన్ని అర్జున భరతాన్ని స్మరించి ఏలలే పదాలని, మాత్రాసమకనిబద్ధాలైన '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 Prākrts, have been mentioning at least some of the indigenous metres. Yet they cannot be said to have treated Padakavita in a comprehensive way. Kavyālankāra 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. 'Appakavīyamu' of Appakavi (1656 A.D ) repeats what Citrakavi Peddana has said about ragaḍa and Yakṣagāna but also adds lālipāta (lullaby), penḍlipāṭa, dhavaḷam, suvvāla (pounding song), 'ardhacandrikalu'. It was Lakṣaṇa Dīpika of Vārtākavi Raghunāthaiah (after 1656 A.D) which not only mentioned pada lakṣaṇa and Yaksagāna lakṣaṇa but also brought different types of songs under one head as 'madhura kavita'; Padams, daruvus, ēlās, dhavalas, mangalahāratis, śobhanas, uyyālajōlalu, jakkularēku padamulu, candamāma suddulu, aṣtakas, ēkapadas, dvipadas, tripadas, catuspadas, astapadas are the songs covered undear this head Laksaṇa Śirōmani of Pottapi Vēnkataramana 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 నడపంగఁ బూఁటయుగు ఁదాళులపా
కన్నయు పదములు పాడిన
యన్నయకోవిదుల వేంకటాధిపుఁడేలున్ 8

కం. ॥ సంకీర్ణ వివిధ పాప వి
శంకట చిత్తులకునైన సర్వేశ్వరుపై
సంకీర్తనములు పాడిన
శంకాతంకములు పదలు శమనుని వలనన్ 9

కం. ॥ మదిఁ దాళ్లపాక యన్నయ
పదములపై భక్తిగలిగి పాడిన విభవా
స్పదములగు వివిధ సంపత్
ప్రదములు శ్రీవేంకటేశుపదములు దెలియున్ 10

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

మ. ॥ శ్రుతులై, శాస్త్రములై, పురాణ కథలై, సుజ్ఞాన సారంబులై ।
యతిలోకాగమవీధులై, వివిధ మంత్రార్థంబులై, నీతులై।
కృతులై వేంకటశైల వల్లభ రతి క్రీడారహస్యంబులై
నుతులై తాళుల పాకయన్నయ వచోమూర్తుల్ క్రియల్ చెన్నగున్ 12

తా॥ విన్నంత మాత్రానికే పాపాల కదుపులన్నింటినీ అణచటానికి హామీ యిచ్చే తాళ్లపా కన్నయగారి పదాలు నోరార పాడేటటువంటి లాభమెఱిగిన చదువర్ల ( నీతిమంతులైన విద్వాంసుల)ను వేంకటాచలపతి చేపడతాడు (8).

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

తాళ్లపాకన్నయ పదాలమీద మనసులో భక్తిగలిగి పాడినట్లయితే (ఆ పాడినవారికి) వైభవ స్థానాలైన పలువిధాల సంపదలిచ్చే శ్రీవేంకటేశ్వరుని పాదాలు ( అనుభవపూర్వకంగా) తెలిసి వస్తాయి. (10)

Verses 8-12.

Tr. Tāḷḷápāka 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 Tāḷḷapāka 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 మర్దించే శ్రీ మహావిష్ణువు తనకు భక్తుడైన తాళ్లపాకన్నయ ప్రియం గొలిపే పద బంధాల కవితలో తగులుకొన్నవాడై యితరుల మాటలనొల్లని వాడైనాడు. (11)

తాళ్లపాకన్నయ మాటల క్రొత్త కూర్పులు లేదా విచ్చిత్రి విశేషాలు, వేదాలు, శాస్త్రాలు, పురాణ కథలు, జ్ఞానసారాలు, ఆగమాల వరుసలు, వలు మంత్రాల అర్థాలు, నీతులు, కృతులు, వేంకటాచలపతి రతి క్రీడల రహస్యాలు, స్తోత్రాలు అవుతూ అందంగా ఉంటాయి. (12).

వ్యా. ॥ ఎనిమిదో పద్యంలో 'అన్నయకోవిదుల' అనేచోట చిన్న శ్లేష. అ+నయ కోవిదులని ఒక విరుపు- ఆ లాభమెఱిగిన చదువరులు /నీతి తెలిసినవిద్వాంసులని అర్థం. 'అన్నయ+కోవిదుల' అనేది రెండో విరుపు. ఈ చోట అన్నయను గూర్చి తెలిసిన చదువర్లు /విద్వాంసులు అని అర్థం. అన్నయ భక్తిని వ్యక్తిత్వాన్ని చదువుసాములను తెలిసి ఆయన సంకీర్తనలు పాడేవారిని వేంకటాచలపతి చేపడతాడని అభిప్రాయం. అన్నమయ్యను తెలిసి ఆయన పదాలు పాడటానికీ స్వామి చేపట్టడానికీ ఏమి సంబంధం? స్వామి భక్తపరతంత్రత. స్వామికి తన మీది భక్తికంటె తన భకుల మీద భకి ప్రియతరం అనటం. ఇది వైష్ణవ సంప్రదాయ భావం.

పదో పద్యంలోను 'తాళ్లపాక యన్నయ పదములపై' 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 అస్పదశబ్దానికి, సంపత్ పదములనే చోటి పద శబ్దానికి చోటు, స్థానం అని ఒకే అర్థమైనందున సంపత్ప్రదములని 1935 నాటి దేవస్థానంవారి అచ్చుప్రతి పాఠానికి భిన్నంగా సవరించబడింది.

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

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

Tāḷḷapāka Annaya's verbal innovations are beautiful. They become Vēdas (the infallible scriptures), śāstras (sciences), purāṇic 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 Verse10 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 Vaikuṇṭha, the abode of Viṣṇu (sālōkya) and assumed a form similar to His (sārūpya ) is to be understood. The text reading as 'sampat padamulu' is emended as 'sampatpradamulu' 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 Sṛṅgāramañjari 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 Lakṣanamu is 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 వాడబడుతొన్న '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 'kalākhaṇḍamu' currently used in Telugu which is an uncouth translation of the English expression 'a piece of art '

కం॥ భరతాది గ్రంథంబుల
విరచించిన లక్షణములు వేంకటభూమీ
ధర వర కీర్తన లక్ష్యము
లురు పదకవితా పితామహుండేర్పఱచెన్ 13

ఆ॥వె॥ అట్టి యన్నయార్యుఁడానతిచ్చిన పద
లక్ష్య లక్షణముల లాగుదెలిసి
పలుక నేర్చెనేని బాలుండుఁ బ్రౌఢయౌ
దత్ప్రబంధ మమృతధారఁ బోలు. 14

మ॥ ధరలో దాళులపాకయన్నయ గురూత్తంసుండు సంకీర్తనా
పరిశుద్ధిన్ మునుజేయఁ బూని తగనుత్పాదించెఁ దల్లక్షణం
బరుదై మించిన సంస్కృతంబునఁ గవీంద్రానంద సంధాయియై
పరిపూర్ణాఖిల శాస్త్రసమ్మతముగా భావజ్ఞులౌనౌననన్ 15

ఆ॥వె॥ అలరుఁ దాళపాక యన్నయార్యసుతుండు
తిరుమలార్యుఁ డఖిల దేశికుండు
తత్పుతాగ్రజుండ ధరలోనఁ జినతిమ్మ
యాహ్వయుండఁ దండ్రి యనుమతమున 16

మ॥ పరమామ్నాయ సమానమై వెలయు మత్పైతామహ గ్రంథమున్
వరచాటూక్తి మదీయ పుణ్యజనక వ్యాఖ్యాతమున్ పెద్దఁద
చ్చరణాంభోరుహముల్ మదిందలచి సచ్ఛాస్త్రజ్ఞులింపొందఁగా
వరుసం జెప్పెదఁ బద్యరూపమునఁ దద్వాక్యానుసారంబునన్ 17

తా॥ భరతం అనబడే నాట్యశాస్త్రం మొదలైన గ్రంథాల్లో విశేషంగా కూర్చబడిన శాస్త్రీయమైన నియమాలను వేంకటాచలపతి కీర్తనలనే లక్ష్యాలను గొప్పపదకవితా స్రష్ట (అయిన అన్నమాచార్యుడు) రూపుగట్టచేసినాడు. (13)

పదకవితాపితామహుడైన అన్నయార్యుడు చెప్పిన పదరచన 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, శాస్త్రగ్రంథాలన్నింటికి పూర్ణసమ్మతమౌనట్లుగాను, రసికులైనవారు తల ఊచి ఆమోదించునట్లుగాను గ్రంథరూపాన పుట్టించాడు (15).

Verse 13-17.

Tr. The great creator of the poesy of musical compostitions (Annāmācārya ) defined the signal characteristic regulations of padam extensively codified 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 Sanskṛt 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 గురుస్థానీయుడు. నేను అతని కొడుకుల్లో పెద్దవాడను. చినతిమ్మయ అనే పేరుగలవాడను. మాతండ్రి సమ్మతిమీద తొలివేదంతో సమానంగా ప్రకాశించే మాతాతగారి గ్రంథాన్ని, ఆహ్లాదకరమైన మాటలతో మానాన్నగారు వ్యాఖ్యానించిన దాన్ని, నేనుకూడ వాళ్ల శ్రీ చరణాల్ని స్మరించి ఆవారి వాక్యాలను అనుసరిస్తూ, శాస్త్రజ్ఞులు సంతోషించేటట్లు, వరుసగా (తెలుగులో) పద్యరూపంగా చెప్తాను. (16, 17).

వ్యా॥ పితామహుడంటే బ్రహ్మ. సృష్టికర్త. పదకవితా పితామహుడు అంటే పదకవిత్వాన్ని సృష్టించినవాడని అభిప్రాయం. బిరుదప్రాయమైన ఈమాట రచనలోని సృజన ధర్మాన్నిబట్టి రావచ్చు; రచించిన కవితల పరిమాణాన్నిబట్టి రావచ్చు. అన్నమాచార్యులకిది బిరుదమని చెప్పటానికి ఇచ్చిన వారెవరనే ప్రశ్న ఉంటుంది. అన్నమయ్యను కొంతకాలం ఆదరించి సేవించిన సాళువ నరసింగరాయలు కూడ 'పదకవితాపితామహు'డని బిరుదమిచ్చినట్లు సాక్ష్యంలేదు. 'కన్నవిన్నవిగావుగదర యీపదము లన్నయార్యునివి మోహనమూర్తులనుచూ' మెచ్చుకొని విన్నట్లు మాత్రమే 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' చెప్తున్నది. చిన తిరుమలాచార్యునికి (1537) కృష్ణరాయల ఆస్థానంలో 'ఆంధ్రకవితా పితామహుడు' అల్లసాని పెద్దన (1509-1520) ఉండటం తెలుసు. ఆయన బిరుదులు విన్న చినతిరుమలాచార్యుడు తన తాతగారిని 'పదకవితా పితామహు'డని పిలిచి ఉండవచ్చు. బ్రహ్మదేవునికి నాల్గుమొగాలు; కవిత్వం ఆశు, విస్తర, చిత్ర, మధుర కవిత్వాలని నాల్గు రకాలు. ఈసామ్యంతోను, బ్రహ్మదేవుడు ప్రపంచాన్ని సృష్టించినట్లు కవి కావ్యప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తాడు గనుకను 'కావ్యకమలాసన' 'కవిబ్రహ్మ' 'కవితా పితామహ' ఇత్యాది బిరుదుల్లాంటి పదబంధాలు ఏర్పడినవని చెప్పవచ్చు. ఏమైనా అన్నమయ్యగారి విషయంలో 'పదకవితా పితామహత్వం' 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 పేర్కొబడ్డ నారాయణభట్టు సంస్కృత, కార్ణాట, ప్రాకృత, పైశాచి,కాంధ్ర భాషల్లో కవిరాజశేఖరుడు (1053AD). బద్దెనకవి (C 1150) కావ్యకమలాసనుడు, కావ్యచతుర్ముఖుడు; శివదేవయ్య (12/13 C) ఆంధ్రకవితాపితామహుడు; తిక్కన కవిబ్రహ్మ అన్నది ప్రసిద్ధమే. శ్రీనాథుని తాత కమలనాభామాత్యుడు కూడ కవితాపితామహుడే. అల్లసాని పెద్దన 'ఆంధ్రకవితాపితామహుడు'. అన్నమయ్య 'పదకవితాపితామహుడు' 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 Kavitā-pitāmaha' Allasāni Peddana, in the court of Srī 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' 'kavitāpitāmaha' etc However there is no doubt that the title-like use of 'padakavitāpitāmaha' is justified in the case of Annamācārya in every sense He has composed 32,000 sankīrtans, Rāmāyana and Sṛṅgāra manjari in dvipada metre and 12 śatakas in Telugu, Vēnkatācalamāhātmyam in Sanskrt 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 Sānskṛt, Kannaḍa, Prākṛt, Paiśāci and Āndhra languages Baddena kavi (c. 1150 A D ), called himself 'kāvyakamalāsana' and was referred to as 'kāvya caturmukha' 'Śivadēvayya (12/13 c ) held the title 'Āndhra kavitāpitāmaha' It is well known that Tikkana is called' kavibrahma' Kamalanābhāmatya, the grandfather of Srīnātha,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, పైశాచి, చూళిక, అపభ్రంశం, ఆంధ్రం - ఇవి అష్టభాషలని అప్పకవి చెప్పినాడు. భాస్కర రామాయణ కర్తలలో ఒక్కడైన మల్లికార్జునభట్టు అష్టభాషాకవిమిత్రుడు. అష్టభాషాకవుల్లో సూర్యుని వంటివాడని అభిప్రాయం. పెంచుకలదిన్నె శాసనాన్ని బట్టి నాచన సోమనాథుడు అష్టభాషల్లో విద్వాంసుడు. నిశ్శంకకొమ్మనకూడ 'అష్టభాషా కవితాప్రవీణుడు'. ఈసంకీర్తన లక్షణకర్త అయిన తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుడు కూడ అష్టభాషాదండకం చెప్పి (7-11-1537 నాడు) రాగిరేకులమీద చెక్కించినాడు. కాగా ఇతని తాతఅయిన అన్నమయ్యకు పలుభాషలు తెలిసి ఉండటం సంభావ్యమే. అది వాగ్గేయకారునికి ఉండవలసిన యోగ్యతకూడ.

పద్నాలుగో పద్యంలో 'పదలక్ష్యలక్షణములు' - 'తత్ప్రబంధము' అన్నపుడు పదము, ప్రబంధము అనేపదాలు సమానార్థకాలుగా వాడబడటం గమనించాలి.

పదునైదో పద్యంలో భావజ్ఞలను 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 పడబోసిన సారమే 'రసం' అనిపించుకుంటుంది. లౌకికానుభవంలోని ఇంద్రియజన్యమైన జ్ఞానప్రతీతిని పరవశింపజేసే రసానుభవంగా మార్చటమే లలితకళలన్నింటి ప్రమేయం. రసంలేని భావంలేదు. భావంలేని రసంలేదు. (నభావ హీనో స్తి రసః, నభావోరస వర్జితః) అని ఆలంకారికుల అభిప్రాయం.

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

పదునేడో పద్యంలో 'పరమామ్నాయసమానమై' 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, బాగుంటాయి. పాఠకులు తమకు నచ్చినట్లు గ్రహింపవచ్చు.

Along with this, 'aṣṭa bhāṣāpānditya' (being a scholar linguist in eight languages ) was well known in Telugu Appakavi (1656 A.D) enumerates (1) Sānskrt (2) Prākrt (3) Śauraśēni (4) Māgadhi, (5) Paiśāci (6) Cūḷika (7) Apabhraṁśa 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 'aṣṭabhāsākavi-s'. According to the inscription of Pencukaladinne, Nācana Sōmanātha was a scholar in aṣṭabhāsā-s Niśśanka Kommana also was 'aṣṭabhāṣākavitā pravīṇa'. Tāḷḷapāka Cina Tirumalācārya, our author of Sankīrtana Laksaṇamu , has composed a danḍakam in astabhāsā-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 u' used in the compounds 'padalaksyalakṣaṇamulu' 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- sāstra 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 awarness of mundane sensations into a bewitching enjoyment of rasa. There is no emotion sans rasa; no rasa sans emotion. (na bhāva hīnōsti rasaḥ, na bhāvō rasavarjitaḥ). This is the thinking of ālamkānka-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 (saṁprādāya 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 నటసూత్రకర్తలున్నట్లు తెలుస్తున్నా వారి గ్రంథాలు దొరకలేదు.) భరతుడనే మాటకు భావ-రాగ-తాళాలతో పాడేవాడని, నటుడని అర్థం చెపుతూ నాట్యశాస్త్రం సంకలన గ్రంథమనీ భరతుడు కల్పితవ్యక్తి అని అనటానికి అవకాశంఉంది. కాని నాట్య శాస్త్రంలో పరస్పర విరుద్ధాంశాలు, స్వవచోవ్యాఘాతాలు కనబడవు; గొప్పపరిశీలనా శక్తి కనబడుతుంది. అందుచేత ఎవరో ఒక మహాపురుషుడు దీన్ని రచించినాడని నమ్మవచ్చు. తర్వాతివారు కోహల, దత్తిలులు. కోహలగ్రంథంకనరాదు. దత్తిల గ్రంథం సంగ్రహమొకటి 242 శ్లోకాలతో లభించింది. ఇది క్రీ.శ. 3-4 శ. నాటిదని భావిస్తారు. మతంగుని 'బృహద్దేశి' తర్వాతిది. దీన్ని క్రీ. శ. 5-9 శ. మధ్యవచ్చిందంటారు. కొందరు క్రీ.శ. 5 శతాబ్ది అనే నమ్ముతారు. తర్వాతిది చాళుక్య సోమేశ్వరుని అభిలషితార్థచింతామణి (11శ) అటుపిమ్మటిది జగదేక మల్లుని 'సంగీతచూడామణి'. జగదేకమల్లుడు చాళుక్యసో మేశ్వరుని కొడుకు. క్రీ.శ. 1134-43 మధ్యపాలించినరాజు. ఆపైది హరిపాలమహీపాలుని 'సంగీత సుధాకరం'. హరిపాలుడు సౌరాష్ట్రరాజు. క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతమువాడు. ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం' అటుతర్వాతిది. శార్ఙ్గదేవుడు కర్త. క్రీ.శ. 1230 ప్రాంతపు రచన. దీనికి సర్వజ్ఞసింగభూపాలుడు 'సుధాకర'మనే వ్యాఖ్యానాన్ని (క్రీ.శ. 1380 ప్రాం.), ఇమ్మడిదేవరాయల (క్రీ.శ. 1446-65) ఆస్థాన విద్వాంసుడైన కల్లి నాథుడు 'కలానిధి' అనే వ్యాఖ్యానాన్ని వ్రాశారు. పార్శ్వదేవుని 'సంగీతసమయసారం' మతంగుని, సోమేశ్వరుని, భోజుని పేర్కొంటుంది; సింగభూపాలుడీ 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 నిష్ణాతః' (సంగీతాధ్యాయ 4పా-34 శ్లో) అనిప్రయోగం. 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 Kṛśāsva, 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 gist 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 bestween 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 Kallināthа 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 Singabhūpala 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 gānà). S.M. gives expertise in singing prabandha-s as a qualification of a singer (prabandhagāna niṣṇātah ) (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'<br>
saṁjnatrayam nibaddhasya prabandhō vastu rūpakam'

(S.R.4-6)

సంగీత సమయసారం (పార్శ్వదేవ)లోను

'ప్రబంధోరూపకంవస్తు నిబద్ధస్యాభిధాత్రయమ్' (అధికరణం. 4-1)

అనిచెప్పబడింది. వీటిలో ప్రబంధశబ్దం గీత, వాద్య, ప్రబంధాలకు వాడబడుతున్నది. అంటే గీతప్రబంధాలు, వాద్యప్రబంధాలు, ఉన్నాయన్నమాట. రూపకమనేది రాగాలప్తి రూపకాలప్తి అనే ఆలాపభేదంలో వాడబడుతున్నది. రూపకాలప్తి అంటే ఒకపాటకు నియమించిన రాగతాళాలతో ఆలాపంచెయ్యడం. వస్తువనేది వస్తు-వర్ణక భేదంలో కూడా వాడబడుతున్నది. వస్తుప్రబంధమనేది వర్ణక ప్రబంధానికి భిన్నమైనప్రబంధవిశేషం.

3. పద్నాలుగో పద్యం ఒకవిధంగా అన్నమయ్య సంస్కృతంలో చెప్పిన పదలక్షణ కృతికి ఆవాక్యాలను అనుసరించి తాను తెనుగులో వ్రాస్తున్న సంకీర్తన లక్షణమనే గ్రంథానికి 'అనుబంధచతుష్టయాన్ని' సూచిస్తుందనవచ్చు. గ్రంథవిషయం ఏమిటి, ఎవరికొరకు ఈగ్రంథం వ్రాయబడుతున్నది? ఏప్రయోజనంకోసం వ్రాయబడుతున్నది? విషయప్రయోజనాల సంబంధం ఎలాంటిది? అనే వాటిని 'అనుబంధచతుష్టయం' అంటారు. సంకీర్తన నామకపదానికి లక్ష్యలక్షణాలు విషయం, పదరచనా ప్రౌఢి ప్రయోజనం. సాధ్యసాధకభావం సంబంధం. జిజ్ఞాసువులై గ్రహణధారణపటువులైన పిన్నలైనా (బాలురైనా) అధికారులె.

4. సంస్కృతంలోని విషమవృత్తవిశేషాల్లో 'అమృతధార' ఒకటి. అక్షర సంఖ్యామాత్రమే ఇందు ముఖ్యము. ఇందు 1పాదం 20 లఘు+2గురువులు, 2పాదం 8లఘు+2గు, 3పాదం 16లఘు+2గు, 4పాదం 12ల+2గు.

5. పదునేడో పద్యం సంకీర్తన లక్షణకర్త ప్రతిజ్ఞావాక్యం. 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 చెప్తాననటంవల్ల మూలగ్రంథక్రమాన్ని పాటిస్తున్నదని తనదికూడా శాస్త్రగ్రంథమనీ అభిప్రాయం.

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

Pārśvadēva's S.S.S. also gives the same names 'prabandhō rūpakam vastu nibaddhasyābhidhātrayam' (Adhi 4-1) Among these, the word 'prabandha' is used in the case of gīta and vādya . That means there are what are called gīta prabandhas and vādya prabandhas . The name rūpaka is used in the case of ālāpa and certain prabandhas Ālāpa is of two kinds. rāgālapti and rūpākālapti. The latter, rūpakālapti 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 catuṣtaya' (the fourfold correlation) of S L: both his grandfather's work in sanskṛt 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 vrttas) in Sanskrt 'amrtadhāra' is one. The number of syallables (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 తిరువేంగళనాథుడు). ఇతడు అన్నమాచార్య చరిత్రమును తెనుగులో ద్విపదగా వ్రాసినాడు. ఈచిన్నన్న ద్విపదను గౌరవించినవాడని పెదతిరుమలాచార్యులు పదాన్ని గౌరవించినాడని తెనాలి రామకృష్ణకవి 'చిన్నన్న ద్విపద కెఱఁగుదు, బన్నుగఁబెద తిరుమలయ్య పదమునకెఱఁగున్' అనేపద్యంలో చెప్పినాడు. పెదతిరుమలాచార్యులు తనతండ్రి అన్నమయ్యలాగే తానుకూడా 'శృంగార సంకీర్తనలు' 'వైరాగ్యవచనమాలికాగీతాలు' రచించిన పదకవి. అన్నమయ్య లక్షణగ్రంథానికి పెదతిరుమలాచార్యుడు వ్యాఖ్యానం వ్రాయడం ఆయనకు పదంమీద ఉన్న గౌరవాన్ని సూచిస్తుంది. 16 పద్యంలోని 'అలరున్' 'తండ్రి యనుమతమున' అనేమాటలు చిన తిరుమలాచార్యులు 'సంకీర్తన లక్షణము' రచించునాటికి అతడు సజీవుడుగా ఉన్నట్లు సూచిస్తాయి. ఈగ్రంథం సంస్కృతంలోని మూలగ్రంథాన్ని అనుసరించి ఉంటేనే ఆయన ఆమోదించి 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 Sanskrt. 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 Ramakṛsna ( in Telugu ) states that while Cinnanna respected dvipada composition, Peda Tirumalācārya respected padam composition. Peda Tirumalācārya's commentary on Annamayya 's work on Sankīrtana Laksaṇa in Sanskṛt is a solid indication of his great interest in padams Like his father Annamayya, Peda Tirumālacārya has also composed 'śṛngāra sankīrtanamulu' as also 'vairāgya vacanamālikā gītamulu' The words 'alaru' (exists happily) and 'tandriyanumatambuna' ( 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

వ॥ మహనీయంబగు సంకీర్తన నామక పదసంప్రదాయం బెట్టిదనిన

సీ॥ రమణీయ సంగీత రత్నాకర ప్రబంధాధ్యాయమున నుక్తమయ్యెఁబదము
సముచిత సంగీత చంద్రికాదేశ్యైల యందు మిక్కిలిఁదేటయయ్యెఁబదము
అతులతత్సంవాదమైనట్టి సంగీత చూడామణికిఁబల్కుచోటు పదము
ధన్యసంగీత సుధాకర గ్రంథంబునందు మిక్కిలిఁజెలువొందుఁబదము

తే॥గీ॥ తానె యిన్నిఁటికిని మూలమైన భరత
మందుఁబంచ దశాధ్యాయ మందు విమల
వృత్త చూర్ణ నిబంధక వివిధనామ
భవ్య లక్షణములకు నా స్పదము పదము 18

తా॥ సంకీర్తనమనే పేరుతో వస్తున్న ఈ గొప్ప పదసంప్రదాయం ఎలాంటిదంటే చెప్తాము. ఈ 'పద'మనేది 'సంగీతరత్నాకరం' ప్రబంధాధ్యాయంలో చెప్పబడింది; 'సంగీత చంద్రిక'లో దేశైలను చెప్పినచోట విశదం చేయబడింది; సంగీత చంద్రికతో సంవదించే 'సంగీత చూడామణి'కి పదం పలుకుచోటైంది ; '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 ప్రశస్తిని సూచిస్తున్నాడు.

1. భరతం అంటే భరతముని ప్రణీతంగా చెప్పబడుతున్న నాట్యశాస్త్రం. వాచికాభినయం కోసం వ్యాకరణచ్ఛందోవిధానాలు ఇందులో చెప్పబడినై. పదానికి సంబంధించి వృత్త, చూర్ణ, నిబంధకాది లక్షణాలు చెప్పిన అధ్యాయం 15 అని గ్రంథకర్త చెప్పాడు. నేడు నాట్యశాస్త్రం కాశీ, బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలలో లభిస్తున్నది. వీటిలో కాశీముద్రణంలో మాత్రమే ఈ విషయం 15 అధ్యాయంలో ఉంది. బొంబాయి బరోడా ముద్రణల్లో 14 అధ్యాయంలోనే వస్తుంది. మన గ్రంథకర్త పాఠమే కాశీముద్రణ పాఠమైందనవచ్చు.

అముఖ్య శ్లోకాలివి:

ఏభిః శబ్దవిధానైః విస్తారవ్యంజనార్థ సంయుక్తైః
పదబంధాః కర్తవ్యా నిబద్ధబంధాస్తు 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 'dēśaila' (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 uninturrupted 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 (verbal 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 నువిబోధత లక్షణమ్॥

అనిబద్ధ పదం ఛందస్తథాచానియతాక్షరమ్

అర్థాపేక్ష్యాక్షరన్యూతం జ్ఞేయం చూర్ణపదం బుధైః॥

నిబద్ధాక్షర సంయుక్తం యతిచ్ఛేదసమన్వితమ్

నిబద్ధంతు పదంజ్ఞేయం ప్రమాణనియతాత్మకమ్॥

ఏవం నానార్థసంయుక్తైః పాదైర్వర్ణవిభూషితైః

చతుర్భిస్తు భవేద్యుక్తం ఛందోవృత్తాభిధానవత్॥

(నా.శా.బరోడా ముద్రణం. 14 అధ్యా-38-42)

అంతేకాదు. నాట్యశాస్త్ర తాళాధ్యాయం (బరోడా ముద్రణం. 31 అధ్యా)లోనే సప్త గీత ప్రకృతి సందర్భంలో గీతం దేవతారాధకము, పుణ్యము అని బహిర్గీతాంగ శాఖావిహీనం ' పదనిర్యుక్త'మని చెప్పబడింది. ఇది స్తుతిమాత్రపరమైన పదం; సంకీర్తనమన్నమాట. విప్ర దాసు డనే సంగీతశాస్త్రవిద్వాంసుడు తన 'సంగీత చంద్రము' (క్రీ.శ. 1625 పూర్వప్రుది) అనే గ్రంథంలో దేవస్తుత్యర్థాలైన ఆశ్రవణాద్యంగాలు అపదం, పదబద్ధం అని రెండుర కాలని, అపదం 'నిర్గీతం' అనబడుతుందని, పదబద్ధమైంది 'బహిర్గీతం' అనుబడుతుందని, ఇది సర్వదేవ ప్రియావహమని అందుచేత ఆశ్రవణాదుల్ని పదబద్ధాలుగానే ప్రయోగించాలని చెప్పాడు. (చూడు : డా.పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారి నాట్యశాస్త్రానువాదం. తెలుగు. పుట 1161-16 అధ స్సూచిక మరియు 890 పుట) కాబట్టి దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదం నాట్యశాస్త్రకాలంనుండి అవిచ్ఛిన్నంగా సాగుతున్నదే.

2. గ్రంథకర్త ఈపద్యంలో కొన్ని సంగీత గ్రంథాల పేర్లయితే చెప్పాడుకాని ఆశా స్త్రగ్రంథాల కర్తలపేర్లు చెప్పలేదు; వాటి కాలక్రమాన్నీ పాటించలేదు. నేడు భరతుని నాట్యశాస్త్రంగా మనకు దొరుకుతున్న గ్రంథం 'షట్సాహస్రి' (అంటే ఆరువేలశ్లోకాల గ్రంథం) అంటారు. దీనికి ముందు 'ఆదిభరతం' 'వృద్ధభరతం' అనేపేరుతో 'ద్వాదశసా హస్రి' (12 వేలశ్లోకాల గ్రంథం) ఉండేదని అది యిప్పుడు అలభ్యమని శారదాతనయుని 'భావప్రకాశన' (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
vibhaktyantam padam jñēyam nibaddham cūrṇamēva ca
tatra cūrṇapadasyēha suvibodhata lakṣaṇam II
anibaddhapadam chandaḥstadhācaniyatākṣaram
arthāpēksyākṣara syūtam jñēyam cūrṇapadam budhaiḥ II
nibaddhākṣara samyuktam yatichchēda samanvitam
nibaddhaṁtu padam jñēyam pramāṇa niyatātmakam II
ēvam nānārtha saṁyuktaiḥ pādair varna vibhūsitaiḥ
caturbhistu 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 nirgītam and the latter bahirgītam He urges that as bahirgītam pleased all Gods āsrāvana etc may be used as padabaddha-s only. (Vide Nātya 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 Nātya 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 ślōkas).From Śāradātanaya's Bhāvaprakāsaka (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 వినబడుతు న్నాయి. అందులో మూడు శిథిలస్థితిలో మైసూరు ఓరియంటల్ రిసర్చి ఇన్స్టిట్యూట్‌లో ఉన్నె. ఒకటి బరోడా ఓరియంటల్ ఇన్స్టిట్యూట్‌లో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. మైసూరులో ఉండేవాటిలో కర్త పేరు తెలియనిదొకటి (P 1298/1). జగదేకమల్లుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 5081). హరిపాల మహీపాలుని పేరుతో ఉండేది ఒకటి (P 105/1). ఈ మూడుగ్రంథాల పత్రాలు తాళానికి సంబంధించినవని 'ప్రబంధాల'నుగురించి వీనిలో లేదని తెలుస్తున్నది. బరోడా ప్రతి కవిచక్రవర్తి పేరుతోఉన్నట్లు, మళయాళలిపిలో ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. దాని ప్రతినే కాటోలు జగదేకమల్లుని పేరుతో సంగీత నాటక అకాడమీ, ఢిల్లీ, వారు ప్రచురించినారు. ఇది తాళసంబంధిమాత్రమే. ఇది యిట్లుండగా తాళానికి ప్రబంధా లకూ సాధికారగ్రంథమనదగిన జగదేకమల్లుని 5 ప్రకరణాల సంగీతచూడామణి వరలక్ష్మి సంగీత అకాడమీ, మైసూరు, వారివద్ద లభ్యంగా ఉన్నట్లు డాక్టర్ వి.యన్. సంపత్కుమా రాచార్యగారి 'కర్ణాటక సంగీత పారిభాషిక శబ్దకోశ' (1 వాల్యూం. 286,287 పుట) (కన్నడగ్రంథం) చెప్తున్నది. కాని ఇదిపై (P 5081) కి ప్రతిక అని తెలుస్తున్నది. చినతిరుమలాచార్యులు పేర్కొన్న సంగీతచూడామణి జగదేకమల్లునిదే అనుకోవాలి. ఇతని రాజ్యకాలం క్రీ.శ. 1134-43. చిన తిరుమలాచార్యులు 41 పద్యంలో పల్లవముంటే శిఖాపదంఉండదు, శిఖాపదం ఉంటే పల్లవం ఉండదంటూ 'చూడామణి' గ్రంథంలో చెప్పబడిందని చంద్రికాకర్త చెప్పినారని వ్రాయుటం వల్ల - తాను స్వయంగా సంగీత చూడామణిని చూడలేదనుకోవాలి. అంతేకాదు. సంగీత చూడామణికి తర్వాతి గ్రంథం సంగీత చంద్రిక అనికూడా తెలుస్తున్నది.

'సంగీత చంద్రిక' అనే సంస్కృత గ్రంథం రెండధ్యాయాల (శారీర లక్షణం వరకు) జెరాక్స్‌ప్రతిని 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, తిరుపతిలోను (స్టాక్ నం. 7012) ఇది ఉంది. అముద్రితంగా ఉన్న విప్రదానుని 'సంగీత చంద్రము' ఇది పేరు గ్రంథాలవునోకాదో తెలియదు.

తర్వాతి గ్రంథం హరిపాలమహీపాలుని సంగీత సుధాకరం. ఇది క్రీ.శ. 1175 ప్రాంతా నిది. మద్రాసు గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్సు లైబ్రరిలో ఒక కాగితపు లిఖిత ప్రతి (R. 3082) ఉంది.

ఆటుతర్వాతిది ప్రసిద్ధమైన 'సంగీత రత్నాకరం'. శార్ఙ్గదేవుడు 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 Sangīt Nātak Akademy, New Delhi, under the authorship of Jagadēkamalla This deals only with tāla Be that as it may, the Karnātaka Sangīta Pāribhāsika Śabda Kōśa in Kannaḍa 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 Akadamy, 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 Cina 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 Cina 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 Śarīra laksana) of a Sānskṛt 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 Śārṅgadēva It was composed circa 1230 A.D.

3. సంగీత చంద్రికలోని 'దేశైల' భాగం మనకు దొరకదుకాని సంగీత రత్నాకరంలోని ప్రబంధాధ్యాయమే మనకిప్పటికి చాలు. ఈ అధ్యాయంలో సూడప్రబంధాలు, అలిప్రబంధాలు, విప్రకీర్ణప్రబంధాలు, సాలగసూడ ప్రబంధాలు, రూపక ప్రబంధాలు అనే శీర్షికల క్రింద చాల ప్రబంధాలు చెప్పబడినై. 'ఏలాప్రబంధం' అనేది సూడప్రబంధాల్లో ఒకటి.

ఏలా, కరణ, ఢేంకీభిర్వర్తన్యా ఝుంబడేన చ

లంభ రాసైకతాలీభి రష్టభిః సూడ ఉచ్యతే ॥

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యా - 23 శ్లో)

ఏలా, కరణ, ఢేంకీ, వర్తనీ, ఝోంబడ, లంభ, రాస, ఏకతాలీ అనే ఎనిమిది ప్రబంధాలు సూడప్రబంధాలని చెప్పబడతాయని అర్థం. ఏలా సామాన్యం పదమౌతుందని అందులో దేశైల తెనుగు పదం అనీ చినతిరుమలాచార్యుల స్పష్టమైన అభిప్రాయం. తెనుగులో 'లక్షణశిరోమణి' రచించిన పొత్తపి వేంకట రమణ కవి (క్రీ.శ. 1700 ప్రాం) ఏలలనే పదాలంటూ అవి సూళాదుల కనుగుణంగా ఉండవలెనంటూ ఇలా వ్రాశారు.

"ఇవి సంగీత తాళనిర్ణయములు గీతసృష్టి గీతపుష్టి మాత్రాధిక్య మాత్రలోపమ్ముల రాగ తాళమ్ముల పదమ్ముల నర్తనభరతమ్ము ఏలలని వాని లక్షణమ్ములు చెప్పబడియుండు ; నందు

"కర్ణాటలాట గౌళాంధ్ర ద్రవిళానాంతు భాషితం

ఏలాస్సప్తవిధా జ్ఞేయా ప్రోక్తా మత్యాధి తాళతః"

అన్నారుగావున నీ దేశభాషల పదముల చెప్పవచ్చుననిన్ని, మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని పల్లవము ఉపపల్లవము అనిన్ని, యివి మాత్రానమక నిబద్ధములైన 'ప'గణాదులతో గూర్చవలెననిన్ని సూళాదుల (క)ను గు (ణ)ముగా నుండ వలెననిన్ని, సంగీతరత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జున భరతాది ఏలాప్రకారంబున పగణాదుల రాగతాళమ్ముల సంగీతరీతిని తేటపడియుండుగాన నీసాహిత్యమార్గంబున లక్షణంబున జొరవవి యట్లుండె." (లక్షణ.శిరో. 3 ఆ-425, 426,427). పదం సూళాదులకు చెందిన ఏల అనేది దీనితో గట్టిపడుతున్నది.

పై సంగీతరత్నాకరంలో చెప్పిన 'సూడ' శబ్దం గీతి విశేషసమూహాన్ని చెప్పే దేశి శబ్దమని కల్లినాథుని వ్యాఖ్య. 'చతుర్దండి ప్రకాశిక' అనే సంగీత గ్రంథం వ్రాసిన వేంకటమఖి (17 శ), సంగీత సారామృతము రచించిన తులజాజి మహారాజు (18 - శ) ఈ అభిప్రాయన్నే అనుసరించారు. కాని కన్నడంలో సుళు+హాది=సుళాది అని విడదీసి చెప్పి

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

'ēlā karaṇa dēnkībhir vartanyā jhombaḍēna ca
lambha rāsaikatālībhi rastabhiḥ sūda ucyatē'
(Sangīta Ratnākara. Adhyā 4-23 sl)

It means ēlā ,karaṇa, dēnkī, vartanī, jhōṁbaḍa, lambha, rāsa and ēkatālī 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 kavi (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 sūḷādi-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 mātrāsamaka-'pa' gaṇa -s (gana-s equivalent to 5 matras each unit, without restriction on the placement of gurus and laghus) That a padam comes under sūḷādi-s is confirmed by this.

Kallinātha's commentary on S R says that the word sūda is an indegenous (deśi) word connoting a certain group of a particular type of songs (gita-s). Vēnkatamakhin, the author of Caturdandiprakāsika (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 'సూళాదు' అనే పదాలు భిన్నతాళాల్లో పాడే వేర్వేరు భాగాలుగల కొంచెం పొడవైన పాటలు. ధ్రువ, మఠ్య, రూపకం, ఝంప, త్రిపుట, అర్థ, ఏకతాళం అనే ఏడు సూళాదిసప్తతాళాలు. కన్నడంలో ఈసూళాదులను కూర్చిన మొదటి వాగ్గేయకారుడు శ్రీపాదరాయరు. వ్యాసరాయరు, పురందరదాసరు సూళాదులు ప్రచలితంచేసిన వారె. ఇవి కన్నడంలోని దాససాహిత్యానికి విశిష్టాలంటారు. సంగీతశాస్త్రంలో 'ఛాయాలగ' మనే పదబంధం 'సాలగ' అయింది. 'కరపాట' అనే పదబంధం 'కైవార'(డ) అయింది. ప్రబంధాల్లో సాలగసూడ ప్రబంధాలు ఉన్నవి. 'సాలగ' శబ్ద సాహచర్యంతో సూడ శబ్దంకూడ 'సూళ' గా మారినట్లు తోచుతుంది. ఇంక ఈసూళాదికి చేరిన 'ఏల' ఎలా వచ్చిందో చూద్దాం. ఏలా శబ్దాన్ని ఏలకితీగే అనేఅర్థంలో పాటకు పేరుగా చెప్పడం కుదరదు.

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

నిజానికి రెండూ ఒకే వృత్తమే. ఏలకు మంఠ్య, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాళాల్లో ఒకదాంతో పాడాలని నియమం ఉంది. ఈమంఠ్యాదులకు 18 అక్షరాలు ఉంటాయి. అప్పకవి చెప్పిన గణాలతో ఇది ఏలా భేదం కావచ్చు. ఈఏలలు శ్రోతలకు ప్రయోక్తకు ధర్మకామార్థసిద్ధిదములని చెప్పబడింది. అందుచేత వస్తువు ఉదాత్తంగా ఉంటుంది. 'ఎళు' అనే ద్రావిడ శబ్దానికి ఎత్తు, మిఞ్చు, ఉదాత్తత అనే అర్థాలున్నాయి. **(DEDR 851)** ఏళిమలై అంటే ఎత్తైన కొండ. ఏలూరు అన్నపుడు మిఞ్చిన ఉన్న ఊరని అర్థం. ఏలా శబ్దాన్ని ఇట్లు గ్రహించడం ఒకపద్ధతి. రెండవపద్ధతి: తమిళంలోని 'యాళ్' శబ్దమే ఏలగా మారిందని తలచవచ్చు. 'యాళ్' అనేది ప్రాచీనకాలపు తంత్రీవాద్యం. 'పాణర్లనే వారు ఈవాద్యంతో గానంచేసేవారు. శ్రీలంకలోని 'జాఫ్నా' నగరం అసలుపేరు 'యార్పాణమ్' యాళ్ వాద్యంతో పాడిన 'పాణర్' కిచ్చిన ఊరట. తమిళ సాహిత్యంలో ముల్లై, 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 tāḷa-s The seven tālas under sūḷādi are (1) dhruva (2) maṭhya (3) rūpaka (4)jhampa (5) tripuṭa (6)aṭṭa and (7) ēka tāla. In Kannada, Sripādarāya' was the first to compose the sūḷadi-s. Vyāsarāya and Purandaradāsa have popularised them. These songs are said to be characteristic in dāsa sāhitya. In music the word ' chāyālaga' has become 'sālaga'; 'karapāṭa' has become 'kaivāḍa'. Among prabandha-s there are the 'sālaga-sūḍa' variety. With the proximity and influence of sālaga the word sūda also seems to have changed to 'sūḷa'. Let us consider how the word ēlā belonging to sūḍa group could have been derived: 'Ēlā' in the sense of cardomom creeper cannot be the name of a song. It is easy to say that the word ēlā is derived from the sānskṛt word 'hēlā' but the meaning does not fit in. The Sānskṛt 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 'ēlā' may be the result of naturalising into Sanskṛt. One can consider 'ēlā' as a Dravidian word. In Vṛttaratnākara of Sauskṛt prosody there is a vrtta called ēlā 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 matra-s 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+IIV); 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 Sanskṛt is a mistake. Similarly the name is given wrongly in Telugu by Appakavi. As a matter of fact both are dealing with the same vrtta . There is a rule that 'ēlā' must be sung with one of the four tālās of maṇthya, dvitīya, kaṁkāḷa and pratitāla and they have just 18 syllables. With the gana-s given by Appakavi this can surely be a kind of 'ēlā'. These ēlā-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 Ēlu means height, elevation, exalted position. (DEDR 851) Ēlimalai means a high mountain Ēḷuru means a town situated on an elevated place. This is one way of interpreting the word ēlā . Another way is to consider the Tamil word 'YAAḺ' changing into Ēlā . 'YAAḺ' 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 YAAḺ. There are regional divisions called Muḻḻai, Kurunci, Marudam, Neidal and Pālai in Tamil literature. Each region has a music (pan) of its own: Mullaippaṇ, Kuruncippaṇ,

ఒక్కొక్క ప్రాంతానికి ఒక రకమైన సంగీతం (పన్) ఉంది: ముల్లైప్పన్, కురించిప్పన్, మరుదప్పన్, నెయ్దల్ పన్, పాలైప్పన్. యాళ్ వాద్యం అటుతర్వాత ఆయా ప్రాంతాల సంగీతానికి కూడా పేరైంది. పాలైయాళ్, కురించియాళ్, మరుదయాళ్, నెయ్దలి యాళ్. ఇవి ప్రాచీన తమిళసంగీతంలో ఉండిన పెరుపాలై, కూడిప్పాలై, నదుముళైప్పాలై విల్ కరిప్పాలై అనే మేళాలే అని తమిళ సంగీత శాస్త్రజ్ఞులు చెప్పున్నారు. పురావస్తు పరిశోధనను అనుసరించి గ్రీసు దేశంలో యాళ్ వంటి, జగల్, (Zagal) అనే తంత్రివాద్యం ఉండేది. సుమేరియన్ తంత్రివాద్యానికి 'అల్' (al) అనిపేరు. ఈజిప్టు బాబిలోనియా దేశాల్లోను యాళ్ వంటి తంత్రివాద్యాలు దొరికినై. కాగా 'యాళ్ పాట్టు' 'ఏలపాటగా' మారటం సులభమనవచ్చు. తమిళంలోని 'యార్' తెలుగులో 'ఏఱు' అయినట్లుగా ఇది మార్పుచెంది ఉంటుంది.

ఈ ఏలా ప్రబంధాలు (1) గద్యైల (2) మాత్రైల (3) వర్ణైల (4) దేశైల అని నాల్గు రకాలు. అందులో 'దేశైల' మరల 5 రకాలు.

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

(సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యా - 114 శ్లో)

(పొత్తపి వెంకటరమణకవి గ్రంథంలో వెనుక చూపిన శ్లోకం సరిగాలేదనేది స్పష్టం)

కర్ణాటైలలో ఆదిమధ్యాంతవర్ణులైన అనుప్రాసలుంటాయి. లాటైల ప్రాంతప్రాసతో రస విరాజితంగా ఉంటుంది. గౌడి గసుకప్రాసలు లేకుండా ఒకే రసంతో ఉంటుంది. ఆంధ్రైల నానాగమకాలతో రాగాంశలతో రసభావోత్కటంగా ఉంటుంది. ద్రావిడైల ప్రాసవర్జితంగా భూరిభావరసోత్కర్షగా ఉంటుంది.

4. వివిధ వర్ణాలతో అలంకృతమైనట్టి వివిధార్థ బోధకాలైనట్టి నాల్గు పాదాలతో కూడిన ఛందస్సు 'వృత్తం' అనబడుతుంది. వృత్తబద్ధం కాకుండా అక్షర సంఖ్యానియమంకాని గురులఘువుల ఇక్కడిక్కడ నిలపాలనేనియమం కాని లేనిది అర్థాపేక్ష ఉండే (వీరశృంగారాదిరసాలను స్ఫురింపచేసే) అక్షరాలకూర్పు గలది 'చూర్ణపదం' అనబడుతుంది. ఛందోబద్ధమైన అక్షరాలకూర్పు, యతినియమం, అక్షరసంఖ్యానియమం ఉండేది 'నిబద్ధపదం' అనబడుతుంది.

Marudappan, Neidalpan and Pālaippan. Later on the instrument 'YAAḶ' has come to signify the regional music also: Pālaiyāḷ, Kurunciyāḷ, Marudayāḷ, Neidaliyāḷ. Tamil musicologists ssy that these are but the cerupālai, Kudippālai, Padumalaippā-lai, 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'. YAAL - 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 occured in the same way as yāru (Ta) › ēru (Tel) meaning a river.

These ēlā-prabandha -s are of 4 types : (1) gaṇaila (2) mātraila (3) varṇaila and (4) dēśaila. Again among them dēśaila is of 5 kinds : Karnāṭa, Lāṭa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa varieties:

'karnāṭa lāṭa gauḍāndhra drāviḍānaṁtu bhāṣayā

dēśākhyailā budhaiḥ panca prōktā manṭhāditāḷatah'

(S.R.4 adhya - 114 sl)

(Obviously the sloka cited from Pottapi Vēnkaṭaramana Kavi earlier is not correct). Karṇaṭailā has alliterations in the beginning, the middle and the end. Lāṭaila has one rasa only without any gamakas and prāsas. Āndhraila has various gamakas, rāgāmśās bursting with rasa and bhāva. Drāviḍaila has great bhāva and rasa but without assonance.

4. Embellished by various letters and expressive of various meanings a metrical compositon 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
  చ్ఛందో మూఢాత్ము కవిత ఛందంబుల గో
  విందు పదభక్తి విరహిత
  మందుని ధర్మక్రియా క్రమంబును నడఁగున్॥ 19

తా॥ కవిత్వం చెప్పేవారందఱిలోకి పదకవితా ప్రస్థానానికి సంబంధించిన ఛందః పద్ధతి తెలియనివాని కవిత్వం ధర్మాచరణం చేసే వారందఱిలోకి గోవిందుని పాదాలయందు భక్తి లేకుండ వేదమంత్రాలతో చేసే ధర్మక్రియాల్లాగ తక్కువ రకమౌతుంది.

వ్యా॥ వేదమంత్రాలతో విధివిధానమైన నిష్ఠాచారంతో జపహోమయజ్ఞాదులు చేసినంత మాత్రాన చాలదు. గోవిందుని పాదాలయందు భక్తికూడా ఉన్నప్పుడే ఆధర్మక్రియలు శ్రేష్ఠంగా ఉండి సార్థకమౌతాయి. అలాగే ఛందోబద్ధంగా గణయతిప్రాస నియమాలు తప్పకుండా కవిత్వం చెప్పినంత మాత్రాన చాలదు. అది భగవత్సంకీర్తనమై దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదరచనగా ఉన్నప్పుడే ఆకవితారచన శ్రేష్ఠంగా ఉండి సార్థకమౌతుందని అభిప్రాయం. పద్యకవులు ఈసడించిన పదకవిత దేవస్తుత్యాత్మకమై కవిత్వానికే సార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్వాన్ని కల్పిస్తుందనే కవి అభిప్రాయం గమనించదగ్గది. అలాగే కర్మఠులు ఈసడించే భక్తి ధర్మాచరణానికే సార్థక్యాన్ని శ్రేష్ఠత్వాన్ని కల్పిస్తుందనే అభిప్రాయంకూడ గమనించదగ్గదే.

1. 'పదం' అంటే ఇక్కడ దేవస్తుత్యాత్మకంగా కూర్చిన పాట అని గ్రహించాలి ( పదనిర్యుక్తం).

2. 'ఛందస్' అనే మాటకు వేదం, గణయత్యాదులతో పద్యరచనను పదరచనను చెప్పే శాస్త్రం, స్వాతంత్ర్యం అని అర్థాలు. 'పదమార్గచ్ఛంద' మన్నచోట పదరచనా ప్రస్థానానికి చెందిన రచనాక్రమాన్ని బోధించే లక్షణ శాస్త్రం అని అర్థం. రెండోపాదం చివర 'ఛందంబుల' అన్నచోట వేదాలతో అని అర్థం.

3. 'ధర్మం' అనే మాటకు 'సర్వం ధరతీతి ధర్మః' (అన్నింటిని ధరించేది) అని 'ధ్రియతేజనైరితి ధర్మః' (జనులచేత పూనబడేది) అని వ్యుత్పత్తి. వేదచోదితమైన ధర్మంలో ఆచారం నిష్ఠంగా 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 చోదితమైన ధర్మాన్ని గూర్చి విపులంగా చర్చించే దర్శనం జైమినికృతమైన 'పూర్వమీమాంస'. ఇది కర్మాచరణాన్ని మాత్రమే చెప్పడం వల్ల ఈశాస్త్రంనిరీశ్వరమని **(atheistic)** కొందరంటారు. 'యజ్ఞోవై విష్ణుః' 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 syallables) hōma (sacrificing certain substances in the sacred fire or water ) and yajña (scrificing certaince substans 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 manings 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 dharmaḥ '.(that which bears all) and' dhriyatē janaiḥ iti dharmaḥ' (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) āranyaka 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-Mīmāṃsa 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 కవిత్వం హీనమంటున్నాడు మనకవి. విష్ణుసహస్రనామపీఠికా భాగంలో

'కోధర్మస్సర్వ ధర్మాణాం భవతః పరమోమతః' అని ధర్మజుడు అడిగిన ప్రశ్నకు భీష్ముడు సమాధానంగా చెప్పిన

'ఏషమే సర్వధర్మాణాం ధర్మోఽధిక తమో మతః

యద్భక్త్యా పుండరీకాక్షం స్తవైరర్చేన్నరస్సదా'॥

అనేది కర్మరూపమైన అర్చనకు కావలసిన భక్తిని స్తవరూపమైన ధర్మాన్ని రెంటిని చెప్తున్నది. కవికి కర్మిష్ఠికి 'పదభక్తి' అవసరం. కవివిషయంలో అది స్తవరూప పదరచన. కర్మరుని విషయంలో గోవిందపదభక్తి. ఛందస్సు వేదపురుషుని పాదాలని చెప్పటం ప్రసిద్ధమే.

4. 'భక్తి' అన్నప్పుడు భక్తుడు, భగవంతుడు - ఇద్దఱు ఉంటారు. కనుక ఇది ద్వైత విశిష్టాద్వైతానుయాయులకు ముఖ్యమైన సాధనశాస్త్రం. భక్తిశాస్త్రాలుగా (1) నారద భక్తిసూత్రాలు (2) శాండిల్య భక్తిసూత్రాలు ప్రసిద్ధాలు. రూపగోస్వామి 'ఉజ్జ్వలనీల 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 Vēdadharma can be called bhakti in ordinary terms. In the performance of Vēdadharma,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: 'Kōdharmaḥ sarva dharmānām bhavatah paramō mataḥ?' (what is the dharma of all dharmas according to your considered opinion?) Bhīsmā replies:

'ēṣa mē sarva dharmānām dharmōdhikatamō mataḥ
yad bhaktyā pundarīkākṣam 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 necessarv 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 visiṣṭādvaitins (1) Nārada bhakti sūtras (2) Śāṇḍilya bhakti sūtras are well known works as bhakti-śāstras. Rūpagōswamy's 'Ujjvalanīlamaṇi' teaches Kṛṣṇa bhakti exclusively. Madhusūdana Sarasvati's Bhakti Rasāyana establishes 'bhakti ' as a rasa with 'citta druti' as sthāyi-bhāva. These works are all in Sanskṛt.

కం॥ కృతి చెప్పిన యాతఁడలం
కృతియుఁ జమత్కృతియుఁ గల్గఁ గీర్తించినచోఁ
గృతియగు నటుగాక యహం
కృతిఁ గృతిసేయంగ మిగుల గేలింబడఁడే 20

తా॥ ప్రబంధ రచన చేసిన వాడు అలంకారం చమత్కారం ఉండేటట్లుగా స్తుతిస్తే తన ఉద్దేశం చక్కగా నెరవేరిన వాడౌతాడు. అలాకాకుండా అహంకారంతో పదం కూర్చితే అతడు మిక్కిలిగా నవ్వులపాలు కాకుండునా? 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 పనితనం, 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. 'అంఘ్రీ ఖండద్వయం సానుప్రాస మేకేనధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4-33) ఇత్యాదిగా ఏలాప్రబంధ లక్షణం. అర్థాలంకారాలూ ఉండవచ్చు. పాట అనేది ధాతువుకు 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. కాళిదాసాది మహాకవులు కూడా కావ్యాదిలో స్వీయాహంకారనిరాసం చేయ్యడం ప్రసిద్ధమే. తన అహంకారాన్ని దుల్పివేసుకుంటేనే కృతికర్త తానుచేపట్టిన వస్తువు భావకోశం (**emotional sheath**) లోకి ప్రవేశింపగలుగుతాడు. లేకపోతే లేదు. ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో కీట్స్ మహాకవి దీన్నే 'నెగెటివ్ కేపబిలిటీ' (**Negative capability**) అని వ్యవహరించాడు. 'భజసేవాయాం' అనే ధాత్వర్థాన్ని బట్టి భజించుట భక్తి; అంటే సేవించుట అనిఅర్థం. అహంకారం వదలుకుంటేనే భక్తి సాధ్యం అవుతుంది. పదకర్త అహంకారం వదలుకొని రచన చేయ్యాలి అన్నవుడు అది దేవస్తుత్యాత్మకమైన రచన కనుక భక్తితో రచన చెయ్యాలి అని చెప్పినట్లయ్యింది.

1. పద్యప్రారంభంలోని 'కృతి' - 'పదనిర్యుక్తం' '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 ఛందములలో 20వ ఛందానికిని పేరు. 20 అక్షరాలపాదం 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 alaṃkāra 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 alaṃkāra and camatkāra. The word alaṃkāra 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 śabdālaṃkāra or arthālaṃkāra (verbal or semantic figures of speech ). In a pada-composition verbal form of alliteration is incorporated as a rule: for 'anghrau khanda dvayamsānuprāsam ēkēna dhātunā' etc. is the regulation for ēlā prabandham. Arthālaṃkāra-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 alaṃkāra 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 beiginning of the third line is used not merlely 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 krti is also one of the 26 types of metres in Sanskṛt prosody. The metre with 20 letters for its line is called Krti chandas.

2. అలమ్+కృ+తి-చాలు అనేటట్లుగా అందగించటం అలంకృతి. కాని అందాన్ని నిర్వచించటం కష్టం. తృప్తి, చాల్లభ్యం అనగా కోరవలసినవారు కోరటం, దీనికి ఫలం. ఈ అలంకారాలు గజ్జెలు, అందెల్లాగా బాహ్యాలు. కాని మితంగా ఉండి చాల ఒప్పిదంగా ఉండాలి. రెండోఅంశం ఇవి పనిగట్టుకొని వగలు దిగవేసుకొన్నట్లు ఉండక ప్రయత్నరహితంగానే ఒప్పిదం ఉన్నట్లు కూర్పబడాలి (అపృథగ్యత్న నిర్వర్త్యములు కావాలి).

3. చమత్కారం అనేది ఒకవస్తువును చూడగానే తాత్కాలికంగా మనసు విప్పారినట్లు కావటం. ఇది ముఖవికాసంలో కనబడవచ్చు. దీన్నే మనం ఆశ్చర్యం అంటుంటాము. రచనలోని ఒప్పిదంవల్ల మనస్సు అనుపదమూ విప్పారుతూ పోవటమే చమత్కారం.

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

5. అహంకృతి - 'నేను' అనే భావంలోగల గర్వం, మదం. 'అహంతా' అనేది నేను అనే ఎఱుకమాత్రం. 'అస్మితా' (I am) అనే తానన్మాత్రమైన ఎఱుకఅన్నమాట. వర్ణసమామ్నాయంలో అకారం మొదలుకొని హకారం వరకుగల వర్ణాలను సమాహారంచేసి మకారంతో మూసివేస్తే 'అహమ్' అవుతుంది. ఈ 50 అక్షరాల- మాతృకల-కూర్పే కాళికాదేవి మెడలోని పుఱ్ఱెలదండ అని శాక్తేయులు చెప్తారు. వర్ణమాతృకల చైతన్య సమాహారమే వ్యష్టిచైతన్యమని అభిప్రాయం. కర్పూరాది స్తోత్రం ఈవివరణకు ముఖ్యమూలం.

ఈఅహంకారం సాత్త్వికాహంకారమని రాజసాహంకారమని తామసాహంకారమని మూడు రకాలు. ఈపద్యంలో రాజసతామసాహంకారాలే గ్రహించాలి.

2 The word 'alaṁkṛti' can be split up as 'alam+kṛ+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 usally 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 compostion praise of God's grace and generosity is the important idea; praising of other qualities is secondary

5.' ahaṁ kṛti'-is haugtiness 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 Sanskṛt alphabets are said to embellish Goddess Kāli as a garland of skulls, according to Śākta tradition The hymn Karpūrādi stōtra addressed to Kāli 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॥ పెటులు నేరక చూఁడిన దెసురవంబు
లొదవ లక్ష్యంబునైనఁబ్రయోక్తనైన
సాధనమునైనఁజెఱుచు నీసరవిగాదె
సంప్రదాయంబు నెఱుఁగని జడునికవిత 21

కం॥ వరదానంబున నైనను
గురుముఖమున నైనఁదెలిసికొను కవిపలుకుల్
వరమామృతమౌ లేదా
దురహంకృత కవిత నోరఁదోఁడంద్రు బుధుల్ 22

తే॥గీ॥ సంప్రదాయాగత జ్ఞానసహితుఁడైన
మనుజు సత్కవితయు వేదమంత్రసమము
అదియు చాలదె శ్రీవేంకటాచలేశు
చరణములు గను మనువునశ్వరణ మేల 23

తా॥ తెలియక కాల్చినప్పటికి పెట్లుక్రోవి పెద్దచప్పుడుతో దానికి గుఱిగానున్నదానిని గాని, నడపిన వానినిగాని, కడకు క్రోవినేగాని నశింపజేస్తుంది. సంప్రదాయం తెలుసుకోని తెలివిమాలినవాని కవిత్వంకూడ ఇలాగే లక్ష్యాన్నికాని చెప్పినవానినికాని చివరకా కవితనేకాని పాడుచేస్తుంది. (21)

దేవతావరప్రసాదం వల్లగాని గురువునోటగుండకాని తెలిసికొనే కవిమాటలు అమృతప్రాయాలే ఔతాయి. అలాతెలుసుకోకుండ నేనే చెప్తానని చెప్పినకవిత నోరనే గుంటలో త్రవ్విన మట్టిలాంటిదని తెలిసిన వారంటారు. (22)

సంప్రదాయజ్ఞానం కలవాడు చెప్పినకవిత్వం సత్కవిత్వమై వేదమంత్రాలతో సమానమౌతుంది. శ్రీ వేంకటేశ్వరుని పాదపద్మాలుతెలుసుకోడానికి అలాంటి కవిత్వమే చాలు. వేరే మంత్ర జపం చెయ్యనక్కఱలేదు. (23)

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

'సర్వాగమానా మాచారః ప్రథమం పరికల్పితః
ఆచార ప్రభవోధర్మో, ధర్మస్య ప్రభురచ్యుతః'

అనే విష్ణు సహస్ర నామస్తోత్ర శ్లోకాన్ని సంప్రదాయపరంగా అన్వయించుకోవచ్చు. ధర్మశాస్త్రం కూడా కుటుంబ సంప్రదాయాన్ని కుల సంప్రదాయాన్ని పాటించమనే చెప్తుంది. కవిత్వంలోను సంగీతంలోను అంతే. జడుని నోట కవితను పెట్టు క్రోవితో పోల్చి చెప్పడంలో వాక్కు అగ్నితత్త్వమని, అక్షరాల మాతృకావిజ్ఞానం, తత్త్వాలు, విషామృతాది లక్షణాలు, కృతికర్త కృతి భర్తలకు జ్యోతిష సంబంధమైన పొంతనం వగైరాలు తెలియకుండా చెప్పే కవిత్వం కీడు చేస్తుందనే అభిప్రాయం ఉన్నట్లుకనబడుతుంది. ఈ సంప్రదాయక విజ్ఞానం తెనుగులక్షణ గ్రంథాల్లోను తెనుగు నాట పుట్టిన సంస్కృత లక్షణ గ్రంథాల్లోను విశేషంగా ఉంది. మంత్రోపాసన చేసి దేవతా ప్రసాదం వల్ల చక్కటి ప్రతిభపొంది కవిత్వం చెప్పటం గాని గురు శుశ్రూషచేసి పాండిత్యం సంపాదించి కవిత్వం చెప్పటంకాని చిరకాలంగా వస్తున్న సంప్రదాయాలే. ఈ రెండూ కాకుండా స్వయంకృషితో సాధన చేసిన కవిత్వం నోటికి శ్రమ మాత్రమే అవుతుందని తర్వాత పద్యంలో కవి చెప్తున్నాడు. దేవతా ప్రసాదం వల్లగాని గుర్వనుగ్రహం వల్లగాని సంప్రదాయం తెలుసుకొన్న వాని రచన వేదమంత్ర సమమంటున్నాడు గ్రంథకర్త. మంత్రం సరహస్యం. సంప్రదాయజ్ఞానమనేది ఆ రహస్య జ్ఞానమన్నమాట. అది తెలిసినవ్వాడు రచనకు గొప్ప శక్తి వస్తుందని అభిప్రాయం. వేదాధ్యయనం గురుశిష్య పరంపరాగతమే కాని స్వయంకృషి లభ్యం కాదు. అట్లే ఇక్కడ కూడ. శ్రీ మద్రామాయణ శ్రీమహాభారతాలకు వేద తుల్యత్వం, మార్కండేయ పురాణాంతర్గతమైన దుర్గాసప్తశతికి మంత్రత్వం, శంకరకృత సౌందర్యలహరికి శ్రీ విద్యామంత్రతంత్ర గౌరవం ఈ సందర్భంలో గమనించదగ్గవి.

1. సంప్రదాయం అన్నపుడు రహస్యంగా చెప్పబడిందని అభిప్రాయం.
2. వేంకటాచలేశు చరణములు- అన్నపుడు 'పాదోऽస్యవిశ్వాభూతాని' అనే పురుష సూక్త శ్రుతిని బట్టి సృష్టిరూపమైన చతుర్దశ భువనాలు, అందరి ప్రాణులు భగవంతుని పాదస్థానీయములని గ్రహించాలి. భగవంతుని చరణాలు తెలుస్తాయి అంటేసృష్టి రహస్యం తెలుస్తుందని అభిప్రాయం.
3. 'మను' అనే సంస్కృత శబ్దానికి మంత్రమని అర్థం. పునశ్చరణం అనేది మంత్ర శాస్త్రంలో మాట. మంత్రజపం చెయ్యటం అని అర్థం. మంత్రసిద్ధికి అక్షరలక్ష అని కాని నియతమైన జపసంఖ్య కాని ఉంటుంది. నియమంగా ఆ జపసంఖ్యను నిర్వహించటం పునశ్చరణ చెయ్యటం అంటారు.

"sarvāgamānām ācāraḥ prathamam parikalpitaḥ
ācāraprabhavō dharmō, dharmasya prabhuracyutaḥ'

Even Dharmaśāstra 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 mātrka vijñana, 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 Sanskṛt 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 (aarahasya). 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 Srīmad Rāmāyana and Srī Mahābhārata are treated as Vēda-tulya, the Durgā-sapta-śati found in Mārkandēya Purāṇa, is honoured with its every sloka being treated as a mantra and Soundaryalahari of Srī Śankara is treated as mantra and tantra śāstra

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

2 Vēnkaṭācalēśu Caraṇamulu- Feet of the Lord of Vēnkaṭācala. 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 Sānskrt word 'manuḥ' means mantra. Punascaraṇa is a technical term in mantraśāstra. 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 punascaraṇa.

కం॥ పదమగును సుప్తిఙంతము,
పదమవయవ, మవయువియును బదమనఁబరఁగున్
దుదినీ తెఱఁగులన్ని యుఁ
బదకవితా మార్గ సార్వభౌముఁడు దెలిపెన్ 24

వ॥ అందు నవయవ పదం బెట్టిదంటేని

కం॥ విదిత చతుష్పాదంబగు
నది వృత్తం, బదియధాతు, వవయవ సంజ్ఞం
బదియ యని యన్నయార్యుఁడు
పదిలముగా భరతశాస్త్ర పద్ధతిఁబలికెన్ 25

తా॥ సుబంత మనబడే నామవాచక పదమైనా తిఙంత మనబడే క్రియాపదమైనా పదమౌతుంది. పదం అవయవము కూడా ఔతుంది. అవయవి కూడాపదమనిపించుకుంటుంది. పదకవిత్వ మార్గానికి సార్వభౌముడైన అన్నమాచార్యుడు ఈ చందాలన్నీ చెప్పి ఉన్నాడు. (24)

ఇంక అవయవ పదం ఎలాంటిదో చెప్పబడుతున్నది. స్పష్టంగా నాల్గు పాదాల్లో ఉండేది వృత్తం. అదే ధాతువు. అవయవమనే పేరుతో పిలువబడేది అదే- అని భరతశాస్త్ర పద్ధతిగా అన్నయార్యుడు చెప్పాడు. (25)

వ్యా॥ ఈ చోటి రెండు పద్యాల్లో తొలి పద్యం 'పద'మనేదాన్ని పరిచయం చేసి గీతిపరంగా అవయవ, అవయవి భేదాన్నిప్రవేశపెడుతున్నది. రెండో పద్యం అవయవ పదాన్నిగూర్చి చెప్తున్నది.

'సుప్తి ఙంతం పద'మ్మనేది సంస్కృత వ్యాకరణ ప్రసిద్ధమైన అంశం. 'సుప్పు'లనే నామ విభక్తులచేత నామవాచకాలైన పదాలను సుబంతాలని 'తిఙ'లనబడే క్రియావిభక్తులుచేర్క్రియలైన పదాలను తిఙంతాలని అంటారు. భాషలోని నామవాచకాలుక్రియలు అయిన వాటిని 'పదం' అంటారని అభిప్రాయం. భాషలో కనబడే ఉపసర్గలు, అవ్యయాలు, తద్ధితాలు అనేవాటికి ఈ వ్యవహారం వర్తించదు. భరతుడు వాచికాభినయ సందర్భంగా కవి నటుల శిక్షకోసం వ్యాకరణఛ్ఛందస్సుల్ని చెప్పినాడు. ధ్రువాగాన సందర్భంగా (32 అధ్యా.) 'యత్కించి దక్షరకృతం తత్సర్వం పదసంజ్ఞితమ్మ'ని 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 సప్తగీతక సందర్భంగా సమస్త గీతాలకు (1) వస్తువు (2) అవయవాలు ఉంటాయని చెప్పాడు. అవయవాలకు సంబంధించి 'విదారులు (సంగీత విభాగాలు) చెప్పబడినవి. ఒక విదారి ఉంటే ఏకకం,

రెండుంటే 'ద్వివిధం,' మూడు మొదలు ఆరు వరకు విదారులుంటే 'వృత్తం-' అనబడుతాయి. 'వృత్తం అన్నపుడు అందులో అంశం, అపన్యాసం, న్యాసం అనే మూడూ ఉంటాయి. రాగాన్ని లేదా గీతాన్ని ప్రారంభించే స్వరం అంశస్వరం లేదా జీవస్వరం అంటారు. ఇది ఆ రాగాన్ని అభివ్యక్తికి తెస్తుంది.నడుమనడుమ గీతంలో ముగింపు చూపించే స్వరం అపన్యాస స్వరం. గీతాన్ని పాడి ముగించే స్వరం న్యాసస్వరం. వృత్త విషయంగా ఇవి గుర్తుంచుకోవాలి. పదం అవయవం కూడా అవుతుంది అన్నపుడు స్వల్ప భేదంతో రెండు రకాలుగా చెప్పుకోవచ్చు. పదం అనేది గీత భాగం అనేది మొదటిది. ఇలా చెప్పుకున్నప్పుడు పదమనేది పైన చెప్పిన 'విదారి' అవుతుంది. అంతేకాని భాషాపదాలైన సుబంత తిజంతపదాలు కావు. ప్రబంధ పురుషునికి (1) స్వర (2) బిరుద (3) పద) (4) తేనక (5) పాట (6) తాలాలు అంగాలుగా చెప్పబడినై. వీటిలో పదతేనకాలు కళ్లు, పాట బిరుదాలు చేతులు, స్వరతాలాలు చెవులు. స్వరాలు సరిగమలు. బిరుదం ఓజస్విగా కూర్చబడిన మహారాష్ట్రాది భాషా బిరుదమే. పదం అర్థాన్ని ప్రకాశింపజేసేది - తేనకం అనేది మంగళస్వరూపమై పరతత్వాన్ని సూచించే 'తేన' అనే సంస్కృత భాషాశబ్దం. తచ్ఛబ్దానికి తృతీయా విభక్తి ఏకవచన రూపం. పాట అనేది మృదంగాది వాద్యాలమీద చేతో పుట్టించే వాద్యస్వరాలు. తాలం మనం విన్నదే. ప్రబంధాంగంగా చూచినప్పుడు పదం అర్థ ప్రకాశకమైన మాట అవుతుంది.

అవయనమే కాదు. అవయవి కూడా చివరకు పదమనబడుతుందని చెప్పినపుడు ధాతు మాతువులు రెండూ చేరి సమగ్రంగా ఉంటూ పాడబడే ప్రబంధం మొత్తం 'పదం' అనిపించుకుంటుందని అభిప్రాయం. ప్రబంధ భాగం పదం అనిపించుకుంటుందని సంగీత రత్నాకరం మీద కల్లినాథుని వ్యాఖ్యలోను ఉంది. రూపకాలప్తి సందర్భంగా వ్యాఖ్య వ్రాస్తూ కల్లినాథుడు ఇలా చెప్తున్నాడు:

"పదవత్ పదాని। యథా వాక్యస్య పదాన్యవయవాః తథా
ప్రబంధస్యావయవా విదారీభాగాః పదాన్యుచ్యంతే। నతు
వాచకాని సుబంతాదీని వా భాషా పదాని।"

సంగీ. రత్నా-అధ్యా. 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-gītaką (the seven types of gītas) that all musical compositions have (1) vastu and (2) avayava-s. Pertaining to these avayava-a or limbs are mentioned what are called 'vidāri-s'(those causing musical sections) If there is one vidāri it is called 'ēkaka'. If two it is 'vivadha' and if there are three to six vidāris it is called 'vrttam'. In a vṛttam of a song the aṁśa, the apanyāsa and the nyāsa are present. The svara or musical note that is used for beginning a raga is called aṁśasvara or jīvasvara. This is said to expound the rāga. The svara used for intermittent conclusions is callēd apanyāsa.The svara with which a song is concluded is nyāsa svara. 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. Authropomorphically speaking the prabandha-purusa is said to possess the following avayava-s: (1) svara (2) biruda (3) pada (4) tēnaka (5) pāṭa and (6) tāla, Among these pada and tēnaka constitute the eyes; pāta and biruda are the hands; svara and tāla are the ears. Svara-s are the sarigama-s; biruda is a composition of title in vigorous language like Mahārāṣtri 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 Kallināthā's commentary on S.R. in the context of rūpakālapti. He writes thus

> "padavat padāni. yathā vākyasya padānyavayavāḥ tathā prabandhasyāvayavā vidāribhāgāh padānyuccantē. na tu vācakāni subantādini vā bhāsā padāni "

పదాన్ని ప్రబంధావయంగా చెప్పిన తర్వాత అవయవపదం వివరింపబడింది. ఈ అవయవపదం చతుష్పాదమైన వృత్తం అన్నపుడు మామూలు పద్య మనేది పాదబద్ధమైన పదనికురుంబం 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. ఇలాంటిప్రబంధ 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 ఉద్గ్రాహాది ధాతు ఖండాలుగాను పేర్కొబడతాయి. ఇవే నేడు చరణాలు అనబడుతున్నాయి.

తర్వాతి పద్యంలో శరీర ధాతువులైన వాత పిత్త శ్లేష్మల 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 గాయత్ర్యాదౌ వర్తత ఇతి వృత్తమ్' అని ఒక నిర్వచనం. దీన్నిబట్టి ఆయా చందస్సుల్లోని గురులఘువుల క్రమాన్ననుసరించి ఏర్పడే సౌష్ఠవయుక్తమైన సూక్ష్మశరీరాన్ని ఊహించుకోవాలి. పాటలో అయితే ఛందస్సువల్ల ఏర్పడే నాదశ రీరాన్ని ఊహించుకోవాలి.

 'ఏవం నానార్థ సంయుక్తైః పాదై ర్వర్ణ విభూషితైః
 చతుర్భిస్తు భవేద్యుక్తం ఛందోవృత్తాభిధానవత్॥'

(నాట్య శాస్త్రం. అధ్యా. 14-శ్లో 42)

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

2. ధాతువు: ఈ శబ్దానికి రెండు అర్థాలు చెప్పకోవాలి. 'వాఙ్మాతురుచ్యతే, గేయం ధాతురిత్యభిధీయతే' (సంగీ. రత్నా. అధ్యా.3-శ్లో.2) పాటలో అర్థవంతమైన మాటలు 'మాతువు'; దాని గేయాంశం 'ధాతువు'. ఈ ధాతువనేది సకల ప్రబంధానుగ తమైన గేయధర్మం, అంటేపాటలోని సంగీతం. ధాతువుకు మరొక నిర్వచనం 'ప్రబంధావయవో ధాతుః, స చతుర్ధానిరూపితః' (సంగీ. రత్నా. అధ్యా. 4-శ్లో.7) ఇక్కడ ధాతువనేది ప్రబంధం కూర్పులోని ఒక అంగంగా చెప్పబడింది. ఉద్గ్రాహాదులు ఇలాంటి అంగాలు. అప్పడీ 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 vrtta. 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 vrtta- 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 krti.

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

1. Vrttam: 'Vēdē gayatryādau vartata iti 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 nānārthasaṁyuktaiḥ pādairvarnavibhūsitaiḥ

caturbhistu bhavēd yuktam chandō vrttābhidhānavat "

(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 vrttabandha so that we may not mistake the vrtta as any stanza in poetry

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

'Vāṅgmāturucyatē; gēyam dhāturityabhidhīyatē'

(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 nirūpitaḥ' (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

వ॥ ఈ వృత్తంబులకు ధాతు సంజ్ఞలెట్లయ్యె నంటేని

॥ వాతముఁ బిత్తముం గఫము వర్ణిత సర్వశరీర ధారణా
హేతువులయ్యెఁ గావున మహిం జెలువొందెను ధాతుసంజ్ఞ; నీ
రీతినె వృత్తముల్ పదశరీర సముద్భవ కారణంబులై
ధాతు సమాఖ్యలందె భరత ప్రముఖాఖిల మౌనిసమ్మతిన్. 26

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

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

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

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

వాత పిత్తకఫా దేహధారణాద్ధాతవో యథా
ఏవమేవ ప్రబంధస్య ధాతవో దేహధారణాత్.

(సంగీ. రత్నా. 4అధ్యా- 10/11శ్లో.

verse26:

Tr. The nomentclature 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 orgnation 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, choler 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 dhāraṇaddhātavō yathā

ēvam ēva prabandhasya dhātavō dēhadhāraṇāt'

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

సంగీత రత్నాకరంలో ధాతు భేదాల్ని చెప్పే సందర్భంలో ఉద్గ్రాహం, ధ్రువ, ఆభోగం అనే ముఖ్య ధాతువుల్నీ మేలాపకం; అంతరం అనే అముఖ్యధాతువుల్నీ చెప్పిన తర్వాత పై శ్లోకం చెప్పబడింది. అక్కడ ఉద్గ్రాహం, ధ్రువ, ఆభోగం అనే మూడు ముఖ్య ధాతువులు ప్రబంధ శరీరానికివాత పిత్త శ్లేష్మ ధాతువుల్లాంటివని అభిప్రాయం. ఇక్కడ చిన తిరుమలాచార్యుడు వృత్తాలకు ధాతుసంజ్ఞలు చెప్తూ వాతపిత్తాది ప్రశంస చేశాడు. ఇక్కడ వృత్తాలు అంటే అక్షరగణచ్ఛందస్సుల్తో కూడిన పద్యాలని గ్రహించకూడదు. ఆ అక్షర గణాలతో కూడిన వృత్త ఛ్ఛందస్సుల్లో వర్తించే సూక్ష్మలక్షణాలని గ్రహించాలి. వేదాల్లోని గాయత్ర్యాది ఛందాల్లో వర్తించేది వృత్తం (గాయత్ర్యాదౌ ఛందసి వర్తతే ఇతి వృత్తమ్) అని వెనుక చెప్పిన వ్యుత్పత్తిని గ్రహించాలి. 38 పద్యం వద్ద ఉద్గ్రాహాది స్పష్ట ధాతువులు నిబద్ధపదానికి 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 ślēsma in the context of giving the nomenclature of dhātus to the vrtta-s. Here we should not take vrtta-s to mean merely the four-lined stanzas composed in prosody of aksara-ganas. The etymology of vrtta given earlier as that which pervades the prosodies like gāyatri etc. in Vēdas is to be taken (gāyatryādau chandasi vartatē iti vṛttam) 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

వ॥ ఇందులకు భాషానియమం బెట్టెదనిన

ఆ॥వె॥ పదము సంస్కృతమునఁ బ్రాకృతమున దేశ
భాషనైనఁ బొసఁగఁ బలుక నలయుఁ
బ్రాసములును యతులుఁ బద్యభంగిని 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 పాఠ్యానికిసంబంధించి నాట్యశాస్త్రం 14 అధ్యాయం (బొంబాయి, బరోడా ముద్రణలు)లో వ్యాకరణం ఛందస్సుల్నీ, 15 అధ్యాయంలో వృత్తాల్నీ, 16 అధ్యాయంలో లక్షణాలంకార గుణ దోషాల్నీ చెప్పి 17 అధ్యాయంలో ప్రాకృత పాఠ్యం, భాషా, సంబుద్ధి, నామ,కాకుస్వర విధానాలు విపులంగా చెప్పాడు. ఈ అధ్యాయం కాశీ ముద్రణంలో 'భాషా విధానం' అనే పేరుతో 18 అధ్యాయంగా ఉంది. సంస్కృతానికి అపభ్రంశరూపాలై ఆయా ప్రాంతాల్లో మాటాడబడే మాగధి, అవంతి, ప్రాచ్య, శౌరసేని, అర్ధమాగధి, బాహ్లిక, దాక్షిణాత్య అనే ఏడున్ను భాషలనీ శాకారి, ఆభీరి, చాండాలి, శాబరి, ద్రామిడి, ఆంధ్రి, వనౌకసి మొదలైనవి విభాషలని అక్కడ చెప్పబడింది. భాషలనబడిన 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 అత్యుక్తాచ్ఛందంలో వచ్చే 4రతిగణాలు, మూడక్షరాల మధ్యాచ్ఛందస్సులో వచ్చే 8 కామగణాలు, నాల్గక్షరాల ప్రతిష్ఠాచ్ఛందస్సులో వచ్చే 16 బాణగణాలువివరించింది. ఏలా ప్రబంధ భేదాల్లో గద్యైల, మాత్రైల, వర్ణైల అనే వాటిని చెప్పి కర్ణాట, లాట, గౌడ, ఆంధ్ర, ద్రావిడ భాషల్లో దేశేలను వివరించింది. చినతిరుమలాచార్యులు 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 సాజాత్యరూపంగా ఉంటుంది, 'యదుగై' అనే పేరుతో ప్రాసం పాదద్వితీయాక్షర రూపంగానే ఉంటుంది. యతిలో అజ్ఝల్లులకు రెంటికీ మైత్రి కూర్చాలి, ప్రాసలో హల్మాత్రము ఆవృత్తి 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 padya.

Com. Bharata has spoken of composition of Sānskṛt text and Prakrt text in the context of vācikabhinaya (verbal interpertation). 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, Prācya, 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 bhāsā-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 Cina Tirumalācārya is upholding the compostion 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 Sanskrt 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 Sanskrt 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 speach (śabdālamkāra) and is optional, ordinarily.

పాదాల్లోను పాదాదిద్వితీయాక్షర హల్లు అదే రావాలి. అనుప్రాస అన్ని భాషల్లోను ఒకే విధమే. ఇది సాధారణంగా శబ్దాలంకారంగా ఐచ్ఛికంగా ఉంటుంది.

కాని ఈ చోట యతి ప్రాసల్ని పద్యపరంగానే కాకుండ పదపరంగా కూడా గ్రహించాలి. పదాల్లో అక్షర సాజాత్యరూపమైన యతులతోపాటు విరామ రూపయతులుకూడా ఉంటాయి; అంటేపాడటంలోవిరామం వస్తుందన్నమాట. ఉదాహరణకు దేశైలకు సంబంధించిన వస్త్యైలలో పాదపాదానికి వాళ్లేసి యతులుండాలని నియమం. అలాగే వాద్య సంగీతంలోను లయ ప్రవృత్తి నియమం యతి అనబడుతున్నది. సమయతి, గోపుచ్ఛయతి, స్రోతోవహాయతి అనే ఈ మూడు యతులు సంగీత విద్యార్థులకు పరిచితాలే. వాద్య ప్రబంధాల్లోను 'యతి' అనేది ఉంది. అలాగే ప్రాస అన్నవుడు పద్యంలో పాదద్వితీయాక్షరం ఒకటే కావాలి అనే నియమంతోపాటు అనుప్రాసను కూడా గుర్తుంచుకోవాలి. పదరచనలో అనుప్రాసకు ప్రాధాన్యం ఉంది. ఏలా పద రచనలో పాదాది తొలిపదం అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్వయంగా ఉండాలని సంగీత రత్నాకర లక్షణం. 'అంఘ్రౌ ఖండద్వయం సానుప్రాస మేకేన ధాతునా' (సంగీ. రత్నా. 4 అధ్యా- 33శ్లో.)

1. పద్యంలో కాకపోయినా వ్యాఖ్యానంలో స్పృశింపబడిన సంగీతశాస్త్ర మాత్రాగణాలు వివరింపబడుతున్నై.

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

లఘువునకు గుర్తు : I గురువుకు గుర్తు : U

U U = గల<br>
I U = లగ (వ)<br>
U I = గగ<br>
I I = లల

ప్రస్తారంలో 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 మూడంశలు వచ్చినా 'ఈరశై' అవుతుంది.

సంగీత శాస్త్రంలో UU - IU - UI - II అనే ఈ నాల్గుగణాలను రతిగణాలంటారు. లఘ్వాది గణాలకు ముందు మరొకలఘువుంచటం సంగీత శాస్త్రంలోను చెప్పబడింది. 'కింతు తత్ర లపూర్వాణ్యే తేష్వాదా వధికోలఘుః' (సంగీ. రత్నా 4-64) 'తత్రాపి లఘుపూర్వేష్వాదా 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 vastvailā, a variety of dēśailā, it is enjoined that there should be four yatis in each line Similarly in instrumental music regulation of functioning of laya (laya pravrtti niyama) is called yati Students of music are familier with sama, gopuccha and srōtōvaha yatis Among vādya 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 dhātuña'- (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 Sānskrt In Telugu these units come under upa-ganas(subsidiary units) In Kannaḍa they are called Brahma ganas; in Tamil they belong to Īrasai 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 ganas 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 ganas in Telugu In Kannada 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,IIU, UI, III are accepted as Brahma ganas 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 ganas come under'īraśai'eventhough 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 laghuh kartavyaḥ'

(b) మూడక్షరాల 'మధ్యా' ఛందస్సు.

U U U = మ<br>
I U U = య<br>
______<br>
U I U = ర<br>
I I U = స<br>
U U I = త<br>
I U I = జ<br>
U I I = భ<br>
I I I = న

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

(c) నాల్గక్షరాల ప్రతిష్ఠా ఛందస్సు

U U U U<br>
I U U U<br>
______<br>
U I U U<br>
I I U U<br>
U U I U<br>
I U I U<br>
U I I U<br>
I I I U<br>
U U U I<br>
I U U I<br>
U I U I<br>
I I U I<br>
U U I I<br>
I U I I<br>
U I I I<br>
I I I I

**(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-gana | ! |
| U I I | - | bha-gana | ! |
| 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 gaṇas 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-ganas In Kannaḍa all the 16 units with a pre-fixture of laghu wherever necessary, gives what are called Rudra-gaṇas. In Tamil these come under 'nālasai'

ఈ 16 నాల్గక్షరాల గణాలు. వీటిని సంగీతశాస్త్రంలో బాణగణాలంటారు. లఘ్వాది గణాలకు ముందు లఘువు చేర్చటం ఇక్కడకూడా అన్వయిస్తుంది. తెలుగులో తొలి రెండువరసల్ని విడిచి లఘ్వాదులకు ముందు లఘువుంచితే చంద్రగణాలు ఏర్పడతాయి. కన్నడంలో తొలిరెండువరసలు కలుపుకొని లఘ్వాదులకు ముందు లఘువుంచితే ఈ ఏర్పడే గణాలను రుద్రగణాలంటారు. తమిళంలో ఇవి 'నాలశై' క్రిందకు వస్తాయి.

ఇట్లే మూడు వృందాల్లోను ఏర్పడే మాత్రాగణాల్లో సంగీతంలో

6 మాత్రల గణానికి 'ఛ' గణమని సంకేతం

5 మాత్రల గణానికి 'ప' 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 అది హల్లులతో ఈపేర్లు పెట్టబడినై.

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 dvi-indicating the number are taken as symbolic names.

శా॥ కర్ణాట ద్రవిళాంధ్ర లాటవిలసద్గౌడాది భాషాస్థితిం
గర్ణాపూర్ణ సుధా సమాన రుచులంగల్గించు దేశైళ దా
స్వర్ణం బాభరణత్వ మొందు కరణిన్ సంగీత శాస్త్రంబులన్
వర్ణింపం దగు నామజాతి యుతమై వర్తించుఁబ్రత్యేకమై 28

తా॥ (భాషా నియమాన్నిబట్టి సంస్కృతంలోనో ప్రాకృతంలోనో కాకుండా) కర్ణాట, ద్రావిడ, ఆంధ్ర, లాట, గౌడాది దేశాల్లో మాటాడబడే దేశ భాషల్లో కూర్చిన 'దేశైల' అనే పదం బంగారం వేర్వేరు పేర్లతో నగలై ఆహ్లాదం కల్గించినట్లుగా కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాటదేశభాష, గౌడ దేశభాషల్లో వేర్వేరు పేర్లతో సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాలకెక్కినదై వినేవారి చెవులకు ఆహ్లాదం గొల్పుతుంది.

వ్యా॥ గ్రంథకర్త ఈ పద్యంలో 'దేశైల' అనేది కన్నడం, తమిళం, తెనుగు, లాట దేశభాష, గౌడ దేశభాష మొదలైన దేశ భాషల్లో ఉంటూ సంగీత శాస్త్రానికెక్కిందం 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 అధ్యా- 144 శ్లో)

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

ముద్ద బంగారం ఇంట్లో ఎంత ఉన్నా ప్రయోజనం లేదు. నగలుగా చేయించి పెట్టుకొంటేనే ఆహ్లాదం. ఈ భావం క్రొత్తదేమీ కాదు. ఈ గ్రంథకర్తకు పూర్వుడైన విన్నకోట పెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) తన కావ్యాలంకార చూడామణి 9ఉల్లాసంలో వ్యాకరణాన్ని చెప్పబోతూ 'తొడవుగాక పసిడిఁ దొడిగిన నొప్పునే, కనకమింటనెంత కలి గెనేని' (7 పద్యం) అన్నాడు. ఈ కవి కూడా 'స్వర్ణంబా.భరణత్వమొందు కరణిన్' 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 indegenous languages spoken in the countries of Karṇāṭa, Drāviḍa, Āndhra, Lāta, Gauda, etc (languages other than Sānskṛt or Prākrt) gets mentioned in musical treatises under different types and names and affords us earfuls of nectar- like pleasure

Com: The author says that Śangīta Śāstra has recognised 'dēśaila' (ēlā in different regional languages) in Kannaḍa, Tamil, Telugu, Lāṭa-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 lāṭa gauḍāndhra drāvidānāntu bhāsayā,
dēśākhyailā budhaiḥ panca proktā manthāditālataḥ'

(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 undenr the name bhāsa-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 indegenous 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. ఏలాప్రబంధం లేదా ఏలాపదంఅనే సంగీత రచన పురాతనమైంది. జగదేకమల్లుని సంగీత చూడామణి (క్రీ.శ. 1134-43)లో ఏలాప్రబంధాన్నిగూర్చి శతాధిక శ్లోకాలు, కర్ణాటైలను 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 భేదాలుచెప్పబడినై. మన గ్రంథకర్త ఏలా సామాన్యాన్ని గురించిచెప్పకుండానే తనకు ప్రసక్తమైనంత వరకు దేశైలను గురించి పలుకుతున్నాడు. 'దేశైల' అనేది ఏలా విశేషం గనుక ఏలా సామాన్య స్వరూపం స్థూలంగానైనా తెలియాలి. అందుచేత ఇక్కడ కొంత, గ్రంథకర్త నిబంధనామ పదాన్ని గురించిపలికిన 34 పద్యం దగ్గర కొంత, వివరింపబడుతుంది.

గానం ధాతువులతోటి ప్రబంధాంగాలతోటి నిబద్ధమైతే నిబద్ధగానం అనిపించుకుంటుంది. ప్రబంధాంగాల సంఖ్యనుబట్టి జాతి నిర్ణయం. ఛందస్సు, తాలం, అంగములు, ధాతువులు, రాగము, రసము, భాష మొదలైన వాటి నియమం వల్ల ప్రబంధాలు నిర్యుక్తాలని అనిర్యుక్తాలని రెండు రకాలు. నియమాలున్నవి నిర్యుక్తాలు. లేనివి అనిర్యుక్తాలు. ఉదాహరణానికి రాగాలాపనకు ఈ నియమాలు ఏవీ ఉండవు కాబట్టి అది అనిర్యుక్తం. ప్రబంధాలు మళ్ళా (1)సూడ ప్రబంధాలు (2) ఆలి ప్రబంధాలు(3) విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు అని మూడు విధాలు. సూడ ప్రబంధాలు గీత విశేషాలు. వెనుక చెప్పిన సూళాది సప్త తాలాల్లో ఒక దానితో పాడేవి. ఇవి మార్గసూడలు. వీనిని సూడస్థాలు అని కూడా అంటారు. ఏలాది సూడప్రబంధాల నడుమ ఏర్పడే వానికే ఆలిప్రబంధాలని పేరు. ఈ రెండు రకాలకు భిన్నమైనవి విప్రకీర్ణాలు. సంగీత రత్నాకరంలో సూడ ప్రబంధాలు 8+ ఆలి ప్రబంధాలు 24+విప్రకీర్ణ ప్రబంధాలు 36- మొత్తం 68 చెప్పబడినై. ఇవికాక సాలగసూడ 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 16పదాలు. మొదటి 3పాదాల్లోని తొలి పదాలు అనుప్రాసతో కూడిన ఖండద్వయంగా ఉండాలి. ఆ వెంటనే గనుక ప్రయోగం చేయాలి. తొలి రెండు పాదాల్లోని చివరి మూడు పదాలు పల్లవం. నాల్గో పాదంలో పదం వర్ణ్యనామాంకితంగా ఉండాలి. ఐదోపాదంలోవి

The present work is conceived as 'Sankīrtana Laksana' and not as either 'Prabandha Laksaṇa' or 'Pada Laksana' Composition of a padam is touched upon here only as an adjunct of hymnody So some difficiencies 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 'karnātaila' 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 1230A 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 charecteristics 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 prabnandhas 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 sūdastha'-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 Munificience (tyāga) popularity (sowbhāgya/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 syallabic unit in the first three lines should be of two parts each, with alliterattion Gamaka has to follow the singing of this first syllabic unit The last three syllabic units or padas

పదం వాగ్గేయకారుని ముద్రతో ఉండాలి. ఏలను మంఠ, ద్వితీయ, కంకాల, ప్రతితాల మనే వాటిలో ఏదో ఒక తాళంతో పాడాలని నియమం. సమగ్రహం కాక అతీత అనాగత గ్రహాల్లో ఒకటి పాటించాలి. ఈ 16పదాలను రెండోసారి కూడా పాడి ధ్రువం అన బడే 4 పాదంలోని తొలిపదం వద్ద (13వ పదం) ముగించవలసిందని కల్లినాథుని బోధ. అభోగ మనబడే ధాతువుతో ఐదోపాదం పాడిన పిమ్మట ధ్రువమనే నాల్గోపాదం పాడి ముగించమని సింగభూపాలుని బోధ. పదాల్ని పెట్టెలుగా, పెట్టెల్లో పదాలపేర్లు, క్రింద ప్రాణం, పైన అధిదేవత, ఎడమప్రక్కన ధాతువు, కుడి ప్రక్కన మిగిలిన వివరాలతో ఏల నిర్మాణాన్ని ఈ విధంగా చూపవచ్చు పటం చూడండి

వెనుక చూపినట్లుగా అయితే ఏలా ప్రబంధం 1) ఉద్గ్రాహం 2) ధ్రువం 3) ఆభోగం అనే మూడు ధాతువులతో త్రిధాతుకం ఔతుంది. దీనిని చతుర్ధాతుకంగా చూచే సోమే శ్వరాదులు 11పదాల వరకు ఉద్గ్రాహంతో పాడాలని 12వ పదం 'మేలాపకం' అనే వేరే ధాతువని అన్నారు. పెట్టెల క్రింద చూపబడిన దశ ప్రాణాలకూ లక్షణాలు చెప్పబ డినై. 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 నాల్గు రకాలు. అందులో గణైల మనకు పరిచి తంగా 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 ఔతుంది.

మాత్రైల అనేది వెనుక చెప్పిన రతి, కామ, బాణ, మిశ్రగణాలతో క్రమంగా 4రకాలు. రతిగణాలతో 11-11-10 లఘువులుండేది రతి లేఖ, కామగణాలతో 22-22-20 లఘు వులుండేది 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.) నందిమ తాన్ననుసరించి 5ఛగణాలు+1 తగణంతో ఇందుమతి; 5 పగణాలు+1చగణం జ్యోతిష్మతి; 1ఛగణం+3చగణాలు +1పగణం +1ఛగణం-నభస్వతి; 1దగణ+1పగణ+4చగణాలు+ 3పగ ణాలు+1ఛగణం+1తగణం-వసుమతి- ఇట్లివి 4రకాలు. అర్జునమతాన్ననుసరించి వెనుక చెప్పిన నాదావత్యాదులే స్వగణ భంగములచేత మాత్రైల లై 4రకాలౌతాయి. ధనంజయ మతాన్ననుసరించి పైరతి లేఖాదుల గణనియమం విడిచి మాత్రా సంఖ్య పాటిస్తే అది 4రకాలౌతుంది. వీటిలో విశేషాలు మరో 4రకాలు. ఇట్లిది మొత్తం 20రకాలు.

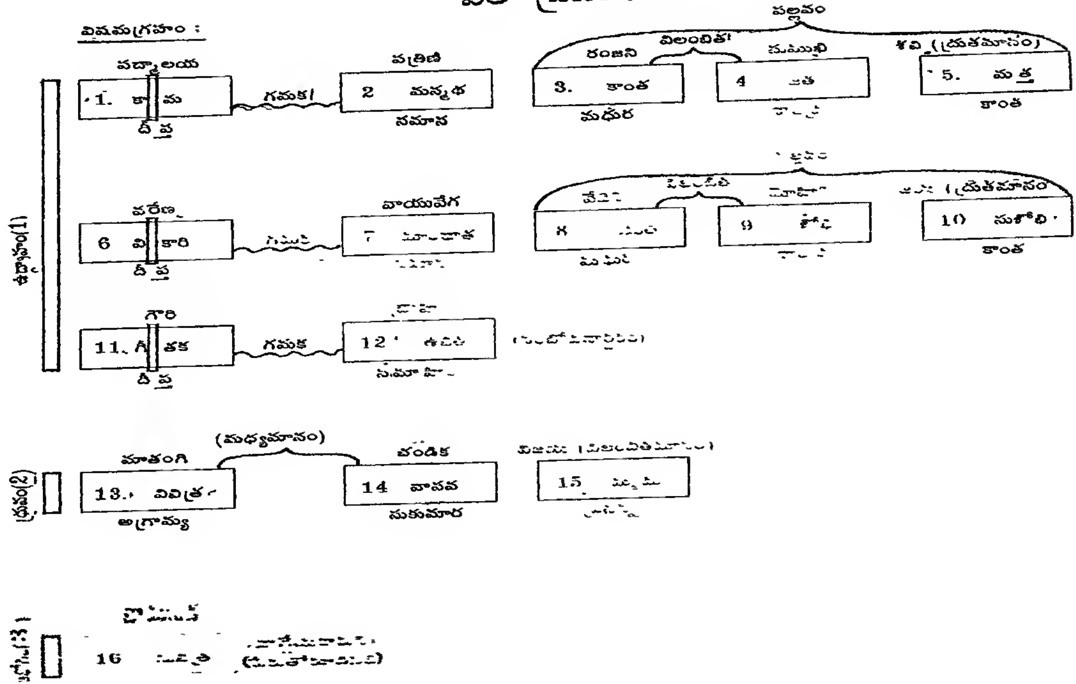
of the first two lines constitute the pallava The fourth line should have a syllabic unit or pada mentioning the name of the hero or leader The only pada or syllabic unit in the fifth line should contain the mudra(impress) of the composer (vāggēyakāra) It is enjoined that ēlā should be sung in one of 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 ēlā can be represented as in the format given.

As per the format shown ēlā 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 ēlā in general

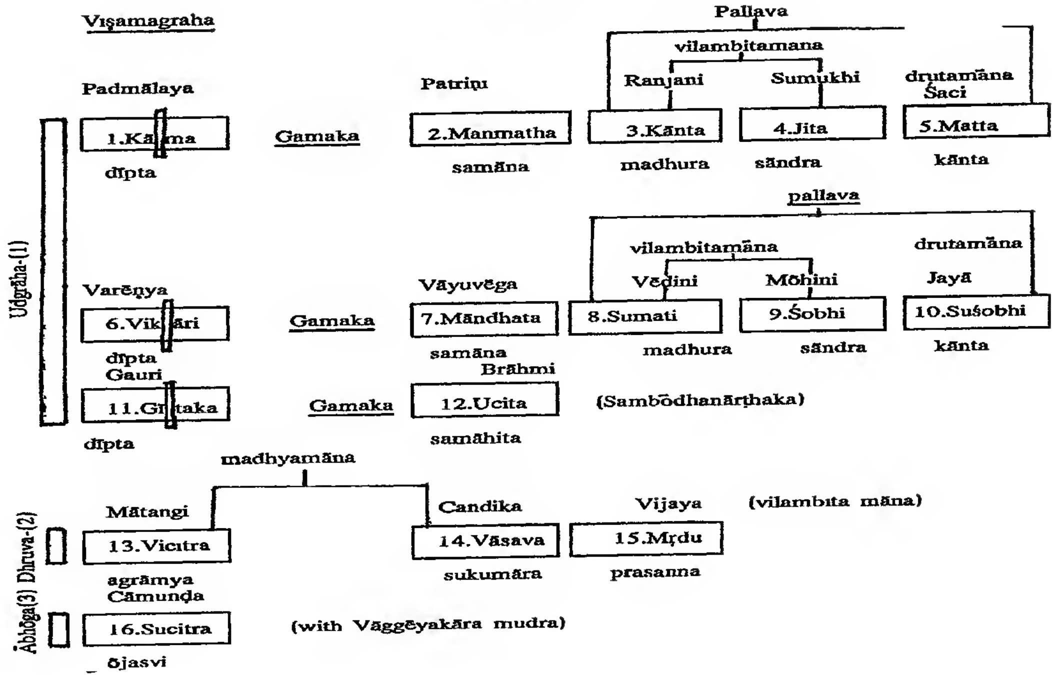
Ēlāpadam is of four kinds namely (1) ganaila (2) mātraila (3) varnaila and (4) dēśaila Among these ganaila takes its shape with the three-lettered gana-s familiar to us. Five 'bha' gaṇas plus one 'na'-gana per line makes for nādāvati,, five 'ra' ganas plus one 'sa' gana makes for hamsāvati, five 'ta'-ganas plus one 'ja'-gana makes for nandāvati, five 'ma' -ganas plus one 'ya'-gana makes for bhadrāvati. By modifiying 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 gaṇas (2) kāma gaṇas (3) bāṇa gaṇas and (4) miśra gaṇas respectively. These gaṇas 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 kāmalēkha. If three lines are composed respectively with 33,33 and 30 laghus with bāṇa-ganas it is bānalēkha If three lines are composed respectively with 44,44 and 40 laghus with misra gaṇas it is candralēkha

# ఏలా ప్రబంధం


విషమగ్రహం :
పల్లవం
విలంబిత
రంజని
సుముఖి
కవి (ద్రుతమానం)
పద్మాలయ
1. కామ
దీప్త
గమక
పత్రిణి
2 మన్మథ
సమాన
3. కాంత
మధుర
4
5. మత్త
కాంత
వరేణ్య
6 వికారి
దీప్త
వాయువేగ
7
10
కాంత
గౌరి
11. అతక
దీప్త
గమక
12
(మధ్యమానం)
మాతంగి
13. విచిత్ర
అగ్రామ్య
చండిక
14 వాసవ
సుకుమార
15
16
ఉద్గ్రాహం(1)
ధ్రువం(2)

# ĒLĀ PRABANDHA



According to Nandi school 5 'cha'-gaṇas 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' gaṇa 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 gaṇas 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 Mātraila is of 20 kinds

If merely the regulation of the number of letters (varna-s) as against the regulation of gaṇas or mātras-is observed, it is called varnaila 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, 'dēśaila' Named after the regional language in which the 'ēlā' is composed, it is of 5 kinds namely (1) Karnātaila (2)Lātaila (3) Gaudaila (4) Āndhraila and (5) Drāvidaila.

Karṇātaila· This is the most important of the Dēśaila varieties. S R. devotes 12 ślōkas to this variety and covers the rest in only 4 ślōkas Karnātaila 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 maṇtha/dvitīya/kaṅkāla/pratitā-la 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 gaṇaila take their form with these three-lettered ganas So these are treated as one kind of Karṇāṭaila 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 followingt are the details

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

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

3 Nandāvati 5 'ta' ganas +1 'ja' gana-Mālavakaisikarāga, 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 mātrailas according to Arjunamata)

(b) సులేఖ: తొలి రెండుపాదాలకు 2 కామగణాలు+1 రతిగణం; పాదాద్యనుప్రాసం. మూడో పాదానికి 4కామగణాలు+1రతి గణం; ఆది మధ్యానుప్రాసం (ఇదే రతి లేఖ కూడా) మిగిలినది నాదావలికి వలె నియమం ( రాగతాళములు వగైరా).

(c) కామలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 4 కామగణాల చొప్పున ఉంటాయి. ఆది మధ్యానుప్రాసం. మూడోపాదానికి 8 కామగణాలు. ఆదిమధ్యాంతానుప్రాసం. వెనుకటి హంసావలికి చెప్పిన రాగతాళాలు.

(d) స్వరలేఖ: ప్రతి పాదానికి 4 కామగణాల చొప్పున మూడు పాదాలకు నియమం. ఆది మధ్యల్లో అనుప్రాసం. నందావలికి వలె రాగతాళాలు.

(e) భద్రలేఖ: తొలి రెండు పాదాలకు 6కామగణాలు+1 బాణగణం చొప్పున. మూడో పాదంలో 8 కామగణాలు. మూడు పాదాల్లోను ఆది మధ్యాంతాల్లో అనుప్రాస. రాగతాళాలు భద్రావళికి వలె.

(f) ఛందస్వతి: మూడుపాదాల్లోను పాదానికి 5 కామగణాలు+ 1రతిగణం+1 కామగణం ఉండాలి. అప్పుడు సులేఖాది భేదాలే ఛందస్వంతము అనబడతాయి (ఒక కామగణం ఎక్కువ చెయ్యాలి). రెండు పాదాల చివరనో మూడు పాదాల చివరనో మూడో పాదం పరిమాణంగల పదం కూర్చితే అది 'శిఖాపదం' అనిపించుకుంటుది. (ఈ ప్రసక్తి మరల 40, 41 పద్యాల వద్ద వస్తుంది).

లాటగౌడాంధ్ర ద్రావిడైలలు: లాటైలలో పాదాంతానుప్రాసం ఉంటుంది. రసము లనే కాలు. గౌడైలలో గమకానుప్రాసలుండవు; ఒక్కటే రసం ఉంటుంది. ఆంధ్రైలలో పలు విధాలైన గమక విశేషాలు, రాగాంశాలు, రసాలు, భావాలు ఉంటాయి. ద్రావిడైలలో అనుప్రాస ఉండదు కాని రసాలు భావాలు బహాళాలు. ఈ చెప్పిన ఏలలకు మిగిలిన లక్షణాలు కర్ణాటైలలో సమానమే కాని ఛందస్వంతాల్లో మాత్రం నాల్గో పాదం ఒకటి ఎక్కువగా కూర్చబడుతుంది.

రెండు పాదాల్లో అనుప్రాస లేకుండా మూడో పాదంలో అనుప్రాస ఉండి, ధ్రువాభోగాలు అనుప్రాసలో కూడి, పాద పాదానికి ప్రత్యేకంగా పదచ్ఛేద రూపమైన నాల్గేసి యతులుండి వర్ణైలలో లాగ రాగ-రస-రీతి-వృత్తి దేవతాది నియమం ఉండక తక్కిన విషయాల్లో ఆ లక్షణం ఉండేది 'వస్త్వైల' 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 ratilēkha 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 kāma gaṇas each with alliteration at the beginning and the middle Rāga and tāla are as for Nandāvati

e.Bhadralēkha. The first two lines have 6 kāma ganas 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 kāma gana each, the Sulēkha becomes Chandasvati.Similarly an extra kāmagana in each line makes the other varieties also chandasvanta-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)

Lāṭa, Gauḍa, Āndhra and Drāviḍa ēlās Lāṭaila 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, rāgāṁśa-s, rasas and bhāvas Drāviḍaila does not have alliteration but possesses many rasas and bhāvas. Other regulations are common to these along with Karṇāṭaila But in chandasvantas 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, riti, 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 గద్యైల అయిన నాదావతి మాత్రమే చెప్పబడింది. దీనికి తర్వాతది అనదగిన 'సంగీత సమయసారం'లో నాదావతి అన్న పేరును కూడా చెప్పకుండా గద్యైల చెప్పబడింది. ఈ రెండింటిని అనుసరించి ఏలలో పాదానికి ఆరు గణాలచొప్పున ఉంటాయి. ప్రాస సమన్వితమైన పాదత్రయం ఉద్గ్రాహధాతువు. ప్రతి పాదాంతంలో గమక ప్రయోగం. అటుపై వల్లివి. పల్లవికి గణమాత్రల నియమం లేదు. నాల్గోపాదంతో మేలాపక ధాతువు రావాలి. అటుపై నేతృ నామాంకితమై అనుప్రాసతో కూడిన ధ్రువ ఉంటుంది. అటుపై వాగ్గేయ కార ముద్రతో కూడిన చరణం అభోగధాతువుగా ఉంటుంది. అభోగాన్ని పాడిన పిమ్మట ధ్రువను 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 గమనించదగిన అంశాలు. సంగీత రత్నాకరం నాటికి ఏలా ప్రబంధం త్రిధాతుకమనే భావం బలకొని వెనుకటి ఆరేసి గణాల రెండు పాదాలే (12 గణాలు) ఖండత్రయంలోని 5+5+2 పదాలుగా వ్యవస్థీకరించడం జరిగింది. ఈపద్ధతిని అనుసరించే కాబోలు అరుణ గిరినాథుడు తన తమిళ 'తిరుప్పుగళ్' కావ్యంలో 12గణాల (సీర్‌కళ్) తర్వాత 'తొంగల్' (pendent) అనబడే తూగు పదమొకటి కల 'విరుత్తాలు' వ్రాశాడు. ఇతర 'విరుత్తాల'లోనూ ఇలాంటి తూగుపదాల్ని కూర్చాడు. బహుశః ఇదే శిఖాపదం అనబడి ఉండొచ్చు. ఇప్పటికి ఈ పరిచయం చాలు.

Ēlā-s have been of many kinds We may think these have been collected together and general norms for ēlā establisned by the time of S.R. S.S., a work antenor to S.R says ēlā is of many kinds and gives only 'gaṇaila' - nādāvati vanety. S.S.S. posterior to S S but atenror 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 ganas 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 gita 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 ēla is tridhātuka seems to have strengthened and the two lines with 6 gaṇas each (2 x6 =12) have been rearranged as khandatraya with 5,5 and 2 ganas 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 బెన్ని విధంబులం బెలుపొందు ననిన

కం.॥ బంధుర వృత్త పదంబు, ని
బంధ పదము, చూర్ణపదము భరతాగమనం
బంధంబునఁ బద విజ్ఞా
నాంధులకును దాళ్లపాక యన్నయ దెలిపెన్॥ 29

తా॥ సంగీత శాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'దేశైల' అనబడ్డ పదమనేది ఎన్ని విధాలుగా ఉంటుందంటే వృత్తపదం, నిబంధపదం, చూర్ణపదం అనే పేర్లతో నాట్యశాస్త్రాన్ననుసరించి ముప్ఫిధంగా ఉంటుందని పద విజ్ఞానం ఏమీ తెలియనివాళ్లకోసం తాళ్లపాక అన్నయ చెప్పారు.

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

ఈ పదాలు రెండు రకాలు. నిబద్ధం. చూర్ణం. నిబద్ధమంటే ఛందోబద్ధం. చూర్ణమనేది గురు లఘు నివేశ నియమం కాని, అక్షరసంఖ్యానియమం కాని లేకుండా వృత్తబద్ధం కాకుండా రసాభివ్యక్తి కోసమైన అక్షరాల కూర్పు ఉండేది.

ఛందోబద్ధమైన అక్షరాల కూర్పు, యతి, అక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండేది 'నిబద్ధ పదం'. అనేకార్థాలను స్ఫురింపచేసే అక్షరాల కూర్పుతో అలంకరింపబడ్డ నాల్గు పాదాలతో కూడిన ఛందస్సు 'వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. ఈ ఛందస్సనేది అక్షరసంఖ్యాభేదం చేత 26 విధాలుగా ఛందశ్శాస్త్రంలో చెప్పబడింది. 26 అక్షరాలకు మించి ఉంటే అలాంటి కూర్పులను 'మాలావృత్తాలు' అంటారు. దండక వృత్తం సంస్కృతంలో రెండు నగణాల మీద రగణాలో, యగణాలో, తగణాలో కూర్చుతూ పాదానికి 27 అక్షరాలు మొదలు 999 అక్షరాలు దాకా ఉండేటట్లు కూర్చదగింది.

1. 'బంధుర వృత్త పదంబు' అనేచోట 'బంధురవృత్త'మని భ్రాంతిపడరాదు. (సంస్కృత ఛందంలోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగుకన్నడాల్లోను 'బంధురమనే పేరుతో ఒక వృత్తం ఉంది. ఇది 25 ఛందానికి చెందింది. అంటే పాదానికి 25అక్షరాలు ఉంటాయన్నమాట. వరుసగా నాలుగు నగణాలమీద ఒకసగణం ఆపైని మూడు భగణాలు అటుపిమ్మట ఒక్క గురువు ఉంటాయి. (4న+1స+3భ+ 1గ)'; 16 అక్షరం మీద యతి ఉంటుంది) దట్టంగా నాల్గు పాదాల్తో వృత్తంగా కూర్చబడిన పదం అని మాత్రమే అర్థం చేసుకోవాలి.
2. పద రచనలో నిబద్ధం అన్నపుడు అక్షర సంఖ్యా నియమం, ఛందస్సు, యతి అనేవాటితోపాటు తాలం, పాత అనేవి కూడా ఉంటాయి. తాళం వేస్తూ చప్పడయ్యేటట్లుగా ఒక చేత్తో మరో చేతి మీదకాని రెండు చేతుల్తో సమానంగా కాని దెబ్బ కొట్టడం లేదా చిటిక వేయటం 'పాత'. 'పాత' అంటే దెబ్బ పడటం. ఇది సశబ్దక్రియ. 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 'dēśaila' 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 tiṅanta 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 possesss this 'vibhakti' as suffix is a śabda; for instance, the base or stem 'rāma' without the suffix of its vibhaki 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 cūrna

Composition of letters in a prosodical frame with yati and regulation of numbe of letters, makes for 'nibaddhapadam' If it is a stanza of four lines compos d of expressive letters it is called a vritta 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 execeds 26, such compositions are called mālā vritta-s Daṇḍaka vritta in sanskrit can have anywhere between 27-999 letters per line, starting with 2 'na'-ganas and 'ra'-gaṇas or 'ya'-ganas or 'ta'-ganas.

1.The verse starts with the words 'bandhura vṛtta padaṃbu' Here one should not mistakenly comprehend 'bandhura vṛtta' (In sanskṛt prosody and as followers of the same, in Telugu and Kannada, there is a vritta 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-compostion 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 familar 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 tala is used only in vādyas

వ.॥ అందు వృత్తపదం బెట్టిదనిన

కం.॥ అందములై షడ్వింశ
ఛ్ఛందోగణయుక్త వృత్తజాతుల పదముల్
కుందనమునకుం బరిమళ
మందిన క్రియ వృత్తపదములలరుచు నుండున్ 30

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

వ్యా॥ పాటకు, పద్యానికి ఉండే లక్షణమే ఛందస్సు. 'చది ఆహ్లాదే' అనే ధాత్వర్థాన్ననుసరించి ఆహ్లాద పరిచేది ఛందస్సు అని వ్యుత్పత్తి చెప్పడం ఒక పద్ధతి. 'ఛదిసంవరణే' అనే ధాత్వర్థాన్ననుసరించి చెప్పదల్చుకొన్న విషయాన్ని (అక్షర సంఖ్యా నియమం ఉండే) పద్యపాదాలతో కప్పి మూస్తాబు చేసి నివేదించడం ఛందస్సు అని వ్యుత్పత్తి చెప్పడం రెండో పద్ధతి. ఎలా చెప్పినా ఆహ్లాదమే పరమార్థం. సంగీతపరమైన ఈ గ్రంథంలో కవి 'అందములై' 'అలరుచునుండన్' అనే పదాలతో సౌందర్యాన్ని పుష్ప వికాస సంతోషాలనూ స్మరింపజేస్తూ ఆహ్లాదాన్నే వ్యంజిస్తున్నారు.

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 వైదికచ్ఛందస్సు వేరుగా లౌకికచ్ఛందస్సు వేరుగా ఉంది. లౌకికచ్ఛందస్సులో 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 అక్షర సాజాత్య రూపం. ప్రాసము హల్‌మాత్రావృత్తి. తమిళం నుండే వీటిని తెనుగు గ్రహించి ఉండాలి. కన్నడంలో అక్షర సాజాత్య రూపమైన యతి లేదు. సంస్కృతంలోలాగ పదవిచ్ఛేద రూపమైన యతి మాత్రమే ఉంది. హలావృత్తిగల ప్రాస ఉంది.

verse:30

Tr· (Among the vrtta padam, nibandha padam and cūrṇa padam mentioned earlier ) vrttapadam 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 exhilerates'. From the root 'chadi saṃvaranē', another etymology of the word is 'that which dresses up the thought like apparel' Exhileration is the essence in both the cases. Musically oriented as this work is the author suggests only exhileration by speaking of beauty, blossoming etc. through his words' 'andamulai alarucununḍu' (Tel andamu-beauty; alaru-a flower, happiness, :(vb) blossoming)

In sanskṛt the mantras of Ṛgvēda are vrttabaddha (framed in metrical form). Yajurvēda 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 Sānskṛt 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 'edugai' 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 Sanskṛt and there is no akṣarasājātyarūpa yati; but it observes prāsam like Tamil and Telugu.

సంస్కృతచ్ఛందస్సులోను దాన్ని అనుసరించే తెనుగు కన్నడాది భాషల్లోను గురు లఘు స్వరూపం మొదటి అంశం. హ్రస్వాక్షరాలు లఘువులు. దీర్ఘాక్షరాలు, సంయుక్తాక్షరాలకు, బిందువునకు, విసర్గకు ముందున్న అక్షరాలు, పొల్లులతో కూడిన అక్షరాలు గురువులు. ఱెప్పపాటు కాలానికి మాత్ర అని సంజ్ఞ. (నిమేషోన్మేషాభ్యా మన్యతరేణ తులితః కాలః మాత్రా). ఒక మాత్ర కాలంలో ఉచ్చరింపబడే అక్షరం లఘువు. అంతకంటె ఎక్కువకాలంలో ఉచ్చరింపబడేది గురువు. గురువును రెండు మాత్రలకాలమని సామాన్యంగా చెప్పినా హ్రస్వము పొల్లుతో కూడినపుడు (వనితన్)ఒకటిన్నర మాత్రలు; దీర్ఘాక్షరమైనప్పుడు రెండు మాత్రలు, ప్లుతోచ్చారణంలో మూడు మాత్రలు అవుతుంది. తమిళంలో పద్ధతి వేరు. అక్కడ అంశం 'అశై', గణం 'శీర్' అనబడుతాయి. నేరశై,నిరైయశై అనే పేర్లతో అక్కడ 'శీర్ల' కూర్పు. ఒక హ్రస్వం కాని దీర్ఘం కాని తానుగాని ఒక వ్యంజనం (పొల్లు అక్షరం)తో చేరిగాని 'నేరశై' అవుతుంది. ఒక్క హ్రస్వం గణంలో ఆద్యంశంగా మాత్రం రాదు. 'నిరైయశై' అనేది రెండు హ్రస్వాలు కాని, లేదా ఒక హ్రస్వం 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 నాల్గు పాదాల ఛందస్సు కలవానికి 'వృత్తాలు' అని పేరు. మాత్రాగణాలతో ఏర్పడే వానికి 'జాతులు 'అని పేరు. (సంస్కృత ఛందస్సులోనూ, వర్ణచ్ఛందం, మాత్రాచ్ఛందం ఉన్నాయి. 'మాత్రావర్ణ విభేదేన ఛందస్తదిహ కథ్యతే' అని వృత్తరత్నాకరం) సంస్కృతంలో మాత్రా చ్ఛందస్సుతో ఏర్పడే ఆర్యాభేదాలు, గీతి భేదాలు 'జాతులు అనబడుతాయి.

మూడు అక్షరాల చేరిన 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= సగణం I I I = నగణం

వీటికే అక్షరగణాలని, విసర్గగణాలని పేరు.

In prosody, in Sanskrt 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 sanskrt there are both the three lettered aksaragaṇas called trikas as well as mātrāganas in Telugu and Kannaḍa. Those with four lines of akṣaragaṇas are called vrttas; those that are formed from mātrāganas are called jātis (sanskrt has varnachandas as well as mātrācchandas ,'matrā varna vibhēdēna chandas tad iha kathyatē-vrttaratnākara) In sanskṛt the different kinds of āryas and gītis that are composed in mātrāchandas 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 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' gana
6 I U I - 'ja' gana
7. U I I - 'bha' gaṇa
8. I I I - 'na' gaṇa

These are called 'aksaraganas' 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 నాల్గు వృత్తాలేర్పడతాయి. మూడక్షరాల 'మధ్యమ' ఛందంలో పైవి 8భేదాలు వచ్చినవి కనుక వృత్త సంఖ్య ఎన్మిది. ఇలాగే క్రమంగా ఆయా ఛందాల్లో వృత్త సంఖ్య రెట్టింపుగా పెరుగుతూ పోతుంది. ఆరపై ఆరు ఛందాల్లో ఏర్పడే వృత్తాల మొత్తం సంఖ్య 13, 42, 17, 726.

ఇన్ని వృత్తాలు ఉన్నా ఛందః కర్తలు చెప్పినవి 500మించవు. వీనిలో గ్రంథాల్లో వాడబడేవి సుమారు 30. సంస్కృతచ్ఛందాల పేర్లివి:

1. ఉక్తము, 2. అత్యుక్తము 3. మధ్యము 4. ప్రతిష్ఠ 5. సుప్రతిష్ఠ 6. గాయత్రి 7. ఉష్ణిక్కు 8. అనుష్టుప్, 9. బృహతి 10. పంక్తి 11. త్రిష్టుప్ 12. జగతి 13. అతిజగతి 14. శక్వరి 15. అతిశక్వరి 16. అష్టి 17. అత్యష్టి 18. ధృతి 19. అతిధృతి 20. కృతి 21. ప్రకృతి 22. అకృతి 23. వికృతి 24. సంకృతి 25. అభికృతి 26. ఉత్కృతి.

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

సంస్కృతంలో మాత్రాగణబద్ధాలైన కూర్పులు జాతులు. ఇవి కూడా పద్యాలే. నాల్గు పాదాలుంటాయి. సంస్కృతంలో ఆర్యాభేదాలు, గీతిభేదాలు ఈ కోవకు వస్తాయి. ఆర్య 4 మాత్రల గణాలతో కూర్చబడేది. భ-జ-స-నల-గగ అనే గణాలు నాల్గేసి మాత్రలు గలవి. తొలి సగంలో ఏడుగణాల మీద ఒక్క గురువుంటుంది. బేసి స్థానంలో జగణం ఉండరాదు. ఆఖోగణం జగణమో నలమో ఉండాలి: ఇక్కడ తొలి లఘువు తర్వాత యతి. ఉత్తరార్థంలో ఆఖోగణం ఒక్క లఘువు మాత్రం ఉంటుంది. మిగిలిన లక్షణం పూర్వార్థంలాగే. ఈ లక్షణం కలది 'పథ్యార్య'. పథ్యార్యలోని ఒకటవపాదం రెండో పాదంలోకి, మూడో పాదం నాల్గోపాదంలోకి చొచ్చినట్లయితే అప్పడది 'విపులార్య' అవుతుంది. పథ్యార్యలో 2, 4 పాదాల తొలిగణం జగణమైతే అప్పడది 'చపలార్య' అనిపించుకుంటుంది. తొలి సగంలో 'చపలార్యా'లక్షణం, మలి సగంలో 'పథ్యార్యా' లక్షణం ఉంటే 'ముఖచపలార్య' అవుతుంది. తొలి సగంలో 'పథ్యార్యా' లక్షణం మలి సగంలో 'చపలార్యా'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

అడ్డగీత 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 vṛittas 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 sànskrt '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 ākrti |
| 5. supratiṣṭhā | 14. śakvari | 23 vikṛti |
| 6. gāyatri | 15. atiśakvari | 24. sānskrti |
| 7. usṇik | 16. asti | 25 abhikrti |
| 8. anuṣṭup | 17 atyasti | 26. utkṛti |
| 9. bṛhati | 18. dhrti | |

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

In Sanskrt, compositions in mātrāganas are called Jātis. These are also stanzas with four lines Varieties of ārya and gīti come under this head. Ārya is composed with ganas of 4 mātras each. The ganas bha-ja sa-nala-gaga have 4 mātras each The first half contains seven such ganas and a guru at the end Ja-gana should not be placed as an odd-numbered gana (1-3-5-7). The sixth gana should be either a 'ja-gana' or 'nala' Here in this sixth gana yati occurs after the first laghu In the second half the sixth gana 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 foruth 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-gaṇas in ārya can be shown as below

| | |
|---|---|
| 4+4+4<br>4+4+1-3+4+2<br>4+4+4<br>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 | పిరియక్కరె | 1సూ+5ఇం.+1చం. | 7 | 4గణాలమీద |
| 2. మధ్యాక్కర | దొరయక్కరె | 2ఇం+1సూ+2ఇం.+1సూ. | 6 | 3గణాల మీద |
| 3. మధురాక్కర | నడువణక్కరె | 1సూ+3ఇం.+1చం. | 5 | 3గణాలమీద |
| 4. అంతరాక్కర | ఎడెయక్కరె | 1సూ+2ఇం.+1చం. | 4 | 3గణంచివరివర్ణం |
| 5. అల్పాక్కర | కిరియక్కరె | 2ఇం+1చం | 3 | 2గణాలమీద |

కన్నడంలో యతి ఉండదు. ప్రాసమాత్రం ఉంటుంది.

<u>ఉత్సాహం:</u> ప్రతిపాదంలోను సూర్యగణాలనబడే హగణ (UI) నగణం (III)లు ఏడింటి మీద 1గురువుండును. ఐదోగణం మొదటి అక్షరం యతి స్థానం. పాదపాదంలోను హగ ణనగణాల మిశ్రమం మాత్రం ఉండాలి. వీనికి క్రమ నియమం మాత్రం లేదు. (నాల్గు పాదాలు హగణంతో కూర్చితే సుగంధి వృత్తం ఔతుంది; అన్నీ నగణాలైతే విచికిలిత (తరళం) ఔతుంది.)

<u>ద్విపద:</u> 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 లక్షణానికికట్టుపడనివాడు పాల్కురికి సోమనాథుడు. తెనుగులో ద్విపదకు ప్రాచుర్యం ఎక్కువే. ద్విపదలో ప్రాస లేకుంటే మంజరీ ద్విపద ఔతుంది. దీనికి కొందరు ప్రాస యతిని అంగీకరిస్తారు.

<u>త్రిపద:</u> దీనికి తెనుగులో వాడుక లేదు. కన్నడభాషలో ప్రాముర్యమెక్కువ.

<u>చతుష్పద:</u> 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 పెద్దన అనే ఛందఃకర్తలు చెప్పారు. దీనికి అంత్యానుప్రాస 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. ఇట్లైనా పాదానికి 15 మాత్రలే. అప్పకవి మతం గుర్వంతం; అనంతుడు చిత్ర కవి పెద్దన లఘ్వంత మతం కలవారు. వీరు అంత్యానుప్రాస పాటించారు. అప్పకవి పాటించలేదు.

S-Sūrya In-Indra C-candra

| Name in Telugu | Name in Kannada | Gaṇas in Telugu | Total | Place of Yati |
|---|---|---|---|---|
| 1.Mahākkara | Piriyakkare | 1S+5In+IC | 7 | after 4 gaṇas |
| 2.Madhyākkara | Doreyakkare | 2In+1S+2In+1S | 6 | after 3 gaṇas |
| 3.Madhurākkara | Naḍuvankkare | 1S+3In+1C | 5 | after 3 ganas |
| 4.Antarākkara | Edeyakkare | 1S+2In+1C | 4 | after 3 gaṇas |
| 5.Alpākkara | Kiriyakkare | 2In+1C | 3 | after 2 ganas |

In Kannaḍa 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 Vicikilita or Tarala)

Dvipada: Three Indraganas followed by a sūryagaṇa make for a line The first letter of the third gana 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-IIII-UU) Other prosodists like Ananta and Citrakavi Peddana say that it should be composed with 3 caturmātrāganas 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, అద్యంత ప్రాసలు కూర్చితే 'కర్ణాట చతుష్పద' అవుతుంది. తెనుగులో నగ- సల-త-ర అనేవి 5 మాత్రల గణాలు. మూడింద్రగణాలమీద 1 సూర్యగణం వస్తే అది ద్విపద అని వెనుక చెప్పబడింది. అప్పుడిది 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, అద్యంత ప్రాసలుండాలి.

<u>షట్పది:</u> తెనుగులో దీనికి ప్రాచుర్యం లేదు. కన్నడంలో ప్రాచుర్యమెక్కువ.

<u>తరువోజ:</u> దీనికి నాల్గు పాదాలుంటాయి. ద్విపదచ్ఛందమైన 3ఇం+1సూ. అనేదాన్ని రెండుసార్లు కూర్చితే తరువోజ ఒక పాదం ఔతుంది. 3-5-7 గణాల తొలి అక్షరంతో మూడు చోట్ల యతి ఉండాలి. ప్రాస ఉండాలి.

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

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

2 . ūryaganas followed by 2 caturmātrāganas 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 (IIIIU-IIUI-UUI-UIU) which come under Indra ganas It has been said earlier that 3 Indragaṇas followed by one sūryagana make for dvipada Thus karñata 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 dvipada 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 upajātis are āṭaveladi and tētagīti.The common name for both is gītam . Among the indegenous gītams these two are samagītams These have four lines but without prāsa. Prāsayati is allowed One sūryagana followed by two Indragaṇas 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 sūryagaṇas followed by two Indraganas and the second and fourth lines have sūrya gaṇas for all the five, with of clourse, yati on the first letter of the 4th gana in all the four lines Either of these two has necssarily 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 ātaveladi and tēṭagīti can be written and used independently and separately

Ettugīti, mēlanagīti (Kamalanagīti) and pavaḍa gīti are visama gītams in Telugu. One Indragaṇa followed by two sūryagaṇas, 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 sūryagaṇas 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 pavaḍagīti.

ఆ॥వె॥ వృత్తజాతి యెల్ల విషమంబు సమమును
అర్ధసమమునాఁగ నతిశయిల్లు
నందులోన విషమ మనునది నాలుగు
పాదములును వేఱె భంగిఁ జెల్లు 31

కం॥ నాలుగు పాదంబులు నొక
చాలున వర్తించునదియు సమవృత్తం బా
లీలన్ సమపదమును దా
ళాలంకృత సామ్యపాదమై చెన్నొందున్ 32

తే॥గీ॥ విషమ పాదంబులొక రీతి వెలయుచుండ
సమ చరణములు వేఱొక్క చందమైన
నర్ధసమ వృత్తమనఁ జెల్లు; నట్టి పదము
అర్ధసమపద మని యన్నయార్యుఁడనియె. 33

తా॥ వృత్తజాతి అంతాకూడా (1) సమవృత్తాలు (2) విషమవృత్తాలు (3) అర్ధ 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 నాల్గుపాదాలూ ఒకే విధంగా నడుస్తుంది. (32)

బేసి సంఖ్యతో చెప్పదగిన ఒకటోపాదం మూడోపాదం అనేవి ఒక విధంగా ఉంటుండగా సరిసంఖ్యతో చెప్పదగిన రెండోపాదం నాల్గో పాదం అనేవి వేఱొక విధంగా ఉన్నట్లైతే అప్పుడది అర్ధసమవృత్తమనిపించుకుంటుంది. అలాగ ఉన్నపదం కూడా అర్ధసమపదమని అన్నయార్యుడు చెప్పాడు. (33)

వ్యా॥ పద్యం 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 ఉండేది అర్ధసమం.

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

Verse 31-33

Tr.The entire vṛttajāti comes under the catagories 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 వృత్తాంకు చెప్పిన ఈ మాటలు నాలుగు పాదాలుగా కూర్చబడే జాతులకూ ఉపజాతులకు కూడా అనువర్తిస్తాయి. 'వృత్త జాతియెల్ల' అనే పదబంధం ఏక వచనాంతమై వృత్తసమూహాన్ని మాత్రమే చెప్తున్నా అందులో ఉన్న 'జాతి' పదం పద్యాల్లోని జాతులకూ ఉపజాతులకు జ్ఞాపకంగా వాడబడింది.

నాల్గు పాదాలూ సమంగా లేని వృత్తాలకు 'గౌణ వృత్తా' లనిపేరు. అప్పుడు అర్ధసమవృత్తాలు, విషమవృత్తాలూ గౌణ వృత్తాల కోవకే వస్తాయి. ఛందస్సంఖ్య పాదంలో ఉండే అక్షరాల సంఖ్యకు గుర్తు. ఇరవైయో ఛందం అన్నప్పుడు పాదానికి ఇరవై చొప్పున అక్షరాలుంటాయని అర్థం. అక్షరాలైతే ఇరవై ఉండవచ్చునుగాని గురులఘువుల క్రమం, గణాలు ఒక్కోపాదంలో మారవచ్చు. అలాగు గనుక తొలిపాదంలో ఉండే అక్షర సంఖ్యకు కట్టుబడి ఉంటూ మిగత పాదాల్లో గురులఘు క్రమమో గణాలో మారితే అప్పుడా విషమత్వం తొలిపాదానికి చెందిన ఛందఃస్థానానికే సంబంధించి ఉంటుంది. అప్పుడది 'స్వస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. గురులఘువుల లేదా గణాల క్రమంతో పాటు అక్షరసంఖ్యకూడా మారితే 'పరస్థాన విషమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది. నాల్గుపాదాల్లోను అక్షర సంఖ్య, గురులఘు క్రమం లేదా గణక్రమం ఏపాదానికాపాదంలో మారిపోతే అప్పుడది 'సర్వపరస్థాన విషమవృత్తం'. ఇదేవిధంగా అక్షర సంఖ్యమారకుండా ఒకసగం - అంటే రెండు పాదాల్లో ఉండే గురులఘుక్రమంగాని గణక్రమం గాని రెండోసగంలో మారితే అప్పుడది 'స్వస్థాన అర్ధ సమవృత్తం'. ఒకసగానికీ రెండోసగానికి అక్షర సంఖ్య కూడా మారితే అప్పుడది 'పరస్థాన అర్ధసమ వృత్తం' అనిపించుకుంటుంది.

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

<u>వారాంగి :-</u>

1 పాదం : ఇంద్ర వజ్ర - త-త-జ-గా గణాలు : 11 అక్షరాలు

2 పాదం : ఉపేంద్ర వజ్ర - జ-త-జ-గా గణాలు : 11 అక్షరాలు

3 పాదం : కాంతి - త-జ-జ-గా గణాలు : 11 అక్షరాలు

4 పాదం : వాతోర్మి - మ-భ-త-వ గణాలు : 11 అక్షరాలు

ఇలాగే 'అరిగ జాత్రం', 'నదీప్రఘోషం' అనేవి స్వస్థాన విషమవృత్తాలు.

These remarks apply to jātis and upajātis also which are composed in four line stanzas. Although the phrase vrttajāti is in singular and denotes only vṛattas, the component jāti is used in a mnemonic sense as a reminder of jāti and upajāti verses. Vrttas whose four lines are dissimiliar are called 'gauṇa vṛttas' So ardhasama vrttas and viṣama vṛttas come under gauṇa vrttas.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 vrttam. If the number of letters also changes along with the order of gurus and laghus or gaṇas it is then called parasthāna visama 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 vrttam If one half differs from the other half even in the number of letters then it is called parasthāna ardhasama vrttam.

For example a svasthāna visama vrtta called 'Vārāngi' is formed from four differnt 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.

Vārāngi: 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 visama vṛttas

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

వీణారచనము, ఉద్ధత, మధుర, మణిదీపిక అనేవి సర్వవరస్థాన విషమ వృత్తాలుగా తెనుగులో చెప్పబడినవి.

ఇంక ఒక్క ఛందంలో పుట్టిన ఒక్కవృత్తమే సమమైన గురులఘుక్రమ విన్యాసంతో నాల్గుపాదాల్లోను సమానంగా ఉండేది సమవృత్తం. దీనికి ఉదాహరణలు అనవసరం. మనం చదివే వృత్తాలు తరచుగా సమవృత్తాలే. గ్రంథకర్త ఈ సమవృత్త లక్షణాన్నే పదానికీ అన్వయించి 'సమపదం' అంటున్నాడు. అయితే ఇక్కడ గమనించవలసిన అంశాలు ఒకటిరెండు ఉన్నాయి. వృత్తం అన్నప్పుడు పద్యమోశ్లోకమో అనే భావం మరచి పోయి 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 వేఱొక రాగంతో పాడటం సులభమే కాని ఒకతాళానికి కూర్చిన పాటను మరొకతాళానికి మార్చటం సులభమైన పనికాదు. తాళంకోసం అక్షరాల కూర్పు అమర్చబడి ఉంటుంది కనుక ఆకూర్పు మరొకతాళానికి ఒదిగిరాదు. సమపదం అన్నపుడు 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. వాట్లేసి అక్షరాలకు తాళం పడుతూపోతే అది ఏకతాళం అవుతుంది. తాళాలకు అక్షరసంఖ్య ఉంటుంది కనుక రచనలో జాగ్రత్త అవసరం. సమానకాలాలు ఉండే స్వరసమూహావృలయ 'సమయతి' అని తెలుసుకుంటేచాలు. సమపదాల కూర్పులో ఛందస్సుతో 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 vrtta called 'srīramanam' is formed

Vīnāracana, Uddhata, Madhura and Manidīpika are given as sarva parasthāna vrttas 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 samavritta. There is no need for examples here. The vrttas we generlly read are, more often than not, are sama vrittas. 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 vrtta we have to forget the padya or ślōka and rember that it is a composition of four lines Padams are vritta 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 neccessary. 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 అర్ధసమవృత్తం. వృత్తం నాలుగు పాదాలకూర్పు అయినప్పుడు అర్ధసమవృత్తంలో రెండుపాదాలు ఒకవిధంగాను మిగిలిన రెండుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉంటాయని స్ఫురిస్తుంది. అయితే ఏరెండు పాదాలు అన్నది కూడా ఇక్కడ ఒక అంశమే. తొలిరెండుపాదాలు (1,2) ఒకసగం. మలిరెండుపాదాలు (3,4) మరొక సగం. ఇది ఒకపద్ధతి. బేసిపాదాలు (1,3) ఒకసగం; సరిపాదాలు (2,4) మరొక సగం. ఇది మరొకపద్ధతి. ఈ రెండుపద్ధతులు గ్రహింపవచ్చు. వీటితోపాటు లాక్షణికులు ఒకపాదం ఒకరకంగాను మిగిలిన మూడుపాదాలు మరొకరకంగాను ఉన్నప్పుడుకూడ అర్ధసమమనే అన్నారు. వీటిలోను మరల స్వస్థాన అర్ధసమాలు, పరస్థాన అర్ధసమాలు అనే భేదం ఉంటుంది.

స్వస్థాన అర్ధసమాల్లో 11వ ఛందానికి చెందిన ఇంద్రవజ్ర, ఉపేంద్రవజ్ర అనేవాటి మిశ్రణం ఉండే 'ఉపజాతి' ఒక్కటే తెనుగు గ్రంథాల్లో కనబడుతుంది. ఇంద్రవజ్రకు త,త,జ,గగ - గణాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) ఉపేంద్రవజ్రకు జ,త,జ,గగ - గణాలు (9+2= 11 అక్షరాలు) రెండింటికి 8యతిస్థానం. ఈరెండింటి మిశ్రణం చేత 14 రకాలు ఉపజాతి పద్యాలు ఏర్పడతాయి.

'ఏకత్రపాదే, చరణద్వయేవా, పాదత్రయే వాన్యతరస్థితశ్చేత్

తయోరిహాన్యత్ర తదోహసీయా చతుర్దశోక్తా ఉపజాతిభేదాః'

అనే లక్షణాన్ని అనుసరించి ఆభేదాలు క్రింద చూపబడుతున్నవి.

ఇ = ఇంద్రవజ్రపాదం, ఉ= ఉపేంద్ర 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 అర్ధసమలక్షణమని చెప్పటాన్ని ఉపలక్షణంగా మాత్రమే తీసుకోవాలి. 12వఛందానికి చెందిన 'ప్రమితాక్షరం' (స,జ,స,స) అనేది బేసిపాదాల్లోను, ప్రియంవద (న-భ-జ-ర) అనేది సరిపాదాల్లోను వస్తే 'అజిత ప్రతాపం' అనే అర్ధసమవృత్తం అవుతుంది.అలాగే 13వ ఛంధానికి చెందిన ప్రహర్షిణి (మ-న-జ-ర-గ) బేసి పాదాల్లోను రుచిర (జ-భ-స-జ-గ) అనేది సరిపాదాల్లోను వస్తే 'రతిప్రియ' మనే అర్ధసమవృత్తం అవుతుంది. ఇవి స్వస్థానార్ధసమాలు.

Now, the ardhasama vṛtta. A vṛtta being a composition of four lines ardhasama 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 ardhasama even when one line is in one way and the other three in a different way. Again the classification of svasthāna ardhasamas and parasthāna ardhasamas is there.

Among the svasthāna ardhasamas, 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 upajātibhe-dāḥ. I= indravajara . U= upēndravajra. The four letters represent the metres in the serial lines of 1-2-3-4.

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

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 ardhasama should be taken only as a symptomatic statement 'Pramitākṣaram' with sa-ja-sa-sa gaṇas in the odd lines and 'priyaṃvada' with na-bha-ja-ra gaṇas in the even lines both belonging to the 12th chandas, give an ardhasama vṛtta called 'Ajitapratāpam' Similarly 'praharṣiṇi' 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 ardhasama vṛtta called 'ratipriya' These are svasthāna ardhasamas.

10వ ఛందానికి చెందిన సుముఖి (స-స-జ-గ) బేసి పాదాల్లోను 11వ ఛందానికి చెందిన వనమాల(స-భ-ర-ల-గ) సరిపాదాల్లోను వస్తే 'వియోగిని' అనే పరస్థాన అర్ధసమవృత్తం అవుతుంది. అట్లే 11వ ఛందానికి చెందిన కలితాంతము (త-జ-జ-వ) బేసి పాదాల్లోను 12వ ఛందానికి చెందిన తోటకము (స-స-స-స) సరిపాదాల్లోను వస్తే 'మనోహరం' అనే పరస్థాన అర్ధసమవృత్తం అవుతుంది. ఇలాంటివి ఇంకా ఉన్నాయి. మనకివి చాలు.

ఇలాంటి అర్ధసమలక్షణంతో కూడిన పదాలు అర్ధసమపదాలు అనిపించుకుంటాయని అన్నమాచార్యులు చెప్పినట్లుగా చినతిరుమలాచార్యులు లక్షణనిర్దేశం చేస్తున్నారు.

సమపదాలకు చెప్పినట్లుగా విషమపదాలకు అర్ధసమపదాలకు 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. నాల్గుపాదాలు తాళానికి చక్కగా ఒదిగిరావాలి అని అభిప్రాయం. అంతేకాని తాళాలంకారం ఉండాలి అని భ్రాంతిపడకూడదు. దేశితాళాలనబడే 35 తాళాలకు పురందరదాసు స్వరాలతోకూర్చిన తాళాలంకారాలు ఉన్నమాటనిజమే అయినా ఆయన అన్నమయ్యకంటే చాల చిన్నవాడైన సమకాలీనుడు. పురందరదాసు తిరుపతికి వచ్చినప్పుడు అన్నమయ్యను దర్శించినట్లు అన్నమాచార్య చరిత్ర చెప్తున్నది. కాబట్టి పురందరదాసు స్వరసంచారంతో కూర్చిన తాళాలంకారాలు అన్నమయ్య చెప్పిన లక్షణంలోకిగాని దాన్ని అనుసరించే ఈ తెలుగు 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 ardhasama 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 ardhasama vrtta. There are more like these. Enough for our purpose.

That padams having this ardhasama laksana are called ardhasamapadas was enunciated by Annamācārya, says our author Cina Tirumalācārya.

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

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 tālālaṁkrta sāmyapadam 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 alaṁkāra should be there For all the 35 dēśitālas there are, no doubt, alaṁkāras 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-alaṁkāras with svarasancāra composed by Purandara dāsa should get into Annamayya's work on sankīrtan in Sānskrt or into this Telugu work

వ॥ మఱి నిబంధనామపదం బెట్టిదనిన

మ॥ యతులుంబ్రాసములుంబదంబులును మాత్రాసీకముల్ తాళసం
గతులుంగల్గి నిబంధనామపద మాఖ్యాతార్థ సంయుక్త స
త్కృతియై తాళులపాక యన్నయగురూక్తిన్ లోకవిఖ్యాతమై
జితమాధ్వీక సితాసుధారస రుచిస్ఫీతంబునై చెన్నగున్ 34.

తా॥ ఇంక నిబంధపదం అనేది ఎలాంటిదో చెప్తాను. దీనికి యతులు, ప్రాసలు, మాత్రాగణాలననుసరించే పదాలు, తాళాల సంగతి ఉంటాయి. పదంలో చెప్పదలచిన అర్థం ఏదైనా ఉంటుంది. నేర్పిన కూర్పుగాను ఉంటుంది. ఇప్పపూలకల్లును, నిర్మలమైన అమృతాన్ని కూడా గెల్చిన రుచితో అందంగా ఉంటుంది. తాళ్ళపాక అన్నయగురుడు చెప్పడం చేత ఇదిలోకంలో ప్రసిద్ధికెక్కింది.

వ్యా॥ పదరచనకు తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు గురుడని ప్రస్తుతింపబడుతున్నాడు. 'పద నిర్యుక్త' మనే పేరుతో భరతుడు నామమాత్రంగా చెప్పిన దేవస్తుత్యాత్మకమైన పదానికి మొదటిసారిగా సంస్కృతంలో లక్షణం ప్రతిపాదించిన వాడు అన్నమయ్య. ఆయన రచించినన్ని పదాలు తెనుగులోనే కాదు మరే భారతీయ భాషలోను ఎవరూ రచించలేదు. రచనలో పద్యకవులెవరూ ఆయన చాయలకైన రాలేరు. భాష ఆయన చేతిలో మైనపు ముద్ద. భావన మధురాతి మధురం. ఇన్నికారణాలచేత పదరచనాగురుత్వం ఆయనకు తగి ఉంది.

నిబంధ, నిబద్ధ శబ్దాలు సమానార్థకాలే. ఉద్గ్రాహాది ధాతువులచేత ప్రబంధాంగాలైన స్వర,బిరుధ, పద, తేనక,పాట, తాళాలనే వాటిచేత దేశిరాగాల్లో వాగ్గేయకారుడు బనరంజకంగా కూర్చిన గానం నిబద్ధం. అదే నిబంధపద మనబడుతున్నది.

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

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

'స్వర లఘువులెడుగల త్రిగణ రవిగణము
సరస గణ యుగముపై బత యతిక్రమము
వర పదాంతము నందు పలెఁ బ్రాస సమము
పరఁగ నరసింహ నాపదము 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 Tāḷḷapāka Annaya, the preceptor, composing them.

Com: Tāḷḷapāka 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 padya-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 Linganamantri (1550-1600 A.D.) in his 'S A.V R.' othe-rwise 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 స్మరగణాలు. మూడో ఛందంలో పుట్టిన గణాలే ఇవి. కాగా త్ర్యక్షర గణాలే కామగణాలు ఔతాయి. వాటిలో లఘ్వాదిగణాలకు ముందు మరొక లఘువు ఉంచితే కామగణా లన్నీ ఏర్పడతాయి. ఐదుమాత్రలకు ఐదులఘువులుండే గణాలు మూడుకూర్చి మరొక్క సూర్యగణాన్నికలపాలి. సూర్యగణానికి నగణమైనా (III) హగణ (UI) మైనా మూడు మాత్రలు. మొత్తం పాదానికి 5 X 3 = 15 + 3 = 18మాత్రలు. రెండుగణాల పైనయతి చెల్లాలి. ద్వితీయాక్షరప్రాసతోపాటు పాదాంతంలోను ప్రాస ఉండాలి. ఈలక్షణపద్యం దీనికి లక్ష్యం ఔతుంది. ఇక్కడ విశేషమేమంటే ఇది సరిగా కర్ణాటచౌపద లక్షణం. కన్నడంలో నాగవర్మ ఛందోంబుధిలో ఇదే లక్షణం 8 మాత్రల మీద యతితో రఘటా లక్షణం క్రింద చెప్పబడింది. ఇది తెనుగులోని 'ద్విపద' కూడ అవుతుంది.

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

క॥ 'పాదము ప్రాసము వడియును
శోధించి పదాలు కళల సూత్రం బరయన్
నాదాంగ రాగలీలలఁ
బాదంబాలించి చెప్పఁ బదమై యొప్పున్.

గీ॥ ధన్యతకుఁ బల్లవికి విరోధంబు లేక
క్రియ ఫలింపఁగ నియమంబు గీలుకొలిపి
ప్రాస యతులును సమయతుల్ భాసురముగ
తాళ పద్ధతి రచియింపఁదగుఁ బదంబు

ఇందుకు తాత్పర్యము. కళలనంగా లఘువులకు సంజ్ఞ. చరణం 1కి 16 లఘువులు నియమం. ధన్యత అనగా నుపపల్లవికి పేరుగనుక పల్లవికి యుపపల్లవికి క్రియచేర్పుగా చెప్ప వలెను. లయప్రధానంగా రాగపరున ప్రాసవడి వర్గవళ్లను చెప్పవలెను.' (707,708,709)

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

ఇంక 18 శతాబ్దినాటి పొత్తపి వెంకటరమణకవి తన 'లక్షణ శిరోమణి' వృత్తాధికా రంలో 'అర్జున భరతాన్ని'·'సంగీత రత్నాకరాన్ని' స్మరించి పదాన్నిగుర్చి ఇలా చెప్పాడు.

'కావున నీదేశ భాషల పదములు చెప్పవచ్చుననిన్ని, ఏళలనగా పదములనిన్ని మూడు చరణములకు ఖండికాత్రయము అని పేరుగలదనిన్ని, పల్లవము ఉపపల్లవము అనిన్ని యివి మాత్రానమక నిబద్ధములైన నగణాదులతోఁగూర్పవలెననిన్ని సూళాదుల (క)ను గు(ణ) ముగా నుండవలెననిన్ని' సంగీత రత్నాకరము మొదలైన గ్రంథము(లు) అర్జునభరతాది ఏళా ప్రకారంబున నగణాదుల రాగతాళమ్ముల సంగీత రీతిని తేటపడి యుండుగాన నీసాహిత్య మార్గంబున లక్షణంబున దొరవవి యట్లుండె.' (3-427)

The author of this work was a little posterior to our present author, Cina Tirumalācārya 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 5x3+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 regualtion under the category of raghaṭa with yati after 8 mātras. In Telugu, this composition can be taken as dvipada variety too.

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

"That shines as padam if each line is composed with sixteeen 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 (Laksaṇadīpika. 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, Pottapi 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 indegenous 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 sūḷādis, 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 చరణాలనటంలో త్రిధాతుకత్వం సూచింపబడింది. పల్లవి అనుపల్లవి చెప్పబడ్డవి. ఈ పీలావదం సూళాదులకనుగుణంగా ఉండాలని రాగ తాళాలుంటాయని చెప్పబడింది. ఇతనికాలానికి పదరచన కేవలం సంగీత సంబంధిగాతోచి సాహిత్యాన్నుండి వేఱుపడ్డది. పాదానికి ఆఱని, ఐదని ప్రాచీనులు చెప్పిన పదనియమం పోయి గణసంఖ్యా నియమం రావటం అదికూడ పోయి పాదానికి 16 మాత్రలనడం. చివరకు మాత్రాసమకాలైన పగణాలతో కూర్చాలనటం - క్రమంగా వచ్చిన మార్పు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనల్లో పల్లవితో పాటు మూడేసి చరణాలు ఉండటం మామూలు. ప్రతి చరణం నాల్గుపాదాల వృత్తబంధంగా ఉంటుంది. చరణాలసంఖ్యకు అపవాదాలు లేక పోలేదు.

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

ఈ సందర్భంలో నాట్యశాస్త్రం చెప్పిన సలహోగమనింపవచ్చు. 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 బుధైః॥
బద్ధం ధాతుభిరంగైశ్చ నిబద్ధమభిధీయతే
ఆలప్తిర్బంధ హీనత్వాదనిబద్ధ మితీరితా॥

(సంగీ. రత్నా. 4-4/5)

రాగాలాపన అనిబద్ధం.

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

3. అఖ్యాతం అంటే చెప్పబడింది అని శబ్దార్థం. భాషాపరంగా ఆఖ్యాతం అనేది క్రియాశబ్దం. ధాతువుకు భూతభవిష్యద్వర్తమానాది కాలసూచకాలైన తిఙ్లు చేరింది ఆఖ్యాతం; దీనికి కర్తృపదమైన నామశబ్దానికి ఉండే వచనపురుషలు ఉంటాయి. వ్యక్తం చేయబడిన ఏదైనా ఒక అర్థంతో కూడింది అని గ్రహిస్తేచాలు.

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 'sūḷādis' 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-vrttas the ganas are to be scanned for four matras each; in gītakas scanning is for five mātras each gana or unit and since tāla is important, in vaitālīyas (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 itīrītam

(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 నిబంధనామ పదంబునకు దదంగంబులైన యతిప్రాసాదులవిధం బెట్టిదనిన

క॥ పాదముల నాలుగింటికి
నాదుల నడుముల సవర్ణమగునవి యతు లా
పాద ద్వితీయ వర్ణము
పాడుగ నొక్కటియ చెల్లఁ బ్రాసం బవఁగన్ 35

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

వ్యా. అంగాలంటే అవయవాలు. నిబంధపదం సావయవం. పదం శరీరంలాంటిదైతే యతులు, ప్రాసలు, మొదలైనవి సౌష్ఠవం (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 నాల్గు పాదాల్లోను ఒకేచోట వస్తుంది. పాదమధ్యంలో రావటంఅనేది సామాన్యసూత్రం. ఒకపాదానికి 16 మాత్రలుంటే సగానికి 8 మాత్రలు ఔతాయి. అప్పుడు పాదంతొలి అక్షరం 9 వమాత్ర ఉండే అక్షరము సజాతీయంగా ఉండాలి. గణాలసంఖ్యనుబట్టికూడా ఇట్లే చూచుకోవాలి. కొన్నిచోట్ల పాదమధ్యాన్నిదాటి యతి ఉండటం, ఒకటికంటె ఎక్కువ యతిస్థానాలు ఉండటం కూడా ఉండవచ్చు.

యతి అనేది చదివేవాని నాల్కకు విశ్రాంతి స్థానం. సంస్కృతభాషలోను కన్నడం లోను యతి విచ్ఛేదరూపం. యతిస్థానంలో పదమధ్యం రాకూడదు. సంస్కృతంలో పాదం చివరకూడ పదం ముగిసిపోవాలి. దీన్ని పాదాంతయతి అంటారు. 'యతిః సర్వత్ర పాదాంతే, శ్లోకార్ధేతు విశేషతః' అని పింగళచ్ఛందము.

తెనుగులో యతిస్వరూపంవేఱు. యతిస్థానంలో పదచ్ఛేదం ఉన్నా లేకపోయినా పాదం తొలి అక్షరంతో మైత్రిగల అక్షరం ఆచోట వచ్చితీరాలి. ఉదాహరణకు శార్దూలవృత్తానికి 12 యతి స్థానం. అనగా 12 అక్షరం ఉన్నచోట పదచ్ఛేదం జరగాలి. తెలుగులో 12 అక్షరం దగ్గర పదచ్ఛేదం జరిగినా జరుగకపోయినా 1 వ అక్షరంతో మైత్రిగల అక్షరం 13 వ అక్షరంగా వస్తుంది. ఇలాగ నాల్గు పాదాల్లోను యతి ఉండాలి. పదరచనలోను ఇట్లే పాదమధ్యంలో ఒకచోటగాని, ఒకటికంటె ఎక్కువచోట్లగాని యతిని నిర్వహింపవచ్చు. 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 seperate 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 Sanskṛt and Kannaḍa, yati is in the form of just a break (caesura) with the word ending there and another starting at the next point.In Sanskṛt there is pādāntayati too; a word has to end at the end of a line and cannot flow into the next line. Pingalacchandas says 'yatiḥ sarvatra pādāntē ślōkārdhētu viśēṣataḥ'.

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 occuring there. For example 12th letter is the yati-point for śārdūlavikrīḍita 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. 'ప్రకృష్టో వర్ణవిన్యాసః ప్రాసః' అని వ్యుత్పత్తి. ఇది రసస్ఫోరకమని సౌందర్యహేతువని చెప్తారు. తొలిపాదంలో రెండోఅక్షరంగా వచ్చిన అక్షరమే రెండవమూడవ నాల్గవ పాదాల్లోని రెండో అక్షరంగా రావాలి. కాబట్టి ప్రాస నాల్గుపాదాలకూ ఒక్కటిగానే ఉంటుంది. సంస్కృతంలో ఇలాంటి ఆవృత్తి శబ్దాలంకారం క్రిందికి వస్తుంది. అనుప్రాస అంటారు. కన్నడంలోను తెనుగులోను ప్రాస ఒకేవిధంగా ద్వితీయాక్షరావృత్తిగా ఉంటుంది.

యతికి ప్రాసకు ఒక్క భేదం ఉంది. యతిలో అక్షరమైత్రి అజ్ఝల్లులకు రెండింటికి ఉండాలి. ప్రాసలో వ్యంజనం ప్రధానం. అనగా, హల్లు మాత్రం వస్తేచాలు; వేర్వేరు అచ్చులతోకూడి ఉండవచ్చు. ఉదాహరణానికి ర-రి-రు-రె లు ప్రాసాక్షరాలుగా రావచ్చు. యతి ర-రా-రై-రౌ లకు, రి-రీ-ఋ-రె-రే లకు, రు-రూ-రొ-రో 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-ఐ-ఔ (b) ఇ-ఈ-ఋ-ౠ-ఎ-ఏ (c) ఉ-ఊ-ఒ-ఓ (d) అచ్చులలోని అకారానికి హల్లుల్లోని య-హ లతో యతిమైత్రి, ఋకారానికి రి తో యతిమైత్రి. (e) హల్లులలో 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

ంప-ంఫ-ంబ-ంభ-మ

పు-ఫు-బు-భు-ము

య-హ

ర-ఱ

ల-ళ

న-ణ

జ్ఞ-న

The second letter of the line is called prāsa This also is observed in all the four lines. 'prakrișta varna 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 Sanskrt such recurrence comes under śabdālaṃkāra. It is called anuprāsa. Prāsa is the same both in Kannaḍa 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-ṛ-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 assonace 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-ṛra(śakaṭa rēpha written as ఱ
la-ḷa
na-ṇa
jña-na

These are commonly used But there are many special types.

2. ప్రాసలో హల్లు ఆవృత్తి అయితే చాలునని చెప్పబడినా కొన్ని విశేషాలున్నై.

(a) వట్రువసుడి ఉన్నహల్లుకు వట్రువసుడిలేని హల్లుతో ప్రాసచెల్లుతుంది. సుకృత-సకియ

(b) క్రావడి ఉన్నహల్లుకు క్రావడిలేని హల్లుకు ప్రాసచెల్లుతుంది.

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

ఇక్కడకూడా విశేషాలు చాలాఉన్నై. పరిచయమాత్రంగా 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-sakiya

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;
ḷa - la - da

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

క॥ మాత్రయొకటి లఘువనఁదగు
మాత్రా ద్వయమైన గురునమాహ్వాయమయ్యెన్
మాత్రా త్రయము ప్లుతంబగు
మాత్రార్ధము ద్రుతము భరత మతమునఁజెలఁగున్ 36

తే॥గీ॥ పూని తాళక్రియాలసన్మాన మునకుఁ
దాళశబ్దంబు వర్తించు ధరణినదియు
దేశి యును మార్గమును నాఁగఁదేజరిల్లు
ధన్య భరతాది బహుసంప్రదాయ లీల. 37

తా॥ ఒక్క మాత్రకు లఘువని పేరు. రెండు మాత్రలు గురువు. మూడు మాత్రలు ప్లుతం. అర్ధమాత్ర ద్రుతం. భరతమతంలో ఇలాగచెల్లుతుంది. (36)

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

వ్యా॥ ఈ రెండు పద్యాలు తాళాన్ని గురించి పలుకుతున్నాయి. 34 పద్యంలో మాత్రా సికాలు చెప్పి తాళసంగతులు చెప్పబడినై. ఇక్కడ మరలా మాత్రలను గూర్చి తాళాన్ని గూర్చి ప్రసంగింపబడుతున్నది.

మాత్రలను గురులఘువులను గూర్చి చెప్పే పద్యం ఛందస్సుకు సంబంధించిందని ఎందుకనుకోరాదు? ఛందస్సులో గురులఘువులతోడి గణాలుండవచ్చు, మాత్రాగణాలుండ వచ్చు. కాని ద్రుత ప్లుతాలకు అందులో తావులేదు. కనుక రెండు పద్యాలు తాళపరాలే అనిగ్రహించాలి.

'తల ప్రతిష్ఠాయాం' అనే ధాతువు వలన 'తాల' శబ్దం వచ్చింది. గీత నృత్తవాద్యాలు దీనిలో ప్రతిపాదింపబడుతాయి కనుక 'తాల' మనిపేరు. లఘ్వాదులచేత సశబ్దనిశ్శబ్ద క్రియలచేత గీత వాద్యనృత్తాదుల కాలం కొలువబడుతుంది. కనుక 'తాల' మనేది ప్రధా నంగా కాలసంబంధమైంది. తాళానికి (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. నూఱు తామరరేకులను ఒకదానిమీద ఒకటి పేర్చి సూదితో 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 plúta 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 vādya are enunciated in this it is called tāla It pertains to time factor as the time intervals in gīta,vādya 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) kriyá (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 (subte) 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 kṣanas.

8 క్షణాలు = 1 లవం

8 లవాలు = 1 కాష్ఠ

8 కాష్ఠలు = 1 నిమిషం

8 నిమిషాలు = 1 కళ

2 కళలు = 1 చతుర్భాగం

2 చతుర్భాగాలు = 1 అనుద్రుతం

ఇటుమీద చెప్పేవి స్థూలకాలాలు:

2 అనుద్రుతాలు = 1 ద్రుతం

2 ద్రుతాలు = 1 లఘువు

2 లఘువులు = 1 గురువు

3 లఘువులు = 1 ప్లుతం

4 లఘువులు = 1 కాకపాదం

పద్యంలో ద్రుతం అనేది అర్ధమాత్ర అనిచెప్పబడింది కనుక రెండు ద్రుతాలు 1 మాత్ర అవుతుంది. అదే లఘువని చెప్పబడింది. అలాగే 2 లఘువులు, మాత్రాద్వయం, గురువనబడింది. మూడులఘువులు ప్లుతమనబడింది. పైవాటిలో (1) అనుద్రుతం (2) ద్రుతం (3) లఘువు (4) గురువు (5) ప్లుతం (6) కాకపాదం అనే ఆరున్నూ తాళానికి నాలుగో ప్రాణమైన షడంగాలు. ఈనాడు గురు, ప్లుత, కాకపాదాలు వచ్చే తాళాలు ఏవీ వాడుకలోలేవు. ఇప్పుడు వాడుకలో ఉండే తాళాల్లో అనుద్రుతం, ద్రుతం, లఘువు అనే మూడు అంగాలు మాత్రమే వస్తాయి. వీటికి హ్రస్వాక్షరాలకాలం, గుర్తులు ఇలా ఉంటాయి.

| <u>అంగం</u> | <u>హ్రస్వాక్షరసంఖ్య</u> | <u>గుర్తు</u> |
|---|---|---|
| అనుద్రుతం | 1 | U |
| ద్రుతం | 2 | O |
| లఘువు | 4 | I |

అనుద్రుతం నుండి కాకపాదం దాక ప్రస్తారం చేస్తే 16 అంగాలు వస్తాయి. వాటిలో మూడు మాత్రమేపైన చూపబడినై. ద్రుతవిరామమనే అంగానికి 3 హ్రస్వాక్షరాలు. గుర్తు UO. తాళంలో వచ్చే లఘువు సాధారణంగా నాల్గు హ్రస్వాక్షరాలను ఉచ్చరించడానికి పట్టేకాలం (ఛందస్సులో లాగ 1 హ్రస్వాక్షరోచ్చారణ కాలం కాదు).

| | | |
|---|---|---|
| 8 ksaṇas | - | 1 lava. |
| 8 lavas | - | 1 kāsta |
| 8 kāṣtas | - | 1 nimiṣa |
| 8 nimiṣas | - | 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 ṣadaṅgas 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 | 1 |

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 వాద్యనృత్తాల్లో కాలాన్ని కొలచటం అని చెప్పబడింది. ఈకొలిచే పద్ధతికే 'క్రియ' అనిపేరు. ఇది తాళదశప్రాణాల్లో మూడోదిగా చెప్పబడింది. 37 వ పద్యంలో తాళక్రియతో కాలాన్ని కొలచటానికే 'తాళ' శబ్దం వర్తిస్తుందని చెప్పబడింది. ఈ 'క్రియ' (కొలవడం) అనేది సశబ్దక్రియని నిశ్శబ్దక్రియఅని రెండు రకాలు. చేతిమీద చేతితో చప్పుడయ్యేటట్లుగా దెబ్బవెయ్యటం సశబ్దక్రియ. దీన్నే 'ఘాత' అంటారు. వ్రేళ్లతో చిటిక వెయ్యటం కూడా సశబ్దక్రియే. దీన్ని 'ధ్రువం' అంటారు. చేయి విసరటం లాంటిది నిశ్శబ్దక్రియ.

ఈతాళాలు మార్గతాళాలనీ దేశ్యతాళాలని రెండురకాలు. నాట్యశాస్త్రంలో (1) చచ్చత్పుట (2) చాచపుట (3) షట్పితాపుత్రక (4) సంపద్వేష్టాక (5) ఉద్ఘట్టక - అనే 5 తాళాలు చెప్పబడినై. నారదుని 'సంగీత మకరందం' లోను పార్శ్వదేవుని 'సంగీతసమయసారం' లోను 101 తాళాలు చెప్పబడినై. సంగీతరత్నాకరంలో 120 దేశ్యతాళాలు చెప్పబడినై. వీటిలో రత్నాకరకర్త శార్ఙ్గదేవుడు చెప్పినవి రెండు చేరినై. ఈతాళాలకు గురులఘువులతోడి గణాలతో లేదా సంకేతాక్షరాలతో అంగాలు చెప్పబడినై. తెనుగు సాహిత్యంలో పాలకురికి సోమనాథుడు తన కాలంలో ఉండిన 108 తాళాల పేర్లు చెప్పినాడు. ప్రాచీనులు చెప్పిన పేర్లకు ఇతడిచ్చిన పేర్లకు కొన్ని భేదాలు కనిపిస్తున్నె. సోమనాథుడు చెప్పిన తాళాల పేర్లివి : (1) చంచుపుట (2) చాచపుట (3) షడ్గీత (4) ఉత్పుట (5) మోచిత (6) సమతాళ (7) సత్రచ్ఛేద (8) ఎగ (9) బొంబడ (10) ఎడ (11) హడ (12) గారు (13) హడక (14) బంధకరణ (15) బాడకరణ (16) క్రౌంచపద (17) సరకరణ (18) ఆస్థానమండప (19) ఫల (20) చక్రవాక (21) కలహంస (22) ఆర్య (23) లలిత (24) సరళ (25) విరళ (26) ఉమామందిర (27) మత్తమాతంగ (28) రథ్య (29) మర్థి (30) ముదప (31) బంధమర్థి (32) రూపక (33) ఏక (34) మడ (35) ఖండితతర (36) అవఖండ (37) కంకాళ (38) ఖండిత చండకి (39) ఖండవర్ణ (40) అవిఘూర్ణిత (41) కుటిలఘూర్ణిత (42) గోష్ఠి (43) అర్ణ (44) కచ్చన (45) అణ (46) ఆదిమాతృక (47) తరక్షణపుత్రి (48) ఉద్వీక్షణ (49) ఉచ్చవటి యక్షోళిక (50) చటిక (51) యష్టిక (52) పూర్వకంకాళ (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) కృత్యచ్ఛ (65) విద్యాధర (66) రక్తధార (67) ఉత్తమమేరు (68) తాంబూలియాణ (69) మలపు (70) ఉత్ఫుల్లిక (71) మాతంగ (72) అర్ధకళిక (73) సరస్వతి (74) కంఠాభరణ (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, vādya and nrtta. 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 sasabda 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' . 'Nātya sāstra' mentions five mārga tālas only: (1) caccatpuṭa (2) cācapuṭa (3) ṣatpitāputraka (4) sampadve-ṣṭāka and (5)udghaṭṭaka. Sangīta Makaranda of Nārada; Sangīta Samaya Sāra' of Pārśvadēva enumerate 101 tālas. Sangīta 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.cancupuṭa. 2.Jācapuṭa (3) sadgīta (4) utpuṭa (5) mōcita (6) sama (7) sattracchēda (8) ega (9) bombaḍa (10) eda (11) haḍa (12) gāru (13)hadaka (14) bandhakarana (15) bādakaraṇa (16) krauncapada (17) sarakaraṇa (18) āsthānamanḍapa(19)phala (20)cakravāka(21)kalahaṃsa (22)ārya (23) lalita (24) sarala(25)virala (26)umā-mandira (27)mattamātaṇga (28)rathya (29)maṭṭhe (30) mudava (31) bandhama-ṭhe (32)rūpaka (33)ēka (34)maḍa (35) khanditatara (36)avakhanda (37)kankāla (38)khandita candaki (39)khanda varṇa (40) avighūrṇita (41) kutilaghūrnita (42)goṣṭhi (43)arna (44) kaccana (45)āna (46)ādimātṛka (47)taraksnaputri(48)u-dvīksaṇa(49)uccāvati yaksōlika (50) caṭika (51)yaṣṭika (52) pūrva kaṃkāḷa(53)ma-nimiśrakankāḷa (54) khandakankāla (55) kāvya kankāla(56)pancāli (57)bhinnaka (58)kōkilapriya (59)niravadya (60)ranna (61)kunjara (62)phaniraja (63)caturaśra-dhāra (64)kṛtyaccha (65)vidyādhara (66)raktadhāra (67)uttamamēru (68)tāmbūli-yāṇa (69)malapu (70)utphullika (71)mātaṅga (72)ardhakaḷika (73)saraswati (74)kanṭhābharaṇa (75)miśra (76)sammiśra vāda (77)simhavikrīdita (78) simhana-da (79)simhananda (80)lakṣmīstana (81)mukta (82)panca brahma (83)daśaruddha (84) panca (85)cāyaṇa (86) pari (87)prasakta (88)khura (89)visarakhura (90)uttara

(87) ప్రసక్త (88) ఖుర (89) పెసరఖుర (90) ఉత్తర (91) పంచబాణ (92) హరిణ (93) మాయాఖాణ (94) ఆదితంకాణ (95) ఖంజర (96) చతురశ్ర ఖంజర (97) కృష్ణఖంజర (98) అసమాన ఖంజర (99) లక్ష్మివతి (100) ధ్రువ (101) లయ (102) తనుభద్ర (103) లక్ష్మణయాణ (104) విలంబిత (105) ఆదిమర్థ (106) వళి (107) ధ్రువమర్థ (108) జంపెమర్థ (పండితారాధ్య చరిత్ర - పర్వత ప్రకరణం)

పేర్లు తెలిసినా ఈ తాళాల స్వరూపం తెలియరాదు. ప్రాచీనులు చెప్పిన తాళాలతో సంవదించే వాటి అంగాలు తెలుసుకోవచ్చు.

దక్షిణ భారతీయ గానంలో నేడు ప్రచారంలో ఉన్న తాళాలు ఏడు. వాటి పేర్లు, అంగాలు క్రింద చూపబడుతున్నై.

| <u>తాళం పేరు</u> | <u>అంగాలు</u> |
|---|---|
| (1) ధ్రువతాళం | I0II |
| (2) మఠ్య | I0I |
| (3) రూపక | 0I |
| (4) జంపె | IUO |
| (5) త్రిపుట | I00 |
| (6) అట | II00 |
| (7) ఏక | I |

తాళాలు త్ర్యశ్ర, చతురశ్ర భేదంలో రెండు రకాలు. ఈ రెండూకలపితే మిశ్రమనే భేదం వస్తుంది. మిశ్ర త్ర్యశ్రలను కలిపి రెండుగా ఖండిస్తే ఖండజాతి వస్తుంది. ఖండ చతురశ్రాలను కలిపితే సంకీర్ణ జాతి వస్తుంది. లఘువుకు ఈవిధంగా విలువను మార్చటంతో అది 5 రకాలైనై 7 తాళాలు 7 X 5 = 35 రకాలు అయినై. పంచలఘువుల వివరాలివి.

| <u>లఘువు పేరు</u> | <u>విలువ</u> | మాత్రలు | గుర్తు | గణనం |
|---|---|---|---|---|
| త్ర్యశ్ర లఘువు | 3 అక్షరాలు | 3/4 | $1^3$ | ఘాతవేసి 2వ్రేళ్లు ఎంచాలి |
| చతురశ్ర లఘువు | 4 అక్షరాలు | 1 | $1^4$ | ఘాతవేసి 3వ్రేళ్లు ఎంచాలి |
| మిశ్ర లఘువు | (3+4) = 7 అక్షరాలు | 1 3/4 | $1^7$ | ఘాతవేసి 6వ్రేళ్లు ఎంచాలి |
| ఖండ లఘువు | $\frac{7+3}{2}$ = 5 అక్షరాలు | 1 1/4 | $1^5$ | ఘాతవేసి 4వ్రేళ్లు ఎంచాలి |
| సంకీర్ణ లఘువు | (5+4) = 9 అక్షరాలు | 2 1/4 | $1^9$ | ఘాతవేసి 8వ్రేళ్లు ఎంచాలి |

(91)pancabāna (92)hariṇa (93)māyākhaṇa (94)ādıkaṅkāna (95)khanjara (96)caturaśra khanjara (97)kṛṣṇakhanjara (98)asamāna khanjara (99)lakkhavatı (100) dhruva (101) laya (102)tanubhadra (103)lakkhanayāṇa (104)vilambita (105)ādimatthe (106) vaḷi (107) dhruvamaṭṭhe (108) jampe maṭṭhe .(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 aṇgas are given below

| Name of tāla | aṅgas |
|---|---|
| 1.Dhruva | 1011 |
| 2.Mathya | 101 |
| 3.Rūpaka | 01 |
| 4.Jampe | 1U0 |
| 5.Triputa | 100 |
| 6.Āta | 1100 |
| 7.Ēka | 1 |

Tālas are generally of two kjinds 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 7x5=35 varieties. The details of the type of laghus are given below.

| Name of laghu | Value in no letters (short) | matras | symbol | counting |
|---|---|---|---|---|
| 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. Khaṇḍa 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.

<u>సశబ్దక్రియ:</u> ధ్రువకం. చప్పుడయ్యేటట్లుగా కుడిచేత్తో దెబ్బవెయ్యటం లేదా వ్రేళ్లతో చిటిక వెయ్యటం.

<u>నిశబ్దక్రియలు:</u>

(1) సర్పిణి : చేతిని ఎడమవైపునకు విసరటం

(2) కృష్య : ఎడమకు ఉన్న చేతిని కుడివైపునకు విసరటం

(3) పద్మిని : అరచేయి క్రిందకు మళ్లించి చేయిచాచుట

(4) విసర్జితం : అధోముఖ హస్తాన్ని వెలుపలికి విసరటం

(5) విక్షిప్తం : అలా విసరినచేతి వ్రేళ్లను ముడుచుట

(6) పతాక : చేతిని పైకి విసరుట

(7) పతిత : పైకి విసరిన చేతిని క్రిందికి తెచ్చుట

అనుద్రుతానికి ధ్రువకమనే సశబ్దక్రియ వాడాలి. ద్రుతానికి ధ్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విసర్జిత అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. అంటే ఘాతవేసి పిమ్మట చేతిని వెనక్కి విసరాలి. ఇది రెండక్షరాల కాలం అవుతుంది. ఇంక లఘువుకు ధ్రువకమనే సశబ్దక్రియ, విక్షిప్త అనే నిశ్శబ్దక్రియ వాడాలి. ముందు ఘాతవేసి ఆపిమ్మట చిటికెన వ్రేలు మొదలుగా ఆ లఘుజాతికి తగినట్లు వ్రేళ్ళు లెక్కించాలి.

పురందరదాసు ఈ దేశ్యతాళాలు 35కి స్వరసంచారంతో అలంకారాలు కూర్చినాడు. వీటిసాధన వల్ల స్వరజ్ఞానం తాళజ్ఞానం కలుగుతాయి. ఉదాహరణకు ధ్రువతాళానికి 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 ప్రస్తారాలు ఆరోహణ క్రమంలోను మలిఖండపు స్వరప్రస్తారాలు అవరోహణ క్రమంలోను ఉంటాయి. ఒక్కొక్క తాళాక్షరానికి 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 sarpini: waving the palm to the left
2. krsya: waving the palm in the left to the right
3. padmini: turning the palm downwards and stretching the hand
4 visarjita: palm facing downwards is waved outwards
5 viksipta: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 visarjita 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 viksipta 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 svarajñana and tālajñāna to the student For example dhruva tāla has the aṇgas 1011 (laghu, druta,laghu and laghu). Suppose the laghu belongs to caturaśrajāti 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 madhyasthāyi sadjasvara and the second half starts with tārasthāyai sadjasvara. The last round of the first half will have tārasadja; similarly the last round of the second half will have madhyaṣadja. 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 పాలూరి గోవిందకవి ఈక్రింది గ్రంథాలు రచించాడు.

(a) తాళదశ ప్రాణప్రదీపిక - తంజావూర్ సరస్వతీమహల్ లైబ్రరీవారి ప్రచురణ (13)(1950)

(b) రాగాతాళచింతామణి - గవర్నమెంట్ ఓరియంటల్ మాన్యుస్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీ, మద్రాసు సీరీస్ L xxxx1 - (1952)

2. అనుద్రుతానికే విరామం, వ్యంజనం, అవ్యక్తం, అనునాసికం అనే పేర్లుకూడా ఉన్నై. ద్రుతానికి వలయం, బిందుకం, వ్యోమం, అర్ధమాత్ర అనిపేర్లు. లఘువుకు కళ, హ్రస్వం, మాత్ర అని పేర్లు.

3. లఘువు జాతి (త్ర్యశ్ర, చతురశ్రాది) ననుసరించి తాళం భేదిస్తుంది. పద్యాల త్ర్యశ్ర, చతురశ్రాది గతులననుసరించి కొన్ని వృత్తాలు ఆయాగతులకు బాగుంటాయని తలచటం సహజమే. ఏగతిలో ఏయే వృత్తాలు నడుస్తాయో కొన్ని ఉదాహరణలు సూచింపబడుతున్నవి.

(1) త్ర్యశ్ర గతి (3 మాత్రల గణాలు) - సుగంధి, విచికిలత, పంచచామరం వగైరా.

(2) చతురశ్ర గతి (4 మాత్రల గణాలు) - తోదకం, తోటకం, ప్రహరణ కలిత, మణిగణనికరం, విద్యున్మాల, మానిని, సరసిజం, క్రౌంచపదం, కవిరాజవిరాజితం వగైరా.

(3) ఖండగతి (5 మాత్రల గణాలు) - స్రగ్విణి, త్వరితగతి, వనమయూరం, భుజంగ ప్రయాతం, పద్మనాభం, 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, vyañjana, 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, Vicikilita, Pancacāmaram etc |
| 2. | caturaśra gati (gaṇas with 4 mātras) | Tōdaka, Tōṭaka, Praharanakalita, Maniganaṇikara, Vidyunmāla, Ma-nini, Sarasija, Krauncapada, Kavirājavirājita etc; |
| 3. | khandagati (ganas with 5 mātras) | Sragvini, Tvaritagati, Vanamayūra, Bhujaṃgaprayāta, Padmanābha, Layagrāhi, Layavibhati, Layahāri, Mangalamahāsri Daṇḍaka etc., |
| 4. | miśragati (gaṇas with 7 mātras) | Tarala, Mattakōkila etc. |

Different kinds of ragaḍas are used in yakṣagānas... Those varieties and their tālas will be given under verse 50

వ॥ ముందు జెప్పిన నిబంధనామ పదంబునకు నవయువంబులైన యవాంతరపదంబులకు నామంబు లెయ్యవి యనిన

క॥ మొదలుద్గ్రాహము, రెండవ
యది మేళాపము, తృతీయమగు ధ్రువ, మటపై
గదిసిన యది యంతర, మా
తుది నాభోగంబు ముద్రతోఁ జెలువొందున్ 38

తా॥ ముందు చెప్పిన నిబంధ పదమనే దానికి అవయవాలైన విడిపదాలకు పేర్లువివంటే పదం ఎత్తుకోగానే వచ్చేది ఉద్గ్రాహం, రెండోదశలో వచ్చేది మేళాపం, మూడోది ధ్రువం, ఆమీదట వచ్చేది అంతరం, అటుపై చివరగా వచ్చేది ముద్రతోకూడి ఆభోగం అనేపేరుతో అందంగా ఉంటుంది.

వ్యా॥ నిబద్ధపదానికి అంగాలైన యతిప్రాసలను తాళాన్ని గూర్చిపలికి పదానికి అవయవాలైన భాగాలకు పానగే పేర్లను గూర్చి ఇక్కడ చెప్తున్నారు. 26 పద్యంలో కూర్చినపదాన్ని శరీరంగా దర్శించి ఆకూర్పునకు ఆధారంగా నిర్చిన వృత్తబంధాల్ని (ఛందస్సుల్ని) ధాతువులుగా చెప్పాడు. అక్కడ పాట రూపంగా ఉండే శరీరానికి ధాతువులను చెప్తే ఇక్కడ ఆపాటలోని భాగాలకు పేర్లను చెప్తున్నారు.

ఇక్కడ ఒక అంశం గమనించాలి. పదశరీరానికి వృత్తబంధం అనేది (ఛందస్సు) ఒక్కటేకదా అందుచేత ధాతువుకూడా ఒక్కటే అనుకోరాదు. శరీరానికి కారణాలైన వాతపిత్త శ్లేష్మాలనే మూడు ధాతువులు చెప్పబడినై. అవివేర్వేరైనా ధాతుత్వం అనే లక్షణం వాటిలో సామాన్యం. అలాగే వృత్తబంధం అనబడిన ఛందస్సు అక్కడ సామాన్యం అని అదేఛందస్సులో పదశరీరమై భిన్నధాతుకాలైన మూడు చరణాలైనా ఉంటాయని గ్రహించాలి. శరీరం త్రిధాతుకమైనట్లుగానే పదము త్రిధాతుకమనేభావం దీనికాధారం.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో ధాతువులని చెప్పబడ్డ ఉద్గ్రాహాదుల్నే మనగ్రంథకర్త ఇక్కడ చెప్తున్నాడు.

గ్రంథకర్త పదంలోని అవాంతరపదాలకు (విడిభాగాలకు) చెప్పినవి. (1) ఉద్గ్రాహం (2) మేళాపం ( 3) ధ్రువం (4) అంతర (5) ఆభోగం. సంగీత రత్నాకరం వీటిని ధాతువులుగా చెప్పి వివరించిన శ్లోకాలివి:

"ప్రబంధావయవో ధాతుః స చతుర్ధానిరూపితః
ఉద్గ్రాహః ప్రథమ స్తత్ర తతో మేలాపక ధ్రువౌ ॥
ఆభోగశ్చేతి తేషాంచ క్రమాల్లక్ష్మాభిదధ్మహే
ఉద్గ్రాహః ప్రథమో భాగ స్తతో మేలాపకః స్మృతః ॥
ధ్రువత్వాచ్చ ధ్రువః పశ్చాదాభోగస్త్వన్తిమో మతః
ధ్రువాభోగాంతరే జాతో ధాతురన్యో న్తరాభిధః ॥
సతు సాలగసూడస్థ రూపకేష్వేవ దృశ్యతే
వాతపిత్తకఫా దేహ ధారణా ద్ధాతవోయథా ॥
ఏవమేతే ప్రబంధస్య ధాతవోదేహధారణాత్
తత్ర మేలాపకా భోగా నభవేతాం క్వచిత్క్వచిత్"॥

(సంగీ. రత్నా. 4-7/11)

సంగీతరత్నాకరాన్ననుసరించి కూడ ఉద్గ్రాహం మొదటిది, తర్వాతివి మేలాపక ధ్రువలు; ఆభోగం చివరిది. ధ్రువాభోగాల మధ్యనిర్మింపబడేది అంతర. వీటిలో ఉద్గ్రాహం అనేది అన్వర్థసంజ్ఞ. పదాన్ని 'ఎత్తుకోవడం' అనేది ఉంటుంది. కనుకనే దీన్ని 'ఉద్గ్రాహం' అన్నారు. నేడుమనం దీన్ని 'ఎత్తుగడ' గా పలుకవచ్చు. ఉద్గ్రాహ ధ్రువలను మేలనం (కలపడం) చేస్తుంది గనుక రెండోది మేలాపకం అయింది. ధ్రువత్వం - అనగా నిలకడ వలన ధ్రువ. 'ఆభోగః పరిపూర్ణతా' అనే అభిధానంవలన పదానికి నిండుదనం (పూర్తి కావడం) దీంతో వస్తుంది గనుక ఇది ఆభోగం. ముగింపు అని అభిప్రాయం. వీటిలో అంతర, మేలాపకాలు అప్రధానాలనే చెప్పాలి. 'అంతర' అనేది సాలగసూడ ప్రబంధాలని చెప్పబడే ధ్రువ, మంఠ, ప్రతిమంఠ, నిస్సారుక, అంకతాల, రాసక, ఏకతాళీ ప్రబంధాలకే పరిమితంగాను, 'దృశ్యతే' అని దృశగ్రహణం చేయటంచేత ధ్రువాది ప్రబంధాల్లోకూడ ప్రాచీనులు ఎక్కడ 'అంతర' ను నిర్మించారో అక్కడ మాత్రమే నిర్మించవచ్చునని, దీన్నిబట్టి మంఠాదుల్లో అంతర కనబడుతోందిగనుక మంఠాదుల్లో చేయవచ్చునని, ధ్రువాప్రబంధంలో కనబడటంలేదు గనుక అక్కడ చేయరాదని తెలుసుకోవాలంటూ కల్లినాథుని వ్యాఖ్య.

సంగీతశాస్త్ర గ్రంథాల్లో 'పల్లవము' అనబడ్డదే ఈగ్రంథంలో 'పల్లవి' అనబడింది. నేడుమనంకూడ 'పల్లవి' అనే అంటున్నాము. అయితే శాస్త్రగ్రంథాల్లో ప్రాక్ప్రసిద్ధ దేశీ రాగాల్లోను విభాషారాగంగాను చెప్పబడిన 'పల్లవీ' అనే రాగంకూడా ఒకటిఉంది. దానికీ దీనికీ సంబంధంలేదు.

'Prabandhāvayavō dhātuh sa caturdhanirupitaḥ
udgrāhah prathamastatra talō mēlāpakadhruvau
ābhōgascētu tesām ca kramāllaksmābhidadhmahē
udgrāhaḥ prathamōbhāga statō mēlāpakaḥ smrtah
dhruvatvācca dhruvaḥ pascādābhōgastvantimō mataḥ
dhruvābhōgantarē 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 Baecause 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,missāruka,ankatāla, rāsaka and ekatālī prabandhas As the text says 'drśyatē'(is seen),commentator Kallināṭha 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 dhrūva 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 'pallavī' 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 స్వరసంబంధులు. ఏలాది గీత ప్రబంధాలకు చెప్పబడినట్లే తంత్రీవాద్యమైన వీణకు దీన్ని ననుసరించి సుషిరవాద్యమైన వంశవాద్యానికి (పిల్లనగ్రోవి), అట్లే వాద్యప్రబంధాలకు ధాతు విచారం ఉంది. ఇవి వరుసగా సమానాలు కావుకాని అపారిభాషిక పదాలు ఇలా ఉంటాయి.

| <u>గీత ప్రబంధాలు</u> | <u>వీణ-వేణువు</u> | <u>వాద్యప్రబంధం</u> |
|---|---|---|
| 1. ఉద్గ్రాహం | 1. విస్తారజ (14) | 1. లహరీ |
| 2. మేళాపకం | 2. కరణ (5) | 2. మెరుపు |
| 3. ధ్రువ | 3. ఆవిద్ధ (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 తంత్రీవాద్యల్లో ఇవి ఘాత (ప్రహారం) వల్ల పుట్టేస్వరాలు. వీణలో లాగే వేణువాద్యం లోను ధాతువులను కల్పించాలని శాస్త్రంచెప్తున్నది. ఈనాడు ఈధాతువులను గూర్చిన ప్రసంగం సాధారణంగా వినబడదు. పాటను సరిగమలలో స్వరపరచడమే ధాతుకల్పనం అని చెప్పవచ్చు. ఇది పాడగలవారందరు చేయగలవవికాదు. శాస్త్రం చక్కగా తెలిసి అను భవరసికులైన ఏకొందరికో సాధ్యంగా ఉండేవని. ఉదాహరణకు తాళ్లపాకవారి సంకీర్తనలు రాగరేకులమీద లభ్యమౌతున్నా 'మాతు' దొరికినట్లేకాని 'ధాతువు' దొరికినట్లుకాదు. ఆపా టలకు రాగనిర్దేశం మాత్రమే ఉంది; ఒక్కటిరెండుచోట్ల తప్ప తాళనిర్దేశంకూడా లేదు. రాగాలపేర్లు తెలిసినా ఆయారాగాలను ఆనాడు ఎలా పాడేవారో స్పష్టంగా తెలియదు. కనుక వాటిని ఒకతాళానికి యోజించి స్వరం వెయ్యటం సులభంకాదు. అందుచేతనే తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము వారు సంగీతసాహిత్యాల్లో ఆరితేరిన వారిచేత ఏకొన్నిం టికో ఆపని నిర్వహింపచేశారు. వాగ్గేయకారునికి ధాతు మాతువులు రెండుకూర్చడంలో నేర్పుఉండాలి. వాక్కైన 'మాతు', గేయమైన 'ధాతువు' రెండూ కూర్చగలవాడైనందుచే తనే అతడు 'ఉభయకార' శబ్దంతో చెప్పబడ్డాడు. అపదబంధమే 'బయకార'గా మారింది. 'రాయబయకార' అనేది కొందరకు రాజాస్థానంలో వాగ్గేయకారులుగా ఉండిన కారణాన బిరుదం కూడ అయింది.

సాహిత్య రచనలాగే సంగీత రచనకూడ గొప్పశిల్పం. సాహిత్యంలోలాగే ఇక్కడా జ్ఞాతశిల్పులు కొందరు; యదృచ్ఛాశిల్పులు 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 vādya-prabandhas The following are the aames of dhatus in various branches (These should not be taken to be one to one equivalents Merely the technical terms are presented )

| gītaprabandhas | vīna/vēnu | Vādyaprabandhas |
|---|---|---|
| 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 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 a 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 Becuase 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 'త్యాగరాజనుత' అనేది చివర వినబడటం మనమెరిగిందే. కాని దీనికి అపవాదాలు లేకపోలేదు. తాళ్లపాక వారి సంకీర్తనలలో ముద్రలేదు. ముద్ర ఉండేవాట్లో అది ఇష్టదేవతాముద్ర, ఆచార్యముద్ర, క్షేత్రముద్ర, ప్రభుముద్ర వగైరాల్లో ఏదైనా ఒకటి ఉంటుంది. అలాగే పదంలో రాగతాళాలు రెండు చెప్తే రాగతాళముద్ర, రాగం మాత్రం చెప్తే రాగముద్ర. దీనివల్ల ప్రయోజనమేమంటే ఆరాగతాళాలు ప్రసిద్ధంగా వాడుకలో ఉండేవైతే వాటి స్వరూపం సులభంగా తెలుస్తుంది.

కర్ణాటక సంగీతంలో త్రిమూర్తులనిపించుకున్నవారిలో ముత్తుస్వామి దీక్షితర్ సంగీత రచనాశిల్పంలో జ్ఞాతశిల్పులు; ఆయన రచనల్లో రాగముద్రలేనివి అరుదు. శ్యామశాస్త్రి, త్యాగరాజు యదృచ్ఛాశిల్పులు. దీక్షితర్ హంసధ్వని రాగం, ఆదితాళంలో కూర్చిన 'వాతాపిగణపతింభజే . . .' అనే ప్రసిద్ధకృతిలో చివర 'హంసధ్వనిభూషిత హేరంబం' అనిరాగముద్ర ఉంది. శ్యామశాస్త్రి కల్యాణిరాగం రూపకతాళంలోకూర్చిన 'హిమాద్రిసుతే పాహిమాం వరదేవతే' అనేకృతిలో చివరిచరణంలో 'కరిముఖ కుమారజనని కాత్యాయని కల్యాణి' అనిరాగముద్ర. త్యాగయ్యవారి 'మోహనరామ' అనేకృతి మోహనరాగంలోనే ఉంది. హరికథారచయితలు కొందరు తాళముద్ర, రాగతాళముద్రలు రెండుకూడ కూర్చిన వారున్నారు. ఈపద్ధతి రాగతాళాల పేర్లు చెప్పటంవరకే పరిమితం. వివరాలు తెచ్చుకోవాలి. ఇలాకాకుండా పదం కూర్చడంలోనే స్వరాక్షరాలైన సరిగమలను కూర్చేపద్ధతి 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 వాంఛితోऽర్థోऽభిధీయతే
సస్వరార్థో ద్విధా శుద్ధో మిశ్ర స్తైః శుద్ధమిశ్రితైః'

(సంగీ. రత్నా. 4-222)

సాహిత్యంలో ఇలాంటి రచనకు 'సరిగమ పదనులు' అనిపేరు. తెనుగులో విన్నకోట పెద్దన (క్రీ.శ. 1402-1407) రచించిన 'కావ్యాలంకార చూడామణిలో' 'సరిగమపదనులు' 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 Śyāmaśāstry 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 Śyāmaśāstry'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 muscial notes themselves like sa , ri, ga, ma in the compostion of the padam

Padams ,krtis , kīrtan s and sankīrtanas are conglomerations of dhātu and mātu Mātu is the compostion of meaningul words, dhātu is the compostion 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 compostion is called 'svarārtha prabandhà or 'svarāksara prabandha' in classical treatises on music S. R gives its laksana thus

"yatra svarāksarairēva vānchitō 'rthō' bhidhīyatē
sa svarārthō dvidhā śuddhō miśrastaihssuddhamisritaiḥ"

(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॥ సీసరిపని సీసరి ధని
సీసరి మాధారి గరిమ సీసరిగారీ
సీసరిగా నిగమాగమ
గోసారులునుం బిలుక్యకుల విశ్వేశా॥

దీంట్లో తొలిమూడుపాదాలు స్వరాక్షరాలు. అయినా ఆమాటలకు అర్థం ఉంది.

ఇలాంటి స్వరాక్షరసంపుటి పాటల్లో పదాల్లో శుద్ధరూపంగాను సూచితరూపంగాను ఉండవచ్చు. 'సరిగమపధని' అనే అక్షరాలే, పై పద్యం 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 'సీగరిమగని' అన్న స్వరాక్షరసంపుటి చెప్పదగింది. త్యాగరాజు, శ్యామశాస్త్రుల రచనల్లో స్వరాక్షరరచన సూచిత పద్ధతిగానే ఉన్నట్లు చెప్పవచ్చు. త్యాగయ్య అమృతవాహిని రాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన 'శ్రీరామపాదమా నీకృప చాలునే' అనేకీర్తనతో

ప దసీ ద మ పా, ద మా గా రి స రీ మ పా

శ్రీ రా మ పా ద మా నీ కృ ప చా లు నే

nī-sari pani nī sari dhani
nī sari mādhāri garima nī sangārī
nī sari gā nigamāgama
gō sārulunun jalukya kula viśvēśā"

The first three lines of the verse have svarāksaras; 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 svarāksara samputi If there is only rough indication of the consonant alone it is 'sūcitasvarākṣara' compostiion 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 Subbarāma Dikṣita) are well known for their svarāksara samputi-s. Among the moderners Bālamuralīkrsṇa's 'nī garima gani'a:svarāksarasāmputi composition is worth mentioning One can say the svarāksara composition in Tyāgarāja's and Śyāmaśāstry's krtis is only in the indicative mode. In Tyāgarāja's kṛti'srīrāmapādamā nī kṛpa cālunē' composed in Amṛtavāhini rāga-Ādi tāla the following svarākṣra composition can be seen:

pa da ni da ma pā, da mā gāri sarī mapā

srī rā ma pā, da mā nī kṛpa cālunē

'పాదమా' అనేది స్వరసాహిత్యాలు రెండింటిలోను కనబడుతుంది. అయినా ధన్యాసిరాగం - ఆదితాళంలో కూర్చిన 'సంగీతజ్ఞానము భక్తివినా' అనేకృతిలో

సా సా మా(గ)రీ

భృంగినటే శ స మీ ర జ అనే సూచిత 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 నీ

మ ద నీ ద ని స దా ద ని ద గ రి

మ ది లో ని ను స దా త ల చు కొ ని

వంటి స్వరాక్షరకల్పన ఉంది. దీక్షితర్ రచనల్లో ఈశిల్పం ఎక్కువ. ధాతుమాతువులకు ఏకరూపంగా ఉండే స్వరాక్షరాల కూర్పే క్రమంగా 'స్వరార్థప్రబంధ' రచనగా పరిణమించిందనేది స్పష్టమే.

ఈచెప్పిందంతా గీతప్రబంధాలకు సంబంధించిన విషయం. వాద్యప్రబంధాల్లో ఉద్గ్రాహాది 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 sūcita sva. ¿saras in the krti 'sangīta jñānamu bhaktivinā in Dhanyāsi rāga-Āditāla·

sā sā mā (ga) rī
'bhrngi naṭē śa sa mi ra ja'

One can see svarākṣara samputi occasionally in Śyāmasāstry's compostion In his 'rāvē himagirikumāri' (svarajati) in Tōdi 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 compostions 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 'svarārthaprabandha'

All this pertains to gītaprabndabhas 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.

వ॥తా॥ యవయవ పదంబులకు ననుకూలంబైన పల్లవియెట్టిదనిన

కం॥ పదముల యర్థముఁ బల్లవి
పదలక యన్నిఁటికి నేక వాక్యతఁ జేయున్
గుదిగ్రుచ్చినట్లు తగులై
పదము తుదిన్ మఱియు మఱియుఁ బల్లవియలరున్ 39

తా॥ పదానికి అవయవాలైన చరణాలకు పొసగింపుగా ఉండే పల్లవి వివరింపబడుతున్నది. పదంలోని చరణాల అర్థానికి దూరం కాకుండా, వాటన్నింటికీ తగులుకొని ఉంటూ అభిప్రాయాన్ని ఒక కొలికికితెస్తూ మాటిమాటికి ఆవర్తింపబడుతూ పదం చివర ఉండేది పల్లవి.

వ్యా॥ 24వ పద్యంలో పదం అవయవమనీ, అవయవి అనీకూడా చెప్పబడింది. అవయవం అంటే కాలు చెయ్యిలాంటి శరీరభాగం. అవయవపదం అన్నప్పుడు చరణమని గ్రహించాలి. అవయవాలు కలది అవయవి. అవయవి పదం అంటే చరణాలన్నీ చేరిన మొత్తం పదం అని గ్రహించాలి. వెనుకటి పద్యంలో నిబద్ధపదానికి అవయవాలైన అవాంతరపదాలకు అనుకూలమైన పల్లవి చెప్పాడు. అదిస్వరసంబంధి. అక్కడకూడా చరణాన్ని అవాంతర పదంగా గ్రహిస్తే ఉద్గ్రాహఖండం, ధ్రువఖండం, ఆభోగఖండం ఇత్యాదిగా ఏర్పడతాయి. కాని అక్కడ మాటల అర్థాల ప్రమేయం ఏమి ఉండదని గ్రహించాలి. ఇక్కడ అర్థం ప్రమేయాంశంగా గ్రహింబడుతోంది. ఇది మొత్తం పదానికంతటికీ సంబంధించిన అర్థము కావచ్చు; ఒక చరణంలో ఉంటూ ఆచరణం చివరన ఒకకొలిక్కి వచ్చే అర్థమూకావచ్చు. పాటఅంతా మహావాక్యం లాంటిదైతే చరణం అవాంతరవాక్యం లాంటిదన్నమాట. ఈపద్యంలో అవయవపదం అన్నప్పుడు నాలుగుపాదాలుగా వృత్తబంధంలో కూర్చిన 'చరణం' అని ఒకసారి, మొత్తం పదం ఒకసారి గ్రహించాలి. సార్థకమైన మాటలతో కూర్చిన పాట గేయానికి అవయవమని భావిస్తే అప్పుడీ మొత్తం పదం అవయవపదం అవుతుంది. పల్లవి అనేది ప్రతిచరణంలోని మాటల అర్థాలకు చరణాంతంలో ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అలాగే పదంలోని అన్నిచరణాల అర్థాలకు కూడ ఏకవాక్యత కూరుస్తుంది. అందువల్లనే ప్రతి చరణాంతంలోను, పదాంతంలోను పల్లవి 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 caraṇas. 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 caraṇa is treated as avāntarapadam divisions like udgrāha khanda, dhruvā khanda, ābhōga khanda etc., take shape. But we have to note that meanings of words will not come under the perview 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 caraṇa coming to a thematic terminal at its end. If the whole song is treated as a mahāvākya each caraṇa 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 caraṇa 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 ఈసరళమైన పదం చూడండి.

<u>కాంభోజరాగం</u> - <u>త్ర్యశ్రత్రిపుటతాళం</u>

ఏల రాఁడమ్మా - ఇంతిరో వాఁ
డేల రాఁడమ్మా న - న్నేలిన వాఁడు ॥పల్లవి॥
పచ్చని పులుగుల - బండిమీఁదనుండు
పచ్చవింటి పిన్న - బాలుని తండ్రి
పచ్చనిచాయలఁ- బాయని బంగారు
పచ్చడము గట్టిన - బాగైన వాఁడు॥ఏల॥ 1.

తెల్లని పులుగుపై - తిరుగమరిగినట్టి
తెల్లనిసతి పాలి - దేవరతండ్రి
తెల్లని పఱపుపై - తేలి పొరలువెట్టు
తెల్లని కన్నులఁ దెలివైన వాఁడు ॥ ఏల॥ 2.

కొండవింటి వాని - గుత్త గొనిన యట్టి
కొండుక ప్రాయపుఁ- గూతురు తండ్రి
కొండలరాయఁడు - కోనేటి తిమ్మయ్య
కొండతలనెత్తి - గుఱుతైనవాఁడు ॥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 తేరెక్కి పచ్చని చెరకు వింటితో తిరిగే మన్మథుని తండ్రి బంగారపు రంగు వలువగట్టిన సుందరాంగుడు - 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 విడిచరణాలలోను 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-miśra triputa tāla

ēla rādammā-inurō vā
dēla rādammā nan-nēlinavādu ||(Pallavi).

Paccani pulugula-bandimīdanunḍu
Paccavinti pinna-bāluni tandri
Paccani cāyala-bāyani bangāru
Paccadamugattina-bāgainavādu- ēla 1

tellani pulugu pai-tiruga mariginatu
tellani sati pati-dēvara tandri
tellani parapu pai-tēli poraluveṭṭu
tellani kannula-telivaina vāḍu ||ēla 2

kondavinti vāni-guttagoninayattu
kondukaprāyapu-gūturutandri
kondala rāyadu-kōnētu timmaya
konda talanetti-gurutainavāḍu ||ēla|| 3

The meaning of pallavi and the three caraṇas 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 (punḍarīkākśa 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 వాఁడే పరమాత్ముఁడు' అనే సంకీర్తనలో ఈమాటలే పల్లవి. భుక్తి ముక్తి తానెయిచ్చు - భువిపరమాత్ముఁడు' అనేది 'అనుపల్లవి'. అంటే అన్నమయ్య నాటికి పల్లవి పొదుకొన్నది, 'అనుపల్లవి' పొదుకొంటున్నదని ఊహించవచ్చు. నారాయణతీర్థుల కృష్ణలీలా తరంగిణిలో పల్లవి, అనుపల్లవి రెండూ ఉన్నవి. (త్యాగయ్యకు నూరేండ్లైనా ముందు).

ఆలోచిస్తే ఈ 'పల్లవి'కి ఆధారభూతమైన ఆవృత్తి అనేది మొదట లఘుగురువుల పాదాంతా వృత్తిగాను అటుపై పదాల ఆవృత్తిగాను నడిచినట్లు గ్రహించవచ్చు. వైదిక ఛందస్సుల్లో ప్రసిద్ధమైన నాల్గుఛందస్సుల్ని చూద్దాం: గాయత్రి, అనుష్టుభ్, త్రిష్టుభ్, జగతి.

(క) గాయత్రిలో పాదానికి 8 అక్షరాల చొప్పున మూడు పాదాలు ఉంటాయి. ప్రతిపాదంలోని 8 అక్షరాలను నాల్గేసి అక్షరాల రెండుగణాలుగా ఛేదించవచ్చు.

U I U U I U I U

అ గ్ని మీ ళే | పు రో హి తం

U U I U I U I U

య జ్ఞ స్య దే | వ మృ త్వి జం

U U U U I U I U

హో తా రం ర | త్న ధా త మ మ్॥

మూడు పాదాల్లోను లఘుగురువుల ఆవృత్తి పాదద్వితీయార్ధంలో 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 caraṇa-s relate themselves with the pallavi expressing the apprahensions of the lady concerning the non-arrival of her lover. The song suggests the six qualities of supramacy nemely (1) aiśvarya,(2) vīrya (3) yaśas (4) śrī (5) jñāna and (6) vairāgya. Pallavi has correlation both with the individual caraṇa-s as well as the whole padam. If one wishes it can conveniently relatee itself with every two lines in each caraṇa.

It is said that the origin and development of pallavi in music is an unsolved problem. Tāḷḷapāka Annmācārya's sankīrtanas have pallavi; some have anupallavi too . In the sankīrtana composed in rāmakriya rāga (rūpaka tāla) 'bhaktikoladivāḍē '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 Krṣnalīlā taraṅgiṇi of Nārāyana 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, anusṭubh, trisṭubh, 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 | I | U | U | / | I | U | I | U |
| a | gni | mī | lē | / | pu | rō | hi | tam |
| U | U | I | U | / | I | U | I | U |
| ya | jña | sya | dē | / | va | mṛ | tvi | jam |
| U | U | U | U | / | | U | 1 | 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.

(ఆ) అనుష్టుప్ఛందంలో 8 అక్షరాల పాదాలు నాలుగు ఉంటాయి. వైదికమైన ఈఛందం లౌకిక సాహిత్యంలో అనుష్టుప్ శ్లోకం అయింది.

I U I U

(1) హిరణ్మయేన/ న పాత్రేణ/ సత్యస్యాపి/ హి తం ము ఖం

I U I U

తత్త్వం పూషన్/ న్నపావృణు/ సత్యధర్మా/ య దృ ష్ట యే

I U I U

(2) సత్యం మాతా/ పితా జ్ఞానం/ ధర్మో(భ్రాతా/ ద యా స ఖా

I U I U

శాంతిః. పత్నిః/ క్షమా పుత్రః/ షడే తేమ/ మ బాం ధ వాః

వీటిలో మొదటిది వైదికం. రెండోది లౌకికమైన శ్లోకం. వీటిలోను రెండవ, నాల్గవ పాదాల చివర లఘుగురువుల ఆవృత్తి ఒకేవిధంగా ఉండటం గమనించవచ్చు.

(ఇ) ఇంక త్రిష్టుప్ఛందంలో పాదానికి 11 అక్షరాలుండే 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు. చివరిగణం IVV ఈక్రింది ఉపనిషన్మంత్రం చూడండి..

I U U

నా య మా త్మా / ప్రవచనే / న ల భ్యో

I U U

న మే ధ యా / న బ హు నా / శ్రు తే న

I U U

య మే వై ష / వృ ణు తే తే / న ల భ్యో

I 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 Sanskṛt it has become anustup-ślōka.

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | hi | ra | nma | yē | / | na | pā | trē | na |
| | | | | | | I | U | I | U |
| | sa | tya | syā | pi | / | hi | tam | mu | kham |
| | tat | tvam | pū | ṣā | / | nna | pā | vṛ | ṇu |
| | | | | | | I | U | I | U |
| | sa | tya | dha | rmā | / | ya | dṛ | ṣṭa | yē |
| 2 | sa | tyam | mātā | | / | pitā | jñā | nam | |
| | | | | | | I | U | I | U |
| | dha | rmō | bhrā | tā | / | da | yā | sa | khā |
| | śā | ntiḥ | patnih | | / | kṣamāputraḥ | | | |
| | | | | | | I | U | I | 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 triṣṭubh metre has four lines with 11 letters each Each line has 3 gaṇa-s. The last gana or unit is IUU We can peruse the following upaniṣadic mantra.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | I | U | U |
| nā | ya | mā | tmā | / | pra | va | ca | nē | / | na | la | bhyō |
| | | | | | | | | | | I | U | U |
| na | mē | dha | yā | / | na | ba | hu | nā | / | śṛ | tē | na |
| | | | | | | | | | | I | U | U |
| ya | mē | vai | ṣa | / | vṛ | ṇu | tē | tē | / | na | la | bhyaḥ |
| | | | | | | | | | | I | U | U |
| ta | syai | ṣa | ā | / | tmā | vṛ | ṇu | tē | / | ta | nūmsvām | |

(In sanskṛt a laghu at the end of the line can be treated as a guru)

(ఛ) జగతీ ఛందస్సులో పాదానికి 12 అక్షరాల చొప్పున 4 పాదాలుంటాయి. పాదానికి మూడేసి గణాలు.

I U I U

తు వ మ గ్నే / ప్ర థ మో అం / గి రా ఋ షిః

I U I U

దే వో దే వా / నా మ భ వః / శి వః స ఖా

I U I U

త వ వ్ర తే / క వ యో వి / ద్మ నా ప సో

I U I U

అ జా యం త / మ రు తో భ్రా / జ దృ ష్ట యః

గాయత్రి అనుష్టుభ్‌లలో లాగే ఇక్కడ కూడా పాదాంతంలో లఘుగురులఘుగురు ఆవృత్తి చూడవచ్చు. ఇది గణావృత్తి అనుకొందాము.

(జ) ఎనిమిదక్షరాల పాదాలు, 12 అక్షరాల పాదాలు కలిపి, నాల్గుపాదాల్ని ఏడు పాదాలుగా పెంచి కూర్చిన 'ప్రగాథ' లో గణావృత్తితోపాటు పదావృత్తి తొంగిచూస్తుంది.

I U I U

యు వాం స్తో మే / భిర్ దేవ యం / త అ శ్వి నా

I U I U

ఆ శ్రా వ యం / త ఇ వ శ్లో / క మా య వః

I U I U

యు వాం హ వ్యా / భి ఆ య వః

I U I 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 units.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | I | U | I | U |
| tu | va | ma | gnē / | pra | tha | mo | ān ⁻/ | gi | rā | ṛ | siḥ |
| | | | | | | | | I | U | I | U |
| de | vō | dē | vā / | nā | ma | bha | vaḥ / | sı | vah | sa | khā |
| | | | | | | | | 1 | U | 1 | U |
| ta | va | vra | tē / | ka | va | yō | vi / | dmanā | | pa | sō |
| | | | | | | | | I | U | I | 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.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | I | U | I | U |
| yu | vāṃ sto | | me / | bhır dē | | va | yan / | ta | a | svi | nā |
| | | | | | | | | I | U | I | U |
| ā | śrā | va | yan / | ta | ıva | ślō | / | ka | mā | ya | vaḥ |
| | | | | I | U | I | U | | | | |
| yu | vām ha | | vyā / | bhı | a | ya | vaḥ , | | | | |
| | | | | I | U | I | U | | | | |
| yu | vōr | vi | svā / | a | dhı | śri | yah | | | | |

I U I U

వృ క్ష శ్చ వి / శ్వ వే ద సా

I U I U

వ్రు షా యం తే / వాం వ వ యో / హి ర ణ్య యే

I U I U

ర థే ద ప్రా / హి ర ణ్య యే

ఇక్కడ 'హిరణ్యయే' పల్లవ పదాలుగా ఆవృత్తి చూడవచ్చు.

సంగీత రత్నాకరం ఎలా చెప్పినా చాళుక్య జగదేకమల్లుని (క్రీ.శ. 1134-43) సంగీత చూడామణిలోని శ్లోకాలే ఈసందర్భంలో పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారం (క్రీ.శ. 1300 ప్రాం.) లో కనబడటాన్నిచూస్తే ఏలాప్రబంధవిషయంలో రెండు ప్రస్థానాలున్నట్లు గ్రహించవచ్చు. మైసూరు వరలక్ష్మి సంగీత అకాడమీవారి దగ్గరుండే 'సంగీత చూడామణి' ప్రతి ఆకు నెం.46 A. ఏలా ప్రబంధం పాదానికి ఆరుగణాలని చెప్పి అటుతర్వాత ఇలా అంటున్నది.

"పాదస్యాంతే ప్రయోగస్యాత్పల్ల వాఖ్యం పదం తతః

పల్లవాఖ్యే పదేనాపి నియమో గణ వర్ణయోః

అనేనైవ ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రేః ప్రకల్పనా

గీత్వా తతస్తుతి యాంఘ్రి గీత్వామేలాపకోభవేత్"

తప్పుల తడకగా ఉన్న ఈశ్లోకాలే పార్శ్వదేవుని సంగీత సమయసారంలో ఇలా ఉద్ధరింపబడి ఉన్నవి.

"ఉద్గ్రాహేంఘ్రి ద్వయం ప్రాసైః ప్రతి పాదం గణాశ్చ షట్॥

పాదస్యాంతే ప్రయోగః స్యాత్ పల్లవాఖ్యం పదం తతః

పల్లవాఖ్యే పదే నాస్తి నియమో గణ వర్ణయోః॥

అనేనైవ. ప్రకారేణ ద్వితీయాంఘ్రేః ప్రకల్పనా

గీత్వాతతస్తృతీయాంఘ్రి గేయే మేలాపకో భవేత్॥

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | I | U | I | U | | | | |
| vṛ | ksa | sca | vı | / | śva | vē | da | sā | | | | |
| | | | | | | | | | I | U | I | U |
| pru | sā | yan | tē | / | vam pa | va | yō | / | hi | ra | ṇya | yē |
| | | | | | I | U | I | U | | | | |
| ra | thē | da | srā | / | hı | 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 Varalaksmı Sangīta Akademy, Mysore) after saying that each line of ēlāprabandha has six ganas has the following ślōkas:

"pādasyāntē prayōga syat pallavā khyam ca dam tatah
pallavākhyē padē nā pı nıyamō gana varnayōh
anēnaiva prakā rēna dvīītyāngrech prakalpanā
gītvā tata stutī yānghrı gītvā mēlāpaka bhavēt"

The above ślōkas are full of mıstakes These very ślōka-s occur ın S S S of Pārśvadēva as gıven below.

'udgrāhēnghrı dvayam prāsaiḥ pratipādam ganāsca ṣat
pādasyāntē prayōgasyāt pallavākhyam padam tataḥ
pallavākhyē padē nāstı nıyamō gana varnayōḥ
anēnaıva prakārena dvıtīyānghrēh prakalpanā
gītva tata stṛtī yānghri geyē mēlāpakō bhavēt

(తథా) పాదత్రయమే గీత మేక మేవ విధీయతే

స ప్రాసోఽథ ధ్రువోగేయో వర్ణ్యనామ్నా సమన్వితః॥

ఆభోగశ్చ తతో గేయో గాతు ర్నామ్నా విరాజితః

ధ్రువం గీత్వాతతో న్యాసః సర్వైలాసు ప్రశస్యతే॥

(4 అధికరణం శ్లో. 130-134)

హరిపాలుని సంగీత సుధాకర (క్రీ.శ. 1175) మతంకూడా ఇదే. ఇక్కడ గమనింపదగిన ముఖ్యాంశాలు ఏలాప్రబంధంలో పాదానికి ఆరేసి గణాలుండే రెండు పాదాలు మాత్రమే ఉద్గ్రాహ ఖండం అనీ, పాదాంతంలో గమక ప్రయోగంచేసి పల్లవం పాడాలనీ, 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 గాసర్దుబాటు చేయబడినవని 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 వృత్తబంధంగా నాల్గుపాదాల్లో ఉండే చరణానికి బాహ్యమైన కూర్పు. సంగీత చూడామణి సంగీత సమయసారాల ప్రస్థానం పల్లవిగా పరిణమించిందని, సంగీతరత్నాకర ప్రస్థానం లోపించి పోయిందని చెప్పవచ్చు.

ఏలా ప్రబంధ విషయంలో రెండుప్రస్థానాలుండిన వనటానికి ఆధారమేమి? శాస్త్ర గ్రంథాలైన సంగీత చూడామణి, సంగీతసమయసారాలు ఏలా పాదానికి ఆఱుగణాలని చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం ఐదుపదాలని చెప్పడం, ఆగ్రంథాలు పాదానికి వెలుపల పల్లవి గణవర్ణనియమం లేకుండా చెప్తుండగా సంగీత రత్నాకరం గణవర్ణనియమాలతో కూడిన పాదంలోని చివరి మూడు పదాంనే పల్లవపదాలుగా చెప్పడం, స్పష్టంగా కనబడే విషయాలు. ఈభిన్నదృష్టులకు కారణం ఏలా ప్రబంధాన్ని త్రిధాతుకంగా సంగీత రత్నాకరం దర్శిస్తే సోమేశ్వర, జగదేకమల్ల, పార్శ్వదేవాదులు చతుర్ధాతుకంగా దర్శించటం. ఈప్రస్థాన భేదాన్ని సంగీత రత్నాకరానికి కల్లినాథుడు వ్రాసిన వ్యాఖ్య చెప్తున్నది. ఏలా ప్రబంధానికి త్రిధాతుకత్వాన్ని కోరేవారు ఉద్గ్రాహానికి 12 పదాలనూ చెప్తారనీ, చతుర్ధాతుకత్వాన్ని కోరే సోమేశ్వరాదులు 11 పదాలకు మాత్రమే ఉద్గ్రాహం చెప్పి 12 వ పదం మేలాపకం అంటారంటూ ఇలా వ్రాశాడు.

(tathā)pādatrayē gītam ēkamēva vidhīyatē
sa prāsō tha dhruvō gēyō varṇya nāmnā samanvitaḥ
ābhōgas ca tētō 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 pallavạ. 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 pallavī The pallavī 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 Śomēṣvara, Jagadēkamalla and Pārṣvadēva belonged to the other school, treating it as caturdhātuka. This difference of opinion is recorded by Kallināṭha in his commentary on S. R. (Ch 4-365I). He wrote thus ·

"ఏలా ప్రబంధస్యత్రిధాతుకత్వ మభ్యుపగచ్ఛతా మేతాని ద్వాదశ

పదాన్య ద్గ్రాహో భవంతీతి మతమ్. చతుర్ధాతుకత్వ మభ్యుపగచ్ఛంతః

సోమేశ్వరాదయస్త్వేకాదశానా మేవోద్గ్రాహత్వముక్త్వా ద్వాదశపదం మేలాపక మాహు రిత్యాహ"

మూడోపాదంలో రెండుపదాలే ఉంటాయని అక్కడ పల్లవపదం ఉండదని రెండవ పదం దగ్గర గమక ప్రయోగమని అది మేలాపకమని సోమేశ్వరాదులు అంటారని రత్నాకరకర్త వ్రాసిన శ్లోకానికి (4-3) వ్రాసిన వ్యాఖ్యలో ఈ అంశం ఉంది.

పాదాంతప్రయోగానికి - పిమ్మట నియమరహితంగా చెప్పబడిన పల్లవి క్రమంగా నియమంతో నేడు మనకు తెలిసిన పల్లవిగా స్థిరపడిందనటం సారాంశం.

'ēlā prabandhasya tridhātukatvam abhyupagacchatām ētāni dvādaśapadānyudgrāhō bhavantī iti matam. caturdhātukatvam abhyupagacchantaḥ sōmēśvarādayastvēkādaś ānāmevōdgrāhatvam uktvā dvādaśa padam mēlāpakam āhu rityāha'.

It means those who wish to treat ēlāpadam as tridhātuka consider all the twelve words or units as udgraha. 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 as 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