ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳು

ಕೆ. ವೃಂದಾ ಆಚಾರ್ಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳು

ಕೆ. ವೃಂದಾ ಆಚಾರ್ಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ೨ನೇ ಮಹಡಿ
ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೨

KARNATAKA SANGEETHADALLI THRIMURTHY PURVA RACHANEGALU- written by Smt. K. Vrinda Acharya, No.19/2, Vishwas apartments, 5th Main Raod, Malleswaram, Bangalore - 560 003.
Published by Smt. Banashankari V. Angadi, Registrar, Karnataka Sangeetha Nrithya Academy, Kannada Bhavana, J.C. Road, Bengaluru 560 002

ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಶ್ರೀಮತಿ ಬನಶಂಕರಿ ವಿ. ಅಂಗಡಿ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ	2017
ಹಕ್ಕುಗಳು	ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಪುಟಗಳು	120
ಆಕಾರ	1/8 ಡೆಮಿ
ಕಾಗದ	70 ಜಿ.ಎಸ್.ಎಂ. ಮ್ಯಾಪ್ಲಿಥೋ
ಪ್ರತಿಗಳು	500

ಬೆಲೆ ರೂ.60/-

ಮುಖಪುಟ: ಬಿ.ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಮುದ್ರಣ: ಚಾರುಮತಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ನಂ.224, 4ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, 3ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 018
vidyaranyabs@gmail.com

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಸಂಗೀತದ ಕಲಿಕೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಹಾಗು ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ವಿಪುಲವಾದ ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಧಾತು–ಮಾತುಗಳೆಂದೆನಿಸಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಸುಧೃಢವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿವೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯ ಅಥವಾ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅರಿವು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ತ್ವ–ವ್ಯಾಪಕತೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದುದು.

'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳು' ಎಂಬ ಈ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ೨೦೧೫–೧೬ನೇ ಸಾಲಿನ ಫೆಲೋಶಿಪ್‌ಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೆ. ವೃಂದಾ ಆಚಾರ್ಯ ಅವರು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವಕಾಲದ ಗೇಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ

ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಂಶೋಧನಕ್ರಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೈಗೊಂಡು, ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲಿರುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಬೋಧಪ್ರದ ಪುಸ್ತಕವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಮುಂದಿನ ಸಂಬಂಧಿತ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಾಮರ್ಶ ಗ್ರಂಥವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಶ್ರೀಮತಿ ವೃಂದಾರವರನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿಯೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಗಂಗಮ್ಮ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳು' ಎಂಬ ಈ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ನನಗೆ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಗಂಗಮ್ಮ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಹಾಗು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಮೊದಲು ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅಧ್ಯಯನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನನಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ; ನನಗೆ ಗುರುಸಮಾನರೂ, ನಿವೃತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ, ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿಯೂ ಆದ ಡಾ|| ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಕೆಲವು ಭಾಷಾಸಂಬಂಧಿ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಉಪಕರಿಸಿದ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರುಗಳಾದ ಡಾ|| ವಿನಯ್ ಆಚಾರ್ (ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ವೇದಾಂತ ವಿಭಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು) ಹಾಗು ವಿದ್ವಾನ್ ಮಹೇಶ ಭಟ್ಟ ಆರ್. ಹಾರ್ಯಾಡಿ (ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ, ಎಸ್.ಎಮ್.ಎಸ್.ಪಿ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ) ಅವರುಗಳಿಗೂ; ತೆಲುಗು-ತಮಿಳು ರಚನೆಗಳ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸಿದ ಖ್ಯಾತ ಪಿಟೀಲು ವಿದುಷಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಚಾರುಲತಾ ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರಿಗೂ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ ಯಾವ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಹಕರಿಸಿ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳಿಗೂ, ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞಳಾಗಿದ್ದೇನೆ.

– ಕೆ. ವೃಂದಾ ಆಚಾರ್ಯ

ಬೆಂಗಳೂರು

ಮುನ್ನುಡಿ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನೆಂಬ ಉಜ್ವಲ ಕವಿತಾರೆಯ ಉದಯದ ಬಳಿಕ ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಕೀರ್ತಿಯು ಮಸುಳಿತವಾದುದು ಇತಿಹಾಸ. ಅದರಂತೆಯೇ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅಂಥದೇ ಪರಿಣಾಮವುಂಟುಮಾಡಿತು.

ಇಂದು ನಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಲಿ, ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಾಗಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದೇನಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅದು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಆಸುಪಾಸಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು. ಅಂತಹ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹಾಗು ಸ್ಪಷ್ಟಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಅವರ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಧನೆಯ ಸೌಧಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್, ಅಂತಹ ಮಹನೀಯರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆಳವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಗಿರಿರಾಜಕವಿ, ಉಪನಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರೇ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ-ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿರುವ ವಿದುಷಿ ವೃಂದಾ ಆಚಾರ್ಯ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ತುಂಬು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಮಾಹಿತಿ; ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವ ಪರಿ; ವಿಷಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಭಾಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪವಿಂಗಡಣೆ; ಕ್ರಮಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಲೇಖಕಿಗಿರುವ ಸಹಜ ಸಂಶೋಧನಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರವೂ, ಸ್ಫುಟವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ (ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು) ಕೂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವೆನಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಯೋಜಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವಿಷಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳನೋಟ ನೀಡುವ ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವೃಂದಾ ಅವರಿಗೂ, ಈ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರೂಪವಾಗಿ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಗಂಗಮ್ಮ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯವರು ಹಾಗು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

– ವಿದುಷಿ ಡಾ|| ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಅ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲ್ನೋಟ ೯

ಆ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು

೧. ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ೧೯
೨. ಲೀಲಾಶುಕ ಬಿಲ್ವಮಂಗಲರ ಪದ್ಯಗಳು ೩೦
೩. ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ತರಂಗಗಳು ೩೧
೪. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ೪೧
೫. ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರ ರಚನೆಗಳು ೪೬
೬. ಉಪನಿಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮರ ರಚನೆಗಳು ೪೯

ಇ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು

೧. ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ೫೧
೨. ಇತರ ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಕವಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ೬೩
೩. ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ೬೪
೪. ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು ೬೮
೫. ವಿಜಯಗೋಪಾಲ ಯತಿಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ೮೧
೬. ಗಿರಿರಾಜಕವಿಯ ರಚನೆಗಳು ೮೨
೭. ಮುನಿಪಲ್ಲೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಕವಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ೮೨
೮. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳು ೮೩

ಈ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ೮೭
೨. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ವಚನಗಳು ೯೩
೩. ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ೯೫
೪. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ೯೮
೫. ತಮಿಳು ತ್ರಯರ ರಚನೆಗಳು ೧೧೧

ಉ. ಉಪಸಂಹಾರ ೧೧೪
ಊ. ಗ್ರಂಥಋಣ ೧೧೫
ಋ. ಅನುಬಂಧ ೧೨೦

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲ್ನೋಟ

ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಗಮ ಹಾಗು ಬೆಳವಣಿಗೆ:

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಪ್ರದೇಶ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಪ್ರಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ರಾಗ-ರಚನೆಗಳ, ತಾಳ-ನೃತ್ಯಗಳ ವಿಕಾಸವೇ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆ; ನಮ್ಮ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅವಿಭಕ್ತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು.

ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಹಲವಾರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಲವ-ಕುಶರಿಂದ ರಾಗ-ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣವೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸುನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗು ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಗೇಯರಚನಪ್ರಕಾರದ ಉದಾಹರಣೆ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದೆಂದರೆ, ಕ್ರಿ.ಪೂ ೨೦೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೦೦ರ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ೩೨ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ 'ಧ್ರುವಾಧ್ಯಾಯ'ದಲ್ಲಿ ಭರತನು ೫೨೫ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಧ್ರುವ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಗಣಿತ ಪ್ರಭೇದ-ಉಪಪ್ರಭೇದಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ, ಧ್ರುವ ಎಂಬುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ರಂಗಗೀತೆ. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲಮ್' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲೂ ಗೀತೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನಂತರ, ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩-೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗಮ್, ಸಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ, ತೋಲ್ಕಪ್ಪಿಯಂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಲಭಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸುಮಾರು ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆದಿಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರೇ ಮೊದಲಾದ ದಾರ್ಶನಿಕರಿಂದ

ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ೭-೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಶೈವ ಸಂತರಿಂದ 'ತೇವಾರಮ್'ಗಳು ಹಾಗು ವೈಷ್ಣವ ಸಂತ (ಆಳ್ವಾರ್)ರಿಂದ 'ನಾಲಾಯಿರ ದಿವ್ಯಪ್ರಬಂಧಮ್' ರಚನೆಯಾದವು.

ಸುಮಾರು ೧೦-೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. 'ಪ್ರಕೃಷ್ಟಃ ಬಂಧಃ ಪ್ರಬಂಧಃ' – ಅಂದರೆ ರಾಗ-ತಾಳಗಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಗೇಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶದಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಯದೇವಕವಿಯ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು, ವೀರಶೈವಪಂಥದವರ ವಚನಗಳು, ಹರಿದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠರ ದೇವರನಾಮಗಳು, ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು, ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರ ತರಂಗಗಳು, ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರ ರಚನೆಗಳು, ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು, ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರೇ ಮೊದಲಾದವರ ರಚನೆಗಳು – ಹೀಗೆ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹಾಗು ಶ್ಯಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವು. ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ಅಥವಾ 'ಕೃತಿ'ಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಇವರುಗಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್, ವೀಣಾಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ಪಾಪನಾಸಂ ಶಿವನ್, ಲಾಲ್ಗುಡಿ ಜಯರಾಮನ್, ಬಾಲಮುರಳೀಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿರತ್ನಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ತ್ವ ಹಾಗು ಪ್ರಭಾವ:

ಸಂಗೀತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನ, ಮಹತ್ತ್ವ ಹಾಗು

ಪ್ರಭಾವವು ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಹಾಗು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯೂ, ಇಂಡೋ-ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷಾಪರಿವಾರದ ತಾಯಿಯೂ, ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಋಗ್ವೇದದ ಭಾಷೆಯೂ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯು ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಭೂತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಒಂದು ಗಂಗಾ ಪ್ರವಾಹದಂತಿದ್ದು, ಅದರ ದಡದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು, ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಹಾಗು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತವು ಇಡೀ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತಹ ಭಾಷೆ. ಅದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆತುಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗೀತವು ಜನಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಚತುರ್ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗಳಾಗಿ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿರುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ಎರಡಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು, ಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ನಾದ. ನಾದವು ಅಕ್ಷರಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ, ನಾದವು ಅಖಂಡವಾಗಿ, ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದರೆ, ಅದು ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಸಂಗೀತವು ಸ್ವರ(vowel)ಗಳ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವಂಥದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಂಜನ(consonant)ಗಳ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವಂಥದ್ದು. ಸ್ವರದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಜನಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ನಾದದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವರಸೌಖ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇವೆರಡರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ.

೩. ಪ್ರಪಂಚದ ಇನ್ನಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ `Phonetics' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು

(ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಾರದೀಯಶಿಕ್ಷಾ, ಪಾಣಿನೀಯಶಿಕ್ಷಾ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತಹ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಪ್ರತಿ ಅಕ್ಷರದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶರೀರದ ಯಾವ ಅಂಗಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಈ ಶಿಕ್ಷಾಶಾಸ್ತ್ರ. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಸಂತವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು "ನಾಭೀ ಹೃತ್ಕಂಠ ರಸನ ನಾಸಾದುಲ ಯಂದು ಶೋಭಿಲ್ಲು ಸಪ್ತಸ್ವರ..." ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಾದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮ ಹಾಗು ಅದರಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತಹ ಭಾಷೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ.

೪. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಪಾಠಕಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಪದದ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿನ ಪರಿಷ್ಕೃತತೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ಸಂವೃತ–ವಿವೃತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೫. ವೇದ–ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

೬. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ೭೫ರಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತಂಗಮುನಿಯ ಬೃಹದ್ದೇಶೀ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ, ನಾರದನ ಸಂಗೀತಮಕರಂದ, ಚಾಲುಕ್ಯಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನ ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ, ರಾಮಾಮಾತ್ಯರ ಸ್ವರಮೇಳಕಲಾನಿಧಿ, ವೇಂಕಟಮಖಿಯ ಚತುರ್ದಂಡೀಪ್ರಕಾಶಿಕಾ, ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಗ್ರಹಚೂಡಾಮಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

೭. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಸಂಗೀತಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಗೀತೆ, ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ, ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮುಂತಾದ ತಮ್ಮ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೮. ಇತರ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ತ್ಯಾಗರಾಜರ ತೆಲುಗು ಕೃತಿಗಳು, ಹರಿದಾಸರ ಕನ್ನಡ ದೇವರನಾಮಗಳು.

೯. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳು, ಇತಿಹಾಸ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳು – ಇವೆಲ್ಲದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

೧೦. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೂ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗು ಅದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನ– ಇವುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳು:

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ (ಸದ್ಗುರು ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹಾಗು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ)ಗಳ ಕಾಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಕಾಲ ಹಾಗು ತ್ರಿಮೂರ್ತ್ಯುತ್ತರ ಕಾಲ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೇವಲ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳಗೆ ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದೆ.

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೀತ, ವರ್ಣ, ಪದಂ, ಮುಂತಾದ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೀರ್ತನೆ ಅಥವಾ ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಕೃತಕ ಹಾಗು ಸ್ವೈರವಾದುದು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಂಬೋಣ. ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಚಕಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಧಾತು ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆ ಕೃತಿ ಹಾಗು ಮಾತು ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆ ಕೀರ್ತನೆ ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳು ಇದ್ದರೆ, ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಅನೇಕ ಚರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಔಪಚಾರಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.) ಕಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸುಮಾರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವು ಉಪಲಬ್ಧ ರಚನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಆಗಿರದೆ,

ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಆಯ್ದ ರಚನೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಇತರ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೂ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಎರಡು ಸ್ತಂಭಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಹ ಇವೆರಡರ ಸಮಾಗಮದ ಅಪೂರ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸ ಹಾಗು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಈಗಿನ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳ ವಿಶೇಷವಾದ ಹಾಗು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರಚನಾಧಾರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಗೇಯತ್ವವೇ ರಚನೆಗಳ ಮುಖ್ಯಗುಣವಾಗಿದ್ದು, ಶೇಕಡ ೯೦ರಷ್ಟು ರಚನೆಗಳು ಹಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವಾಗಲೂ, 'ಗಾಯಕೀ' ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ರಚನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೂ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ (ಗಾಯಕ, ಅಂತೆಯೇ ವಾದ್ಯಗಾರ) ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ.

೨. ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತವು ಪುಷ್ಟವೂ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆಗಿದೆ; ರಾಗಸೌಂದರ್ಯವು ವರ್ಧಿಸಿದೆ. ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

೩. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದ ಮೇಲಿನ ಹತೋಟಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ಹ್ರಸ್ವ–ದೀರ್ಘ–ಪ್ಲುತಾಕ್ಷರಗಳ ಬಳಕೆ– ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದರ ಪೂರ್ಣಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

೪. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಿಗಳ ಜ್ಞಾನವು ಸಂಗೀತದ ಘನ–ನಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು ರಚಿತವಾದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಾದ

ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ ಹಾಗು ಮಲಯಾಳಂಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವು ಸಾಕಷ್ಟು ಇರುವುದರಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಸಮಗ್ರವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪರಿಚಯ, ತನ್ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ತೆಲುಗು ರಚನೆಗಳನ್ನು, ತಮಿಳರು ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಅಂತೆಯೇ ತೆಲುಗಿನವರು ತಮಿಳು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿಯಂತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅರಿವು ಸಹಾಯಕ.

೬. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಂಗೀತಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೆರುಗಿನ ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈಗ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಿರುವ ಆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ತರುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಅ. ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು.

ಆ. ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು.

ಇ. ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು

ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ಕ್ರ.ಸಂ	ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ	ರಚನಪ್ರಕಾರ	ಕಾಲ
೧.	ಜಯದೇವ	ಅಷ್ಟಪದಿ	೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ
೨.	ಲೀಲಾಶುಕ ಬಿಲ್ವಮಂಗಲ	ಕಾವ್ಯಕೃತಿ	೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನ
೩.	ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥ	ತರಂಗ/ಕೀರ್ತನೆ	೧೬೫೦–೧೭೪೫
೪.	ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	ಕೃತಿ	೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ
೫.	ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರ	ಕೀರ್ತನೆ	೧೭–೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ
೬.	ಉಪನಿಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮ	ಕೃತಿ	೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗ

ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ಕ್ರಸಂ	ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ	ರಚನಪ್ರಕಾರ	ಕಾಲ	ಸಂಸ್ಕೃತೇತರ ಭಾಷೆ
೧.	ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ	ಸಂಕೀರ್ತನೆ	೧೪೦೮–೧೫೦೩	ತೆಲುಗು
೨.	ಪುರಂದರದಾಸರು	ದೇವರನಾಮ/ ದಾಸರಪದ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ, ಮುಂಡಿಗೆ, ಇತ್ಯಾದಿ	೧೪೮೪–೧೫೬೪	ಕನ್ನಡ
೩.	ಕನಕದಾಸರು	ದೇವರನಾಮ/ ದಾಸರಪದ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ, ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ	೧೫೦೯–೧೬೦೯	ಕನ್ನಡ
೪.	ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸ	ಕೀರ್ತನೆ	೧೬೨೦–೧೬೮೦	ತೆಲುಗು
೫.	ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ವೇಂಕಟಕವಿ	ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಇತ್ಯಾದಿ	೧೭೦೦–೧೭೬೫	ತಮಿಳು, ಮರಾಠಿ
೬.	ವಿಜಯಗೋಪಾಲ ಯತಿ	ಕೀರ್ತನೆ	ಸುಮಾರು ೧೭೦೦	ತೆಲುಗು
೭.	ಗಿರಿರಾಜಕವಿ	ಕೃತಿ/ಕೀರ್ತನೆ	ಸುಮಾರು ೧೭೦೦	ತೆಲುಗು
೮.	ಮುನಿಪಲ್ಲೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿ	ಕೀರ್ತನೆ	೧೭೩೦–೧೭೮೦	ತೆಲುಗು
೯.	ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು	ಕೃತಿ	೧೭೩೫–೧೮೧೭	ತೆಲುಗು
೧೦.	ಪೈದಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	ಗೀತ, ಪದಂ, ಕೃತಿ	೧೭–೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ	ತೆಲುಗು

ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ಕ್ರಸಂ	ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ	ರಚನಪ್ರಕಾರ	ಕಾಲ	ಭಾಷೆ
೧.	ವಚನಕಾರರು	ವಚನ	೧೧-೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ	ಕನ್ನಡ
೨.	ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ	ವಚನ	೧೨-೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನ	ತೆಲುಗು
೩.	ನರಹರಿತೀರ್ಥ	ದೇವರನಾಮ	೧೨೫೦-೧೩೩೩	ಕನ್ನಡ
೪.	ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರ್	ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್	೧೪-೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನ	ತಮಿಳು
೫.	ಶ್ರೀಪಾದರಾಜ	ದೇವರನಾಮ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ	೧೪೦೪-೧೫೦೨	ಕನ್ನಡ
೬.	ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥ	ದೇವರನಾಮ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ	೧೪೪೭-೧೫೪೮	ಕನ್ನಡ
೭.	ವಾದಿರಾಜತೀರ್ಥರು	ದೇವರನಾಮ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ, ಪ್ರಕರಣಕಾವ್ಯ	೧೪೮೦-೧೬೦೦	ಕನ್ನಡ
೮.	ಮುತ್ತು ತಾಂಡವರ್	ಕೃತಿ	೧೫೨೫-೧೬೦೦	ತಮಿಳು
೯.	ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ	ಪದಂ	೧೬೦೦-೧೬೮೦	ತೆಲುಗು
೧೦.	ಮಹಿಪತಿದಾಸ	ದೇವರನಾಮ, ಉಗಾಭೋಗ	೧೬೧೨-೧೬೮೧	ಕನ್ನಡ
೧೧.	ಸಾರಂಗಪಾಣಿ	ಪದಂ	೧೬೮೦-೧೭೫೦	ತೆಲುಗು
೧೨.	ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿ	ಕೃತಿ	೧೭೧೨-೧೭೭೯	ತಮಿಳು
೧೩.	ಮಾರಿಮುತ್ತಪಿಳ್ಳೈ	ಕೃತಿ	೧೭೧೭-೧೭೮೭	ತಮಿಳು

೧೪.	ವಿಜಯದಾಸ, ಗೋಪಾಲದಾಸ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸ, ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ಮೋಹನದಾಸ, ಪ್ರಸನ್ನವೇಂಕಟದಾಸ, ಮುಂತಾದವರು	ದೇವರನಾಮ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ, ಪ್ರಕರಣಕಾವ್ಯ	೧೭–೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ	ಕನ್ನಡ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು

ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು:

ಬಂಗಾಳ/ಒರಿಸ್ಸಾದ ಜಯದೇವ ಕವಿಯ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೫೦) 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರಬಂಧಪ್ರಕಾರದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಭಕ್ತಿಪಂಥಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗು ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಗೇಯ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಗಮ ಹಾಗು ವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಭಾವೈಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗು ರಾಧೆಯ ನಡುವಿನ ಶೃಂಗಾರವಿಲಾಸದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು. ಕೃಷ್ಣ(ಪರಮಾತ್ಮ)ನೊಡನೆ ಆಪ್ತ ಸಾಹಚರ್ಯ ಬಯಸುವ ರಾಧೆ(ಜೀವಾತ್ಮ)ಯ 'ಮಧುರಭಕ್ತಿ'ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಇದರ ಮೂಲತತ್ತ್ವ.

'ಅಷ್ಟಪದಿ' ಎಂದರೆ ಎಂಟು ಪಾದಗಳುಳ್ಳ ರಚನೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ. ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಅಷ್ಟಪದಿ ಎಂದೊಡನೆ ಜಯದೇವಕವಿಯ ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೇ ಸ್ಫುರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗೇಯರೂಪಕವಾದ ಗೀತಗೋವಿಂದವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವುಳ್ಳದ್ದೆಂದರೆ, ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಸುದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯ, ಶಬ್ದಲಾಲಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾದ ಗೇಯಪ್ರಬಂಧವು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಗೀತಗೋವಿಂದಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಂಗ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಹಾಗು ಔತ್ತರೇಯವೆಂಬ ಮೂರು ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸರ್ಗಗಳೂ, ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಹಾಗು ತೊಂಭತ್ತಾರು ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡು ಸರ್ಗಗಳ

ಹೆಸರುಗಳೇ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸರ್ಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಹಾಗು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ವಿವರ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

೧. ಸಾಮೋದದಾಮೋದರಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೧, ೨, ೩, ೪.

೨. ಅಕ್ಲೇಶಕೇಶವಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೫, ೬.

೩. ಮುಗ್ಧಮಧುಸೂದನಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೭

೪. ಸ್ನಿಗ್ಧಮಧುಸೂದನಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೮, ೯.

೫. ಸಾಕಾಂಕ್ಷಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೦, ೧೧.

೬. ಧನ್ಯವೈಕುಂಠಕುಂಕುಮಮ್ (ಸೋತ್ಕಂಠವೈಕುಂಠಮ್) – ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೨.

೭. ನಾಗರನಾರಾಯಣಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೩, ೧೪, ೧೫, ೧೬.

೮. ವಿಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೭.

೯. ಮುಗ್ಧಮುಕುಂದಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೮.

೧೦. ಚತುರಚತುರ್ಭುಜಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೯.

೧೧. ಸಾನಂದದಾಮೋದರಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೨೦, ೨೧, ೨೨.

೧೨. ಸುಪ್ರೀತಪೀತಾಂಬರಮ್ – ಅಷ್ಟಪದಿ ೨೩, ೨೪.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಷ್ಟಪದಿಯೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಪದಿಯು ಮೊದಲಿಗೆ ಉದ್ಗ್ರಾಹ ರೂಪದ ಒಂದು ಚರಣ, ನಂತರ ಧ್ರುವಪದವೆಂಬ ಒಂದು ಖಂಡ, ನಂತರ ಚರಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಏಳು ನುಡಿಗಳು ಅಥವಾ ಪದಗಳು – ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಧ್ರುವ' ಎಂದರೆ ಸ್ಥಿರವಾದದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ ಅಥವಾ ಚರಣದ ನಂತರ ಧ್ರುವಪದವು ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ಗ್ರಾಹ ಚರಣ ಹಾಗು ನಂತರದ ಏಳು ಚರಣಗಳು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ನುಡಿಗಳು.

ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಜಯದೇವಭಣಿತಂ', 'ಶ್ರೀಜಯದೇವಕವೇರಿ–ದಮುದಿತಂ', 'ವರ್ಣಿತಂ ಜಯದೇವಕೇನ', 'ಶ್ರೀಜಯದೇವ ವಚಸಿ', 'ಜಯತಿ ಜಯದೇವಕವಿಭಾರತೀಭೂಷಿತಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಮುದ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಪದಿಯು ಉದ್ಗ್ರಾಹದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಧ್ರುವಪದದಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಧ್ರುವಪದವನ್ನು ಹೋಲುವ ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಭರತಮುನಿಯ ಧ್ರುವ ಎಂಬ ರಚನಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಮಾಧುರ್ಯವಂಬುದು ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಮಾಧುರ್ಯವು ಕನಿಷ್ಠ ರಸಿಕತೆಯಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಆನಂದಮಯ ಅನುಭವಯನ್ನು ನೀಡದೇ ಇರದು. "ಮಧುರಕೋಮಲಕಾಂತಪದಾವಲೀಂ ಶೃಣು ತದಾ ಜಯದೇವಸರಸ್ವತೀಂ" – ಮಧುರವೂ ಕೋಮಲವೂ ಮತ್ತು ಮನೋಹರವೂ ಆದ ಪದಾವಳಿಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಜಯದೇವನ ಕಾವ್ಯ – ಎಂದು ಜಯದೇವನೇ ಕಾವ್ಯದ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ರಾಮಾಯಣವು "ಪಾಠ್ಯೇ ಗೇಯೇ ಚ ಮಧುರಂ" ಎಂದಾದರೆ, ಗೀತಗೋವಿಂದವು "ಪಾಠ್ಯೇ ಗೇಯೇ ನಾಟ್ಯೇ ಚ ಮಧುರಂ" ಆದುದು." ಎಂದು ಡಾ॥ ಎನ್.ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಗೇಯತ್ವ ಗುಣವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗೇಯತ್ವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗೀತಗೋವಿಂದವು 'ಪದಾವಲೀ ಸಂಗೀತ'ದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ, ಅಂದರೆ ಅದು ಪಠಣ–ವಾಚನಗಳಿಗಿಂತ ಗಾಯನ–ನೃತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಈ ವಿಶೇಷವಾದ ಗೇಯತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

೧. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಷ್ಟಪದಿಯೂ ಒಂದು ಧ್ರುವಪದ ಹಾಗು ಎಂಟು ಅಧ್ರುವಪದ ಅಥವಾ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು, ಅದನ್ನು ಗಾಯನ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೃಂದಗಾಯನ) ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

೨. ಪ್ರತಿ ಅಷ್ಟಪದಿಗೂ ಕವಿಯು ರಾಗ–ತಾಳ ನಿರ್ದೇಶಮಾಡಿರುವುದು ಅದರ ಗೇಯತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಧಾರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೩. ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ, ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ. ಕೃತಕ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಜಟಿಲ ಸಮಾಸಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು

ದೂರವಿಟ್ಟು, ಕವಿಯು ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವ, ನೇರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಿಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ, ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಸುಲಭ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಭಾಷೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ, ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅತಿದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳು ಶೀಘ್ರ ಶಾಬ್ದಬೋಧಕ್ಕೆ ಹಾಗು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾದ್ದರಿಂದ ಗೇಯತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಕೆಲವು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಶಾಬ್ದಬೋಧಕ್ಕಾಗಲೀ ಗಾಯನಕ್ಕಾಗಲೀ ಯಾವ ಬಾಧೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡದಿರುವುದು ಜಯದೇವನ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಿಗಿಂತ ನಡುವಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಶೈಲಿಯು ತುಸು ಕಠಿಣ ಹಾಗು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ.)

೪. ಪ್ರಾಸ-ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಂತೂ ಇಡೀ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಧುರ್ಯ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಯು ಕೋಮಲಾಕ್ಷರಗಳು, ಮೃದುವ್ಯಂಜನಗಳು, ಲಘ್ವಕ್ಷರಗಳು ಹಾಗು ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಆ ಪದದ ಅರ್ಥ ಹಾಗು ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅಂತೆಯೇ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ಹಾಗು ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಕ್ಷಿತಿರತಿವಿಪುಲತರೇ ತವ ತಿಷ್ಠತಿ ಪೃಷ್ಠೇ
ಧರಣಿಧರಣಕಿಣಚಕ್ರಗರಿಷ್ಠೇ

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ತ-ತಿ'ಕಾರಗಳ, ಅಂತೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಧ-ಣಿ' ಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಅನುಪ್ರಾಸ. ಜೊತೆಗೆ, 'ಷ್ಠೇ' ಎಂಬ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ.

ಲಲಿತಲವಂಗಲತಾಪರಿಶೀಲನಕೋಮಲಮಲಯಸಮೀರೇ
ಮಧುಕರನಿಕರಕರಂಬಿತಕೋಕಿಲಕೂಜಿತಕುಂಜಕುಟೀರೇ

ಇಲ್ಲಿ ಮೃದ್ವಕ್ಷರವಾದ 'ಲ'ಕಾರರದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಇಂಪು ಒದಗಿಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಕ'ಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. 'ರೇ' ಎಂಬ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ ಇದೆ.

ಶ್ರಿತಕಮಲಾಕುಚಮಂಡಲ ಧೃತಕುಂಡಲ...
ದಿನಮಣಿಮಂಡಲಮಂಡನ ಭವಖಂಡನ-

ಕಾಲಿಯವಿಷಧರಭಂಜನ ಜನರಂಜನ–

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಂಡಲ–ಕುಂಡಲ–ಮಂಡನ–ಖಂಡನ–ಭಂಜನ–ರಂಜನ' ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಬಹಳ ಸುಂದರವೂ, ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪಶ್ಯತಿ ದಿಶಿ ದಿಶಿ ರಹಸಿ ಭವಂತಮ್
ತ್ವದಧರಮಧುರಮಧೂನಿ ಪಿಬಂತಮ್

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಶಕಾರದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಧಕಾರದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಹಾಗು 'ಅಂತಮ್' ಎಂಬ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಅಲಿಕುಲಸಂಕುಲಕುಸುಮಸಮೂಹನಿರಾಕುಲವಕುಲಕಲಾಪೇ

ಇಲ್ಲಿ ಕ ಮತ್ತು ಲ ಕಾರಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಅನುಪ್ರಾಸ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಮಧುರ. ಯ–ರ–ಲ–ವಕಾರಗಳೊಂದಗೆ ಙ–ಞ–ಣ–ನ–ಮ ಈ ಅನುನಾಸಿಕ ವ್ಯಂಜನಗಳ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಳಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪು ಕೊಡುವಂತಹ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳು.

'ವಿಹರತಿ ಹರಿರಿಹ ಸರಸವಸಂತೇ', 'ಸರಸಮಸೃಣಮಪಿ ಮಲಯಜಪಂಕಮ್', 'ವಿಗಲಿತವಸನಂ ಪರಿಹೃತರಸನಂ ಘಟಯ ಜಘನಮಪಿಧಾನಮ್', 'ವಿಹಿತವಿಶದಬಿಸಕಿಸಲಯವಲಯಾ ಜೀವತಿ ಪರಮಿಹ ತವ ರತಿಕಲಯಾ', 'ಸ್ಮರಸಮರೋಚಿತವಿರಚಿತವೇಶಾ ಗಲಿತಕುಸುಮದರವಿಲುಲಿತಕೇಶಾ' – ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಡಬಿಡದೆ ಲಘು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಧರಣಿ', 'ಭೃಂಗಂ', 'ನಖ', 'ಖೇದ', 'ಅಧರ', 'ಛಲಯಸಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಹಾಗು ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಲು ಮಹಾಪ್ರಾಣವನ್ನು ಅತಿಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ 'ವಹಸಿ ವಪುಷಿ ವಿಶದೇ ವಸನಂ ಜಲದಾಭಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಸಭಾವ, ಔಚಿತ್ಯ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಧರಸಿ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಾಣಶಬ್ದದ ಬದಲಿಗೆ 'ವಹಸಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜಯದೇವನಿಗೂ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ನೋಡಬಹುದು, ಇದು ನಂತರದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಗೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಜಯದೇವನ ಪ್ರಭಾವ.

೫. 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವ ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ೨೪ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ೧೯ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಒಂದೇ

ರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತಲಾ ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೭ ಖಂಡಗಳು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಎಣಿಕೆಯು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆದಿತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ.

೧೧೧೧ /–೧೧ /–೧೧ /–೧೧ /– ೧ ೧ /೧೧ ೧೧ /– –
ಲಲಿತಲ/ವಂಗಲ/ತಾಪರಿ/ಶೀಲನ/ಕೋಮಲ/ಮಲಯಸ/ಮೀರೇ

– ೧೧ /– ೧೧ /–೧೧/ –೧೧/ –೧೧/೧೧೧೧/– –
ಚಂದನ/ಚರ್ಚಿತ/ನೀಲಕ/ಳೇವರ/ಪೀತವ/ಸನವನ/ಮಾಲೀ

೧೩ನೆಯ ಅಷ್ಟಪದಿಯಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೪ ಖಂಡಗಳು. ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ಕೊನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಗುರು–ಲಘು–ಗುರು ಎಂಬ ಏಕರೂಪತೆಯಿದೆ.

೧೧೧೧೧/ – ೧೧೧ /೧೧೧ ೧ ೧ /– ೧ –
ಕಥಿತಸಮ/ಯೇಽಪಿಹರಿ/ರಹಹ ನ ಯ/ಯೌ ವನಮ್

೧೯ನೆಯ ಅಷ್ಟಪದಿಯಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೬ ಖಂಡಗಳು ನಂತರ ೨ ಗುರು ಅಕ್ಷರಗಳು. ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆಯಿದೆ.

೧೧೧೧೧ /–೧೧೧ /– ೧೧೧ /– ೧ – /೧೧೧ ೧೧/೧೧೧೧೧/ – –
ವದಸಿಯದಿ/ಕಿಂಚಿದಪಿ/ದಂತರುಚಿ/ಕೌಮುದೀ/ಹರತಿ ದರ/ತಿಮಿರಮತಿ/ಘೋರಮ್

೨೧ನೆಯ ಅಷ್ಟಪದಿಯಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೩ ಖಂಡಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಗೊಂದು ಗುರು ಅಕ್ಷರ.

– ೧ ೧ ೧/– ೧೧೧ /–೧೧೧ /–
ಮಂಜುತರ/ಕುಂಜತಲ/ಕೇಲಿಸದ/ನೇ

೭ನೆಯದರಲ್ಲಿ ೭ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೩ ಭಾಗಗಳ ನಂತರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಹಾಗು ಒಂದು ಲಘು.

– ೧ – ೧೧ /– ೧ – ೧ ೧ /– ೧ – ೧೧ /– ೧
ಮಾಮಿಯಂ ಚಲಿ/ತಾ ವಿಲೋಕ್ಯ ವೃ/ತಂ ವಧೂನಿಚ/ಯೇನ

೬. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಾಲಂಕರ–ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ. ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು:

❖ ೧೫ನೆಯ ಅಷ್ಟಪದಿ 'ಸಮುದಿತಮದನೇ'ಯಲ್ಲಿ 'ಮೃಗಮದತಿಲಕಂ ಲಿಖತಿ ಸಪುಲಕಂ ಮೃಗಮಿವ ರಜನೀಕರೇ' {ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದಂತೆ (ಕೃಷ್ಣನು ರಾಧೆಯ) ಮುಖಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಕಸ್ತೂರಿಯ ತಿಲಕವನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ} ಎಂಬಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರ.

❖ ಅದೇ ಅಷ್ಟಪದಿಯಲ್ಲಿ 'ರತಿಪತಿಮೃಗಕಾನನೇ' {ಮನ್ಮಥನೆಂಬ ಜಿಂಕೆಗೆ ಕಾಡಿನಂತಿರುವ (ಆಕೆಯ ಕೂದಲು)} ಎಂಬಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ.

❖ ೧೩ನೆಯ ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಉದ್ಗ್ರಾಹ ಚರಣ

'ಕಥಿತಸಮಯೇऽಪಿ ಹರಿರಹಹ ನ ಯಯೌ ವನಂ
ಮಮ ವಿಫಲಮಿದಮಮಲರೂಪಮಪಿ ಯೌವನಂ'

{ಹೇಳಿದ ಸಮಯಕ್ಕೂ ಹರಿಯು ವನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಹಹಾ! ನನ್ನ ಈ ಅಮಲವಾದ ರೂಪವೂ, ಯೌವನವೂ ವಿಫಲವೇ ಆಯಿತು}

ಇಲ್ಲಿ 'ಯೌವನಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಎರಡೂ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಯಮಕಾಲಂಕಾರ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಗೇಯತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಅಪ್ರಯತ್ನಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ರಸವಾದ 'ಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನೂ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಮೆರೆದ ಜಯದೇವನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸವು ಕಂಡ ಪ್ರೌಢ ಹಾಗು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿ/ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನು. ಜೊತೆಗೆ, ಆತನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಸರಳತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಅವನು ಸಾವಿರಾರು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡದೇ, ಕೇವಲ ೨೪ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗು ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಜಯದೇವನು ಮಂಗಳಾಚರಣೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು, ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು, ವ್ಯಾಕರಣಶುದ್ಧಿ, ಔಚಿತ್ಯ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆತನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆತನು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಹಾಗು ನವೀನ ಗೇಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ನವ್ಯತರ–ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕವಿ (Neo-classical poet). ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಾಗು ಆಧಾರಗಳ ಉಪಲಬ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಈ ರೀತಿಯ ಗೇಯ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಪುರಾವೆಗಳೂ ಸಿಗದ ಕಾರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗೇಯತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಜಯದೇವನಿಗೇ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಾಧೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವೂ,

ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಜನರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಜಯದೇವನು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಆಡುಭಾಷೆಯೂ, ತನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯೂ ಆದ ಬಂಗಾಲಿ ಅಥವಾ ಒಡಿಸ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜಯದೇವನು ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕಠಿಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ರಸಿಕರಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ಗೇಯತ್ವವು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೇ ನಂತರದ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಗೇಯಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದ ರಾಗ ಹಾಗು ತಾಳಗಳನ್ನು ಜಯದೇವನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗ–ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ 'ರಸಿಕಪ್ರಿಯ'ದ ಕರ್ತೃವಾದ ಕುಂಭಕರ್ಣನು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ರಾಗತಾಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಲ್ಲದೆ, ಜಯದೇವ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ ರಾಗ–ತಾಳಗಳು ಈಗ ಅಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜಯದೇವನ ಮೂಲ ವರ್ಣಮೆಟ್ಟು ಅಥವಾ ಧಾತುವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅವನ ನಂತರದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಯದೇವನು ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಹಾಗು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿ ಕಾಮಕೋಟಿಪೀಠದ ಭಕ್ತರೂ ನಿಕಟವರ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ತಿರುಮಲರಾಜಪಟ್ಟಣದ ರಾಮುಡು ಭಾಗವತರು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ರಾಗತಾಳಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗಾನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದನ್ನೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಷ್ಟಪದಿ	ಜಯದೇವ ನಿರ್ದೇಶಿತ ರಾಗ–ತಾಳಗಳು	ಕುಂಭಕರ್ಣ ನಿರ್ದೇಶಿತ ರಾಗ–ತಾಳಗಳು	ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಾಗ–ತಾಳಗಳು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧: ಪ್ರಲಯಪಯೋಧಿಜಲೇ	ರಾಗ – ಮಾಲವ; ತಾಳ – ರೂಪಕ	ರಾಗ– ಮಧ್ಯಮಾದಿ; ತಾಳ– ಆದಿ	ರಾಗ– ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೨: ಶ್ರಿತಕಮಲಾಕುಚಮಂಡಲ	ರಾಗ – ಗುರ್ಜರೀ; ತಾಳ – ನಿಃಸಾರು/ ಪ್ರತಿಮಂಡ	ರಾಗ– ಲಲಿತ; ತಾಳ– ಆದಿ	ರಾಗ– ಭೈರವಿ; ತಾಳ– ಮಿಶ್ರಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೩: ಲಲಿತಲವಂಗಲತಾಪರಿಶೀಲನ	ರಾಗ – ವಸಂತ; ತಾಳ – ರೂಪಕ/ ಯತಿ	ರಾಗ– ವಸಂತ; ತಾಳ– ಝಂಪೆ	ರಾಗ– ವಸಂತ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೪: ಚಂದನಚರ್ಚಿತನೀಲಕಲೇಬರ	ರಾಗ – ರಾಮಕರೀ; ತಾಳ – ಯತಿ	ರಾಗ– ಗುರ್ಜರೀ; ತಾಳ– ಝಂಪೆ	ರಾಗ– ಪಂತುವರಾಳಿ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೫: ಸಂಚರದಧರಸುಧಾಮಧುರ–ಧ್ವನಿ	ರಾಗ – ಗುರ್ಜರೀ; ತಾಳ – ರೂಪಕ/ ಯತಿ	ರಾಗ– ಧನ್ಯಾಸಿ; ತಾಳ– ವರ್ಣಯತಿ	ರಾಗ– ತೋಡಿ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೬: ನಿಭೃತನಿಕುಂಜಗೃಹಂ	ರಾಗ – ಮಾಲವ/ ಮಾಲವಗೌಡ; ತಾಳ – ಏಕತಾಲೀ	ರಾಗ– ಭೈರವ; ತಾಳ– ವರ್ಣಯತಿ	ರಾಗ– ಕಾಂಭೋಜಿ; ತಾಳ– ಮಿಶ್ರಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೭: ಮಾ ಮಿಯಂ ಚಲಿತಾ	ರಾಗ – ಗುರ್ಜರೀ; ತಾಳ – ಯತಿ	ರಾಗ– ಗೌಂಡಕ್ರಿಯಿ; ತಾಳ– ಪ್ರತಿಮಂಠ	ರಾಗ– ಭೂಪಾಲ; ತಾಳ– ಮಿಶ್ರಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೮: ನಿಂದತಿ ಚಂದನಮಿಂದುಕಿರಣಂ	ರಾಗ – ಕರ್ನಾಟ; ತಾಳ – ಏಕತಾಲೀ	ರಾಗ– ದೇಶಾಖ್ಯ; ತಾಳ– ಪ್ರತಿಮಂಠ	ರಾಗ– ಕಾನಡಾ; ತಾಳ– ಆದಿ

ಅಷ್ಟಪದಿ ೯: ಸ್ತನವಿನಿಹಿತಮಪಿ	ರಾಗ – ದೇಶಾಖ್ಯ; ತಾಳ – ಏಕತಾಲೀ	ರಾಗ– ಮಾಲವಶ್ರೀ; ತಾಳ– ನಿಃಸಾರು	ರಾಗ– ಬಿಲಹರಿ; ತಾಳ– ಮಿಶ್ರಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೦: ವಹತಿ ಮಲಯಸಮೀರೇ	ರಾಗ – ದೇಶೀವರಾಡೀ; ತಾಳ – ರೂಪಕ	ರಾಗ– ಕೇದಾರ; ತಾಳ– ನಿಃಸಾರು	ರಾಗ– ಆನಂದಭೈರವಿ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೧: ರತಿಸುಖಸಾರೇ ಗತಮಭಿಸಾರೇ	ರಾಗ – ಗುರ್ಜರೀ; ತಾಳ – ಏಕತಾಲೀ	ರಾಗ– ಕೇದಾರ; ತಾಳ– ವರ್ಣಯತಿ	ರಾಗ– ಕೇದಾರಗೌಳ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೨: ಪಶ್ಯತಿ ದಿಶಿ ದಿಶಿ	ರಾಗ– ಗೌಂಡಕರೀ/ ಗುಣಕರೀ; ತಾಳ– ರೂಪಕ	ರಾಗ– ಮಾಲವಗೌಡ; ತಾಳ– ಅಡ್ಡ	ರಾಗ– ಶಂಕರಾಭರಣ; ತಾಳ– ಮಿಶ್ರಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೩: ಕಥಿತಸಮಯೇಽಪಿ	ರಾಗ– ಮಾಲವ; ತಾಳ– ಯತಿ	ರಾಗ– ಸ್ಥಾನಗೌಡ; ತಾಳ– ವರ್ಣಯತಿ	ರಾಗ– ಆಹಿರಿ; ತಾಳ– ಖಂಡಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೪: ಸ್ಮರಸಮರೋಚಿತವಿರಚಿತ–ವೇಶಾ	ರಾಗ– ವಸಂತ; ತಾಳ– ಯತಿ	ರಾಗ– ಶ್ರೀ; ತಾಳ– ದ್ರುತಮಂಠ	ರಾಗ– ಸಾರಂಗ; ತಾಳ– ಮಿಶ್ರಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೫: ಸಮುದಿತಮದನೇ ರಮಣೀವದನೇ	ರಾಗ– ಗುರ್ಜರೀ; ತಾಳ– ಏಕತಾಲೀ	ರಾಗ– ಮಲ್ಹಾರ; ತಾಳ– ದ್ರುತಮಂಠ	ರಾಗ– ಸಾವೇರಿ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೬: ಅನಿಲತರಲಕುವಲಯ–ನಯನೇನ	ರಾಗ– ದೇಶವರಾಡೀ; ತಾಳ– ರೂಪಕ	ರಾಗ– ವರಾಲೀ; ತಾಳ– ವರ್ಣಯತಿ	ರಾಗ– ಪುನ್ನಾಗ ವರಾಳಿ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೭: ರಜನಿಜನಿತಗುರುಜಾಗರ	ರಾಗ– ಭೈರವೀ; ತಾಳ– ಯತಿ	ರಾಗ– ಮೇಘ; ತಾಳ– ವರ್ಣಯತಿ	ರಾಗ– ಆರಭಿ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೮: ಹರಿರಭಿಸರತಿ ವಹತಿ	ರಾಗ– ಗುರ್ಜರೀ; ತಾಳ– ಯತಿ	ರಾಗ– ನಟ್ಟ; ತಾಳ– ತೃತೀಯ	ರಾಗ– ಯದುಕುಲ ಕಾಂಭೋಜಿ; ತಾಳ– ಆದಿ

ಅಷ್ಟಪದಿ ೧೯: ವದಸಿ ಯದಿ ಕಿಂಚಿದಪಿ	ರಾಗ– ದೇಶವರಾಡೀ; ತಾಳ– ಅಷ್ಟ/ಅಟ್ಟ	ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ; ತಾಳ– ವರ್ಣಯತಿ	ರಾಗ– ಮುಖಾರಿ; ತಾಳ– ಖಂಡಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೨೦: ವಿರಚಿತಚಾಟುವಚನರಚನಂ	ರಾಗ– ವಸಂತ; ತಾಳ– ಯತಿ	ರಾಗ– ನಟ್ಟ; ತಾಳಮಾಲಿಕೆ	ರಾಗ– ಕಲ್ಯಾಣಿ; ತಾಳ– ಮಿಶ್ರಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೨೧: ಮಂಜುತರಕುಂಜತಲಕೇಲಿ–ಸದನೇ	ರಾಗ– ವರಾಡೀ/ಲೀ; ತಾಳ– ರೂಪಕ	ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕೆ	ರಾಗ– ಘಂಟಾ; ತಾಳ– ಖಂಡಛಾಪು
ಅಷ್ಟಪದಿ ೨೨: ರಾಧಾವದನವಿಲೋಕನ–ವಿಕಸಿತ	ರಾಗ– ವರಾಡೀ/ಲೀ; ತಾಳ– ಯತಿ	ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕೆ	ರಾಗ– ಮಧ್ಯಮಾವತಿ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೨೩: ಕಿಸಲಯಶಯನತಲೇ	ರಾಗ– ವಿಭಾಸ; ತಾಳ– ಏಕತಾಲೀ	ರಾಗ– ದೇವಶಾಖಾ; ತಾಳ– ವರ್ಣಯತಿ	ರಾಗ– ನಾಥನಾಮ ಕ್ರಿಯ; ತಾಳ– ಆದಿ
ಅಷ್ಟಪದಿ ೨೪: ಕುರು ಯದುನಂದನ	ರಾಗ– ರಾಮಕರೀ; ತಾಳ– ಯತಿ	ರಾಗ– ದೇಶವಾಲಗೌಡ; ತಾಳಮಾಲಿಕೆ	ರಾಗ– ಸುರುಟಿ; ತಾಳ– ಆದಿ (ತಿಶ್ರ ನಡೆ)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತವು 'ಆಪಾತಮಧುರ', ಅಂದರೆ ತತ್ಕ್ಷಣ ಕಿವಿಗಿಂಪುಕೊಡುವಂಥದ್ದು; ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಆಲೋಚನಾಮೃತ', ಅಂದರೆ ಮನನ–ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ ರಸವತ್ತಾಗುವಂಥದ್ದು. ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಮ್ಮಿಲನ ಹಾಗು ಸಮತೋಲನ ಜಯದೇವಕವಿಯ ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿದೆ. 'ಆಪಾತಮಾಧುರ್ಯ' ಹಾಗು 'ಆಲೋಚನಾಮೃತತ್ವ' – ಈ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗೀತಗೋವಿಂದವು ಭಾರತೀಯ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಕಾವ್ಯ.

ಜಯದೇವನು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ. ಅವನ ಕೃತಿ ಗೀತಗೋವಿಂದವು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ. ದೇಶದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪದಿಗಾಯನದ ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ

ಸಂಗೀತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಕೇರಳದ ಸೋಪಾನ ಸಂಗೀತ, ಒಡಿಸ್ಸೀ ನೃತ್ಯ, ಚೈತನ್ಯ ಪಂಥ, ದಕ್ಷಿಣಭಾರತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಜನೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಅನುಪಮವೂ ಆದ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಪಾರಲೌಕಿಕವೂ, ದೈವಿಕವೂ, ಭವ್ಯವೂ, ಮರುಳಾಗುವಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವೂ, ಬೆರಗಾಗುವಷ್ಟು ಮನೋಹರವೂ ಆಗಿರುವ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತರ್ನಿವಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಿಳಿಯದೇ, ಅನುಭವಿಸದೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ರಾಗವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಅಂದಗೆಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೇನೋ! ಗೀತಗೋವಿಂದದ 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಪ್ರವೇಶ' ಮಾಡದ ಹೊರತು, ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಚೇತೋವಿಕಾಸವು ಲಭಿಸದೇ ಹೋದೀತು!

ಬಿಲ್ವಮಂಗಲರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಕರಣಾಮೃತಮ್:

೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಪರಮಕೃಷ್ಣಭಕ್ತ ಬಿಲ್ವಮಂಗಲರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಕರಣಾಮೃತಮ್' ಎಂಬ ಮೇರುಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಭಾಗವತವನ್ನು ಶುಕಮುನಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಅತಿಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಬಿಲ್ವಮಂಗಲರು 'ಲೀಲಾಶುಕ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರು. ೩೨೮ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಕೀರ್ತನೆ ಅಥವಾ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಮಧುರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಪದಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಸುಂದರ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಪರವಶತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿಯು, ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಕೇಳುಗರ ಕಿವಿಗೆ ಅಮೃತಪ್ರಾಯವೇ ಆಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಕರಣಾಮೃತದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನಿಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ (ಉಗಾಭೋಗದಂತೆ), ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಕರಣಾಮೃತಮ್'ನ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಶ್ಲೋಕಗಳು:

೧. ಕಸ್ತೂರೀತಿಲಕಂ ಲಲಾಟಫಲಕೇ ವಕ್ಷಃಸ್ಥಲೇ ಕೌಸ್ತುಭಂ
ನಾಸಾಗ್ರೇ ನವಮೌಕ್ತಿಕಂ ಕರತಲೇ ವೇಣುಂ ಕರೇ ಕಂಕಣಮ್ ।
ಸರ್ವಾಂಗೇ ಹರಿಚಂದನಂ ಚ ಕಲಯನ್ ಕಂಠೇ ಚ ಮುಕ್ತಾವಲೀಂ
ಗೋಪಸ್ತ್ರೀಪರಿವೇಷ್ಟಿತೋ ವಿಜಯತೇ ಗೋಪಾಲಚೂಡಾಮಣಿಃ ॥

೨. ಕರಾರವಿಂದೇನ ಪದಾರವಿಂದಂ ಮುಖಾರವಿಂದೇ ವಿನಿವೇಶಯಂತಮ್ ।
ವಟಸ್ಯ ಪತ್ರಸ್ಯ ಪುಟೇ ಶಯಾನಂ ಬಾಲಂ ಮುಕುಂದಂ ಮನಸಾ ಸ್ಮರಾಮಿ ॥

೩. ಸಾಯಂಕಾಲೇ ವನಾಂತೇ ಕುಸುಮಿತಸಮಯೇ ಸೈಕತೇ ಚಂದ್ರಿಕಾಯಾಂ
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಾಕರ್ಷಣಾಂಗಂ ಸುರನರಗಣಿಕಾಮೋಹನಾಪಾಂಗಮೂರ್ತಿಮ್ ।
ಸೇವ್ಯಂ ಶೃಂಗಾರಭಾವೈರ್ನವರಸಭರಿತೈರ್ಗೋಪಕನ್ಯಾಸಹಸ್ರೈರ್–
ವಂದೇಽಹಂ ರಾಸಕೇಲೀರತಮತಿಸುಭಗಂ ಪಶ್ಯ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಮ್ ॥

ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ತರಂಗಗಳು:

ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ವೇದವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅವತಾರಗಳನ್ನು/ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜಯದೇವನಾಗಿ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ, ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಸಾವಿರಾರು ಶೃಂಗಾರಭರಿತ ಪದಂಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಅವತಾರವೇ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಯೋಗಿ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರದ್ದು. ಇವರು ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದವರಾಗಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣೀ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೇಯ–ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕಾಜ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು ತಲ್ಲಾವಜ್ರವಾರು ಎಂಬ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಹೆಸರು ಗೋವಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಅತಿ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ, ಶಾಸ್ತ್ರ–ಪುರಾಣಗಳು ಹಾಗು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅಪರೋಕ್ಷ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ಸಂಸಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಹಲವಾರು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯು ಕೃಷ್ಣನ ಜನನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅವನ ಬಾಲ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಜೊತೆ ಅವನ ಕಲ್ಯಾಣದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ವೇದವ್ಯಾಸರ ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ದಶಮಸ್ಕಂದದ ಮೊದಲ ೫೮ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯೇ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣೀ' – ಅಂದರೆ 'ತರಂಗ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಅಲೆಗಳು' ಎಂಬ

ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳ 'ತರಂಗಿಣೀ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ನದಿ' – ಎಂಬ ಈ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ. ತರಂಗಿಣಿಯು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಹಾಗು ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ೧೨ ತರಂಗಗಳಿವೆ. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಮ್', 'ಬಾಲಲೀಲಾ', 'ಗೋವತ್ಸಪಾಲನಮ್', 'ಗೋಪಾಲನವರ್ಣನಮ್', 'ಗೋಪೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣಮ್', 'ಗೋವರ್ಧನೋ-ದ್ಧರಣಮ್', 'ಗೋಪೀಸಮಾಗಮನಮ್', 'ರಾಸಕ್ರೀಡಾ', 'ಮಥುರಾಪ್ರವೇಶಮ್', 'ಕಂಸನಿರ್ಹರಣಮ್', 'ದ್ವಾರಕಾಪ್ರವೇಶಮ್' ಹಾಗು 'ರುಕ್ಮಿಣೀಕಲ್ಯಾಣ-ಮಹೋತ್ಸವಮ್' ಎಂಬುದೇ ಈ ಹನ್ನೆರಡು ತರಂಗಗಳ ನಾಮಧೇಯಗಳು. ಈ ದ್ವಾದಶ ತರಂಗಗಳು ಶ್ರೀವಾಸುದೇವ ದ್ವಾದಶಾಕ್ಷರಿಯನ್ನು ಹಾಗು ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತದ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ಕಂದಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೪೫, ಶ್ಲೋಕಗಳು ೩೦೨, ದರುಗಳು ೩೨ ಹಾಗು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ೩೫.*

ಶ್ರೀ ಬಿ. ನಟರಾಜನ್ ರವರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ 'Sri Krishna Leela Tarangini by Narayana Tirtha' ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ``The reader of Tarangini is left wondering which grips him/her more - the poetic genius of the composer, the assonance and the lilting music of the geetams, the highly evolved philosophical truths embodied in the geetams or the uninhibited praise of the Supreme which Narayana Theertha sings through his soulful music. The human semblance of Krishna and the divine element in him are presented in juxtaposition in many of the geetams and gadyams with marvelous effect.''

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

---

* ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ತರಂಗ' ಎಂದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದ ಒಳಗೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು, ದರುಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ತರಂಗಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದು.

೧. ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಪರಿಶುದ್ಧವೂ, ಸುಮಧುರವೂ, ಪ್ರಕಾಶಮಾನವೂ ಆದದ್ದು. ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವೋ ಅಷ್ಟೇ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪಕಾಂಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರೂ, ತೀರ್ಥರು ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರಳ, ಸುಂದರ ಹಾಗು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಳವು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕತಮವಾಗಿ ಸರಳತೆಯೇ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಗಾಢವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಠಿಣವಾದ ಪದಗುಚ್ಛಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಎದ್ದುತೋರುತ್ತದೆ; ಕೆಲವು ಒತ್ತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಡಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಏಳನೆಯ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಕೆಯರು ಪರಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಭೈರವಿ ರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆಯ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳು.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಪರಮಿಹ ಪಶ್ಯತ ಪುರುಷಂ ಸ್ವೀಕೃತಮಾಯಿಕಮಾನುಷಮ್

॥ಚರಣ॥ ನಿಜಪರಭೇದರಹಿತದೃಶಮಕ್ಷರಂ ಈಕ್ಷಣಕೃತಭುವನಂ ವಿಭುಮ್
ಉಪನಿಷದೇಕಸಮಧಿಗತಮದ್ವಯಬೋಧಸುಖೈಕರಸಂ ಪ್ರಭುಮ್

॥ಚರಣ॥ ಇದಮಿದಮಿತ್ಯಖಿಲೇಷು ಸಮನುಗತಂ ಸತ್ಯಚಿದದ್ವಯವಿಗ್ರಹಮ್
ಶ್ರುತಿಶಿರಸಿ ಪ್ರವಿವಿಕ್ತಮಸಕ್ತಂ ಅಭಕ್ತಜನೈರತಿದುರ್ಗ್ರಹಮ್

॥ಚರಣ॥ ಹರಿಚರಣಸ್ಮರಣೈಕಪರಾಯಣಜನಸುಖದಂ ಪರದೈವತಮ್
ಮುನಿನಾರಾಯಣತೀರ್ಥಸುವಿರಚಿತಗೀತಮಿದಂ ನಿಗಮಾನ್ವಿತಮ್

ಭಾವಾರ್ಥ: "ಮಾಯೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯರೂಪವನ್ನು ತ[illegible]ಳೆದಿರುವ ಪರಮಪುರುಷನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿರಿ. ತನ್ನವರು, ಬೇರೆಯವರು ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ಹೊಂದದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ, ನಾಶವಾಗದಿರುವ, ತನ್ನ ಕಡೆಗಣ್ಣಿ ನೋಟದಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ, ಕೇವಲ ಉಪನಿಷತ್ತನಿಂದಲೇ ಹೊಂದಲು ಯೋಗ್ಯನಾದ, ಅದ್ವೈತ ಜ್ಞಾನಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಪರಮಪುರುಷನನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ, ಸತ್-ಚಿತ್ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ, ಅದ್ವಿತೀಯನಾದ, ಉಪನಿಷತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷರಹಿತನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ, ಭಕ್ತರಲ್ಲದಿರುವವರಿಂದ ತಿಳಿಯಲು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯನಾಗಿರುವ ಪರಮಪುರುಷನನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಶ್ರೀಹರಿಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತತ್ಪರರಾಗಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುವ ಪರಮಪುರುಷನನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಈ ಗೀತವು ವೇದಾರ್ಥವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಮುನಿಗಳಾದ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ."

೨. ತೀರ್ಥರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ – ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗುವಂತೆ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ ಹಾಗು ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪೈಕಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲಿನವರು. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

❖ ತರಂಗಿಣಿಯ ಮೊದಲ ಕೀರ್ತನೆ; ನಾಟರಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಹಾಗು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮೂಷಿಕವಾಹನ ಮುನಿಜನವಂದ್ಯ
ದೋಷರಹಿತ ದೂರಿತಾಸುರಬೃಂದ
ಶೇಷಭೂಷಣ ಶಿವವಾರಿಧಿಚಂದ್ರ
ಪೋಷಿತಪರಿಜನ ಪುಣ್ಯೈಕಕಂದ

❖ ಯಶೋದೆಯು ಕೃಷ್ಣನ ಅಮಾನುಷ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಾಡುವ ಒಂದು ದ್ವಿಪದ ಗೀತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಹಾಗು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳೆರಡೂ ಇವೆ.

ಸಕಲಲೋಕಾಧಾರ ಸಚ್ಚಿದಾಕಾರ ಪ್ರಕಟಿತಾಗಮಜಾಲ ಪದ್ಮವಿಲೋಲ

ಅಗಣಿತಗುಣಗ್ರಾಮ ಆತ್ಮಾಭಿರಾಮ ಮೃಗಮದಾಂಕಿತಬಾಲ ಮಿತ್ರಾನುಕೂಲ
ಭಗವನ್ ಭಯಾಪಹರ ಭಕ್ತಮಂದಾರ ನಿಗಮಶೀರ್ಷಾರಾಮ ನಿತ್ಯಾಪ್ತಕಾಮ

ಸಕಲಕಲ್ಯಾಣಗುಣ ಸಾಧುಸಂತ್ರಾಣ ಮಕರಧ್ವಜಾಕಾರ ಮಂಜುಳಹಾರ
ಸಾರಸಾಕ್ಷ ಮುಕುಂದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಧೀರನಾರಾಯಣತೀರ್ಥಕೃತಗೀತ

❖ ಎರಡನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ನವನೀತಚೋರಶಿಖಾಮಣಿಯಾದ ಆ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಆಗಮನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮುಖಾರಿರಾಗದ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲೂ ಚೆಲುವಾದ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಂ ಗತವಿಷಯತೃಷ್ಣಂ ಜಗತ್ಪ್ರಭ–
ವಿಷ್ಣುಂ ಸುರಾರಿಗಣಜಿಷ್ಣುಂ ಸದಾ ಬಾಲ ॥ ಕೃಷ್ಣಂ ಕಲಯ ಸಖಿ ॥

ಧೀರಂ ಭವಜಲಧಿಪಾರಂ ಸಕಲವೇದ–
ಸಾರಂ ಸಮಸ್ತಯೋಗಿತಾರಂ ಸದಾ ಬಾಲ ॥ ಕೃಷ್ಣಂ ಕಲಯ ॥

ಶೃಂಗಾರರಸಭರಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯ–
ಗಂಗಾಲಹರೀಖೇಲಸಂಗಂ ಸದಾ ಬಾಲ ॥ ಕೃಷ್ಣಂ ಕಲಯ ॥
ಅರ್ಥಂ ಶಿಥಿಲೀಕೃತಾನರ್ಥಂ ಶ್ರೀನಾರಾಯಣ–
ತೀರ್ಥಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥಂ ಸದಾ ಬಾಲ ॥ ಕೃಷ್ಣಂ ಕಲಯ ॥

❖ ಸಾವೇರಿ ರಾಗದ 'ನಂದನಂದನಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯು

ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಪ್ರತಿಚರಣದಲ್ಲೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಕಾರ, ನಕಾರ, ಹಾಗು ಥಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಅಲ್ಲದೆ 'ನಯನಕುಮುದ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಹಾಗು 'ಚಂದ್ರವದನ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನು ತೀರ್ಥರು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರಸಸುಂದರಹಾಸ ಸಮುದಿತನಿಜಭಾಸ
ನಿರಸಿತಾಂಧತಮಸ ನಿತ್ಯಾನಂದರಸ

ಗೋಪರಮಣೀನಯನಕುಮುದಚಂದ್ರವದನ
ತಾಪಸಮಾನಸಶಯನ ತಾಪನಾಶನ

ಶರಣಾಗತಹಿತಾರ್ಥಶಂಸಕ ನತಪಾರ್ಥ
ವರನಾರಾಯಣತೀರ್ಥವರ್ಯ ಪುರುಷಾರ್ಥ

೩. ತರಂಗಿಣಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾಡುಗಳು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬೋಧನರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮಂಗಲಾಲಯ ಮಾಮವ', 'ಏಹಿ ಮುದಂ ದೇಹಿ', 'ಪಾಹಿ ಪಾಹಿ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಕೃಷ್ಣ', 'ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿಧರ' ಹಾಗು 'ಮಾಧವ ಮಾಮವ ದೇವ'. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕೀರ್ತನೆಯ ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳೂ ದ್ವಿತೀಯಾವಿಭಕ್ತ್ಯಂತವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಹರಿಮೀಡೆ ಶ್ರೀ ಹರಿಮೀಡೆ', 'ದಾಮೋದರ ತಾವಕ', 'ಕಲಯ ಯಶೋದೆ ತವ ಬಾಲಮ್' ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಪ್ತಮೀವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ರಚನೆ ಬಹಳ ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಮಾದರಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನೆ ದುರ್ಲಭ. ಸನಕಾದಿಗಳು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಒಂದು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಕೀರ್ತನೆ. ಭೈರವಿ ರಾಗ, ಆದಿ ತಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಕೆಲವು ಚರಣಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ರಾಮಕೃಷ್ಣಗೋವಿಂದೇತಿ ನಾಮಸಂಪ್ರಯೋಗೇ
ಕಾಮಮಿಹ ಸ್ನಾತವ್ಯಂ ಸರ್ವೋತ್ತಮಪ್ರಯಾಗೇ

॥ಚರಣ॥ ದಿಗ್ದೇಶಕಾಲಾನಪೇಕ್ಷಸಿದ್ಧಸರ್ವಸುಲಭೇ
ಸದ್ಗುರುಕೃಪಾಸಮುದ್ರಸಂಗಹೇತುಲಾಭೇ

॥ಚರಣ॥ ರಾಮನಾಮಗಂಗಯಾ ಮಿಲಿತಕೃಷ್ಣನಾಮ-
ಯಾಮುನೇ ಗೋವಿಂದನಾಮಸರಸ್ವತೀಪ್ರಥಿತೇ

॥ಚರಣ॥ ಋಗ್ಯಜುಸ್ಸಾಮಾದಿವೇದಶಿಖಾಮೂಲವಿಲಸಿತೇ
ರಾಗಲೋಭಾದಿಸಂತಾಪಶಾಂತಿಕರಚರಿತೇ

॥ಚರಣ॥ ಸ್ನಾನಂ ಮಾನಸಿಕಂ ತಸ್ಯ ಸ್ಮರಣಂ ವಾಚನಿಕಮ್
ಕೀರ್ತನಂ ಕಾಯಿಕಂ ತಸ್ಯ ಕೀರ್ತನೇ ಸುನರ್ತನಮ್

॥ಚರಣ॥ ಸರ್ವಪಾಪೌಘತಿಮಿರಚಂಡಸೂರ್ಯಮಂಡಲೇ
ಸಾಧುನಾರಾಯಣತೀರ್ಥತೀರ್ಥರಾಜವಿಮಲೇ

ಭಾವಾರ್ಥ: "ರಾಮ–ಕೃಷ್ಣ–ಗೋವಿಂದ ಎಂಬ ಈ ನಾಮಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬ ಸರ್ವೋತ್ತಮವಾದ ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಬೇಕು. ದಿಕ್ಕು–ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸರ್ವಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವಂತಹ, ಸದ್ಗುರುವಿನ ಕೃಪಾಸಮುದ್ರದ ಸಂಗ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತಹ (ಈ ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಬೇಕು). ರಾಮನಾಮವೆಂಬ ಗಂಗೆಯಿಂದಲೂ, ಕೃಷ್ಣನಾಮವೆಂಬ ಯಮುನೆಯಿಂದಲೂ, ಗೋವಿಂದನಾಮವೆಂಬ ಸರಸ್ವತಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ (ಈ ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಬೇಕು). ಋಕ್, ಯಜುಸ್, ಸಾಮವೇ ಮೊದಲಾದ ವೇದಗಳು ಎಂಬ ಮರದ ಬೇರುಗಳಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ; ರಾಗ, ಲೋಭಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನು ಶಮನಮಾಡುವುದೇ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ (ಈ ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಬೇಕು). ಈ ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಸ್ನಾನವು ಮೂರುವಿಧವಾದದ್ದು. ಆ ನಾಮಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ನಾನ, ಕೀರ್ತನೆಯೇ ವಾಚಿಕ ಸ್ನಾನ ಹಾಗು ನರ್ತನವೇ ಕಾಯಿಕ ಸ್ನಾನ. ಸಮಸ್ತ ಪಾಪಗಳ ಸಮೂಹ ಎಂಬ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಸೂರ್ಯಮಂಡಲದಂತಿರುವ; ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರನ್ನು ವಿಮಲಗೊಳಿಸುವ (ಈ ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಬೇಕು)."

{ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.}

೪. ದೇವತೆಗಳು, ಯಶೋದೆ, ದೇವಕಿ, ಗೋಪಿಕೆಯರು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಇಂದ್ರ, ಯಜ್ಞಪತ್ನಿಯರು, ನಾಗಪತ್ನಿಯರು, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಭಕ್ತರ ಭಾವದ ಹೊನಲನ್ನು ತೀರ್ಥರು ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ, ತಮ್ಮನ್ನೇ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೋಡಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಹಾಡುವ 'ಜಯ ಜಯ ಗೋಕುಲಬಾಲ'; ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಗೋಪಿಯರು ಹಾಡುವ 'ಪೂರಯ ಮಮ ಕಾಮಂ'; ತನ್ನ ತಂದೆಯು ತನ್ನನ್ನು ಶಿಶುಪಾಲನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಮಾಡುವರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಶೋಕಭರಿತವಾಗಿ ಹಾಡುವ 'ವೀಕ್ಷೇಽಹಂ ಕದಾ'; ಮೂರುಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಯಶೋದೆಯು ಹಾಡುವ 'ಗೋವಿಂದ ಘಟಯ'; ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಷ್ಟಮಹಿಷಿಯರೊಡನೆ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನನಾಗಿರುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಆಲೋಕಯೇ

ರುಕ್ಮಿಣೀಕಲ್ಯಾಣಗೋಪಾಲಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳೂ ಇವೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆಯೇ ದೇವಕೀ-ವಸುದೇವರಿಗೆ ಸರ್ವವೇದರಹಸ್ಯವಾದ ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿಯ 'ಅವಧಾರಯ ಮಾಮೀಶ್ವರಮ್' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಥುರಾನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಆ ನಗರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಬಲರಾಮನಿಗೆ 'ರಾಮ ಮಥುರಾನಗರೀ ರಮ್ಯಾ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. {ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ}

೫. ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹಾಗು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚುಟುಕಾಗಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೇ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೬. .ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜತಿಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಈ ರೂಪಕವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಕಳೆದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಪಟುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಏಳನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳದಲ್ಲೂ (ಧ್ರುವ, ಮಠ್ಯ, ರೂಪಕ, ಝಂಪ, ತ್ರಿಪುಟ, ಅಟ್ಟ ಮತ್ತು ಏಕತಾಳಗಳು) ಒಂದು ಜತಿಸಹಿತ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ, ಮೂರನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಪತಿಯರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಬಾಲಗೋಪಾಲ ಮಾಮುದ್ಧರ' ಎಂಬ ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಜತಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

೭. ನಾಟಕದ ಕಥಾನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕಾದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ದರು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶದರು, ವರ್ಣನದರು, ಸ್ವಗತದರು, ಸಂವಾದದರು ಮುಂತಾದ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶದರುವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ದರುವಿನ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ದರುಗಳೂ ನಾಥನಾಮಕ್ರಿಯದಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೊದಲ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವಕಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಒಂದು ದರುವಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಯಾತಿ ದೇವಕೀ ದಿವ್ಯಸುಂದರೀ ವಿಷ್ಣು-

ಮಾಯೇವ ಸಾಕ್ಷಾದಿಯಮಮರನಾರೀ
ನರಾಧಿಪವರಗೇಹಿನೀ ಶ್ರೀ
ನಾರಾಯಣೀಯದಿವ್ಯಮೂರ್ತಿಜನನೀ
ಇಂದುವದನಾ ಅರವಿಂದಲೋಚನಾ ಶುಭ-
ಕುಂದರದನಾ ಕುಟಿಲಕುಂತಲಘನಾ

ಭಾವಾರ್ಥ: "ದಿವ್ಯಸುಂದರಿಯಾದ ದೇವಕಿಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವಿಷ್ಣುಮಾಯೆಯಂತಿರುವ ದೇವತಾಸ್ತ್ರೀ. ವಸುದೇವರಾಜನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾದ ಆಕೆಯು ನಾರಾಯಣನ ದಿವ್ಯಲೀಲಾವತಾರಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯಂತಿರುವಳು. ಚಂದ್ರನಂತೆ ಮುಖವುಳ್ಳವಳೂ, ಕಮಲದಂತೆ ಕಣ್ಣುಳ್ಳವಳೂ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೊಗ್ಗಿನಂತೆ ಹಲ್ಲುಗಳಿರುವವಳೂ, ಮೋಡದಂತೆ ಮುಂಗುರುಳುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳೂ ಆದ ದೇವಕಿಯು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ."

{ಇದರಲ್ಲಿ "ಇಂದುವದನಾ ಅರವಿಂದಲೋಚನಾ ಶುಭಕುಂದರದನಾ ಕುಟಿಲಕುಂತಲಘನಾ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.}

೮. ಮತ್ತೊಂದು ಅತಿವಿಶೇಷವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂವಾದರೂಪ ರಚನೆಗಳು. ಗೋಪೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ-ಗೋಪಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವನ್ನು 'ಆವರಣಂ ಮಮ ನಹಿ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲೂ; ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಧಾಮಾಧವರ ಸಂವಾದವನ್ನು 'ಕಳಭಗತಿಶೋಭ' ಎಂಬ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ; ಕೊನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ದೂತಿ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು 'ಕೋಮಲಾಧರೇ ರುಕ್ಮಿಣೀ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ.

ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು ಒಂದು ತರಂಗವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗು ಗೋಪಿಯರ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡು ತರಂಗಗಳನ್ನು ರಾಸಕ್ರೀಡಾವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಲೀಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ರಾಸಕ್ರೀಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು, ತೀರ್ಥರು ಜಯದೇವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಹಾಗು ಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುವ ಮಧುರಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಪ್ತಮ ಹಾಗು ಅಷ್ಟಮ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಾದ 'ಕಥಯ ಕಥಯ ಮಾಧವಂ', 'ಮಾಧವಂ ದರ್ಶಯ ಹೇ', 'ಕಲಯತ ಸುರವನಿತಾ', 'ಭಾವಯೇ ಸಖಿ ಭಾವಯೇ', ಇತ್ಯಾದಿ. ಆ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ,

ತರಂಗಿಣಿಯು ತನ್ನ ಕರ್ತೃವಿನ ಅನುಪಮ ಶೈಲಿ ಹಾಗು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, 'ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕಮೇಕಮೇವ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ತೀರ್ಥರು ಗೀತಗೋವಿಂದಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ನಾರಯಣತೀರ್ಥರು ಷಟ್ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಹ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು. ಪರಮಹಂಸ ಯತೀಶ್ವರರು. ಅಪಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಮೋಘವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಅಚಂಚಲವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗು ಅಸಾಧಾರಣ ಭಕ್ತಿ – ಈ ಪಂಚಾಮೃತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ತೀರ್ಥವೇ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯು ಭಕ್ತಿ, ರಕ್ತಿ ಹಾಗು ಮುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ತ್ರಿವೇಣೀಸಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನು ತೀರ್ಥರ ಇಷ್ಟದೈವವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರು ನಿರ್ಗುಣಬ್ರಹ್ಮನ ಅರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ, ನವವಿಧಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಶ್ರವಣ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನಗಳೇ ಪರಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸೇರುವ ಸುಲಭಮಾರ್ಗವೆಂದೂ, ನಿರ್ಗುಣಬ್ರಹ್ಮನ ಸಗುಣಸ್ವರೂಪವೇ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಂತಹ ಅವತಾರಗಳೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮ, ನರಸಿಂಹ, ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ, ವರದರಾಜ, ದುರ್ಗೆ, ಗಣಪತಿ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತಹ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅನುರಾಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೇ ಭಗವಂತನನ್ನು ಸೇರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನೀರಸ, ಶುಷ್ಕ, ನಿರರ್ಥಕ ಹಾಗು ವಿಫಲ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಪಾಮರ ಜನರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಾರಂಗತ ಜನರವರೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣೀ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಮಹಾಮಹಿಮರು ಶ್ರೀನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು.

ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಮೂಲವರ್ಣಮೆಟ್ಟು ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಮೂಲಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಚನೆಗೂ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ೪೧ ರಾಗಗಳು ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ನಾಟ, ಮೋಹನ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಮುಖಾರಿ, ಬಿಲಹರಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಭೈರವಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಯದುಕುಲಕಾಂಭೋಜಿ, ನಾಥನಾಮಕ್ರಿಯ ಮುಂತಾದ

ಹಲವಾರು ರಕ್ತಿರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಕೆಲವೆಡೆ ಮಂಗಳಕಾಪಿ, ಹಂಸವಿನೋದಿನಿ, ಭಾಗೇಶ್ರೀ, ಸಾರಂಗ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ಆಹಿರಿ, ಸಿಂಧುಭೈರವಿ, ಮಂಜರಿ, ದ್ವಿಜಾವಂತಿ, ಗೌರಿ ಮೊದಲಾದ ಅಪರೂಪದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯ – ತ್ರಿಪುಟ, ಆದಿ, ರೂಪಕ, ಛಾಪು, ಝಂಪೆ, ವಿಳಂಬ ಏಕ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳು. ಶ್ಲೋಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಷ್ಟುಪ್, ಆರ್ಯಾ, ಇಂದ್ರವಜ್ರಾ, ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ, ವಸಂತತಿಲಕಾ, ಪೃಥ್ವೀ ಮುಂತಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಅನೇಕ ಚರಣಗಳು ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯೂ ಉಂಟು. ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಮುದ್ರೆಗಳು ವರನಾರಾಯಣತೀರ್ಥ, ಶಿವನಾರಾಯಣತೀರ್ಥ ಹಾಗು ಯತಿನಾರಾಯಣತೀರ್ಥ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ, ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗು ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಶೇಷತೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಪ್ರತಿಮವಾದುದು. ಸದ್ಗುರು ತ್ಯಾಗರಾಜರೇ ಮೊದಲಾದ ನಂತರದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ರೂಪಕಗಳಾದ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದಭಕ್ತಿವಿಜಯಮ್' ಹಾಗು 'ನೌಕಾಚರಿತ್ರಮ್'ಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಶ್ರೀನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕಾಲ ಹಾಗು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಕೊಲ್ಲಿಗೆ ಸೇತುವೆಯಂತಾದರು.

ಭಗವಂತನನ್ನು ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಸೇವಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಯ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಹಾಗು ಶ್ರೀ ಕಂಚಿ ಕಾಮಕೋಟಿ ಮಠದ ೫೯ನೇ ಯತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಭವನ್ನಾಮ ಬೋಧೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಶಿಷ್ಯರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ತರಂಗಿಣಿಯು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಜನೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಭಾರದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹರಿಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ತರಂಗಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ತರಂಗದ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ 'ಅಥ ಅಭಿನೀಯತೇ' ಎಂಬದು ತರಂಗಿಣಿಯನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ

ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ರಚಿಸಿದಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರೇ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಈ ರೂಪಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಪ್ರತೀತಿ.

ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಂಗಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಜಿ. ಕಿಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಜಯ ಜಯ ಗೋಕುಲ ಬಾಲ'; ತಂಜಾವೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಬೆಳಗ್ಗಿನ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಪೂರಯ ಮಮ ಕಾಮಮ್' ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ 'ನಾರಾಯಣ'; ದೂರದ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಹಿತ ತರಂಗಿಣಿಯ ಒಂದು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ತರಂಗಿಣಿಯು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಬೀರಿದ ಮಹತ್ತರವಾದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ವರಹೂರ್ ಗುರುಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ತಮಿಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮಹತ್ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಹಾಡುಗಳ ಧಾತುವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶೆಮ್ಮಂಗುಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್, ಶ್ರೀ ನೇದುನೂರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀ ವೋಲೇಟಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರುಲು ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಕಥಯ ಕಥಯ ಮಾಧವಂ' (ಕಲ್ಯಾಣಿ), 'ಮಾಧವ ಮಾಮವ ದೇವ' (ನೀಲಾಂಬರಿ), 'ದೇವದೇವಂ' (ಸಿಂಧುಭೈರವಿ) ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣಮ್' ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವಮ್' ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹಾಗು ಇನ್ನಿತರ ಹಲವಾರು ಬಿಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು:

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಂದಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಮೇಲತ್ತೂರು ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನವರು ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞನ ಪದಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಜತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸ್ವರಜತಿಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಗೋವಿಂದಸಾಮಯ್ಯನವರು ಪದಂ, ಸ್ವರಜತಿ ಹಾಗು ಶಬ್ದಂಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದ

'ತಾನವರ್ಣ' ಎಂಬ ರಚನಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಸ್ವರಜತಿಯು ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು, ತಾನವರ್ಣವು ಸಂಗೀತಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕಛೇರಿಯ ಅಧಿಕತಮ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದಾದ 'ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ ಹಾಗು ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದ ಈ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಅದರಂತೆಯೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ದೀಕ್ಷಿತರು ಹಾಗು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕೂಡ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಮಕಾಲೀನರು ಎಂಬುದು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ, ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ರೋಚಕ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತ ಪಾಠಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ ಹಾಗು ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳು ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಾರದವರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಒಬ್ಬರು. ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಮಾಹಿತಿಯು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಸಂಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರರು ಜಯದೇವನ ನಂತರದವರು ಹಾಗು ಗಿರಿರಾಜ ಕವಿ, ಶಹಾಜಿ ಇವರುಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರ ಕಾಲವನ್ನು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ.

ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ, ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಭಕ್ತರೂ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಮುದ್ರೆ 'ಕೋಸಲ' (ಅವರು ಮೂಲತಃ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಬಂದವರು ಎಂದೂ ನಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ). ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವವಾದ ಶ್ರೀರಂಗನಾಥನ ಕುರಿತಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಂಚೀಪುರದ ವರದರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲೂ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ರಾಮ, ಸೀತೆ ಹಾಗು ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಮೇಲೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ 'ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯು ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ

ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಚರಣಗಳ ನಂತರ ಪಲ್ಲವಿಯು ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿ, ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯು ಸಮಾಪ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಮೂರು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಏಕಚರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಜೀವಾತ್ಮನು ಪರಮಾತ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಬಯಸುವ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಹೊಂದಿರುವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗು ಭಕ್ತಿ ರಸಗಳ ಸೊಗಸಾದ ಸಂಗಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಸಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗು ಲಯದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಶೈಲಿಯು ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಶಹಾಜಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ನಿರರ್ಗಳತೆ ಹಾಗು ದೈವಭಕ್ತಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸ್ವರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಸ್ವರ ಸಂವಾದಿತ್ವ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಯಿಸ್ವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲದೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾರಂಗ, ಘಂಟಾ, ಗೌಳೀಪಂತು, ದ್ವಿಜಾವಂತಿ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳನ್ನೂ, ಆದಿ, ರೂಪಕ, ಝಂಪ, ಛಾಪು ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಸಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಹನ, ಪದಪ್ರಾಸ ಹಾಗು ಅಂತರುಕ್ತಿ ಎಂಬ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭೈರವಿ ರಾಗದ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲಿನ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದವಾದ ಪದಪ್ರಾಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ದೇವದೇವಾನುಪಮಪ್ರಭಾವ ಭಾವಾತೀತನುತಿದ(?)

॥ಅ.ಪ॥ ದೇವದೇವಕೀಪುಣ್ಯನಿಧೇ ಕೃಷ್ಣ ಮಾನವರೂಪ ಪಾವನಗುಣಾಂಬುಧೇ

॥ಚರಣ॥ ನೀಲನೀಲ ಭಕ್ತಕಲ್ಪಸಾಲ ಸಾಲಕನಿಟಿಲಶ್ರೀ–
ಲೋಲಾಲೋಲವನಮಾಲಿಕ ರಾಸಕ್ರೀಡಾತಾಲ ತಾಲವನವಿಪಾಲಕ
॥ಚರಣ॥ ಸಾರಸಾರಸಾಕ್ಷ ನಿರ್ವಿಕಾರಾಕಾರ ಕಂಸಹರ
ಶೂರ ಶೂರಕುಲಾಗ್ರಗಣ್ಯ ಯಶೋದಾಕುಮಾರ ಮಾರಕೋಟಿಲಾವಣ್ಯ

॥ಚರಣ॥ ಗೋಪ ಗೋಪಾಯಿತಾಶ್ರಿತಕಲಾಪಾಲಾಪ ಇಷ್ಟನಂದ–
ಗೋಪಗೋಪಾಲ ಆರಾಧನ(?) ಕೋಸಲಪುರಭೂಪ ಭೂಪದ್ರವಸೂದನ

ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳ ತಾಳೆಗರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಧಯಾಮಪೂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದರು. ಮರು ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ೬೦

ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದ್ದು, ಮಿಕ್ಕವು ಅಳಿಸಿಹೋಗಿದ್ದವು. ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಿದ ಆ ೬೦ ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ತನಕ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಮೂರು ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಎ.ಎಮ್.ಸಿ. ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಮುದಲಿಯಾರ್ ರವರ ಪುಸ್ತಕ `Oriental Music in European Notation' ದಲ್ಲಿ ಅವರ ಎರಡು ರಚನೆಗಳ ನಮೂನೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ೧೯೦೨ರ ಶ್ರೀ ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯುಲುರವರ 'ಗಾಯಕಲೋಚನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಒಂಭತ್ತು ರಚನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ತಿರುವನಂತಪುರದ ಅರಮನೆ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ೧೯ ರಚನೆಗಳುಳ್ಳ 'ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರು ಕೀರ್ತನಮ್' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ, ಕೇರಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯುವು ಚಿರಕ್ಕಲ್ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ೧೩ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ೮ ರಚನೆಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಉಳಿದ ರಚನೆಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದವು?

ಮಧುರೈನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಅನಂತಗೋಪಾಲ ಭಾಗವತರ್ ಎಂಬ ಸೌರಷ್ಟ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬಳಿ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರರ ೨೬ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ತೆಲುಗು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಇತ್ತು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ವಾಲಾಜಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರಿಂದ ೧೮೪೯ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತ ಅನಂತಗೋಪಾಲರ ತಾತ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದರು. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅನಂತಗೋಪಾಲರು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ೧೯೭೮ ರಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ಸರಸ್ವತಿ ಮಹಲ್ ಗ್ರಂಥಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾದಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಆರ್. ದಾಮೋದರನ್ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಅವರು ಮಧುರೈ ಕಾಮರಾಜರ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಕೋದಂಡರಾಮಯ್ಯನವರ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಮೂಲಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ೨೬ ರಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಇನ್ನು ೫ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ೧೯೮೩ ರಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಮಹಲ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಮೂಲಕ 'ಕೋಸಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರರ ರಚನೆಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳಸುವಲ್ಲಿ ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತನೆ, ಅವರ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಶೈಲಿ,

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ, ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಾಸ–ಅನುಪ್ರಾಸ–ಯತಿ–ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಸೂಕ್ತ ಬಳಕೆ ಹಾಗು ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಧಾತು–ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರು ನಂತರದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ 'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಂತರದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹಾಗು ದೀಕ್ಷಿತರು ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ದರ್ಬಾರ್ ರಾಗದ ಕೃತಿ 'ರಂಗಪತೇ' ಯಲ್ಲಿನ

"ಪಂಕಜಸದನಾಕಲತ್ರ ಶಂಕರಸಖ ಕಿಂಕರಜನಸಂಕಟಹರ ದನುಜಚಯಭಯಂಕರ ಗೋಪೀಜನಶಶಾಂಕ ನಿಃಶಂಕ ನಿಷ್ಕಲಂಕ ಶ್ರೀವತ್ಸಾಂಕ"

ಹಾಗು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಪಿ ಕೃತಿ 'ಪಾಹಿ ಪರಮದಯಾಲೋ' ದಲ್ಲಿನ

"ಪಂಕಜಾಪ್ತ ಹರಿಣಾಂಕನಯನ ಶ್ರಿತಾಂಗ ಸುಗುಣ ಮಕರಾಂಕಜನಕ ಮಾಂ ಪಾಹಿ ಪರಮದಯಾಲೋ"

ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೆ, ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಅಸಾವೇರಿ ರಾಗದ 'ಮಾಮವ ರಘುವೀರ' ಹಾಗು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಾರಂಗ ರಾಗದ 'ಮಾಮವ ರಘುರಾಮ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಏಳು ಚರಣಗಳಿದ್ದು ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಯ್ಯಂಗಾರರು– "ಮಾಮವ ರಘುವೀರ ಮಾನಿತಮುನಿವರ ಗರ್ವಿತಸುತ್ರಾಮ ತನಯವಿರಾಮ ನೃಪತಿಲಲಾಮ ದಶರಥರಾಮ ಸಮರೋದ್ಧಾಮ"

ತ್ಯಾಜರಾಜರು– "ಮಾಮವ ರಘುರಾಮ ಮರಕತಮಣಿಶ್ಯಾಮ ಪಾಮರಜನಭೀಮ ಪಾಲಿತಸುತ್ರಾಮ"

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರರ ಪ್ರಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಅಯ್ಯಂಗಾರರು– "ಸೀತೇ ವಸುಮತಿಸಂಜಾತೇ ರಮಣೀಯಗುಣಜಾತೇ ರಕ್ಷಿತಸರ್ವಭೂತೇ ಪರಿಪಾಹಿ ಮಾಂ"

ದೀಕ್ಷಿತರು– "ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತೀ ಹಿತೇ ಶಿವೇ ಚಿದಾನಂದೇ ಶಿವಸಹಿತೇ ವಾಸವಾದಿಮಹಿತೇ ವಾಸನಾದಿರಹಿತೇ"

ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾರಾಜ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳರು ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ

ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಯ್ಯಂಗಾರರ 'ಶ್ರೀರಂಗಶಾಯಿನಂ ಸಕಲಶುಭದಾಯಿನಮ್' ಎಂಬ ಧನ್ಯಾಸಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಯು ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳರ ಕುಂತಲವರಾಳಿ ರಾಗದ 'ಭೋಗೀಂದ್ರಶಾಯಿನಂ ಪುರುಕುಶಲದಾಯಿನಮ್' ಕೃತಿಗೆ; ಅಂತೆಯೇ, ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿಯ 'ಪಾಹಿ ಮಾಂ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ದೀರ್ಘವಾದ ರಾಮಯಣ ಕೃತಿಯು ತಿರುನಾಳರ ಸಾವೇರಿಯ 'ಭಾವಯಾಮಿ ರಘುರಾಮಂ' ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದವು. ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಹಾಗು ತಿರುನಾಳರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ತಿರುನಾಳರ ಕೃತಿಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಜಯಸುಗುಣಾಲಯ' (ಬಿಲಹರಿ), 'ಕೋಸಲೇಂದ್ರ ಮಾಮವ' (ಮಧ್ಯಮಾವತಿ) ಮತ್ತು 'ಯೋಜಯ ಪದನಳಿನೇನ' (ಕಲ್ಯಾಣಿ). ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಮುಹನ ಹಾಗು ಪ್ರಾಸಗಳ ಬಳಕೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳರ 'ಮುಹನಪ್ರಾಸಾಂತ್ಯಪ್ರಾಸವ್ಯವಸ್ಥಾ' ಎಂಬ ಮಲಯಾಳಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರರ ರಚನೆಗಳೇ ಆಧಾರ ಎಂದು ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳರೇ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರ ರಚನೆಗಳು:

ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರು (೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರು. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಹೊತ್ತುತರುವ ಆಶಾಪಾಶಗಳ ಅಂಕುಶಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಅಧೀನರಾಗದೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದತ್ತ ಧೀಮಂತ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟವರು. ಅಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಅಷ್ಟಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅವಧೂತರು. ಯಾವ ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೂ ಸಿಗದ ಇವರು ಅಲೆಮಾರಿಯಂತೆ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ತಿರುಗಾಡುತ್ತ ಹುಚ್ಚರಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಬಾಹ್ಯದ ಪರಿವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸದಾ ಧ್ಯಾನದ ಉತ್ತಮಾವಸ್ಥೆಯಾದ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾತಪಸ್ವಿಗಳು.

ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರು ವೇದಾಂತ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಯೋಗ, ಅದ್ವೈತತತ್ತ್ವ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಸ್ತೋತ್ರಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ, 'ಹಂಸ', 'ಪರಮಹಂಸ', 'ಪರಮಶಿವೇಂದ್ರಶ್ರೀಗುರು' ಎಂಬ ಅಂಕಿತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರದ್ದೆಂಬ ಸುಮಾರು ೨೩ ರಚನೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದರೂ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹೊರೆ ಇಲ್ಲ. ಸುಂದರ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಆನಂದಪಡುವಂತಿದೆ. ಎದೆಯಾಳದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ, ತಿಳಿಯಾದ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿಲ್ಲದ ಧಾಟಿ. ಧಾತುಮಾತುಗಳ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪು, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಂಪು.

ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತಾಗಿವೆ (ಉದಾ: ಗಾಯತಿ ವನಮಾಲೀ, ಭಜ ರೇ ಯದುನಾಥಂ, ಮಾನಸ ಸಂಚರ ರೇ, ಭಜ ರೇ ಗೋಪಾಲಂ, ಸ್ಮರ ವಾರಂ ವಾರಂ, ಇತ್ಯಾದಿ); ಕೆಲವು ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿವೆ (ಉದಾ: ಖೇಲತಿ ಮಮ ಹೃದಯೇ ಶ್ರೀ ರಾಮಃ, ಪಿಬ ರೇ ರಾಮರಸಂ, ಚೇತಃ ಶ್ರೀರಾಮಂ ಮುಂತಾದವು); ಕೆಲವು ಪರಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ (ಉದಾ: ಖೇಲತಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡೇ, ಸರ್ವಂ ಬ್ರಹ್ಮಮಯಂ, ಆನಂದಪೂರ್ಣಬೋಧೋಽಹಂ, ಇತ್ಯಾದಿ); ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮನಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ (ಉದಾ: ಚಿಂತಾ ನಾಸ್ತಿ ಕಿಲ, ನಹಿ ರೇ ನಹಿ ಶಂಕಾ, ಸ್ಥಿರತಾ ನಹಿ ನಹಿ ರೇ, ಮೊದಲಾದವು). ಇವರು ಗಂಗಾನದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ 'ತುಂಗತರಂಗೇ ಗಂಗೇ' ಎಂಬ ರಚನೆಯು ಅಪೂರ್ವವೂ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯು ನೇರವಾದರೂ ಹುರುಳು ಅಗಾಧವಾದುದು; ಪದಗಳು ಸರಳವಾದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಇಂಗಿತ ಉದಾತ್ತವಾದುದು, ಅಷ್ಟೇ ಆಳವೂ ಆದುದು.

ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರ ಒಂದೆರಡು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ –

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಕ್ರೀಡತಿ ವನಮಾಲೀ ಗೋಷ್ಠೇ ಕ್ರೀಡತಿ ವನಮಾಲೀ

॥ಚರಣ॥ ಪ್ರಹ್ಲಾದಪರಾಶರಪರಿಪಾಲೀ
ಪವನಾತ್ಮಜಜಾಂಬವದನುಕೂಲೀ

॥ಚರಣ॥ ಪದ್ಮಾಕುಚಪರಿರಂಭಣಶಾಲೀ
ಪಟುತರಶಾಸಿತಮಾಲಿಸುಮಾಲೀ

॥ಚರಣ॥ ಪರಮಹಂಸವರಕುಸುಮಸುಮಾಲೀ
ಪ್ರಣವಪಯೋರುಹಗರ್ಭಕಪಾಲೀ

ಭಾವಾರ್ಥ: ವನಮಾಲಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನು ವಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ವನಮಾಲಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನು ವಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಹ್ಲಾದಪರಾಶರರನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುವ, ವಾಯುಸುತ (ಆಂಜನೇಯ) ಹಾಗು ಜಾಂಬವಂತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲನಾದ (ವನಮಾಲಿಯು ವಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ). ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕುಚಗಳನ್ನು ಆಲಿಂಗನ ಮಾಡಿರುವ,

ಮಾಲಿ–ಸುಮಾಲಿ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಪುಣನಾಗಿ ನಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ (ವನಮಾಲಿಯು ವಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ). ಪರಮಹಂಸರೆಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠಪುಷ್ಪಗಳ ಉತ್ತಮ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ, ಓಂಕಾರವೆಂಬ ಕಮಲದ ಒಳಗೆ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ (ವನಮಾಲಿಯು ವಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ).

ಈ ರಚನೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ಲೀ' ಎಂಬ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಚರಣಗಳ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲು 'ಪ'ಕಾರದ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಮೊದಲ ಚರಣದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಪ'ಕಾರದ ಅನುಪ್ರಾಸ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಯೋಜಿತವಾಗಿವೆ. 'ಸುಮಾಲೀ' ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಮಕಾಲಂಕಾರವಿದೆ. ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತಪರಿಪಾಲನೆಯ ಮುಖ, ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ವೀರತ್ವ, ಹಾಗು ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಪರಬ್ರಹ್ಮನಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಅತಿಶಯ–ಅತಿಮಾನುಷ–ದಿವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಮನೋಜ್ಞವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರು.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅಷ್ಟು ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಷ್ಟು ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ; ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಹಿಂದನ ಚರಣಗಳ ಧಾಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಸಾಧಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿ ಚರಣವೂ ಕೇವಲ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ತದ್ವಜ್ಜೀವತ್ವಂ – ಬ್ರಹ್ಮಣಿ – ತದ್ವಜ್ಜೀವತ್ವಂ

॥ಚರಣ॥ ಯದ್ವತ್ತೋಯೇ ಚಂದ್ರದ್ವಿತ್ವಂ
ಯದ್ವನ್ಮುಕುರೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬತ್ವಂ

॥ಚರಣ॥ ಸ್ಥಾಣೌ ಯದ್ವನ್ನರರೂಪತ್ವಂ
ಭಾನುಕರೇ ಯದ್ವತ್ತೋಯತ್ವಂ

॥ಚರಣ॥ ಶುಕ್ತೌ ಯದ್ವದ್ರಜತಮಯತ್ವಂ
ರಜ್ಜೌ ಯದ್ವತ್ಫಣಿದೇಹತ್ವಂ

॥ಚರಣ॥ ಪರಮಹಂಸಗುರುಣಾಽದ್ವಯವಿದ್ಯಾ
ಭಣಿತಾ ಧಿಕ್ಕೃತಮಾಯಾವಿದ್ಯಾ

ಭಾವಾರ್ಥ: ಅದರಂತೆಯೇ ಜೀವಭಾವವು – ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಅದರಂತೆಯೇ ಜೀವಭಾವವು! ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಂದ್ರನಿರುವುದು ಹೇಗೋ, ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಭಾವವು ಇರುವುದು ಹೇಗೋ (ಅದರಂತೆಯೇ ಜೀವಭಾವವು). ಮೋಟುಮರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೂಪವಿರುವುದು ಹೇಗೋ, ಸೂರ್ಯಕಿರಣದಲ್ಲಿ

ನೀರು ಇರುವುದು ಹೇಗೋ (ಅದರಂತೆಯೇ ಜೀವಭಾವವು). ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ರಜತಭಾವವು ಇರುವುದು ಹೇಗೋ, ಹಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪದ ದೇಹ ಇರುವುದು ಹೇಗೋ (ಅದರಂತೆಯೇ ಜೀವಭಾವವು). ಮಾಯಾ – ಅವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಅದ್ವಯವಿದ್ಯೆಯು ಪರಮಹಂಸಗುರುವಿನಿಂದ ಉಪದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ (ಅದರಂತೆಯೇ ಜೀವಭಾವವು)

ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತದ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಅಡಗಿದೆ. ಘನವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಛಂದೋಬದ್ಧವೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಸಾದಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅಷ್ಟು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ, ನೈಜವಾಗಿ, ಗೇಯ ರಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದು ಅಪರೂಪವೇನೋ!

ಉಪನಿಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮಯೋಗಿಗಳ ರಚನೆಗಳು:

ಕಾಂಚೀಪುರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾನ್ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧಕರೂ, ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತಿಗಳೂ, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳೂ, ತಪಸ್ವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರೇಂದ್ರ ಸರಸ್ವತಿಯವರ ಕಾಲ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನದು. ೧೦೮ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಗೆ ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಉಪನಿಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರ, ಉಪನಿಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮಂ, ಉಪನಿಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮಯೋಗಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವರು ಅನೇಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರೆಂದೂ, ಅನೇಕ ಭಕ್ತಿಭರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರೆಂದೂ ಹಾಗು ತಮ್ಮ ಅಂತ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹಾಗು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ವೇದಾಂತ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಭೋಧಿಸಿದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ದಿವ್ಯನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬುದು 'ಉಪೇಯ'(ಪರಬ್ರಹ್ಮ)ವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಉತ್ತಮವಾದ 'ಉಪಾಯ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ ಉಪನಿಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವವಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ರಾಮಾಷ್ಟಪದಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗು ರಾಮತರಂಗ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಹಾಗು ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ತರಂಗಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದಂತಿದೆ.

ಇವರು ರಚಿಸಿದ ರಾಮಾಷ್ಟಪದಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದೀಕ್ಷಿತರು ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈಗ ನಮಗೆ ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ಧ್ಯಾನಮೇ ವರಮೈನ',

'ಕೋಟಿನದುಲು', 'ಗಂಗಾಸ್ನಾನಮೇ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮತರಂಗ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ, ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮರ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು

ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು:

'ತೆಲುಗು ಪದಕವಿತಾ ಪಿತಾಮಹ'ರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಶ್ರೀ ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ (೧೪೦೮-೧೫೦೩) ರೆಂಬ ಸಂತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಇತಿಹಾಸವು ಬಲ್ಲಂತೆ ಪದ ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಚರಣಗಳು ಎಂಬ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದೇ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರಿಂದ*. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹಾಗು ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾದ ಅವರ ಸುಮಾರು ೩೨೦೦೦ ತೆಲುಗು ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ಇಷ್ಟದೈವವಾದ ತಿರುಪತಿಯ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಕುರಿತಾಗಿವೆ.

ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ, ಘನವಾದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗು ರಸಭಾವಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆದ ತೆಲುಗು, ಆಡುಮಾತಿನ ತೆಲುಗು, ಜಾನಪದ ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕೃತವಾದ ತೆಲುಗು ಹಾಗು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ – ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅನಾಯಾಸವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ಒಬ್ಬರು ಎಂಬುದು ಅವರ

---

* ಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದಿತ್ತು. ನೂರಾರು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಅನೇಕ ಚರಣಗಳು ಎಂಬ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲು ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರೇ.

ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗು ವಿಷಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ, ಅದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗು ಭಕ್ತಿಭಾವಾತ್ಮಕ ಸಾಂದ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಸಾಧಾರಣ. ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಾದ ಡಾ॥ ಪಪ್ಪು ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ರಾವ್ ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ``Had Annamacharya's compositions been known to the music world about 250 years earlier, the history of Carnatic Music would have had to be rewritten.''

ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ಒಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ಅವರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತದ ಮೌಲ್ಯ, ರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಲಯ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನೂ; ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ರಸಗಳು, ಅಭಿನಯಗಳು, ಭಾವಗಳು, ಲಯ ಹಾಗು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ನೃತ್ಯಗಾರರನ್ನೂ; ಬಗೆಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನೂ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನೂ; ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಕವಿತ್ವ ಹಾಗು ಭಾಷೆಯ ಸೊಬಗು ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ; ಗಹನವಾದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ವಿಚಾರವಂತರನ್ನೂ, ಚಿಂತಕರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಕ್ತಿಭರಿತ ರಚನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವು ಭಾವಪರವಶತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಹೊರತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅನೇಕ ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪಲ್ಲವಿಯು ರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿದ್ದು, ಚರಣಗಳು ಆ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಉಪವರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ನಂತರ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಮರಳುವುದು ರಚನೆಯ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂರು ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು (ಅವರ ಅತಿದೀರ್ಘವಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ೨೫ ಚರಣಗಳಿವೆ), ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ 'ತಿರುವೇಂಕಟಾಚಲ', 'ತಿರುವೇಂಕಟಪತಿ', 'ಶ್ರೀವೇಂಕಟಾದ್ರಿ' ಅಥವಾ 'ಶ್ರೀವೇಂಕಟನಾಯಕ' ಎಂಬ ಒಂದು ಅಂಕಿತವು ಇರುತ್ತದೆ.

ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಭಾಷೆ ಭಕ್ತಿ, ಸಂಗೀತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗು ದೈವ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ. ಭಗವಂತನನ್ನು ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ಅದಮ್ಯವಾದ ಹಂಬಲ ಅವರ

ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಆ ಹಂಬಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಭಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದೇ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿ. ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ರಾಣಿ ಅಲಮೇಲುಮಂಗ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿವ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೊನೆಗೆ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನಿಗೇ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅಲರುಲುಕುರಿಯಗ ಆಡೆನದೇ', 'ಪಲುಕು ತೇನಲ ತಲ್ಲಿ', ಇತ್ಯಾದಿ. ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಮೇಲಿನ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯು ಅವರನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಂಕುಚಿತ ಪಂಥೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿಸಬಾರದೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗಾಗಲಿ ನಿರ್ಬಂಧಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಃ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಸ್ತರಣವೇ ಅವರು ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವನನ್ನೇ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಆಂಜನೇಯ, ನರಸಿಂಹ, ರಂಗನಾಥ, ಚೆನ್ನಕೇಶವ, ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಅನೇಕ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಫಾಲನೇತ್ರಾನಲ ಪ್ರಬಲವಿದ್ಯುಲ್ಲತ', 'ರಾಮಚಂದ್ರುಡಿತಡು ರಘುವೀರುಡು', 'ಓ ಪವನಾತ್ಮಜ ಓ ಘನುಡಾ', 'ರಂಗ ರಂಗ ರಂಗಪತಿ ರಂಗನ್ಥಾಥ', 'ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಲ್ಯಾಣಮು ಲೀಲತೋ', ಇತ್ಯಾದಿ. ಭಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾದ ಶರಣಾಗತಿಯೂ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ('ತ್ವಮೇವ ಶರಣಂ ತ್ವಮೇವ ಶರಣಂ ಕಮಲೋದರ ಶ್ರೀ ಜಗನ್ನಾಥ'). ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನ ಖಡ್ಗವಾದ 'ನಂದಕ'ದ ಅವತಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕತ್ತಿಯ ಹರಿತವಾದ ಮೊನೆಯಂತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವೂ, ನೇರವೂ, ದಿಟ್ಟವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ('ತೆಲಿಸಿತೆ ಮೋಕ್ಷಮು ತೆಲಿಯಕುಂಟೆ ಬಂಧಮು', 'ಇನ್ನಿಚದುವನೇಲ ಇಂತ ವೆದಕನೇಲ', ಇತ್ಯಾದಿ)

ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಸಂಕೀರ್ತನಕಾರರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳೂ ಸಂಖ್ಯೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗು ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ೧೪೨೩೮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೨೦೦೦ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹಾಗು ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು. ಬಹುತೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳೇ. ಅದರೂ ಅವುಗಳು ಕಿಂಚಿತ್ತು ಶೃಂಗಾರದ ಕಂಪನ್ನೂ ಸೂಸುತ್ತವೆ.

'ದೇವದೇವಂ ಭಜೇ', 'ವಂದೇ ವಾಸುದೇವಂ', 'ನಾರಾಯಣ ತೇ ನಮೋ ನಮೋ', 'ಭಾವಯಾಮಿ ಗೋಪಾಲಬಾಲಂ', 'ನಂದಕಧರ', 'ಮಾಧವ ಕೇಶವ', 'ಗರುಡಗಮನ ಗರುಡಧ್ವಜ' ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ ಸರಳ ಹಾಗು ನೇರ. ಅಪರಿಮಿತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಆ ಭಗವಂತನನ್ನು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಹೆಸರುಗಳು ಹಾಗು ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸಿ 'ಭಜಾಮಿ, ವಂದೇ, ನಮೋ, ನಮಾಮಿ, ಭಾವಯಾಮಿ, ಈಡೇ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಂತರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರ ಮುಂತಾದವರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ, ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಸರಾಗವಾದ ಹರಿವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಶುದ್ಧಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೆಂದರೆ, 'ಅಯಮೇವ ಅಯಮೇವ ಆದಿಪುರುಷೋ', 'ಸಕಲಂ ಹೇ ಸಖಿ ಜಾನಾಮಿ', 'ಮರ್ದ ಮರ್ದ ಮಮ ಬಂಧಾನಿ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಭಕ್ತನ ದೈನ್ಯಭಾವ, ನೀತಿಬೋಧೆ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಿಗುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯೇ ಸರಿ! ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಏವಂ ಶ್ರುತಿಮತಮಿದಮೇವ', 'ಪ್ರಲಪನವಚನೈಃ ಫಲಮಿಹ ಕಿಂ', 'ಅಸ್ಮದಾದೀನಾಂ ಅನ್ಯೇಷಾಂ', 'ಮಾದೃಶಾನಾಂ ಭವಾಮಯ ದೇಹಿನಾಂ', ಮೊದಲಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ,

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಏವಂ ಶ್ರುತಿಮತಮಿದಮೇವ ತದ್ಭಾವಯತು ಮತಃ ಪರಂ ನಾಸ್ತಿ

॥ಚರಣ॥ ಅತುಲಜನ್ಮಭೋಗಾಸಕ್ತಾನಾಂ ಹಿತವೈಭವಸುಖಮಿದಮೇವ
ಸತತಂ ಶ್ರೀಹರಿಸಂಕೀರ್ತನಂ ತದ್ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಸುಖಂ ವಕ್ತುಂ ನಾಸ್ತಿ

॥ಚರಣ॥ ಬಹುಳಮರಣಪರಿಭವಚಿತ್ತಾನಾಂ ಇಹಪರಸಾಧನಮಿದಮೇವ
ಅಹಿಶಯನಮನೋಹರಸೇವಾ ತದ್ವಿಹರಣಂ ವಿನಾ ವಿಧಿರಪಿ ನಾಸ್ತಿ

॥ಚರಣ॥ ಸಂಸಾರದುರಿತಜಾಡ್ಯಾಪರಾಣಾಂ ಹಿಂಸಾವಿರಹಿತಮಿದಮೇವ
ಕಂಸಾಂತಕ ವೇಂಕಟಗಿರಿಪತೇಃ ಪ್ರಶಂಸನಾನಾಂ ಪಶ್ಚಾದಿಹ ನಾಸ್ತಿ

ಭಾವಾರ್ಥ: ಇದೇ ಶ್ರುತಿಗೆ (ವೇದಕ್ಕೆ) ಸಮ್ಮತವಾದ ಮತವು. (ಮನಸ್ಸೇ/ ಮನುಜನೇ) ಅದನ್ನು ತಿಳಿ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮತವಿಲ್ಲ.

ಅದ್ಯಾವುದೆಂದರೆ – ಶ್ರೀಹರಿಯ ಸತತವಾದ ಸಂಕೀರ್ತನೆ –ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಭೋಗದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದವರಿಗೆ ಇದುವೇ ಹಿತವಾದ ವೈಭವಸುಖವು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಸುಖವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅದ್ಯಾವುದೆಂದರೆ –ಶೇಷಶಯನನಾದ ಮನೋಹರನಾದ ನಾರಾಯಣನ ಸೇವೆ – ಬಹಳವಾಗಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿ ನೋವನ್ನನುಭವಿಸಿದ ಚೈತನ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದುವೇ ಇಹದಲ್ಲೂ ಪರದಲ್ಲೂ ಸಾಧನ. ಆ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ಇಲ್ಲ.

ಅದ್ಯಾವುದೆಂದರೆ – ಕಂಸಾಂತಕನಾದ ವೇಂಕಟಗಿರಿಪತಿಯ ಪ್ರಶಂಸೆ. ಸಂಸಾರದ ದುಃಖ ಹಾಗು ಜಾಡ್ಯದಲ್ಲೇ ಬೇಸತ್ತವರಿಗೆ ಇದುವೇ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ದೂರವಿರುವ ವಿಧಿ. ಆ ಪ್ರಶಂಸೆಯಗೆ ಹೊರತಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ.

{ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಹೇಳಿ ನಂತರ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಮಾಡುವ ವಿಧಾನವು ತುಂಬಾ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಹಾಗು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳೂ ಅಭಿರಾಮವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಅಪ್ರಯತ್ನಿತ ಪ್ರವಾಹವಿರುವ ವಿಷಯಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.}

ಸುಮಾರು ೧೦–೧೫ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಭಯ, ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗು ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮಿಶಣಕ್ಕೆ 'ಮಣಿಪ್ರವಾಳ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

೧. ಕೀರ್ತನೆಯು ಮೂಲತಃ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯದ್ದಾದರೂ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಬ್ದಗಳು, ವಿಶೇಷಣಗಳು, ಸಂಬೋಧನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವಂಥದ್ದು.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ನಮೋ ನಮೋ ದಶರಥನಂದನ ಮಮು ರಕ್ಷಿಂಚು
ಕಮನೀಯ ಶರಣಾಗತವಜ್ರಪಂಜರ

॥ಚರಣ॥ ಕೋದಂಡದೀಕ್ಷಾಗರುಡ ರಾಮಚಂದ್ರ
ಆದಿತ್ಯಕುಲ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರವೇದಿ
ಸೋದಿಂಚು ಮಾರಿಚುನಿ ತುಲಗುಂಡುಗಂಡ
ಆದಿನಾರಾಯಣ ಅಸುರಭಂಜನ

॥ಚರಣ॥ ಖರದೂಷಣಶಿರಃಖಂಡನಪ್ರತಾಪ
ಶರಧಿಬಂಧನ ವಿಭೀಷಣವರದ
ಅರಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಯಾಗಸಂರಕ್ಷಣ

ಧರಲೋ ರಾವಣದರ್ಪಾಪಹರಣ

॥ಚರಣ॥ ಪೊಲುಪೊಂದನಯೊಧ್ಯಾಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ
ಗೆಲುಪೊಂದಿನ ಜಾನಕೀರಮಣ
ಅಲಘುಸುಗ್ರೀವಾಂಗದಾದಿಕಪಿಸೇವಿತ
ಸಲಲಿತ ಶ್ರೀವೇಂಕಟಶೈಲನಿವಾಸ
{ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲೂ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.}

೨. ಕೀರ್ತನೆಯ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಮಾತ್ರ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದ್ದು.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಮಾಧವ ಭೂಧವ ಮದನಜನಕ
ಸಾಧುರಕ್ಷಣಚತುರ ಶರಣು ಶರಣು

॥ಚರಣ॥ ನಾರಾಯಣಾಚ್ಯುತಾನಂತ ಗೋವಿಂದ ಶ್ರೀ–
ನಾರಸಿಂಹ ಕೃಷ್ಣ ನಾಗಶಯನ
ವಾರಾಹ ವಾಮನ ವಾಸುದೇವ ಮುರಾರಿ
ಶೌರಿ ಜಯಜಯತು ಶರಣು ಶರಣು

॥ಚರಣ॥ ಪುಂಡರೀಕೇಕ್ಷಣ ಭುವನಪೂರ್ಣಗುಣ
ಅಂಡಜಗಮನ ನಿತ್ಯಹರಿ ಮುಕುಂದ
ಪಂಡರಿರಮಣ ರಾಮ ಬಲರಾಮ ಪರಮಪುರುಷ
ಚಂಡಭಾರ್ಗವರಾಮ ಶರಣು ಶರಣು

॥ಚರಣ॥ ದೇವದೇವೋತ್ತಮ ದಿವ್ಯಾವತಾರ ನಿಜಭಾವ
ಭಾವನಾತೀತ ಪದ್ಮನಾಭ
ಶ್ರೀವೇಂಕಟಾಚಲ ಶೃಂಗಾರಮೂರ್ತಿ
ನವಸಾವಯವಸಾರೂಪ್ಯ ಶರಣು ಶರಣು

{ಇಲ್ಲಿ 'ಶರಣಂ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದ ತದ್ಭವರೂಪವಾದ 'ಶರಣು' ಎಂಬುದರ ಪ್ರಯೋಗವು ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತೇತರವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಭೂಧವ', 'ಪುಂಡರೀಕೇಕ್ಷಣ', 'ಅಂಡಜಗಮನ', 'ನವಸಾವಯವಸಾರೂಪ್ಯ' ಎಂಬ ಶ್ರುತವಲ್ಲದ, ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸವೂ ಇದೆ.}

೩. ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಮಾತ್ರ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದ್ದು.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ನಾರಾಯಣಾಯ ನಮೋ ನಮೋ ನಾನಾತ್ಮನೇ ನಮೋ ನಮೋ
ಯೀರಚನಲನೇ ಯವ್ವರು ದಲಚಿನ ಇಹಪರ ಮಂತ್ರಮುಲಿಂದರಿಕಿ

॥ಚರಣ॥ ಗೋವಿಂದಾಯ ನಮೋ ನಮೋ ಗೋಪಾಲಾಯ ನಮೋ ನಮೋ
ಭಾವಜಗುರವೇ ನಮೋ ನಮೋ ಪ್ರಣವಾತ್ಮನೇ ನಮೋ ನಮೋ
ದೇವೇಶಾಯ ನಮೋ ನಮೋ ದಿವ್ಯಗುಣಾಯ ನಮೋ ಯನುಚು
ಈವರುಸಲನೇ ಯವ್ವರು ದಲಚಿನ ಇಹಪರ ಮಂತ್ರಮುಲಿಂದರಿಕಿ

॥ಚರಣ॥ ದಾಮೋದರಾಯ ನಮೋ ನಮೋ ಧರಣೀಶಾಯ ನಮೋ ನಮೋ
ಶ್ರೀ ಮಹಿಲಾಪತಯೇ ನಮೋ ನಮೋ ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷಿಣೇ ನಮೋ ನಮೋ
ವಾಮನಾಯ ತೇ ನಮೋ ನಮೋ ವನಜಾಕ್ಷಾಯ ನಮೋ ನಮೋ
ಈಮೇರಲನೇ ಯವ್ವರು ದಲಚಿನ ಇಹಪರ ಮಂತ್ರಮುಲಿಂದರಿಕಿ

॥ಚರಣ॥ ಪರಿಪೂರ್ಣಾಯ ನಮೋ ನಮೋ ಪ್ರಣವಾಗ್ರಾಯ ನಮೋ ನಮೋ
ಚಿರಂತನ ಶ್ರೀ ವೇಂಕಟನಾಯಕ ಶೇಷಶಾಯಿನೇ ನಮೋ ನಮೋ
ನರಕಧ್ವಂಸೇ ನಮೋ ನಮೋ ನರಸಿಂಹಾಯ ನಮೋ ನಮೋ
ಇರವುಗ ನೀಗತಿನೆವ್ವರು ದಲಚಿನ ಇಹಪರ ಮಂತ್ರಮುಲಿಂದರಿಕಿ

೪. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಶಬ್ದಗಳು ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಬರುವಂಥದ್ದು.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ನವನಾರಸಿಂಹ ನಮೋ ನಮೋ
ಭವನಾಶಿತೀರ ಅಹೋಬಲನಾರಸಿಂಹ

॥ಚರಣ॥ ಸತತಪ್ರತಾಪರೌದ್ರಜ್ವಾಲ ನಾರಸಿಂಹ
ವಿತತವೀರಸಿಂಹವಿದಾರಣ
ಅತಿಶಯಕರುಣ ಯೋಗಾನಂದ ನಾರಸಿಂಹ
ಮತಿಶಾಂತಪುಕಾನುಗುಮಾನಿ ನಾರಸಿಂಹ

॥ಚರಣ॥ ಮರಲಿ ಭೀಭತ್ಸಪು ಮಟ್ಟೆಮಳ್ಳ ನಾರಸಿಂಹ
ನರಹರಿ ಭಾರ್ಗೋಟಿನಾರಸಿಂಹ
ಪರಿಪೂರ್ಣಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಾರಸಿಂಹ
ಸಿರುಲನದ್ಭುತಪು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಸಿಂಹ

॥ಚರಣ॥ ವದನಭಯಾನಕಪು ವರಾಹನಾರಸಿಂಹ
ಚೆದರನಿವೈಭವಾಲ ಶ್ರೀ ನಾರಸಿಂಹ
ಅದನ ಶ್ರೀವೇಂಕಟೇಶ ಅಂದು ನಿಂದು ನಿರವೈತಿ
ಪದಿವೇಲುರೂಪಮುಲ ಬಹುನಾರಸಿಂಹ

{ಈ ರಚನೆಯು ಉಗ್ರನಾದ ನರಸಿಂಹನ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇರದಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಓಜೋಗುಣ ಅಥವಾ ಗೌಡೀರೀತಿ ತೋರ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೇಯಪದ್ಯಗಳು ಮಧುರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಓಜೋಗುಣವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಓಜೋಗುಣವು 'ಫಾಲನೇತ್ರಾನಲ ಪ್ರಬಲವಿದ್ಯುಲ್ಲತ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು

ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.}

೫. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಕೆಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ/ತದ್ಭವ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಹಜವಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು.

||ಪಲ್ಲವಿ|| ಡೋಲಾಯಾಂ ಚಲ ಡೋಲಾಯಾಂ ಹರೇ ಡೋಲಾಯಾಂ

||ಚರಣ|| ಮೀನ ಕೂರ್ಮ ವರಾಹ ಮೃಗಪತಿ ಅವತಾರ
ದಾನವಾರೇ ಗುಣಶೌರೇ ಧರಣೀಧರ ಮರುಜನಕ

||ಚರಣ|| ವಾಮನ ರಾಮ ರಾಮ ವರಕಷ್ಣ ಅವತಾರ
ಶ್ಯಾಮಲಾಂಗ ರಂಗ ರಂಗ ಸಾಮಜವರದ ಮುರಹರಣ

||ಚರಣ|| ದಾರುಣ(?) ಬುದ್ಧ ಕಲಿಕಿ ದಶವಿಧ ಅವತಾರ
ಶೀರಪಾಣೇ ಗೋಸಮಾನೇ(?) ಶ್ರೀವೇಂಕಟಗಿರಿಕೂಟನಿಲಯ

{ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲೂ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನೂ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.}

ತೆಲುಗು ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, 'ಬ್ರಹ್ಮಕಡಿಗಿನ ಪಾದಮು', 'ಅದಿವೋ ಅಲ್ಲದಿವೋ ಶ್ರೀ ಹರಿವಾಸಮು' ಮುಂತಾದವು ಅಪ್ಪಟ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿವೆ; 'ತಂದನಾನಾ ಅಹಿ', 'ಚಕ್ಕನಿ ತಲ್ಲಿಕಿ ಚಾಂಗು ಭಳಾ', ಮೊದಲಾದವು ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿವೆ. 'ಶರಣು ಶರಣು ಸುರೇಂದ್ರ ಸನ್ನುತ', 'ಪುರುಷೋತ್ತಮುಡವೀವು ಪುರುಷಾಧಮುಡನೇನು' ಮುಂತಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ. ಪದ್ಮಾವತಿದೇವಿಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮನಮೋಹಕ ಜತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ 'ತಿರೊ ತಿರೊ ಜವರಾಲ ತಿತ್ತಿ ತಿತ್ತಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ತೆಲುಗು ಸಂಕೀರ್ತನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

ಇನ್ನು ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ,

೧. 'ದೇವದೇವಂ ಭಜೇ' ಎಂಬ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮನನ್ನು ವಿವಿಧ ಗುಣವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ರವಿಕುಲಸುಧಾಕರಂ' ಅರ್ಥಾತ್ "ಸೂರ್ಯವಂಶಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನಂತಿರುವವನು" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

೨. 'ಜಯ ಜಯ ನೃಸಿಂಹ ಸರ್ವೇಶ' ಎಂಬ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ

ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಮಿಹಿರಶಶಿನಯನ' (ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಂತೆ ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳವನು) ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಮಿಹಿರ' ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆ; 'ಮೌನಿಪ್ರಣುತ' (ಮುನಿಗಳಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಡುವವನು) ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಣುತ' ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ, 'ಅಹಿನಾಯಕಸಿಂಹಾಸನವಿರಾಜಿತ' (ಸರ್ಪಗಳ ನಾಯಕನಾದ ಆದಿಶೇಷನೆಂಬ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವವನು); 'ಕುಟಿಲದೈತ್ಯತತಿಕುಕ್ಷಿವಿದಾರಣ' (ಕುಟಿಲ ಬುದ್ಧಿಯ ರಾಕ್ಷಸರ ಕುಲದ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳುವವನು); 'ಶ್ರೀವನಿತಾಸಂಶ್ರಿತವಾಮಾಂಕ' (ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಆಶ್ರಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎಡಭಾಗದ ಮಡಿಲನ್ನುಳ್ಳವನು) ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

೩. 'ಪೊಲತಿ ಜವ್ವನಮುನ ಬೂವಕ ಪೂಚೆ' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಸಂಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ನವಯೌವನದಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಪದ್ಮಾವತಿದೇವಿಯ ವಿವಿಧ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಪಿಗೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಜಾಜಿ, ತಾಮರ, ಕುಂಕುಮ, ಕದಂಬ ಮುಂತಾದ ಹೂವುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ವರ್ಣನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ.

೪. ಜನಪ್ರಿಯ ರಚನೆ 'ಮುದ್ದುಗಾರೆ ಯಶೋದ' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಸಂಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲೀಲೆಯನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾದ ರತ್ನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಲಾಗಿದೆ.

೫. ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮಾದರಿಯಂತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆ 'ಭಾವಯಾಮಿ ಗೋಪಾಲಬಾಲಂ' ನಲ್ಲಿ –

ಕಟಿಘಟಿತಮೇಖಲಾಖಚಿತಮಣಿಘಂಟಿಕಾಪಟಲನಿನದೇನ ವಿಭ್ರಾಜಮಾನಂ
ಕುಟಿಲಪದಘಟಿತಸಂಕುಲಶಿಂಜಿತೇನ ತಂ ಚಟುಲನಟನಾಸಮುಜ್ವಲವಿಲಾಸಂ

{ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಮಣಿಮಯವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಗಂಟೆಗಳ ಸಮೂಹದ ಶಬ್ದದಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ, ವಕ್ರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಗೆಜ್ಜೆಯಶಬ್ದದಿಂದ ಹಾಗು ಚಂಚಲವಾದ ನಟನೆಗಳಿಂದ ಉಜ್ವಲವಾದ ಬೆಡಗುಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಆ (ಗೋಪಾಲಬಾಲನನ್ನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ)}

ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಮಾಡಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಮಾಸಪ್ರಯೋಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತಹ ಪದಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿನ 'ಟ', 'ಘ' ಮುಂತಾದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಅನುಪ್ರಾಸ, ತನ್ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ, ರಸಮಯವೂ ಆದ ಈ ಪಂಕ್ತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಷ್ಟು ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ

ಕೂಡಿರುವಾಗ, ಇನ್ನು ಅದನ್ನು ಗಾಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗದೆ ಇದ್ದೀತೆ!

೬. 'ಏಮೊಕೋ ಚಿಗುರುಟಧರಮುನ' ಎಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನೊಂದಿಗೆ ಏಕಾಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅಲಮೇಲುಮಂಗಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಕೆಯ ಸಖಿಯರು "ತನ್ನ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಹಳಕಾಲ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆ ಪ್ರೇಮಭರಿತವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಚಕೋರಾಕ್ಷಿಯಾದ ಆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ರಕ್ತವು ಬಂದು ಕೆಂಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ" ಎಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ರೇಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕವಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೭. 'ಅಲರ ಚಂಚಲಮೈನ' ಎಂಬ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – "ಚಂಚಲವಾದ ಜೀವರ ಆತ್ಮಗಳು ಹಾಗು ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ನಿನ್ನ ಉಯ್ಯಾಲೆ! ಉದಯಾಸ್ತಮಾನಗಳೇ ಎರಡು ಕಂಬಗಳು; ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲದ ಆಕಾಶವೇ ಅಡ್ಡಕಂಬಿ, ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ಚಿನ್ನದ ಸರಪಳಿಗಳು, ಧರ್ಮವೇ ಆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಪೀಠ!" ಈ ಬಗೆಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒದಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ.

ದುರದೃಷ್ಟಕರವಾಗಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ರಚನೆಗಳು ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳಕಾಲ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ತಿರುಮಲ ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಾಂಡಾಗಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕ್ಷೇಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಾವಿರಾರು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ೧೯೨೨ ರಲ್ಲೇ. (ಸುಮಾರು ೨೭೦೦ ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲದೆ ಅಹೋಬಿಲ ಹಾಗು ಶ್ರೀರಂಗಂನಲ್ಲೂ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳು ಪತ್ತೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.) ನಂತರ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಟಿ.ಟಿ.ಡಿಯು ಈ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ವೇಟುರಿ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಅವರ ನಂತರ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರ ಕೈಗಳಿಗೆ ವಹಿಸಿತು. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ, ಅವರ ಮಗ ಪೆದತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗು ಮೊಮ್ಮಗ ಚಿನತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರ ಸಾವಿರಾರು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ಒಟ್ಟು ೨೯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು.

ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಟಿ.ಟಿ.ಡಿಯು 'ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ ಯೋಜನೆ'ಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಅದರಡಿ ಈ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ದಿಗ್ಗಜರಿಂದ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಸ್ವರಪಡಿಸಿ, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತಗೊಳಿಸಿ, ದಾಖಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತು. ನೂರಾರು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀಪಾದ ಪಿನಾಕಪಾಣಿ, ಸಂಧ್ಯಾವಂದನಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್, ವೋಲೇಟಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರುಲು, ನೇದುನೂರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಡಾ॥ ಎಂ. ಬಾಲಮುರಳೀಕೃಷ್ಣ, ಕಡೆಯನಲ್ಲೂರ್ ವೆಂಕಟರಾಮನ್, ಜಿ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಸಾದ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ, ಅಂತೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗ ಹಾಡಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಿದುಷಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೧೩೦೦–೧೪೦೦ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೫೦ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ ಹಾಗು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳ ಧಾತು ಅಥವಾ ವರ್ಣಮೆಟ್ಟು ನಮಗೆ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡಿದ್ದರೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತಿರುಮಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸಂಕೀರ್ತನ ಭಾಂಡಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗೂ ರಾಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ಯಾವ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗೂ ತಾಳವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಪಡಿಸಿಲ್ಲ) ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಡಿ, ಮುಖಾರಿ, ಸಾಂತರಮಾಳವಕೌಶಿಕ, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಭೌಳಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಮಾಳವಶ್ರೀ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ಶುದ್ಧವಸಂತ, ಗುಜ್ಜರೀ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಮುಂತಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ೧೪೨೩೮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೮೦ ರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಈಗ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರದ ಕಾರಣ ಹಾಗು ನಿರ್ದೇಶ ಪಡಿಸಿದ ಹಲವು ರಾಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ, ಈಗ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಳ್ಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರ ಪ್ರಕಾರ 'ಜೋ ಅಚ್ಯುತಾನಂದ' ಹಾಗು 'ಚಂದಮಾಮ ರಾವೋ' ಈ ಎರಡು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ಮೂಲವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಈಗಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ವಿದ್ವಾನ್ ನೇದುನೂರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ``Though

unfortunately we do not know how Annamacharya sang his songs, all his songs have a tremendous classical bhava inside. They are best suited and easily lend themselves to be tuned in classical style. His songs have brought out the different dimensions of a raga which are within me. I have tuned many songs in the same raga, for example 10 songs in Khamach and each of them bring out a unique dimension and flavour of the raga. By Lord Venkateshwaras grace and my guru's blessings, a lot of my manodharma came out through Annamacharya songs only." ಇದು ಒಬ್ಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಅಷ್ಟೇ ಲಘು ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವರ್ಣಮೆಟ್ಟುಗಳ ಉಪಲಬ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿತವಾದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಶ್ರೀಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ವೇಟುರಿ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "…. (ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಕವಿಗಳು) ತಮ್ಮ ದೈವಿಕ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದರು. ಅವರ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣಮೆಟ್ಟಿನ ಸಮೇತ ತಿರುಮಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಚಂಪಕ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣದ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವರ್ಣಮೆಟ್ಟಿನ ಸಹಿತವಾದ ರಚನೆಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹಳ ವಿರಳ ಹಾಗು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು, ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಸನ್ನಿಧ್ಧಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟೂ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂಥದ್ದು."

ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಎ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯುಲು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ನುರಿತ ಸಂಗೀತಜ್ಞರ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಸ್ವರಪಡಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ; ಮತ್ತು ಅದರ ತರುವಾಯ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದವು. ಆದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಹಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ತಿರುಮಲ ದೇವಾಲಯದ ಚಂಪಕ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ೪ ಅಡಿ ಅಗಲ, ೭ ಅಡಿ ಉದ್ದ ಹಾಗು ೯ ಅಂಗುಲ ದಪ್ಪವಿರುವ ಚಪ್ಪಡಿಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಕ್ಷೇಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಈಗ ಪತ್ತೆಯಾಗಿದೆ….. ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ

ಮೊಮ್ಮಗ ಚಿನ್ನ ತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಾಮ್ರದ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಕರಣಗ್ರಂಥ 'ಸಂಕೀರ್ತನಲಕ್ಷಣಮ್'*ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಛಂದೋನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವರಮೆಟ್ಟಿನ ಸಮೇತ ಶಿಲಾಶಾಸನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ... 'ಶ್ರೀವೇಂಕಟೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ೧೨ ಸುಳಾದಿ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಲಿಪಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಚಿನತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ..."

ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು 'ಶೃಂಗಾರಮಂಜರಿ' ಹಾಗು 'ದ್ವಿಪದರಾಮಾಯಣ' ಎಂಬ ಎರಡು ದ್ವಿಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ೧೧ ಶತಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇತರ ತಾಳ್ಳಪಾಕ ರಚನಕಾರರು:

ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಕುಟುಂಬ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಂತರದ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಕೆಲ ಮಹಾಮೇಧಾವಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿತು. ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ ತಿಮ್ಮಕ್ಕ ೧೧೭೦ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣಮು' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮೊದಲ ತೆಲುಗು ಕವಯಿತ್ರಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅವರ ಮಗ ಸಂಕುಸಾಲ ನರಸಿಂಹ ಕವಿ 'ಕವಿಕರ್ಣರಸಾಯನಮು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಗ ಪೆದತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರು ತಂದೆಯಂತೆಯೇ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಪರಮಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಟಿ.ಟಿ.ಡಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಪದಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ೨೯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪೆದತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸೇರಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦೦ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆಯೇ

---

* ಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದು, ರಚನಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ಮೊದಮೊದಲಿನವರು. ಈ 'ಸಂಕೀರ್ತನಲಕ್ಷಣಮ್'ನ ಮೂಲ ನಮಗೆ ಅನುಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಚಿನತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ ಇದರ ತೆಲುಗು ಅನುವಾದವು ಲಭ್ಯವಿದೆ.

ಭಾಸವಾಗುವ ಇವರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಶ್ರೀವೇಂಕಟಾದ್ರಿ', 'ಶ್ರೀವೇಂಕಟೇಶ', 'ಶ್ರೀವೇಂಕಟಗಿರಿಪತಿ' ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ; ತೆಲುಗು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. 'ಗೋವಿಂದಾಶ್ರಿತ ಗೋಕುಲಬೃಂದ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ಹಾಗು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲೂ ಮೊದಲ ಹಾಗು ಮೂರನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಎರಡೆರದು ಪದಗಳನ್ನೂ; ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಒಂದು ಆರು ಮಾತ್ರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಏಳು ಮಾತ್ರೆಯ ಪದಗಳನ್ನೂ; ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಹದಿನೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಒಂದೇ ದೀರ್ಘಸಮಸ್ತಪದವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಗೋವಿಂದಾಶ್ರಿತಗೋಕುಲಬೃಂದ ಪಾವನ ಜಯ ಜಯ ಪರಮಾನಂದ

॥ಚರಣ॥ ಜಗದಭಿರಾಮ ಸಹಸ್ರನಾಮ ಸುಗುಣಧಾಮ ಸಂಸ್ತುತನಾಮ
ಗಗನಶ್ಯಾಮ ಘನರಿಪುಭೀಮ ಅಗಣಿತರಘುವಂಶಾಂಬುಧಿಸೋಮ

॥ಚರಣ॥ ಜನನುತಚರಣ ಶರಣ್ಯಶರಣ ಧನುಜಹರಣ ಲಲಿತಸ್ಫುರಣ
ಅನಘಾಚರಣಾಯುತಭೂಭರಣ ದಿನಕರಸನ್ನಿಭದಿವ್ಯಾಭರಣ

॥ಚರಣ॥ ಗರುಡತುರಂಗ ಸಾರೋತ್ತುಂಗ ಶರಧಿಭಂಗ ಫಣಿಶಯನಾಂಗ
ಕರುಣಾಪಾಂಗ ಕಮಲಾಸಂಗ ವರಶ್ರೀವೇಂಕಟಗಿರಿಪತಿರಂಗ

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆ 'ವಂದೇಹಂ ಜಗದ್ವಲ್ಲಭಂ'ನಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ. 'ವೆಟ್ಟಿವಲಪು ಚಲ್ಲಕು ವಿಷ್ಣುಮೂರಿತಿ' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಕೀರ್ತನೆಯು ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಗೇಯರಚನೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ತೆಲುಗು ಅನುವಾದ, 'ಚಕ್ರವಾಕಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ೧೨೦ ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೆದತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪೆದತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರ ಹಿರಿಯಮಗ ಚಿನತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರು 'ಅಷ್ಟಭಾಷಾಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ಹಾಗು ತಂದೆಯಂತೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ತನಕಾರರಾಗಿದ್ದ ಇವರ ಒಟ್ಟು ೧೭೭ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮುದ್ರೆ 'ಶ್ರೀವೇಂಕಟನಾಥ'. ಎಂ.ಎಸ್. ಸಿರಿಕಂಠದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಿದ 'ರಾ ರಾ ಚಿನ್ನನ್ನ'; ಅಂತೆಯೇ 'ರಚ್ಚ ಕೆಕ್ಕಿತಿವಿ ಪಂಡರಂಗಿ ವಿಠಲ', 'ನಾಮೊರಾಲಕಿಂಪವೇ ಅಯ್ಯ ವೆಂಕಟರಮಣ' ಇವರ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆಗಳು.

ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜ ರಚಿಸಿದ 'ಸಂಕೀರ್ತನಲಕ್ಷಣಮ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವನ್ನು 'ಸಂಕೀರ್ತನ ಲಕ್ಷಣಮು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಚಿನತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರೇ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಪುರುಷ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಇವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಭಜನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತೋಡಯ ಮಂಗಳಂ'ನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು:

ಭದ್ರಾಚಲದ ಶ್ರೀ ರಾಮನೇ ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮಾದಾಸರು (೧೬೨೦–೧೬೮೦) ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರಂತೆಯೇ ತೆಲುಗು ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಸುಮಾರು ೧೫೪ ರಚನೆಗಳು ಅವರದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಂಧ್ರದ ನೆಲಕೊಂಡಪಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮ ಅವರ ಹುಟ್ಟೂರು; ಕಂಚೆರ್ಲ ಗೋಪಣ್ಣ ಅವರ ನಿಜನಾಮ; ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಹಶೀಲ್ದಾರ. ಭದ್ರಾಚಲದ ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಶ್ಚಲ ಭಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. 'ಭದ್ರಾದ್ರಿ', 'ಭದ್ರಾಚಲ', 'ಭದ್ರಗಿರಿ' ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಗಳು ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗವು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಭಕ್ತಿಪಂಥವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ. ದೇಶದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವವನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಹಾಡಿಸಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಪರಮಗತಿಯಾದ ಭಗವನ್ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪಾರವಾದ ಗೇಯಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಅಲೆಯಲನ್ನು ಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವರು ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರು. ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ರಾಮಭಕ್ತಿಯ ಮೂರ್ತರೂಪಗಳು; ಕರುಣೆ, ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ, ಹರಿದಾಸರ ದೇವರನಾಮಗಳಂತೆ, ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೂ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಸಂಗೀತಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕಸಾಧನಗಳಾದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳತೆ ಹಾಗು ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು

ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಹಾಡಿದ ಮೂಲಧಾಟಿ ಅಥವಾ ವರ್ಣಮೆಟ್ಟು ನಮಗೆ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ (ಕೆಲವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿ, ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಅನೇಕ ಚರಣಗಳ ರಚನಕ್ರಮ, ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗು ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರಾಕಾಲದ ಎಣಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸುಲಭ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದ್ದು, ಸಮೂಹ ಗಾಯನ ಹಾಗು ಭಜನಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿವೆ; ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆಗಳಾದ 'ಪಲುಕೇ ಬಂಗಾರಮಾಯಿನ', 'ಇಡಿಗೋ ಭದ್ರಾದ್ರಿ', 'ರಾಮಭದ್ರ ರಾರಾ', ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವು ಎದ್ದುತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ,

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಅಂತಾ ರಾಮಮಯಂ ಈಜಗಮಂತಾ ರಾಮಮಯಂ

॥ಚರಣ॥ ಅಂತರಂಗಮುನನಾತ್ಮಾರಾಮುಡ–
ನಂತರೂಪಮುಲ ವಿಂತಲು ಸಲುಪಗ

॥ಚರಣ॥ ಅಂಡಾಂಡಂಬುಲು ಪಿಂಡಾಂಡಂಬುಲು
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಂಬುಲು ಬ್ರಹ್ಮಲು ಮೊದಲುಗ

॥ಚರಣ॥ ಧೀರುಡು ಭದ್ರಾದ್ರಿರಾಮದಾಸುನಿ
ಕೋರಿಕಲೊಸಗಿನ ತಾರಕನಾಮಮು

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಾಮದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಜನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ರಾಮದಾಸರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಗಣನೀಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಚನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಇವೆ. 'ರಾಮಚಂದ್ರಾಯ ಜನಕರಾಜಜಾಮನೋಹರಾಯ', 'ಭಜರೇ ಶ್ರೀರಾಮಮ್', 'ಭಜರೇ ಮಾನಸ ರಾಮಮ್', 'ಪರಮಪಾವನನಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ', 'ಜಯ ಜಯ ಸೀತಾರಾಮ ಜಯ ಜಯ ಶ್ರೀರಘುರಾಮ', 'ಕಮಲಾವಲ್ಲಭ ಗೋವಿಂದ', 'ಆಲೋಲತುಳಸೀ–ವನಮಾಲಭೂಷಣ', 'ಜಯ ಜಾನಕೀರಮಣ', 'ಕಮಲನಯನ ವಾಸುದೇವ', 'ಮಾರುತೇ ನಮೋಸ್ತುತೇ', 'ವಂದೇ ವಿಷ್ಣುಂ', ಮೊದಲಾದವು.

ಸುಂದರಪ್ರಾಸಗಳಿರುವ ನಾಮಾವಳಿಯಂತಿರುವ ರಾಮದಾಸರ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತಾದ ರಚನೆಯಾದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ತನ್ನ ರಾಮನಿಗೇ ಮರಳಿ ಬರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ.

ಕಮಲಾವಲ್ಲಭ ಗೋವಿಂದ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ
ಕಮನೀಯಾನನ ಗೋವಿಂದ ಮಾಂ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ

ಕಂಜವಿಲೋಚನ ಗೋವಿಂದ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ

ಕಂದರ್ಪಜನಕ ಗೋವಿಂದ ಮಾಂ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ

ವೇಣುವಿಲೋಲ ಗೋವಿಂದ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ
ವಿಜಯಗೋಪಾಲ ಗೋವಿಂದ ಮಾಂ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ

ಭಕ್ತವತ್ಸಲ ಗೋವಿಂದ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ
ಭಾಗವತಪ್ರಿಯ ಗೋವಿಂದ ಮಾಂ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ

ಭರತಾನಂದ ಗೋವಿಂದ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ
ಭದ್ರಾದ್ರಿವಾಸ ಗೋವಿಂದ ಮಾಂ ಪಾಹಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೃಷ್ಣ ಗೋವಿಂದ

ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು –

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಪಾಹಿ ರಾಮ ಪ್ರಭೋ ಪಾಹಿ ರಾಮ ಪ್ರಭೋ
ಪಾಹಿ ಭದ್ರಾದ್ರಿ ವೈದೇಹಿರಾಮ ಪ್ರಭೋ

॥ಚರಣ॥ ಇಂದಿರಾಹೃದಯಾರವಿಂದಾದಿ ರೂಢ
ಸುಂದರಾಕಾರನಾನಂದ ರಾಮ ಪ್ರಭೋ
ಎಂದು ನೇ ಜೂಡ ಮೀ ಸುಂದರಾನಂದಮು
ಕಂದುನೋ ಕನ್ನುಲಿಂಪೊಂದ ರಾಮ ಪ್ರಭೋ

{ಇದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಪೂರ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಚರಣದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಶೇಷಣಗಳೇ ಇದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇತರ ಚರಣಗಳಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಷೆಯ ಅದಲು-ಬದಲುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಎಷ್ಟು ನಿರಾಯಾಸ ಹಾಗು ನೈಜವಾಗಿದೆಯಂದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವ್ಯಯಕ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಮಗ್ರವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿವೆ.}

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಗೋವಿಂದ ಸುಂದರ ಮೋಹನ ದೀನಮಂದಾರ ಗರುಡವಾಹನ
ಭವಬಂಧಾದಿದುಷ್ಕರ್ಮದಹನ ಭಕ್ತವತ್ಸಲ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಪಾವನ

॥ಚರಣ॥ ಚಾಲ ದಿನಮುಲನುಂಡಿ ವೇಡಿತಿನಿ ಕಾಲಹರಣಮು ಚೇಸಿ ಕಾನಲೇನೈತಿ
ಮೇಲುಗಾ ನೀ ನಾಮಮು ಪಾಡಿತಿ ಮೇಲುಗಾ ಮುಂದಟಿ ವಿಧಮುನ ವೇಡಿತಿ

{ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದು. ಚರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ತೆಲುಗಿನದ್ದು.}

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ನರಹರಿ ದೇವ ಜನಾರ್ದನ ಕೇಶವ ನಾರಾಯನ ಕನಕಾಂಬರಧಾರಿ

॥ಚರಣ॥ ಪನ್ನಗಶಯನ ಪತಿತಪಾವನ ಕನ್ನತಂಡ್ರಿ ಓ ಕರುಣಾಸಾಗರ
॥ಚರಣ॥ ಪಂಕಜಲೋಚನ ಪರಮದಯಾಳೋ ಶಂಕರಸನ್ನುತ ಸರ್ವೇಶ್ವರ ಹರಿ

॥ಚರಣ॥ ಭಾನುಕುಲೇಶ ಭವಭಜನಾಶ ಭಾಸುರಹಾಸ ಭದ್ರಗಿರೀಶ

{ಈ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನತಂಡ್ರಿ' (ಹೆತ್ತತಂದೆ) ಎಂಬ ಒಂದೇ ತೆಲುಗು ಪದ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತೇತರವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳು ರಚನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟಿವೆ.}

ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲದೆ ರಾಮದಾಸರು 'ದಾಶರಥಿ ಶತಕಮು' ಎಂಬ ೧೦೦ ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳ ತೆಲುಗು ಭಕ್ತಿಕವನವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದ್ಯವೂ 'ದಾಶರಥಿ ಕರುಣಾಪಯೋನಿಧಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಹಾವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಮಂಚಾಲ ಜಗನ್ನಾಥ ರಾವ್ ಅವರು ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೪೦ ರಾಮದಾಸ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ವರ್ಣಮೆಟ್ಟಿನ ಸಮೇತ ಹೊರತರುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಮದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ, ಶ್ರೀ ನೇದುನೂರಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ೫೪ ರಾಮದಾಸ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಾದಿ ಸೂರಿಬಾಬು ಅವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ದಿವ್ಯನಾಮ ಹಾಗು ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ನೇರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖದ ಮೂಲಕ ಗೌರವ ತೋರಿಸಿರುವ ಕೆಲವೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರೂ ಒಬ್ಬರು. 'ಕ್ಷೀರಸಾಗರಶಯನ' (ದೇವಗಾಂಧಾರಿ) ಹಾಗು 'ಏಮಿ ದೋವ ಬಲ್ಕುಮಾ' (ಸಾರಂಗ) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದಭಕ್ತಿವಿಜಯ'ದಲ್ಲೂ ರಾಮದಾಸರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಲಿಗಿಯುಂಟೇ ಕದಾ' (ಕೀರವಾಣಿ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಾಗ್ರೇಸರರಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ನಾರದ, ಪರಾಶರ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಲಿಗೆ ರಾಮದಾಸರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು:

ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮನ್ನಾರುಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದ ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ವೇಂಕಟಕವಿಯು (೧೭೦೦-೧೭೬೫) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚವು ಕಂಡಂತಹ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ

ಒಬ್ಬರು. ಭಾರತದ ಅತಿಪುರಾತನ ಹಾಗು ಪ್ರಧಾನ ನುಡಿಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಒಂದೊಂದೂ ರಚನೆಗಳು ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳು; ಅವರ ದೈವಪ್ರೇರಿತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕನ್ನಡಿಗಳು.

ವೇಂಕಟಕವಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಭಾವ ಹಾಗು ಬುದ್ಧಿಯ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಳವೂ, ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಅವರ ನಿಚ್ಚಳ, ಉಜ್ವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಶೈಲಿ, ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗಗಳು, ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಮಾತು–ಧಾತುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ, ಇವುಗಳು ಎಂಥವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂಥವು; ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುವಂಥವು.

ವೇಂಕಟಕವಿಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ, ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಿರುವ ಸಕಲ ಬಗೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು 'ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ'ರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಾವಡಿಚಿಂದು, ತಿಲ್ಲಾನದವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ವೇಂಕಟಕವಿ. 'ಅಲೈಪಾಯುದೆ ಕಣ್ಣಾ', 'ಸ್ವಾಗತಂ ಕೃಷ್ಣ', ಮುಂತಾದ ಸರಳ, ಆಕರ್ಷಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಧನ್ಯಾಸಿ ರಾಗದ 'ಪದ್ಮಿನೀವಲ್ಲಭ', ಬಲಹಂಸ ರಾಗದ 'ನೀಲಲೋಹಿತರಮಣಿ', ದೇವಗಾಂಧಾರಿ ರಾಗದ 'ಎನ್ನದಾನ್ ಇನ್ಬಂ ಕಂಡೆಯೋ' ಇತ್ಯಾದಿ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಪ್ರೌಢ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಪದ್ಯಗಳು, ಮುಕ್ತ ಪಂಕ್ತಿಗಳು, ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವ ಅನಿರೂಢ (unconventional) ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ (structure) ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೧. ೨:೨:೪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿಗಳು (ಉದಾ: ವಲ್ಲರೀಸಮಾನೇ – ಮಾಳವಿ, ಸರಸಿಜಭವಜಾಯೇ – ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಉದಜಗೋಪಸುಂದರ – ಉಮಾಭರಣ, ಪದ್ಮಾವತೀರಮಣಂ – ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ)

೨. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಸಮಷ್ಟಿ ಚರಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳು (ಉದಾ: ವಂದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿಕೋಕಿಲಮ್ – ಅಠಾಣ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಮೇಶ – ಚಕ್ರವಾಕ)

೩. ಕೀರ್ತನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಚನೆಗಳು (ಉದಾ: ತಾಯೇ ಯಶೋದ – ತೋಡಿ, ವಿಷಮಕಾರ ಕಣ್ಣನ್ – ಝಂಝೂಟಿ)

೪. ಬಹುಧಾತುಕ ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಚನೆಗಳು (ಉದಾ: ಕ್ಷಣಮೇವ – ಭೂಪಾಲ. ಮಹಾಶಯ – ಅಭೋಗಿ)

೫, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ರಚನೆಗಳು (ಉದಾ: ಇಪ್ಪಡಿಯುಂ ಒರು ಪಿಳ್ಳೈ, ಶ್ರೀರಾಮ ಜಯಮೇ)

೬. ೧.೫ ಎಡುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕೃತಿಗಳು (ಉದಾ: ಸೇನಾಪತೇ ನಮೋಽಸ್ತುತೇ – ಗೌಳ)

೭. ಗತಭೇದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು (ಉದಾ: ಶಂಕರಿ ಶ್ರೀರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ – ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಸ್ವಾಗತಂ ಕೃಷ್ಣ – ಮೋಹನ)

೮. ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಧ್ರುವಪದ ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿಗಳು (ಉದಾ: ಹಲಧರಾನುಜಮ್ – ಮಣಿರಂಗು, ಕೋಟಿ ಜನ್ಮಾನಿ – ರೀತಿಗೌಳ)

ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ವೇಂಕಟಕವಿಯು ಸಪ್ತರತ್ನ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ನವಾವರಣ, ಆಂಜನೇಯ ಪಂಚರತ್ನ ಮುಂತಾದ ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಘನರಾಗ ಪಂಚರತ್ನ ಹಾಗು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಮಲಾಂಬಾ ನವಾವರಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆಯೇ ವೇಂಕಟಕವಿಯು ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಅವರ ಸಪ್ತರತ್ನ ಕೃತಿಗಳು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಂಚರತ್ನಗಳಂತೆಯೇ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಮಧ್ಯಮಕಾಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಚರಣಗಳು (ಸ್ವರ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಾಡುವಂತೆ) ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಜತಿ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸರಾಗವಾಗಿ ಅದಲು–ಬದಲುಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ತಿಲ್ಲಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಇತರ ತಿಲ್ಲಾನಗಳಿಗಿಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ರಂಗರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ``Oottukkadu Venkata Kavi's contribution to Carnatic Music was noteworthy in several respects. His kriti pattern was quite varied. His group songs enriched the Carnatic Music repertoire. The Tillana attained aesthetic heights in Venkatakavi's hands. Even the available four to five tillanas in ragas like Sindhubhairavi and Surati will prove

his mettle in rhythm and melody.''

ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡಿನ ಕಾಳಿಂಗನರ್ತನ ಕೃಷ್ಣನೇ ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಆರಾಧ್ಯದೈವ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ರಚನೆಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಮ, ಆಂಜನೇಯ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ನರಸಿಂಹ, ವೀರಭದ್ರ, ನಟರಾಜ ಮುಂತಾದ ಸಕಲ ದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಂತೆಯೇ ಇವರೂ ಒಬ್ಬ 'ಯಾತ್ರಿಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ'. ಸಿಕ್ಕಿಲ್, ಶ್ರೀರಂಗಂ, ತಿರುವಾರೂರು, ಪಂಢರಾಪುರ, ಉಡುಪಿ, ಮಧುರೈ, ಕಾಂಚಿ, ಚಿದಂಬರಂ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಆಯಾ ಅಧಿದೇವತೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೂ ಯೋಚಿಸಿರದ ರಾಧೆ, ಉದ್ಧವ, ಪರಶುರಾಮ, ಯಮುನಾನದಿ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ರಚನೆಗಳು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಭೀಷಣ, ಗುಹ, ಶಬರಿ, ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ನಾರದ, ಪತಂಜಲಿ, ಪರಾಶರ, ಆಳ್ವಾರರು, ನಾಯನ್ಮಾರರು, ಆಂಡಾಳ್, ರಾಮಾನುಜ, ಪುರಂದರದಾಸ, ತುಲಸೀದಾಸ – ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಭಕ್ತರ, ದೈವಿಕ ಅವತಾರ ಪುರುಷರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರುಗಳಿಗೆ ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈಖರಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೆಂದರೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸಕಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲದು; ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲದು; ಸಹೃದಯರ ಮನದಾಳವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲದು. ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ, ಸುಗಮವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ, ನಿಕಟವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರವಾಹವು ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಹತೋಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಅತಿಸರಳಧಾಟಿದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತಿಸಂಕೀರ್ಣಧಾಟಿಯವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು.

ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸುಮಾರು ೪೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೫೦ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳು ಆಯಾ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನೇರ ಸಂಬೋಧನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ('ಕಲ್ಯಾಣರಾಮ', 'ಸಕಲಲೋಕನಾಯಿಕೇ', ಇತ್ಯಾದಿ.) ಇದಲ್ಲದೆ, ಆಯಾ ದೇವತೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ದ್ವಿತೀಯಾ ಹಾಗು ಚತುರ್ಥೀ ವಿಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. (ವಂದೇ ನಂದಸೂನುಂ, ಏಕದಂತವಿನಾಯಕಂ ಭಜಾಮಿ,

ವಾಸುದೇವಾಯ ನಮೋ ನಮಸ್ತೇ, ಇತ್ಯಾದಿ). ಅವರಿಗಿದ್ದ ಬೃಹತ್ತಾದ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳ ಅರಿವು ಹಾಗು ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕಾಂತಿಯುತವಾದ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರವು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಕಮಲಾಮುಖಕಮಲಶಿಲೀಮುಖ', 'ಮುಖಧರಸ್ಮಿತರಶ್ಮಿಕರ' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, 'ಪುಳಿಂದಕನ್ಯಾ' (ಬೇಡನ ಮಗಳು), 'ರೋಹಿಷಜಾ' (ಜಿಂಕೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವಳು), 'ಕನಕದುಕೂಲ' (ಚಿನ್ನದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ) ಎಂಬ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗದ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳು, 'ರದನಾಂಬರಂ' (ತುಟಿ) ಎಂಬ ಹೊಸಶಬ್ದದ ಸೃಷ್ಟಿ – ಇವಲ್ಲವೂ ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ವೇಂಕಟಕವಿಯ ತಮಿಳುಭಾಷೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ವೈದುಷ್ಯಭರಿತವಾದುದು; ಆದರೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದುದು. ಚಕ್ರವಾಕದ 'ತ್ಯಾಗರಾಜಪರಮೇಶ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಮೇಶ ಶರಣಾಗತ ವರುಣಾಲಯ ಕರುಣಾಲಯ ಕಮಲಾಲಯ ತಟಮ್ ಅಹಲಾ ಆರೂರ್" ಹಾಗು ' ಸಿಂಧುಭೈರವಿಯ 'ಶೆನ್ ಶಿವ ಜಟಾಧರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಶೆನ್ ಶಿವ ಜಟಾಧರ ಶಂಭೋ ಶಂಕರ ತ್ರಿಪುರಭಯಂಕರ ನಟನಧುರಂಧರ ನೀರಜಾಕ್ಷ ನಿರುಪಮಕರ ಅತಿಶಯ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ತಮಿಳು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪರ್ಯಯವಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ತಮಿಳು ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಬಹಳ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ, 'ಸತ್ಯಂ ಪರಂ ಧೀಮಹಿ' ಎಂಬ ಶಂಕರಾಭರಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಭೃಮಾದಿ–ಪ್ರಮುಖ ಸದಾ ನುತ ಶೀಲಂ" ಎಂಬ ಸಾಲು. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಪಾಠದಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಚಿಂತಿತ್ತವರ್' ಎಂಬ ನಾಟರಾಗದ ಕೃತಿಯ ಚರಣಭಾಗ.

ಕಾಕ್ಷಿ ಎನತ್ತಹುಮ್ ಮಾಕ್ಷಿಮನತ್ತೊರು ಸಾಕ್ಷಿ ಪಲಿತ್ತಿಡಲಾಕ್ಕಿ ತಿರಿಭುವನಂ
ಆಕ್ಷಿ ಶೆಲುತ್ತಿಡುಂ ಏಕಾಮ್ರ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಕಟಾಕ್ಷಿತ್ತರುಳ ಒರು ಕಣಮುಂ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ವೇಂಕಟಕವಿಯು ಸುಮಾರು ೧೦೦ಕ್ಕೂ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೋಡಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಭೈರವಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗಗಳು; ಶಹನ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಸುರುಟಿ, ರೀತಿಗೌಳ, ಅಠಾಣ ಮುಂತಾದ ರಕ್ತಿ ರಾಗಗಳು; ಉಮಾಭರಣ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಮಾಳವಿ, ಬಲಹಂಸ, ಜಯಂತಶ್ರೀ, ಮಂಜರಿ, ನವರಸಕನ್ನಡ, ಹಂಸಗೀರವಾಣಿ, ಲಲಿತಗಂಧರ್ವ ಮುಂತಾದ ಅಪರೂಪದ ರಾಗಗಳು; ದ್ವಿಜಾವಂತಿ, ಸಿಂಧುಭೈರವಿಯಂತಹ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಸುರುಟಿ,

ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಕಾಂಭೋಜಿಯಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಆಳವಾದ ರಾಗಜ್ಞಾನ ಹಾಗು ಫಲವತ್ತಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಂತೆಯೆ, ಆದಿ, ರೂಪಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಳಗಲ್ಲದೆ, ಖಂಡಜಾತಿ ಧ್ರುವತಾಳ, ಸಂಕೀರ್ಣಜಾತಿ ಮಠ್ಯತಾಳ, ಮಿಶ್ರ ಜಾತಿ ಅಟ್ಟತಾಳದಂತಹ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ತಾಳಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ವಿದ್ವತ್ಭರಿತವಾಗಿಯೂ, ಅಷ್ಟೇ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿಯೂ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ವೇಂಕಟಕವಿಯ ರಚನೆಗಳ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಕೆಲವು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದಾದರೆ,

೧. **ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ:** ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಕ್ಕಾಡು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲಿಗರು. ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗು ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗು ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಸುಂದರವೂ, ರಸಮಯವೂ, ಆಕರ್ಷಕವೂ, ಪ್ರಬುದ್ಧವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಅವರ ಕೌಶಲ ಹಾಗು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅವರ ನಿರ್ಝರ ಕಲ್ಪನೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಈ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

❖ ಪೂರ್ತಿ ರಚನೆಯೇ ಮಧ್ಯಮಕಾಲದಲ್ಲಿರುವಂಥದ್ದು (ಉದಾ: ಪ್ರಣವಾಕಾರಂ – ಆರಭಿ, ಆನಂದನರ್ತನಗಣಪತಿಂ – ನಾಟ)

❖ ರಚನೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವು ಮಧ್ಯಮಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಇದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. (ಉದಾ: ಶ್ರೀ ವಿಘ್ನರಾಜಂ ಭಜೇ – ಗಂಭೀರನಾಟ, ಚಿಂತಿತ್ತ‌ವರ್ – ನಾಟ)

❖ ರಚನೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಕಾಲವನ್ನು (ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ) ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವಂಥದ್ದು, ಇದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶೈಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಪಾರ (ಉದಾ: ಗೀತರಸಿಕೆ – ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಆಡಿನಾನ್ – ಸಾಮ)

❖ ಮಧ್ಯಮಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು (ಉದಾ: ಸಪ್ತರತ್ನ ಕೃತಿಗಳು, ರಂಗನಾಥಂ ಅನಿಶಂ – ಗಂಭಿರನಾಟ, ಕ್ಷಣಮೇವ – ಭೂಪಾಲ)

❖ ಎರಡು ಸಾಮಾನ್ಯಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವಂಥದ್ದು (ಉದಾ: ಅಗಣಿತಮಹಿಮ – ಗೌಳ, ವಾಂಛಸಿ ಯದಿ ಕುಶಲಮ್ – ಕಲ್ಯಾಣಿ)

❖ ಜತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಅದೇ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಕಾಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಹೆಣೆದಿರುವಂಥದ್ದು (ಉದಾ: ಮರಕತಮಣಿಮಯ – ಆರಭಿ, ಭುವನಮೋಹನಸುಂದರ – ಧನ್ಯಾಸಿ, ನಲ್ಲದಲ್ಲ ಎನ್ರು ಶೊಲ್ಲಡಿ – ಶಂಕರಾಭರಣ)

❖ ಎರಡು ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವಂಥದ್ದು (ಉದಾ: ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರಾತ್ಮಜಂ – ಉಮಾಭರಣ, ಮುಮ್ಮದ ವೇಳ – ನಾಟ)

❖ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಎರಡು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಹಾಗು ಮೂರನೆಯ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವಂಥದ್ದು (ಉದಾ: ಒಯ್ಯಾರಮಾಹವೇ – ಸಾರಂಗ, ವೀತಸಮವರ – ವಸಂತ)

೨. ಗತಿಭೇದ: ವಿರಳವಾದ ತಾಳಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗತಿಭೇದ ಪ್ರಯೋಗವು ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗದು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವೇಂಕಟಕವಿಯು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನೀರದಸಮನೀಲಕೃಷ್ಣ' ಎಂಬ ಜಯಂತಶ್ರೀರಾಗದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳು ತಿಶ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಚರಣವು ಖಂಡದಲ್ಲಿದೆ.

ಪಂತುವರಾಳಿರಾಗದ 'ಅತಿನಿರುಪಮಸುಂದರಾಕಾರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳು ತಿಶ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚರಣವು ಚತುರಶ್ರದಲ್ಲಿದೆ.

'ನಟವರ ತರುಣೀ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡಗೌಳದ ಕೃತಿಯು ಅರ್ಧ ತಿಶ್ರ ಇನ್ನರ್ಧ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದ 'ಶಂಕರಿ ಶ್ರೀರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ' ಎಂಬ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಗತಿಭೇದವು ರೋಚಕವೂ ಮನೋಹರವೂ ಆಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೂವರೆ ಅವರ್ತಗಳ ಚತುರಶ್ರ, ಒಂದೂವರೆ ಆವರ್ತಗಳ ತಿಶ್ರ, ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳ ಚತುರಶ್ರ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಶ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ತಿಶ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚರಣವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚತುರಶ್ರದಲ್ಲಿದೆ.

ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ರಚನೆಯೊಳಗೆ ಕಳೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದು ಬಹುಶಃ ವೇಂಕಟಕವಿಯದ್ದೇ ಕಲ್ಪನೆ. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಅಥವಾ ನಂತರ ಯಾವ

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ. ಆರನೆಯ ಆವರಣ ಕೃತಿಯಾದ, ಹಿಂದೋಳದಲ್ಲಿರುವ ' ಸದಾನಂದಮಯೀ' ಜಟಿಲವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣಜಾತಿ ಮಠ್ಯತಾಳದಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳು ಎರಡು ಕಳೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಚರಣದ ಭಾಗವು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಕಳೆಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

೩. **ತಾಳದ ಆವರ್ತದ ವಿಭಾಗ:** ಬಲಹಂಸ ರಾಗದ 'ನೀಲಲೋಹಿತ ರಮಣೀ' ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೭ ಅಕ್ಷರಗಳ ಖಂಡಜಾತಿ ಧ್ರುವತಾಳದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಂಗಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಅಂದರೆ ೫+೨+೫+೫ (ಲಘು–ದ್ರುತ–ಲಘು–ಲಘು) ಎಂದೇ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ತಾಳ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರು 'ದಾಚುಕೋವಲೇನ' (ತೋಡಿ ರಾಗ, ಮಿಶ್ರಜಾತಿ ಝುಂಪೆತಾಳ) ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಸರಿ ಎವ್ವರಮ್ಮ' (ಭೈರವಿ ರಾಗ, ಖಂಡಜಾತಿ ಝುಂಪೆತಾಳ) ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ತಾಳದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಒಟ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸಮವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ಆನಂದಭೈರವಿಯ 'ಯೋಗಯೋಗೇಶ್ವರೀ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆವರಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೯ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೊತ್ತ ಹೊಂದಿರುವ ಖಂಡಜಾತಿ ತ್ರಿಪುಟತಾಳವನ್ನು ೨.೨೫ ಅಕ್ಷರಗಳ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. **ವಿವಿಧ ಗ್ರಹಗಳ ಬಳಕೆ:** ಸಮ–ಅತೀತ–ಅನಾಗತ ಗ್ರಹಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ವೇಂಕಟಕವಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯ.

❖ ಕೀರವಾಣಿಯ 'ಬಾಲಸರಸಮುರಳಿ' ಹಾಗು ಮಧ್ಯಮಾವತಿಯ 'ಸುಂದರ ನಂದಕುಮಾರ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರಣಗಳು ಸಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಆವರ್ತದ ಕೊನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

❖ ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿಯ 'ಪದ್ಮಾವತೀರಮಣಂ'ನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಧ್ಯಮಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಪಲ್ಲವಿಯ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳ ಎಡುಪ್ಪಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

❖ ಗೌಳ ರಾಗದ 'ಸೇನಾಪತೇ ನಮೋಽಸ್ತುತೇ' ಆರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಎಡುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. (ನಂತರದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಹಾಗು ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ.)

❖ ನಾಟಕುರಂಜಿಯ 'ಪಾಲ್ವಡಿಯುಂ ಮುಗಂ' ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಎಡುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇ. **ಯತಿಗಳ ಬಳಕೆ:** ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ಯತಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು:

❖ ಮೊದಲ ಸಪ್ತರತ್ನ ಕೃತಿಯಾದ 'ಭಜನಾಮೃತ ಪರಮಾನಂದ' ಎಂಬ ನಾಟ ರಾಗದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸಮಯತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಿ ಸ ರಿ ರಿ ಸ ನಿ ಸ ಸ – ಗ ಮ ಪಾ ಪ ಮ ಪ ಪ
ವ್ರ ಜ ಸುಂ ದ ರಿ ಜ ನ – ಪ ದ ಪಂ ಕ ಜ ಸ ಮ

ಪ ನಿ ಸ ರಿ ಸ ನಿ ಪ ಮ – ಮ ಗ ಪ ಮ ರಿ ರಿ ಗ ಮ
ಅ ನು ಕಂ ಪಿ ತ ಹೃ ದಿ – ಸ್ಮ ರ ಸಂ ಭ ವ ನಿ ಜ

❖ ರೀತಿಗೌಳ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯ ಕುರಿತಾದ ರಚನೆ 'ಬೃಂದಾವನನಿಲಯೇ ರಾಧೇ'ಯಲ್ಲಿ

ನೀ ಸ ಗಾ ಗ ಮ ಮ – ಮಾ ನಿ ನಿ ಸಾ ಸ ಸ
ಬೃಂದ ಹಾ ರ ಧ ರ – ಕೃ ಷ್ಣ ಮ ನೋ ಹ ರಿ

ನಿ ರಿ ಸ ಸ ನಿ ನಿ ದ ಮ – ಗ ಮ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ಸ
ನಿಂ ದಿ ತೇಂ ದು ಮುಖ – ಬಿಂ ಬ ಕ ಲಾ ಧ ರಿ

❖ ಸಪ್ತರತ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಐದನೆಯದಾದ ತೋಡಿರಾಗದ 'ಜಟಾಧರ ಶಂಕರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವು ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಮ ಪ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ, ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ
ಮ ದ ಮ ಯ ದಾ ರು ಕ, ವ ನ ಮುನಿ ಮನೋ

ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ, ಮ ಗ ರಿ ಸ
ಹ ರ ನಿ ಪು ಣ, ಮ ಹ ತ ಮ

'ಮುಮ್ಮದ ವೇಳ' ಎಂಬ ನಾಟ ರಾಗದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ತತ್ತುವಂ–ಪರತತ್ತುವಂ–ಪರಾಪರತತ್ತುವಂ–ಪರಂಪರಾಪರಸತ್ತುವಂ" ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಸ್ರೋತೋವಾಹಯತಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಅವರು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಮಯತಿಯನ್ನೂ ಬಹಳ ಸಹಜ ಹಾಗು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಧಾತುಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾತು ಸ್ಥಿರ; ಧಾತು ಮಾರ್ಪುಕ. ಇದನ್ನೇ 'ಸಂಗತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು 'ಸಂಗತಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರು ಎಂದು ನಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವೇಂಕಟಕವಿಯೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಧಾತುವಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡುವ ಮಾತುವನ್ನೂ ಅವರು ಕೆಲವೆಡೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಭೋಗಿ ರಾಗದ 'ಮಹಾಶಯ ಹೃದಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಪದಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಅಚಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುರು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧುಕರ ಚಂಪಕ ವನವಿಹಾರ ಮನಮೋಹನ ಮಧುಸೂದನ ನವಭೂಷಣ
ಮಧುಕರ ಚಂಪಕ ವನವಿಹಾರ ನವಪಲ್ಲವ ಪದಕರ ಮದನಗಂಭೀರ
ಮಧುಕರ ಚಂಪಕ ವನವಿಹಾರ ಗೋವರ್ಧನಧರ ಭುಜಗನರ್ತನಚರಣ

ಗೌಳರಾಗದ 'ಅಗಣಿತಮಹಿಮ' ಎಂಬ ಸಪ್ತರತ್ನ ಕೃತಿಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ

ನಮೋ ನಮಸ್ತೇ
ನಮೋ ನಮಸ್ತೇ ಪುರುಷೋತ್ತಮ
ನಮೋ ನಮಸ್ತೇ ನಾರಾಯಣ ಪುರುಷೋತ್ತಮ
ನಮೋ ನಮಸ್ತೇ ಪುನರಪಿ ಪುನರಪಿ ಪುನರಪಿ ನಾರಾಯಣಾನಂತಲೋಕಪತೇ

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ರೋತೋವಾಹಯತಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಠಾಣ ರಾಗದ 'ಗೋಪಕುಮಾರ' ಕೃತಿಯ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೀರಂಜನಿ ರಾಗದ 'ಬ್ರೋಚೆವಾರೆವರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹಾಗು ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ಆಹಿರಿ ರಾಗದ 'ಶ್ರೀ ಕಮಲಾಂಬಾ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

೭. ಸ್ವರಾಕ್ಷರ: ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೇಂಕಟಕವಿಯು ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವರಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾದೆ. ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು –

❖ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ 'ಸರಸಿಜಭವಜಾಯೇ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವದಾ ಸದಾ ಪದಾರವಿಂದಂ ಭಜಾಮ್ಯಹಂ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಸದಾ ಪದಾ' ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸ, ಪ, ದ ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

❖ ಕೇದಾರದ 'ಗಜಮುಖ ಅನುಜಮ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಗಮ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪಸಾನಿಸಾ ಹಾಗು ಸಮಾಗಮಾ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಸ್ವರಾಕ್ಷರದ ಜೊತೆಗೆ ವಾದಿ–ಸಂವಾದಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೮. ರಾಗಮುದ್ರೆ: ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ರಚನೆಗಳ ವಿಶೇಷತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮುದ್ರೆಯೂ ಒಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತುಸು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಈ ರಾಗಮುದ್ರೆಯ ಜೋಡಣೆ ಹಾಗು ವಿನ್ಯಾಸವು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶುದ್ಧಸಾವೇರಿ ರಾಗದ 'ಚಾಮರೋಪಚಾರಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಕಾಶಾಂಬು ವಣ್ಣನೆ ಉನ್ ಲೀಲೈಯಿನೈ ಶುದ್ಧಸಾವೇರಿ ತನ್ನಿಲೆ ಇಶೈತ್ತು ಗಂಧರುವರ್ ಇನ್ನೈಪಾದ..." ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಾಗಮುದ್ರೆಯ ಜೋಡಣೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

ಅವರು ಕೆಲವೇ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. {ಶ್ರೀರಾಮ ಜಯಮೇ ಜಯಂ – ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಶಂಕರಿ ಶ್ರೀರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ – ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ("ವೇಂಕಟಕವಿ ಹೃದಿ ಸರಸಿಜ ವಿವರಣ ಪಟುತರ ಭಾಷಿಣಿ")}

೯. ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳು: ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳ ಕ್ರಮ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಭೂಪಾಲ ರಾಗದ 'ಕ್ಷಣಮೇವಗಣ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗದ 'ರಾಸಕೇಳಿ' ಕೃತಿಯ ಚರಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಂತೆಯೇ ಆನಂದಭೈರವಿ ರಾಗದ 'ಪ್ರೇಮಸ್ವರುಪ' ಕೃತಿಯ ಚರಣದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೦. ಭರ್ಜರಿ ಮುಕ್ತಾಯಗಳು: ಕೃತಿಯ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಚರಣದ ಭಾಗವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿಯೂ ಪುನಃ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಅಸಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು:

– ಆರಭಿಯ 'ಮರಕತಮಣಿಮಯ'ದ ಕಡೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕೊರಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

– 'ಭುವನಮೋಹನಸುಂದರ' ಎಂಬ ಧನ್ಯಾಸಿ ರಾಗ ಆದಿತಾಳದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ಎಡುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿ, ಅದರ ಕೊನೆಯ ಚರಣದ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ತಲಾ ಆರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಹನ್ನೊಂದು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು (ಒಟ್ಟು ೬೬ ಅಕ್ಷರಗಳು) ಸರಿಯಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಸೇರಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

"ಅತಿನೂತನ – ಕುಸುಮಾಕರ – ವ್ರಜಮೋಹನ – ಸರಸೀರುಹ – ದಳಲೋಚನ – ಮಮ ಮಾನಸ – ಪಟುಚೋರ ಸು – ಸ್ವರಗೀತ ಸು – ಮುರಳೀಧರ – ಸುರಮೋದಿತ – ಭವಮೊಚನ"

ಕುಳಲೂದಿ ಮನಮೆಲ್ಲಾಂ (ಕಾಂಭೋಜಿ), ಅಶ್ಯೈನ್ದಾಡುಂ (ಸಿಂಹೇಂದ್ರಮಧ್ಯಮ) ಹಾಗು ಪಾಲ್ವಡಿಯುಂ ಮುಗಂ (ನಾಟಕುರಂಜಿ) ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ತರಹದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾದ ಮುಕ್ತಾಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧೧. ಸಂಗೀತ, ರಾಗ ಹಾಗು ತಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು: ವೇಂಕಟಕವಿಯು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿನ ಅಪಾರವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಳವಾದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೀರವಾಣಿಯ 'ಬಾಲಸರಸಮುರಳೀ'ಯಲ್ಲಿ ಆಹತ–ಪ್ರತ್ಯಾಹತ ಗಮಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ ರಾಗದ 'ಏಕದಂತಂ ವಿನಾಯಕಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ, ರಾಗ–ಲಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. 'ಅಲಂಕಾರ ಗೋಪಿಕೈ' ಎಂಬ ಅಠಾಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೋಡಿಯ 'ಜಟಾಧರ ಶಂಕರ' ಮತ್ತು ಆರಭಿಯ 'ಪ್ರಣವಾಕಾರಂ' ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ, ಪಣವ, ಆನಕ, ದುಂದುಭಿ, ಡಿಂಡಿಮ, ಢಕ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೨. ನೃತ್ಯದ ಒಲವು: ವೇಂಕಟಕವಿಗೆ ನೃತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಒಲವು, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗು ನೈಪುಣ್ಯ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾಗವತ ಮೇಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ. ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗು ವಿನಾಯಕರ ನರ್ತನಗಳನ್ನು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ; 'ಆನಂದನರ್ತನಗಣಪತಿಂ', 'ನೀರದಸಮನೀಲಕೃಷ್ಣ', 'ಮರಕತಮಣಿಮಯ', 'ಮುತ್ತುಕೃಷ್ಣ', 'ನೀಲವಾನಂ ತನಿಲ್' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಜತಿಗಳು; 'ಯಾರ್ ಎನ್ನ ಶೊನ್ನಾಲುಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನೇರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗು ತಮಿಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಕೆಲವು ಮರಾಠಿ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಾಠರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಜೊತೆಗೆ ಬಿಡಿ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲದೆ, ವೇಂಕಟಕವಿಯದ್ದೆಂದು ಸುಮಾರು ೧೪ ತಮಿಳು ಗೀತರೂಪಕಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಸಾಧಾರಣ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ರೀತಿಯ ಲೋಕೋತ್ತರವೂ, ಅಜ್ಞೇಯವೂ ಆದ ಈ ರಚನೆಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನದ್ದೇ? ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದ್ದೇ? ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಾದರೂ, ಸಂಗೀತವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅಷ್ಟು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೂ, ಪರಿಷ್ಕೃತವೂ, ವಿಕಸಿತವೂ ಆಗಿತ್ತೇ? ಅಂದಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಏಕೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದ್ದವು? ನಮಗೆ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಈ ರಚನೆಗಳ ವರ್ಣಮೆಟ್ಟು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಧಿಕೃತ ಹಾಗು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುವುದು ಸಹಜವೇ.

ಮದರಾಸಿನ ಕ್ರಿಸ್ಚಿಯನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಆರ್. ರಾಜಗೋಪಾಲನ್ ಅವರು ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ರುದ್ರಪಶುಪತಿ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ನಾದಸ್ವರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗು ಕಾಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟು ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ನಂತರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಹಾಗು ವೃತ್ತಿಪರ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಯರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿದವು. ೧೯೪೦ರ ನಂತರವೇ ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೇಂಕಟಕವಿಯ ಸೋದರಳಿಯನ ವಂಶದವರೂ, ಉತ್ತಮ ಹರಿಕಥಾಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ನೀಡಾಮಂಗಳಂ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಜಪಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಈಗ ಭಾಗವತರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಡಾ॥ ವಿ. ಸುಬ್ಬರಾಮನ್ ಹಾಗು ಶ್ರೀಮತಿ ಅಲಮೇಲು ಅವರು ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಊತ್ತುಕ್ಕಾಡು ರಚನೆಗಳ ಕಂಪನ್ನು ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯಗೋಪಾಲ ಯತಿಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳು:

ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆಗೆಂದೇ ರಚಿಸಿದ 'ವಿಜಯಗೋಪಾಲ' ಅಂಕಿತವುಳ್ಳ ಭಕ್ತಿರಸ ತುಂಬಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಜನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ತೋಡಯ ಮಂಗಳಂ' ನಲ್ಲಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವಿಜಯಗೋಪಾಲ ಯತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಕ್ತರಾದ ಯತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನವರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ೧೯೦೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ೨೦೦ ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಅಂದರೆ, ಸುಮಾರು ೧೭೦೦ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಜಯಗೋಪಾಲ ಯತಿಗಳು ಇದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಒಂದೆರಡು ರಚನೆಗಳ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ.

ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಬಹುಪರಾಕ್ ಹೇಳುವ ಸಾವೇರಿರಾಗದ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಹೆಚ್ಚರಿಕ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ತೆಲುಗು ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷಣಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳೇ. ಪ್ರತಿ ಚರಣವೂ ಅನುರೂಪದ ಪದಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ದೇವೇಶಗಣಾರಾಧಿತ ದಿವ್ಯಾಂಬುಜಪಾದ
ಶ್ರೀವೇಂಕಟಗಿರಿನಾಯಕ ಶ್ರೀಶ ಹೆಚ್ಚರಿಕ ವೇಂಕಟೇಶ ಹೆಚ್ಚರಿಕ

ಕಲಿಮಾನುಷಕಲುಷಾಪಹ ಕಮನೀಯಸುಕೀರ್ತೇ
ಅಲಮೇಲುಮಂಗಾಮೋಹನಮೂರ್ತೇ ಹೆಚ್ಚರಿಕ ಮೋಹನಮೂರ್ತೇ ಹೆಚ್ಚರಿಕ

ರಜನೀಚರ ವರನಾಯಕ ಕಾಲ ವನಮಾಲ
ವ್ರಜಪಾಲನ ವರವಿಜಯಗೋಪಾಲ ಹೆಚ್ಚರಿಕಾ ಗೋವಿಂದ ಹೆಚ್ಚರಿಕ

ಮತ್ತೊಂದು ಪಂತುವರಾಳಿ ರಾಗದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾಧವ ಭವತು ತೇ ಜಯ ಮಂಗಲಂ
ಮಧುಮುರಹರ ತೇ ಮಂಗಲಂ ಗೋಪಾಲಬಾಲ

ಅರವಿಂದಲೋಚನ ಅಘಬೃಂದಮೋಚನ
ಸುರಬೃಂದವಂದಿತ ಮಂಗಲಂ ಗೋಪಾಲಬಾಲ

ವ್ರಜಸುಂದರೀವಿಲೋಲ ವಿಭುದೇಂದ್ರಪರಿಪಾಲ
ವಿಜಯಗೋಪಾಲಬಾಲ ಮಂಗಲಂ ಗೋಪಾಲಬಾಲ

ಗಿರಿರಾಜಕವಿಯ ರಚನೆಗಳು:

ಸಂಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯು ಹೆಸರಿಸುವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಗಿರಿರಾಜಕವಿಯು (ತ್ಯಾಗರಾಜರ ತಾತ) ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು; ತಂಜಾವೂರಿನ ಮರಾಠ ರಾಜ ಶಹಾಜಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರು; ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸವುಳ್ಳ, ವೇದಾಂತ ವಿಚಾರಗಳುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹಾಗು ಶೃಂಗಾರರಸವುಳ್ಳ ಹಲವಾರು ಪದಂಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಅಂತೆಯೆ, 'ರಾಜಮೋಹಿನಿ ಕುರವಂಜಿ' ಮತ್ತು 'ಲೀಲಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣಮ್' ಎಂಬ ಭಾಗವತಮೇಳಗಳು ಇವರದ್ದೇ ರಚನೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ.

ಮುನಿಪಲ್ಲೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು:

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚವು ಮರೆತಿರುವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಮುನಿಪಲ್ಲೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿ (೧೭೩೦–೧೭೮೦) ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಪಂಡಿತ, ಕವಿ ಹಾಗು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಕಾಳಹಸ್ತಿಯ ದಾಮೇರ್ಲ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವರ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕೃತ ಮಾಹಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಹಾಕೃತಿ 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಕೀರ್ತನಾಲು' ಹಾಗು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ತೆಲುಗು ಪದಂಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇಲ್ಲ.

'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಕೀರ್ತನಾಲು'ನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಿವ ಹಾಗು ಪಾರ್ವತಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತದ ಸವಿಯನ್ನು ಸೂಸುವ ಸುಂದರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆರು ಕಾಂಡಗಳು, ೧೦೪ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗತಾಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಶೇಷಶೈಲ' ಅಥವಾ 'ಶೇಷಗಿರಿ' ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. 'ಅಂದಮುಗಾ ಈಕಥ ವಿನವೇ' (ಕಾನಡಾ), 'ಶ್ರೀರಾಮುನಿ ಗಂಚೆನು' (ಶಂಕರಾಭರಣ), 'ಈ ಸಂಶಯಮು ವಾರಿಂಪವೇ' (ರೇವಗುಪ್ತಿ) ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಆಂಧ್ರದ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಕವಿಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮರಾಮಾಯಣದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲು ಇವೆ. ಮೊದಲ ಕೀರ್ತನೆಯೇ ಭರತನಾಟ್ಯ–ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ 'ನಮಃ ಶಿವಾಯ' (ಧನ್ಯಾಸಿ) ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆ.

ನಮಗೆ ಈಗ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮೆಟ್ಟು ಸಮೇತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅವರದ್ದೇ ವರ್ಣಮೆಟ್ಟು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪುರಾವೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳ ಶಬ್ದಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನೇಕ ಚರಣಗಳು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಚರಣಗಳು ಮಧ್ಯಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರಚನೆಯ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಮೊದಲ ಚರಣ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. (ಇದರಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನು ಎಂಟು ಚರಣಗಳಿವೆ)

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಇಂದುವದನ ವಿನವೇ ಈ ಚರಿತಮು ಕುಂದರದನ

॥ಅ.ಪ॥ ಡೆಂದಮು ಶ್ರೀಮನ್ಮುಕುಂದುನಿ ಪಾದಾರವಿಂದಮುಲಂದ ನಂದಿಂಪ ಜೇಸಿ ರಾ(ಕೇಂದುವದನ)

॥ಚರಣ॥ ಧೀರುಡು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರುಡು ತಾನಯೋಧ್ಯಕು ಶ್ರೀರಾಮುನಿ ಜೂಡವಚ್ಚಿನು । ಅನಿವಾರ್ಯುಡೈ ಸೌಧಮು ಜೊಚ್ಚಿನು । ಎದುರುಗಾ ರಾಜುಚನಿತೋಡಿತೆಚ್ಚಿನು । ಮುನಿಕಿ ಚಾರುಸಿಂಹಾಸನಮಿಚ್ಚಿನು । ಮಹೋದಾರುಡೈ ಪೂಜಯೊನರ್ಚಿನು । ಕರಮು ಲಾರೂಢಿನೌದಲ ಜೇರ್ಚಿನು ಸ್ವಾಮಿ । ಮೀರು ವಚ್ಚುಟಕೇಮಿ ಕಾರಣಮದಿದೆಲ್ಲುಡು । ಈ ರಾಜ್ಯಮೈನ ಮೀಕಿಚ್ಚೆದನನೆನು ರಾ(ಕೇಂದುವರನ)

ಎಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ವಿಜಯವಾಡ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ವೋಲೆಟಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರುಲು ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೭೦-೮೦ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಧ್ವನಿಮುದಿತಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಈಗಲೂ ಆಂಧ್ರದ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ವರ್ಣಮೆಟ್ಟನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳು:

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ತಂದೆ. ಅವರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೩೫-೧೮೧೭. ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಹಂಸಧ್ವನಿ' ರಾಗದ ಪ್ರವರ್ತಕರೂ ಇವರು. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆದ ವೈದಿಕ ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ರಾಮಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕ ಹಾಗು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಗುರು

ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನವರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ 'ರಾಗಮಾಲಿಕಾ' ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕೀರ್ತಿ ಹಾಗು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ದೀಕ್ಷಿತರ ಅಂಕಿತ 'ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ'. (ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದ ಜಮೀನ್ದಾರ್ ಮಣಲಿ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ ಮುದಲಿಯಾರರ ಕುರಿತಾಗಿವೆ.) ಇವರ ರಚನೆಗಳು ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೆ ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾದ ರಚನೆಯಾದ 'ನಾಟಕಾದಿ ವಿದ್ಯಲ' ಎಂಬ ಅಷ್ಟೋತ್ತರಶತ (೧೦೮) ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕೆ, ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಮೇಲೆ 'ಮನಸಾ ವೇರಿತರುಲ ದಲಚಕ' ಎಂಬ ೪೮ ರಾಗಗಳ ಮಾಲಿಕೆ, ಮಧುರೈ ಮೀನಾಕ್ಷಿದೇವಿಯ ಮೇಲೆ 'ಶಿವಮೋಹನಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ೪೪ ರಾಗಗಳ ಮಾಲಿಕೆ, 'ಸಾಮಜಗಮನ ನಿನ್ನು' ಎಂಬ ೨೦ ರಾಗಗಳ ಮಾಲಿಕೆ, 'ಇಂಕಾ ದಯರಾಕು ನನ್ನು' ಎಂಬ ವೇಗವಾಹಿನಿ ಕೃತಿ, ರೀತಿಗೌಳ, ಹಿಂದೋಳ, ಮನೋಹರಿ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರಿಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕ ವರ್ಣ, ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣ ಹಾಗು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳೆಂಬ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿರುವ ಅತಿಪ್ರಜ್ವಲವಾದ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನವೇ ಅವರ ಅಷ್ಟೋತ್ತರಶತ ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕೆ. ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥ 'ಸಂಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಿಂದ ಅದರ ಕೇವಲ ೧೩ ಚರಣಗಳು (೬೧ ರಾಗಗಳು, ೫೭ ತಾಳಗಳು) ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಮೇಳರಾಗಗಳು, ಘನರಾಗಗಳು, ಉಪಾಂಗ-ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗಗಳು; ಹಾಗು ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತ ತಾಳಗಳು, ಲಲಿತ, ಲಕ್ಷಣ, ದರ್ಪಣ, ವಿಲೋಕಿತ, ಲಘುಶೇಖರ, ವಿಜಯ, ಕಂದರ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಪರೂಪದ (ಈಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ) ಅನೇಕ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಚನೆಯು ಪರಿಶುದ್ಧ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸೊಗಸಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಪರೂಪದ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗದ ಹಾಗು ತಾಳದ ಹೆಸರನ್ನು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವೆಂಬ ಸಾಧನದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ನಾಟಕಾದಿ ವಿದ್ಯಲ ಬಲು ಮೇಟಿ
ವಧೂಟಿ ಯೌರಾ ಯಿದಿ ಧ್ರುವಮುಗಾ

॥ಅ.ಪ॥ ನೀಟುಲಾದಿ ಬಾಗೌ ಲಾಲಿತ ಗುಣನಿಧಿ
ಯಾ ಮಟ್ಟೇ ಮುದಿತನು ಗಾನನು
ಸಾಟಿಲೇನಿ ಜವರಾಳೀ ಮನ್ಮಥಸ್ವರೂಪಕಲಿತ ವೇಂಕಟಕೃಷ್ಣೇಂದ್ರ

ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾಟ' (ರಾಗಮುದ್ರೆ) ಮತ್ತು 'ಧ್ರುವ' (ತಾಳಮುದ್ರೆ), ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೌಲ/ಗೌಳ' (ರಾಗಮುದ್ರೆ), 'ಮಟ್ಟೇ/ಮಠ್ಯ' (ತಾಳಮುದ್ರೆ) ಮತ್ತು 'ವೇಂಕಟಕೃಷ್ಣ' (ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಮುದ್ರೆ) – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಇರಿಸಿ; 'ನಾಟಕಾದಿ', 'ನೀಟುಲಾದಿ', 'ಸಾಟಿಲೇನಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ ಆಯಾ ರಾಗಕ್ಕೆ–ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ ವಿಷಯ. ಇದರಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ನೇರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. (ನಾಟಕಾದಿ, ಲಾಲಿತ ಎಂಬ ಬಿಡಿಶಬ್ದಗಳು; ಗುಣನಿಧಿ, ಮನ್ಮಥಸ್ವರೂಪಕಲಿತ ಎಂಬ ಸಮಾಸಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಮಸ್ತಪದಗಳು)

ತಮ್ಮ ತಂದೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಷಡ್ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ದಶಾವತಾರ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಚತುರ್ದಶರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಹಾಗು ಮಂಗಳರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ, ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನ ಸೆಳೆವ ರಚನೆ ಅನುಲೋಮ–ಪ್ರತಿಲೋಮ ದರು (ಗಂಗಾತರಂಗಿಣಿ ರಾಗ, ತಿಶ್ರ ಏಕ ತಾಳ). ಎರಡು ಕಡೆಗಳಿಂದ ಓದಿದರೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಈ ಅನುಲೋಮ–ಪ್ರತಿಲೋಮವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಸಾರಸನಯನಸರಸಾ
ಸಾರತರರತರಸಾ
॥ಅ.ಪ॥ ಮಾರತಾತತಾರಮಾ
ಮಾನಿತಮಧ್ಯಮತನಿಮಾ
ತಾರಪಭಾಪರತಾ
ತಾಪಿತಾವಯವತಾಪಿತಾ

ತೋಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಪದವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಾದ ಕೇವಲ ಸ,ರಿ,ಗ,ಮ,ಪ,ದ,ನಿ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ ದೀಕ್ಷಿತರು.

ಸರಿಗಾನಿ ದಾನಿ ಪಾಮರಿನಿ ನೀ ಪದ ಸಮಾಗಮಮಾಗ ನೀಗನಿನಿಸಾ
ಗರಿಮ ಮದಾರಿ ಪದಾರಿ ಸದಾರಿ ಗಮಪದ ನೀದಾನಿಗಾ ನಿದಾನಿ ಪಸಗನಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ:

ಕನ್ನಡದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಆಸ್ತಿ ವಚನವಾಙ್ಮಯ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೧-೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದ ವೀರಶೈವ ಪಂಥದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆಯೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ವಚನಗಳು ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ, ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತಸ್ವರೂಪ. ಹಾಡಿದರೆ ಹಾಡಾಗುವ, ಓದಿದರೆ ಗದ್ಯವಾಗುವ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಿದು. ಮಾದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಎಂಬ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಕ್ಷಿಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಸಂತ ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಮೊದಲ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಉತ್ತರದ ಕಲಾಚುರಿ ರಾಜ್ಯದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ (೧೧೦೫-೧೧೬೭) ಇದರ ಪಿತಾಮಹರೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಮ್ಮ ಪ್ರಭು, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಜೇಡರ ದಾಸೀಮಯ್ಯ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ, ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಅಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಸುಮಾರು ೨೫೦ ವಚನಕಾರರನ್ನು (೩೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ತ್ರೀವಚನಕಾರ್ತಿಯರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು) ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ವಚನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೨೧೦೦೦ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತಹ ಹೊಸ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ, ಮನುಕುಲದ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ, ಸಮಾಜದ ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವನ್ನಾಗಿಸುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದವರು ಶಿವಶರಣರು. ವಿರಶೈವಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಯಕ, ಸದಾಚಾರ, ನೀತಿ, ಶಿವಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಶಿವಶರಣರು 'ಅನುಭವಮಂಟಪ'ವೆಂಬ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಪಾಠವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗದು.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಕೆಲವು ವಚನಗಳು ನೇರ, ದಿಟ್ಟ, ಪಾರದರ್ಶಕ ಹಾಗು ಅಸಂದಿಗ್ಧ; ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಡುಮಾತಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೂ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲನು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಾಟುಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಳಸುಮಾತಿನ ಕಾವ್ಯ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. 'ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲುಬೇಡ', 'ದಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮವದೇವುದಯ್ಯಾ', 'ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದೆ ದೇವಲೋಕ ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿವುದೆ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ' ಮುಂತಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯವು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯವಾದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ,

ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ
ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲುಹುಟ್ಟಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ರಜತುಂಬಿ
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ
ತನುವಿನೊಳಗೆ ಹುಸಿತುಂಬಿ ಮನದೊಳಗೆ ವಿಷಯ ತುಂಬಿ
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡಯನಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ
ಇಲ್ಲ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ

ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಖಾಲಿ ವಾಸದ ಮನೆ ಮಾನವನ ಹೃದಯವೆಂಬ ಮನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪರಿ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಅಡಗಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಣತಿ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವಂಥದ್ದು.

ವಚನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ. ೧೨ನೆಯೆ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ವಚನಗಳು ಛಂದೋಬದ್ಧವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ನೈಜ ಲಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಕೆ.ಜಿ. ನಾರಾಯಣಪ್ರಸಾದ್ ರವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೇರದೆ, ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಸಾಗುವುದು ವಚನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ."

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ರಚನೆಗಳು, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು, ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು; ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಟುಕದಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಶಿವಶರಣರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲು ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. "ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ. ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ. ಇತಿಹಾಸವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರೂ ಅದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ 'ಛಂದೋತರಂಗ'ದಲ್ಲಿ.

ಈ ಮಾತು ಬಹುಪಾಲು ಸತ್ಯವಾದರೂ, ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂತರವೂ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಹೊರಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳು, ತತ್ಸಮ–ತದ್ಭವ ರೂಪಗಳು, ಸಂಧಿ–ಸಮಾಸಗಳ ವಿಧಾನಗಳು, ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸಾಧನಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರತಲ್ಲ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿದೆ – ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಒಂದು ವಚನ.

ಅರ್ಥಸನ್ಯಾಸಿಯಾದಡೇನಯ್ಯ
ಆವಂಗದಿಂದ ಬಂದಡೂ ಕೊಳದಿರಬೇಕು
ರುಚಿಸನ್ಯಾಸಿಯಾದಡೇನಯ್ಯಾ
ಜಿಹ್ವೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಧುರವನರಿಯದಿರಬೇಕು
ಸ್ತ್ರೀಸನ್ಯಾಸಿಯಾದಡೇನಯ್ಯಾ
ಜಾಗ್ರ ಸ್ವಪ್ನ ಸುಷುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟಿಲ್ಲದಿರಬೇಕು
ದಿಗಂಬರಿಯಾದಡೇನಯ್ಯಾ
ಮನ ಬತ್ತಲೆ ಇರಬೇಕು
ಇಂತೀ ಚತುರ್ವಿಧದ ಹೊಲಬರಿಯದೆ ವೃಥಾ ಕೆಟ್ಟರು
ಕಾಣಾ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ

ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಾಙ್ಮಯವೇ ಮೊದಲು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸನಾತನವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ಅವಸ್ಥಾತ್ರಯ ಹಾಗು ಚತುರ್ವಿಧಸನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಈ ವಚನ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಪದಗಳಂತೂ, ಅದರಲ್ಲು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದವು (etymological) ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಚನವನ್ನು ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಕ್ಕ ಕೇಳಕ್ಕಾ ನಾನೊಂದ ಕನಸ ಕಂಡೆ
ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕೆಂಜೆಡೆಗಳ ಸುಲಿಪಲ್ಲ ಗೊರವನು
ಬಂದೆನ್ನ ನೆರೆದ ನೋಡವ್ವಾ
ಆತನನಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತಳವೆಳಗಾದೆನು
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕಂಡು
ಕಣ್ಣಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆದು ತಳವೆಳಗಾದೆನು

ಈ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರನ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವು ಆ ವಚನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಇಂಗಿತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸಿದೆ.

ತ್ರಿವಿಧಕ್ಕೆ ರತಿಯಾಗಿ, ತ್ರಿವಿಧದ ನಿಜವ ತಿಳಿದು, ತ್ರಿವಿಧವನವ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತ್ರಿವಿಧ ಪದವ ಮೀರಿ,
ತ್ರಿವಿಧ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾದ, ಕೂಡಲ ಚೆನ್ನ ಸಂಗ ನಿಮ್ಮ ಶರಣ

೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡವು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೊಗಿಗಳ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ, ಯಾವ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ, ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ ಎಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳು ೬–೭ ಸಾಲುಗಳ ಮುಕ್ತಪಂಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಚನಪ್ರಕಾರಗಳು ವಿಕಸಿತಗೊಂಡಂತೆ ವಚನಗಳು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.)

ಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳುಗುತಿದೆ ವಿಮಲ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳಗುತಿದೆ
ಮಾತುಮನಂಗಳಿಂದತ್ತತ್ತ ಮೀರಿದ ಸಾತಿಶಯದ ನಿರುಪಾಧಿಕ ನಿರ್ಮಲ
ಶಿವಧರ್ಮನಾಳವೆಂತೆಂಬ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ
ಸುವಿವೇಕ ಹೃದಯೊಬ್ಜ ಪ್ರಣತೆಯೊಳು
ಶವೆಯದ ಸದ್ಭಕ್ತಿ ರಸತೈಲ ತೀವಿದ
ಪ್ರವಿಮಲ ಕಳೆಯೆಂಬ ಬತ್ತಿವಿಡಿದು ದಿವ್ಯ
ಮುಸುಕಿದ ವಿಷಯಪತಂಗ ಬಿದ್ದುರುಳೆ ತಾ–
ಮಸಬುದ್ಧಿಯೆಂಬ ಕತ್ತಲೆಯಳಿಗೆ
ಮುಸಗಿ ಸುಜ್ಞಾನವೆಂತೆಂಬ ಮಹಾಪ್ರಭೆ
ಪಸರಿಸಿ ಮಾಯಾಕಾಳಿಕ ಪೊರ್ದದನುಪಮ
ಪ್ರಣವಾಕಾರದ ಗುಣ ಮೂರು ಮುಟ್ಟದ
ಗಣಗೆಗತೀತಾರ್ಥವನೆ ತೋರುವ

ಅಣುಮಾತ್ರ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ ಮೋಕ್ಷಚಿಂತಾ
ಮಣಿಯೆನಿಸುವ ಶಂಭುಲಿಂಗವೆ ತಾನಾದ

ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ "ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕೊಡುವ ಉಪಮಾನಗಳು ಬಹಳ ಸಹಜವಾದುವು, ಬಹಳ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದುವು, ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುವು. 'ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆರಂತೆ', 'ಸಂಸಾರ ರಾಹು ಹಿಡಿದಿದೆಯಂತೆ', 'ತಾವು ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಸರ್ಪದ ನೆಳಲಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಪ್ಪೆಯಂತೆ', 'ಸಂಸಾರದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರಂತೆ', 'ಸಂಸಾರವೆಂಬುದೊಂದು ಗಾಳಿಯ ಸೊಡರಂತೆ' – ಹೀಗೆ ಹಲವು ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ". ಇನ್ನೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ "ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ, ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಲಶವಯ್ಯ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವಿದೆ.

ಈ ವಚನಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರವಚನಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೂ ಮತ್ತಷ್ಟೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗು ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ವೀರಶೈವಮತದ ಗಹನವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವರವಚನಗಳೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗೇಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಏಳಿಗೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ, ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ಆಂತರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಹಾಗು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವರವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ವಚನಗಳೂ ಗೇಯವೇ, ಆದರೆ ಸ್ವರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳು ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಗಾಭೋಗಗಳಂತೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ; ಅದರಲ್ಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಹಾಗು ಷಟ್ಪದಿಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ವಚನಗಳು. ಆದರೆ ಸ್ವರವಚನಗಳು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ್ದರಿಂದ, ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ವರವಚನಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ನಿರ್ದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಾಸ-ಲಯ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧೮-೨೦ ವಚನಕಾರರ ಅಂಕಿತಮುದ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ೨೫೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರವಚನಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ.

ವಚನಕಾರರು ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿಗಳೂ, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಚತುರರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರ, ತ್ರಿಸ್ಥಾನ, ನಾದ, ಶ್ರುತಿ, ರಾಗ, ತಾಳ ಎಂಬಂತೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಸಂಪತ್ತು ಬಹಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಒಂದು ವಚನ ಇದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಎನ್ನಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಶಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಬತ್ತೀಸರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ
ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ

(ಇಲ್ಲಿ ಬತ್ತೀಸರಾಗ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರುಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬತ್ತೀಸ, ಅಂದರೆ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು, ನಂತರ ಹರಿಹರ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಪುರಂದರ ದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು ಮುಂತಾದವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳ ವಿಷಯವು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ೩೨ ರಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಂತರದ ಹರಿದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆ ೩೨ ಎಂದೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರದೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸರಾಗಗಳು ಆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಪ್ರಚಲಿತವಾದವು.)

ಆದರೆ ಸಂಗೀತವೇ ವಚನಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕಲೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತವು ಅಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಸ್ವರವಚನಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಹಾಗು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳೆಂದು ಕವಲೊಡೆಯುವ ಮುನ್ನ ಸ್ವರವಚನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಅನಂತರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ವರವಚನಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಚ್ಚಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೆತನಗಳು ಸ್ವರವಚನಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು

ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಈಗಲು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಈ ಸ್ವರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ರಚನೆಗಳೆಂದರೆ ಜೇಡರ ದಾಸೀಮಯ್ಯನ ಭೌಳಿ ರಾಗದ 'ನಿಜವಾಗದೆಂದು ಗಜಬಜೆ' ಹಾಗು ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸನ ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದ 'ತಂಗಾಳಿ ಗಲಿರು'.

ಸ್ವರವಚನಗಳಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ರಾಗ: ನಾಟ, ರಚನೆ: ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ

ಹೂವಿಲ್ಲದ ಕಂಪು ಹೊನ್ನಿಲ್ಲದ ಬಣ್ಣ
ಕಳೆಯಿಲ್ಲದ ಚಂದ್ರನ ಪರಿಯಂತೆ ಶಿವಯೊಗ
ಕಾಲಿಲ್ಲದ ನಡೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ನೋಟ
ಹಾಲಿಲ್ಲದ ತುಪ್ಪದ ಪರಿನೋಡ
ನಾಲಗೆಯಿಲ್ಲದ ರುಚಿ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ
ಕೇಳದೆ ಹೇಳುವ ಪರಿ ಶಿವಯೋಗ

ರಾಗ: ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ರಚನೆ: ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಿದೇವ

ಶರಣರ ಸೇವೆಯ ಮಾಡುಬೇಗ
ಕರಣವ ಪಡೆದು ನಿಜವ ನೋಡಿರೀಗ
ನೆಲೆನೆಲೆಗಳ ಹತ್ತಿ ಕಂಡಮೇಲು
ನೆಲೆ ಮನೆಯೊಳಗೊಂದು ಅಮೃತದ ಹೊಂಡ
ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸವಿದುಂಡ ನಮ್ಮ
ಸಲೆ ಗುರು ಕರುಣೆ ಶಾಂತನ ಕೂಡಿಕೊಂಡ

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಹಾಗು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ವರವಚನಗಳನ್ನು ಗಣಗಳಾಗಿಯೂ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸುತ್ತಿ । ಸುತ್ತಿ । ಬಂದ । ಡಿಲ್ಲ
ಲಕ್ಷ । ಗಂಗೆಯ । ಮಿಂದ । ಡಿಲ್ಲ
ತುತ್ತ । ತುದಿಯ । ಮೇರು । ಗಿರಿಯ ।
ಮೆಟ್ಟಿ । ಕೂಗಿದ । ಡಿಲ್ಲ

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕಾಂತ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯುಲು ಅವರ ವಚನಗಳು:

೧೨-೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಕಾಂತ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯುಲು ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣಮಯ್ಯ ಎಂಬ ಸಂತಕವಿಯು ಸುಮಾರು ೪ ಲಕ್ಷ ತೆಲುಗು ವಚನಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಅನಿಬದ್ಧ

ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈಗ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ರಚನೆಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿರಬಹುದು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾದ ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣದ ಸಿಂಹಾಚಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶ್ರೀವರಾಹಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ-ಸ್ವಾಮಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾಡಿದ ರಚನೆಗಳು 'ಸಿಂಹಗಿರಿ ನರಹರಿ ವಚನಾಲು' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಅಧಿಕೃತ ಮಾಹಿತಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಕಾಕತೀಯ ರಾಜವಂಶದ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ ಇವರ ಜೀವಿತದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯಮ್' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲದ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಲಂಕರಣಗಳಿಂದ ರಹಿತವಾದ, ಲಯಬದ್ಧವೂ ಅಲ್ಲದ ಶೈಲಿ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರದ್ದು. ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ವೈಷ್ಣವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ. ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವರು ಅವರನ್ನು 'ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ'ರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೇ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರಕಿರುವ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಿಂಹಾಚಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಪೂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುವುದರಿಂದ, ಅವರು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೇ ಎನ್ನಲು ಯಾವ ಬಾಧೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರಿಗಿಂತ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನವರಾದ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನೇ ಮೊದಲ ತೆಲುಗು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರೇ ಇವರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.* ಅವರ ರಚನೆಯ ಒಂದು ನಮೂನೆ:

ಆದಿವಿ ನೀವೇ ಅನಾದಿವಿ ನೀವೇ ಆದ್ಯಂತಮಧ್ಯಶೂನ್ಯುಂಡವು ನೀವೇ
ಅಕಾರಾದಿ ಕ್ಷಕಾರಾಂತ ವರ್ಣಂಬುಲು ನೀವೇ ಷಡ್ದರ್ಶನಮುಲಕು
ನಮಸ್ಕಾರಾರ್ಹುಂಡವು ನೀವೇ
ಪ್ರಣವಾರ್ಥಮು ನೀವೇ ಗಾಯತ್ರಿಯು ನೀವೇ ಶ್ರೀಗಿರಿ ಕೋದಂಡ
ಮಮತ್ವಂಬುಲು ನೀವೇ
ಬ್ರಹ್ಮರುದ್ರಾದುಲಕು ವರಂಬುಲು ನೀವೇ ಸಕಲಚರಾಚರರಕ್ಷಕುಂಡವು ನೀವೇ

ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ, ದಾಖಲಿಸಿ, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತಗೊಳಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ

---

* ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಕೀರ್ತನಲಕ್ಷಣಮ್' ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಜಯದೇವ ಹಾಗು ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯುಲು – ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕೃಷ್ಣಮಯ್ಯ ಯೋಜನೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ವಿನುಕೊಂಡ ಮುರಳಿಮೋಹನ್ ಅವರು ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್:

೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ಸಂಗಮ್' ಕಾಲದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ 'ತಮಿಳು ಸಂಗೀತ'ವು ಸುಧೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ತೇವಾರಂ, ಪ್ರಬಂಧಂ ಹಾಗು ಪೆರಿಯಪುರಾಣಂಗಳು ತಮಿಳು ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಮತ್ತಷ್ಟೂ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿಸಿದವು.

ಇದರ ನಂತರ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಮುಖ ತಮಿಳು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವರು ೧೪-೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈ ವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರ್. 'ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್' ಎಂಬ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ, ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದ ರಚನಪ್ರಾಕಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ಸಾಂಗೀತಿಕ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸ್ವತ್ತು. ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗು ಭಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ, 'ಕವಿ ಅರುಣಗಿರಿ' ಶ್ರೇಷ್ಠನೋ? 'ಭಕ್ತ ಅರುಣಗಿರಿ' ಶ್ರೇಷ್ಠನೋ? ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳ ನಸುನೋಟವನ್ನೂ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಕ್ಷರಶಃ 'ಭಗವಂತನ ಪ್ರಶಂಸೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಈ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುರುಗನ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, 'ಚಂದಮ್' (ಅರ್ಥಾತ್ ಛಂದಸ್ಸು) ಲಯವೆಂಬ ಒಂದು ತಾಳವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಏಕಮಾತ್ರ ಗೇಯಪ್ರಕಾರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಒರುಪೊಳುದುಂ ಇರುಚರಣ ನೇಸತ್ತೇ ವೈತ್ತುಣರೇನೇ
ಉನದು ಪಳನಿಮಲೈಎನುಂ ಊರೈ ಸೇವಿತ್ತರಿಯೇನೇ

– ಇದು ೨+೩, ೨+೩, ೩+೩, ೨+೨+೨ = ಒಟ್ಟು ಆವರ್ತಕ್ಕೆ ೨೨ ಅಕ್ಷರಗಳ ತಾಳ

ನಾಸರ್ ತಮ್ ಕಡೆಯದನಿಲ್ ವಿರವಿನಾನ್ ಮೆತ್ತನೊಂದು ತಡುಮಾರಿ
ನ್ಯಾನಮುಂ ಕೆಡ ಅಡಯ ವಳುವಿ ಆಳತ್ತಳುಂದಿ ಮೆಲಯಾದೆ

– ಇದು ೩+೨, ೨+೩, ೩+೨, ೩, ೩, ೨+೨+೨ = ಒಟ್ಟು ಆವರ್ತಕ್ಕೆ ೨೭ ಅಕ್ಷರಗಳ ತಾಳ

ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಚರಣಗಳು ಎಂಬ ಯಾವುದೇ ನಿಖರವಾದ ಭಾಗಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂದು ರಚನಪ್ರಕಾರ. ಏಕಧಾತುಕವಾದ ಹಲವಾರು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಶುರುವಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಯಾವ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಎರಡನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಚಂದಮ್ ತಾಳವನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು ಗಾಯಕನ ಲಯಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಸರಿ!

ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರು ಕೆಲವು ಪದಗುಚ್ಛಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿ, ಕರ್ಕಶ ಹಾಗು ಮೃದು ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು, ಹ್ರಸ್ವ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆರಸಿ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಮಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಟಟ್ಟ, ಟಾಟ್ಟ, ಟಂತ, ತತ್ತ, ತಾತ್ತ, ತಂತ, ತಾಂತ, ತೈಯ್ಯ, ತನ್ನ, ತಾನ, ತನನ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯವು ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಪುರಾತನವಾದ ಭಾಷೆಯೆಂದು, ಭಾರತದ ಇನ್ನ್ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದ ಏಕೈಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಬಹಳವಾಗಿ ವಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ನಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂಬ ಹೆಮ್ಮರದ ನೆರಳಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು ಅಸಂಭವವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರದ್ದು 'ಶೆನ್ದಮಿಳ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಅಥವಾ ಕಂಬರ್, ತಿರುವಳ್ಳುವರ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ 'ಇಳಕ್ಕಣ ತಮಿಳ್'ಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ದೈವಿಕತೆ ಹಾಗು ತಮಿಳಿನ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸರಸ್ವತಿಯ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ಎಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಾದಬಿಂದುಕಲಾದಿ ನಮೋ ನಮ ವೇದಮಂತ್ರಸ್ವರೂಪ ನಮೋ ನಮ
ಜ್ಞಾನಪಂಡಿತಸ್ವಾಮಿ ನಮೋ ನಮ ವೆಗುಕೋಡಿ

ನಾಮಶಂಭುಕುಮಾರ ನಮೋ ನಮ ಭೋಗ–ಅಂತರಿಬಾಲ ನಮೋ ನಮ
ನಾಗಬಂಧಮಯೂರ ನಮೋ ನಮ ಪರಶೂರರ್

ಚೇದದಂಡವಿನೋದ ನಮೋ ನಮ ಗೀತಕಿಂಕಿಣಿಪಾದ ನಮೋ ನಮ
ಧೀರಸಂಭ್ರಮವೀರ ನಮೋ ನಮ ಗಿರಿರಾಜ

ದೀಪಮಂಗಳಜ್ಯೋತಿ ನಮೋ ನಮ ತೂಯ-ಅಂಬಲಲೀಲಾ ನಮೋ ನಮ
ದೇವಕುಂಜರಿಭಾಗ ನಮೋ ನಮ ಅರುಳ್ ತಾರಾಯ್ ... (ಸಶೇಷ)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ -

ಕುಮರ ಗುರುಪರ ಮುರುಗ ಶರವಣ ಗುಹ ಷಣ್ಮುಖ ಕರಿ ಪಿರಗಾನ
ಕುಳಗ ಶಿವಸುತ ಶಿವಯನಮವೆನ ಕುರವ ನರುಳ್ ಗುರು ಮಣಿಯೇ ಎನ್ರು

ಅಮುದ ಇಮೈಯವರ್ ತಿಮಿರ್ದ ಮಿಡುಕಡಲ್
ಅದೆನ ಅನುದಿನಂ ಉನ್ನೈಯೋದುಂ

ಅಮಲೈ ಅಡಿಯವರ್ ಕೊಡಿಯ ವಿನೈಕೊಡುಂ
ಅಭಯ ಮಿಡುಕುರಲ್ ಅರಿಯಾಯೋ

ತಿಮಿರ ಎಳುಕಡಲ್ ಉಲಗ ಮುರಿಪಡ
ದಿಸೈಗಳ್ ಪೊಡಿಪಡ ವರಸೂರರ್

ಶಿಖರ ಮುಡಿಯುಡಲ್ ಭುವಿಯಿಲ್ ವಿಳವುಯಿರ್

ತಿರೈಕೊ ಡಮರ್ಪೊರು ಮಯಿಲ್ ವೀರ ... (ಸಶೇಷ)

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, 'ತಮಿಳೀಕೃತ'ವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅಸುರರ್ ಕಿಳೈವಾಟ್ಟಿ ಮಿಗವಾಳ ಅಮರರ್ ಸಿರೈಮೀಟ್ಟ ಪೆರುಮಾಳೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಸುರರ್, ಅಮರರ್ ಎಂಬ ಪದಗಳು.

ಅದಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದ ತದ್ಭವ ರೂಪಗಳು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಿ (ಸ್ವಾಮಿ), ಕೋಡಿ (ಕೋಟಿ), ಮಂದಿರಮ್ (ಮಂತ್ರಮ್), ತತ್ತುವ (ತತ್ತ್ವ), ಸತ್ತಿಯ (ಸತ್ಯ), ವಾಕ್ಕಿಯಂ (ವಾಕ್ಯ), ಮುಗಂ (ಮುಖಂ), ತುದಿ (ಸ್ತುತಿ)- ಹೀಗೆ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪಗಳ ಅಪರಿಮಿತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ತದ್ಭವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಬಳಸದೇ ಇರುವ ಅಪ್ಪಟ ತಮಿಳು ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಳವೇ. ಈ ಬಗೆಯ ತಮಿಳು-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸುಂದರ ಬೆಸುಗೆ ತಮಿಳು ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಧಾಟಿ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸತಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಸುಮಾರು ೧೬,೦೦೦ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಉಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಈ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ಪದ್ಯಗಳು ಶ್ರೀ ವಿ.ಟಿ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಪಿಳ್ಳೈ ಹಾಗು ಶ್ರೀ ವಿ.ಎಸ್. ಚೆಂಗಲ್ವರಾಯ ಪಿಳ್ಳೈಯವರ ಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಈಗ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ೨,೦೦೦ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರಾದ ದೆಹಲಿಯ ಶ್ರೀ ಎ.ಎಸ್. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್‌ಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸಿ ಮಹತ್ತಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಮಂಗಳಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಒಂದು ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ಹಾಡುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರು ಬಿಡಿ ತಿರುಪ್ಪುಗಳ್ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ 'ಕಂದರ್ ಅನುಭೂತಿ', 'ಕಂದರ್ ಅಲಂಕಾರಮ್' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕರಣಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ:

(ಹರಿದಾಸರ ಪೈಕಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಹಾಗು ಕನಕ ದಾಸರ ನಾಲ್ಕಾರು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಶುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಹರಿದಾಸರು ರಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.)

ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಸಮಗ್ರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಅಭಿಧಾನ ದೊರತಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ. ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್. ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ರವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ``-It is the composers of Karnataka who enunciated and stabilized by illustrative practice, the canons of Karnataka Sangeetha as well as the formative and directive principles determining its aesthetic and physical structure.'' ಮತಂಗ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು, ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ, ವೇಂಕಟಮಖಿ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು; ಬಸವಣ್ಣನೇ ಮೊದಲಾದ ವಚನಕಾರರು; ಪುರಂದರರೇ ಮೊದಲಾದ ಹರಿದಾಸರು; ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿಪ್ಪಯ್ಯ, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಮುಂತಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಎಲ್ಲರೂ ಕನ್ನಡದವರೇ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು (೧೨೩೮-೧೩೧೭) ರಚಿಸಿದ ದ್ವಾದಶ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಹಾಗು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಾರಾಯಣ ಪಂಡಿತಾಚಾರ್ಯರು, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಪಂಡಿತಾಚಾರ್ಯರು, ಕಮಲಾಕ್ಷತೀರ್ಥರು ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳು. ಈ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆ ಬಿಟ್ಟಾಗಲೇ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನ ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಬಗೆಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು, ನಂತರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು, ವಾದಿರಾಜರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು, ಗೋಪಾಲದಾಸರು, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರೇ ಮೊದಲಾದವರು ತತ್ತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಪ್ರಚಾರ ಹಾಗು ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿಗೆ ಬಲು ಹತ್ತಿರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಜನಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಲೌಕಿಕ ಹಾಗು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಿಸಿ, ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಗೀರ್ವಾಣಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠವಾದ 'ವ್ಯಾಸಕೂಟ' ಹಾಗು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹರಿದಾಸ್ಯನಿಷ್ಠವಾದ 'ದಾಸಕೂಟ'ಗಳೆಂಬ ಸಂಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವೀಯಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ; ಜನರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ; ನೀತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ; ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ; ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ; ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗು ಉದತ್ತತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ; ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರರನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹರದಾಸರ ಪೈಕಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಹಾಗು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ಸುಮಧುರತೆ, ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭವ, ಸಖ್ಯಭಾವ, ಲೌಕಿಕದ ಬದುಕಿನ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ, ಸರ್ವಾರ್ಪಣಭಾವ, ಆರ್ತಭಾವ, ಭಗವಂತನ ಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ, ಕುಪಥಿಗಳಿಗೆ

ಚಾಟಿಏಟಿನಂತಿದ್ದು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ನೀತಿಬೋಧಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಭಕ್ತಿ, ಅಂತರಂಗಸಾಧನೆ, ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಬಗೆ. ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಲ್ಲ ಅಡಗಿರುವುದು ಭಗವದರ್ಪಣದಲ್ಲೆ. ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಾದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಂತರದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನಿತರ ದಾಸರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಮಧ್ವಮತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರಿದಾಸರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದೇ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವು ಹೊಸರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳು. ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಭಕ್ತಿಪಂಥವು ಆಗಲೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ``...Their songs were composed in easy colloquial language in contrast with the authors of the Tamil Thevaram and Prabandham literature whose style was highly literary. The authors of these songs were well-versed in Sanskrit and Philosophy, but the tenets were sung in simple and intelligible verses. They also differed from the Vaishnava lyricists of Bengal who indulged in erotic forms of personal devotion to God.'' ಎಂದು ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ರವರು 'ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ರತ್ನಮಾಲಾ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಗರದಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ, ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ, ಮುಂಡಿಗೆ, ದಂಡಕ, ವೃತ್ತನಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಗೀತಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

೧.ಕೀರ್ತನೆ/ದಾಸರಪದ/ದೇವರನಾಮ: ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಅನೇಕ ನುಡಿಗಳು ಅಥವಾ ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ರಚನೆಗಳು

೨. ಉಗಾಭೋಗ: ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿರದೆ ಮುಕ್ತ ಶೈಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ (ವಚನಗಳಂತೆ)

೩. ಸುಳಾದಿ: ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಿಗೆ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಅಕ್ಷರಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಉದ್ದವಾದ ರಚನೆಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಖಂಡಗಳಿದ್ದು ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

೪. **ವೃತ್ತನಾಮ:** ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಹಾಗು ಅನಿಬದ್ಧವಾದ ಭಾಗಗಳು ಪರ್ಯಾವಾಗಿ ಒಂದಾದರ ಮೇಲೊಂದು ಬರುವಂಥದ್ದು.

೫. **ಮುಂಡಿಗೆ:** ರಹಸ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒಗಟಿನಂತೆ ಇರುವ ರಚನೆಗಳು

೬. **ದಂಡಕ:** ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂಥಹ ಪಾದಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಏಕರೂಪವಾದ ಗಣಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಜೊತೆಗೆ, ದಾಸರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಮಂಗಳದ ಹಾಡುಗಳು, ಉದಯರಾಗ, ಲಾಲಿಹಾಡು, ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಶೋಭನ, ಸುವ್ವಿ, ಧವಳ, ನಿವಾಳಿಸುವ ಪದಗಳು, ಆರತಿ ಹಾಡುಗಳು, ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಗೇಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ಕಳೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲು ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ರಾಗ–ತಾಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಸಹಜಸುಲಭವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಆಗಷ್ಟೆ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಗೆ ಇದು ಪೂರಕವಾಯಿತು. ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಪದಗಳು, ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸಾಲುಗಳು, ಮಧುರವಾದ ಪದಪುಂಜ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತೆಯೇ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

೧. ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆ 'ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಾರಮ್ಮ' ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲೂ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ.

ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಕ್ಕುತ
ಗೆಜ್ಜೆಯ ಕಾಲಿನ ನಾದವ ತೋರುತ
ಸಜ್ಜನ ಸಾಧು ಪೂಜೆಯ ವೇಳೆಗೆ
ಮಜ್ಜಿಗೆಯೊಳಗಿನ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ

ಸಕ್ಕರೆತುಪ್ಪದ ಕಾಲುವೆ ಹರಿಸಿ
ಶುಕ್ಕರವಾರದ ಪೂಜೆಯ ವೇಳೆಗೆ
ಅಕ್ಕರೆಯುಳ್ಳ ಅಳಗಿರಿರಂಗನ
ಚೊಕ್ಕ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ರಾಣಿ

೨. ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆ 'ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ'ಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ಹಾಗು ಅನುಪ್ರಾಸ.

ಕಮ್ಮಗೊಲ್ಲನ ವೈರಿ ಸುತನಾದ ಸೊಂಡಿಲ
ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗಣನಾಥನೆ ಅಮ್ಮಯ್ಯ

ಉಟ್ಟದಟ್ಟಿಯು ಬಿಗಿದುಟ್ಟ ಚಲ್ಲಣದ
ದಿಟ್ಟ ತಾನಿವನ್ಯಾರಮ್ಮ
ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ಕುಮಾರನು
ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗಣನಾಥನೆ ಅಮ್ಮಯ್ಯ

೩. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ 'ಬಾರೋ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ' ಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಹಾಗು ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸಗಳು.

ಗೊಲ್ಲ ಬಾಲಕರನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಪೆಗಲೇರಿ
ಗುಲ್ಲು ಮಾಡದೆ ಮೊಸರೆಲ್ಲ ಸವಿದ ಕೃಷ್ಣ

ಕಸ್ತೂರಿ ತಿಲಕವ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಪಣೆಯೊಳಿಟ್ಟು
ಮಸ್ತಕದಲಿ ಪರವಸ್ತು ತೋರಿದ ಕೃಷ್ಣ

ಅಂಗನೆಯರ ವ್ರತ ಭಂಗವ ಮಾಡಿದ
ರಂಗ ವಿಠಲ ಭವ ಬಂಧ ಪರಿಹರಿಸೋ

೪. 'ಬಾರೋ ಮುರಾರಿ' ಎಂಬ ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜ ತೀರ್ಥರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನಸೆಳೆವ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ.

ಬಾರೋ ಮುರಾರಿ ಬಾಲಕ ಶೌರಿ ಸಾರವಿಚಾರಿ ಸಂತೋಷಕಾರಿ
ಆಟಸಾಕೇಳೋ ಮೈಯಲ್ಲ ಧೂಳೋ ಊಟಮಾಡೇಳೋ ಕೃಷ್ಣ ಕೃಪಾಳೋ
ವೇಂಕಟರಮಣ ಸಂಕಟಹರಣ ಕಿಂಕರಾಮರಗಣ ವಂದಿತ ಚರಣ
ಅರವಿಂದ ನಯನ ಶರದಿಂದುವದನ ವರಯದುಸದನ ಸಿರಿಹಯವದನ

೫. ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಕೀರ್ತನೆ ಅಥವಾ ದೇವರನಾಮಗಳಂತೆ

ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಗೋಪಾಲದಾಸರ ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ನೀನಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ
ಎಲ್ಲರಲಿ ನೀನು ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇರಕ ನೀನು
ಎಲ್ಲಕ್ಕೆ ಭೇದ ಎಲ್ಲಾ ನಿರ್ಲೇಪ
ಚಿಲ್ಲರೆ ದೈವರಗಂಡ ಗೋಪಾಲವಿಠ್ಠಲ ನಿನ್ನ
ಬಲ್ಲವರೆ ಬಲ್ಲರು ಕಾಣೋ ಪೂರ್ಣರೇಯಾ

೬. ಮಹಿಪತಿ ದಾಸರ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ತ್ತ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಸುಂದರ ಅನುಪ್ರಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ ಇದೆ.

ದತ್ತ ದತ್ತೆನಲು ಹತ್ತಿ ತಾ ಬಾಹನು ಚಿತ್ತದೊಳಗಾಗುವ ಮತ್ತೆ ಶಾಶ್ವತನು
ದತ್ತ ಉಳ್ಳವನ ಹತ್ತಿಲೇ ಇಹನು ವೃತ್ತಿ ಒಂದಾದರೆ ಹಸ್ತಗುಡುವನು
ಎತ್ತ ನೊಡಿದರೆ ಮೊತ್ತನಾಗಿಹ ತಾ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮರನೆತ್ತುವ ತಾಯಿ ತಾ
ಅತ್ತಲಿತ್ತಾಗದೆ ಹತ್ತಿಲೆ ಸೂಸುತ ಮುತ್ತಿನಂತಿಹನು ನೆತ್ತಿಲಿ ಭಾಸುತ

೭. ಗೋಪಾಲದಾಸರ ಈ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ವ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಬಳಸಿ ಪದಪ್ರಾಸವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಶ್ವತೋಮುಖ ನೀನೇ ವಿಶ್ವತಶ್ಚಕ್ಷು ನೀನೇ
ವಿಶ್ವತೋಬಾಹು ನೀನೇ ವಿಶ್ವತೋಹಸ್ತ ನೀನೇ

ವಿಶ್ವತಃ ಶ್ರವಣ ನೀನೇ ವಿಶ್ವಾಧಾರಕ ನೀನೇ
ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ಸರ್ವವಿಶ್ವಮಯನು ನೀನೇ
ವಿಶ್ವನಾಮಕ ಹರಿ ಗೋಪಾಲ ವಿಠಲ
ವಿಶ್ವಾಸ ಕೊಡು ನಿನ್ನ ವಿಶ್ವಚರಣದಲಿ

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೧. 'ಕೇಳನೋ ಹರಿ ತಾಳನೋ' ಎಂಬ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿನೋಕ್ತ್ಯಲಂಕಾರವಿದೆ.

ನಾನಾ ಬಗೆಯ ರಾಗಭಾವ ತಿಳಿದು ಸ್ವರಜ್ಞಾನ ಮನೋಧರ್ಮ ಜಾತಿಯಿದ್ದು
ದಾನವಾರಿಯ ದಿವ್ಯನಾಮ ರಹಿತವಾದ ಹೀನ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನವಿತ್ತು

೨. ಕನಕದಾಸರ 'ಏನೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಷಮಾಲಂಕಾರವಿದೆ.

ಹರಿಮುಕುಂದನು ನೀನು ನರಜನ್ಮ ಹುಳು ನಾನು

ಪರಮತ್ಮ ನೀನು ಪಾಮರನು ನಾನು
ಗರುಡಗಮನನು ನೀನು ಮರುಳುಪಾಪಿಯು ನಾನು
ಪರಮಜ್ಯೋತಿಯು ನೀನು ದುರುಳಕನು ನಾನು

೩. ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ ಉಗಾಭೋಗದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ.

ಬಲಿಯ ಮನೆಗೆ ವಾಮನ ಬಂದಂತೆ
ಭಗೀರಥಗೆ ಶ್ರೀ ಗಂಗೆ ಬಂದಂತೆ
ಮುಚುಕುಂದಗೆ ಶ್ರೀಮುಕುಂದ ಬಂದಂತೆ
ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ಗೋವಿಂದ ಬಂದಂತೆ
ವಿದುರನ ಮನೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಬಂದಂತೆ
ವಿಭೀಷಣನ ಮನೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಬಂದಂತೆ
ನಿನ್ನ ನಾಮವು ಎನ್ನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಬಂದು
ನಿಂದಿರಲಿ ಸಲಹೋ ಪುರಂದರವಿಠಲ

೪. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಈ ಉಗಾಭೋಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾಲಂಕಾರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮನೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೋಕದಲಿ
ಧನದಿಂದ ಸಂತೋಷ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೋಕದಲಿ
ವನಿತೆಯಿಂ ಸಂತೋಷ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೋಕದಲಿ
ತನಯದಿಂ ಸಂತೋಷ ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೋಕದಲಿ
ಇನಿತು ಸಂತೋಷ ಅವರವರಿಗಾಗಲಿ
ನಿನ್ನ ನೆನೆವೋ ಸಂತೋಷ ಎನಗಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ರಂಗವಿಠಲ

ಹರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುಲು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಿತಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಗೆಗಳು, ವಸ್ತುಗಳು, ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು, ಗಹನವಾದದ್ದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವಂಥದ್ದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಗದ' ಎಂಬ ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ಎಂತಹ ಉದಾತ್ತವಾದ ನೈತಿಕ ಹಾಗು

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಗದ ಬಂದಿದೆ ನಮ್ಮ ಕಮಲನಾಭನದು
ಕಾಗದವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಕಾಲವ ಕಳೆಯಿರೋ

ಕಾಮಕ್ರೋಧವ ಬಿಡಿರೆಂಬೋ ಕಾಗದ ಬಂದಿದೆ
ನೇಮನಿಷ್ಠೆಯೊಳಿರಿರೆಂಬೋ ಕಾಗದ ಬಂದಿದೆ
ತಾಮಸಜನರ ಕೂಡದಿರೆಂಬೋ ಕಾಗದ ಬಂದಿದೆ ನಮ್ಮ
ಕಾಮನಯ್ಯನು ತಾನೇ ಬರೆದ ಕಾಗದ ಬಂದಿದೆ

ಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲ್ ಕಟ್ಟಿರೆಂಬೋ ಕಾಗದ ಬಂದಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ
ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹರಿ ಎನ್ನಿರೆಂಬೋ ಕಾಗದ ಬಂದಿದೆ
ಲಜ್ಜೆ ಬಿಟ್ಟು ಕುಣಿಯಿರೆಂಬೋ ಕಾಗದ ಬಂದಿದೆ ನಮ್ಮ
ಪುರಂದರ ವಿಠಲ ತಾನೆ ಬರೆದ ಕಾಗದ ಬಂದಿದೆ

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರ 'ತಾರಕ್ಕ ಬಿಂದಿಗೆ', 'ಹಾಂಗೆ ಇರಬೇಕು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ', 'ರಾಗಿ ತಂದೀರಾ', 'ರಾಮನಾಮ ಪಾಯಸಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನಾಮ ಸಕ್ಕರೆ', 'ಹಣ್ಣು ಬಂದಿದೆ ಕೊಳ್ಳಿರೋ'; ಕನಕದಾಸರ 'ಅಡುಗೆಯನು ಮಾಡಬೇಕಣ್ಣ', 'ಆನೆಯ ನೋಡಿರಯ್ಯ ನೀವೆಲ್ಲರು', ಮುಂದಾದ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯೂ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಏಕರೂಪವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮೂಲವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮನವರ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ –

ಈತ ರಂಗನಾದ ಹರಿಯು ಆತ ಲಿಂಗನಾದ ಹರನು

ಗಿರಿಜಾಪತಿಯಾದನಾತ ಗಿರಿಯ ಬೆನ್ನಲಿ ತಾಳಿದನೀತ
ಸ್ಮರನ ಮಡುಹಿದಾದನಾತ ಸ್ಮರನ ಜನಕನಾದನೀತ

ಕಂಗಳು ಮೂರುಳ್ಳವನಾತ ಮಂಗಳ ದೇವೇಶನೀತ
ತುಂಗಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ರಂಗನೀತ ಲಿಂಗನಾತ

ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಒಂದು ರಚನೆ. ವಾಕ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಆದರೂ ಮೂಲವಸ್ತುವಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ ಕೊಡುವಂಥವು.

ಹರಿನಾಮ ಜಿಹ್ವೆಯೊಳಿರಬೇಕು ನರನಾದ ಮೇಲೆ

ಭೂತದಯಾಪರನಾಗಿರಬೇಕು ಪಾತಕವೆಲ್ಲವ ಕಳೆಯಲಿಬೇಕು

ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ಹರಿಯೆನಬೇಕು ನರನಾದ ಮೇಲೆ

ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣನ ದಯೆ ಪಡೆಯಬೇಕು ಬಂದದ್ದುಂಡು ಸುಖಪಡಬೇಕು
ಚೆಂದಾಗಿ ಜಗದೊಳಾಗಿರಬೇಕು ನರನಾದ ಮೇಲೆ

ಅನುಕರಣ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನೈಜ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕೂಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ, ಘಂಟೆ, ಬಳೆಗಳ ನಾದ ಕೇಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂದನೇನೆ ರಂಗ ಬಂದನೇನೆ ಎನ್ನ
ತಂದೆ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ನವನೀತಚೋರ

ಗಿಲಿಗಿಲಿ ಗಿಲಿರೆಂಬ ಪೊನ್ನಂದಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ
ಹೊಳೆಹೊಳೆಹೊಳೆಯುವ ಪಾದವನೂರುತ
ನಲಿನಲಿದಾಡುವ ಉಂಗುರದರಳೆಲೆ
ಥಳ ಥಳ ಥಳ ಹೊಳೆಯುತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ

ಕಿಣಿ ಕಿಣಿ ಕಿಣಿರೆಂಬ ಕರದ ಕಂಕಣ ಬಳೆ
ಝುಣ ಝುಣ ಝುಣರೆಂಬ ನಡುವಿನ ಗಂಟೆ
ಧಣ ಧಣ ಧಣರೆಂಬ ಪಾದದ ತೊಡವಿನ
ಮಿಣ ಮಿಣ ಕುಣಿದಾಡುತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ

ಹಿಡಿ ಹಿಡಿ ಹಿಡಿಯೆಂದು ಪುರಂದರವಿಠಲನ
ದುಡು ದುಡು ದುಡು ದುಡು ದುಡನೆ ಓಡುತ
ನಡಿ ನಡಿ ನಡಿಯೆಂದು ಮೆಲ್ಲನೆ ಪಿಡಿಯಲು
ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ದಮ್ಮಯ್ಯ ಎನುತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಚಾಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕನದಾಸರ ರಚನೆ 'ಪರಮಪುರುಷ ನೀ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ'. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಕಾಯಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಮಪದವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ತರಕಾರಿ ಅಥವಾ ಪಕ್ವವಾಗದ ಹಣ್ಣು ಎಂದೂ, ಕ್ರಿಯಾಪದವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ 'ಕಾಯ್ದುಕೋ', 'ಕಾಪಾಡು' ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು 'ಪದಚ್ಛೇದಭ್ರಮಾಲಂಕಾರ' ಎನ್ನುವುದೂ ಉಂಟು.

ಕ್ರೂರ ವ್ಯಾಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಹೀರೆಕಾಯಿ
ಪೋರದುಷ್ಕೃತಗಳು ಸೋರೆಕಾಯಿ
ಭಾರತದ ಕಥೆ ಕರ್ಣ ತುಪ್ಪಿರೆ ಕಾಯಿ
ವಾರಿಜಕ್ಷನೆ ಗತಿಯೆಂದಿಪ್ಪೆ ಕಾಯಿ

ಇಲ್ಲಿ ಹೀರೆಕಾಯಿ, ತೋರೆಕಾಯಿ, ತುಪ್ಪಿರೆ ಕಾಯಿ, ಇಪ್ಪೆಕಾಯಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಾಯಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವನ್ನು, ಹೀರೆ–ಹೀರುತ್ತಿರಲು, ಸೋರೆ–ಸೋರುವಂತೆ, ತುಪ್ಪಿರೆ–ತುಂಬಿಸಿ, ಇಪ್ಪೆ–ಇದ್ದೇನೆ, ಕಾಯಿ–ಕಾಪಾಡು ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಡೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಒಳಮರ್ಮ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯಂದರೆ ಜಡ ವಸ್ತುಗಳ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯತ್ವಾರೋಪಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಪುರಂದರರ 'ಆಚಾರವಿಲ್ಲದ ನಾಲಗೆ ನಿನ್ನ ನೀಚ ಬುದ್ಧಿಯ ಬಿಡು ನಾಲಗೆ', 'ನರಸಿಂಹ ಮಂತ್ರವೊಂದಿರಲು ಸಾಕು'; ಕನಕರ 'ಭಜಿಸಿ ಬದಿಕೆಲೋ ಮಾನವ'; ವಾದಿರಾಜರ 'ಹಣವೇ ನಿನ್ನಯ ಗುಣವೇನು ಬಣ್ಣಿಪೆನು', 'ಎಂಥಾ ಪಾವನ ಪಾದವೋ', 'ಪಾವನಮಾಳ್ಪುದು ನಾಮಾಮೃತರಸ', ಇತ್ಯಾದಿ.

ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದ (ತದ್ಭವ) ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕನ್ನಡ ರಚನೆಗಳು, ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ (ತತ್ಸಮ) ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ ಕನ್ನಡ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗು ಶುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳು.

೧. **ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳು:** ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಒಂದು ಮುಂಡಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಮುಳ್ಳುಕೊನೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಕೆರೆಯ ಕಟ್ಟಿ
ಎರಡು ತುಂಬದು ಒಂದು ತುಂಬಲೇ ಇಲ್ಲ

ತುಂಬಲಿಲ್ಲದ ಕೆರೆಗೆ ಬಂದರು ಮೂವರು ಒಡ್ಡರು
ಇಬ್ಬರು ಕುಂಟರು ಒಬ್ಬಗೆ ಕಾಲೇ ಇಲ್ಲ

ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಒಡ್ಡಗೆ ಕೊಟ್ಟರು ಮೂರು ಎಮ್ಮೆಗಳ
ಎರಡು ಬರಡು ಒಂದಕೆ ಕರುವೇ ಇಲ್ಲ.... (ಸಶೇಷ)

ಹರಿದಾಸರ ಕಾಲ ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಹಲವೆಡೆ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಡ (ಬೇಡ), ಮ್ಯಾಲೆ (ಮೇಲೆ), ಮನದಲಿ (ಮನದಲ್ಲಿ), ಭಕ್ತಿಯೊಳ್ (ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ), ಗೆಲಿದವಗೆ (ಗೆಲಿದವನಿಗೆ, ಗೆದ್ದವನಿಗೆ) – ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ.

೨. **ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದ (ತದ್ಭವ) ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕನ್ನಡ ರಚನೆಗಳು:** ಇದಕ್ಕೆ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

– ವಾದಿರಾಜರ 'ಹಣವೇ ನಿನ್ನಯ ಗುಣವೇನು ಬಣ್ಣಿಪೆನು'

– ವಿಜಯದಾಸರ 'ಭಕುತ ಜನ ಮುಂದೆ ನೀನವರ ಹಿಂದೆ'

– ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಏನು ಧನ್ಯಳೋ ಲಕುಮಿ ಎಂಥಾ ಮಾನ್ಯಳೋ'

– ವ್ಯಾಸರಾಯರ 'ಗಜಮುಖನೆ ಸಿದ್ಧಿದಾಯಕನೆ ವಂದಿಪೆ ಶರಣು'

– 'ಬಾರೇ ಭಾಗ್ಯದ ನಿಧಿಯೇ ಕರವೀರನಿವಾಸಿನಿ ಸಿರಿಯೇ'

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದ ಭಕುತ, ಲಕುಮಿ, ಶರಣು, ಸಿರಿ ಎಂಬ ನಾಮಪದಗಳನ್ನು ತದ್ಭವಗಳೆಂದು; ಬಣ್ಣಿಪೆನು, ವಂದಿಪೆ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾರೂಪಾಂತರಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೩. ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ (ತತ್ಸಮ) ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ ಕನ್ನಡ ರಚನೆಗಳು: ಹರಿದಾಸರ ಕನ್ನಡ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಂದ ಭೂಯಿಷ್ಠವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು–

❖ 'ನಂದತನಯ ಗೋವಿಂದನ ಭಜಿಪುದಾನಂದವಾದ ಮಿಠಾಯಿ' ಎಂಬ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ –

ದಧಿ–ಘೃತ–ಕ್ಷೀರಗಳಿಗಿಂತಲು ಬಹು ಅಧಿಕವಾದ ಮಿಠಾಯಿ
ಕದಳಿ–ದ್ರಾಕ್ಷಿ–ಖರ್ಜೂರ ರಸಗಳನು ಮೀರಿಪುದೀ ಮಿಠಾಯಿ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮೊಸರು, ತುಪ್ಪ, ಹಾಲು, ಬಾಳೆಯಹಣ್ಣು ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸದೇ, ದಧಿ, ಘೃತ, ಕ್ಷೀರ, ಕದಳಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

❖ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ 'ನಾನಿನಗೇನು ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ –

ಶಿರ ನಿನ್ನ ಚರಣದಲ್ಲೆರಗಲಿ ಎನ್ನ ಚಕ್ಷುಗಳು ನಿನ್ನ ನೋಡಲಿ ಹರಿಯೇ
ಕರ್ಣ ಗೀತಂಗಳ ಕೇಳಲಿ ಎನ್ನ ನಾಸಿಕ ನಿರ್ಮಾಲ್ಯ ಆಘ್ರಾಣಿಸಲಿ ಹರಿಯೇ

ಇಲ್ಲಿ ಶಿರ, ಚರಣ, ಚಕ್ಷು, ಕರ್ಣ, ನಾಸಿಕ, ಆಘ್ರಾಣ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ.

❖ 'ದಯಮಾಡೆ ದಯಮಾಡೆ ತಾಯೇ ವಾಗ್ದೇವಿ' ಎಂಬ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ –

ಹಿತದಿ ಸನ್ಮತಿಯ ಶ್ರೀಮತಿದೇವಿ ನೀಡೆ
ಪ್ರತತಿಜನೇತ್ರೆ ಭಾರತಿ ನೀ ದಯಮಾಡೆ

ಸುಮುಖಿ ತ್ವಚ್ಚರಣಾಬ್ಜಧ್ರುಮಛಾಯಾಶ್ರಿತರ

ಸುಮತಿಗಳೊಳಗಿಟ್ಟು ಮಮತೆಯಿಂ ಸಲಹೆ

ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಠಲನ ಅಂಘ್ರಿಗಳ ಸೇವೆಯೊಳು
ಸುಗುಣೆ ಸನ್ಮತಿಗೊಟ್ಟು ಬೇಗೆನ್ನ ಸಲಹೆ

❖ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ನರಸಿಂಹ ಸುಳಾದಿಯು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಇದ್ದು, ನಂತರದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೂ ಬಹುತೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೇ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದುರಿತವನಕುಠಾರಿ ದುರ್ಜನಕುಲವೈರಿ ಶರಣಾಗತವಜ್ರಪಂಜರ ಕುಂಜರ
ವರಸಂರಕ್ಷಕ ಜನ್ಮಮರಣರಹಿತ ಮಹಿತ ಪರಮ ಕರುಣಾಸಿಂಧು ಭಕ್ತಬಂಧು

೪. ಶುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳು: ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ದಾಸರ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಕೆಲವೇ ರಚನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಇವೆ.

ಭಜರೇ ಹನುಮಂತಂ ಮಾನಸ
ಭಜರೇ ಹನುಮಂತಂ

ಕೋಮಲಕಾಯಂ ನಾಮಸುದೇವಂ
ಭಜ ಸಖಸಿಂಹಂ ಭೂಸುರಶ್ರೇಷ್ಠಂ

ಮೂರ್ಖನಿಶಾಚರವನಸಂಹಾರಂ
ಸೀತಾದುಃಖವಿನಾಶನಕಾರಂ

ಪರಮಾನಂದಗುಣೋದಯಚರಿತಂ
ಕರುಣಾರಸಸಂಪೂರ್ಣಸುಭರಿತಂ

ರಣರಂಗಧೀರಂ ಗುಣಗಂಭೀರಂ
ದಾನವದೈತ್ಯಾರಣ್ಯಕುಠಾರಂ

ಗುರುಚೆನ್ನಕೇಶವಕದಲೀರಂಗಂ
ಸ್ಥಿರಸದ್ಭಕ್ತಂ ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣಂ

ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ 'ಚೆನ್ನ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದವಾದರೂ, 'ಗುರುಚೆನ್ನಕೇಶವ' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ನಾಮಪದವಾಗಿ (proper noun) ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಶುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆ ಎನ್ನಲು ಯಾವ ಬಾಧೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಂತೆಯೇ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ದೇವಕಿನಂದನ ನಂದಮುಕುಂದ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೀರ್ತನೆಯ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ 'ವರವೇಲಾಪುರಚೆನ್ನಪ್ರಸನ್ನ' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜವಿದೆ.

ಪುರಂದರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಚನೆ 'ವೇಂಕಟಾಚಲನಿಲಯಂ'ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ.

'ವೇಂಕಟಾಚಲನಿಲಯಂ ವೈಕುಂಠಪುರವಾಸಂ
ಪಂಕಜನೇತ್ರಂ ಪರಮಪವಿತ್ರಂ ಶಂಖಚಕ್ರಧರ ಚಿನ್ಮಯರೂಪಂ ... (ಸಶೇಷ)

ಈ ರಚನೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇವಲ ವಿಶೇಷಣಗಳಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಯಾಪದವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಭಜಾಮಿ', 'ಸ್ಮರಾಮಿ' ಅಥವಾ 'ನಮಾಮಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನೆ 'ಜಯ ಜಾನಕೀಕಾಂತ'ವೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ದಾಸರ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಮೇಲೆ ಗೀರ್ವಾಣವಾಣಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತ–ಪುರಾಣಗಳ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು. ವಿಜಯದಾಸರ 'ರಾಮರಾಮ ಎಂಬೆರಡಕ್ಷರ' ದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಶಬರಿ, ಅಹಲ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ 'ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಸಂದೇಹವನು' ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ರಾಜಸೂಯಯಾಗದ ಪ್ರಸಂಗವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತದ ಅಜಮಿಳನ ಕಥೆ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಆರಿದ್ದರೇನಯ್ಯ ನೀನಿಲ್ಲದೇ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಕಥೆಗಳು ಪುರಂದರರ 'ನೀನ್ಯಾಕೋ ನಿನ್ನ ಹಂಗ್ಯಾಕೋ ರಂಗ' ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಬತ್ತೀಸ್ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ನಂಬಲಾದ ದಾಸರ ಪದಗಳ 'ಧಾತು' ಈಗ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅವಲೋಕನಕ್ಕಿಂತ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಸ್ಥಿರಪಠ್ಯಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಚರಪಠ್ಯ. ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ಲಘು ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ– ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ.ಎಲ್.ವಸಂತಕುಮಾರಿ, ಶ್ರೀ ಟಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ರಾವ್, ಶ್ರೀ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್, ಶ್ರೀಯುತರಾದ

ಬೆಳ್ಳಾರಿ ಸಹೋದರರು, ಶ್ರೀ ಟಿ.ಆರ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಶ್ರೀ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರ ಸೇವೆ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಾದಬ್ರಹ್ಮ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ ಒಬ್ಬರು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಾಗು ನಂತರದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದರೂ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ತ್ವವು ಇಂದಿಗೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕೇವಲ ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ 'ಮಧ್ವನಾಮ', 'ಭ್ರಮರಗೀತೆ', 'ಗೋಪೀಗೀತೆ'; ವಾದಿರಾಜರ 'ಹರಿಸರ್ವೋತ್ತಮಸಾರ', 'ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶೋಭಾನೆ'; ಕನಕದಾಸರ 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ', ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ 'ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರ', 'ತತ್ತ್ವಸುವ್ವಾಲಿ' ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡಪ್ರಕರಣಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಒಂದು ಅಪಭ್ರಂಶವಾದ ಭಾಂಡೀರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ವಾದಿರಾಜರು ತುಳುವಿನಲ್ಲೂ ರಚನೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಮಿಳು ತ್ರಯರ ರಚನೆಗಳು:

೧೫ರಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಮುತ್ತುತಾಂಡವರ್, ಮಾರಿಮುತ್ತ ಪಿಳ್ಳೈ ಹಾಗು ಅರುಣಾಚಲಕವಿ ತಮಿಳು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು (ತಮಿಳ್ ಮೂವರ್) ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮುತ್ತು ತಾಂಡವರ್ ಎಂಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿರೂಪದ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗು ಚರಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿರೂಪದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಗಣನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅವರ ಸುಮಾರು ೫೦ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗು ೨೫ ಪದಂಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಮಾರಿಮುತ್ತ ಪಿಳ್ಳೈ ಯವರ ರಚನೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಹಾಗು ಭಕ್ತಿಯ ಕಂಪನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತವೆ. ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿ ತಮ್ಮ 'ರಾಮನಾಟಕ ಕೀರ್ತನೆ'ಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕೀಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗು ಸಂಗೀತದ ಮೌಲ್ಯವೇ ಅದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗೇಯರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ

ಹೇಳುವ ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೈಖರಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮಂಥರೆಯು ಕುಂತಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ವಿಷವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಂತಿಯ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೋಳರಾಗದ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ರಾಮನುಕ್ಕು ಮನ್ನನ್ ಮುಡಿ ತರಿತಾಲೇ
ನನ್ಮೈಯುಂಡೊರು ಕಾಲೇ

॥ಅ.ಪ॥ ಪಾಮರಮೇ ಉನಕ್ಕು ಎನ್ನಡಿ ಪೇಚೇ
ಪಳಂ ನಳುವಿ ಪಾಲಿಲ್ ವಿಳುಂದಾಪ್ಪೋಲಾಚೇ

॥ಚರಣ॥ ಪರಶುರಾಮನ್ ಗರ್ವಂ ತೀರ್ತವನ್ದಿ ಅವನ್
ನಮ್ಮೈ ಎಲ್ಲಾಂ ಕಾಪವನ್ದಿ
ಪಟ್ಟಂ ಕಟ್ಟ ಏತವನ್ದಿ ನಾಲುಪೇರಿಲ್
ಮೂತವನ್ದಿ ಅವನ್ ತಾನ್ ಎನ್ ಕಣ್ಮಣಿ

ಭಾವಾರ್ಥ: ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೈ ಪಾಮರಳೇ! ನಿನ್ನ ಮಾತು ಯಾಕೆ? ಹಣ್ಣು ಜಾರಿ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಹಾಗೆ ಆಯಿತಲ್ಲವೇ! ಅವನು ಪರಶುರಾಮನ ಗರ್ವವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದವನು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಪಾಡುತ್ತನೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲು ಅವನೇ ಯೋಗ್ಯನು, ಅವನೇ ಹಿರಿಯನು. ಅವನೇ ನನ್ನ ಕಣ್ಮಣಿ!

ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನೆ. ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದ ಈ ಮಂಗಳದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು, ಅಂತೆಯೇ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

॥ಪಲ್ಲವಿ॥ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನುಕ್ಕು ಜಯಮಂಗಳಂ ನಲ್ಲ-
ದಿವ್ಯಮುಖಚಂದ್ರನುಕ್ಕು ಶುಭ ಮಂಗಳಂ

॥ಅ.ಪ॥ ಮಾರಾಭಿರಾಮನುಕ್ಕು ಮನ್ನು ಪರಂಧಾಮನುಕ್ಕು
ಈರಾರು ನಾಮನುಕ್ಕು ರವಿಕುಲಸೋಮನುಕ್ಕು
॥ಚರಣ॥ ಭಗೀರಂಡನಾಥನುಕ್ಕು ವೇದನುಕ್ಕು ಮಂಗಳಂ
ಭರತನಾಮ್‌ಅನ್ಬನುಕ್ಕು ಮುನ್ಬನುಕ್ಕು ಮಂಗಳಂ
ಸಕಲ-ಉಲ್ಲಾಸನುಕ್ಕು ತರುಮಂದಹಾಸನುಕ್ಕು
ಅಖಿಲವಿಲಾಸನುಕ್ಕು ಅಯೋಧ್ಯಾವಾಸನುಕ್ಕು

ಮುತ್ತು ತಾಂಡವರ ಜನಪ್ರಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಆಂದೋಳಿಕ ರಾಗದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು, ತದ್ಭವ ರೂಪಗಳು, ಕ್ರಿಯಾರೂಪಾಂತರರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

॥ಪಲ್ಲಿವಿ॥ ಸೇವಿಕ್ಕವೇಂಡುಮಯ್ಯ ಚಿದಂಬರಂ

॥ಅ.ಪ॥ ಸೇವಿಕ್ಕವೇಂಡುಂ ಚಿದಂಬರಮೂರ್ತಿಯ
ದೇವಾದಿದೇವನ್ ತಿರು ಸನ್ನಿದ್ಧಿ ಕಂಡು

॥ಚರಣ॥ ಸಿಂಗಾರಮಾನ ಶಿವಗಂಗೈಯಿಲ್ ಮುಳುಗಿ
ಶಿವಕಾಮಿ ಸನ್ನಿಧಿ ಮುನ್ಬಾಗವೇ ವಂದು
ಪಾಂಗಾಗವೇ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಂ ಶೇಯ್ದು
ಭಕ್ತರ್ಗಳ್ ಸಿದ್ಧರ್ಗಳ್ ಪಣಿವಿಡೈಯೋರ್ ತೊಳ

ಸೇವಿಕ್ಕವೆಂಡುಂ, ಮೂರ್ತಿ, ದೇವಾದಿದೇವನ್, ತಿರು (ಶ್ರೀ), ಸನ್ನಿಧಿ, ಸಿಂಗಾರ (ಶೃಂಗಾರ), ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಂ, ಭಕ್ತರ್ಗಳ್, ಸಿದ್ಧರ್ಗಳ್ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತ್ತವೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅಕ್ಷಯವಾದ ರಚನಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಾಯಕ, ವಾದಕ, ರಸಿಕನಿಗೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನವು ಇದರದ್ದೇ ವಿಸ್ತರಣಗಳಾದ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೧. ಶತಮಾನದಿಂದ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತೆ?

೨. ಅದಾದರೂ, ಈಗಲೂ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಗೀರ್ವಾಣವಾಣಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವೇ?

೩. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ತ್ರಿಮೂರ್ತ್ಯುತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೆ?

೪. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಹಾಗು ಶೈಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಾಗು ಅವರ ನಂತರದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ ಹೇಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಯಿತು?

೫. ಈ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಹಾಗು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಸುಲಭಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದೆ?

೬. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ (ವರ್ಣಮೆಟ್ಟು ಇಲ್ಲದ) ಪ್ರಾಚೀನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದಾರೆ, ಅದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದೆ?

*

ಗ್ರಂಥಋಣ

ಕನ್ನಡ:

೧. ಉಗಾಭೋಗದರ್ಪಣ – ಡಾ|| ಹಂಸಿನಿ ನಾಗೇಂದ್ರ & ಎಂ.ಬಿ. ಹರಿಹರನ್ – ಸುಸ್ವರಲಯ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ – ಬೆಂಗಳೂರು

೨. ಕನಕದಾಸರ ಜನಪ್ರಿಯ ರಚನೆಗಳು – ಹೊ.ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ – ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ – ಬೆಂಗಳೂರು – ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೮

೩. ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆ – ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು (ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ – ಕೆ.ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್) – ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ – ಮೈಸೂರು

೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ – ಡಾ|| ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗು ಪ್ರೊ|| ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ – ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ – ಮೈಸೂರು – ಮೊದಲ ಅವೃತ್ತಿ ೨೦೦೦

೫. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ – ಡಾ|| ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ – – ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ – ಬೆಂಗಳೂರು – ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ – ೨೦೦೧

೬. ಗೋಪಾಲದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು – ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ – ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ – ಧಾರವಾಡ – ತೃತೀಯ ಮುದ್ರಣ – ೧೯೯೬

೭. ಛಂದೋತರಂಗ – ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ – ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ – ಬೆಂಗಳೂರು – ೧೯೯೩

೮. ಜಯದೇವಕವಿಯ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಗೀತಗೋವಿಂದಕಾವ್ಯಮ್ – ಟಿ.ಎಸ್. ಪದ್ಮನಾಭಶರ್ಮ – ಟಿ.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಶೆಟ್ಟಿ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್ – ಬೆಂಗಳೂರು – ೨೦೦೯

೯. ಜಯದೇವ ಮಹಾಕವಿಯ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯ – ಡಾ|| ಎನ್.ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ – ಬೆಂಗಳೂರು – ೧೯೯೮

೧೦.ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ (ಸಂಪುಟ ೧,೨,೩,೪) – ಪ್ರೊ|| ಸಾ.ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ – ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ – ಬೆಂಗಳೂರು – ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೯೮೫

೧೧. ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ – ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ – ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ – ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೭೭

೧೨. ವಿಜಯದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು – ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ – ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ – ಧಾರವಾಡ – ೧೯೯೮

೧೩. ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದರು; ಜೀವನ ಮತ್ತು ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು –

ಎಸ್.ಶಂಕರ್, ಗೀತಾ ರಮಾನಂದ್, ಶ್ರೀಶೇಷಾಚಲ ಶರ್ಮ – ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ. – ಬೆಂಗಳೂರು – ೨೦೧೧

೧೪. ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ – ಸಂಪುಟ ೧ – ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ: ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು – ಕನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆ: ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್.ಕೆ.ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ & ಆನಂದರಾಮ ಉಡುಪ – ಅನನ್ಯ – ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ – ೨೦೦೫

೧೫. ಸ್ವರವಚನಗಳು (ಒಂದು ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ) – ಡಾ॥ ಸರ್ವಮಂಗಳಾ ಶಂಕರ್ – ಶ್ರೀ ತರಳಬಾಳು ಜಗದ್ಗುರು ಬೃಹನ್ಮಠ – ಚಿತ್ರದುರ್ಗ – ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ – ೨೦೦೫

೧೬. ಹದಿನಾಕು ಹಾಡುಗಳು (ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೀತಗಳು) – ಡಾ॥ ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ – ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ – ಉಡುಪಿ

೧೭. ಹರಿದಾಸರ ೧೦,೦೦೦ ಹಾಡುಗಳು – ಡಾ॥ ಅರಳುಮಲ್ಲಿಗೆ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ – ಶ್ರೀ ಹರಿದಾಸ ಸಂಘ – ಬೆಂಗಳೂರು – ೨೦೧೩

ತೆಲುಗು:

೧. ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಪದಸಾಹಿತ್ಯಂ – ಸಂಪುಟ ೧ ರಿಂದ ೨೯ – ತಿರುಮಲ ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನ – ತಿರುಪತಿ – ೧೯೮೦–೧೯೯೯

೨. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿ (ಆಂಧ್ರ ತಾತ್ಪರ್ಯಸಹಿತ)– ವಾವಿಳ್ಳ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರುಲು ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್ – ಚೆನ್ನೈ– ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೬

೩. ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನಮುಲು – ೧೫–೧೬ ಸಂಪುಟಗಳು (ಪೀಠಿಕೆ) ಎ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯುಲು – ೧೯೬೧, ೧೯೬೨

ಇಂಗ್ಲಿಷ್:

1. Bhadrachala Ramadasu Keerthanalu (with notations in English) – Malladi Suribabu – Sama Gana Lahari Cultural Trust, Vijayawada –First edition 2012

2. Carnatic Music and the Tamils – T. V. Kuppuswamy – Kalinga Publications – Delhi - 1992

3. Compositions of Mudduswami Dikshitar – Compiled and edited by T.K. Govinda Rao – Ganamandir Publications – Chennai – Second Edition 2003

4. Flowers at his feet: An Insight into Annamacharya's compositions – Dr. Pappu Venugopala Rao – Saptaparni Publishers – Hyderabad – 2014

5. Geetagovinda of Jaydeva: Love song of the Dark Lord – Barbara Stoler Miller – Motilal Banarsidass – Delhi – 1984

6. Haridasa Kirthana Ratnamala – R.K.Srikantan & Rudrapatnam S. Ramakanth – Vidwan R.K. Srikantan Trust – Bangalore - 2006

7. Histroy of South Indian (Carnatic) Music: from Vedic times to present – R. Rangaramanuja Ayyangar – Self Publication - 1972

8. Oottukkadu Venkata Kavi: Life and Contributions – Chitraveena N. Ravikiran – The International Foundation for Carnatic Music – Chennai – First edition 2007

9. Oottukkadu Venkata Kavi's Kamakshi Navavaranams and Saptaratna Kritis - Chitraveena N. Ravikiran – The International Foundation for Carnatic Music – Chennai – First edition 2007

1A. Sacred songs of India (Vol 1,2,3,4) – V. K. Subramanian – Shakti Malik Abhinav Publications – New Delhi – First Editions 1996, 1998, 1999, 2001

11. South Indian Music (Books 3,4,6) – Prof. P. Sambamoorthy - The Indian Music Publishing House – Chennai – 2008, 2010, 2010

12. Sri Krishna Leela Tarangini by Narayana Tirtha (Vol 1) – B. Natarajan – Mudgala Trust - Chennai – Second edition – 2001

13. Sri Narayana Tirtha's Krishna Lila Tarangini (Vol 1) – Malladi Sreerama Prasad & Malladi Ravikumar – Sama Gana Lahari Cultural Trust – Vijayawada – First edition 2011

14. The Spiritual Heritage of Tyagaraja – Dr. V. Raghavan & C. Ramanujacharari – Sri Ramakrishna Math – Madras – 1981 (Third impression)

15. The Splendour of South Indian Music – Dr. P.T. Chelladurai – Vaigarai Publishers – Dindigul – Second edition 2000

16. The Tirumala Music Inscription – Tirumala Tirupati Devasthanams – Tirupati – First edition 1999

17. Theory of Music – Vasanthamadhavi – Prism Books Pvt. Ltd – Bangalore – First edition 2005

Journals:

1. Margadarsi Sesha Iyengar – Article by Gowri Kuppuswamy and M. Hariharan published in the Journal of the Music Academy Volume LVII – 1986

Internet:

1. http://geetagovinda.org/Geetagovinda.html
2. http://lingayatreligion.com/K/LingayatBasics/JyotiBelagutide.htm
3. http://www.sohamtimes.org/category/spirituality/annamacharya/
4. http://www.sohamtimes.org/2011/05/tallapaka-family/
5. http://vachana.sanchaya.net/
6. http://vachana.sanchaya.net/vachanakaaras/10
7. http://www.venkatakavi.org/ovk/
8. http://www.venkatakavi.org/ovk/home/life.html
9. Lecture on Jayadeva's Gitagovindam at Shaale.com – Shatavadhani Dr. R. Ganesh – https://www.youtube.com/watch-v=zyOQgOmKv7k

1A. Lecture on Jayadeva's Gitagovindam at Shaale.com – Dr. T.S. Sathyavathi – https://www.youtube.com/watch-v=yssiFQKkEME

11. Monumental compositions of Ramaswami Dikshitar – P.P.Narayanaswami - http://carnatica.net/special/rdiksitar.htm
12. Compositions of Margadarshi Sheshayyangar – Article by Dr.P.P.Narayanaswami - http://carnatica.net/special/margadarshi.htm
13. http://sobhanaachala.blogspot.com/2014/05/blog-post.html

14. http://www.thehindu.com/features/friday-review/music/flavour-of-traditional-music/article5635179.ece

15. http://creative.sulekha.com/sri-upanishad-brahmendra-yogin_435915_blog

16. http://krishnamayyablog.blogspot.in/

17. http://krishnamayyaproject.blogspot.in/p/krishnamayya-keertanas.html

18. http://www.dvaita.org/haridasa/overview/style.html

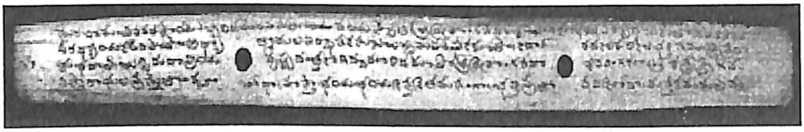
19. http://www.kaumaram.com/

2A. Abridged thesis to University of Madras submitted by Mrs Padma Govandhan for her MA, Music - http://www.nzcms.org/nzcms%2Awebpages/Article2.pdf

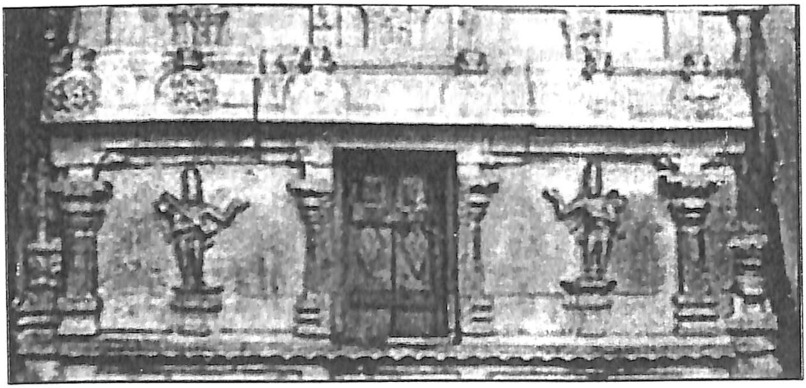
21. Distinguished lecture by Nedunuri Krishnamurthy and Dr. Pappu Venugopal Rao on "The Re-construction of the compositions of Annamacharya and Ramadas" on Feb 27, 2013 at the Department of Humanities, University of Hyderabad-https://www.youtube.com/watch-v=nzJ89MvEE1w

22. http://www.kanaja.in/category/ಸಾಹಿತ್ಯ/ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ಮತ್ತು–ಸಂಶೋಧನೆ/page/29/

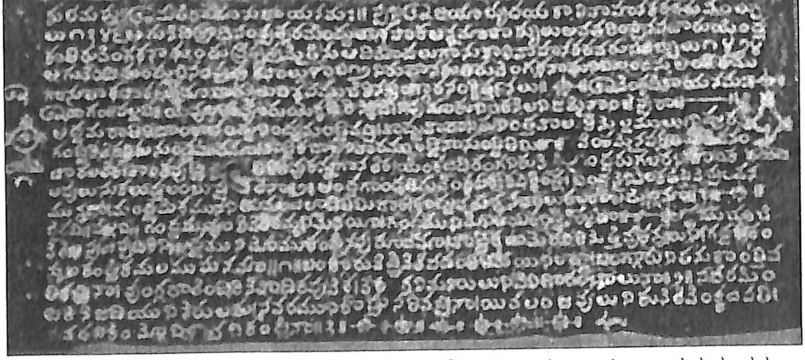
ಅನುಬಂಧ



೧೧-೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡಲಾಗಿದ್ದ
ತಾಳೆಗರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು



ತಿರುಮಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೀರ್ತನ ಭಾಂಡಾಗಾರ. ಬಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಹಾಗು ಎಡದಲ್ಲಿ ಪೆದತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರತಿಮೆ



ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡಲಾದ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದ ನಕಲು

ವಿದುಷಿ ಕೆ. ವೃಂದಾ ಆಚಾರ್ಯ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಓರ್ವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರವಾದ ಕಂಠಸಿರಿ, ಶ್ರುತಿ-ಲಯಗಳ ಶುದ್ಧತೆ, ಭಾವಪ್ರಧಾನತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧತೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ಮನೋಧರ್ಮ - ಇವುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದುಷಿ ಶೈಲಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಶ್ರೀ ವಿದುಷಿ ನೀಲಾ ರಾಂಗೋಪಾಲ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ, ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಪತಿ ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾನ್ ಅರ್ಜುನ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಅನನ್ಯ ಯುವ ಪುರಸ್ಕಾರ', 'ಆರ್ಯಭಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', 'ಪ್ರತಿಭಾ ಪುರಸ್ಕಾರ', 'ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕಿ' ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ವಿದ್ವತ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ, 'ರಾಗ-ತಾನ-ಪಲ್ಲವಿ' ಗಾಯನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಬಹುಮಾನ, ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗು ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಶಿಷ್ಯವೇತನಗಳು ವೃಂದಾ ಅವರ ಮುಡಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ.

ಮದ್ರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮುಂಬೈನ ಷಣ್ಮುಖಾನಂದ ಸಭಾ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ, ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಉತ್ಸವವೇ ಮೊದಲಾದ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಗಾಯನದ ಕಂಪನ್ನು ಹರಡಿರುವ ವೃಂದಾ, ಅನೇಕ ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಸೋದಾಹರಣ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಗ್ರೇಡೆಡ್ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ; ಹಲವು ಸಿ.ಡಿ.ಗಳನ್ನೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬೋಧಕಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ವೃಂದಾ ಅವರು ಎಂ.ಕಾಂ. ಪದವೀಧರೆಯಾಗಿ (ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದೊಂದಿಗೆ ಐದು ಚಿನ್ನದ ಪದಕಗಳು) ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಅನಂತರ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾದ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಒಲವು ಹೊಂದಿರುವ ಆಕೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂತರ್ಜಾಲ ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, 2ನೇ ಮಹಡಿ
ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 002