ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ಒಂದು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ

ಲೇಖಕರು

ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಬೆಂಗಳೂರು

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ
ಒಂದು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ

ಲೇಖಕರು
ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

SUGAMA SANGEETHA : ONDU SIMHAWALOKANA
— A Book on the Art of Light Music by Smt. H. R. Leelavathi, 76, 'JAYALATHA', Double Road, I Cross, Kuvempunagar, Mysore-570 023

First Edition : 1997

Chief Editor : **S. N. Chandrashekar**
Editor : **H. N. Suresh**

Published by :
Karnataka Sangeetha Nrithya Academy
14/3, Nrupatunga Road,
Bangalore-560 002

Rs. 40-00

Printed at :
SREE RANGA PRINTERS & BINDERS
Hanumanthanagar, Bangalore-560 019
Phone : 602333

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿಯವರದ್ದು ಎಂದಿಗೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಸರು. ಸಂಗೀತವೇದಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೂತಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಭಿಮಾನಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವವರು ಲೀಲಾವತಿ.

ರಚನೆ, ಸಂಯೋಜನೆ, ಗಾಯನ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಲೀಲಾವತಿಯವರದು ಪಳಗಿದ ಕೈ. ದಶಕಗಳು ಉರುಳಿದ ಹಾಗೆ, ಸುಗಮಸಂಗೀತಮಾಧ್ಯಮ ಹಲವು ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರೂ, ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಗಳಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಸರು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೀಲಾವತಿ ಓರ್ವ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದೆ.

ಈ ಅನುಭವಿ ಕಲಾವಿದೆ ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓರ್ವ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ನಾನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಓದಿದೆ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆ ಹಾಕಿರುವ ಲೀಲಾವತಿಯವರ ಸಾಹಸ ಕಂಡು ಚಕಿತಳಾದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಗಮಕ, ರಂಗ ಗೀತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೀತೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇದ

ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಪಡೆದ ಬಳುವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರ, ಹಲವಾರು ಗಾಯಕ – ಗಾಯಕಿಯರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ದಾಖಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಶ್ರಮ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ...ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ನೇರ ಬರಹವಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಈ ಕೃತಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಲೀಲಾವತಿಯವರಿಗಿರುವ ಕಳಕಳಿ, ಈ ಕೃತಿ ಓದಿದ ಯಾರಿಗೇ ಆದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಸ್ವಾದವನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಓದುಗ ಅದನ್ನುಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರೆ ಅವರ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

ಲೇಖಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿಯವರಿಗೆ, ಅಕಾಡೆಮಿ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎನ್. ಸುರೇಶ್ ಅವರಿಗೆ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬೈಂಡರ್ಸ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

—ಶ್ಯಾಮಲಾ ಜಿ. ಭಾವೆ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ನುಡಿ

ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿನ ಖ್ಯಾತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯಕಿ ಒಬ್ಬರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದಿದೆಯೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಅದಕುತ್ತರವಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಪತ್ರಕರ್ತರೊಬ್ಬರು (ಅವರು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದವರು) ಮರಾಠೀಭಾಷೆಯ ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ಈ ಲೇಖಕ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ಭೀಮಸೇನಜೋಶಿಯವರು ಹಾಡಿ, ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ, ಅಂತಹ ಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಅದು ಆ ಈರ್ವರೂ ಮಹನೀಯರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾದದ್ದೂ ನಿಜ.

ಎಂದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಅಥವಾ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಜನಮನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೆರೆ ರಾಜ್ಯವಾದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಳಪಟ್ಟು ಬೇಗಂಅಖ್ತಾರ್, ಮಲ್ಲಿಕಾಪುಖರ್ಜ, ಜೂತಿಕಾರಾಯ್– ಕಮಲ್‌ದಾಸ್ ಗುಪ್ತ, ಕನ್ವಲ್‌ಸಿದ್ಧು ಮುಂತಾದವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲಾವಿದರೂ,

ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಅಭಂಗ'ಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು. ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯಕರೂ ತಮ್ಮ ಮೆಹಫಿಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಅದರ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಆ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯು ಆ ಶೈಲಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಆಗ ಮಾಡಿಸಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು. 'ಮಾಡುವವನದಲ್ಲ ಹಾಡು, ಹಾಡುವವನದು' ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಶೈಲಿಯ ಕಛೇರಿಗಳೂ ಕೇಳಿಬರುವಂತಾಯಿತು.

ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿಗೆ ಸೇರಿ, ಅದರ ಘನತೆ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್, ಹೆಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ, ರತ್ನಮಾಲಾ ಪ್ರಕಾಶ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ, ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ರಾಗ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು. ಇಂದು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ನಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ದೂರದರ್ಶನದ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾಯಾಜಾಲವೂ ಸೇರಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ ನಿಜ.

ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದರೂ, ಈ ಸೊಬಗಿನ ಪ್ರಕಾರ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನಕ್ಕಿರುವಷ್ಟೇ ನಿಗೂಢ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಪದ್ಧತಿಗಳೆರಡರ ಸ್ಥೂಲಪರಿಚಯ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಲಯದ

ಸಾಂದ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿನ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ಅರ್ಥೈಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ರಚನೆಗಳ ಸೊಬಗು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಮುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರ ಅನುಭವದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೀಲಾವತಿಯವರ ಈ ಗ್ರಂಥ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತ. ಅವರ ಶೈಲಿ ಪ್ರೌಢ, ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಿ. ಅಶ್ವಥ್‌ರವರ ಪುಸ್ತಕವೊಂದು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅದು ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಿರುಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆಯಾದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ ಅದನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಒಂದು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದವರೆಲ್ಲಾ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಓದಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸುಗಮಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಪಾದಕತ್ವ ನನಗೆ ದೊರೆತದದ್ದು ನನ್ನ ಸುಯೋಗ ಕೂಡ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲು ಕರಡನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಎಚ್. ಎನ್. ಸುರೇಶ್ ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಎಚ್. ವಿ. ಗಾಯತ್ರಿಯವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಶ್ರೀರಂಗ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಬಾಲು ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಎಸ್. ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್
ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಅರ್ಪಣೆ

ನನ್ನ ಹಾಡಿಗೆ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿರುವ ನನ್ನ ರಘುರಾಮರಿಗೆ

ನನ್ನ ದನಿ

ಸಂಗೀತ ನನ್ನ ಬಾಳಿನುಸಿರು. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಎಚ್ಚರಾಗಿರುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಾಟಕದ ಶ್ರೀ ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪನವರ ಶಿಷ್ಯೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಂತೂ ಅವರ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲೆಖ್ಖವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಸ್ತೋತ್ರ ಪಾಠಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ತಂದೆ ಬಾಪು ರಾಮಣ್ಣನವರು, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಪ್ರೇಮಿ. ಗಮಕ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಹರಿಹರ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹಾಗೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರ ಕಂಚಿನ ಕಂಠದಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. (ಈಗಲೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ.)

ಹೀಗಾಗಿ ಮನೆಯ ಈ ಸಂಗೀತಮಯ ವಾತಾವರಣ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ನಾನೂ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಈ ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಡುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು, ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ತಂದೆಯವರಿಂದ ಕಲಿತ ಡಿ.ವಿಜಿ., ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದೆ. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಕಲಿತೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಲು ಕಲಿತೆ.

ಗುರುಗಳಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಲಿತೆ. ದೇವರನಾಮ, ವಚನಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದೆ. ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಾಯಕಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾಗಿ ಸೇರಿದ ಮೇಲಂತೂ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ. ಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದೆ.

ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಹಾಗಾಗಿ "ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ : ಒಂದು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ" ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿ ಮೂಡಿಬಂತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಜನಪದ ಗೀತೆಯವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಿಂದ ಖುಷಿಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಪಟ್ಟ ಆನಂದವನ್ನು ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಅಲ್ಲಿಯ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸೋದರ ಸಮಾನರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ರಾಮಮೂರ್ತಿರಾಯರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನು ಇದನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಓದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸಿದರೆ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

—**ಎಚ್. ಆರ್. ಲೀಲಾವತಿ**

76, 'ಜಯಲತ'
ಮಾರುತಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ರಸ್ತೆ
ಕುವೆಂಪುನಗರ
ಮೈಸೂರು–9

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ – ಪ್ರೊ ಬಿ. ಡಿ. ಪಾಠಕ್

2. ಗಾಯನಕಲೆ – ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ

3. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಬೇಲೂರು ಕೇಶವದಾಸರು

4. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ – ಸಂಪಾದಕರು ಎಚ್.ಎಸ್.ಕೆ.

5. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವು – ಕಿನ್ನರಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಹುಲಗೂರಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು

6. ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ – ಡಾ|| ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು

7. ಹೃದಯ ಸಂಪುಟ – ವಾಗೀಶ್ವರಿ ದೇವಿ

8. Introducing Music - Otto Karolji

9. Music its form, function and value - Swamy Prajnanananda

10. N. K. Kalakarni

ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ (1) ಸಂಗೀತದ ಭಾವಸಂಗಮ

ಭಾರತ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತವರು. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಜಾತಿಮತಗಳಿವೆ. ಹಲವು ಧರ್ಮಗಳ ನೆಲೆವೀಡಾಗಿದೆ ಭಾರತ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತಿಪಂಥವೂ ಹಲವಾರು. ಧರ್ಮಗುರುಗಳೂ ಅನೇಕರಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರಿಲ್ಲಿ. ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಗಳ ತವರೂ ಇದೆ. ಹರಭಕ್ತಿ ಇದೆ. ಹರಿಭಕ್ತಿ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಲವಾರು ಮೈದಳೆದು ನಿಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಂಥಗಳ ಬೋಧನೆ ಅಂದರೆ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸೆಲೆ ಅಂದು ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕದ ನಕ್ಷತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇದ್ದದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥೈಸಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ನಂಬಿಕೆ ಇಡುವುದಕ್ಕೂ, ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಇದು. ಅವರಿಗೆ ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ, ಆದರ, ನಂಬಿಕೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಬರಿಯ ಅಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದುದಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಣ ದೇವಭಾಷೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಷೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಕನ್ನಡಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನಿಜವಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗದ, ಜನಪದದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಎಟುಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮಾತು ಕನಸಾಗುಳಿಯುವುದಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವೇ ಆಗದೆ ಅನುಸರಿಸುವು ದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ. ಯಾವ ತತ್ವಬೋಧನೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಧರ್ಮ

ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅವರವರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕೂಡ.

ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಜೈನ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಚಾರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯವೇ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನಿಂದ ಅಂದರೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಜೈನತತ್ವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೆರೆದಿದೆ.

ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು, ಮತ್ತು ಜೈನಪುರಾಣಗಳು. ಆದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭಾವದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂಥ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದವರು ಶಿವಶರಣರು. ಇವರಿಂದಾಗಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಬದಲಾದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದವರೂ ಶಿವಶರಣರೇ. ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿವಶರಣರು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ನಾಡು ನುಡಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಕಾರಣ ಇವರು ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಜನರಿಗೆ ತತ್ವೋಪದೇಶವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು ಅತಿ ಸುಲಭವಾಗಿಯೆ. ಇವರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಶಿವ. ಅಂತಲೇ ಇವರು ಶಿವಶರಣರು. ಉಚ್ಚ-ನೀಚ, ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳ ಕೊಳಕು ತುಂಬಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಲ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸದ್ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ದಾರಿ ದೀಪವಾದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ವಚನ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕರಾವು ಮೈದಾಳಿತು.

ಶಿವಶರಣರ ನಂತರ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಜನತೆಗೆ ನೀಡಿದವರು ಹರಿದಾಸರು. ಇವರ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಶ್ರೀಹರಿ. ಶಿವಶರಣರಂತೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ನೀತಿ ಬೋಧೆಗಳು ಇವರ ಕೈಂಕರ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ 'ತವನಿಧಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದೂ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಚನ ಹಾಗೂ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಧ್ಯೇಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಶಿವಶರಣರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದಿಂದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ದೊರಕಿದಂತೆಯೇ ದಾಸವಾಣಿ ಪಂಥದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪುರೇಷೆ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಹಾಡುವವರ ಬಾಯ್ಗೆ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯಾಗಿ ಕೇಳುವವರ ಕಿವಿಗೆ ಜೇನ ಮಳೆಯಾಯಿತು. ಭಕ್ತರು ಹಲವು ಶತಮಾನದಿಂದ ಈ ವಚನ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ನಲಿದು, ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ವಚನ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಂತೂ ಚೆಂದದ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅದರ ಸಂಗೀತ ಗುಣ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಕ್ವಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಚಿರಂತನವಾಗಿಸಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಳವಡಿಸುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಂಗೀತ ವಿಷಯಗಳನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಕಾಸಗೊಂಡದ್ದು ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಸಂಗೀತವು ನಾದ, ಶೃತಿ, ಸ್ವರ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಲಲಿತ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಾದ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸುಲಲಿತ ಪದಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಭಾಷಾಲಾಲಿತ್ಯ, ಭಾವಮಾಧುರ್ಯ, ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಲಲಿತ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಹರಿದಾಸಕೂಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಹನೀಯರು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಅಚಲಾನಂದದಾಸರು ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಬೇಲೂರು ಕೇಶವದಾಸರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಕ್ತವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆಂದು ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯದ ಆಧಾರದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಶೀ ತಿ ಸಂಖ್ಯಾ ಶಕಕಲಾಬ್ಧೇ ।
ವಿಳಂಬ ವರ್ತೋ ಕಲಿ ಚೈತ್ರ ಶುಕ್ಲೇ ।
ಪಕ್ಷೇ ಧಶಮ್ಯಾಂ ದಿನಮಧ್ಯಕಾಲೇ ।
ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕೋ ಭೂದ್ಗಯ ವಿಠಲಾಖ್ಯಃ ॥

ಆದರೆ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ 'ಅಚಲಾನಂದ ವಿಠಲ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವುಳ್ಳ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದರಿಂದ ಅಚಲಾನಂದ ದಾಸರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೭೯ ಹಾಗೂ ೧೩೫೯ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇಬ್ಬರು ಅಚಲಾನಂದರು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದ ಹಾಗಾಯ್ತು. ಇದು ಡಾ॥ ಜಿ. ವರದರಾಜಾರಾಯರ ಅಭಿಮತ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮೊದಲು ನಂತರ ಇಬ್ಬರು ಆಗಿಹೋಗಿರಬೇಕು.

ಏನೇ ಇರಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೀ ಅಚಲಾನಂದದಾಸರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನ) ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಶವಾದ ಮೇಲೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅನೇಕ ಮಂದಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತದ ಕವಚದಲ್ಲಿ, ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಕನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲೋಕಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಜನೆ, ಕೀರ್ತನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತು.

ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ನಡೆಸಿದ ಹರಿಕೀರ್ತನದ ಆಂದೋಲನದಿಂದ ಮರಾಠಿ ಪದಗಳು, ಅಭಂಗ, ಸಾಕೀ, ದಿಂಡೀ, ಆರ್ಯಾ, ಓವಿ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ಕೀರ್ತನಕಾರರಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರ ಮೂಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದರು. ಆದರೆ ಈ ಆಂದೋಲನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕೇವಲ ನಾದ ಲಯಗಳ ಭಾವ ಮಾಧುರ್ಯಗಳ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆ ಸಂಗೀತದ ಬಂಧಕ್ಕೆ, ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುವವರು ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಜನವಾದರೆ, ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಸೊಗಡನ್ನೂ ಸವಿದು ಸಂತಸಪಡುವ ರಸಿಕವೃಂದವೂ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಬೇಡ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಮಂದಿ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಎರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಪೋಷಕವಾದಾಗ ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳ ವಿಟ್ಟಂತೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಲೋಕ ಜಾಗೃತಿ, ಜ್ಞಾನಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಬಹುಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಯಾಯಾ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕೂಡ.

ಹೀಗಾಗಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳ ಅಮೋಘವಾದದ್ದು. ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ. ಒಂದು ಸ್ವಂತದ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ. ಎರಡನೆಯದು ಲೋಕಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ. ಜಗತ್ತಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಹರಿದಾಸ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವೂ, ತತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಿಷಯಗಳಿಲ್ಲ. ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಾವ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ನೀತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೊಂದೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿರುವ ಚಾತುರ್ಯ ಜಾಣ್ಮೆ ಇವರದು. ಇವರು ಅತ್ಯಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತರು. ಕುಶಲಮತಿಗಳು.

ಉಪಾಸನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾದೋಪಾಸನೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತರವಾದ್ದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ನಾದೋಪಾಸನೆ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಅಂತಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ನಾದೋಪಾಸನೆ, ನಾದಸಾಧನೆ, ನಾದಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾದಾನುಸಂಧಾನವೇ ಪರತತ್ವದ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಕಬೀರ್, ಮೀರಾ, ತುಲಸೀದಾಸ್, ವಲ್ಲಭಾಚಾರ್ಯ, ತುಕಾರಾಮ್, ಜ್ಞಾನದೇವ ಹಾಗೂ ದಾಸಪಂಥದ ಹಲವಾರು ದಾಸಶಿರೋಮಣಿಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಪರತತ್ವದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಿ, ಯೋಗಸಿದ್ಧಿ, ಜ್ಞಾನಸಿದ್ಧಿ ಯಂತೆಯೇ ನಾದಸಿದ್ಧಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮಜಲು. ನಾದಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಲು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಾರ್ಥ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರಮ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಂಗೀತ ಹೃನ್ಮನ ಬುದ್ಧಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾರಾಧನೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ. ಸಂಗೀತಾರಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ. ಹರಿದಾಸರೇ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದೆಯೂ ವೇದಾಗಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಯಜ್ಞೋಪಾಸನೆ, ದೇವತೋಪಾಸನೆ, ಬಿಂಬೋಪಾಸನೆ, ಯೋಗೋಪಾಸನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತದ್ವಾರಾ ಉಪಾಸನೆಯು ಭಕ್ತನಿಗೆ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಾರಣ ಸಂಗೀತ ಸರ್ವರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಅಂತಲೇ ಅಲ್ಲವೆ ನಾವು ಮುರಳೀಗಾನಲೋಲ,

ವೀಣಾಪಾಣಿ, ತಾಂಡವನೃತ್ಯಹರೇಗಜಾನನ, ಎಂಬೆಲ್ಲ ಗುಣವಾಚಕ ಗಳಿಂದ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು.

ನಾಹಂ ವಸಾಮಿ ವೈಕುಂಠೇ ಯೋಗಿನಾಂ ಹೃದಯೇ ರವೌ ।

ಮಧ್ಭಕ್ತಾ ಯತ್ರ ಗಾಯಂತಿ ತತ್ರ ತಿಷ್ಠಾಮಿ ನಾರದ ॥

ಎಂಬ ಭಾಗವತದ ಪರಮಾತ್ಮನ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿರಕ್ತನಾದ ಭಗವದ್ಭಕ್ತನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ.

ಶ್ರುಣ್ವನ್ ಸುಭದ್ರಾಣಿ ರಥಾಂಗಪಾಣೇ ।

ಜನ್ಮಾನಿ ಕರ್ಮಾಣಿ ಚ ಯಾನಿ ಲೋಕೇ ॥

ಗೀತಾನಿ ನಾಮಾನಿ ತದಥಕಾನಿ ।

ಗಾಯನ್ವಿಲಜ್ಜೋ ವಿಚರೇದ ಸಂಗಃ ॥

ಸಂಗೀತ ಮನುಷ್ಯರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಪಶುಪಕ್ಷಿಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮವೇದಾದಿದಂ ಗೀತಂ ಸಂಜಗ್ರಾಹ ಪಿತಾಮಹಃ ।

ಗೀತೇನ ಪ್ರೀಯತೇ ದೇವಃ ಸರ್ವಜ್ಞಃ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಃ ॥

ಗೋಪೀಪತಿರನಂತೋಽಪಿ ವಂಶಧ್ವನಿವಶಂಗತಃ ।

ಸಾಮಗೀತಿರತೋ ಬ್ರಹ್ಮವೀಣಾಽಽಸಕ್ತಾ ಸರಸ್ವತೀ ॥

ಕಿಮನ್ಯೇ ಯಕ್ಷ ಗಂಧರ್ವ ದೇವದಾನವ ಮಾನವಾಃ ।

ಅಜ್ಞಾತ ವಿಷಯಾಸ್ವಾದೋ ಬಾಲಃಪರ್ಯಾಂಕಿಕಾಗತಃ ।

ರುದನ್ ಗೀತಾಮೃತಂ ಪೀತ್ವಾ ಹರ್ಷೋತ್ಕರ್ಷಂ ಪ್ರಪದ್ಯತೇ ॥

ವನೇ ಚರಸ್ತೃಣಾಹಾರಶ್ಚಿತ್ರಂ ಮೃಗಶಿಶುಃಪಶುಃ ॥

ಲುಬ್ಧೋಲುಬ್ಧಕ ಸಂಗೀತೇ ತ್ಯಜತಿ ಜೀವಿತಂ ।

ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪೋಽಪಿ ತದ್ಗೀತಂ ಶ್ರುತ್ವಾಹರ್ಷಂ ಪ್ರಪದ್ಯತೇ ॥

ತಸ್ಯ ಗೀತಸ್ಯ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಂ ಕೇಪ್ರಶಂಶಿತುಮಿಶತೇ ।

ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಾಣಾಮಿದಮೇವೈಕ ಸಾಧನಂ ॥

ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ–

ವೀಣಾವಾದನ ತತ್ವಜ್ಞಃ ಶ್ರುತಿ ಜಾತಿ ವಿಶಾರದಃ ।
ತಾಲಜ್ಞಶ್ಚಾಪ್ರಯಾಸೇನ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗಂಚಗಚ್ಛತಿ ॥

ಇದರಿಂದ ದಾಸಕೂಟದ ಮಹನೀಯರೂ ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗದಿಂದಲೇ ಭಕ್ತಿ ಸೋಪಾನವನ್ನೇರಿ ಭಗವಂತನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆವಂಥ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರುಗಳಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ದಾಸಕೂಟದ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಅನೇಕವಿರಬಹುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಎರಡು ಕನ್ನಡದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ ಇಂದು. ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ನಂತರ ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದಾಸರುಗಳು ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ ಯಾವುದೂ ನಿಖರವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಅದಾದನಂತರ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರಿಂದ ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆ ಘನತೆಗೇರಿ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಂದೋಳನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತರಚನೆ ಮಾಡಿ ಪೂಜಾಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅದು ಕನ್ನಡದ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ಆಳ್ವಾರರುಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಕೋಟಿಗೆ ಈ ದಾಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಈ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ ಅವರನ್ನು 'ಹರಿದಾಸ ಪಿತಾಮಹ' ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತವೆರಡೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ದಾಸವಾಣಿಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೆನಿಸಿತು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜರು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ರಚಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ, ರಾಮಾಮಾತ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದವರೂ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಹರಿದಾಸ ಕೂಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಕೀರ್ತನೆ, ದಂಡಕ, ವೃತ್ತನಾಮ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇವೆ.

ಗೀತತಾಯಿ ಸುಳಾದ್ಯುಗಾಭೋಗ ಪದಪದ್ಯ
ಬ್ರಾತ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿ ವಿಠಲನ
ಪ್ರೀತಿ ಪಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು ನಲಿವ ವೈಷ್ಣವಾಗ್ರ
ನಾಥ ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟ ಕೃಷ್ಣಪ್ರಿಯನ ॥

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ದಾಸಕೂಟದವರಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ತರುವಾಯ ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಹಾಗೂ ಪದಗಳನ್ನು ಅಪಲಾನಂದರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಮತ. ನರಹರೀತೀರ್ಥರು ಈ ವಿಧದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಮತವೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ನಂತರದ ದಾಸಕೂಟದವರಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಅದೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದದ್ದು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಪುರಂದರದಾಸರು ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಮುಂದೆ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ, ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸುಳಾದಿಗಳು ಕೂಡ ದಾಸಕೂಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇದು ಮತ್ತಾವ ಕಡೆಯೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆ. ಸುಳಾದಿಗಳೆಂದರೆ ಸಪ್ತತಾಳಗಳು ಹಾಗೂ ಆದಿತಾಳ ಸೇರಿದ ರಚನಾಕ್ರಮ. ಇದು ತಾಳಾಂಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು. ಅಂದರೆ ಸೂಳಾದಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಯತಾಳಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಹರಿದಾಸ ಕೂಟದ ಇನ್ನುಳಿದ ಮೂರನೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ದೇವರನಾಮ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ದಾಸರು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ರಚನೆಗಳು

ಅತ್ಯಂತ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಈ ರಚನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ. ಸುಂದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥವುಗಳು. ಅಂದರೆ ಇವು ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ರಂಜನೀಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಾದಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗೂ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು. ಯಾರೂ ಹಾಡಬಹುದಾದಂಥ, ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರ ಕೈಗೆಟುಕುವಂಥ ಸುಲಲಿತವಾದ, ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದರ ಸಂಗೀತವೂ ಅತಿ ಸರಳ. ಇದು ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಂಗೀತದ ಕವಚತೊಟ್ಟ ಈ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳು ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಂಥ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸರಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರತ್ನಭಂಡಾರ ದಾಸರ ಪದಗಳು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ದಾಸರ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಈ ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ರಾಗಜ್ಞಾನ ವಾಗಲಿ, ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚುಬೇಡ. ಏಕೆಂದರೆ ದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೬೦-೭೦ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ತೀರ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಜನರಂಜನೀಯವಾದ ೩೦-೩೫ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವರೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರಸಂಚಾರ ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಪದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಿರಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಂಬೋಧಿ ರಾಗದ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಅಂದರೇ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧) ಬಿನ್ನಹಕೆ ಬಾಯಿಲ್ಲವಯ್ಯ
೨) ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗಾವ ದೇವರೊಳು ಕಾಣೆ
೩) ಮೂರ್ಖರಾದರು ಜನರು ಲೋಕದೊಳಗೆಲ್ಲ
೪) ಇಷ್ಟು ಪಾಪವನೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಸಾಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರಂತೆಯೇ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟು ಒಂದೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಷ್ಟೆ.

ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಗದಿತ ಒಂದು ಧಾಟಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದೇ ಧಾಟಿಗೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ, ಹೊಂದುವಂಥ ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದರಾಯ್ತು. ಆಗ ಎಷ್ಟೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮಟ್ಟಿನ ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. ಈ ಒಂದು ಕ್ರಮದಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರವೂ ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆಯುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರು, ಬಾರದವರು ಅಂದರೆ ಬರಿ ಮಟ್ಟನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವರು ಯಾರೇ ಹಾಡಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಚೂತಪ್ಪದಂತೆ ಹಾಡುವರು. ಇದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಜನರು ಯಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಆಯಾಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಅಂಥವು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವು ನಮಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಗಗಳು ಆರಭಿ, ನಾಟ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ತೋಡಿ, ಸುರಟಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ದರ್ಭಾರ್, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಪೂರ್ವಿ, ಭೈರವಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂದೂ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿರಪರಿಚಿತ ರಾಗಗಳು.

ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ರಾಗ ತೀರ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಮೆಯೆನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅದನ್ನು ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ನೆರವು, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ರೀತ್ಯಾ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ನುಡಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಶರಣರ ವಚನ ಮಾತನ್ನ ಆಡಿದ ಹಾಗೆ, ದಾಸರದ್ದು ಮಾತನ್ನು ಹಾಡಿದ ಹಾಗಿವೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಇದೇ ಇರಬಹುದೇನೋ.

ಅಂದು ಗ್ರಾಮಫೋನ್, ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ.ವಿ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೇ ತುಂಬಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚಾರ ದೊರಕಿದ್ದಿರಬೇಕಾದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಔನ್ನತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಹಿರಿದು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತವೇ ಇಂದೂ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತ್ತೀಚಿನದಿರಬೇಕು. ಯಾವೊಂದೇ ಕೃತಿಯೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ರಂಜನೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗ ಈ ಕ್ರಮ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಪುರಂದರದಾಸರಂತೂ ಹಾಡಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ ಮೀಟುತ್ತ, ಚಿಟಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ, ಕಂಚಿನ ತಾಳದ ಗತಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕಾದರೆ ತಾಳಕ್ರಮ ಬೆರಳೆಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಘಾತದಿಂದಷ್ಟೇ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಗೋಷ್ಠಿಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಲಾದ ಈ ಪದಗಳು ಭಜನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಜನಾಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಛಾಪುತಾಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದಿತಾಳ-ಚತುರಶ್ರಛಾಪು, ಝಂಪೆತಾಳ-ಖಂಡಛಾಪು, ಅಟ್ಟತಾಳ, ತ್ರಿಪುಟತಾಳ-ಮಿಶ್ರಛಾಪು, ರೂಪಕತಾಳ-ರೂಪಕಛಾಪು ಎಂದಾಗಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಚಿನತಾಳಗಳ ಘಾತದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ತಾಳವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ನಾಂದಿಯೂ ದಾಸರಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು

ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವ ಗತಿಗಾದರೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲು ಬರುವಂಥವು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. "ಇದು ಭಾಗ್ಯ ಇದು ಭಾಗ್ಯ ಇದು ಭಾಗ್ಯವಯ್ಯ". ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಿಶ್ರಛಾಪು, ಖಂಡಛಾಪು, ರೂಪಕತಾಳ, ಆದಿತಾಳ ಈ ಎಲ್ಲ ತಾಳಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಬಹುದು. ದಾಸರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ತಾಳಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವುದಾದರೂ ಅರ್ಥಲೋಪವಾಗದಂತೆ, ರಸಾಭಾಸವಾಗದಂತೆ ಹೊಂದುವ ಯಾವ ಗತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಹಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಹಾಗೂ ಸಮಂಜಸವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತಭಾಗ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಕೊನೆಗಷ್ಟೆ ಒಂದೆರಡು ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾಸರಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಶುರುವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲಿಗರು ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ಬಿಡಾರಂಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು. ಹೀಗೆಂದ ಅವರೇ ಲಘುಸಂಗೀತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ 'ಆಡಿಸಿದಳೆಶೋಧ ಜಗದೋದ್ಧಾರನ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ ನಿಜವೇ.

ಅಲ್ಲದೇ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತರೂಪಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ.ವಿ. ಹಾಗೂ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೃತ್ಯಗಳಿಗಂತೂ ಹಲವಾರು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂಥ ಕೃತಿಗಳೇ ಇವೆ. "ಕೃಷ್ಣಾ ನೀ ಬೇಗನೆ ಬಾರೋ" ಎಂಬ ದೇವರನಾಮವನ್ನಂತೂ ನೃತ್ಯ ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲ

ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಡಿಯೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆಡಿದನೋ ರಂಗ ಜಗದೋದ್ಧಾರನ ಆಡಿಸದಳೆಶೋಧ" ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನೃತ್ಯಗೀತೆಗಳಾಗಿಯೇ ಮೆರೆಯುವಂಥ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಬರಿಯ ನೃತ್ಯಗೀತೆಗಳಲ್ಲದೆ ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೃತ್ಯರೂಪಕಕ್ಕೂ ಅಳವಡುವಂಥ ರೂಪವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಿವುದೂ ಅತಿಶಯವೆ.

"ಋಚಿ ಅಭ್ಯೂದಂ ಸಾಮ" ಎಂದರೆ ಋಕ್ಕಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ಸಾಮವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದೆ ಸಾಮವೇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಛಾಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದೇವೆ. ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸುವರ್ಣ ಸೇತುವೆಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿ ಜನರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ರತ್ನಭಂಡಾರವಾಗಿ, ಆಣಿಮುತ್ತಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ರತ್ನಭಂಡಾರದ ಸದುಪಯೋಗ ಜನತೆಯ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಲಿಯಾಗದಂತೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸರಳ, ಸುಂದರ ಹಾಡಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ದಾಸರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ನಾವಿಂದೂ ಇಂಬುಗೊಡಬಹುದೇನೋ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ತೊಡಗಿದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೊರಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಸಂಗೀತದತ್ತ ವಾಲುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೊರಗಿಹೋಗುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದಾಸರು ಅಂದಂದಿನ ಲೋಕಜೀವನದ ನೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಟೀಕಿಸಿ, ಅಂದಂದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಟ್ಟ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಅವರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಂದಂತಲ್ಲವೇ? ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಹರಿಯಬೇಕಾದ ಮನಸ್ಸು ಸಂಗೀತದ ಕವಚದಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗಬಾರದಲ್ಲ. ಆಲಾಪನೆ, ನೆರವು, ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಪೋಷಕವಲ್ಲ. ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವಾಹಕ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು ಅದೇ ಭಾರವೆನಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೊರಗಬಾರದೆಂದಿಗೂ.

ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳು

ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಗೆ ಒಲವು ಏಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆಯೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ,

೧) ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಸಿನಿಮ Audiovisul ಮಾಧ್ಯಮ. ಅಂದರೆ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವಣ ಮಾಧ್ಯಮ. ಏಕಕಾದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಕಿವಿಗೆ ರಸದೌತಣ ನೀಡುವ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಹಾಗೆಂದೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದನ್ನು ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆಯೇ ಬಹಳ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇದು ಬರಿಯ ಶ್ರವಣಮಾಧ್ಯಮ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಕಂಡು ಕೇಳಬಹುದಾದರೂ ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಗೌಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ರೀತಿಗೂ, ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ರೀತಿಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹಾಡಿಗಾಗಿ ಹಾಡಾಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಿಂತ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಿತ ಭಾವಗೀತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೨) ಇನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಹಾಡುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟೇನು ವಿದ್ಯಾವಂತನಲ್ಲದವನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗದ್ಯವೇ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೇನೋ? ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ನಡುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾತ್ರ. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಯಾಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಅಂದರೆ ನವೋದಯದ ಕವನಗಳ (ಹಾಡಲು ಒಗ್ಗುವಂಥವು) ಅರ್ಥ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವೂ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಮನದ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ತೆರೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇವು. ಇಲ್ಲಿ ಕವನ ಪ್ರಧಾನಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರುವಂಥ ಒಂದು ಸರಳಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾದರೆ ಸಾಕು. ಇವೆಲ್ಲ ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತೊಂಭತ್ತು ಭಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ made to order sutff ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದೆ ಪದಗಳು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಎರಕಹೊಯ್ದ ಕೆಲವೇ ಪದಗಳು. ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗಳಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪದಗುಂಫನಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ನಿರ್ಮಿತ, ನಿರ್ದಿಷ್ಠ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಹೆಣೆದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳು. ನನ್ನ ಪರಿಚಯದವರೊಬ್ಬರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪದಕೋಷ್ಟಕ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲೇ permutation combination

ಮಾಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ ಸಿದ್ಧ" ಎಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಇದನ್ನು ಕೆಣಕಿ-ತಿಣಿಕಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಬರಲಾರದೇನೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೂ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

"ನಾ ನಿನ್ನ ಮರೆಯಲಾರೆ...."

"ನಿನಗಾಗಿ ಓಡೋಡಿ ಬಂದೆ...."

"ಯಾರು ಯಾರು ನೀ ಯಾರು"

"ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೆ ಯಾವೂರು?...."

ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ 'ಅಂದರೆ ಕವನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಸೆಯುವ ಅಂದರೆ made to order ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಮೂಡಿಬರುವ ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳು ಇವು. ಯಾವುದಾದರೂ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಕವಿ ಮನದ ಸಂವೇದನೆಗಳು. ಭಾಷಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಭಾವನಾಮುತ್ತುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಇಂಥವೇ ಪದಬಂಧ ಅಥವಾ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಭಾವನಾಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಕಡಿವಾಣದ ಯಾ ಎರಕದಗೊಡವೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಹರಿದುಬರುವ ಭಾವಸ್ತೋತ. ಕಾಡ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡಿನಂತೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕುಕಿಲಿನಂತೆ. ಕವಿಮನದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗಾನವಿದು.

ಕೆಲವೊಂದು ಕವನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ

"ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ ಕರೆಯಿತು ದೂರ ತೀರಕೆ ನಿನ್ನನು
ಯಾವ ಬೃಂದಾವನವು ಸೆಳೆಯಿತು ನಿನ್ನ ಮಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣನು...."

"ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ
ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಒಂದು ಮಂದಹಾಸ..."

"ವಿಶಾಲಪಥದಲಿ ಜೀವರಥದಲಿ
ನಿನ್ನಯ ಕರುಣೆಯ ಸಾರಥ್ಯದಲಿ...."

"ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕದ ಅನೂಹ್ಯರೂಪದ"

ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಾಡುಗಳಾದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಸರಿಯಾಗಲಾರದೇನೋ.

"ಎಂಥ ಕಣ್ಣು ಎಂಥ ಕಣ್ಣು ಎಂಥ ಕಣ್ಣು ನಿನ್ನದೇ...."

ಎಂಬ ಪ್ರೊ|| ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕವನದ ಸಿನಿಮಾಯತೆ

"ಯಾರವರು, ಯಾರವರು, ಯಾರವರು ಯಾರೋ...."

ಎಂಬ ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ತಾತ್ವಿಕದರ್ಶನದ ಕವನ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕೂಡ ಕವನದ ಭಾವವನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯುವ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಈ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಬರುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವತಃ ಸುಲಭ, ಹಾಗೂ ಸರಳಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಪದಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಬಹಳ ಬೇಗ ಕಲಿತು ಹಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತನಿಬದ್ಧ ವಾದವುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂಥವನ್ನು ಕಲಿತು ಹಾಡುವವರು ಕಡಿಮೆ.

ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವೂ ಉಂಟು. ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಟ್ಯೂನ್ ಅಂದರೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಉಂಟು. ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರು ಅಕಾರದಲ್ಲೋ, ಲಕಾರದಲ್ಲೋ ಇಲ್ಲ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮೇಲೋ ನುಡಿಸಿ ಅಥವಾ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಆ ಟ್ಯೂನ್

ಸರಿಬರದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಗದೊಂದು. ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಮೊದಲು ಸರಿಯೆನಿಸುವ ಟ್ಯೂನ್ ಸಿದ್ಧವಾದಾಗ ಆತ Green signal ಕೊಟ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಟ್ಯೂನ್ ಎಂದ ಬಳಿಕ ಆ ಟ್ಯೂನ್‌ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಇರುವಾಗ ಎಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು? ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಮನದ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳ ಹಾಕುವ ನಿರ್ಮಾಪಕರ ಮರ್ಜಿ, ಆತನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಟ್ಯೂನಿಗೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕ್ರಮವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೇನೋ? ಅಂದಮೇಲೆ ಸುಗಮವಾಗಿ, ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿಯಲು ಬೇರೇನು ಬೇಕು? ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗೇ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಒಂದು ಗೀತೆಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಟ್ಯೂನ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಂಜೆ ವೇಳೇ 'ಜುಹುಬೀಚ್'ನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಗುನುಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರು ಹಾಡಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಟ್ಯೂನ್ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೆರೆದ ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಮಾರುವವರೋ, ಚುರ್‌ಮುರಿ ಮಾರುವವರೋ ಅಥವಾ ದನಗಾಹಿ ಹುಡುಗರೋ ಮತ್ತಾರೋ ಒಂದು ಟ್ಯೂನನ್ನು ಅವರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಲು, ಗುನುಗುಟ್ಟಲು ಶುರುಮಾಡಿದರೆಂದರೆ ಆ ಟ್ಯೂನ್ ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಆಗುತ್ತದೆಂಬ ಖಾತ್ರಿ ಆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರದಂತೆ. ಅದೇ ಟ್ಯೂನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಟ್ಯೂನೇ ಪ್ರಧಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಗೌಣ. ಆ ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಅವರೆಣಿಸಿದಂತೆ ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಆಗುತ್ತಲೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಾಗಲೀ, ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಲಿ ಹೀಗಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು. ನಂತರ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವ ಯಾವ sequenceಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಆಗಲಾರದು.

ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ made to order ಕವನಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಾಗಿ ಯುಗಾದಿ, ದೀಪಾವಳಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಇಂಥ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾದ ಗೀತೆಗಳೂ ಮೂಡಿಬರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜಾಳುತನವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರವಿದೆ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ ಅವುಗಳ ಅಂಕೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಾನೇ ಒಮ್ಮೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದೆ. ಶ್ರೀ ಮುಖೇಶ್ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮತಿ ಲತಾಮಂಗೇಶ್ಕರ್ ಹಾಡಿದ ಒಂದು ಯುಗಳಗೀತೆಯನ್ನು, ಒಂದು ಯುಗಳ ಗೀತೆಗೆ ಬಳಸಿದ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಐವತ್ತರವತ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇತ್ತು. ವಾದ್ಯಗಳ ಅಂಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಯೆ ಹಾಡಿನ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಇದು ಮೋಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಲೇಬೇಕು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಸೌಲಭ್ಯವೂ, ಸೌಕರ್ಯವೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದೇನೋ? ಹೀಗಾಗಿ ದೃಶ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯದ ಆಡಂಬರವೂ ಸೇರಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಣಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನಾ ಜೀವಿಯೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಬಹುದಾದರೂ ಭಾವುಕತೆ, ನೋವು ನಲಿವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಇರುವಂತಹುದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತಾನು ತನ್ನ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಂತಹ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ, ವೈಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸುಂದರ ತಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ,

ನಾಯಕಿಯರು ನಯನಮನೋಹರ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ, ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ನಲಿಯುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡುವ ಬಯಕೆ, ಆ ಹಾಡನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುವ ಆಸೆ, ಕೇಳಿ ತಾನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುತ್ತ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನದೇ ಕನಸಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. Unfulfilled derives fulfilled in dreams ಎನ್ನುವ ರೀತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಹಾಡು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ನಿಲ್ಲುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವನ ತುಟಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಲಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಅವರ ನೆಚ್ಚಿನ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡೆಲ್ಲ ಬಾಯಿಪಾಠ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ hero worshipನಿಂದ ಕಲಿವ ಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ! ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡುವ ಮೋಡಿ ಇದು. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಬರಿಯ ಶ್ರಮಣಮಾಧ್ಯಮ. ದೃಶ್ಯಶ್ರವಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವ ಬರಿಯ ಶ್ರವಣ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದಲ್ಲವೇ?

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಇದೆ. ಚಿತ್ರಪಟದ ಒಂದೇ ಹಾಡು ದಿನಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸೌಲಭ್ಯವಿದೆ. ಈ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸಮಾರಂಭವೇ ಇರಲಿ, ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ, ಜಾತ್ರೆಯೇ ಇರಲಿ, ಜೊತೆಗೆ ರಾಮೋತ್ಸವ, ಗಣಪತಿಹಬ್ಬ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿತಟ್ಟೆಯನ್ನೋ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟನ್ನೋ ಹಾಕದೆ ಸಮಾರಂಭ ಶುರುವಾಗುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಕಡೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಭಾವಗೀತೆ, ಹರಿಕಥೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕಛೇರಿಗಳ ಸಿಂಹಪಾಲೂ "ಆರ್ಕೆಷ್ಟ್ರಾ" ಅಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಪಾಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಅಂದಮೇಲೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಮಾಧ್ಯಮ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶನ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಲೆಖ್ಖವಿಟ್ಟವರಾರು? ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲೇ 'ಕಮರ್ಶಿಯಲ್' ವಿಭಾಗ

ವೊಂದಿದೆ. ಇದರ ವೇಳೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಮೀಸಲು. ದೂರದರ್ಶನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಇದೂ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ದೃಖ್ ಶ್ರವಣ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೇಳುಗರ ಕೋರಿಕೆ'ಯ ವಿಭಾಗವೊಂದಿದೆ. ಜನತೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಡನ್ನು ಕೋರಿ ಬರೆದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿತಟ್ಟೆಗಳು ಕೆಲವಂತೂ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಖರ್ಚಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಪ್ರಸಂಗವೇ. ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಪ್ಲೇಯರೋ ಇಲ್ಲ ಟೇಪ್‌ರೆಕಾರ್ಡರೋ ಇರುವುದರಿಂದ ಧ್ವನಿತಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಮಾರಾಟ ಅಧಿಕವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಕೇಳ್ಮೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನೂರಾರುಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರಿ ನಾಜಿಯಾ ಹಸನ್ ಹಾಡಿದ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಧ್ವನಿತಟ್ಟೆ ಮೂವತ್ತು ಲಕ್ಷ ಖರ್ಚಾಯಿತೆಂದು ಒಂದು ಸುದ್ದಿ. ಇದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಆ ಹಾಡಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಚಾರ ಎಷ್ಟೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆ ಹಾಡು ಎಲ್ಲರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಪಾಲಿಗೆಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬೇಕು? ಅದು ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಯಾವ ಭಾಷೆಯದೇ ಇರಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಪಾಡೇ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ, ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಪಾಲು, ರೇಡಿಯೋ, ದೂರದರ್ಶನ, ಅಥವಾ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಮಾರಂಭ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳು, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅಥವಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ನಡೆಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದಿನನಿತ್ಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಹೊಡೆತದ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮುಂದೆ ಇದು ತೀರ ಗೌಣ. ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಅಂದರೆ ಬೆರಳೆಣಿಸುವಷ್ಟು ಗೀತೆಗಳು ಈ ಪ್ರಚಾರದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಅನುಕರಣನೆಯ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಅಪರೂಪದ ಕೇಳ್ಮೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದೇ ಟ್ಯೂನ್ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕವನಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರು ಹಲವಾರು ಭಿನ್ನವಾದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ. ಒಂದೇ ಕವನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಅವರವರ ರುಚಿಗೆ ಸರಿಬರುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಾಗಿ, ಒಂದು ಗೀತೆಯ ಪ್ರಚಾರ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಂಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಾಡು, ಒಂದು ಟ್ಯೂನು. ದೇಶದ ಯಾವ ಮೂಲೆಗೆ ಹೋದರೂ ಆ ಹಾಡಿಗೆ ಅದೇ ಟ್ಯೂನು. ಇಂಥ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಾಡು ಕಲಿಯಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಹಾಡಿದರೂ, ಎಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೂ ಒಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಟ್ಯೂನು.

ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಗೀಳು ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಜನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರವರ ಮಾನಸಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗುಂಪೇ ಬೇರೆಯಿದೆ. ಜನತೆಗೆ ಏನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೆ ಅದು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವೆಂದೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ.ವಿ., ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ಅನುಕರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಹೊರತು ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳಿಗಲ್ಲ. ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಧ್ಯೇಯವುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೇನು? ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳದೇ ಮೇಲುಗೈ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ

ಮಾನವನು ಹುಟ್ಟನಿಂದಲೇ ಭಾವಜೀವಿ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣಶೀಲ ಪ್ರಾಣಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಆದಿಮಾನವ ಮೊದಮೊದಲು ಅವನ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಅವನ ಭಾವಭಂಗಿ, ಸಂಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮಾನವನಿಗೆ ಕಲೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ನೀಡಿತು. ನಿಸರ್ಗದ ಕಣಕಣಗಳಲ್ಲೂ ತುಂಬಿ ಹೊರಸೂಸುವ ಸುಮಧುರ ನಾದದ ಅಲೆ ಅಲೆಯೂ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿತು. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕುಕಿಲು, ದನಗಳ ಅಂಬಾ ಎನ್ನುವ ಕೂಗು, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹಕ್ಕಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ನಾದ ಆದಿಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಗರದ ಮೊರೆತ, ನದಿಯ ಕಲರವ, ಗಿಡಮರಗಳ ಮರ್ಮರ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ನಾದ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಅನೇಕ ಮಧುರಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.

ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿ ಹಲವಾರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸೋಪಾನಗಳುಂಟು. ಸ್ವರಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸಾನುಭವ ಸಂಗೀತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸನಾನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸಾನುಭವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಭಂಗಿ, ಅಂಗವಿಕ್ಷೇಪಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ನೃತ್ಯಕಲೆ.

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಸಂಗೀತ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳನ್ನೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆ. ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಕನ್ನಡಿ.... ಭಾವನೆಗಳ ನವರಸಗಳನ್ನು ಸ್ವರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಂಗೀತದ ಅಂದರೆ ನಾದಕಲೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅದರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ (ಸರ್ಮಗೀತ) ಅಂದರೆ ಮಧುರಗಾಯನವೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಇದು ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾದ ಆನಂದ.

ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಜನನವಾದಂದಿನಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೊಗಸು, ಸೊಬಗು, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ಆಕಾರ ಉಕಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಬರಿಯ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈ ಸ್ವರ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಲಯ ಅಥವಾ ಕಾಲದ ನೆರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಿಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಲಯಕ್ಕೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆನಂದೋತ್ಪತ್ತಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಕಾರವಿದ್ದರೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೆಚ್ಚು ರಸವನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯೋಣ. ಮಗುವನ್ನು ತೂಗಿ ಮಲಗಿಸಬೇಕು. ತಾಯಿ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಬೇಕು. ಅವಳು ಬರಿಯ 'ಅ'ಕಾರ ಅಥವಾ 'ಲ'ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಬದ್ಧವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಹಾಡಬಹುದು? ಒಂದು ವೇಳೆ ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತು ಹಾಡಿದರೆ ತಾನೇ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಾಗಬಹುದು? 'ಅ'ಕಾರ 'ಲ'ಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಕಾರ ದೊರೆತಾಗ ಸಂಗೀತದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. 'ಲ'ಕಾರವೋ 'ಅ'ಕಾರವೋ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾಯಿ –

ಯಾಕಳುವೆ ಎಲೆ ರಂಗ ಬೇಕಾದ್ದು ನಿನಗೀವೆ
ನಾಕೆಮ್ಮೆ ಕರೆದ ನೊರೆಹಾಲು । ಸಕ್ಕರೆ

ನೀ ಕೇಳಿದಾಗ ಕೊಡುವೆ ॥

ಅತ್ತು ಕಾಡುವನಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಬೇಡುವನಲ್ಲ

ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೆಂಬ ಹಠವಿಲ್ಲ । ನಿನ್ನಂಥ

ಹತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಇರಬಹುದು.

ಎಂದು ಹಾಡಿದಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬರಿಯ ಮಾತಾಗಲೀ, ನಾದವಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತವೆನ್ನಿಸಲಾರದು. ಇವು ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭಾಷಣವೋ ಬರಿಯ ದನಿಯೋ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಎರಡು ಕವಲುಗಳೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ. ಇದನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ, ಪ್ರೌಢಸಂಗೀತ, ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವುದು, ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಕೂಡ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರಿತು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರಿಯದೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಅನ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಂದೂ ರೂಪಾಂತರವೇ ಆಗಿ ಲಲಿತ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಲಲಿತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ

ಅನೇಕ ಕವಲುಗಳೊಡೆಯಿತು. ಆ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಹಲವಾರು ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯಗಾಯನ, ಗಮಕವಾಚನ, ಘಜಲ್, ಕವ್ವಾಲಿ, ದೇವರನಾಮ, ವಚನಗಾಯನ, ಅಷ್ಟಪದಿ, ಹೋರಿ, ಭಜನ್, ಶ್ಲೋಕ, ಭಾವಗೀತೆ, ರಬೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ, ಶ್ಯಾಮಾಸಂಗೀತ, ನಜರುಲ್ ಗೀತ್, ಕೋಳೀಗೀತ್, ಅಭಂಗ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದೊಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಕಾರವೇ. ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವೇ. ಲಘುಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಎಂದು ಈಗ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯುವುದು ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನಕ್ಕೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ನಾವು ವಿವೇಚಿಸೋಣ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಾಗವತಾದಿ ಗೀತೆಗಳ ಕಾವ್ಯಸಾರದಲ್ಲೂ ಭಾವಗೀತಾ ಬಿಂದುಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಒಂದು ನಾದ. ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಂತನೆ. ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಲವಕುಶರು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಭಾವಗೀತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗ್ರೀಕರಿಂದಲೇ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ಭಾರತೀಯರಂತೆ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಹಚರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗೀತೆಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಂಡವು. 'ಲೈರ್' ಎಂಬ ವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಲಿರಿಕ್' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಗೀತಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಂತರ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹಲವಾರು ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದ ಸುನಾದದಲೆ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಅಜರಾಮರ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿದೆ. ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್‌ರಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಹಕ್ಕಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮೋಹಕತೆಗೆ ಪರವಶರಾಗಿ ಅರಿಯದ ಯಾವುದೋ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ದರ್ಶನ ಪಡೆದರು ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ

ಪಕ್ಷಿಲೋಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕುರಿತೇ ಹೆಚ್ಚು ಕವನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ನಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಎರಡರ ಮಿಲನವಾಗಿರಬೇಕು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಭಾವಗೀತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಲಿರಿಕ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನಾವು ಇಂದು 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಾಯನವೆಂದರೆ ಸಾರಾಂಶ ಮಧುರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾದ, ರಮ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಾನುಕೂಲವಾದ ಸ್ವರಸಮೂಹಗಳಿಂದ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನು ಅರಿತು, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಹ ರಾಗ ಹಾಗೂ ರಸಪರಿಪೋಷಕವೆನಿಸುವ ರಾಗಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಭಾವನೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಲ್ಲದೆ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದಲ್ಲಿನ ಕಲಾಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಹಾಡಿಕೆ, ಮಧುರ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮವಿದ್ದಾಗ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ಅಂತಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ, ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವು ದೊರೆತಾಗ ನವರಸಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದ್ದರೂ ಸವಿಯಾದ ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂಥ ಆಕರ್ಷಕ ಧಾಟಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಕಳೆಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧಾಟಿ ಅಥವಾ ಮಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ನಡುವೆ ಎಂಥ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕು. ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯೂ ಬೇಕು. ಅಂತಲೇ "Music is both an art and science. It must be both emotionally

appreciated and intellectually understand. Music being an art of sound has to be intelligently heard" ಎಂದು Otto Karoly! ಹೇಳಿರುವುದು.

ಈಗ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ನಿಕಟ ಬಾಂಧವ್ಯ ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾರಣ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆಗಳು ಭಾವೋನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ರಸಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಬಹಳ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಭಾವ ಅನಂತ. ನೂರು ಗಂಧ, ನೂರು ಬಣ್ಣ, ನೂರು ರೂಪಗಳ ಕಲ್ಪನಾಸೌಧವಿದು. ನವರಸಗಳ ಚಿಲುಮೆ ಇದು. ಭಾವಗೀತೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವದ ಎಳೆಗಳು ನೂರಾರು. ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧಪಡುವ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತೂ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಉಂಟು, ಇದು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾವನೆಗಳ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಭಾವ ಚಿಲುಮೆ. ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇವರು, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ, ಒಲವು, ವಿರಹ, ಶೃಂಗಾರ, ಶೋಕ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಹುಟ್ಟು–ಸಾವು, ನೋವು–ನಲಿವು ಇಂಥ ನೂರಾರು ಭಾವಭಾವನೆಗಳ ಹರಹು ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ, ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ, ಆಳಕ್ಕೆ ಚಾಚಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೂ ಭಾವನಾಲಹರಿಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳು.

ಇನ್ನು ಇಂಥ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ, ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಏನೂ ಹಾಡಬಹುದೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಡಲು ಬರುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಸಾಪೇಕ್ಷಿ ಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗೀತ ನಿರಪೇಕ್ಷಿ ಗೀತೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನದ ಮೌಲ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಿರಬಹುದಾದರೂ ಒಬ್ಬ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ಗಾಯಕಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದೇ ಕವಿಯ ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬರುವಂಥದೊಂದಾದರೆ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಮತ್ತೊಂದು.

ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅದರ ರೀತಿಗೆ ಕಣ್ಣ ಹನಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ
ಹೊನ್ನ ಚಂದಿರ ನೀಲಿಕಾರಗೆ ಹೊಂದಲಾರದ ಹೋಲಿಕೆ
ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅದರ ರೀತಿಗೆ ಚೆಲುವುಗನಸಿನ ಜನನಿಕೆ
ಬೆಳ್ಳಿನಿದ್ದೆವು ತುಟಿಗಳಂಚಿಗೆ ಸುಳಿವ ಕಿರುನಗೆ ತೋರಿಕೆ
....
ತಂತಿಯಾಚೆಗೆ ವೀಣೆ ಮಿಡಿದಿದೆ ಚೆಂಕಿಚೆರಳಿನ ಹಾಡಿಗೆ
ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಪಲ್ಲವಿ ಬೇಲಿಯಾಗಿದೆ ಚಿಂತೆಯಾಳುವ ಹಾಡಿಗೆ

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೇ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಲಯಬದ್ಧತೆ, ತರಂಗಿತತೆ, ನಾದಮಯತೆ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದುದು. ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಭಾವ, ನಾದ, ಲಯಗಳ ಓಘ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಕವನ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ರಾಗಕವಚ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಧುರಮಿಲನವಿದೆ ಇಲ್ಲಿ.

ಅವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನವನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಯಾರು ಬರುವರು ಎಂದು ಏಕೆ ಕೇಳುತ್ತೀರಿ?
ಯಾರೇ ಬರಲಿ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ನನಗಿದೆ ನೋಡಿ
ಮಾವು ಬೇವನು ತಂದು ತೋರಣ ಕಟ್ಟುವುದು
ಬಿರಿದ ಹೂವುಗಳನಾಯ್ದು ಮಾಲೆಗಳ ಹೆಣೆಯುವುದು
ಹೂ ಬೇಲಿಯಿಂದ ಹೊಸಲಿನ ತನಕ ಗುಡಿಸುವುದು
ನೀರ ಚಿಮುಕಿಸಿ ಧೂಳನ್ನಡಗಿಸುತ ನಡೆಯುವುದು
ಕೋಣೆಯ ಅಲಂಕಾರ, ಚಾಪೆಯನ್ನು ಹಾಸುವುದು.....

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಖಂಡ ನಡೆಯಕಾವ್ಯ. ಎಲ್ಲವೂ ನಿಜ. ತಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಗದ್ಯದತ್ತ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪದಗಳನ್ನು ಆಡುಭಾಷೆಯ ಕಡೆಗೆ

ವಾಲಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ ಇದರರ್ಥ. ಗದ್ಯಕ್ಕೇ ಬೇಕಾದರೂ ರಾಗದ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರೂ ಇಂಥವು ಮನಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕೆಂದೇ ಇದು ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಕವನ.

ಲಲಿತ ಪದಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬಲು ಸೊಗಸು. ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತಂತಾನೆ ಹಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪದಲಾಲಿತ್ಯ ದಿಂದ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮೆರುಗು. ಬರೀ ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದಗಳು, ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಕಷ್ಟವಾದ ಪದಗುಂಫನಗಳಿದ್ದರೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಆ ಹಾಡು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೋತೃವೃಂದಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಸುಲಲಿತವಾದ ಪದಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರಪದ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರೊ|| ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಈ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ ಕರೆಯಿತು ದೂರ ತೀರಕೆ ನಿನ್ನನು
ಯಾವ ಬೃಂದಾವನವು ಸೆಳೆಯಿತು ನಿನ್ನ ಮಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣನು
ಹೂವು ಹಾಸಿಗೆ ಚಂದ್ರ ಚಂದನ ಬಾಹುಬಂಧನ ಚುಂಬನ
ಬಯಕೆ ತೋಟದ ಬೇಲಿಯೊಳಗೆ ಕರಣಗಣದೀರಿಂಗಣ..."

ಅದೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಪದಗುಂಫನಗಳಿಗೆ ವಿನಾಯಕರ ಈ ಕವನ ನೋಡಿ :

"ಸೀಮಾಪ್ರಾಂತದಿ, ಸ್ನಿಗ್ಧಸೌಮ್ಯ ಲಹರಿ ಕೊನ್ನಾರದಲ್ಲುಗಮಿಸಿ
ಕಿಂಚಿತ್ ಯೋಜನ ಮಾತ್ರೆಗಳಲಿ ರಮಿಸಿ ಕಾಡನಾ ನಡುವೆ ಭ್ರಮಿಸಿ
ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಿಸಿರೆ ಶಾಮಶಿಲಾಶೃಂಗವು ಅಸಮಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವು
ನನೆಕೊನೆ ಚೋದ್ಯವು ಮಧುವಹುದು ಘನವು
ವಿಜ್ಞಾನವೃಷಭಾನತಿ"

ಇನ್ನು ಹಾಡುವ ಕವನದ ವಸ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂದರೆ ಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ರೆ ಚೆಂದ.

ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕವನ ಹೀಗಿದೆ :

"ವಿಶಾಲ ಪಥದಲಿ ಜೀವನ ರಥದಲಿ
ನಿನ್ನ ಕರುಣೆಯ ಸಾರಥ್ಯದಲಿ
ಪೌರ್ಲ ವಿಕಾಸದ ಹಂದರದಡಿಯಲಿ
ಮರ್ತ್ಯದ ಮಣ್ಣಿನ ಧೂಳಿನಲಿ
....
ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಈ ಜೀವರಥ
ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಪಥ....."

ಎಂದು ಬದುಕಿನ ಪಯಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಈ ಸುಂದರ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕವನಕ್ಕೂ ರಾಘವರವರ ಹೋಲ್ಡಾನ್ ಎಂಬ ಕವನದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. 'ಹೋಲ್ಡಾನ್' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಭಾವಾತ್ಮಕತೆಯ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ದೊರೆವ ಆನಂದಾನುಭೂತಿ. ಇದು ಓದಬೇಕಾದ ಕವನ. ಹಾಡಬಾರದು.

ನಡೆಯಲಾರೆ, ನಡೆದು ಸೋತೆ
ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಬಂದೆನು
ಚೌಕದಲ್ಲಿ ನಿಂದೆನು
ದೀಪಗಂಬವೊಂದು ಹೊರತು
ಇಲ್ಲಿ ನರನ ನೆರಳು ಗುರುತು
ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಕಾಯಬೇಕು
ನಿಂತು ನಿಂತು ಸಾಯಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ

ಇಲ್ಲಿ ತಾಳ, ಲಯ, ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾಸ, ಒತ್ತು ಎಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಇದು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಗೂಬೆಯೋ, ಕಾಲೊರಸೋ ವಸ್ತುವಾದಾಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಕಲಾರಸಿಕರು ಇಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಸಾಪೇಕ್ಷಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಯಾವುವು? ಸಂಗೀತ ನಿರಪೇಕ್ಷಿ ಗೀತೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಮಧುರತರವಾದ

ನಾದವೊಂದಿದೆ. ಅಂಥ ಸುನಾದ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳು ಮಾಧುರ್ಯದ ಲಹರಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರಲಿ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಅದಕ್ಕಿದ್ದೇ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬೇರೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಡಲು ಚೆಂದ. "Short & sweet" ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ತೀರ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕವನಗಳನ್ನು ರಾಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಶ್ರೋತೃಗಳ ತಾಳ್ಮೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾದೀತು. ಇದು ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನವೇ ಹೊರತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪಠಣವಾಗಲೀ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಗಮಕದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಾಚಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು ಅಂದಾಕ್ಷಣ ಭಾವವಾಚಿ ಗುಣ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಾಚಿ ಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ವಸ್ತುವಾಚಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸು ಮುಂದೇನು? ಮುಂದೇನು ಎಂದು ವಸ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಕಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಚೆಂದವಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸುವುದೇ ಸೊಗಸು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದೇ ಭಾವ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಒತ್ತುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥನ ಕವನಗಳ ಪರಿಯೇ ಅಂಥದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರ "ರಾಣಿಯ ಮೊಕದ್ದಮೆ" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಹೀಗಿದೆ.

"ರೋಮರೋಮದ ನಿಮಿರೆ ಭಾವವಿದ್ಯುತ್ತು
ತುಳುಕಿ ಕಣ್ಣಂಪರಿಯೆ ಬಾಷ್ಪಭಾಗೀರಥಿ
ಕೇಳಿದಳು ಹುಚ್ಚಪೂಜಾರಿಯ ದಿವ್ಯ ಪೂಜೆಯ ಕಥೆಯ
ಮಥುರ ಬಾಬುವಿನತ್ತೆ ರಾಸಮಣಿ, ರಾಣಿ...."

ಹೀಗೆ ಶುರುವಾದ ಕವನ ಓದುಗರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಓಘದತ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶುರು ಮಾಡಿದ ಈ ಕಥೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಾಡಬೇಕು. ಇದು ವಸ್ತುವಾಚಿಕ ಕವನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಡಿಕೆಗಿಂತ ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ

ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂದರೆ ತೀರ ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲೇಬಾರದೆ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಾಚಿಯಲ್ಲದ ಭಾವವಾಚಿ ಕವನಗಳೂ ತೀರದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ ಹಾಳಾಗದಂತೆ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೋ, ನುಡಿಗಳನ್ನೋ ಮೊಟಕು ಮಾಡಿ ಕವನವಿರುವುದೇ ಇಷ್ಟೇಯೇನೋ ಎಂಬ ಭಾವ ಬರುವಂತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ಮಲೆನಾಡ ಐಸಿರಿಯ ಕವನ "ಹೋಗುವೆನು ನಾ" ಎಂಬ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸುಂದರ ಕವನದ ಹಂದರವೇ ಆಗಿ ಮಿಂಚಿದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದು.

ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಅಪಚಾರವಾಗಬಾರದು ರಾಗದ ಸೊಗಸಿಗೂ ಭಂಗ ಬರಬಾರದು. ಇದೇ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯ. ಸಂಕೀರಣ ಭಾವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕವನ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಕಲಾವಿದ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕವನದ ಭಾವ ಕೆಡದಂತೆ ಪಂಕ್ತಿಗಳ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಓದಿ ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಕವಿಯೆ ಗಾಯಕನಾದರೆ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಕವನದ ಭಾವ, ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕವನ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ, ಭಾವಗ್ರಹಣ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ರಾಗವಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಾಗಭಾವ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಕವಿಹೃದಯ ಅರ್ಥವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವನ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ

ಸಾರ್ಥಕತೆಯಾಗಿ ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಆಭಾಸವಾದ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಇವೆ.

ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ–

ಯಾರವರು ಯಾರವರು

ಯಾರವರು ಯಾರೋ

ಬಾಗಿಲಲಿ ಬಂದವರು

ನಿಂದವರು ಯಾರೋ

ಎಂಬ ಒಂದು ಅನುಭಾವ ಗೀತೆ ಸಿನಿಮಾದವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದು ಪ್ರಣಯಗೀತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ದುಃಖ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಗೀತೆ–

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ

ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಿದರೆ

ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡಲಿ ನಿನ್ನ.....

ಭಾಂಗ್ಡಾ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಯ ಗೀತೆಯಾಗಿ ನಲುಗಿ ಹೋದದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಯಕರು ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅದರ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುರುಕಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಮೂಡಿ ಬಂದ ಯಾವದೋ ರಾಗದ ಲಹರಿಯಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಕವನ ಭಾವ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗ ಬಾರದು.

ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವೇಳೆ ಒಂದು ರಾಗದ ಚೌಕಟ್ಟು ತಯಾರಿಸಿ ಅದು ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಯಾದಾಗ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಉಂಟೆಂದು ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾದೀತೋ ನಾನರಿಯೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗವೋ? ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೋ? ಯಾವುದೋ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಬಹುದು. ಸಿದ್ಧವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾದೀತು. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ?

ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯ ಭಾವವೇ ಪ್ರಧಾನವೇ ಹೊರತು ಸಂಗೀತವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವಾಹಕವೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ನುಂಗಿ ಹಾಕಿಬಿಡುವಷ್ಟು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸುವಷ್ಟು ಸಂಗೀತದ ಅಬ್ಬರವಿರಬಾರದು. ಮಾತಿಗೆ ಧಾತು ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರರಾಗ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಇದ್ದರಾಯ್ತು. ಹಾಡುವಾಗ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ನಾದಮಯ ಉಚ್ಚಾರವಿರಬೇಕು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇರಬೇಕು. ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಗಾಗಿ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಎಳೆಯುವುದೋ, ಹ್ರಸ್ವ ಮಾಡುವುದೋ ಆದರೆ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ರಸಾಭಾಸ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ರವರ "ರತ್ನ ಪದಗಳನ್ನು" ಹಾಡಬಹುದೆ ಎಂದಾಗ ಹಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನಕ್ಕಿರ ಬೇಕಾದ ಭಾವ, ರಸ, ಮಾತ್ರೆ, ತಾಳ, ಲಯ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕವನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ.

ಎಂಡ ಯೆಡ್ತಿ ರತ್ನನ್ ಪದಗೊಳ್ ಅಂದ್ರೆ ರತ್ನಂಗ್ ಪ್ರಾಣಾ
ಬುಂಡೇನೆತ್ತಿ ಕುಡುದ್ ಬುಟ್ಟಾಂದ್ರೆ ತಕೋಪದಗೊಳ್ ಬಾಣಾ.......

ಇಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೂ ನಿಜ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಇಂಥವರ ಕವನಗಳನ್ನ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಡಿ ಜನಮನ ತಣಿಸಿಬಹುದು. ಇದು ರಮ್ಯಶೈಲಿಯ ಮಧುರ ಪದಬಂಧ ಗೀತೆಗಳು. ರತ್ನನ ಪದಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಏಕತಾನತೆ, ಮುಗಿಯದ ಏಕತಾನತೆ ಇದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ.

ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹಾಡಬಾರದು. ಹಾಡುವುದು ತುಂಬಾ ಅಪಚಾರ ಎಂಬ ಮತ ನವ್ಯಕವಿಗಳದ್ದು. ನವ್ಯಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಸದಾಯಕ. ಹಾಡಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರುಚಿಸುವುದೂ

ಇಲ್ಲ, ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅಳವಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡಲೇಬೇಕೆಂದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬಹುದು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗೇ ಏಕೆ? ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳು ಪಾಠವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ವಿಧದ ನಾದಮಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಬರಿಯ ಆ ನಾದವೇ ಸಂಗಿತವೆನಿಸಲಾರದು.

ಕೆಳಗಿನ ಕವನವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಶಶಿಕಲಾ ವಿನಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ :

ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ
ನನ್ನ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ ಕತ್ತರಿಸಿ
ಕವಿತಾಕ್ಕ ಕಸಿ ಮಾಡಿದರಂತೆ
ನಮ್ಮಜ್ಜಿ ಹೇಳಿತು ಹಾಂಗಂತ
ಇದು ಕರುಳಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧದ್ದು
"ಹರೀಲಾರದ ಹಕೀಕತ್ತು" ಅಂತ.....

ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ದನಿ, ತಾಳ, ಲಯ, ಮಾತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಲೇ ಇದನ್ನ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿತೆಗಳೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನನಗೆ ಅಷ್ಟು ಸರಿ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡಿದಾಗ ಕವನದ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಮ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳ ಇಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳವು ಮೂಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೂಡ ಇದೆ. ಒಮ್ಮೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೇಳಿದ್ದರು "ನಿಮ್ಮಂಥ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರು ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಕವನದ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೀರುವಿನಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದು. ಇದು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ. ತೋಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಮನೆ ಮನೆಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಹೂವಾಡಗಿತ್ತಿಯರಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು.

ವಚನ – ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಗೀತ ಸಂಗಮ

'ವಚನ'ವೆಂಬುದು 'ಗದ್ಯ'ದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇರಬೇಕು. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಮಾನವ ಮಾತನಾಡಲು ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ. ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಪದ್ಯ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಲಯದ ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ನಾದಸಂಪತ್ತು. ಭಾವ ಮಾಧುರ್ಯ ಮೇಳವಿಸಿ ಪದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ ಉಪನಿಷತ್ತೇ ಆಗಲಿ, ಬೈಬಲ್, ಖುರಾನ್‌ಗಳೇ ಆಗಲಿ ಗದ್ಯವಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮೋಪದೇಶಕ್ಕೆ 'ವಚನ'ಗಳನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಶಿವಶರಣರ ವಚನಪ್ರಕಾರ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಕ ಗದ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹತ್ತು–ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶೈವ ಸಂತರು ತಮಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಛಂದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡು ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಂದು ಜನತೆಗಿತ್ತರು. ಅಂದರೆ ವಚನಗಳ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಆದರೂ ಇದು ಅವರ ಪಡಿಯಚ್ಚಲ್ಲ. ಎರಕವಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಷ್ಕೃತಿ ಇದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಅಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೂ ಹಲವರು ಶಿವದಾಸರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದ್ದರೂ ಆ ಹಾಡುಗಳು ಈವರೆವಿಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ತಿರುವು ದೊರಕಿತು. ಶಿವಶರಣರ ಪಂಥದ ರಚನೆಗಳೂ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅಂದರೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಡುವಂಥದು. ಇದನ್ನು ಜನರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದ ಹಾಗಾಯ್ತು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಅನುಭವಾಮೃತದ ಧಾರೆ ಹಾಗೂ ಇದರ ಬೋಧನಾಂಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುದೇವ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ಇವರುಗಳ ಅನುಭವಾಮೃತವಾಣಿಯೆ ವಚನಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇವರುಗಳು ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ತತ್ವಬೋಧನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವೇಶ್ವರರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಸನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ವಚನವಾಣಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಗಳು ಗಾನಯೋಗ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಒಂದು ವಚನ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿದೆ.

ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಶಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯ
ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ ಉದರದಲೊತ್ತಿ
ಬಾರಿಸು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ....

ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಂತೀವಾದ್ಯದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಮಾನವ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಸವೇಶ್ವರರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಸಹ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ವಚನಗಳು ಸಂಗೀತ ಕವಚವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಯರ ಒಂದು ವಚನವನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ವಚನವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಅಂದರೆ ದಾಸಪಂಥದ ವಾಣಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡಿಕೆ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಿರಬಹುದೇನೋ?

ಅರವತ್ತೆಂಟು ಸಹಸ್ರ ವಚನಗಳ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ
ಸೋತಿತ್ತೆನ್ನ ಮನ ನೋಡಯ್ಯ ।
ಹಾಡುವುದೊಂದೇ ವಚನ, ನೋಡುವುದೊಂದೇ ವಚನ ।
ವಿಷಯ ಬಿಟ್ಟು ನಿರ್ವಿಷಯವಾಗುವುದೊಂದೇ ವಚನ
ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲೇಶನಲ್ಲಿ ॥

ಅರವತ್ತೆಂಟು ಸಹಸ್ರ ವಚನಗಳ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ದೇಶಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲದ ರಾಗ, ಉಪ್ಪಿಲ್ಲದೂಟ–ಸಪ್ಪೆಕಾಣಿರಣ್ಣ
ಅಯ್ಯಾ, ಮಿಕ್ಕಿನ ರಾಗ ಶಿವನಲ್ಲದ ದೈವ, ಫಲವಿಲ್ಲ ಕಾಣಿರಣ್ಣ
ಅಯ್ಯಾ ಮಿಕ್ಕಿನ ತುಂಬುರು ನಾರದರು ಶಿವನ ಕೇಳಿಸುವ ರಾಗ
ಮಹಾಲಿಂಗ ಗಜೇಶ್ವರನ ನಚ್ಚಿನ ರಾಗ

ಹೀಗಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವೇಶ್ವರರಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ನೀಡಿರುವ ಕಾಣಿಕೆಯೂ ಅಪಾರ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೃತಿ, ದಶವಿಧನಾದ, ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಾಮ, ಜಾತಿ, ರಾಗಾಂಗ, ೩೨ ರಾಗಗಳು, ಮಿಶ್ರರಾಗಗಳು, ಗಾನವೈಖರಿ, ವಾದ್ಯಬೇಧಗಳು, ತಂತುವಾದ್ಯಗಳು, ತಾಳಬೇಧಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧನ್ಯಾಸಿ, ಲಲಿತ, ದೇಶಿ, ಸಾರಂಗ, ತೋಡಿ, ಭೈರವಿ, ಪರಂಜಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಹಿಂದೋಳ, ಮಲ್ಹಾರ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಮುಖಾರಿ, ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇದರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ.

ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯವರ ಪದಗಳು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು.

ಇವರ ರಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧದೇವಮ್ಮ, ಅಲ್ಲಯ್ಯ, ಸಂಕಣ್ಣ, ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರೆನಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ದೈವಾರಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಲಿಂಗಾರ್ಚನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳೊಳಗಣ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರುವನು. ಲಲಿತ, ಬಂಗಾಳ ಮಲಹರಿ, ದೇಶಿ, ಗುಜ್ಜರಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಗೌಳರಾಗ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಹಾಗೂ ಭೇರಿ ನಿನಾದದ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡರು ಶುದ್ಧಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಶರಣರ ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಮರುಳಾದ ಜನರು ದೂರ ದೂರದ ಊರುಗಳಿಂದ ಬಂದು ಶರಣರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಹಾಡು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಸೊನ್ನಲಗೆಗೆ ಬಂದು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸಂದರ್ಶನ ಪಡೆದಳಂತೆ. ಒಬ್ಬ ಶಿವಭಕ್ತ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಭಕ್ತಿಪರವಶನಾದ ಮಹಾದೇವ ಶೆಟ್ಟಿಯು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಡೆದನಂತೆ. ಅಜಗಣ್ಣನ ಮರಣಕ್ಕಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳು ಬಂದರಂತೆ. ಅವರು ಹೇಗೆ ಬಂದರೆಂಬ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ :

"ಪರಸ್ಥಲದ ಲಿಂಗಮಂ ಕರಸ್ಥಲದೊಳುಸ್ಥೈತಿಟ್ಟು, ಬಲದ ಹಸ್ತದೊಳು
ವೀಣಾದಂಡಮಂಪಿಡಿದು, ಪರಮಾನಂದ ರಸ ಒಸರಲು,
ಪಾಡುವ ಸ್ವರವೆ ನಾದಬ್ರಹ್ಮದೊಳು ತರಹರಮಾಗಿ
ದಿವ್ಯ ವಚನಾಮೃತಗಳಂ ಪಾಡುತ" ಬಂದರಂತೆ.

ಶಿವಶರಣರು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಾನಸುಧೆಯ ಅನುಪಾನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಶಿವಾನುಭವ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ವಚನ-ಹಾಗೂ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಿನ್ನರಿ, ವೀಣೆ, ದಂಡಿಗೆ, ತಾಳ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿವೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧನ ಕಿನ್ನರಿ, ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸನ ವೀಣೆ, ಬಸವನ ದಂಡಿಗೆ, ಬಾಹೂರು ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯನ ತಾಳ ರೂಢಿಯ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗಾನದಿಂದಲೇ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಬುದ್ಧಯ್ಯ, ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ, ಕಿನ್ನರ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ, ಭದ್ರಗಾಯಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ.

"ನಾದಪ್ರಿಯ ಶಿವನೆಂಬರು ನಾದಪ್ರಿಯ ಶಿವನಲ್ಲ" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾದ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂದಲ್ಲ. ನಾದ ಭಕ್ತಿಹೀನವಾಗಿರಬಾರದೆಂಬುದೇ ಅವರ ಮತ. ದೇಹವೇ ಒಂದು ವೀಣೆಯಾಗಿ, ವೈಣಿಕ ಶಿವನಿವನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಶಿವನೆಂದರೆ "ನಾದಪ್ರಿಯ ನಂದಿಯನೇರಿಕೊಂಡು ಅತೀತನ ಮೇಲೆ ಆನಂದ ಸಿಂಹಾಸನವಿಕ್ಕಿ" ಕುಳಿತವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜಪತಪ ಸಾಧನಕಿಂತ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಮಾತು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

"ಕೋಟ್ಯನುಕೋಟಿ ಜಪವನು ಮಾಡಿ
ಕೋಟಲೆಗೊಳ್ಳಲದೇಕೇ ಮನವೇ ?
ಕಿಂಚಿತುಗೀತವೊಂದನಂತಕೋಟಿ ಜಪ ।
ಜಪವೆಂಬುದೇಕೆ ಮನವೇ ?
ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರ ಕಂಡು ಆಡಿ ಹಾಡಿ ಬದುಕು ಮನವೇ"।

ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆ. "ಆಡಿ ಹಾಡಿ ಬದುಕು ಮನವೇ" ಎಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಚನಗಳನ್ನು "ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಚನಗಳನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ತಾಳ ಮಾನ ಸರಿಸವನರಿಯೆ
ಓಜೆ ಬಜಾವಣೆಯ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ
ಅಮೃತಗಣ ದೇವಗಣವನರಿಯೆ

ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ, ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ
ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ"

ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿಪರವಶತೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಕ್ತಿಸಾಧನೆ. ಇವೇ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದವರ ರೀತಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಭಕ್ತಿಸೋಪಾನಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸೋಪಾನ.

ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನು ತನ್ನ ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಬಸವಯ್ಯ, ಸೊಡ್ಡಳಬಾಚಯ್ಯ, ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ, ಪ್ರಭು, ಮಡಿವಾಳ, ಸತ್ಯೇರ ಚಾಮಯ್ಯ, ಅಜಗಣ್ಣ, ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ, ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಶಂಕರ ದಾಸಯ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಾಯಕ ನಿಕರವು ಹಾಡುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸೋಮನಾಥ ತನ್ನ ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸನು ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಶಿವಾರಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮನಾಥನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿವದಾಸರು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ಬಹಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜುರವರು ಸೋಮನಾಥನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಕಲ ವೀಣಾ ಪ್ರವೀಣ ಕಲಾವಿದನೂ, ಅಕಲಂಕನಾದ ವಿದ್ಯಾಪಂಡಿತನೂ ಆದ ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸನು ಜಂಗಮ ಲಿಂಗೈಕ್ಯ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರ್ಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಶಿವನನ್ನು ಸಂಕೀರ್ತಿಸಲು ಬತ್ತೀಸಾದಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ದಂಡಿಗೆಗಳನ್ನೂ ನಿಯೋಜಿಸಿ, ಯಾವ ರಾಗ ಸಕಲೇಶನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೋ ಆಯಾ ರಾಗವು ಹೊಮ್ಮಿ ಧ್ವನಿಸುವ ರಾವಣ ಹಸ್ತ, ಬ್ರಹ್ಮವೀಣೆ, ಲಾವಣ್ಯವೀಣೆ, ಕೈಲಾಸವೀಣೆ, ಆಕಾಶವೀಣೆ, ಪಿನಾಕಿವೀಣೆ, ಸಾರಂಗ ವೀಣೆ, ಕುಂದುರ್ವೀಣೆ, ಸ್ವಾಯಂಭುವೀಣೆ, ಗೌರೀವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರವೀಣೆ, ಜನಕವೀಣೆ ಮೊದಲಾದ ದಂಡಿಗೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೊಗಚಾಳ, ಸವತಾಣ, ತಾಳಪಟ್ಟಿ, ಕತ್ತರಿ ಚೋಳವಣಿ, ಸಾರಣ (ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು) :

"ಸಕಲೇಶ ನಿತ್ಯಕಲ್ಯಾಣ ಅವಧಾರು ಪ್ರಾಣನಾಯಕ ನಾದಮೂರ್ತಿ"

ಎಂದು ಭಜಿಸುತ್ತ, ಆಯಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಚಿತಾಳಪ್ತಿಗೆ

ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ, ಸದಮಲಚಿತ್ತನಾಗಿ, ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಘನತರವಾದ ನಾರಾಟಕವುಳವೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಸಮೇತವಾಗಿ ಚೌದಳವೆಂಬ ಶಾರೀರದಲ್ಲಿ ಅನಿಬದ್ಧ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಅಳತೆ ಮಾಡಿ, ಸಪ್ತಗಮಕಗಳೂ ಸಂಧಿಸಲು, ಮಂದ್ರಮಧ್ಯಕಾರಗಳು ಹೊಂದುವಂತೆ, ಲಯಗಳೂ, ಅಂಕಿತಗಳೂ ಅತಿಶಯವಾಗಲು, ಲಾಲಿತ ಶುದ್ಧಸಾಳಗಗಳಿರುವ, ದೇಶಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ದ್ರುತ-ಮಧ್ಯ-ವಿಲಂಬಿತಗಳನ್ನೂ ತಾಳಮಾನಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ, ಧಾತು ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನಿಬದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯವಾಗಿ ವಿಳಂಬದಲ್ಲಿ ತಾಳವನ್ನು ಹಾಕಿ, ಪೆಳ್ಳಾಪೆಳ್ಳಿ, ಜಾಯನುಜಾಯಿ, ಪಂಜಳ, ಖಚರ, ವಿಷಯ, ಗ್ರಹ-ಮೇಕ್ಷಣ, ಭಜವಣೆ, ರವಣೆ, ಭರಣೆ, ಮಿಠಾಯಿ, ನಿಜವಣೆ, ನಿವಳ, ವೈಧಸ, ನಿಗಿತಿ, ಸುಧಾಯಿ, ಸನ್ನಿಗಿತ, ಮಿಶ್ರವಾದ ಗ್ರಹತ್ರಿತಯ, ಅಂಶುಕ, ಲಲಿತಗಾಢ, ಲಲಿ, ರಾಗ, ಕಾಕು, ಗಾಢ, ದೇಶಿಕಾಕು, ಸಿಂಧುನಲಿ, ಕಿರುಣಾಕಾಕು, ನಖಕರ್ತರಿ, ಹಳುವಾಯಿ, ಧರಹರಸಮವಾಯಿ, ಗುಂಡಾಗುಂಡಿ, ಭ್ರಮರಲೀಲೆ, ಗುರುಡಿ, ಮೋಡಾಮೋಡಿ, ಪೊರಿರವಾಳ, ತಿಕ್ಕಾಯಿ, ಹೊಯಲು, ರಿಖಿಲಪಿಳಗು, ಚೊಕ್ಕಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ಡಾಯಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ದೇಶಿ, ಮಲಹರಿ ಸಕಲ-ರಾಮಕ್ರಿಯ, ಲಲಿತ, ಸಾಳಂಗ, ನಾಟ, ಗುಜ್ಜರಿ, ಮೇಘರಂಜಿ, ವೇಲಾವುಳಿ, ಚಿತ್ರವೇಳಾವುಳಿ, ಮಾಳವಿ, ಸಿರಿ, ವರಾಳಿ, ಕಾಂಭೋಜಿ, ಗೌಳಪಂಚಕ, ಬಂಗಾಳದ ಗುರಿಜ, ಭೈರವಿದ್ವಯ, ಪಡಪಂಜರ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ಕೌಶಿಕ, ದೇವಕ್ರಿಯ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ತೋಡಿ, ವಸಂತ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗ ಪುರುಷ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ವಿಕಾರಪೂರಿತ ನಾದಗಂಭೀರ ವಿನೂತ ಸಾರೋಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ, ಅಖಿಲ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊರೆಯಲು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಗತಿಯಿಂದ ನಟಿಸುತ್ತಲು ಅವರವರಿಗೆ ಹರ್ಷ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಭಕ್ತಾಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಲು ಇದ್ದನು."

ಶರಣರ ಈ ವಿಧವಾದ ಗೀತೆಗಳು ಗೇಯವಾಗಿದ್ದವೆಂಬುದು ಸ್ವತಸ್ಸಿದ್ಧ. "ವಚನ"ವೆಂದು ನಾವಿಂದು ಕರೆಯುವುದೂ-ಗೇಯಕೃತಿಗಳೇ ವಚನ ಹಾಗೂ ಗೀತೆ ಎರಡೂ ಗೇಯ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವೆ. ವಾಚನೀಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದೋ ಅದು ವಚನ. ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನೇ

ಅನುಸರಿಸಿ ದಾಸರು ಹಾಡಿದ ವಚನಗಳು ಉಗಾಭೋಗಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹಾಗಾಗಿ ಶರಣರ ವಚನಗಳೇ ದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗಗಳು. ಉಗಾಭೋಗಗಳು ರಾಗಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಸುಳಾದಿಗಳು ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಉಗಾಭೋಗಗಳಿಗೂ ಶರಣರ ವಚನಗಳಿಗೂ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದು ವಚನ ಯಾವುದು ಉಗಾಭೋಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಏಕತೆ ಇದೆ. ಅವರೆಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. ಅಂಕಿತವನ್ನು ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ಎಷ್ಟೋ ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಶರಣರ ವಚನಗಳೇ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಾದೃಶ್ಯತೆ ಇದೆ ಅವರೆಡರಲ್ಲಿ. ಶಿವದಾಸ, ಹರಿದಾಸ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವರ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಭಕ್ತರಾಗಲೀ, ಹರಭಕ್ತರಾಗಲೀ ಅವರವರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿರಬಹುದೇ ವಿನಃ ಹಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡುವ ಅಥವಾ ಭಾವ ಸ್ಪಂದನವೊಂದೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ನಾವೀಗ ಶಿವದಾಸರ ಒಂದು ವಚನ ಹಾಗೂ ಹರಿದಾಸರ ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡೋಣ.

ವಚನದ ರೂಪರೇಷೆ ಹೀಗಿದೆ :

"ನಾಳೆ ಬಪ್ಪುದು ನಮಗಿಂದೆ ಬರಲಿ
ಇಂದು ಬಪ್ಪುದು ನಮಗೀಗಲೆ ಬರಲಿ
ಇದಕಾರಂಜುವರು, ಇದಕಾರಳುಕುವರು?
ಜಾತಸ್ಯ ಮರಣಂ ಧ್ರುವಂ ಎಂಬುದಾಗಿ
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರು ಬರೆದ
ಬರಹವ ತಪ್ಪಿಸುವರೆ ಹರಿಬ್ರಹ್ಮಾದಿಗಳಿಗಳವಲ್ಲ"

ಇನ್ನು ಉಗಾಭೋಗದ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

"ಇದಕಾರಂಜುವರೊ ಗೋಪಾಲ? ಇದಕಾರಂಜುವರೊ ?
ನಾಳೆ ಬಾಹೋದು ಎಮಗಿಂದೆ ಬರಲಿ
ಇಂದೆ ಬಾಹೋದು ನಾಳೆ ಬರಲಿ
ಆಗ ಬಾಹೋದು ಎಮಗೀಕ್ಷಣ ಬರಲಿ
ಯಾತರ ಭಯವು ಅಚಲಾನಂದ ವಿಠಲ"

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ರಚನೆಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯತೆ, ಅಚ್ಚರಿ ಪಡುವಂತಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿಂದಲೆ ಇರಬೇಕು "ಜಗವ ಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿನ್ನ ಮಾಯೆ" ಎಂಬ ರಚನೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹಾಡಿದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾದೃಶ್ಯತೆ, ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಇಂತಹ ಕೆಲವೊಂದು ತಪ್ಪುಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಕಿತದ ಬದಲಾವಣೆಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅಂದ ಬಳಿಕ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಕರೆದು ವಚನಗಳೆಂದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೆನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ವಚನಗಳು ನಾದಪ್ರಧಾನ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಳನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಾಗ, ತಾಳಗಳು ಇವೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಳ ನಿಯಮಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳೂ ಶರಣರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇಂಥ ಈ ಗೀತೆಗಳ ರಚನಕಾರರು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತೂಗಿದೆನು ನಿಜದುಯ್ಯಾಲೆ ನಾ
ಬೀಗಿದೇನು ನೆನಹು ನಿಶ್ಚಿಲದಲ್ಲಿಗೆ ॥ ಪ ॥
.........,...................
ನಾದದಕಲ್ಲ ಕಟ್ಟೆಯದರೊಳಗೆ
ಭೇದಿಸುವ ಬಿಂದು ಜಲವು
ಆಧಾರದ ಕಳೆಮೊಳೆಯೊಳು ಕೊಳವನದ
ಆದಿಲಿಂಗನ ಪಾಡುತ ॥
....
ಅರ್ತಿಯಿಂ ರಾಗ ಮಾಡಿ ಪಾಡಿದರು
ಸತ್ಯಜ್ಞಾನದ ಶ್ರುತಿಯೊಳು
....
ಕೊಳಲು ಕಹಳೆಯ ಡೋಲಿನ ವರಸೆಯ
....

ಎಂಬ ಈ ಹಾಡು ನಾರಾಯಣ ಗೌಳ ರಾಗ ಎಂದು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. "ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ" ಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗ

ತಾಳಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ರಾಗಗಳ ಹೆಸರಂತೂ ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾದವುಗಳು. ಇವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಏಕೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ. ಅಥವಾ ಇವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಅದನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ವಚನಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವ ಹಾಗೆ ಇಂದು ಈ ಹಾಡುಗಳೇಕೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವೇ. ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡುವಾಗ ತೀರ ಅಪರೂಪವೆನಿಸುವ ರಾಗಗಳು ಪಾಡಿ, ಆಹರಿಪತ್ತು, ಸಾಳಂಗ, ಮಂಗಳಕೌಸಿ, ವಡ್ಡಿಯ ಧನ್ವಾಸಿ, ತೆಲುಗ ಕಾಂಬೋಧಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಶಿವಶರಣರು? ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದೇಕೆ ಹಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲದೆ ವರಾಳಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಭೌಳಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ನಾರಾಯಣಗೌಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಚಿತ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರ ಪಟ್ಟಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಬರಿಯ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರಾಗಿ ಉಳಿಯಿತೇ ವಿನಃ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸ ಕೃತಿಗಳ ಪರಂಪರೆಗೂ ಇದೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಇಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮಾರ್ಗವು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಷ್ಟಬಂದವರು ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಭಾವಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ, ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಯಾರು? ಅಂಥ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ರಾಹುಗ್ರಸ್ತವಾಗಿತ್ತೆಂದ ಬಳಿಕ ಅದರ ಪರಂಪರೆಯು ಸಂಗೀತ ಉಳಿದಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅಲ್ಲದೆ ನಂತರ ಬಂದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡಿಕೆಯ ರೀತಿಯೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಅಂದ ಬಳಿಕ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನದು, ತಲೆಮಾರು ತಲೆಮಾರುಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯವು, ಎಲ್ಲ ಮರೆತು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಹೊಣೆಯಾಗಿದೆ ಇಂದು. ಅವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಹಾಡಬೇಕು. ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಮನೆ ಮನೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಮಠಗಳಿವೆ, ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ.ವಿ., ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಇಂಥ ಪ್ರಸಾರಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಆಸ್ಥೆ

ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ, ಹೆಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗಲಿಬಿಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದಂತೆ,

"ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ"

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಮೇಳವಿಸಿದ ಒಂದು ರಸಪಾಕ. ಮಾಧುರ್ಯದ ಝರಿ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಆದರೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳು ಸ್ವರಲತೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ ಹಾಗೂ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮುನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದರೇನು, ಸುಗಮ ಸಂಗಿತವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವರ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಧಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗಾಯನವಾದನ ಶೈಲಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳು, ಸೂತ್ರಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಒಂದೊಂದೂ ರಾಗ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಶ್ಲೋಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕಾಯ್ದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಆ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ರಾಗದ ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವಾಗಲೀ, ಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಅನ್ಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ರಾಗದ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ರಚನೆಗಳ ತಾಳಲಯಗಳ ಬಗೆಗೂ ಇದೇ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಕರ್ತೃವೇ ಕೃತಿಯ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆ ಕೃತಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ರಚನಕಾರರ ಹೆಸರೂ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ರಚನಕಾರರ ಅಂಕಿತಗಳು ಅಂದರೆ ಅವರ ಇಷ್ಟ ದೇವರ ಹೆಸರೋ

ಇಲ್ಲವೆ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರೋ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೆಲವೇ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಪಂಡಿತರು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಇದನ್ನು ಬರಿಯ ಕೇಳ್ಮೆಯಿಂದ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರ ಕೈಗೆ ಎಟಕುವಂತಹುವದಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದನ್ನು ಗುರುಮುಖೇನ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿತು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಿತವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದು ಕರತಲಾಮಲಕವಾದೀತೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ತಪ್ಪು. ಎಷ್ಟೇ ಕಲಿತರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕೆಲವರ ಕೈಗೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವಂತಹುದು. ಇದನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಮನೋಧರ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ, ಪ್ರೌಢಸಂಗೀತ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲ. ಅದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಇದಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಆಧಾರವೆನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ರೂಪಾಂತರವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಧಿನಿಯಮವಾಗಲೀ, ಸೂತ್ರಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತರೂಪ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯ. ಮಾತಿಗೆ ಧಾತು ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತಾ ಪರಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾವ ಪರಿಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಅಂದರೆ ರಾಗದ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಅನ್ಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಇದು ಯಾವ ರಾಗವೆಂದು ಹುಡುಕುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸ್ವರಲಹರಿಗಳ ಹತ್ತಾರು ಮಿಶ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಲಯಗಳಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಭಿನ್ನ ತಾಳಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವನದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ಕಲಾರಸಿಕತೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದ ಅಂದರೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಕನಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಒಂದೇ ಕವನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಯೋಜಕರು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಕವನದ ಭಾವಕ್ಕೆ, ರಸಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗದಿದ್ದಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪಾನಾ ಲಹರಿಯೂ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಸುಗಮ ಸಂಗಿೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರೂಪಾಂತರ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಮರದ ಕಾಂಡದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕವಲಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲೇ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವಂತೆ, ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ, ರಂಗಗೀತೆಗಳಿರುವಂತೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ತನ್ನತನವೆಂಬುದಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮೊದಲು ಅದನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಯ, ಚಾತುರ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದನ ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳ ಸುಮಧುರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮ. ಒಂದು ಶಿವನ ತಾಂಡವವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾರ್ವತಿಯ ಲಾಸ್ಯ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಸಂಗೀತ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಯ ದ್ವಾರ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ದೇವರನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದು. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಗಣೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ದೇವರುಗಳ ಆರಾಧನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ ತೀರ ಗೌಣ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯದು ಹೆಚ್ಚು ಶೃಂಗಾರರಸದತ್ತ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಂಶವೇ ಪ್ರಧಾನ.

ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಧಾನ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಘಟನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ, ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯ

ಹಾಗೂ ಮಧುರ ಸಂಗೀತದ ಕವಚವಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಭಾವ, ಒಂದೊಂದು ರಸವಿರುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಭಾವ ಒಂದೊಂದು ರಸವಿರುತ್ತದೆ. ಮನರಂಜನೆ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಆನಂದವೇ ಇದರ ಗುರಿ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣವೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಒಂದು ಬಂಧವಿದೆ. ಇದರ ಸಂಗೀತವೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ, ಗಮಕವರಿಗಳಿಗೆ, ಜಾರು, ಕಂಪನ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಳಿದೂ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ನೆರವಲು ಇವುಗಳ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸಬಹುದು. ಕಲ್ಪಾನಾಶಕ್ತಿ, ಮನೋಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೆರುಗು ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತದ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗತಿಬೇಧಗಳು, ನಡೆಬೇಧಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮನೋಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನೋ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನೋ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕೂಡ ಹಾಡಬಹುದು.

ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಯಾವ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾವರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ. ಇದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಹಾಡಿದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಜನರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವಬೀರಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಗಾಯನ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು. ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಬಹಳ ನಾಜೂಕಾದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರೂಪ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ಧ್ರುವತಾಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲದೆ ತ್ರಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ನಡೆಗಳೂ

ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ತಾಳಗಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೂ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ನಾದಲಯದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಣಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲೇ ಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ. ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ. ನಾದವಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಂಗವಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ದಿವ್ಯನಾಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವ ಭಕ್ತಿಯದಾಗಿ ಭಾವ ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಮೃದಂಗ, ಪಿಟೀಲು, ಶೃತಿಗೆ ತಂಬೂರಿ ಅಲ್ಲದೆ ಖಂಜಿರ, ಘಟ, ಮೋರ್ಸಿಂಗ್ ಕೂಡ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ–ತಬಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಥಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳಾಗಿ ಇಂಥ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥದನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಪಿಟೀಲು, ಕೊಳಲು, ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ್, ಸಾರಂಗಿ, ದಿಲ್‌ರುಬಾ, ಗಿಟಾರ್, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಮ್ಯಾಂಡೊಲಿನ್, ಕ್ಯಾಸಿಯೋ, ತಬಲ, ಮೃದಂಗ, ಡೋಲಕ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಭಾವಕ್ಕನುಕೂಲಕರವಾದ ವಾದ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ವಾದ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಕೂಡಲೆ ಅವುಗಳೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಅಂದರೆ ದ್ವಂದ್ವಗಾಯನ ಅಥವಾ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ಯಾರು ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರು, ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು, ಮೂವರು ಮಂದಿ ಕೂಡಿ ಕೂಡ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ರಚನೆಗಳು ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂವಾದದಂತಿರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಕಂಠಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ರಸಭರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಆನಂದಕಂದರ ಒಂದು ರಚನೆ :

ಆತ : **ಯಾರು ಇವಳು ಪೋರಿ? – ವಯ ಹದಿ**
ನಾರರ ನವನಾರಿ
ಮಂಚಿಕಿ ಮ್ಯಾಲೇರಿ – ಹಕ್ಕಿಯ
ಕಾಯತಾಳ ಚೀರಿ !
ಆಕೆ : **ಯಾರಿವ ಗಂಭೀರ – ಮೈಯಾಗ**
ಹರಯ ಭಾರ ಪೂರಾ
ಅಲ್ಲ ದಾರಿಕಾರಾ ದಿನ ದಿನ
ಹಾಯತಾನ ಎದುರ....
....

ಇದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸು. ಅದಲ್ಲದೆ ವೃಂದಗಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳಂತೂ ಈ ವೃಂದಗಾನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು, ನಾವು ಎಂಬ ಬಹುವಚನ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದಾಗ ವೃಂದಗಾನ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ. ಪ್ರೊ॥ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ–

"ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿ ಒಂದೇ ಮತ
ಒಂದೇ ಕುಲ ನಾವು ಮನುಜರು...."

ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಉದಹರಿಸಬಹುದು.

ಈ ವಿಧಾನ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಪಂಚರತ್ನಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಲು ಸುಮಧುರವಾದ ಶಾರೀರವಿರಬೇಕು. ಗೀತೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಾರೀರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಲ್ಲರ ಕಂಠಶ್ರೀ ಸುಮಧುರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕೂಡ ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ ಲೋಕದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ.

ಇನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಕಲಿಕೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಆಗಲಿ ಗುರುಮುಖೇನ ಕಲಿತಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ಕಂಡಕಂಡವರೆಲ್ಲ ತಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಎತ್ತ ಕಡೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬಹಳ ಮಂದಿಗೆ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರಾಗಲೀ, ಸರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ತಿಳಿದೇ ಇಲ್ಲ. ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ತಾನೇ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ, ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಅವರೆಲ್ಲರ ತೀರ್ಮಾನ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದಾದರೂ ಹಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಲಾರದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ ಅದರ ಗುರಿ ಪರಿಣಾಮ ಆನಂದಾನುಭೂತಿ. ಯಾವ ಕಲಾಕಾರನೇ ಆಗಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಇಂಥ ದಿವ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಮಜಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೋ ಅವನೇ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರ. ಅಂಥ ದಿವ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ನಮೋ ನಮಃ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದಾದರೇನು? ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಒಂದೊಂದು ಅತಿಮಧುರ...." ಅಲ್ಲವೇನು?

ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ – ಕಾಲದ ಪಾತ್ರ

ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಕಲೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂಥ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಒಂದು ಅನುಭವ. ಇಂಥ ಈ ಸಂಗೀತ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಅಂದರೆ ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೇ ಇದರ ಉಗಮವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಇಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಆ ಪರಂಪರೆ ಯಾವುದೂ ಎಷ್ಟು ಆರ್ಷೇಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವೇ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲ, ಮಧ್ಯಕಾಲ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವೆಂದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಉತ್ತರ ಬರಿಯ ಶೇಷ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಯಾವುದೆಂದು ಯಾರನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು? ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದವರೆಗೆ ತಲತಲಾಂತರಗಳೇ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಯಾವ ರೂಪದ್ದು ಎಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದೊಂದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಾರಣ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದ ಕುರುಹು ಉಳಿದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಬರಿಯ ದಾಖಲೆ ಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಎಟುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಹೀಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇನೋ, ಹಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಊಹೆಯ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ಆಗಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿ, ನಿಚ್ಚಳ ಪದ್ಧತಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಹಂದರ ಅಥವಾ ಎಳೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅಂತಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳುಂಟು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮಾನವ ಭಾವಜೀವಿ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸ ಜೀವನ ಧರ್ಮ. ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಮನೋವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ದಿಗಂತವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರ ಸಹಜ. ಚತುರಮತಿ ಮಾನವ ಸದಾಕಾಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಯೋಗ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾನವ ಸಹಜ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಅಲೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಸತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಅದನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯುವುದೂ ತೀರ ಸಹಜವಾದದ್ದೇ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ರಂಗು ರೂಪರೇಶೆಗಳು ಮೂಡಿ ಮತ್ತೊಂದೇ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವುದೇ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡಿದಾಗ ಹೌದು, ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಎರಡನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ವಿಮರ್ಶಾ ಬುದ್ಧಿಗೊಂದು ಸವಾಲು. ಏಕೆಂದರೆ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಷ್ಟೇ ಒಂದು ಕಲಾಸ್ವರೂಪ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆರ್ಶೇಯ ವಾದದ್ದು. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ಮಾತ್ರದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಆರ್ಶೇಯವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸುಂದರ

ಆಶ್ಚರ್ಯತೆಯ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅಸುಂದರ ಎಂದು ಹೇಳಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಚಿಗುರಿಗೆ ಹಳೆ ಬೇರು ಬುನಾದಿಯೆ ನಿಜ. ಆದರೂ ಆ ನವ ವಿಕಾಸನ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ, ಸಾರ್ಥಕಕಾರಿ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಕಲಾಸಾರ್ಥಕತೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ತೀರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಪಕ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದೇ ಸರಿ ಅಥವಾ ಅದೇ ಸರಿ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೀಟೆಳೆದಂತೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನ, ಇದು ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಂತೂ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ, ತೊಡಕು ಬರುವುದು ಸಹಜ. 'ಲೋಕೋಭಿನ್ನರುಚಿ:' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿ ಎರಡೂ ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಲನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅಂತಲೇ ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಡಗಿದೆಯೋ, ನೋಡುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಕೂಡ ಜಟಿಲತೆಯೆ ಮೂಸೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡೂ ಕಲಾಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ತಪ್ಪೆನ್ನಲಾಗದೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಂಗುರಂಗಿನ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಾಗಲೀ, ಪರಿಮಳಭರಿತ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಗಲೀ, ಕೋಗಿಲೆಯ ಸುಸ್ವರವಾಗಲೀ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಂದವೇ, ಇಷ್ಟವೇ. ಅಂದ ಬಳಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು ಜೀವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಿಯಿಂದ ಜೀವಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತೆಯ ಮಟ್ಟ ಭಾವಸ್ಪಂದನದ ವಿಭಿನ್ನ ತುಡಿತಗಳು ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಬೆಳೆದ ವಾತಾವರಣ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹಾಗೂ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಮಾನವನ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತೆ, ಭಾವೋದ್ವೇಗ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲಬುದ್ಧಿ, ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ, ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊಸತೊಂದೇ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತೀರ ಸಹಜವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ.

ಇಂಥ ಈ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಈಗ ಸಂಗೀತ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಧ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯಾದರೂ ನಾವು ಈಗ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇನ್ನೂರು ವರುಷಗಳಿಗಿಂತ ಅಂದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದಾದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾಲ. ಅದರ ಹಾಡಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿ ರೀತಿಯೂ ನಮಗಿಂದು ತಿಳಿಯದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣದ ಸೌಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಈಗ ನಾವು ಹಾಡುವ, ಕೇಳುವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಇಲ್ಲ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯೋಜಿಕ ಧಾಕಲಿತ ಸಂಗೀತ ಕೇಳ್ಮೆಗೆ ನಮಗಿಂದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದೇ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರವಿತ್ತು. ಅದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ. ಆದರೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನ ಅಂದರೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮತ್ತು ಅರೇಬಿಯನ್ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭೇದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಎರಡು ಕವಲೊಡೆಯಿತು. ಅವೇ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ

ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನುವುದು. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ರೂಪು ಪಡೆಯುವ ಈ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲದ ಘಾತಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಈವೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಲದ ಘಾತವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನದಾಗಿಸಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೊಸತೊಂದು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳೀಕೃತವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತವಾಹಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತೊಂದು ಬೇರೆಯೇ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮನದ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಒಂದೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೇ. ನಾದಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ, ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮನದಾಳಿಕ್ಕಿಳಿಯಲು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸವಾಹಿನಿಯ ಸಂಬಂಧ ಪರಸ್ಪರ ಅವಶ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಪೂರಕ ಕೂಡ.

ಕೆಲವೇ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಿಂದಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧ ಜನ್ಯವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾರ್ಥ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಧವಿಧ ರೂಪರೇಷೆಗಳೂ, ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂತು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ ಪದ, ಜಾವಳಿ, ತರಂಗ, ತಿಲ್ಲಾನ, ದೇವರನಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ,

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾಲ್ ಜೊತೆಗೆ ಚೀಸ್, ಠುಮ್ರಿ, ಟಪ್ಪಾ, ತರಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಆಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕಾಲಸರಿದಂತೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಜಲ್, ಕವ್ವಾಲಿ, ಸವಾಲ್- ಜವಾಬ್‌ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಘುಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯ್ತು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರುವಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲಸರಿದಂತೆ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳು ಭಜನ್, ಗೀತ್‌ಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯ ಯುಗವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಹಾಗೇ ಆಧುನಿಕ ಕವನಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಆಯ್ತು. ಕವನ ಯಾ ಕವಿತಾ ಗಾಯನದ ಈ ಪ್ರಕಾರವೇ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಲಲಿತ ಸಂಗೀತ, ಲಘುಸಂಗೀತ, ಭಾವಗೀತೆ ಎಂಬ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಈ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಒಂದು ಶತಮಾನವೂ ಕಳೆದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾಗಿ ಮೊದಲು ಭಾವಗೀತೆಯೆಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಕವಿಮನದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡಿ ಬರುವ ಕವನ ಅಥವಾ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಭಾವಗೀತೆಯೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಗ್ರೀಕ್‌ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಲೈರ್ ಎಂಬ ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲಿರಿಕ್ ಎಂಬ ರೂಪವೇ ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮೂಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಇಂಥ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಕೋಪ-ತಾಪ, ರಾಗ-ದ್ವೇಷ, ಸರಸ-ವಿರಸ, ಮಿಲನ-ವಿರಹ, ಭಕ್ತಿಭಾವ ಗಳಂಥ ಅನೇಕ ಮಾನವ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕವನಗಳು ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಅಂದರೆ ನಾದಮಯ ವಾದ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳು ಅಥವಾ ಕವನಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಹಂದರ ನೂರಾರು ರೂಪ ರಂಗುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡವು. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಹಲವಾರು. ಈ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಭಾವನೆಗಳ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ರಾಗದ ಸುಂದರಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಜನಮನದ ಹೃದಯ ಕವಾಟವನ್ನು ತಟ್ಟುವುದು ಈ ಭಾವಗೀತಾ

ಗಾಯನದ ರಸಸ್ರೋತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಜಲು. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯಾವನ್ನು ರಸಾನುಕೂಲವಾದ ಸ್ವರಭಾವ ಲಹರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಕವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಈ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರದ ಉದ್ದೇಶವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಗ್ರೀಕ್‌ಲಿರಿಕ್ ಎಂಬ ಒಂದು ಮತದ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಗಜಲ್‌ನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಮತವೂ ಇದೆ. ಅದು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಬೇರೆಯೇ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಮೈದಳೆದಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಭಾವಗೀತಾಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರ ಮರಾಠಿ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅದೇ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಂದು ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಮೊದಲು ಜೋಡಣೆಯಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಮರಾಠಿ ಧಾಟಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದರ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಇದು ರೂಪು ತಳೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದು. ಕಾರಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸೀತಾ ಮುಲ್ಕಿಯವರು ಹಾಡಿದ 'ನುಡಿದಳು ಶಬರಿ ರಘುವರೆಗೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆ 'ವಿನವಿತ ಶಬರಿ ರಘುರಾಯಾ' ಎಂಬುದರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಸುಶೀಲಾಬೊಂಬೆಯವರು ಹಾಡಿರುವ 'ಬೇಡ ಕೃಷ್ಣಾ ಗೋಕುಳ ಚಿನ್ನಾ ಒಕುಳಿಯಾಟವು' ಎಂಬ ಗೀತೆ ಕೂಡ 'ನಕೋರೆ ಕೃಷ್ಣಾ ರಂಗ್ ಫೇಕೂ ಚುನರಿಭೀಜತೆ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಹಾಡಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಅನುಕರಣೀಯ. ಈ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸಾರ ವಾದವುಗಳು.

ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ, ಕಹಳೆ, ಹರೆ, ಕೊಂಬುಗಳ, ವನಸುಮದೊಲೆನ್ನ ಜೀವನವು, ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ, ದೂರಾ ಬಹು ದೂರಾ, ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ, ತಿಳಿಮುಗಿಲ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ' ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಕವಚವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಸಭಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಶುರುವಾಯ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ

ತಂಬೂರಿ ತಾಳಗಳ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದೇ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ನೆರವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಾಗೇ ಹಾಡಿಬಿಡುವುದು.'

ಸುಮಾರು ೧೯೪೭-೧೯೪೮ರ ವೇಳೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಗಾಯಕ-ಗಾಯಕಿಯರ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪಿಟೀಲು ಹಾಗೂ ತಬಲ ಅಥವಾ ಮೃದಂಗ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಮಂದಿ ಕೆಲವರಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತೀರ ನೂತನವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಶೈಲಿ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನತನವೆಂಬುದೊಂದಿದೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಮೆರುಗನ್ನು ತರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಲೋಪಬಾರದ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ನವನವೀನ ಶೈಲಿಯೇ ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದಂತಹುದು ಎಂದು ನಂಬಿದವರವರು.

ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಹೆಸರನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ನೆನೆಯಲೇ ಬೇಕು. ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳು ಇವರು ಆದಿಕರ್ತೃಗಳಿವರು. ಒಂದು ದಿವಂಗತ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಪದ್ಮಚರಣರು. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೀರ ಸರಳವಾದ ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯ ಛಾಪು ಇದ್ದರೆ, ಪದ್ಮಚರಣರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಮಾಧುರ್ಯ, ಭಾವಪೂರ್ಣ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಗೀತದ ಸುಂದರ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಳವಡಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು.

ಹಿಂದೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು ಕೊಳಲು ಪಿಟೀಲು, ಸೆಲ್ಲೊ, ದಿಲ್‌ರುಬಾ, ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್, ವೀಣೆ, ಮುಖವೀಣೆ, ತಬಲ, ಮೃದಂಗ, ಖಂಜಿರ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಸರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಶುರುವಾದರೂ ಮೊದ ಮೊದಲು ಪ್ರತಿ ನುಡಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನೇ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಪ್ರಾಕಾರ ಜನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿತು. ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪರಿಣಾಮ ಜನಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಸುಂದರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪಿಟೀಲು ಹಾಗೂ ಒಂದು ತಬಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಿದ್ದರೂ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಡಿಕೆಯ ಮೋಡಿಯಿಂದಾಗಿ, ಜನ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿದರು. ಕವನದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಗೀತೆಯರಾಗ ಮಾಧುರ್ಯ ಜನಮನ ಗೆದ್ದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ರಾಮೋತ್ಸವ, ಗಣೇಶೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜನಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಹೊಸತನದ ಲೋಕವನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತೆರೆಯಿತು. ಆದರೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾಗತ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಜನರ ಮನವನ್ನು ತಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅದು ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಕೂಡ. ಜನ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಕೀರ್ತನೆಯ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಕೀರ್ತನೆಯೇ ಸುಂದರವಲ್ಲವೇ?

ಮಾನವನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದ ಒಂದು ನವೀನ ಶೈಲಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು. ಲಲಿತಪದ ಬಂಧಉಳ್ಳ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ, ಸುಂದರ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಚೆಂದದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮೂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಂಗೀತದ ಹೊರೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಾಹಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರಾಗವು ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ರಂಜನೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಶುರುವಾಯ್ತು. ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಯೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೆನಿಸುವ ಇಂಥ ಈ ರಾಗ ಮಿಶ್ರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೆರುಗಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ರಾಗಗಳೂ ಬೆರಕೆಯ ಸ್ವರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನ್ಯ ಸ್ವರಗಳು ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಅಪವಾದವಾಗಲಿ, ಅಪರಾಧವಾಗಲೀ ಎನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಗೀತೆಗಳು ರಾಗವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇಂಥವೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದೆ, ಈ ರಾಗದ ಛಾಯೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವನಗಳ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮೂಡಿತು. ನುಡಿಗೂ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುವಂಥ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಜಾಲ ಮೋಹಕವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಿತು. ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನರಿತು, ಹಾಡಿನ ಭಾವವನ್ನರಿತು ಹಿನ್ನೆಲೆವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿ ನುಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಇದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯು ಜನತೆಗಿತ್ತ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕೊಡುಗೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಿಟೀಲು ತಬಲದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೊಳಲೋ, ವೀಣೆಯೋ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಘಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಹಾಡಿದರೂ ಜನ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತರಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದರ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯ ಭಾವ ಪೂರ್ಣಗಾಯನ, ಕವಿತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಜನಮನ ತಣಿಸಲು ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಹಾಗೂ ನಾನು ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕವನಗಳು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಅಂದರೆ ಇವು ಸುಂದರಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಧುರ ಸ್ವರ ರಚನೆಯ ಸಮಬೆರಕೆಯ ಪರಿಪಾಕ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲದಿಂದ ನವ್ಯಯುಗ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಆಗ ಕಲಾವಿದರು ಕೆಲವರು ಹಾಡಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರವರ ರತ್ನನ ಪದಗಳೂ ರಾಗ ಕವಚ ತೊಡಿಸಿಕೊಂಡವು. 'ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು' ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವೂ ರಾಗ ಕವಚ ತೊಟ್ಟು ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಲಿಯತೊಡಗಿತು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಸಾರಗಳಲ್ಲೂ ನವ್ಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯಿತು.

ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಂದಿಗೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಷ್ಟೂ ಚೆಂದವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತಿದೆಯೇನೋ. ಹಾಗಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ವಾದ್ಯಗಳ ಆರ್ಭಟವೇ ಮಿತಿಮೀರತೊಡಗಿದೆ. ಗೀತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವಷ್ಟು ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳ ಆರ್ಭಟ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪಾಪ್ ಹಾಗೂ ಜಾಸ್ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನಬೇಕೋ ಅಥವಾ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಒಂದು ಲಹರಿಯೋ ತಿಳಿಯದು. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಭಾವಗೀತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಣುಕುತ್ತಿವೆ.

ಸಿಂತಿಸೈಸರ್, ಕಾಂಗೋ ಡ್ರಮ್ಸ್, ಕ್ಯಾಸಿಯೋಗಳ ಬಳಕೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕವನಗಳ ನವುರಾದ ಭಾವ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಬಡಬಡಬಡ ಅಂತ ಡ್ರಮ್ಸ್‌ಗಳ ಪೆಟ್ಟೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಧ್ವನಿಯೇ ಕೇಳಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಸಂಚುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಕಲಾವಿದರು. ಯಾವ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲೂ ಈಗ mixer ಬೇಕು. Echosystem ಬೇಕು. ಇದು ಕಲಾವಿದರ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಅವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿದಾಗ ತೀರ ಸಪ್ಪೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. Mike ಇಲ್ಲದೆ ಅವರ ಧ್ವನಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೂ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ದಾಸರಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮ. ಕಂಠಕ್ಕೆ ಕಸರತ್ತು ಕೊಟ್ಟು Voice culture ಮಾಡಿ ಹಾಡುವ ಬದಲು ಯಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಡುವ ಪರಿಶ್ರಮ ಬೆಳೆದು, ಹಾಡಿಕೆಯೂ ಈಗೀಗ ತೀರ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನನಗೆ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠವಿದೆ. ಅದರ ಬಲದಿಂದ ಜನಮನ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ. mixer ಬೇಕೆ ಬೇಕು. Echo system ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಗವೆಷ್ಟು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ಹೊಸ ಗಾಯನದ ಪದ್ಧತಿ ಸಮೂಹ ಗಾಯನ ಅಥವಾ Choral music. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸಿಂಫೋನಿ ಹಾಗೂ ಹಾರ್ಮೊನಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಬೆರಕೆ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕೂಡ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಶೇಷತೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳೇ.

ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯುಗ ಶುರುವಾದ ಬಳಿಕವಂತೂ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರೆ, ಹಣವಿದ್ದರಾಯ್ತು ಹಾಡುವ ಹುಚ್ಚಿದ್ದರಾಯ್ತು. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಖರ್ಚಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಾನೂ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿಗಾಗೇ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಗಾಗೇ ಹಾಡುವ ಮಂದಿ ಅಣಬೆಯಂತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕೊಲೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ, ವಿಷಾದಪಡಬೇಕು.

ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಿನಿಮಾಧಾಟಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೇಲಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಶುರುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಶುದ್ಧ ಭಾವಗೀತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನುಕರಣೆಯ ಧಾಟಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅತ್ಯಂತ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಹಿಂದಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡಿನ ಧ್ವನಿಯ ಧಾಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದೆಂದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಕೆಳಮಟ್ಟ, ಕೀಳುಮಟ್ಟವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳೂ ಖರ್ಚಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅದನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚುವ ಒಂದು ಗುಂಪೂ ಇದೆ. ವಾದ್ಯ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ, ಅಬ್ಬರ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಎನ್ನುವ ಅದೇ ಮಂದಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದ್ಯದಾರ್ಭಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಹುಚ್ಚುಹುಚ್ಚಾಗಿ ಕುಣಿಯುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಅಸಹ್ಯಕರವಾದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೆರಳೆಣಿಸುವಷ್ಟು ಇದ್ದಾರೇನೋ ಎಂಬ ಭಯ ಮೂಡುತ್ತಿದೆ ಈಗ.

ಈ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಶುರುವಾಗಿ ಅರ್ಧದಲ್ಲೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರ ತಳೆದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೋಗಿ ಏನೇನೋ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಇದರ ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಹೇಗೆ? ಏನಾಗುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ತೀರ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬರಲು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ನಿಯಮ, ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಬರೆದಿಟ್ಟ, ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದಿರಬಹುದೇ? ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕವಿಗಳೇ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ಸಂಗೀತ ರೀತ್ಯ ಅಳವಡಿಸುವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಅವರಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಹರಿವ ನೀರಿನಂತೆ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಈ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದೂ ನಿಜವೇ.

ಆದರೆ ಯಾವ ನವಶೈಲಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂಥ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಬದಲಾವಣೆಯಾದ ಶೈಲಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಕಲೆ ಕಲಾತ್ಮಕವೆನ್ನಿಸಲಾರದು. ಲೌಕಿಕ ತೃಪ್ತಿಯಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲ, ಸುಷುಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸಿ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ದೈವಿಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂಥ ದಿವ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವಂಥ ಯಾವ ಶೈಲಿಯಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಕ್ರಮ ಶುದ್ಧತೆಯು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ, ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಶುದ್ಧತೆಯ ಸಾಕಾರವಾಗಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕು. ಅದಾಗದಿದ್ದಾಗ ಸಂಗೀತದ ಅಥವಾ ಯಾವ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯೂ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕವನಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೀಳುಮಟ್ಟದ ಬರಹ ಬರುವುದಾಗಲೀ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥವರಿಯದ, ಭಾವ ತಿಳಿಯದ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜಕರ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನಲುಗದಿರಲಿ, ಅಪದ್ಧ ನುಡಿಯದಿರಲಿ.

ಭಾವಗೀತೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಭಾವೋನ್ಮಾದದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕು. ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ನೆಮ್ಮದಿ, ಆನಂದೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ, ಅಡೆತಡೆಗಳು ಹಲವಾರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಭಾವಗೀತೆ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಲವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು.

ಕಾಲಾಯ ತಸ್ಮೈ ನಮಃ

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ

೧. ಎಷ್ಟು ಆರ್ಷೇಯವಾದದ್ದು

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಆರ್ಷೇಯವೆಂದು ಅವಗಾಹಿಸುವಾಗ ನಾವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ, ರೀತಿ, ಕ್ರಮ ಯಾವುದು? ಯಾರು ಅರಿಯರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದೊಂದು ಶೇಷ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದ ಕುರುಹು ಉಳಿದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳೇ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ನಾದ, ಧ್ವನಿ, ಸಂಗೀತ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಬರಿಯ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಮಗೆ ಆ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ನಿಖರತೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇನೋ, ಹಾಗಿದ್ದಿರ ಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಊಹೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಸದೊಂದು ರೂಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದ ಬೇರು ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಅನುಮಾನವೇ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಲೇಪವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಂಗೀತ ಅನಾದಿ ಎಂದರೆ ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯಾದರೂ ಆ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇನ್ನು ಉಳಿದಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವೇ? ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ

ಮುಂದುವರಿದು ಬಂದಿರುವ ಈ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಆರ್ಷೇಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನಾದಿ ಎಂಬ ಈ ಪರಂಪರೆ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಷ್ಟೇ ನಿಂತುಬಿಡುವುದೇ? ಅದರ ಹಿಂದೆ ಎಂದರೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಕಾಲ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಅಥವಾ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿಯೂ ಅದನ್ನೇ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವ ಮಂದಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ, ಈಗ ನಾವು ಕೇಳುವ, ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನು? ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆ ಸಂಗೀತ. ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಸೇರಿ ಹಳೆಯ ಬೇರಿಗೆ ಹೊಸ ಚಿಗುರಿನ ಅಂಟು ಹಾಕಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತುತ ರೂಪವು ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾದೀತು? ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ನಾವು ಇಂದು ಕರೆಯುವ ಸಂಗೀತದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯ ದಾಖಲಾತಿ ವೇದಕಾಲಕ್ಕಲ್ಲ. ನೂರಿನ್ನೂರು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಆರಂಭವಾದಾಗ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವ ಅಂದರೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಅರೇಬಿಯನ್ ಸಂಗೀತದ ಅಲೆ ಬಿದ್ದು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭೇದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಕವಲೊಡೆದು ನಿಂತಿತು. ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬೇಕು. ೧೩೭೯-೧೪೧೫ರ ಮಧ್ಯೆ ರಚಿತವಾದುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾದ ಹರಪಾಲನ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾರಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈವೊಂದು ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪ

ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತವು ಭಾರತದ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎನಿಸಿತು.

ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲೀ, ಮಾರ್ಪಾಡೇ ಆಗಲೀ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ನೆಲೆಯಾಗಲೀ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಉಳಿಯುವುದೋ ನಶಿಸುವುದೋ, ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆ ಕಾಲದ ಘಾತವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡು ಜನರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅದೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೇ ಫಾರಸಿ, ಅರಬ್ಬೀ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವೆಂದೆನಿಸಿ ಬೇರೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂಗೀತದ ಕವಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಸಿಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಲಿದು. ಇಂಥವೊಂದು ಪರಿಕ್ರಮ ಪ್ರತಿಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಮಗರಿಯದಂತೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲೆಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಈವೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪ ತಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದೂ ಇರುವಂಥದೆ. ಮಾನವನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಎಂದೂ ಹೊಸತಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನವನವ ಶೈಲಿಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾದುದರಿಂದ ಎಂದೂ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ, ಶೈಲಿಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ.

ಇದು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಮಾನವನ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅಲಂಕರಣ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಇದೇ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅಂಥದು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ

ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಜ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಹೊಸಮಾದರಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಹದು ಇಲ್ಲವೇ ಕುರೂಪವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಹಳ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಬಹುಮಂದಿ ಅದನ್ನೇ ಅಪ್ಪಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಸುರೂಪವೋ, ಕುರೂಪವೋ ಅದಂತೂ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಸುಂದರವೆನಿಸಿದಾಗ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾಲ ದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದದ್ದು.ಅದು ಜನಜೀವನಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕಾಲದೇಶ ವರ್ತಮಾನದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸತೊಂದು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಜನಮನ್ನಣೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವಂಥ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೇ ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಮೊಂಡುವಾದವನ್ನು ಹೂಡುವುದಾಗಲೀ, ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸದಂತೆ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದಾದಲೀ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲ ದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವುದು. ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಉತ್ತರ ಭಾರತದವರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಹಿಡಿಸದಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣದವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಹಿಡಿಸದಿರಬಹುದು. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಕ್ಕೆ, ನಿರಂತರ ಕೇಳ್ಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯುಂಟಾಗಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಕಿವಿದೆರೆಯಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದವರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿರುವುದು. ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕರು ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೂ, ಇಲ್ಲಿಯದು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಸ್ವರೂಪವೇ

ಮೈದಳೆಯಬಹುದು. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯೇ ಇದು. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರದಿದ್ದರೆ ಎರಕಹೊಯ್ದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ಕೊಳೆತ ಕೊಳಚೆ ನೀರಿನಂತಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಶತ್ರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು, ಆರ್ಷೇಯ ವಾದದ್ದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ, ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನಾವೀಗ ಆರ್ಷೇಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದೂ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆಷ್ಟು ತಿಳಿದಿದೆ? ಸಂಗೀತ ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ವೇದಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಹೇಗಿತ್ತು? ಈಗ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುವಾಗ ವೇದಕಾಲದ ಅಂದರೆ ಋಷಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆ ಇಂದು ಇದೆಯೇ ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಬರುವ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಗೀತ ನಮಗೆಷ್ಟು ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬೇಕು.

೧೩, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ರಚಿತವಾದ ಉತ್ತರಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಜಯದೇವನ ಗೀತ ಗೋವಿಂದದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಎರಡು ಕವಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷೆಯಾದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಯ್ತು. ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ೧೪೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಭಜನ ಗಾನ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅವಶಕತ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇವರನಾಮಗಳ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಭ್ರಮರಗೀತೆ, ವೇಣುಗೀತ, ಗೋಪೀ ಗೀತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು.

ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಎಟುಕುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು.

ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದು ಸರಳೆವರಸೆಗಳು, ಜಂಟಿ ವರಸೆಗಳು, ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜೋಡಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಗಾನ ಪಾಠದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದ. ಆತನಕ ಬಳಕೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಳ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಸರಳೀಕರಿಸಿದರು. ಸಪ್ತ ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸಿದರು. ತಾಳಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. ಅಲಂಕಾರದ ನಂತರ ಪಾಠ ಗೀತೆಗಳು, ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸರಳ, ಸುಂದರ, ಸುಲಭವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಡು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸ್ವರಗಳು ಬಂಧಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಧಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಈ ಗೀತೆಗಳೆಂಬ ಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಗೀತ ಪಾಠದ ಕಲಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಇಂದೂ ಅದರ ನೆರಳಲ್ಲೇ ಪಾಠಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪಾರಂಪರ್ಯದ ಕಾಲ ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯದು ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಆದಿಗುರುಗಳು, ಪಿತಾಮಹರು ಎಂಬ ಅಭಿದಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತದ ತಲೆಮಾರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೇನೋ? ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವುದೂ

ಅನುಮಾನವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಸಂಗೀತ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನುಳಿದು, ಸ್ಮೃತಿ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗ ಭಜನಕಾರ್ಯ, ಹಾಗೂ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥಾವಲಂಬಿಗಳ ಮೂಲಕ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ತುಣುಕಾಗಿ ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕೀರ್ತನೆ ಶೈಲಿಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ದಾಖಲಿತ ರಾಗ ತಾಳಗಳಿಗೂ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ರಾಗ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಇಂದು ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಪ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಿಂದೋಳ ರಾಗದ "ಮನಸುಲೋನಿ ಮರ್ಮಮುಲು ದೆಲುಸುಕ್ಷ" ಕೀರ್ತನೆ ಚತುರಶ್ರದೈವತದಲ್ಲೇ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟದ್ದೇವೆ. ಶುದ್ಧ ದೈವತ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದ ಕಡೆ. ಇದೇ ಕ್ರಮ ಅಭೇರಿ ರಾಗದ "ನಗುಮೋ ಮುಘನಲೇನಿ" ಕೀರ್ತನೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಶುದ್ಧದೈವತವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಚತುರಶ್ರ ದೈವತವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಕೆಲವರು ವರಾಳಿರಾಗವನ್ನು ಶುಭ ಪಂತುವಾಳಿ ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆ ಯಾವುದು? ಆರ್ಷೇಯ ಯಾವುದು? ಪುಸ್ತಕದ ದಾಖಲಾತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಪ್ರಯೋಗವೇ ಬೇರೆ.

ಹಿಂದೋಳ ರಾಗದ "ಸಾಮಜವರಗಮನ" ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಚತುರಶ್ರ ದೈವತ ಪ್ರಯೋದಗಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ದೈವತದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದು ಶುದ್ಧದೈವತದ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಾಲದಿಂದ ಆಯ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ "ಕಂಠಜೂಡುಮೆ" ಎಂಬ ಲತಾಂಗಿ ರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆ ಈಗ

ವಾಚಸ್ಪತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಷಡ್ವಿದ ಮಾರ್ಗಿಣಿ ರಾಗದ ಜ್ಞಾನಮುಸಕರಾದ ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದಲ್ಲೇ ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಮು' ಕೀರ್ತನೆ ಇರುವುದು ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಆಗ ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೇ ಆಠಾಣರಾಗದ "ಏಲಾನೀದಯಾರಾದು" ವಿಳಂಬಕಾಲದ ಕೃತಿ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದ "ವಾಸುದೇವಯನಿ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಂತೂ ರಾಗ ಅದೇ ಇದ್ದೂ ಮಟ್ಟೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ಕಮಾಚ್‌ರಾಗ, ಬಿಲಹರಿ ರಾಗಗಳು ಉಪಾಂಗ ರಾಗಗಳಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಅವು ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಕಮಾಚ್‌ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದದ ಪ್ರಯೋಗ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಎರಡು ನಿಷಾದಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಇದೆ. ಇದು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ವಿರಚಿತ ಕೀರ್ತನೆ "ಬ್ರೋಚೇವಾರೆವರುರಾ"ದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಬಿಲಹರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕ ನಿಷಾದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಜನತೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಕೂಡ.

ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಿದಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೆಸರಾಂತ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಈ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪರಿಚಯದಿಂದಲೋ, ಆತನ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೋ, ಇಲ್ಲವೋ ಗಾಯನದ ಮೋಡಿಗೋ ಮನಸೋತು ಆತನು ಬಳಸಿದ ಅನ್ಯಸ್ವರವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕವರೂ ಹಾಡ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅದೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಘಾತವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಂಗೀಕಾರ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾರ ರಚನೆಯ ಕೀರ್ತನೆಯೊ ಮತ್ತಾರೂ ರಚನಕಾರರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಿಹ್ಮೇಂದ್ರ

ಮಧ್ಯಮರಾಗದ ಕೃತಿ "ನತಜನಪರಿಪಾಲಘನ" ಹಾಗೂ ನೀದು ಚರಣಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಶ್ರೀ ಹೆಚ್. ಯು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರರದ್ದು. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಚನಕಾರರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ರಚನಕಾರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತವನ್ನು ತೆಗೆದು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಿಹ್ಮೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ ರಾಗದ ಕೃತಿ ದೊರಕಿತೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಾರ ದೊರಕಿತು. ಮುಂದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಅದೇ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತವನ್ನಿಟ್ಟಾಗ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿತು.

ಪಂರಪರೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೊಡುಗೆಯ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು. ಅವರ ತಮ್ಮ ಬಾಲಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಸರ್ಫೋಜಿ ಮಹಾರಾಜರ (ಶರಭೋಜ ಮಹಾರಾಜ) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಅದೇ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ Western Band ಕೂಡ ಇತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಹಲವಾರು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಟ್ಯೂನಿಗೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ. ಇಂದೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದೇ ಆರ್ಷೇಯ ವಾದದ್ದು, ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂಬ ವಾದ ಪೊಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಎಳೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಂಶವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು ಯಾವುದೋ ಇದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಎದೆ ತಟ್ಟಿಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ದಾಸವಾಣಿಯತ್ತ ನಮ್ಮ ನೋಟವನ್ನು ಹರಿಸಿದಾಗ ಕೂಡ ಅವರು ರಚಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ದಾಸಪಂಥದವರು ಈ ವಿಷಯ ಇನ್ನೂ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ದಾಸಪಂಥದವರು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದು ಹಾಡಿದರೆ ಹೊರತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬರೆದಿಡಲಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರಂತೂ ಹಾದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆ-ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇ ವಿನಃ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿಡಲಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಹಾಡಲು ಯಾವುದೇ ಕಠಿಣ ನಿಯಮ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಲಿಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅಂಥ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದು ನಾವು ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು? ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾಳಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ದಾಸರ ಸಂತವಾಣಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂತವಾಣಿ ಯಾಗಷ್ಟೇ ಉಳಿದಿದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ.

ಅವರದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾದ ತುತ್ತುರು ತೂರೆಂದು ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತವಲ್ಲಭ ತನ್ನ ಕೊಳಲನೂದಿದನು ಎಂಬಲ್ಲಿ ತಾಳ, ನಾಟ ಲಹರಿ, ಗುರ್ಜರಿ, ಮಾಳವಿ, ಸಾರಂಗ, ಫಲಮಂಜರಿ, ಗೌಳಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಾರಿ ಎಂಬ ಒಂಭತ್ತು ರಾಗಗಳ ಹೆಸರೂ "ನಳಿನಜಾಡ ತಲೆಯ ತೂಗಿ ಮೋಹಿಸುತಿರಲು ಕೊಳಲನೂದಿ ಭ್ರಾಜಿಸುವ ಚೆಲುವ ಕೃಷ್ಣರಾಯನ ನೋಡಿ" ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರುವ, ದೇಶಿ, ಗುಜ್ಜರಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಮಾಳವಿ, ವರಾಳಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ತೋಡಿ, ಮುಖಾರಿ, ವಸಂತ, ಯರಳಿ, ಚೌಳಿ, ಧನಶ್ರೀ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ರಾಮಕ್ರಿಯ, ಮೇಘ ಹಾಗೂ ಕುರಂಜಿ ಎಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ರಾಗಗಳ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಮಾಣವಿರಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಹೆಸರೇ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಈಗಂತೂ ಬರಿಯ ಹೆಸರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಅಂದರೆ ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಂದು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡಿದಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ರಾಗಗಳು ದಾಸರಿಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿರಬೇಕು ಇಲ್ಲ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೇನೋ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೂ ಇಂದಿನವರೆಗಂತೂ

ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಾಸರು ಹೀಗೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಂದು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡುವಂತೆ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದೇ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಗಜವದನ ಬೇಡುವೆ" ಈ ಕೃತಿ ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ "ಸುಧಾಸಾಗರ"ದಲ್ಲಿ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಎಂದಿದ್ದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಧನಶ್ರೀ ಎಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಧನ್ಯಾಸಿ, ಆರಭಿರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. "ಧೂಪಾರತಿಯ ನೋಡುವ ಬನ್ನಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಗಮನ ಶ್ರಮರಾಗ ಎಂದಿದ್ದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ತರಂಗಿಣಿ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿರಾಗವೆಂದು ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇಂಥವೇ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖರಹರಪ್ರಿಯವೆಂಬ ರಾಗವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಾಗ ಕಾಪಿ, ಫರಜು, ಕಮಾಚ್, ಶಹನಾ, ಮೇಲು, ಸಿಂಧು ಭೈರವಿ ಎಂಬುವ ಯಾವ ರಾಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ಸುಧಾಸಾಗರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ಮೂನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತ್ತೀಚಿನದಿರಬೇಕು. ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ, ರಂಜನೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕ್ರಮ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ

ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಬೇಸರಬರಬಹುದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿರಲೂಬಹುದು.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಬೇರೆ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಎಂಬ ರಚನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಕವಲೊಡೆದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅವರ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ತಾಳ ನಿಬದ್ಧ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆ ಪರಂಪರೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಹೀಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದು ನಾವಿಂದು ಎಷ್ಟೇ ಹುಡುಕಿದರೂ ಇದೇ ಸರಿ, ಇದೇ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಎದೆ ತಟ್ಟಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಬುದ್ಧಿ ಮನಸ್ಸು, ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಒಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾನವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಹಳದಿ ಎಲೆ ಉದುರಿ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಮೊಳೆತು ನಳನಳಿಸುವುದು ಜೀವನ ಧರ್ಮ. ಇದು ಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳು – ಒಂದು ವಿನೂತನ ಶೈಲಿ

ಸಂಗೀತ ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಗೀತ ಮೊದಮೊದಲು ವಾಚನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಅಂದರೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿ ಓದುವಂಥ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರಾಗಭರಿತ ಶೈಲಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತ ಈ ಕಲೆ ವೇದಪೂರ್ವಕಾಲ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪಡೆದವು. ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಒಂದೇ ಸ್ವರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಎರಡು, ಮೂರು ಸ್ವರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು. ಅಂಥಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ ಗುಂಪಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಇದು ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಮೊದಲು ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಸಂಗೀತಪ್ರಕಾರ ಅನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಾಳ, ಪಾದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಅನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತದಿಂದ ನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತದತ್ತ ಮಾನವ ಬೆಳೆದಾಗ ತಾಳಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಬಂತು. ನಂತರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗೀತ ರೂಪಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗ ಗೋಷ್ಠಿಗಾಯನ ಇತ್ತೇ ಎಂದರೆ ಹೌದು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಮಾನವನೇ ಆಗಲಿ, ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೇ ಕ್ರಮವಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಮೇಳಗಾನಕ್ಕೆ ಕಶ್ಯಪಿ ಅಥವಾ ಕಚ್ಛಪಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಂಥ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರು ಹಾಗೂ ಕುಲದವರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಪತ್ನಿಯರು ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡದ ಸುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಕುಣಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ

ಇತ್ತು. ಅವರುಗಳ ಮಕ್ಕಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತ ತಾಳವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕ್ವಾಯರ್ ಹಾಗೂ ಕೋರಸ್ ಎಂದರೇನು ಅಂತ ನೋಡೋಣ. ಕ್ವಾಯರ್ ಎಂದರೆ ನಿಘಂಟಿನ ನಾನಾ ಅರ್ಥಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರೈಸ್ತ ಗಾಯಕರ ಸಂಘ, ಹಾಡುಗಾರರ ತಂಡ, ಮೇಳದವರು, ನರ್ತಕ ವೃಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕ್ವಾಯರ್ ಎಂದರೆ ಅವರು ಮೇಳಯಿಸಿ ಹಾಡುವ ಗೀತೆ, ಸರಳರಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಳಯಿಸಿ ಹಾಡುವಗೀತೆ, ಕೋರಸ್ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದರರ್ಥ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವುದು, ಏಕಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಇದು ಒಬ್ಬರು, ಇಬ್ಬರು ಹಾಡುವ ಹಾಡಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡು. ಅಂದ ಬಳಿಕ ಇದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಥವಾ ವೃಂದಗಾನ. ಇದು ಸಮುದಾಯ ಗೀತಗಾಯನ.

ಕ್ವಾಯರ್ ಅಂದರೆ ಈ ಮೇಳಗಾನದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ಅಥವಾ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಚರ್ಚುಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕ್ವಾಯರ್ ಅಥವಾ ಮೇಳಗಾನ ಎಂಬ ಪದವೇ ಗ್ರೀಕರ ಮೂಲವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಪದ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರುಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಪಠಣ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆ ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅಂದರೆ ಹೊಲಗದ್ದೆ ಉಳುವುದು, ಕಳೆ ಕೀಳುವುದು, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳ ಆಚರಣೆ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವಾಗ ಹಾಡುವುದು. ಇಂಥವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಜನತೆಕೂಡಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕ್ವಾಯರ್ ಎಂಬ ಮೇಳಗಾನದ ಶೈಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗ್ರೀಕರ ಮೂಲವೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಕೋರಸ್ ಎಂಬ ಮೂಲ ಪದದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಎಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕೋರಸ್ ಎಂದರೆ ಹಾಡು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕುಣಿಯುವುದು ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯವೆಂದರೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರದಲ್ಲ

ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವುದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲೇ ಕೋರಸ್ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೋರಸ್ ಅಂದರೆ ಮೇಳವು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮುಖವಾಣಿ ಅಂದರೆ ಶಬ್ದಸಾರಥಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕಥೆಯ ಸರಪಣಿಯನ್ನು ಮೇಳದ ಮೂಲಕ ಹೆಣೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕ್ವಾಯರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಈ ಮೇಳದವರನ್ನು ಗ್ರೀಕರ ಅರಸರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಖರ್ಚಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಹಲವಾರು ಪೋಷಕರಿಂದ ಸಲಹುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಳದವರ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸತೊಡಗಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕ್ವಾಯರ್ ಎಂದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕವೃಂದ ವೆಂದೆನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕ್ವಾಯರ್ ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಇಂದು ಅಂದರೆ ಬರಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಕ್ವಾಯರ್ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಾಡಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಅಂದರೆ ಶೈಲಿಯಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.'

ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗುಂಪು ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾದ್ಯ ಸಹಕಾರವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನಾಂಗೀಯ ಏಕತೆ ಹಾಗೂ ಸೌಹಾರ್ದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಿರಿದು.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಈ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶಾಲೆಗಳ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಕಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನತೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಂದೈದಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನಾದರೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಕಲಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಗಾಯನ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಒಕ್ಕೊರಲಲ್ಲಿ

ಹಾಡಲಾರೆವು. ಇದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಹಾಗಾಗಲು ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡಬಾರದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೀಗೂ ಇರಬಹುದೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಬಹಳ ಬೃಹತ್‌ದೇಶ. ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳ ತವರು. ಆಯಾಯಾ ಭಾಷಾ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಬಹಳ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನಂತೂ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಆಯಾಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಭಜನೆಗಳು, ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತೆಗಳು, ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳು, ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಇನ್ನಿತರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿವೆ. ಇದು ಜನತೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಂತಹವು. ಆದರೆ ಇವು ಆಯಾಯಾ ಭಾಷೆಯವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿಹಾಡುವ ಗೀತೆಗಳು.

ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ಇಂಥ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ಅಥವಾ ರೂಪವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ವೃಂದಗಾನ ಎಂದರೆ Group singing ಸಮುದಾಯ ಗಾಯನ ಎಂದರೆ Choral singing ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ. ವೃಂದಗಾನದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪವೇ ಸಮುದಾಯ ಗಾಯನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದೀತೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ವೃಂದಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಹಾಡಿನ ಮುಕ್ತಾಯದವರೆಗೂ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಹಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗವನ್ನೂ ಮೇಳಯಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದಾಯ ಗೀತ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕ್ವಾಯರ್ ಹಾಡಿಕೆಯ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಪದ್ಧತಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಿಂಫೋನಿಯ ಸ್ವರೂಪ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವವಿದು ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಗ್ರಹಭೇದ ಮಾಡುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ.

ಭೇದವೆಂದರೆ ಆಧಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿನ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಭೇದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದರೆ ಗ್ರಹಭೇದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು

ಆಧರಿಸಿ ಇತರ ಸ್ವರಗಳಾದ ರಿ, ಗ, ಮ, ಪ, ದ, ನಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಗ್ರಹಭೇದವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆಧಾರ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಇಡಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಯಕ ವೃಂದ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವಾಗ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇಂಥ ಕ್ವಾಯರ್ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಅನ್ಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದರೆ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಾದಿ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಿಂಫೋನಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಿಂಫೋನಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಫಲಕಾರಿಯಾದೀತೆಂಬುದೇನಿಲ್ಲ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ವಾಹಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಮುದಾಯ ಗೀತ ಸಂಗೀತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲೆ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬರುವಂತೆ overlap ಕೂಡ ಮಾಡಬಹುದು. ಹಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡ ಹಾಡಿ ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತರಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವಾದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗೌಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಂಠಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೊಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿ. ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರದೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಿಲ್ಲದೆಯೇ, ಶೃತಿ, ಗತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಮುದಾಯಗೀತೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು.

ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವವರಿಗೆ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರೆಲ್ಲರ ಶೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಶೃತಿಯ ಕಂಠವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ

ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಅಥವಾ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ Chord ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೂ ಅವರವರ ನಿಗದಿತ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಲು ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ವಾಯರ್ ಹಾಡಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದಾದ್ದರಿಂದ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೆ ಹಾಡುವಂಥ ಕಲಾವಿದರ ತರಬೇತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಅವರವರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದೆ ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ದ್ವಂದ್ವಗಾಯನ ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸ್ವರಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮುದಾಯ ಗೀತಾ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಹಾಡಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಬಹುದು. ಯಾವ ಕಂಠವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಹಾಡುಗಳು ಗಮಕಮಯವಾಗಿರಬಾರದು. ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಶೃತಿ ತರಂಗಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕರಹಿತ ಸ್ವರ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಿಗೆ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ಪರಿಪಾಠ ಹೆಚ್ಚಾದದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆಗ ಈ ಗುಂಪು ಗಾಯನ ಜನರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ರವೀಂದ್ರರು, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರು, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಾರತಿ, ಇಕ್ಬಾಲ್, ಸಾಣೆಗುರೂಜಿ ಮುಂತಾದವರ ರಚನೆಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಕಂಠಗಳಲ್ಲಿ

ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಮಿಡಿಯಿತು.

ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್‌ನವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ವಿಷಯವಂತೂ ನಿಜ. ಒಗ್ಗೂಡಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೂಡ ದೊರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಯುವ ಜನತೆಗೆ ಹಾಗೆ ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳ ಪರಿಚಯ ತನ್ಮೂಲಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ಶೃತಿ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಚೈತನ್ಯ ಕೂಡ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೇಳಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಮಹಾನ್ ಗಾಯಕರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತದತ್ತ ಒಲವಿರುವುದರಿಂದ ಮೇಳಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಅವರವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದಾಗ ಮೇಳಗಾನ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅನುಭವವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ಯುವ ಜನತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತಾವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮೇಳಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಒಂದು ಹಾಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸೋತುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಈ ಮೇಳ ಗಾಯನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾವು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಯುವ ಜನತೆ ಈ ಸಮುದಾಯ ಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಕಾಶವಾಣಿ ದೂರದರ್ಶನಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇಂಥ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಿರಿದು. ಅಂತಲೇ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ಬೊಂಬಾಯಿ ಹಾಗೂ

ಮದ್ರಾಸ್ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೃಂದಗಾನಕ್ಕಾಗಿಯೇ Chord group ಅನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಈಗ ಅಂಥ ೧೩ ಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ. ಇದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಈ ಯುವಗಾನ ವೃಂದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪ ಈಗ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ದೂರದರ್ಶನ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೂ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂಥ ಗೋಷ್ಠಿಗಾಯನ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜಾರಿಗೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವೇ ಮಾನವನ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಂಪತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನಗಳ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಹಿರಿದು. ಈ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೈಂಕರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಟ್ಟಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತರೆ ನಮ್ಮ ಈ ಸಂಗೀತಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳು ಮನಸಿನ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ, ಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಗುಣ. ಇದರ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಹಲವಾರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೂ ಒಂದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳ ಸ್ಪಂದನಗಳು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುವು. ಮಾತಿನ ವೈಖರಿ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳು ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ. ಸಂಗೀತ ಭಾವನೆಗಳ ಭಾಷೆ. ಇದು ಭಾವನೆಗಳ ಧ್ವನಿರೂಪದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಫಲನ. ಅಂತಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಮೋಡಿ ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಸಂಗೀತ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳನ್ನೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆ ಸಂಗೀತ. ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳ ನವರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಗೀತದ ರೀತಿ ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ಶ್ರವಣದಿಂದುಂಟಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಇದು ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದುದು ಬರವಣಿಗೆ ಸಿಲುಕದುದು. ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅಂಥದು. ಅದು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಿವರಣಾತೀತ. ನೋವನ್ನು ಕಳೆದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಆನಂದದ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ. ಆನಂದವೇ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪಿ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಸಂಗೀತ ಆಂತರ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಲೆ. ಸಂಗೀತವು ಸರ್ವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆ ಎನಿಸಿರಲು

ಕಾರಣ ಅದು ಸರ್ವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮನಃಶಾಂತಿ ನೀಡುವ, ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದೊಂದು ದಿವ್ಯಕಲೆಯೆಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇನಿಲ್ಲ. ಕೇಳುವವರ ಮನ ಒಲಿಸಿ, ಸದ್ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ದಿವ್ಯ ಕಲೆಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಭಾವನೆ, ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲುದು ಸಂಗೀತ. 'ಭೋಗ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನೆ ಈ ಸಂಗೀತ' ಎಂದು Beethovan ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ವಿಹೀನುಲಕು ಮೋಕ್ಷಮುಗಲದಾ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು. ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ವಿಹೀನನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವುಂಟೇ ಎನ್ನಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವ ಎಂಥ ಹಿರಿದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. "Blessed are the pious souls who drink the nectar of sweet musical note which have been churned out of vedas, which remove the impurities, which is soverign renzedy of specific to cure all diseases of worldly existence and which can transform men into better citizens. It is the priceless treasure". ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ವೇದದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಮಶಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುವಂಥದು. ಇಂಥ ಈ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾರಸವನ್ನು ಪಾನ ಮಾಡಿದ ದಿವ್ಯ ಚೇತನಗಳ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕ ಹಾಗೂ ಧನ್ಯ. ಇದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವಂಥ ಎಲ್ಲ ರೋಗ ರುಜಿನಗಳಿಗೂ ದಿವ್ಯೌಷಧಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನವನನ್ನು ಸತ್ಪ್ರಜೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಸಂಗೀತ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗದ ಅಮೂಲ್ಯ ಭಂಡಾರ.

ಗಾನದ ಮಾಧುರ್ಯ ಅಥವಾ ಅದರ ಸ್ವಾದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಂತೂ ಆಗದ ಮಾತು. ಅದು ಮನಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವೆ ಹೊರತು ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಮಾತಿಗೆ ಎಟುಕದುದು. ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ ಲಹರಿಯ ಮೋಡಿಯೇ

ಅಂಥದು. ಇದು ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲು ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿ ಅವರಿಂದ ಅಜರಾಮರ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಒಡಮೂಡಿಸಿದೆ. Shelly ಮತ್ತು keatsರಂಥ ಮಹಾನ್‌ಕವಿಗಳು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮೋಹಕತೆಗೆ ಪರವಶರಾಗಿ ಅರಿಯದ ಯಾವುದೋ ದಿವ್ಯ ಲೋಕದದರ್ಶನ ಪಡೆದರು ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಪಕ್ಷಿ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕುರಿತೇ ಹೆಚ್ಚು ಕವನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.' ಇದು ಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂಚರಿಸುವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕುಕಿಲಿನ ಮಹತ್ಮವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನಿದ್ದೀತು? ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ಮಹಾಲಿಂಗಂ, M.S. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗಿನ ಗೀತೆಗಳು ಆ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಿಹೋದುದರ ಪರಿಣಾಮ.

ಆದರೆ ಇದು ಕವಿಗಳೊಬ್ಬರದೇ ಅಥವಾ ಭಾವಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಸುಖವಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರವರ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವುಕತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತಾನಂದರಸ ಎಲ್ಲ ಹೃದಯಗಳ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮೀಟುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ರಸದ್ರಾದಿಗಳ ಭಾವುಕ ಸಹೃದಯರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಮೇರೆ ಮೀರಿದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿಪಕ್ವತೆದೆಡೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನವರಸಭಾವಗಳನ್ನೂ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಚೈತನ್ಯವಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾವ, ಒಂದೊಂದು ರಸವಿದೆ. ಇವು ಮಾನವ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಭಾವ ತರಂಗಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹಂಬಲಗಳ ಮೂರ್ತರೂಪವೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯರಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಸ್ವರ ಶ್ರವಣ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಅನಂತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನೂರು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತೆನ್ನುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಇವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ ಬರಿ ಸ್ವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾವರೂಪಗಳು, ರಸಪಾಕಗಳು ಸ್ವರವೀಚಿ ಮಾಲೆಗಳು. ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯದಿಂದ ಮೆದುಳು,

ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಆನಂದ ರಸಾಬ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ಚೈತನ್ಯ ಈ ಗಾನಕ್ಕಿದೆ. ಕೇಳಿ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾಗುತ್ತೇವೆ, ಕುಣಿಯುತ್ತೇವೆ, ನಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಕ್ತಪರವಶರಾಗಿ ಮೈಮರೆತು ಆ ದೇವದೇವನ ಲೀಲಾವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈವೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳು, ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಉತ್ಸಾಹ ಧ್ವನಿಗಾನವಿರಲಿ, ಕರುಣಾರಸಗಾನವಿರಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವರಸಗಾನವಿರಲಿ, ಆಯಾಯ ಭಾವಗಳು ಆಯಾಯ ರಸಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಭಕ್ತಿರಸವೆಂದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದೆನಿಸಿದೆ.

ಇನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮೇಳಗಾನ, ವೇದಮಂತ್ರಘೋಷಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿ ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬಿ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ಐಕ್ಯವಾಗುವಂಥ ಸಹೃದಯ ಪಕ್ವ ಜೀವಿಗಳ ಮಾತಂತೂ ಬೇಡವೇ ಬೇಡ. ಅವರು ಸಂತರಾಗಿ ಅವರ ಹೃದಯವನ್ನೇ ದೇವರಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿ ನಾದೋಪಾಸಕರಾಗಿ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾದವೇ ಬದುಕು ಬದುಕೇ ನಾದ. ನಾದವೇ ಗುರಿ, ನಾದವೇ ಕೈವಲ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅವರೆದುರು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ನೋವಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಸಂಗೀತ ಅಮೃತ ಸೇಚನದಂತೆ. ಬಾಳಿಗೇ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುವ ಚೈತನ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಳವಳವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಶಾಂತಿ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. king charlesix (ಫ್ರಾನ್ಸ್) ಹ್ಯೂಗೊನಾಟ್ಸ್‌ರ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನೊಂದು ಮರುಗಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡಿದ್ದು ಸಂಗೀತ. Martin Luther king ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ದುಡಿದು ಶಕ್ತಿಗುಂದಿದಾಗ ನವ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ king saul ಮನೋವಿಕಾರದಿಂದ ಬಳಲಿ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ತೊಳಲಿದಾಗ, ಅವನ ಮನಃಶಾಂತಿಗೆ ನೆರವಾದದ್ದೂ ಸಂಗೀತವೇ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಜ್ಞಾನಿ Einstien

ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಬೇಸರದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾನಸೇನನ ಗಂಧರ್ವಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಅಕ್ಬರ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಧಾರೆ ಎರೆಯ ಹೋದನೆಂಬ ಕಥೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಆಕ್ಬರ್ ತಾನಸೇನ ಮಾರುವೇಷ ಧರಿಸಿ ಮೀರಾಬಾಯಿಯ ಗಂಧರ್ವಗಾನ ಕೇಳಿ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾದರೆಂದು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದ ದಾಖಲೆಯೂ ಇದೆ.

ರಾಗ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದುವೆಂದರೆ ದೀಪಕ್ ರಾಗದಿಂದ ದೀಪಗಳು ತಂತಾನೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮೇಘಮಲ್ಹಾರದಿಂದ ಮಳೆ ತರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಆಹಿರಿ ರಾಗ ಹಾಡಿದರೆ ಅನ್ನವೇ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪ್ರತೀತಿಗಳು ರಾಗಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಅರುಹುವ ದಂತಕತೆಗಳೆಂದುಕೊಂಡರೂ ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗದೆ ಇರದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದು ಮಂಗಳಕರವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆನಿದೆ! ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ರಾಗ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆಯಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ರಾಗ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಬಂಧನೆ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಆ ರಾಗದ ಉತ್ಕರ್ಷೆ ಅಂದರೆ mood ಅಷ್ಟು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಂಥ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದೆಂಬ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅದು ಆಯಾಯಾ ರಾಗಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವು ಆ ರಾಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವವು. ಇದನ್ನರಿತು ಹಾಡಿದಾಗ ಆನಂದ ಪರಮಾವಧಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವುದೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಇದೇ ನಾದದ ಮಹಿಮೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತಮ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತ್ಖಂಡೆಯವರು 'ಸಂಗೀತಂಮೋಹಿನೀ ರೂಪಂ' ಎಂದು ಕರೆದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ರಂಗದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಸತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ವೈದ್ಯರುಗಳು ರೋಗಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನರಿಯಲು ದಾಸರ ಈ ಕೃತಿಯೊಂದೇ ಸಾಲದೆ? 'ಮೇವನು ಮರೆತವು ಗೋವುಗಳೆಲ್ಲ, ಸಾವಧಾನದಿ ಹರಿದಳು ಯಮುನ' ಎಂಬ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹರಿವ ಹೊಳೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ನೊಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಚೈತನ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೋಕವಿಧಿತ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ರೋಗಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ನೆಮ್ಮದಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. "The music you out is good for sict folk' ಎನ್ನುವುದು Florence Nightingale ಅಭಿಮತ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮನೋವಿಕಾರಗಳು ಸಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹತ್ತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡಲು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ರೋಗಿಗಳು ಎಂದಿನ ನಿಜ ಮನುಷ್ಯರಾಗಲು ಸಂಗೀತ ತುಂಬಾ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗಿ ನೊಂದು ಬೆಂದು ನರಳುತ್ತಿರುವ ಬಂಧುಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಹ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದೇನೊ.

ಇಂಥ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮನುಷ್ಯನೊಡನೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಒಂದು ಸಹಜ ಗುಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಪುಟ್ಟಮಗು ತಾಯ ಮಂಜುಳಗಾನದ ಜೋಗುಳಕೆ ಮನಸೋತು ಸಕ್ಕರೆಯ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೇದನಾ ಭರಿತವಾದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸುಖ ಶಾಂತಿ ನೀಡಲು ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಸಾಧನ ಬೇರೇನು ಬೇಕು? ಆರಾಮವಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿದು ಬೇಸತ್ತ ಜೀವಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡುವುದು ಸಂಗೀತವೊಂದೇ. ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಸಂಗೀತ. ಸಂಗೀತವೇ ಬೇಡವೆನ್ನುವವರು ಜೀವನದ ಅತಿ ಮಧುರ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಹಾಗೂ William Shakespeare ಮಾತಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ The man that hath no music in himself,

Not is not mould with concord of sweet sounds is fit for treasons stralagems and spoils. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗದವನನ್ನು ನಂಬಬೇಡ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ದುರಾಲೋಚನೆಗಳ ಕೂಪ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವನದ ಪ್ರತಿರಂಗದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಅವು ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ಮಿಳಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಉಳುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ, ಬಿತ್ತುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಹಿರಿಗೋಲ ಮೀಟುವಾಗ ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟ ಕಾಣದಿರಲು, ಬೇಸರ ಮರೆಯಲು ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸು ಗಾನದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದಾಗ ದೈಹಿಕ ಕಷ್ಟ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯೋಧರಿಗೆ ಸಮರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಲು ರಣಗೀತೆಗಳು, ವೀರಗೀತೆಗಳು ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ ಉತ್ಸವಾದಿ ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಕರ ರಾಗಗಳು ಒಂದು ಶುಭದ ಸಂತಸದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಲೇ ಷೋಡಶ ಕರ್ಮಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹಾಡಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ.

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಮಾನವರ ಮೇಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಇದೆ. ಬೇಟೆಗಾರರು ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಾನದ ಬಲೆ ಬೀಸಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುರಲಿಯ ನಾದದ ದನಿಗೆ ಮನಸೋತ ಹಸುಕರುಗಳು ಮೇಯುವುದನ್ನೂ ಮರೆತು ಕಿವಿ ನಿಮಿರಿಸಿ ಗಾನದ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಮರ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಬಳಿ ಕುಳಿತು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಗಾನ ಸುಧೆಯುಣಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಉದಯರಾಗ ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕಲರವದಿಂದಲೇ ಶುರುವಾಗುವುದು. ಬೆಳಗಿನ ಝಾವದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ಉದಯರಾಗ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗಾನ ಮಾಧುರ್ಯ ದಿಂದ ಮಂಗಳಕರ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ.

ಹಿಂದೆ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಮಂಗಳವಾದ್ಯ ಘೋಷಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಭಾರತದೇಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಳಿಸುವ ಮುನ್ನಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ 'ಪ್ರಭಾತಭೇರಿ' ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ ನೂರಾರು ಕಂಠಗಳು ಒಕ್ಕೂರಲಿನಿಂದ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನೆನಪು ಬಹಳ ಮಂದಿಯ ಮನಪಟಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಚ್ಚಹಸುರಾಗಿ ಉಳಿದಿರಬಹುದು.

ಮತಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಬಾಂಧವ್ಯವಿದೆ. ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಸಂಗೀತ ರೂಪವಾಗಿ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂತರೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ರಸಬುಗ್ಗೆ ಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅತಿ ಗಾಢವಾದದ್ದು. ಭಕ್ತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಸೋಪಾನ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಕ್ತರ ಭಕ್ತಿಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಸುಂದರ ಮಾರ್ಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಭಕ್ತನಿಗೆ ದೇವರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರೂ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಭಾವಾವೇಷವನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕುವ ಗೀತವೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಧನ ಮಾರ್ಗ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿ.

ದೇವರಿಗೆ' ಕೀರ್ತನೆಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಪೂಜೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಸಾಮವೇದವೇ ಗಾನ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಮಗಾನದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮವಾಯಿತೆಂದು ಹಿರಿಯರ ಹೇಳಿಕೆ. ಭಗವಂತ ಸಾಮಗಾನ ಪ್ರಿಯನಂತೆ. 'ಮದ್ಭಾಕ್ತಾ ಯತ್ರಗಾಯನ್ತಿತತ್ರ ತಿಷ್ಠಾಮಿ ನಾರದ' ಎಂದು ಭಗವಂತನು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಡಿಲ್ಲದ ಭಜನೆ, ಪೂಜೆ, ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗದೆಂದು ದೇವ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ 'ಸಂಗೀತಮವಧಾರಯ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಂತೂ ನಾದ ಸ್ವರವಿಲ್ಲದ ಮೆರವಣಿಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯ ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯದೊಡನೆ ದೇವತೆಗಳು ದುಂದುಭಿ ಮೊಳಗುವುದು ಶುಭ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ದೇವರಿಗೆ ಆರತಿ ಮಾಡುವಾಗಲಾಗಲೀ, ಮನುಷ್ಯರಿಗೇ ಆಗಲಿ ಮೂಕಾರತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಬಾರದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಮಂತ್ರವಿಲ್ಲದ ಪೂಜೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಪೂಜೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಒಕ್ಕಲು ಮನೆತನದ ಜನಪದಗೀತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟ ದೇವರುಗಳ ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತದ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಈ ದೇವಮೂರ್ತಿಗೆ ಇದೇ ವಾದ್ಯವೆಂದು ನಿಯಾಮಕವಾದ ಹಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಳಲು, ಶಿವನಿಗೆ ಡಮರುಗ ಇವು ಭಕ್ತನು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸವಿಗನಸು ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ಬಂದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಳಲಿಲ್ಲದ ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲೀ ವೀಣೆ ಇಲ್ಲದ ಸರಸ್ವತಿಯಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಿಗದಂಥವು. ತುಂಬುರು ನಾರದರಿಗೆ ತಂಬೂರಿ ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡಿಸಿದವರೂ ನಾವೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವಾದಾಗಲೆ ಕಾವ್ಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವುದು. ಅದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕವೂ ವೀಣೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯೇ ಇರುವುದು. ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಗ್ರಂಥ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವೂ ಶ್ಲೋಕ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಬರೆದು ಲವಕುಶರಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಸಿರುವುದು. ನವರಸಭರಿತವಾದ ನೃತ್ಯಗೀತವೂ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ರೂಪವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನೃತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗೀತವೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಟಕಲೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯೇ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಇದು ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಾಜಕಲೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕವಿತೆ, ನಾಟ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನಟನೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಇವುಗಳ

ಆನಂದಾನುಭೂತಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಇವು ಜಾತಿ, ಮತ, ಭಾಷೆ, ದೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಲೆಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನೂ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಹೃದಯ ತಂತಿ ಮೀಟ ಬಲ್ಲಂಥದು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯೊಂದೆ. ಕಾರಣ ನಾದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ, ಮತ, ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲ, ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲ.'

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಎರಡು. ಒಂದು ನಾದ, ಇನ್ನೊಂದು ಲಯ ಅಂತಲೇ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿರುವುದು "ಶೃತಿರ ಮಾತಾಃ ಲಯಃಪಿತಃ" ಎಂದು. ಇವೆರಡು ಕೂಡಿದಾಗ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದೊಂದು ಅಲೌಕಿಕ ದಿವ್ಯ ಅನುಭವ.

ಇದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ, ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾದ ಪರಮೋಚ್ಛ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ಭವಭೂತಿಯ ನುಡಿಯಂತೆ 'ಅಮೃತಾಮಾತ್ಮನಃ ಕಲಾಂ' ಎಂದರೆ ಇದೇ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರತೀಕ. ಭಗವಂತನನ್ನು ಸೇರಲು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭಮಾರ್ಗ ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಗರಸ ಭಾವದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದೂ ಒಂದು ವಿದ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಲೆಯಾಯಿತು. ಅಂದರೆ 'ಶಬ್ದ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಧುರತರವಾದ 'ನಾದ'ವೊಂದಿದೆ. ಇದು ಭಾಷೆಗೂ ಮೆರುಗನ್ನು ಮನಕ್ಕೂ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು . ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಸಭಾವ ತುಂಬಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹರಿಕಥೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ಯರೂಪವೂ ಇದೆ. ಪದ್ಯರೂಪವೂ ಇದೆ. ಗದ್ಯವೂ ನಾದಮಯವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬರುವುದು ಹರಿಕಥೆಯ ವಿಶೇಷ.

ಇನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಹಾಡು ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಬಜೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಇಟ್ಟಹಾಡು, ತೊಟ್ಟಿಲಿಟ್ಟ ಹಾಡು, ನೀರೆರೆಯಲಿಕ್ಕೆ, ಅನ್ನಪ್ರಾಶನಕ್ಕೆ, ರಕ್ಷೆ ಇಡುವಾಗ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ, ಹಸೆಮಣೆಗೆ ಕೂರಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಹಾಡು. ಆರತಿ ಎತ್ತಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹಾಡು. ಮದುವೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಂತೂ ಲೆಖ್ಖವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಹಾಡು. ಉರುಟಣೆ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಚೆಂಡಾಡಿ, ನಾಗೋಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ್ದು, ಬಾಗಿಲ

ತಡೆದದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೀಗರ ಹಾಸ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು ಬೇರೆ ಮೋಜಿಗಾಗಿ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ಹಾಡಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕೈಂಕರ್ಯವೂ ನಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು. ಅವನು ಕೂತಲ್ಲಿ, ನಿಂತಲ್ಲಿ ಹಾಡು. ಅವನ ಉಸಿರುಸಿರೂ ಹಾಡೆ. ಮಾನವ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸುಮಧುರ ಹಾಡಾಗಿದೆ ಇದರಿಂದ.

ನಿಜ, ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಮಾಧುರ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಚ್ಚೆ ಹಿಡಿದ ಮಗುವನ್ನು ತೊಡೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಾಯಿ 'ಜೋಜೋಜೋಜೋ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ ತೂಗುವೆ ನಾ' ಎಂದು ತೊಡೆಯನ್ನೇ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿಸಿ ಹಾಡುವ ಅವಳ ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ರಚ್ಚೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಕ್ಕರೆ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಂದನ ಪರಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವುದೆ. ಮಗು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅಜ್ಜಿಯೋ, ತಾಯಿಯೋ ಮಗುವನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆ ತುಂಬಿದೆ.

'ಡೀ ಡೀ ಡೀ ಡೀ ಡಿಕ್ಕಲೆ ಬಸವ, ನಂತಲೆ ನಿಂತಲೆ ಕುಟ್ಟೆಲೆ ಬಸವ' ಎಂದು ಮಗುವನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಮಗುವಿನ ಅಂಗೈ ಹಿಡಿದು 'ಸಾರಿಸಿ, ಗುಡಿಸಿ, ರಂಗೋಲಿ ಇಕ್ಕಿ, ಬಾಳೆಲೆ ಹಾಕಿ, ಅನ್ನ, ಸಾರು, ಪಾಯಸ, ಪಲ್ಯ ಎಲ್ಲ ಬಡಿಸಿ ನಿಂಗೊಂದು ತುತ್ತು, ನಂಗೊಂದು ತುತ್ತು ಮೇಲೆ ನೋಡು ಅಜ್ಜಿಗೆ ಜೇನುತುಪ್ಪ ತರ್ತಿದ್ದಾಳೆ' ಎಂದು ಮಗುವನ್ನು ನಗಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಸಂಗೀತದ ಸರಳತನದ ಎಳೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೂ ರಾಗದ ಎಳೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮಕ್ಕಳು ಆಡುವ ಆಟದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ಅಂಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ರತ್ತೋ ರತ್ತೋ ರಾಯನ ಮಗಳೆ, ಬಿತ್ತೋ ಬಿತ್ತೋ ಭೀಮನ ಮಗಳೆ, ಹದಿನಾರೆಮ್ಮೆ ಕಾಯಾಲಾರೆ, ಕರೆಯಾಲಾರೆ, ಕಾಸಾಲಾರೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಾಗಲೀ, 'ಅವರ್ ಬಿಟ್ಟ್ ಅವರ ಬಿಟ್ಟ್ ಅವರ್ಯಾರು' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಆಟದ ವರಸೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಂಗೀತದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಶಾಲೆಯ ಹಾಡುಗಳು 'ಒಂದು ಎರಡು ಬಾಳೆಲೆ ಹರಡು, ಮೂರು ನಾಕು ಅನ್ನ ಹಾಕು——' ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಪಾಠದ ಕಲಿಕೆ. ಮಕ್ಕಳು

ಮಗ್ಗಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಒಂದೊಂದ್ಲೊಂದು, ಒಂದೆರೆಡ್ಲ ಎರಡು, ಒಂದ್ ಮೂರ್ಲ ಮೂರು.... ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗದ ಸೋಂಕಿದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಕಲಿಸುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ದೇವರ ಸ್ತುತಿಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಮಗು ಬೆಳೆದಂತೆ ತಂಬೂರಿಯೋ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಶೃತಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಸಾ, ಪಾ, ಸಾ ಕೂಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವವರು ಕೆಲವರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡುವವರು ಕೆಲವರು. ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲೇ ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ರಾಗ ಲಹರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆನಂದ, ಸಂತೃಪ್ತಿ.

ಮಾನವನ ಭಾವನಾ ಲಹರಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತರಸವಾಹಿನಿ ತುಂಬುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಹಜ ಸಂತೋಷ, ಸಂತೃಪ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದು ಬರುವ ಈ ಸಂಗೀತ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ಥಕ್ಯಭಾವವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ಬರಡಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಈ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತದ ತೆರೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿದೆರೆಗಳು ಎಂದೆಂದೂ ತೆರೆದಿರಲಿ. ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಿ ಈ ನಾದದ ಬಲದಿಂದ ಬಾಳು ತುಂಬಿಬರಲಿ.

೧. ಸಂಗೀತದ ಉಗಮ

ಸ್ವರ ಸಂಜಾತವಾದ ರಾಗಾಲಾಪನದ ಕುಶಲಕಲೆಯೂ, ಲಯ, ಸಂಜಾತವಾದ ತಾಳವಿನ್ಯಾಸದ ಕುಶಲಕಲೆಯೂ ಸಂಗೀತವೆನಿಸುವುದು. ಇದು ನಾದ ಲಯಗಳ ಪರಿಪಾಕದ ರಸಘಟ್ಟ. ಇಂಥ ಈ ಸಂಗೀತ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟು ಹೀಗೇ ಆಯಿತೆಂದು ಯಾರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಹಲವಾರು ದಂತಕಥೆಗಳೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪರಿಚಯ ನಮಗಾದರೂ ಇದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಯಾರೂ ಎದೆತಟ್ಟಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ವೇದ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಆದಿ ವಿಷ್ಣು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಿವ, ಸರಸ್ವತಿಯರಿಗೆ ಈ ವಿದ್ಯೆ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿದ. ಸರಸ್ವತಿ ನಾರದರಿಗೆ, ನಾರದರು ಯಕ್ಷ ಕಿನ್ನರ ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಈ ವಿದ್ಯೆ ಧಾರೆ ಎರೆದರು. ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಿಂದ ಭರತ, ಹನುಮಾನ್, ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದನು. ಸ್ವರ್ಗ ಲೋಕದಿಂದ ಭರತ, ಹನುಮಾನ್, ನಾರದ ಮುಂತಾದವರೇ ಈ ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಪ್ರಚಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟು 'ಓಂ' ಎಂಬ ನಾದದ ಗರ್ಭದಿಂದುಂಟಾಯಿತು ಎಂಬುದು. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಾರದರ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾಗಿ ಶಿವನು ನಾರದರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ವರವಾಗಿ ಇತ್ತನು ಎಂದು. ಇದು ಶ್ರೀ ಉಮೇಶ ಜೋಶಿಯವರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗ್ರಂಥಕಾರ ಮಂಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಭೂಲೋಕ, ಭುವಲೋಕ, ಸುಹರಲೋಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಏಳು ಲೋಕ ಹಾಗೂ ಅತಲ, ವಿತಲ, ಸುತಲ...ಪಾತಾಲಯೆಂಬ ಏಳು ಲೋಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯರ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೇ ಯಕ್ಷರು, ಕಿನ್ನರರು, ಗಂಧರ್ವರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಲೋಕದ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಜನ ಮತ್ತೊಂದು ಲೋಕದ ಜನರಿಗೆ ಈ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿರಲೂಬಹುದೇನೋ? ಭೂಲೋಕದ ಅರ್ಜುನ ಇಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ, ದೇವಲೋಕದ ಮೇನಕೆ, ಊರ್ವಶಿ, ರಂಭೆಯರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದಲೇ ನಾವು ಲೋಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈಗಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ಮಂಗಳ, ಶುಕ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವ ಸಾಹಸ ನಡೆದಿರುವಾಗ, ಇವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೋಕಗಳು ಮತ್ತಾವುದನ್ನೋ ಮುಂದುವರಿದ ಮಾನವ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದೋ? ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಜೀವಿ ಇದ್ದಾನೋ? ಸಧ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಅದು ನಿಗೂಢವೇ. ಹಿಂದೆ ಗ್ರಹದಿಂದ ಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕ, ಬ್ರಹ್ಮಲೋಕ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವಿಗಳು ಅತಿಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಗೀತ ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಿವ, ಸರಸ್ವತಿ, ನಾರದ, ಭರತ, ಹನುಮಾನ್ ಇವರುಗಳ ಮುಖೇನ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟು ಮೊಗ ಪಡೆಯಿತೆನ್ನಲೂಬಹುದೇನೋ?

ಜಿ. ಎಚ್. ರಾನಡೆ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತ ದಾಮೋದರರು ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲ. ಅದು ಕ್ರಿ. ಪೂ. 3000

ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕೂಡ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂ ನದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಸಂಗೀತದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡುವಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆಯವರಿಗೆ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಲಾ ಲೇಖಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. (5000) ಐದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಂಗೀತವಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಬಂಟಾಡೋಲ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ಪತ್ತಿ 'ಇಸಾಮಸೀಹ' ನಿಂದಲೇ ಆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಸಾರಿ ಇಸಾಮಸೀಹ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಗಿಡದ ಕೆಳಗೆ ತಂಗಿದ್ದ. ದಣಿದಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬಂತು. ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರ ಕೇಳಿಸಿತು. ಅದು ಲಿಂಡಾ ಎಂಬ ಪಕ್ಷಿಯ ಮಧುರಾಲಾಪನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಸಾಮಸೀಹನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದವಾಯಿತು. ನಂತರ ಅವನು ಆ ಪಕ್ಷಿಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿದನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಇದು ಜಿ. ಹೆಚ್. ರಾನಡೆ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತ ದಾಮೋದರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡುವಂತಿದೆ.

ಆದರೆ ಫಾರಸಿ ದಂತಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಆ ದಂತಕಥೆ ಹೀಗೆ ಇದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹಜರತ್ ಮೂಸಾ ಪೈಗಂಬರರು ನಾವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಕಾಣಿಸಿತವರಿಗೆ. ಆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಅವರ ಬಳಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬ ದೇವದೂತನ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತಂತೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪೈಗಂಬರರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವಾಗ ಬಹಳ ರಭಸದಿಂದ ಮಳೆ ಬಂದು ಅವರ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುದರಿಂದ, ಆ ಕಲ್ಲು ಏಳು ತುಂಡಾಗಿ, ಅವೇ ಏಳು ಧ್ವನಿಗಳಾದವೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಇದೆ.

ಪ್ಲೇಟೋ ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನೋಭಾವಗಳ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋದರೆ ಲೆಖ್ಖವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆದರೆ

ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವವರಾರು? ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದೇನೋ? ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮ ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಟ 'ಪ್ರಣವ' ನಾದ ಹೊರಟು ಆ ಮಹಾನಾದದ ಸ್ಪಂದನದಿಂದ ಶೂನ್ಯವೂ ಕಂಪನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹಾಗಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ನಾದವೇ ಮೂಲವೆಂದಾಯಿತು.

ನಾದದಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಜಗತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿದೆ. ಚರಾಚರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಧೀನವೆ. ನಮ್ಮ ನಡೆ, ನುಡಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗಲಯಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿವೆ. ಹಂಸಗಮನೆ, ಗಜಗಮನೆ, ಸಿಂಹನಡೆ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಲಯ. ಮಾನವ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಲಯವಿದೆ. ಅದು ಊನವಾದಾಗ ಕುಂಟು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದರಿಂದಲೇ. ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಲಯ ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಚರಾಚರ ಪಶು ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೊಗಸು ಇದೆ. ಅದೇ ರಾಗ. ಈ ರಾಗವೇ ನವರಸಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು.

'ನಾಋಷಿಃ ಕುರುಕೇಕಾವ್ಯಂ' ಅಂದರೆ ಋಷಿಯ ಅಂಶ ಸಂಭೂತವಾದವನೇ ಕವಿಯಾದಾನು. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಧರ್ವಾಂಶ ಸಂಭೂತ ಸಂಗೀತಗಾರ.

Music is the art of exprering or stiring emotions by melodious and harmonious combination of sounds - ಇದು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಡಿಕ್ಷನರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದ ಆರ್ಫಿಯಸನು (orpheus) ತನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕಲ್ಲುಮರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮತದಂತೆ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಾಮವೇದದಿಂದ. ಹಿಂದೆ ಆರ್ಯರು 'ಋಕ್' ಎಂಬ ಸ್ತೋತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ದೈವ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಬೇಗ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗೊಂಡು ಋಕ್‌ಗಳನ್ನು ರಾಗ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡ

ತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ವೇದದಿಂದ ಅಂದರೆ ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಮಾನವನು ಭಾವಜೀವಿ ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಕರಣಶೀಲ ಪ್ರಾಣಿ ಕೂಡ. ಆದಿಮಾನವನ ಮನೋಭಾವಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕ. ಅಂದರೆ ಸುಖವೋ ದುಃಖವೋ ಆದಾಗ ಆ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಅನುಭವದ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಅವನ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಆನಂದವಾದಾಗ ಉಚ್ಛಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದನು. ದುಃಖವಾದಾಗ ಅವನ ರೋದನ ಧ್ವನಿ ನೀಚವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನು ತನ್ನ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಸುಖದುಃಖ, ಕೋಪ, ತಾಪ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರ ಹಸ್ತಾದಿ ಅಂಗಾಂಗ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕವೋ, ಮುಖ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕವೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ವಸ್ತುಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡತೊಡಗಿದವು.

ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿನಾದ, ದುಂಬಿಯ ಝೇಂಕಾರ, ಸಿಡಿಲು ಗುಡುಗು, ಘರ್ಜನೆ, ಗಿಡಗಳ ಮರ್ಮರ, ನದ ನದಿ ತೊರೆಝರಿಗಳ ಕಲಕಲರವ, ಜುಳುಜುಳುನಾದ, ಘೋರ್ಗರೆವ ಸಾಗರದ ಅಲೆಗಳ ಬಡಿತದ ಶಬ್ದ, ಬಿದಿರುಮೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯ ಚಲನೆಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಧ್ವನಿ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಾನವ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಾನವ ಅನುಕರಣಶೀಲ ಪ್ರಾಣಿಯಾದ್ದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಅನೇಕ ಮಧುರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಆ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯಿತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಿದೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕುಕಿಲೊ, ದುಂಬಿಯ ಝೇಂಕಾರವೊ, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ನಾದದ ಅನುಕರಣೆಯಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಲಾರದು. ಮಾನವ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಅನೇಕ ಮಧುರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಧ್ವನಿಯ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಚಿತ್ರ ಅಂಗ ವಿಕ್ಷೇಪಗಳೆ ಸಂಗೀತದ ಅವಿಕಸಿತ ರೂಪವಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವಿಕಸಿತ ರೂಪ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಲು ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಸಂಗೀತದ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಜನನವಾದಂದಿನಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸೂ, ಸೊಬಗೂ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಶಬ್ದಗಳ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಟ್ಟಗಳಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಮಾತಿಗಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಲಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಸ್ಫುರಿತವೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಉದಾತ್ತವೆಂದೂ, ಸ್ಫುರಿತಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ನುಡಿಯುವ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಅನುದಾತ್ತವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕೂಡ ಯಾರೂ ಒಂದೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವಾಡುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರತಿಪದಕ್ಕೂ ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬಿಯೇ ತೀರುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಾತನಾಡುವವನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏರಿಳಿತಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆಡುವ ಧ್ವನಿಯ ಭಾವ, ಸ್ವರ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸವುದೂ ಆ ವಸ್ತುವಿನ, ಇಲ್ಲವೇ ಧ್ವನಿಯ, ಇಲ್ಲವೇ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ರೂಪರೇಷೆಯಿಂದಷ್ಟೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅದರ ಆಕಾರ, ರೂಪ, ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕುಕಿಲಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಕೂಗಿಗೇ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಕಪ್ಪೆಯ ಧ್ವನಿಗೇ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಇವು ಆಯಾಯಾ ಧ್ವನಿಗಳ ಕಂಪನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಹೀಗಾಗಿ ಧ್ವನಿಗಳ ವಿಭೇದ ನಮಗರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಪನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ, ಆ ಧ್ವನಿಯ ರೂಪ ನಮಗೆ ಮೂಡಿ ಇದು ಇಂಥವೇ ಹಕ್ಕಿಯದೊ, ಪ್ರಾಣಿಯದೊ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ, ಅಂತರ, ಸ್ಥಾಯಿ (Form, spacing, Level) ಇವು ಮೂರೂ ಇರಬೇಕು. ಅಂದ ಬಳಿಕ ಇವು ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಬುಡುಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆಯ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಅದು ಧ್ವನಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಇದು ಇಂಥದೇ ಅರ್ಥಕೊಡುವುದೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥ ರೀತಿ. ಇದು ನಮ್ಮ ನಾಗರೀಕ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗನ್ನೇ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆ ಕುಕಿಲು ಬರಿ ಅದರ ಆನಂದದ ಕೂಗು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನವರೊಡನೆ ಏನೋ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅದರ ಧ್ವನಿಯ ಭಾಷೆ. ಆ ಕೂಗುವಿಕೆಯ ರೀತಿಯೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವರಭಾವದಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವಂತೆ ಉಚ್ಚರಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಅಂತರ ಅಂದರೆ (spacing) ಏನೆಂದು ನೋಡೋಣ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ತಟ್ಟೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಟೇಪನ್ನೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದರೆ ಹೇಗೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೊ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಇದು ನಿಜ.

ಇದು ಧ್ವನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಅನೇಕ ಮಧುರಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇದೇ ಸಂಗೀತದ ರೂಪವು ಸುಷುಪ್ತಾವಸ್ಥೆ ಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದೇ ರೂಪವು ಮುಂದೆ ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ರೂಪ ತಾಳಿತು. ಜಿ. ಎಸ್. ರಾನಡೆಯವರು 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮ್ಯೂಸಿಕ್' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಡಿತ ದಾಮೋದರ

ರವರದೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮಾನವ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ, ಒಂದೊಂದು ಪಶುಪಕ್ಷಿಯ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ನವಿಲಿನ ಸ್ವರ ಷಡ್ಜ, ಜಾತಕದ ಸ್ವರ ರಿಷಭ, ಆಡಿನ ಸ್ವರ ಗಾಂಧಾರ, ಕಾಗೆಯ ಸ್ವರ ಮಧ್ಯಮ, ಕೋಗಿಲೆ ಸ್ವರ ಪಂಚಮ, ಕಪ್ಪೆಯ ಸ್ವರ ದೈವತ ಮತ್ತು ಆನೆಯ ಸ್ವರ ನಿಷಾದವೆಂದು ಆಗಿರಬೇಕು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಕ್ರಿ. ಪೂ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತ ದೇಶ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಭ್ಯತೆಗಳ ಆಗರವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಯಾವುದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ, ದಾಖಲೆಗಳೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಈ ಯುಗವನ್ನು 'ಅಂಧಕಾರಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಶಿಲಾಯುಗ, ತಾಮ್ರಯುಗ, ಲೋಹಯುಗವೆಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. "The History of early music of India ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ವಿಸ್ಟರ್‌ಗಲ್‌ಫಿಮಿಲ್‌ರವರು ಹೀಗೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ : 'ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವು ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು.' 'ಅಗ್ಸಾ'ಯೆಂಬ ಪಾಷಾಣದಿಂದ ಅವನು ವಾದ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ, ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವಾಗ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. "The background of music' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜಾಯ್‌ಫೋ ಆಸ್ಟೀನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ 'ಅಂಧಕಾರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಅಜ್ಞಾತರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು, ಮಾನವನ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ರೂಪದ ಯಥಾರ್ಥ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ನಿಯಮವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಸರಿಯಾದ ರೂಪವು ಕೂಡ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು.

'ಅಂಧಕಾರಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಜೀವನ ಹೇಗಿತ್ತು?' ಅವನಿಗೆ

ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತೋ, ಇಲ್ಲವೋ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾನವನ ಸ್ವರಗಳಿಗೇ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಭಾಷೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೆ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬೇವೊರೆನ್ ಮಾಯಿಲ್ ತಮ್ಮ "The History of the art' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಮಿಸ್ಟರ್ ಟರ್ನಿಲ್ ಅಕ್ಸಿಯವರು "The History of Music Fact' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾರಯುಗದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ 'ಈ ಯುಗದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಜನರು ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಆಯುಧವನ್ನಾಗಲಿ, ಹೊಸ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಾಗಲೀ ಮೊದಲು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಲಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.' ಚೈತನ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉಮೇಶ ಜೋಶಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗಿದೆ: 'ಅಂಧಕಾರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಕಸಿತ ರೂಪ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಜನರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ಅವರು ಜೀವನದ ಆನಂದದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಲಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವರ ಆನಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು.'

ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲು ಆರಂಭವಾಯ್ತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿ ಚರ್ಮಗಳಿಂದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ, ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಸಂಗೀತವೂ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗುತ್ತ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೊತೆ ಜೊತೆಯೇ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಗೀತ ಗಾಯನದ

ಜನನವೂ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಅವನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ನಂತರ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಭಾಷೆಯ ಜನನದಿಂದಾಗಿ, ಮಾನವನ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಸಂಗೀತ ರೂಪವೂ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಗಾಯನದ ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆತುದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ರೂಪವೂ ದೊರೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು.

ಮಾನವನು ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಕಬ್ಬಿಣದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಆದಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಈ ಧನುಷ್ಟಕಾರದ ನಾದವೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರಗಳು ಬಿದಿರು ಮೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ರಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ತುಂಬಿದಾಗ ಹೊರಡುವ ಸುನಾದಪೂರಿತ ನಾದವೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವನಿಂದ ತಂತೀವಾದ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೊಳಲುವಾದ್ಯ ತಯಾರಾಗಿರಬೇಕು. ಆದಿಮಾನವನ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಬ್ದೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಘಟನೆ ನಡೆದು, ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಅವನು ಲಯ ಅಥವಾ ತಾಡನವಾದ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವಾದ್ಯಗಳೇ ಭೇರಿ ಅಥವಾ ತಮಟೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲಯ ಅಥವಾ ತಾದನ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊದಲು ಬಂದಿತು. ನಂತರ ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ಕೊಳಲಿನಂತಹ ಮರುದ್ವಾದ್ಯಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದವು. ಆನಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳು.

ಅಂದರೆ ಆದಿಮಾನವನೇ ಗ್ರಾಮಕಲೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಎಂದಂತಾಯ್ತು. ಗ್ರಾಮಕುಣಿತಗಳು, ಗ್ರಾಮನಾಟಕಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗ್ರಾಮಕಲೆಯ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ವೇದಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಲೆ. ವೇದಗಳಿಗೂ ಜಾನಪದವೇ ಮೂಲ ಎಂಬೊಂದು ನಂಬಿಕೆಯೂ ಉಂಟು. ಹಾಗಾಗಿ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಕಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿದ್ದು ವೇದಕಾಲದಿಂದ 'ದೇಶೀ' ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಮತಂಗ ಮುನಿಯು ರಚಿಸಿರುವ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ, ಅರ್ಥಾತ್ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಬಗೆಗೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಶಂಕರ್‌ಸೇನ್‌ಗುಪ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ "The origin of folk song may be traced back to the hymns of the Rigveda. The gather which are mentioned in vedic literature may be regarded as the oldest representatives of folk ballads".

ಮಾನವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಆತನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ದುಃಖಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಹಾಗೂ ಮನಃ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ಆತನ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಸಂಗಾತಿ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಗೀತ ಹಲವಾರು ಕವಲುಗಳನ್ನೊಡೆಯಿತು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳಿಗೂ ಜಾನಪದವೇ ಮೂಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇದು ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ವೇದಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಅದು ಯಾವ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೂ ಒಳಗಾಗದಂತೆ ಕೆಲವು ನಿಯಮ, ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನೇ ಆಧಾರ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜಾತಿ, ರಾಗ, ಸ್ವರ, ಲಯಗಳನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣರಾದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಮೂಲವಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ತನಗೆ ತಾನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ

ತಾಳಿ, ಅದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜವೇಯೇನೊ! ಸಾಮಗಾನದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿತು. ವೇದವೇ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು. ವೇದಗಳಿಗೂ ಜಾನಪದವೇ ಮೂಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವು ದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಶೇಷ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೇನೊ? ಅದೇನೆ ಇರಲಿ ಸಂಗೀತ ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಉಗಮವಾಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದು. ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಗೀತ ನಾನಾ ರೂಪ ತಳೆದಿದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಜಾಡಿನತ್ತ ಸಂಗೀತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದೆ ಕೂಡ. 'Variety is the spice of Life' ಎನ್ನುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕನಸನ್ನು ನನಸಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಲ ರೂಪವೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗುವಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆ ಯನ್ನೂ, ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೂಡ.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ (೧)
ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗವೇ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಅವನು ನಿಸರ್ಗದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುಖದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ ಸಂಗೀತವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಸುಖದುಃಖ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಹಾಡುಗಳೇ ಲೋಕಗೀತೆ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ. ಲೋಕಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವರ'ಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆ. ಲೋಕಗೀತ ಹಾಗೂ ಲೋಕನೃತ್ಯ ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಮನರಂಜನೆಯ ಏಕಮಾತ್ರ ಸಾಧನ. ದಿನವಿಡೀ ದುಡಿದು ಬಳಲಿದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ, ತಮ್ಮ ಶ್ರಮದ ಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮನರಂಜನೆಗಳ ಸಾಧನವಾಗಿ 'ಲೋಕಸಂಗೀತ' ಹಾಗೂ 'ಲೋಕನೃತ್ಯ'ದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದೇಶದ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವು ಆ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವವು ಲೋಕಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಬಂಧದ

ಪರಿಚಯ ಯಾವ ರೀತಿ ನಮಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೋ ಆ ರೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದೊರಕಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಹಜ ಸುಂದರ ಲೋಕಗೀತೆಗಳು. ಈ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇದರ ಸಂಗೀತ ತೀರ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬಂಧಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ನಿಬಂಧನೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಇದು ಲೋಕ ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವರ'ಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಆತನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ದುಃಖಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಹಾಗೂ ಮನಃಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ಆತನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿಯಾದುದು. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ತನ್ನ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ, ಭಾಷಾ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಜನರ ಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಅಪಾರ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುರ್ಬಲವೆನಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಹರಡಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವಂಥ ವಿಷಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂಥ ಸರಳ ಸುಂದರ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದಲೇ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಗ್ರಾಮಗಾನ', 'ಲೋಕಗೀತ', 'ಪಾಮರಜನಗಾನ', 'ಜನಪದಗೀತೆ', 'ಜಾನಪದಗೀತೆ' ಎಂದು ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ಗೀತೆಗಳ ರಚನಕಾರರು ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳು. ಇವರ ಉದ್ದೇಶ ಪಾಮರ ಜನರಂಜನೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಈ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತಗಳು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು

ಲಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕವಲುಗಳಾದ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ. ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತದ ನಡುವೆ ಹಲ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮುನ್ನ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತಾದಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ವಾದ ಕಾರಣ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ, ಪರಿಚಯ ಎಲ್ಲ ಬರಿಯ ದಾಖಲೆಯಷ್ಟೆ ಇಂದು. ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಆಯಾಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಅಂದರೆ ಈಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನ, ಜನಮನ ರಂಜನವಾದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಇದು. ಈ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂದಿನ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ನಡುವೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧) ದೇಶೀ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆಯಾದರೆ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ.

೨) ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿವೆಯಾದರೆ ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ಅದಿಲ್ಲ.

೩) ದೇಶಿ ಸಂಗೀತ ಲೋಕಾಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಶಾಶ್ವತರೂಪದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ದೇಶಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಹಲವಾರು ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೧) ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಲೋಕಗೀತೆ ಅದರ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ದೇಶದ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಗಳ ಗೀತೆ. ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂದು ನಂಬಿ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದಿನವಿಡೀ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿವ, ರೈತಾಪಿ ಜನಗಳು, ಇತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವವರು, ಕೂಲಿ ಕಂಬಳ ಮಾಡುವ ಜನಸಮೂಹ, ಸಂಜೆ ತಮ್ಮ ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ನಾಲ್ಕು ಕ್ಷಣ ಆರಾಮವಾಗಿ ಕಾಲಕಳೆಯಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ ಜಾನಪದಗೀತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಮಹಾ ಮಹಾ ಪಂಡಿತರೋ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೋ ಅಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ರಚನಕಾರರೆಲ್ಲ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಗಳೇ. ಅಂತಲೇ ಇವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಡುವಂಥ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯ ಬೇಕಾದರೂ, ಆ ದೇಶದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದು ಆ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಈಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಮನರಂಜನೆಯೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗೀತ ಕೆಲವೇ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಪಂಡಿತರಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದು. ಈ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಆ ದೇಶದ, ಆ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗಬಹುದೇ ವಿನಃ (ಅದೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀರ ಗೌಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ) ಆ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೨) ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು, ಕೇವಲ ಅನುಕರಣ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬಂಧನ ಹಾಗೂ ನಿಯಮ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಇರದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಇದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ನಿಯಮಗಳು ಉಂಟು. ಇದು ಬರಿಯ ಕೇಳ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಹಾಡಲು ಬರುವಂಥದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರ ಕೈಗೂ ಎಟುಕುವಂಥದೂ ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗುರುಮುಖೇನ ತುಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಕಲಿತಾಗಲು ಕಲಿತವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದು ಕರಗತವಾದೀತು ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಇರಬೇಕು. ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಮನೋಧರ್ಮವಿರಬೇಕು. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೩) ಜನಪದಗೀತೆಗಳು ಆಯಾ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ ವಿಪುಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಅಂದರೆ ಮಾನವನ ಸುಖ, ಸಂತುಷ್ಟಿ, ಸಮೃದ್ಧಿಗಳೂ, ದುಃಖ, ದುಗುಡ, ದುಮ್ಮಾನಗಳು, ಸರಸ-ವಿರಸ, ಸಮಾಜದ ರೀತಿ-ನೀತಿ, ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳು, ನಗು-ಅಳು, ರಾಗ-ದ್ವೇಷ, ಕೋಪ-ತಾಪ, ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮ, ಆಸೆ-ಆಮಿಷ, ಸಫಲತೆ-ವಿಫಲತೆ, ಸೋಲು-ಗೆಲುವು, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ಭಾವಗಳ ಬಗೆಗೂ ಹಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ-

ಕನ್ನಡ ವೇದಗಳು ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು
ಇದನು ಬರೆದವರೆಲ್ಲ ಎಲೆ ಮರೆಯ ಹೂವುಗಳು....

ಎಂಬ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳಿವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು : ೧) ನೀತಿಬೋಧಕ, ೨) ವೇದಾಂತ ಪದಗಳು ೩) ಗಾದೆಯ ಹಾಡುಗಳು ೪) ಕಸುಬಿನ ಹಾಡುಗಳು ೫) ಸುಗ್ಗಿಯ ಪದಗಳು ೬) ಮಲೆರಾಯನ ಪದಗಳು ೭) ಸ್ತುತಿಗೀತೆ, ೮) ತತ್ವಪದಗಳು ೯) ಲಾಲಿಪದಗಳು ೧೦) ಕೈಗಾರಿಕ ಪದಗಳು ೧೧) ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪದಗಳು ೧೨) ಹಬ್ಬ ಹಾಗೂ

ಜಾತ್ರೆಯ ಪದಗಳು ೧೩) ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು ೧೪) ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಔಷಧದ ಹಾಡುಗಳು ೧೫) ಪುರಾಣ ಪದಗಳು ೧೬) ಶೌರ್ಯ ವರ್ಣನದ ಪದಗಳು ೧೭) ವಿಡಂಬನೆಯ ಪದಗಳು ೧೮) ವಿರಹಗೀತೆಗಳು ೧೯) ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಜನರ ಹಾಡುಗಳು ೨೦) ಆರತಿಹಾಡುಗಳು ೨೧) ಸವಾಲು ಪದಗಳು ೨೨) ಒಗಟುಗಳು ೨೩) ಆಟದ ಪದಗಳು ೨೪) ಗೋಷ್ಠಿಗೀತೆಗಳು ೨೫) ವೀರಗೀತೆಗಳು ೨೬) ಮದುವೆ ಹಾಡುಗಳು ೨೭) ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ, ಗಣೇಶ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಸರಸ್ವತಿ, ಪಾರ್ವತಿ ಇವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ತುತಿಗೀತೆಗಳು, ಕೊಂಡಾಟದ ಪದಗಳೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೈವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಈ ಸಂಗೀತದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಆಯಾಯಾ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಇಂಥ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀರ ಗೌಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂದಂದಿನ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಳ) ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಆಯಾಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸರಳವಾದ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ಪದಗಳು ಒಂದೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂಥ ಕ್ರಮವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಗೀತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬರಿಯ ವಾಹಕ ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧೃತ ನಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾತು'ಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಧಾತು' ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ, ಗಮಕವರಿಕಗಳಿಗಾಗಾಲೀ, ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗೀತಬದ್ಧ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಲೀ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಲಾಪನ, ಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ

ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇದು ಸಂಗೀತ ಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಲಯಬದ್ಧತೆ, ತರಂಗಿತತೆ, ನಾದಮಯತೆ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದುದು. ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೇ ಒಂದಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ನಾದಲಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹಳ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣವೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆ ಇದೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಚರಣದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ. ಚರಣದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮಾತ್ರ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬಂಧವಿದೆ. ಇದರ ಸಂಗೀತವೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ, ಗಮಕವರಿಕಗಳಿಗೆ, ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಚಾತುರ್ಯ, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಾತೂ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದುದೇ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತವೋ, ತೆಲುಗೋ, ತಮಿಳೋ, ಹಿಂದಿಯೋ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಾದರೂ ಇದು ಆಡು ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರೌಢವಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪದಬಂಧಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾಗಿ ಮಾತಿಗಿಂತ 'ಧಾತು' ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶ ಉಂಟು. ಇದು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವೂ ಆದುದರಿಂದ, ಮನೋಧರ್ಮ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ, ಈ ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಸು, ಸೌಂದರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬ, ದೃತನಡೆ ಎಲ್ಲವೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೇ ತಾಳಗಳಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ದೃವತಾಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲದೆ ತ್ರಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣ ನಡೆಗಳೂ ಸೇರುವುದರಿಂದ ತಾಳಗಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೂ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ,

ಚರಣಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ವಿಲಂಬಿತ, ದೃತ ಎಂಬ 'ಕ್ಯಾಲ್' ಹಾಡಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಒಂದೊಂದೇ ಪಂಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಇವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ. ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ಔ) ಇನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಂಥ ಅನಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳ ಅಮರವಾಣಿಗಳು. ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಲಿಖಿತ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ನೆನಪಿನ ಆಧಾರವಷ್ಟೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಅದರ ನಿರ್ವಾಹಕನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಮಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಮಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯ ಕೂಡ ನಿರಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಶೀಲವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದಿಂದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರವಾದಂತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮ, ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಗುರುಮುಖೇನ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾದ ಅನಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತ. ಇದರ ಹುಟ್ಟು ಹೇಗಾಯಿತೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇದರ ರಚನಕಾರರು ಇದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳು, ನಿಯಮಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಅವರವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆ ಅವರವರ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಅವರ ಇಷ್ಟ ದೇವರ ಹೆಸರೋ ಇಲ್ಲವೇ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರೋ ಕಾಣಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗದ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಶ್ಲೋಕರೂಪವಾಗಿ ಬರೆದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ವಾಹಕನಿಗೆ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಆ ರಾಗದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಿರಲೇಬೇಕು. ಇಂಥ ಕೀರ್ತನೆ, ಇಂಥ ರಾಗ, ಇಂಥ ತಾಳದಲ್ಲೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಅದರ ಕರ್ತೃವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಲಿಪಿಯನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನಾದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಒಂದು ರಾಗದ ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೂ ಅದರ ಸಂಗೀತದ ಕವಚಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಿದ್ಧ ಮಟ್ಟುಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮಟ್ಟನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತ.

೬) ಭಾವಾತ್ಮಕ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಕ್ಕೂ, ಧಾಟಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗ ಯಾವ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಅದರ ತರಂಗಿತತೆ, ವೇಗ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಂಜಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು. ಭಾವರಸಗುಣಗಳು ಜನಪದ ಗಾಯಕರಿಂದ ಹೊರಡುವುದು ತೀರ ಅಪರೂಪವೇ. ವಿಷಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೀರ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದುದು ಒಂದು. ಅಧಿಕ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೂ ಮೀರಿದ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳು ಬರುವುದುಂಟು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಯದ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾವಪ್ರದವಾಗಿರುವುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ರಾಗದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಮನೋಧರ್ಮದ

ಲಹರಿಯೂ ಸೇರಿ, ಆವೊಂದು ರಾಗದ ಭಾವ, ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗುತ್ತ ಆ ರಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರವೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಯರ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೇ. ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾವ, ಒಂದು ರಸ, ಹಾಡುವ ಸಮಯ ಎಲ್ಲಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗಿ ಬರೆದಿಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತವೂ ಹೌದು.

೭) ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಶೃತಿಗಾಗಿ ಏಕನಾದ, ತುತ್ತೂರಿ ಅಥವಾ ತುಂತುನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೊಳಲು, ಮುಖವೀಣೆಯಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಕ್ಕಾಗಿ ಗೆಜ್ಜೆ, ತಮಟೆ, ಡೋಲು, ಢಕ್ಕೆ, ಗಗ್ಗರ, ಖಂಜಿರ, ಕಡ ಮೊದಲಾದವುಗಳ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ 'ಯಾಳ್' ಎಂಬ 'ಹಾರ್ಪ್' ಮಾದರಿಯ ವೀಣೆ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ತಂತಿಗಳು. ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟುವುದರಿಂದ ನುಡಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವಾದ್ಯ. ಗಮಕ ರಹಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ಕುರುಬರ ಪೀಪಿ, ಪುಂಗಿ, ಹರಿವಾಣಕಾಷ್ಠ, ಕಬ್ಬಿಣದ ತ್ರಿಕೋಣ ಕಂಬಿ, ಡಮರುಗ, ಬುಡುಬುಡಿಕೆ, ನಾಸಜಂತ್ರ, ಕಿನ್ನರಿವಾದ್ಯ, ನಾಗಸ್ವರ, ದಾಸರಿ, ದೆಪ್, ಢೋಲಕ್, ಗುಮ್ಮಟಿ, ಜಡಿಮಿಕ, ಶೃತಿಮದ್ದಳೆ, ಕೊಡಮದ್ದಳೆ, ರಂಢೋಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಲ್ಲದೆ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಕಗೀತೆಗಳು ಜೊತೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು "ಅಘಟ" "ಕರ್ತರಿ" ಹಾಗೂ "ದುಂದುಭಿ" ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕಾನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಿಂದಿದ್ದ ಏಕನಾದ, ತುಂತುನೆ, ತುತ್ತುವಾದ್ಯಗಳೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಇಂದಿನ ತಂಬೂರಿಯಾಗಿದೆ. ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲೂ ಶೃತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಜಾನಪದದ "ಯಾಳ್" ಇಂದಿನ ಪರಿಷ್ಕೃತ ವೀಣೆಯ ರೂಪತಾಳಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶೃತಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ತಂಬೂರಿ,

ಶೃತಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ತಂಬೂರಿ ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆ ಬಳಸುವ ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೃದಂಗ, ತಬಲ, ಪಿಟೀಲು, ಸಾರಂಗಿ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ವಾದ್ಯವಾದನಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ತುಂಬಾ ಇದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ್, ಪಿಟೀಲು, ಸರೋಡ್, ಕೊಳಲು, ಗಿಟಾರ್, ಸಾರಂಗಿ, ಸಂತೂರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ರಾಗದ ಶೈಲಿ, ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಾಹುಳ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೇನಿಲ್ಲ. ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವಷ್ಟೆ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಅ) ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂಥ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳೆಂದರೆ ಆನಂದಭೈರವಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ಸಾವೇರಿ, ಪೀಲು, ಪಹಾಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾದ ತಾಳಗಳು ಆದಿ ಹಾಗೂ ರೂಪಕ.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬) ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಲವಾರು ಕ್ರಮಗಳಿವೆ.

a) ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಹಾಡುವಂಥದು.

b) ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು.

c) ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳು ಒಂದಾದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡುವುದು.

d) ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಹಾಡುವುದು ನಂತರ ಅವನ ಗುಂಪು ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ದನಿಗೂಡಿಸುವುದು. ಮತ್ತೆ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕ ಹಾಡುವುದು.

ಇಂಥ ಈ ಕ್ರಮ ಭಾರತೀಯ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಹಾಡುವುದೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯುಗಳ ಗಾಯನವೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಂತೂ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕ ಹಾಡಿದ ಮೇಲೆ

ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾದ ಪಿಟೀಲಿನವರಿಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯಬೇಕು. ತಾಳದ ಜೊತೆ ತಾಳವಾದ್ಯವಾದ ಮೃದಂಗ ಅಥವಾ ತಬಲ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇಬ್ಬರು ಗಾಯಕರು ಒಂದೇ ರಾಗವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವರವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವರವರು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಕೂಡ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೃದಂಗದ ತನಿ ಹಾಗೂ ತಬಲದ ಝುಳಕು ತೋರಿಸಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಈ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ.

೧೦) ಇನ್ನು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ವಸ್ತುವಾಚಿ ಹಾಗೂ ಭಾವವಾಚಿ ಎಂಬ ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆ. ಅವು ಜನಪದಗೀತೆ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಗಳು. ಜನಪದಗೀತೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾದರೆ ಲಾವಣಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಹಾಡಲು ಎರಡು ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರಾಯ್ತು. ಲಾವಣಿಯ ಪಠ್ಯ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರರ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ವೀರಗಾಥೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ರಾಸೋ', ಅಥವಾ 'ಚಾರಣಗೀತ್' ಎಂದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 'ಪೊವಾಡೆ' ಎಂದೂ ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ 'ವಾರ್' ಎಂದೂ ಗುಜರಾತದಲ್ಲಿ 'ಗರ್ಬಾ' ಎಂದೂ ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿ 'ತಿರುವಡಿರಕಟಿ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಡುವುದೇ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಮುಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರೂ ಹೆಚ್ಚುರಾಗ ಭೇಧ ಮಾಡದೆ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಬೇಕು. ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಗೇಯಲ ಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಇವು ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾದ ಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ರಾಗವೆಂದಿರದಿದ್ದರೂ ರಸಾನುಗುಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗವರಸೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಳುವಿಗೆ ತೋಡಿ, ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ಶೋಕಕ್ಕೆ ಪೀಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದೇ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ವಸ್ತುವಾಚಿ ಮತ್ತು ಭಾವಸಾಚಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಆಕರ್ಷಕ ರಾಗಮಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಆ ಜಾನಪದದ ರಾಗಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆಯೂ ಆಯ್ತು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ದಿವ್ಯನಾಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ನೌಕಾಚರಿತವೆಂಬ ಗೇಯ ನಾಟಕ ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಹಲವಾರು ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿಯವರು ರಚಿಸಿರುವ "ನಂದನಾರ್ ಚರಿತಮ್" ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಇವು ವಸ್ತುವಾಚಿ ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವವಾಚಿ ಸಂಗೀತವೇ. ವಸ್ತುವಾಚಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ದಿವ್ಯನಾಮ ಕೀರ್ತನೆ, ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರು, ಇಬ್ಬರು, ಇಲ್ಲವೇ ಗುಂಪು ಕೂಡ ಹಾಡಬಹುದು. ಈ ಕ್ರಮ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ.

೧೧) ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ಅವರ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು, ಗಮನವನ್ನೇನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಕಂಠವನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನೇನು ಅವರು ಕಂಡಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ತಂಬೂರಿಯ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಗಾಯಕರ ಕಂಠಧ್ವನಿ ಕೂಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಶೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯೆ ಒಂದು ತಪಸ್ಸಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಕಂಠಪಳಗಿ, ಮಾಗಿ, ಪಕ್ವತೆ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಉದ್ದೇಶ. ಗಾಯಕನ ಗುಣದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಬರೆದಿಟ್ಟದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಸಂಸ್ಕರಣ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಶ್ರೋತೃವೃಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಾರರು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಶ್ರೋತೃವೃಂದ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದ, ರಾಗಭೇದವಿಲ್ಲದ, ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾದ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಾರರು.

ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಾತಮುತ್ತಾತಂದಿರ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಹಳ್ಳಿಗರ ಪದಗಳು ಹಿಡಿಸುವಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ರುಚಿಸದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಲು ಕಲಿತ ಶ್ರೋತೃ ಜನಕ್ಕೆ ಜಾಳುಜಾಳಾದ ಸಂಗೀತ ಕವಚ ಧರಿಸಿದ, ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಏಕರೀತಿಯ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಲೋಕಗೀತೆಗಳು ಏನೇನೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗವು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೊಂದೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆಯು ಕೂಡ ಜೀವನದ ಧರ್ಮವೇ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಇದು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೂ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ ಶತಶತಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಈಗ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡು ಖಂಡಿತ ಆಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ, ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತಗಳೇ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ, ಲಲಿತ ಸಂಗೀತ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗಳೂ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾನಿಯೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಹೌದು ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಜಾಡಿನ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಮಾದರಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆಯಾದರೂ, ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೆಲ್ಲ ನಸಿಸಿಹೋಗಿ ತೀರ ಶಿಥಿಲವಾಗುವ ಭಯವೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಬರಿಯ ಮನರಂಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂಥ ಒಂದು ಕಲೆ

ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೆ ಸತ್ಯ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿಲ್ಲ ಈಗ. ಕಾರಣ ಕಲಾವಿದನೂ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಅವನೂ ಬದುಕಬೇಕು. ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ ಕಲಾವಿದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನ ಕಲಾ ತಪಸ್ಸಿಗೇ, ಕಲಾಧ್ಯಯನ, ಕಲಾಸೇವೆಗೇ ಮೀಸಲಿಡಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಲೌಕಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪೂರೈಸುವಂಥ ಒಂದು ಸಂಘವೋ, ಸಂಸ್ಥೆಯೋ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಎಲ್ಲಾ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಸಂತನಾಗಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಗಮಕ – ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ

"ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅಳುವುದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಣ್ನುಡಿ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಡು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂದಾಯ್ತು. ಇದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮನುಷ್ಯನೂ ಏನಾದರೂ ಗುನುಗಿನಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಗುಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು ಪಾಠವನ್ನೋದುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಅವರು ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆ ಎಂದಾಯ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಣ್ನುಡಿಯೂ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ "ಕವಿಕೆಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕನಾದ, ಸಂಗೀತಗಾರ ಕೆಟ್ಟು ಗಮಕಿಯಾದ" ಎಂದು. ಸಂಗೀತಗಾರ ಕೆಟ್ಟು ಗಮಕಿಯಾದ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಗಮಕಿಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ಅದರ ಕಲಿಕೆಗೆ, ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ನಿಯಮಗಳು, ಸಾಧನೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಗಮಕ ಕಲೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಶ್ರಮ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಇದು ಬರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಸತ್ಯವಾದ ಗುಣ. ಅಂತಲೇ ಗಮಕಕಲೆಯ ಮುಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ. ಇವೆರಡು ಕಲೆಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂತರವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಗೀತಾಂಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯಾದರೆ, ಗಮಕಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ

ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಲಾಪನೆ, ಕಲ್ಪಾನಾಸ್ವರ, ತಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶದ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವಿರುವ ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗಮಕಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಗಮಕಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಇದು. ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಬೇರೊಂದು ಕವಲೇ ಗಮಕಕಲೆ. ಗಮಕಕಲೆಯ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾಹಕ ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ಭಾರತವಾಚನ, ಕಾವ್ಯವಾಚನವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಾಗಭಾವದೊಂದಗೂಡಿದ ವಾಚನ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಲೆ.

ಅಂದ ಬಳಿಕ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದಾಯ್ತು. 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕುಶಲತೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ರಸ, ಭಾವ, ಅರ್ಥ, ಶೈಲಿ, ಧ್ವನಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಎರಡು ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಎರಡರ ವಾಚನಕಲೆ ಪುಸ್ತಕವಾಚನ ಕಲೆಯೆಂದಾಯ್ತು. ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಗಮಕಕಲೆ ಶ್ರವಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ವಿಧಾನ.

ಗಮಕವೆಂಬ ನಾಮಕರಣ ಈ ವಿಧದ ಕಲೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಗಮಕಪದದ ಅರ್ಥದತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮಕ 'ಗಮ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಶಬ್ದ. 'ಗಮ' ಎಂದರೆ ನಡೆಯುವಿಕೆ ಅಥವಾ ತಿಳಿಯುವಿಕೆ ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ತಿಳಿಸುವುದೋ ಅದು ಗಮಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಗಮಕ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಗತಿ, ನಡೆ, ರೀತಿ, ಗಮನದ ಭಾವ ಮುಂತಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. 'ಗಮಕಂ' ಎಂದರೆ ಬೋಧಕಂ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗಮಕಿ' ಎನ್ನುವ

ಮಾತಿಗೆ ಲಿಪಿಯನ್ನೋದುವವ, ವಾಚಕ, ಪಾಠಕ, ವಾಗ್ಮಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಇರುವಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸದೂಟವನ್ನು ರಾಗಭಾವ ಗಳಿಂದ ಉಣಿಸಬಲ್ಲ ರಸಾಭಿಜ್ಞರು ಮಾತ್ರ 'ಗಮಕಿ' ಎನಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಅದರ ರಸಧ್ವನಿ. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸುಖಾನುಭವ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಗಮಕಕಲೆ.

ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ'ವೆಂದರೆ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷವೆಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ರೀತ್ಯಾ ರಾಗ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮದ ವಿವಿಧ ನಡೆಗಳು ಅಥವಾ ಗತಿಗಳೇ ಗಮಕ. ಆದರೆ ಗಮಕಿ ವಿವಿಧ ಪದಗಳ ನಡೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹಾಡತಕ್ಕವನು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಗಮಕಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಗಮಕವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಮಧುರವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ, ರಸಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ ವಾಚಿಸುವ ಕಲೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚನಾಕ್ರಮವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾಳಮೇಳಗಳ ಸಹಕಾರ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವ ತಬಲ, ಮೃದಂಗ, ಢೋಲಕ್, ಪಕವಾಜ್, ತಾಳ, ಗೆಜ್ಜೆ, ಚಿಟಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇದು ತಾಳ ನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ. ಅಂತಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ವಾಚನವೆಂಬ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಇದು ಬರಿಯ ವಾಚನಕಲೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಇದರ ವಾಚನ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಓಘವಿದೆ. ಲಯವಿದೆ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಲಯ.

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗಮಕವಾಚನ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಯಾರು? ಕವಿ. ಕವಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಕವಿಃ ಕರೋತಿ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಎಂಥದು? 'ಮಧುರಂ ಮಧುತನ್ಮಾಚ್ಚಸುಧಾ ತಸ್ಯಾಃಕವೇರ್ವಚಃ' ಅಂದರೆ ಜೇನುತುಪ್ಪ ಸಿಹಿ,

ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಿಹಿ ಅಮೃತ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಿಹಿ ಕವಿಯ ಮಾತು ಎಂಬ ನುಡಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಔನ್ನತ್ಯ, ಕವಿನುಡಿಯ ಸವಿ ಅರಿವಾಗದಿರದು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರ.

ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ, ಭವ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾತೃ, ಕವಿ ಎನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಜನತೆಗೆ ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃವೃಂದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಕವಚದ ಕೌಶಲದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಉಣಬಡಿಸುವವನು ಗಮಕಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡು ಗದ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯ ಗಮಕಿಯದು. ಇಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ, ಗಮಕಿ ಕಾವ್ಯ ವೆಂದರೇನು, ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯನ್ನೂ, ತನ್ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತಂದು ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಸುಗಮವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವು ರಸಿಕ ಜನತೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಹೇಗೆ? ಅವು ಬೀರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕೂರಬಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಗಮಕಿಯ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಗಹನವಾದದ್ದು. ಕವಿ ಹಾಗೂ ರಸಿಕರ ನಡುವಿನ ರಾಜಹಂಸ ಗಮಕಿ. ಕವಿ, ರಸಿಕ ಹೃದಯಸೇತು ಗಮಕಿ. ಕಾವ್ಯ ಕುಸುಮಗಳ ಮಾಲೆಗಾರ ಗಮಕಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟದೆ ಹೋದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಜನ್ನನ ಈ ಒಂದು ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಟ್ಟಿಯುಮೇನೋ ಮಾಲೆಗಾರನ ಪೊಸ ಬಾಸಿಗಮಂ, ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿಪೋಗದೇ?"

ಈ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದುದು ಗಮಕಿಯ ಕೆಲಸ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ವಾಚನಕಲೆ ಕರಗತವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚನಕಲೆ ಬರಿಯ ಚಂದವಾಗಿ ಓದುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಗಮಕಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವೂ ಇರಲೇಬೇಕು. ವ್ಯಾಕರಣ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ

ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯ, ಭಾವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬಳಸುವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಗಮಕಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲಾತ್ಮಕ ಮನೋಭಾವವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾವವನ್ನರಿತು ರಸಗಂಗೆಯನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಗಮಕಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ತನ್ನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಪಠಣ, ಗ್ರಹಣ, ಮನನ, ನಿಧಿಧ್ಯಾಸನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ, ಭಾವಗಳನ್ನರಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸುವ ಸಂಗೀತದ ಕವಚದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಮಸಕಾಗುವ ಸಂಗೀತದ ತೊಡಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಲ್ಲದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಸಂಗೀತದ ಭಾರವಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪಾಲಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಹೊರೆಯೇ ಹೊರತು ಪೂರಕವಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮಕಿ ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ತಲಪಿಸುವ ಮೊದಲು ಗಮಕಿಯೇ ರಸಿಕನಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಭಾವಗಳೊಡನೆ ಮೇಳವಿಸಿ ಒಂದಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲೇ ಐಕ್ಯವಾಗಿಬಿಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ತಾನಾಗಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ, ಕಾಡು, ನದ, ನದಿ, ಸರೋವರ, ಹಕ್ಕಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಗಿರಿ, ಸಾಗರಗಳಾಗಿ ತಾನೇ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯ ಸ್ರೋತದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ನಲಿದು, ಹಾಡುಗಬ್ಬವೇ ತಾನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಗಮಕಿ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಜನತೆಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಕಲಾರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿ ಅವರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಜಾಣ್ಮೆ, ಪವಾಡಶಕ್ತಿ ಗಮಕಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಯಶಸ್ವೀ ಗಮಕಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಂದರೆ ಅವನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಜಾದುಗಾರನೇ ಆಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಗಮಕಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೋಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಜನತೆ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರಾಗಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ

ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತಂತಾನೆ ಅದರ ಸೊಗಸು, ಸೊಗಡು, ಲಾವಣ್ಯ ರಸಿಕರ ಮನದುಂಬಿ ಆನಂದಾನುಭೂತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಿವಿಗೆ ಆಪಾತಮಧುರಂ' ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಗಮಕಿಯ ಪಾತ್ರ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಮಹತ್ತರವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಲೇ ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಕಿವಿಯಿಂದೀಂಟಿಸುವರು ಸಮಸ್ತರ ಸಮಂ' ಎಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಗಮಕಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಕವಿಃ ಕರೋತಿ ಕಾವ್ಯಾನಿ ಸ್ವಾದು ಜಾನಾತಿ ಪಂಡಿತಃ'

ಇದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಗಮಕಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಮಾತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ಆದಿ ಪಂಪ ಗಮಕಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಯ ಮೆಚ್ಚು ಬರವಣಿಗೆ ಇದು.

ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿ
ಪ್ರವರರ ಪಂಡಿತರ ನೆಗೇಲ್ದಿ ಮಾತಯಿವರಸ ।
ಬ್ಬವದವರೊಡನಂ ತೊಸೆದ
ನ್ನವಾಸದೋಲಗದೊಳಿರ್ದ ನಾಗಳ್ ಹರಿಗಂ ॥

ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯೂ ಪಂಡಿತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದವರು. ಇಂಥ ಈ ಗಮಕಿ ಹಾಗೂ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರತ್ನಾಕರ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ಜಿನಸೇನಾ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ-ಗಮಕಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

ಶತಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಂತೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೬೮ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ಗಂಗರಸನನ್ನು "ಗವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿವಾಗ್ಮಿಪ್ರಿಯಂ" ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ತ್ರೈವಿಧ್ಯ ಬಾಳಚಂದ್ರ ಎಂಬುವನು ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತನೆಂದು ೧೨೫೫ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ.

ಕವಿತ್ವೇ ಗಮಕಿತ್ವೇ ಚ ವಾದಿತ್ವೇ ವಾಗ್ಮಿತಾ ಜಯೋ

ತ್ರೈವಿದ್ಯ ಬಾಳಚಂದ್ರಸ್ಯ ಸದೃಕ್ಷೋ ನಾಸ್ತಿ ನಾಸ್ತಿಹಿ ॥

ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ :

ಇದಿರ್ಗೆ ಬರೆ ಪೊನ್ನಿಗಂ ಕಿಡಿ

ಸಂದಿರಂ ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳಾ ಕವಿ

ತ್ವದ ಗಮಕಿತ್ವದ ವಾದಿ

ತ್ವದ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಪೊಡರ್ಪುಮಂ ದರ್ಪಮುಮಂ ॥

ಹರಿಹರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ

"ಓಲಗವಿತ್ತು ನರ್ತಕರ ಜಾಣರ ಗೇಯಗೋಷ್ಠಿಯೊಳ್

ಬಾಲೆಯರೊಳ್ ಮಹಾಕವಿಗಳೊಳ್ ಗಮಕಿತ್ವದ

ವಾಗ್ಮಿವೃಂದದೊಳ್

ಲೀಲೆ ಮಿಗಲ್ಕೆ ಪಾಡಿಸುತವಾಡಿಸುತಂ....."

ವಿವೇಕ ಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ....

ಮತ್ತಂ ತಾನಮಾನದೋರಿ ವಿಶ್ರಮಣವನರಿದು

ಪದನಂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೈದು ಕೇಳರ್ವಂ ಕಿವಿಗೊಳಿಸಿ

ಮೃದು ಮಧುರ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರಣಂ ಮಾಳ್ಪಗಮಕಿಗಳಿಂ

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಓದುವುದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಆ ಕಾವ್ಯದ ರಸ ಮನಮುಟ್ಟುವುದು. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಸಹೋದರ ಜಿನವಲ್ಲಭ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

"ಬಲ್ಲರ ಕಿವಿಗಳ್ಗೆ ಮಾಣಿಕದ ಮಾಜರಿಯಾಗೆ ಪಳಂಚದೋದುವಕ್ಕರಗರಜಿಹ್ವೆಗೆ ಇಂಪಮರ್ದನೂತ್ನತರಾಮತಧಾರೆ"
ಯಾಗಲೆಂದು ಸೋಮರಾಜ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಪರಿಪೋಷಕ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಗಾಯಕರು, ವಾದ್ಯವಾದಕರು ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನನನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಹೃದ್ಗತ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಾಧನ.

ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಹಿಂದೆ ಮಧುರವಾಗಿ ಶ್ಲೋಕ ಹಾಡಿದವನಿಗೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣ ಹೇಳಿದವರಿಗೆ ದತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಕವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉದ್ದಾಮ ಗಮಕಿಗಳನ್ನು "ಕವಿತಾ ಸರೋಜಿನೀ ಮಕರಂದ, ಗಮಕೀ ಮುಖ ಮಕರಂದ" ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಿದ್ದರಾಮ ವಚನಗಳನ್ನು ರಾಗ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂಬುದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನೂ ಮತ್ತು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಭು ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಳದೇವಿ, ಸೀತಾದೇವಿ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಲಕ್ಕಣ್ಣ, ದಂಡೇಶ ತನ್ನ ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ವಚನ ಗಾಯಕಬೊಮ್ಮಣ್ಣ" ಎಂದು ಗಮಕಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪೂರಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಚ ಸಂಗೀತಂ ಚ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಂ ಸ್ತನದ್ವಯಂ;
ಏಕಮಾಪಾತ ಮಧುರಂ ಅನ್ಯದಾಲೋಢನಾಮೃತಂ"

ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ನಮಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ, ಸಂಗೀತ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಅದರ ಮಾಧುರ್ಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಮೀಟಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ· ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ, ಅರ್ಥ, ರಸ, ಲಯ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಚಿಂತನ ಮಂಥನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಮರ್ಶಾಶಕ್ತಿ, ಇಂಥವು ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವಂಥವು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಗಮಕಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಮಕಿಯಾದವನು ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಸಂಮಿಲಿತಗೊಳಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪದಪದವೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧತೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪದವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಗಮಕಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾದಂಥ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು:

"ಅರ್ಥಾನ್ ಭಾವಾನ್ ರಸಾಂಶ್ಚ ಗಮಯತೀತಿ ಗವಕಃ" ಎಂಬುದು ನಿಜ.

ಇಂಥ ಈ ಗಮಕಕಲೆ ಬಹಳ ಪುರಾತನವಾದ ಕಲೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಅಥವಾ ಉಗಮಸ್ಥಾನ ವೇದವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಆರ್ಶೇಯವಾದ ಈ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲವೂ ವೇದವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಪಠಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆರ್ಚಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಗಮಕ ಕಲೆಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಮೂರು ಸ್ವರ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಮವೇದದ ಕಾಲದ ವೇಳೆಗೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ರಾಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಯ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಹತ್ತೆಂಟು ಪ್ರಬೇಧಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದವು.

ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ, ಬಂಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ರಸ, ಭಾವ, ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುವ ಕಲೆ ಗಮಕಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಚನವೆನ್ನಿಸಿತು. ಗಮಕಕಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗಮಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚಿನದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಲವಕುಶರೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಗಮಕಿಗಳೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ಬರುವಂಥಹವು.

ಈ ಗಮಕಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟಕಲೆ ಪಂಪನಿಂದ

ಕುವೆಂಪುರವರೆಗೂ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗಮಕಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. "ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ, ಸಂಸ್ತೂಯಮಾನ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಜಾಣ' ಎಂಬ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಗಮಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ :

ಎಡರದೆ ತಡೆಯದೆ ತಲೆಯಂ
ಕೊಡಹದೆ ಕಡುವಹಲ ಔಡ್ಯವೆನಿಸಿದೆ ರಸಮಂ ॥
ಕೆಡಿಸದೆ ಸರ್ವರ ಚಿತ್ತ ।
ಕ್ಕೊಡಬಡಲೋದುವನೆ ಗಮಕಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಣಾ ॥

'ಚೂಡಾರತ್ನ'ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ,

ಉಕ್ಕದೆ ಬಿಕ್ಕದೆ ಲಿಪಿಯಂ
ನಕ್ಕದೆ ತಡವರಿಸದೆಡಹದುಡುಗದೆ ಪದವಿ
ಟ್ಟಕ್ಕರ ಬಣಿತೆಯೊಳೋದುವು
ದಕ್ಕರಿಗರ ಮಾರ್ಗವತ್ತಿ ಚೂಡಾರತ್ನ ॥

ಗಮಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನೆಂಬ ಕವಿ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಮಹಾನವಮಿ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಮೈಸೂರು ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ "ಭಾರತಿಗಳು" ಇದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಭಾರತಿ' ಎಂದರೆ 'ಗಮಕಿ' ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡವನು ಎಂಬರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಸಂಗೀತ
ಸಾರದೊಳಗೆ ನಲಿದೋದಿ
ಭೂರಿ ವೈಭವದಿಂದ ಸಭೆಗತಿ ಮುದವೀವ
ಭಾರತಿಗಳು ರಂಜಿಸಿದರು ॥

ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತೆಂದರೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೂ ಆಸ್ಥಾನ ಗಮಕಿಗಳಿದ್ದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಿಂದಲೇ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಥಾನದ ಗಮಕಿವರ್ಯ ಭಾರತಿ ನಂಜನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ "ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ" ಕಾವ್ಯವನ್ನು

ರಸವತ್ತಾಗಿ ವಾಚಿಸಿದನೆಂದು ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನೇ ಹೇಳಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಆ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಬರಿ ಗಂಡು ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಮಕಿಗಳೂ ಇದ್ದರೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುವ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ವಾಚನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಗಮಕಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ, ಇಂಪಾಗಿ ಬರಿದೆ ಓದುವುದು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಈಗಿನ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮೂಡಿಬರುವಂತೆ ಇದಲ್ಲದೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಹಿತ ಗಮಕಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದರಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗಿನ ವಾಚನ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಮೂರನೆಯ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವ ಗಮಕಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನೇ ಬೇರೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಮಕಿಗಿಂತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಮಾಡಬಹುದು. ಅವನ ವಾಗ್ವೈಖರಿ ಯಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತತ್ವಾರ್ಥಗಳು, ಧರ್ಮಗಳು, ಉಪಕಥೆಗಳು ಇವುಗಳ ಕಡೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಹೊರಳಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರಲೂಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಎಂದೂ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗಬಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಿತಮಿತವಾಗಿರಬೇಕೇ ವಿನಃ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಬಾರದು. ವಾಚನ ಪ್ರಧಾನವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಲ್ಲ.

ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಲೇಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥ. ಗಮಕಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ವಾಚಿಸುವ ರೂಢಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು, ಗತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವಂತೆ ವಾಚಿಸಬೇಕು. ವಾಚನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಹರಿಹರ, ಜನ್ನ, ರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದವರದ್ದು. ಇವುಗಳ ರೂಪರೇಷೆ ಕೂಡ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ

ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಗಳೆ, ಕಂದಪದ್ಯ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ವೃತ್ತ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಉಂಟು. ಆಯಾಯಾ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಲಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಬಾರದಂತೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ರಚಿಸಿದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗಮಕಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಮುಂದೆ ಲವಕುಶರು ರಾಮಾಯಣದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡಿದರೆಂಬುದು–

ಲಲಿತ ಸಾಳಂಗ ಸಾವೇರಿ ಗುಜ್ಜರಿ ಗೌಳ ।
ಪಳಮಂಜರಿಗಳೆಂಬ ವಿವಿಧ ರಾಗಂಗಳಂ ।
ಬಳಸಿ, ಪಾಡಿಸಿದನೆರಡನೆಯ ತುಂಬುರು ನಾರದರ ತೆರದಿ
ಕುಶಲವರನು
ವೀಣೆಯಂ ಕೈಗಿತ್ತು ಬಾಲಕರ ವದನದೊ– ।
ಳ್ವಾಣಿ ತಾಂ ನೆಲಸಿದಳೊ? ಗಾನದೇವತೆಯ ಮೈ– ।
ಗಾಣಿಕೆಯೊ? ಮೋಹನದ ತನಿರಸವೊ? ಸೊಗಯಿಸುವ
ಕರ್ಣಾಮೃತವೋ ಪೇಳೆನೆ ॥
ಜಾಣುಣ್ಮೆ, ಜೋಕೆಯಿಂ ಜತಿ, ರೀತಿ, ತಾಳ, ಪ್ರ– ।
ಮಾಣ, ಕಂಪಿತಂ, ಮೂರ್ಛೆ, ರಸ, ಪಾಡು, ಬೆಡಗು ಬಿ– ।
ನ್ನಾಣ, ಲಯ, ಮಾಹತ, ಪ್ರತ್ಯಾಹತ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯರಿದು
ಕೇಳಿಸಿದರವರು ।
ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಿಗಳ, ಸರಿಗಮಪದನಿಯ ಸರ– ।
ದಾಯುತದ, ಶುದ್ಧ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಸಾಳಗದ, ಪೂ– ।
ರಾಯತಸುತಾನಂಗಳು, ತಾರ ಮಧ್ಯಮಂದ್ರಗಳಿಂದ
ಸೊಗಸುಗೊಳಿಸೆ ।
ಗೇಯರಸಮೊಸರೆ, ಪಾಡಿದರವರ್ವಿನುತ ರಾ– ।
ಮಾಯಣದ ಸುಶ್ಲೋಕ ಮಾಲೆಯಂ ಕೇಳ್ದು ರಘು ।

ರಾಯನುರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಡಿ ನಸುನಗೆಯಿಂದ
ಸೌಮಿತ್ರಿಗಿಂತೆಂದನು॥

ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಗಮಕಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರೌಢ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇದೆಯೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ವಾಚನ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಮೈಗೂಡಿಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು.

ಅಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಗೀತೆಗಳ ವಾಚನದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಅದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವ ವಾಚಿಸುವ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಇನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕೆಲವು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದ ನಿಯಮಗಳೂ ಉಂಟು. ಮೊದಲು ದೇವತಾರ್ಚನೆ, ನಂತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ತದನಂತರ ಗಮಕಿ ವಾಚಿಸುವ ಗ್ರಂಥದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚಬೇಕು.

"ದೇವಾರ್ಚನಮಗ್ರತಃ ಕೃತ್ವಾಬ್ರಾಹ್ಮಣಾನಾಂ ವಿಶೇಷತಃ
ಗ್ರಂಥಿಂಚ ಶಿಥಿಲಂಕುರ್ಯಾತ್ ವಾಚಕಃ ಕುರುನಂದನ ॥

ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸ ಬಾರದು. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯವೋ, ವರ್ಗವೋ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಬಳಿಕವೇ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಪಠಣವು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ವಾಚಕ ಸರ್ವರಿಗೂ ಮಂಗಳವನ್ನು ಕೋರಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ದಾರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಬೇಕು."

ಈಗಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ದಿನವೋ, ಒಂದು ತಿಂಗಳೋ, ಮೂರು ತಿಂಗಳೋ ಅದನ್ನು ವಾಚಿಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಮಂಗಳಾಚರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ, ಗಮಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಳವಡಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಗಮಕ ರೂಪಕಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯೆಂಬ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯೂ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯವು.

ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಾದಿಯಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೂ ಇದೆ. ಇದು ಬರಿಯ ಗಂಡಸರಿಗಷ್ಟೆ ಮೀಸಲಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲ. "ಭರತೇಶ ವೈಭವ"ದಲ್ಲಿ ಗಮಕ ವಿದುಷಿಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರುಗಳ ಹೆಸರು ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನೆಂಬ ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಹೆಂಗಸರೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೧೦-೧೯೧೧ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ 'ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ' ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆ ಸಮಯದೊಳ್ ಒರ್ವ ನಾರಿ ಭಾಗವತ ವಿ
ಲಾಸದ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ
ಭಾಸುರ ಗಾನರಸದೊಳೋದಿ ಬಹು ಸಂ
ತೋಷವನಿತ್ತಳರಸನಿಗೆ"

ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಹೆಣ್ಣುಗಮಕಿ

ಕಾಮಿನಿಯೊಬ್ಬಳು ರಾಮಾಯಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯ
ಪ್ರೇಮದೊಳೋದಿ ಭೂಪಾನ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದಳು"

ಎಂಬ ಮಾತೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು, ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಾಚಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಕನ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಡಿಲಿಗೆಗಿಟ್ಟು ಹೊತ್ತಗೆಯ ದಾರವನೊತ್ತಿ
ಸಡಿಲಿಸಿ ಕಿರಿದೋಲೆಗಳನು
ಎಡಗೈಯೊಲಾಂತೋದಿದಳು ಬಲಗೈಯಿಂದ
ಮಿಡಿವುತ ಬಾರಿ ದಂಡಿಗೆಯ ॥

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಗಮಕವಾಚನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೇನೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಆ ಗಮಕಿಯರ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಗಂಡಸಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಆಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಕೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಬಾರದಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಹಿಂದೆ ಗಮಕವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗ ಆ ಹೆಸರುಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಾದಾಗ ಈ ವಿಷಾದವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅಂಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಗಂಡಸರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಮೇಲುಗೈ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೧೦-೧೯೧೧ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ "ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ" ಬಬ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗವಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ನಾಗಮ್ಮನವರೆಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗಮ್ಮನವರು ಹಾಡಿ ಹೆಚ್.ಎಂ.ವಿ.ಯವರು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡಿನ ನಾಗಮ್ಮನವರೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಗಮಕ ವಿದುಷಿ. ಈಕೆಯ ಗುರು "ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ" ಬಿರುದಾಂಕಿತ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಇವರಂತೂ ಮಹಾನ್ ಗಮಕಿಗಳೆಂದು ವಾಚನ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಥವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿದ ನಾಗಮ್ಮನವರು ಹೆಸರಾಂತ ಗಮಕಿಯಾಗಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಈಕೆ ಮೈಸೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ ಬಾಲಿಕಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ 'ಸಾವಿತ್ರಿ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ನಾನು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಶಕುಂತಳಾಬಾಯಿ ಪಾಂಡುರಂಗ ರಾವ್, ಗೌರಮ್ಮ ನಾಗರಾಜ್, ಅನ್ನಪೂರ್ಣಮ್ಮ, ರಘುಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಸಂತ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರಂತೂ

ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. "ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ" ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರು, ಭಾರತದ ಬಿಂದೂರಾಯರು, ಕೃಷ್ಣಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಗಮಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಗಮಕಿ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು, ಬಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕೌಶಿಕ್‌ರವರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೆಸರುಗಳು.

ಇನ್ನು ಗಮಕಕಲೆಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಈಗ ಗಮಕಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಕಟಿಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಲಲಿತಕಾಲ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೂ ಗಮಕಕಲೆ ಒಂದು ಕಲಿಕೆಯ ವಿಷಯವಾದ ಪಠ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹ. ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೆಜ್ಜೆ ಬಹಳ ಅವಶ್ಯಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡುವಾಗ ಗಮಕಕಲೆಗೂ, ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ, ಒಂದು ಗಂಟೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ನಂತರ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಮಕಿಗಳಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸರ್ಕಾರ ಗಮಕದ ಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಗಮಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿತ್ತು. ಇಂದು ಅದರ ಸ್ಥಾನ, ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸರ್ಕಾರದ ಮೇಲಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲು ಜನತೆ, ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬೇಕೇಬೇಕು.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಯಾವುವು. ಇದು ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಲಂಕಶವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೇನು? ಇದು ಯಾರು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ನೋಡೋಣ.

ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಬಂದಂಥ ಹಲ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯುವಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಂಥ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನಿಸಿ ಅವು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರು ನಾವೇ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ, ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚರಣೆಗಳು ಕೂಡ ಗಾಢವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಇಂಥ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಚಾರ – ಆಚರಣೆಗಳೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಾನವ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ.

ಆದರೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ನಮ್ಮ ಗೃಹಿಣಿಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಏಕೆ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಉಳಿಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಡುಗಳು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೇಖೆಗಳು ಇನ್ನುಳಿದ ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಗಡಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ

ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇದರ ಕಾರಣವನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಪರಕೀಯರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣವಾಗಿ ಅವಳು ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಮನೆಯೇ ಸೆರೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅದೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈವೊಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹರಣದ ಬಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಕಿರಬೇಕು. ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಜನರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಾಗಲೀ, ಒಕ್ಕಲು ಮನೆತನದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಾಗಲೀ ಅವರವರ ಸಮಾಜ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಠಿಣವಾದ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈಗಲೂ ಇನ್ನೂ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯ ಬೇರಾರಿಗೂ ಆಗಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಹೀನ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ, ಗಂಡ ಸತ್ತರೆ ಅವಳಿಗೆ ಕೇಶಮುಂಡನ ಮಾಡಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವುದು, ಕೈಬಳೆ ಒಡೆದು, ಕುಂಕುಮ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಿ, ಮುಡಿಯ ಹೂಕಿತ್ತು ಹಾಕುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದು. ವಿಧವೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ, ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿ ತೊತ್ತಿನಂತೆ ಮಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಇಂತ ಹೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಲೇ ಅವರು ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಗಂಡ ಸತ್ತರೆ ಕೂಡುವಳಿ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾತ್ರ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಬಂದಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಳು. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೂ ಅಂದರೆ ವಿಧವೆಯೋ ಸಧವೆಯೋ ಮನಸ್ಸಿದೆ. ಭಾವಭಾವನೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಲವರು ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದರು. ಆ ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಡಿನ ರೂಪ ತಳೆದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ತಿಳುವಳಿಕಸ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಈ

ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಳು, ಹಾಡಿದಳು, ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಳು. ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯರಿಗೂ ಕಲಿಸಿದಳು. ಅವರಿಗೂ ಸಂತೋಷ ತಂದುಕೊಟ್ಟಳು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಗೃಹಿಣಿಯರೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳೂ, ಪಂಡಿತರೂ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು.

ಇತಿಹಾಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದರ ಕಾಲವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಾದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸವಂತೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಕೂಡ ಜನಪದದ ಹಾಡುಗಳೇ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕವಾಣಿಯ ದನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಜೀವನದ ಅನನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ನೀತಿ ನಿಯಮ, ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನ ಹಾಗೂ ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸುಖ-ದುಃಖ, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ, ಸುಂದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಇದು ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನಜೀವನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜನನಾಡಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಜೀವನದ ನೋವು, ದುಃಖ, ಕಷ್ಟ-ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಒಂದು ವಿಧದ ಅಲೌಕಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸಹಕಾರಿ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ಎಂದರೆ ಕರೆಯಬಹುದು ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಜನಪದದ ಹಾಡನ್ನು ಬರಿಯ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಶಿಷ್ಟಜನಪದವೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾದೀತೇನೋ. ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಈ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ

ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಾಡುಗಳೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ವ್ರತಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಂತ್ರ ಘೋಷಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಡುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ""Brahmin women folklore" ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜಾನಪದವಿದು ಎಂದು.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದು ಶಿಷ್ಟಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರೌಢತೆ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ತಾನು ಬದುಕಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಾಗಾಗಿ ಆಯಾಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಿಸರ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ತೀರ ಸಹಜ ವೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಒಕ್ಕಲು ಮನೆತನದ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ, ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಜನರ, ಅಲೆಮಾರಿಗಳ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷಾದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇವು ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳೇ. ಈ ಹಾಡುಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ಆಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಂಗಸರು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೃಹಿಣಿಯರ ಆಶು ಕವಿತೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ ಇದೆ. ಭಾಷೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇದರ ಗುರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಲಘುಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇದರ ವಿಶೇಷ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವೂ ಸುಲಲಿತ ಶಬ್ದಗಳೇ.

ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ವ್ರತಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಅಡಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಜಾನಪದ, ಲಾವಣಿಯ ವಿಷಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ರತಕಥೆಯೋ, ಕಥನ ಕವನಗಳೋ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನದ

ಹಾಡುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಜನಪದೀಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇಂಥ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೀತೆಗಳ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಲೆಖ್ಖವಿಲ್ಲದಷ್ಟಿವೆ. ಹಾಡುಗಳ ರೀತಿಯೂ ಕೂಡ ಎರಡು ಮೂರು ನುಡಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೂವ್ವತ್ತು, ನಲವತ್ತು ಪುಟಗಳನ್ನು ತುಂಬುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಾಡುಗಳೂ ಇವೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಯಾಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಡುಗಳಿವು. ಓದು ಬರಹ ಬಾರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರ ರಚನೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ' ಮಡಿವಂತಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮತ್ತು ಅಳುಕು, ಅಂಜಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಹಾಸ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೋಡಿ, ಅರ್ಥ ಗರ್ಭಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ತರಹವೆನಿಸಿದರೂ, ಬೀಗರ ಹಾಡುಗಳು ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್ ಬಹಳ ಮೋಜಿನದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಾಡುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಸಂತೋಷ, ಆನಂದ, ನೆಮ್ಮದಿ. ಹಿಂದೆ ಗೃಹಿಣಿಯು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದೆದ್ದಾಗಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗುವವರೆಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಳು ಎಂಬುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆ ಸದಾ ಹಾಡುವ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಅದು ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶ ಜನಮನದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದು ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದ ಕೈಂಕರ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಗುಣದಿಂದ, ಸರಳ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಲೂ ಇತ್ತು. ಬೇಗ ಕಲಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನಿಜವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಶಿಸುವುದಾದರೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖ ವಿಬೇಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು. ೧) ಆದಿವಾಸಿ ಹಾಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ೨) ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ೩) ನಗರ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಮೂರೂ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಗಳಾದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಇದರ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಎನ್ನಬೇಕು. ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲಾಗದಂತೆ, ಅವುಗಳ ಗುಣ, ಮೌಲ್ಯ, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗ ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು. ಇವರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಅವಕಾಶವೇ ಕಡಿಮೆ. ಇನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ. ಅವರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಾರಣವಾದುವು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಲ, ಬಯಲು, ಊರು ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಮನೆ ಮನೆಯ ಅಂಗಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆದು ಉಳಿಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗುಣ ಕಡಿಮೆ. ಕಾರಣ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು. ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ. ಹಾಗಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಗೆ ಇದು ತಲುಪಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆಯಲೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗಷ್ಟೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಡಾದ್ದರಿಂದ, ಅದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಚ್ಚಳಿಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳೆಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತು ಕೂಡ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃಗಳು, ಕಥಾಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪ್ರಸರಣಗುಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದಗೀತೆಗಳು ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿಯಾಗಿಟ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗಂಡಸು ಅವಳ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಯೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಳೊಡನೆ ಬೆರೆಯದೆ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟ ಕೂಡ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ನಮ್ಮ ಗೃಹಿಣಿಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಏಕೆ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು ಎನ್ನಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ, ಗೃಹಿಣಿಯರ ಗೃಹಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಹಾಡುಗಳು. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಡುಗಳೇ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಆದಿವಾಸಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಈ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದರ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಬೆರೆತು ಕೂಡಿ ಹಾಡಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಹಾಡೂಗಳೂ ಇವೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಪದ, ಮಂಟೇ ದೇವರಪದ, ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತದ ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಏನೇ ಇರಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಗೃಹಿಣಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಚಾರ ಓದುಬರಹ ಬಾರದೆಯೂ ಸುಲಭವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬಹು ಬೇಗ ಬಹುದೂರಕ್ಕೂ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ವಾಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ವಾಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ ಇದು ಆಚರಣೆಯ ರೂಪವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೂ ದೊರೆತು ಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವು ಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದವೆಂದೂ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ರಾಗ ತಾಳ ಮೇಳ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದಾಗಿದೆ ಇದು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ

ಪರಿಣತರಲ್ಲ. ರಾಗದ ಛಾಯೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೇ ಎಲ್ಲರೂ. ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಪರಿಚಯ, ಹೆಸರು ತಿಳಿದಿರದಿದ್ದರೂ ಹಾಡಿಕೆಯ ಇಂಪಿಗೆ ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದಿನದ ಬಹು ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಲಯಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತಾದರೂ ಮನಮುಟ್ಟುವ ಮಾಧುರ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ದುಡಿವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ರೀತ್ಯ ಹಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಮಾತೂ ನಿಜವೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಪರಿಣತರೂ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ. ಅದು ಬರಿಯ ಮಾಧುರ್ಯದ ಝರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಗಾಯನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಲಲಿತವಾದ ರಾಗದ ಜೋಡಣೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕಲಿಯಲು ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗಗಳು ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಭೈರವಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಮುಖಾರಿ, ಸಾವೇರಿ, ಬೇಗಡೆ ಗಳಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಂಕರಾಭರಣದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಆದರೆ ಇಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಅಳಿವು ಉಳಿವು ಹೇಗೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಕಾರಣ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ರೀತಿಯೇ ಬದಲಾಗಿದೆ. ನಾಗರೀಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಹಾಡುಗಳ ಪಾಡೇನೂ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೂರು ಪಾಲು ಹಾಡುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಜನಜೀವನದಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಅಳಿದುಳಿದವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಒಂದು ಎಳೆಯಾದರೂ ದೊರಕೀತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಮೇಲೂ ಅನ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ರಂಗಗೀತೆ, ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳ ಧಾಟಿಯೂ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ.

ಹಿಂದೇನೋ ಇವು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜ್ಞಾನದಾಹವನ್ನು ತಣಿಸುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಅವಳ ಆಸೆ, ಅಕ್ಕರೆ, ಜ್ಞಾನ, ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ, ತಣಿಸುವ ಸಾಧನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಇವೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಓದಲುಬಾರದಿದ್ದರೂ

ಹಾಡುಗಳಿಂದಲೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ತತ್ವ, ಜೀವನ ಧರ್ಮದ ಹಲವಾರು ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಆಯಾಯಾ ಕಾಲ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾನಬೋಧಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೂ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅವೆಲ್ಲ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡದ ಹಾಡುಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ.

"ಮಾತು ಮರೆಯಿತು ಹಾಡು ಹರಿಯಿತು" ಎಂಬ ಗಾದೆಯೊಂದಿದೆ. ಆಡಿದ ಮಾತು ಮರೆಯಬಹುದು. ಹಾಡಿದ ಹಾಡು ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವಿದೆಯೇ? ಮಾತು ಮರೆತರೂ ಹಾಡು ಹರಿಯುವಂತಾಗಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕೀಗ? ಹಳೆಯ ತಲೆಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನ ಅಳಿದುಳಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನಾದರೂ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗುವುದು ಉಚಿತ.

ರಂಗಗೀತೆ (೧) ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಪಟ ಸಂಗೀತ

ಭಾರತ ದೇಶ ಕಲೆಗಳ ತವರು, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಭಾರತ ದೇಶ ಆಗರವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಸ್ಥಳ ೧೨೨೪ರಲ್ಲೇ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ ಎಂದು ಡಾ॥ ಸಾಲೆತೊರೆಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. 'ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಬಯಲಡಂಭವ ತೋರಿ' ಎಂಬ ದಾಸರ ಪದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿಯ ವೆಂಕಪ್ಪನಾಯಕನ ಇಕ್ಕೇರಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದೆಂದು 'ಕೆಳದಿನೃಪವಿಜಯ' ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ವಿದ್ಯೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಕರ್ಮಯೋಗ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹಕಾರಿ. ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳೂ, ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುಕರಣ ವಸ್ತುಗಳಾಗಬಲ್ಲುದು. ಹಲವು ಕಲೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ರೂಪವೇ ನಾಟಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಚಿತ್ರ, ನಟನೆ, ಅನುಕರಣೆ, ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರವಾದವುಗಳೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತದ ಕಥೆಗಳು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು. ಹಿಂದೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು, ಐವತ್ತು ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ಗೀತೆಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

ಚಾರನಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಜನವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತಮಯ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಕಾಲ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಎಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಹಲಕೆಲ ವಾದರೂ ಹಾಡಿಲ್ಲದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಗಳಿಗಂತೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಕಷ್ಟವೆ. ನಾಟಕಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇನು? ಇದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದಂತೂ ಖಚಿತ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದೆ. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಟಾಕಿಯಾದದ್ದು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತಾಡತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ ಅದರ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸತೊಡಗಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಡುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಓಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಗೀತೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮೋಡಿ ಮಾಡಿತು. ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುದುಕರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ನಲಿಯತೊಡಗಿದವು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮೋಹಕ ಜಾಲವನ್ನೇ ಹರಡಿತೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಬರುವ ಮೊದಲು ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಿಗೇ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ಜನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗದಂಥ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಜನ ಸಹಜವಾಗಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಅರಮನೆಯೋ, ಕಾಡೋ, ಉಪವನವೋ, ಇಂಥವುಗಳನ್ನೇ ಕಂಡು ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದ ಜನ ನೈಜವಾದ ಕಾಡು, ಅರಮನೆ, ಉಪವನಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ಕಂಡಾಗ ನಿಬ್ಬೆರಗಾದರು, ಮಾರುಹೋದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಜನಮನದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಯಶಸ್ವಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಇದು ಗೀತೆಗಳ ರಂಗಕ್ಕೂ ಬಡಿಯಿತು. ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳು ನಾಲಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಲಿಯುವುದು ನಿಂತು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೇ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲೂ ಗುನುಗುನುಗ ತೊಡಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು.

ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಶೈಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದವು. ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಆಕಾರ, ಇಕಾರ, ಉಕಾರ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿಗಳು, ಉರುಟುಗಳು, ಬಿರಕಾಗಳು ಹಾಗೂ ಆಲಾಪನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಕಂದಪದ್ಯ, ಸೀಸಪದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಚಿದಂಬರಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ ಸುಶೀಲಾ ಪರಿಣಯದ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪಾಲಿಸು ಚಂದ್ರಶೇಖರ । ಶ್ರೀ ಶೈಲಜಾವರ । ಕೃಪಾಕರ ।
ಮುನೀಂದ್ರವಿನುತ ॥ಪ॥
ಪ್ರಮಥ ಸಂಕುಲ ಸುಸೇವಿಕಪದ । ಶುಭಪ್ರದ । ನತಜನ ಸುಖಂಕರ
॥ ೧ ॥
ಪರಿಹೃತಾತಿಶಯ ಪಾಪನಿಚಯ । ಹರಪರಾ । ತ್ಪರ ।
ಕರಿವದನವರ ॥ ೨ ॥
ಸುರನರೋರಗ ಸಮಸ್ತವಿನುತ । ಗಿರಿವರಾ । ವರದಾನ ಸುರತರು
॥ ೩ ॥

ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣವಾಚಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. 'ಪಾಲಿಸು' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವೇ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ

ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನವರು ೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ಗೀತೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದೊಂದು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆ.

ನಿನ್ನಭೀಷ್ಟದವೊ । ಲೆನ್ನನಾಗಿಸೈ ॥ ಗನ್ನ ನಿನ್ನ ಪಾದ । ವನ್ನು
ನಂಬಿದೆನೋ ॥ ಪ ॥
ದೀನ ರಕ್ಷಣನೆ । ಜ್ಞಾನಸಾಗರನೆ ॥ ಧ್ಯಾನಿಸುತಮಿರ್ದೆಂ ।
ಸಾನುರಾಗದಿಂದಂ ॥ ೧ ॥
ಮಾರ ಬಾಧೆಯ ನಾಂ । ಸೈರಿಸಲಾರೆ ನೋ । ಕಾರುಣ್ಯಾಂಬುಧಿಯೆ।
ತೋರು ದಯೆ ಎನ್ನೊಳ ।
ಕ್ರೂರ ಮದನಂಕೊಲ್ವ । ದಾರಿಯಿಂ ನೀನೆನ್ನಂ ॥ ಮಾರವಮಾಡೆ।
ಸಾರಸಂತಸವೈ ॥ ೨ ॥

ಇವುಗಳು ತೀರ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಗೀತೆಗಳು ನಿಜ. ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ ರಂಗ ಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯ ಅಚ್ಚು ಅದಕ್ಕಿದ್ದೆ ಇದೆ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಶೈಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅದೇ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗಿರುವ ಉಳಿದು ಬರುವ 'ತನ್ನತನದ' ಅಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಳೀಕರಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಹಾಡುಗಳ ಬಿಡಿ ಹಾಡುಗಳು, ಕಂದಪದ್ಯ, ಸೀಸ ಪದ್ಯ, ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಗಾಗಲೀ, ಸಂಗತಿಗಳಿಗಾಗಲೀ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿನ ಅವಕಾಶ ಉಂಟು. ರಂಗ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ನಟರಿಗೂ ನೇರ ಬಾಂಧವ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒತ್ತಾಯದ "once more'ಗೆ ಮಣಿದು ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಹಾಡಿದ

ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಉಂಟು. ಅದನ್ನು ಹಾಡದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.ತಪ್ಪಿದರೆ ಕೂಗಾಟ, ಕಲ್ಲೆಸೆತ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾಲು ಹಾಕಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಟರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಲೆ ಇದ್ದರು. "Once more' ಬಂದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೂ ಹೆಮ್ಮೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಥಾಭಾಗದ ಓಟಕ್ಕೆ ಕುಂದಕ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅರಿಯದಷ್ಟು ಅಜ್ಞರೋ, ಅಥವಾ ಮುಗ್ಧರೋ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಂದರೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗದಿರದು. ಇಂಥ "Once more'ಗಳಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮುನ್ನಡೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುಳಿಯದೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಓಟ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಆತಂಕವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನಿಯಮಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೀತೆಯು ಮುಗಿಯಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಈ ಅಭಿನಯ ಇಷ್ಟೇ, ಇಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯಬೇಕು, ಇಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲವೂ ಯಂತ್ರವಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕುಗ್ಗಿಸುವುದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದಲೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಕೂಡ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ರಸಿಕರ ಮನದಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವೂ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವವರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದರೆ ಹಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಂದ ಪದ್ಯ, ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬಾರದವರೂ ಬಲವಂತವಾಗಿ

ಪಾತ್ರದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಹಾಡಿದಾಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಅಭಿನಯ ಬೇರೆ. ಸಂಗೀತ ಬೇರೆ, ಎರಡೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಮೇಳವಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಕ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಶುರುವಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಹಾಡಲು ಬಾರದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಿನಿಮಾ ನಟನಟಿಯರಾದಾಗ ಸಂಗೀತ ನರಳಿತು. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನದ ಪದ್ಧತಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಹುಚ್ಚೇ ಹಿಡಿಸಿತು. ಮೋಡಿಮಾಡಿತು. ಮೈಮರೆಸಿತು. ಸಂತಸ ತಂದಿತು.

ಮೊದಮೊದಲು ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನದೆ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದ ಈ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸತೊಡಗಿತು. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಬೆಳೆಯಿತು.

ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಾವ ನಾಟಕಕ್ಕಾದರೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಹೊಸತೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹಾಡು ಇನ್ನೊಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ಇದೆ. ಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಮಟ್ಟು ಇದ್ದರೆ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯೋ, ಜಾವಳಿಯೋ, ಇಲ್ಲ ತೆಲುಗು, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ ಹಾಡಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಟ್ಟನ್ನೆ ನಾಟಕದ ಹಾಡಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಬಿಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಅದು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಮಟ್ಟು ಅದಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಮಟ್ಟನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಚ್ಚು ಇಳಿಸಿ ಬಿಡುವುದು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳ ಧಾಟಿ ಎಂಬಂತೆಯೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೇ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಅನಸೂಯ' ನಾಟಕದ ಗೀತೆ 'ಶ್ರೀಲಲನಾವರ । ಪಾಲಿಸು ಶ್ರೀಕರ । ಲೀಲಾಕರದೇವ ॥...' ಎಂಬ ಹಾಡು ರಾಗ-ಅಮೃತವಾಹಿನಿ, ಆದಿತಾಳ ಮತ್ತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ (ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದ) ಎಂದಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳು 'ಯದುನಾಥ

ದಯಾನಿಧಿ ಕೃಷ್ಣ ಶ್ರೀ । ಯಾಮಿನೀ ಶಹಾಸಾನನ ॥ಇದು ರಾಗ ಕದನ ಕುತೂಹಲ ಆದಿತಾಳ (ರಘು ವಂಶ) ಎಂದು ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು :

॥ ಭುಜಗಶಯನ ನಮಿಸುವೆ ನಾಂ – ಸುಜನ ಪಾಲಕ ಶ್ರೀ ॥ ಪ॥ ರಾಗ:– ನಾಗಸ್ವರಾವಳಿ ರೂಪಕ ತಾಳ (ಗರುಡ ಗಮನ) ಎಂದಿದೆ.

ಅಚ್ಯುತ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಹುಯಿಲಗೋಳರವರ 'ಸಂಗೀತ ಗುಣಶೋಧನ' ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಹಾಡುಗಳ ಮಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮಟ್ಟಿನಂತೆ ಎಂದೂ ಇದೆ.

'ಗಿರಿಧರ ಮುರಹರ ಮುರಲಿಧರನೆ ನರತಾಪವ ನೀಗುವನಾ।

ಹರಿ ನೀ ತಿಳಿ ಕೃಷ್ಣ ನಿರಂಜನ ದೇವ ಮನೋಹರ ॥'

ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು ಜಲಗರ್ ಪಿರತಿ ಗಗನ್ ಖರ್ ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ–

'ಗುಣವೆ ಮಹಾತೇಜಾ ಲಾಲಿಸೋ ನೃಪಾಲಾ...' ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು 'ಬಾಸ ಮಲಾ ಜಾಲಾ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದಿದೆ. ಇದು ೧೯೧೫ರ ವೇಳೆಗೆ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು–

'ಗತಿಯೇ ನನಗಿನ್ನು ಮತಿಹೀನಳಾದೆನು' ಎಂಬಂತೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆ 'ಗತಿಯಾತಿಸನಿನ್ನು । ಮತಿಹೀನಳಾದೆನು । ತಾತನೆನ್ನಯ ದೂಡಿದ ॥' ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ತಲೆಬರಹಕ್ಕಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದರೆ ಅದು ಬಹಳ ಬೇಗ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರಬಹುದೇನೋ? ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರಾದ ಎಸ್. ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್ ರಚಿತ ನಾಟಕದ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಾದರೆ ಟಿ. ಜಿ. ಮುಡೂರು ಅವರ ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲಿತ ದೇವರ ನಾಮಗಳ ಮಟ್ಟಿನ ಕವಚವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಪಾಠ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ರಂಗಕ್ಕೂ ಬಡಿದಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡಿನ ರಾಗ

ಸಂಯೋಜಕರು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ತಿರುಗಿಸಿ ಆ ಮಟ್ಟನ್ನೇ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಹಾಡಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಕಷ್ಟವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧವಾದು ಮಟ್ಟು ಇದ್ದೇ ಇತ್ತಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಪಾಠ ತಪ್ಪಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಹಿಂದಿದ್ದ ಮಟ್ಟುಗಳೇ ಇವೆ. ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಕಾಲ ಬಂದಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳ ಪಾಡೇನು?

ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವಾಗ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದು ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಕಾರಣ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಸಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಸಾರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದ ಅನೇಕ ಅಚ್ಚುಗಳು ತಯಾರಾಗಿ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ತಲಪುವ ಸೌಲಭ್ಯ, ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಡೆದಷ್ಟು ದಿನ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಊರಲ್ಲೋ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದಿನಗಳು ಆ ನಾಟಕ ಓಡಿದ ನಂತರ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಮಂದಿ ನಾಟಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನೇಕಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಅಂಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಕ ವೃಂದ ಬಹಳಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡದವರೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯಾಯಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಸಾರಣದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಅಂದರೆ ರೇಡಿಯೊ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು.

ಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು, ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸೋಲುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯನದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ. ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ಶ್ರೀಕಂಠ ಉಳ್ಳ ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರು, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ, ಸಹಜವಾಗಿ ಆ ಮಧುರ ಸ್ವರ ಜನರ ಮೇಲೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಹಾಡಂತೂ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕಂಪೆನಿಯಿಂದ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುವರಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರೇ ಬಂದರೂ ಹಾಡುಗಳು ಅವು ಅವೇ. ಅವರು ತಪ್ಪದೆ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ ಅಥವಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿ ಕೂಡ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಕಾರರ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದ ರಿಂದ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಕೊಳಲು, ಪಿಟೀಲು, ತಬಲ, ಮೃದಂಗ ಒಂದು ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್ ವಾದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ತೀರ ಹಿಂದೆ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದವರು ಪಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತ ಚಲಿಸುವ ಗತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಅವರೂ ಚಲಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತಂತೆ. ವರದಾಚಾರ್‌ರವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿ ರಂಗದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಜಾಗ ಮಾಡಿಸಿ (pit) ಅಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದವರು ಕುಳಿತು ನುಡಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಯಿತಂತೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ತಪ್ಪಿದರೆ ತಪ್ಪಿದಂತೆಯೆ, ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಂಗಸ್ಥಳ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸತ್ವಪರಿಕ್ಷೆಗೆ ಸವಾಲು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಯಾವ ಪಾಡೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ

ಗೀತೆಯ ಬಳಿ ಸುಳಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂದರೆ ವಾದ್ಯಗಳ ದೊಡ್ಡ ಸಮುದಾಯವೇ ದೊರಕಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸೌಕರ್ಯವಿದೆ. ಪಿಟೀಲೆಂದರೆ ಒಂದಲ್ಲ, ಬೇಕೆನಿಸುವಷ್ಟು ಬಳಸಬಹುದು. ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗಿರುವ ಏಕತಾನತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳ ವೈಭವವೂ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಬೆರಗಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಾಗಿ ಜನರಂಜನೀಯವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಮೊದಲೇ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಮಧುರ ಕಂಠದ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿರುತ್ತವೆ ಗೀತೆಗಳು. ಒಂದು ಸಾರಿ ಒಬ್ಬರು ಹಾಡಿದ ಗೀತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾರಿ ಬೇರೆಯವರು ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬರು ಹಾಡಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತವಾದ ಗೀತೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೇ ಒಂದು ಮಾಯಾ ಪ್ರಪಂಚವಿದ್ದಂತೆ. ಮಾಯಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಆ ಮಾಯಾ ಲೋಕದ ಗೀಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಲೋಕವನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗಿಯಾದರೂ ಅದರ ಹಾಡುಗಳು ಅವನ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಹಾಡು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅದು ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಲಿಯುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮುನ್ನಡೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಳವಡಿಕೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಗೀತೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಹಿಂದೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕೊನೆಯ ಬೆಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರಿಗೂ ಕೇಳುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಿರುಚಿ ಹಾಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಕ್ ಇರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಹಾಗಾಗಿ ನವುರು, ಮಾಧುರ್ಯ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಡು ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ತಲಪುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ

ಈಗಿನ ಈ modulations ಅಂದರೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಬರಿದೆ ಕಿರುಚುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ನಮ್ಮ ಗುರಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಹಾಡು ಎಷ್ಟು ದೂರದವರೆಗಾದರೂ ಮುಟ್ಟುಬೇಕೆಂದಿರು ವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಭಾಗವತರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಎರಡರ ಹಾಡಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆ. ನಾಟಕದ ಗೀತೆಯ ಹಾಡಿಕೆಯ ಕ್ರಮವು ಮತ್ತೂ ಬೇರೆಯೇ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಗಳಿಗಿರುವ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಹಾಡಿಕೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗಿರುವ ಕಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಬರುವವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತು ಬಾರಿ ಹಾಡಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಬಹುದು. ತಪ್ಪಿದ ಒಂದೇ ಸಾಲನ್ನು ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿಸಿ ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಯಾರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಒಳ್ಳೆಯದು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಡ?

ಇಂದಂತೂ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ತೀರ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅರಿತು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವ ಮಂದಿಯ ಪೀಳಿಗೆ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ. ನಾಟಕಗಳೇ ನಶಿಸಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಅವಕಾಶ?

ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಸಹಜವಾದರೂ ಒಂದು

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿದ ಕಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತಾಗುವುದು ಕಲೆಯ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ. ಸಮಾಜದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ದಿವಂಗತ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂರವರು ಅವರ 'ನಮ್ಮ ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಅಂದಿನ ನಾಟಕ ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣಬಹು ದಾದರೂ, ಹಿಂದಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತದಂತಹ ಕಥೆಗಳು. ಅದರ ನೀತಿಗಳು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಚಿರಂತನ, ಯುಗಯುಗಾಂತರದಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲುವಂತಹವು. ಅಂತಲೇ ಈಗಲೂ ಟಿ.ವಿ., ರೇಡಿಯೋ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಇಂದಿಗೂ ಅವು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಹಿಂದೆ ರಂಗನಾಟಕದವರು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಲಕರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಂಗ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಿತ್ತು, ಸತ್ವವಿದೆ ಇಂದಿಗೂ. ಸಂಶೋಧನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಇದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಳಪಾಯವೂ ಇದೆ.

ಈಗ ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜಾಗವನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈಗಿನ ಎಷ್ಟೋ ಹವ್ಯಾಸಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಆದರೆ ಶೈಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಳವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪದ ಶೈಲಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿ ಹೊಸತನದ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರೂ, ಈ ನಾಟಕಗಳು ಹಳೆಯದರ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾರಣ ಹಾಡುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಗುಣ.

ಈಗ ಹಿಂದಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಅಲ್ಲೋ ಇಲ್ಲೋ ಹಲಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ, ಬೆರಳೆಣಿಸುವಷ್ಟು. ಅದೂ ಅವರ ಬಾಳ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮೀರುವ ಮುನ್ನ ಹಳಬರನ್ನು ಹುಡುಕಿಸಿ ಅವರಿಂದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದು ತೀರ ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿದಾಗ ಆ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿ, ಅವರಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಸಿಟ್ಟರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ ನವಪೀಳಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಆರ್ಷೇಯ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದೀತು. ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಅದು ನಾಡಿನ ಸಂಪತ್ತು. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಜೋಪಾನ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂದಿನಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತವೂ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಸರ್ಗದ ಕಣಕಣಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸುಮಧುರ ಸಂಗೀತದ ಅಲೆಅಲೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಹೊಮ್ಮುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುದ್ದಾದ ಕರುವೊಂದು 'ಅಂಬಾ' ಎಂದಾಗ, ಕೋಗಿಲೆಯು ಕೂಹೂ ಎಂದಾಗ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಬೆರೆತು ಸಂಗೀತದ ಸುರಸುಂದರ ಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಮೈ ಪುಲಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಉಗಮ ಸಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ? ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ.

ಮುಂಜಾನೆಯ ತಣ್ಣನೆಯ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ಜುಳುಜುಳು ಹರಿವ ನದಿಯ ಕಲರವದಲ್ಲಿ, ಸಾಗರದ ಭೋರ್ಗರೆತದಲ್ಲಿ, ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ, ಸುರಿವ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ, ಗಾಡಿಯ ಚಕ್ರಗಳ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ, ಎತ್ತಿನ ಕೊರಳಿನ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಚಮ್ಮಾರ ಹೊಡೆಯುವ ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಹೊಡೆತದಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ನಿನಾದವಲ್ಲಿ– ಅಡಗಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಸನ್ನು ಮರೆಯಲಾದೀತೇ?

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ನಾನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿ, ಬಾಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅತಿ ಮಧುರ ಅನುಭವ. ಮಾನವನು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ವಿಧವಿಧ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಾರತ ದೇಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ

ಜನಪದ ಸಂಗೀತ, ಲಘು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಲಘು ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇಧಗಳೂ ಇವೆ. ಸಂಗೀತ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಕವಲುಗಳು ಹಲವಾರು. 'ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ ಒಂದೊಂದು ಅತಿಮಧುರ' ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನುಡಿಯಂತೆ.

ಲಲಿತ ಸಂಗೀತ, ಲಘು ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಅದರ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾರಸಿಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು, ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರು ಮಾತ್ರ ಅದರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಗಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಟ್ಟಣದ ನಯ ನಾಜೂಕಿನ ಯುವಕನವರೆಗೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಜನೀಯವಾಗಿರುವುದೇ ಇರಬೇಕು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಆಲೋಚನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಶೈಲಿ ಇರಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಹೆಚ್ಚು, ಇದು ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು. ಅವರವರ ಮಾನಸಿಕ ಧರ್ಮ, ಅಭಿರುಚಿ, ಪರಿಸರ, ಆಲೋಚನೆ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಶೈಲಿ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಶೈಲಿ ಸರಿ ಎಂಬ ಕೂಪಮಂಡೂಕ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹರಿಸಿದಾಗ ಆನಂದಾನುಭೂತಿ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆಯುಬಹುದು. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವೇ ಹೊರತು ಮಾರಕವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಂಡು ಸಂಗೀತವೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಕರೆಯೋಣ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಸುಕೋಮಲ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಮೃದುಮಧುರ ಕೋಮಲ ಭಾವಗಾಯನ.

ನಾವು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾಗಾಯನಕ್ಕೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವಗೀತೆಯೆಂದರೆ ಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಗ, ತಾಳ ಬದ್ಧವಾದ ಈ ಕವಿತೆ ನಾದಮಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಇದು ಹಾಡುವಂಥದು ಎಂದ ಹಾಗಾಯ್ತು. ಹಿಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಲೈರ್ ಎಂಬ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಲಿರಿಕ್ಸ್ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಲಿರಿಕ್ಸ್‌ಗಳೇ ಭಾವಗೀತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಗಜಲ್‌ನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ರಸಾನುಕೂಲವಾದ ಸ್ವರ, ರಾಗ, ಕಾಲ ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಭಾವಗೀತವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಹಾಗೂ ರಸಪರಿ ಪೋಷಕವೆನಿಸುವ ಸ್ವರ ಲಹರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ, ಕವಿಭಾವದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸುವುದು ಈ ಗಾಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೇಕರ್ ಅವರಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಮಾಧವ ಜೂಲಿಯನ್ ಅವರ 'ಪಾಕವತವ ಮಧುಬೋಲಕೋಕಿಲೆ' ಹಾಗೂ 'ಉಪವನಿಗಾತ ಕೋಕಿಳಾ' ಬಹಳ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಗೀತೆಗಳು.

'ಹೀ ಏಕ್ ಆಸಮನಿ ಮುರಲಿ ಕನ್ಹಯ್ಯಾ, ಬಜಾವ್ ಬಜಲಾವ್ ಮುರಲಿ' ಎಂಬ ಗೀತೆ ೧೯೩೭-೧೯೩೮ರಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ವಾಗಿದ್ದವು.

ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಗಣೇಶೋತ್ಸವಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ, ರಂಗಗೀತೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಉಗಮವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬೇಕು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆದಂತೆಯೇ ಮರಾಠಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೇಲಾಯ್ತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಧಾಟಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗೂ ಅಚ್ಚಿಳಿದು ಬಂತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ

ಗಾಯಕ, ಗಾಯಕಿಯರ ಮೇಲೆ ಮರಾಠಿ ಧಾಟಿಗಳೇ ಎರವಲು ಬಂತು. ಸೀತಾಮುಲ್ಕಿಯವರು ಹಾಡಿದ 'ನುಡಿದಳು ಶಬರಿ ರಘುವರಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಗಿಡಗಿಡದಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಗಿಳಿಯೆ ನುಡಿನುಡಿ ಕನ್ನಡವ' ಇವೆರಡೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ವಿನವಿತ ಶಬರಿ ರಘುರಾಯಾ' ಹಾಗೂ 'ತುಮಬಿನ ಮೋರಿ ಕೌನ್ ಖಬರ್ ಲೇ' ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿಯ ಧಾಟಿಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಸುಶೀಲಾ ಟೇಂಬೆಯವರು ಹಾಡಿರುವ 'ಬೇಡ ಕೃಷ್ಣಾ ಗೋಕುಳ ಚಿನ್ನಾ ಓಕುಳಿಯಾಟವು' ಕೂಡ 'ನಕೋರೆ ಕೃಷ್ಣಾರಂಗ್ ಘೇಕೂ ಚುನರಿ ಭೀಜತೆ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಹಾಡಿನ ಪಡಿಯಚ್ಚೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದವು.

ಸುಮಾರು ಐದು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಆರಂಭದ ಕೀರ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀ ಪಿ. ಆರ್. ಭಾಗವತ್, ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿ ಚಿತ್ರ ವಿಭಾಗದ ದಿವಂಗತ ಬಿ. ಜಿ. ರಾಮನಾಥ್, ದಿವಂಗತ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಹಾಗೂ ದೇವಂಗಿಯ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಭಾಗವತರವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು' 'ಅನ್ನಾವತಾರ' 'ಟೊಂಕದಮ್ಯಾಲೆ ಕೈ ಇಟಗೊಂಡು' ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಆನಂದಕಂದರ' ಚೆಲುವು ಹಿರಿಯದೋ ಹೃದಯದೊಲವು ಹಿರಿಯದೋ, 'ಮೂರು ದಿನಗಳು ಜಾರಿದುವು' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ರಾಯರು ಬಂದರು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು 'ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡನಾಡು' ಮನೆ ಮನೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಟಿ. ಜಿ. ರಾಮನಾಥ್‌ರವರು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ದೂರ ಬಹುದೂರ' 'ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ' ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ೧೯೪೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಲೋಕಪ್ರಿಯ ವಾಗಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದರೆ ಶ್ರೀ. ಡಿ. ಟಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್‌ರವರು ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳವನ್ನು ೧೯೪೩-೪೪ರ ಸುಮಾರಿಗೇ ಮನೆಮನೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಮೊದಮೊದಲು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಿ.

ಕಾಳಿಂಗರಾಯರಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು ಎಂದು ಆಗ್ರಹ ಪೂರ್ವಕ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದವರು ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾರ್ವಭೌಮರೆನಿಸಿದ್ದ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ನಾನು ತೀರ ಚಿಕ್ಕಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ.ಯವರ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳು ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ' 'ಅನಾಥೆ ಇವಳಿನ್ನೊಬ್ಬಳೀ ಜನ್ಮರೋಗಿ,' 'ಕಾಣೆ, ಹರೆ ಕೊಂಬುಗಳ' 'ಮೊದಲು ತಾಯಹಾಲ ಕುಡಿದು' ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರ 'ವನಸುನದೊಲೆನ್ನ ಜೀವನವು,' 'ಮೇಲೆ ನೋಡೆ ಕಣ್ತಣಿಪ' ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಬಾಪು ರಾಮಣ್ಣನವರು. (ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು) ಅವರನ್ನು ಅಠಾಣ ರಾಮಣ್ಣ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅವರು ೧೯೪೦-೪೨ರಲ್ಲಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ. ಆಠಾಣರಾಗದ 'ವನಸುಮದೊಲೆನ್ನ ಜೀವನವು' ಬಹಳ ಕಡೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಹಾಗೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಬಹಳ ಮಂದಿ.

ಹಿಂದೆ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು, ಇಲ್ಲೊಂದು ಕಾಲೇಜು ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಭಾವ ಗೀತೆಗಳಿಗೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಬಂದಂತಾಯ್ತು. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಶ್ರೋತೃವೃಂದವೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಹಾಡುವ ಮಂದಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಯಾರಾದದ್ದು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ, ೧-೯-೧೯೪೭ರಂದು ಮುಂಬಯಿಯ ಕನ್ನಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಪ್ರಸಾರವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾವಗೀತೆ ಶ್ರೀ ಎನ್ಕೆಯವರ 'ನೋಡೆ ನೋಡೆ ರಮಣಿ ರಜನಿಯಾ' ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನು ಹಾಡಿದವರು ತಾರಾಬಾಯಿ ಗದಗಕರ. ನಂತರ ಸೀತಾಮುಲ್ಕಿ, ಸುಶೀಲಾಟೇಂಬೆ, ವಿಜಯಾ ದೇಸಾಯಿ, ಮುಂತಾದವರು ಮರಾಠಿ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊದಲು ಪ್ರಸಾರಮಾಡಿ ಆ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ

ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿ, ಅಮೀರ್ ಬಾಯಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಬಾಳಪ್ಪ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಡೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಜಯವಂತಿದೇವಿ ಹಿರೇಬೇಟ್ ಅವರದೇ ಮೊದಲ ಭಾವಗೀತೆಯ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಯಾಕೊಕಾಣೆ' ಹಾಗೂ 'ವಾರಿ ನೋಟ'ವಾದರೆ ಇತ್ತ ಕಡೆ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವರೆ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಈಗ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕಛೇರಿಯನ್ನೇ ಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ, ರಾಮೋತ್ಸವ, ಗಣೇಶೋತ್ಸವ ಇಲ್ಲ ಮದುವೆ ಮನೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕಛೇರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಜನ್, ಗಜಲ್, ಠುಮ್ರಿ, ಕವ್ವಾಲಿ, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಆರ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಐದು ಘಂಟೆಯವರೆಗೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅರ್ಧ ಘಂಟೆ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಘಂಟೆಯ ಕಾಲಾವಕಾಶ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಹತ್ತು, ಹದಿನೈದು ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಜನ್, ಗಜಲ್, ನಜರುಲ್ ಗೀತ್, ರವೀಂದ್ರಗೀತ, ಶ್ಯಾಮಸಂಗೀತ ಭಾವಗೀತೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಲಲಿತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಜೊತೆಗೆ, ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು. ಇದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೆನ್ನಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಶ್ರೀ ನಿಸ್ಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರದ್ದು. ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಗೀತ, ಹಾಡಿಕೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀ ಅನಂತಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ವ್ಯಾಪಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ

ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.ಇತ್ತೀಚೆಗೆಂತೂ ಈ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯುಗ ಬಹಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾರಣ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಹಿಡಿದ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಜಾಡು ಸರಿಯಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡಿನ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಜಾಡಿನ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಇಂಪು, ಸೊಂಪು ಅದರ ಸೊಗಡು, ಸೊಗಸು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳು ಜನರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿವೆ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನೂ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಿದರು. ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಖರ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೂ ಭಾವಗೀತೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕಾಲ ದೂರವಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶ್ರೋತೃವೃಂದವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ವಾದ್ಯಹಿನ್ನಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಗೀತೆಯ ಸೊಬಗು ಹೆಚ್ಚುವುದೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಹೆಚ್ಚು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ಸೋತ ಗೀತೆಗಳುಂಟು. ಹಿತ ಮಿತವಾಗಿ ಒಂದೆರಡೇ ವಾದ್ಯ ಬಳಸಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಗೀತೆಗಳುಂಟು.

ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಧುರಸ್ವರ ರಚನೆಯ ಸಮ ಬೆರಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾವವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಸಂಗೀತವಾಹಕ ಮಾತ್ರ ಹಾಗಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಲುಬೇಕಾದ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಂತೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಲೆ ಎದ್ದಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಯುವಜನಾಂಗವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸುವ ಕಾರ್ಯಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ, ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಹಾಡನ್ನೋ ಕಲಿತು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೆ ಎಂದು

ಬಹಳ ಮಂದಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕುರುಡು ಕುರುಡಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಆತಂಕವಾಗದಿರಲಾರದು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಬರುವ ಮಂದಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ತಂಬೂರಿ ಶೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಬಲದ ಗತಿಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೋ ದೇವರೇ ಕಾಪಾಡಬೇಕು. 'ಅಪದ್ಧಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದದ್ದೆ' ಎಂಬ ಆಣಿ ಮುತ್ತಿನ ಮಾತಿನಂತೆ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರೇ ತಿಳಿಯದು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ. ಇಲ್ಲ ಒಂದು ಗೀತೆಗೆ ಒಂದು ಹೆಸರು ಕವಿಯದು ಇದ್ದರಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದೇನೋ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಆಗುತ್ತಾರೆ. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪರಿಶ್ರಮ ಬೇಡ. ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದೆಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರು ಹಾಡುತ್ತಾರಲ್ಲ ನಾನೂ ಯಾಕೆ ಹಾಡಬಾರದೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಇವುಗಳು ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಏನೇನೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲೋ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಗ ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಹಾಡನ್ನ ಕೇಳಿ ಕಲಿತು ಧ್ವನಿ ಪರಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುವ ಮಂದಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಡೋಕೆ ಶೃತಿ ಬೇಕಾ, ತಾಳ ಇದೆಯಾ? ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಇದೆಯಾ ಎಂದು ಕೇಳುವಂಥ ಮಂದಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಂಠವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಹಾಡಲು ಬರಲಿ, ಬಾರದಿರಲಿ ಹಣದ ಬಲದಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಧುಮುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲ. ಹಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲ ಹಾಡುವವರೆಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ. ಇದೇನು ಕಡಲೆಕಾಯಿ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಪಾಠಗಳು ತಪ್ಪಿ ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನ ಒಂದು

ಉನ್ನತ ಕಲೆಯಾಗಿ, ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಯೋಜನೆಯಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಕಾರದ ಸಹಾಯ ಕೂಡ ಅಗತ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆವಂಥ ಅಕಾಡೆಮಿಯಾಗಬೇಕು. ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹವ್ಯಾಸ ತಪ್ಪಿ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆವಂತೆ ಶ್ರೋತೃವೃಂದ, ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವತಿಯಿಂದ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ, ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಳ್ಳತನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೇ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳ ಕಂಠದಲ್ಲೇ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಹೆಸರಾಂತ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಗಾಯನವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಾರನಿಗಿಂತ ಕಲೆ ದೊಡ್ಡದು ನಿಜ, ಕನ್ನಡದ ಕೋಗಿಲೆ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಈಗೇನೋ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹಾಡಿದ ಗೀತೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇದು ತೀರ ದುಃಖದ ಸಂಗತಿ.

ಬಹಳಷ್ಟು ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಜಾಡು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಲವಾರು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾಗಳ ಗುಂಪು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಗಿಳಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದು ಭಾವಗೀತಾ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಪೆಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಇದು ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ [illegible]ಯೊಬ್ಬ [illegible] ಕೇಳುಗನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ಟಿ.ವಿ. ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಗೀತೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇಂದು ರದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದು

ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ಟಿ.ವಿ. ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸಾರ ವೇಳೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು. ರಾಜ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯೂ ನೀಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ಇದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕವಿಗಳು, ಗಾಯಕರು, ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಜನತೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ದುಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲೆಯೇ ಇರಲಿ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದಿನ ಬೇಗ ಬರಲಿ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡೋಣ ಎಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

"ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಕಲೆಯಾಗಿ, ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ, ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಯೋಜನೆಯಾಗಬೇಕು. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹವ್ಯಾಸ ತಪ್ಪಿ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆವಂತೆ ಶ್ರೋತೃವೃಂದ, ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು."