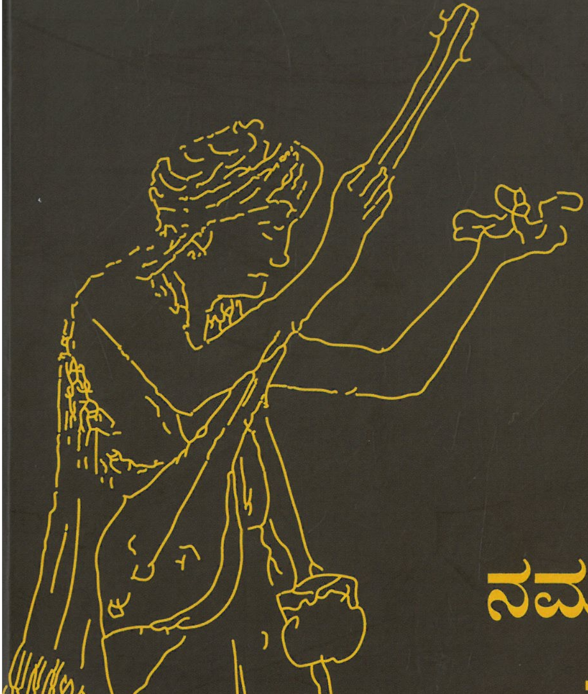
ಸಾ. ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್



ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ಸುರಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಂಗಳೂರು-11

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ
ಮತ್ತು
ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರ
ಪ್ರೊ. ಸಾ. ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್

ಸುರಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ
ಪ್ರೊ. ಸಾ. ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ(ರಿ)
ಬೆಂಗಳೂರು-೧೧

Namma Sangeeta mattu Vaggeyakararu, a compilation of writings in Kannnada on Karnatic Music by *Vidyalankara* Prof S. K. Ramachandra Rao.
Published by Dr. S. R. Sudarshan for the Surama Prakashana, the publication wing of the Prof S. K. Ramachandra Rao Memorial Trust®, 305, 6th cross, I Block, Jayanagar, Bangalore 560011
Website: www.profskr.com
Phone: 080-26563957

© Prof S. K. Ramachandra Rao Memorial Trust ®

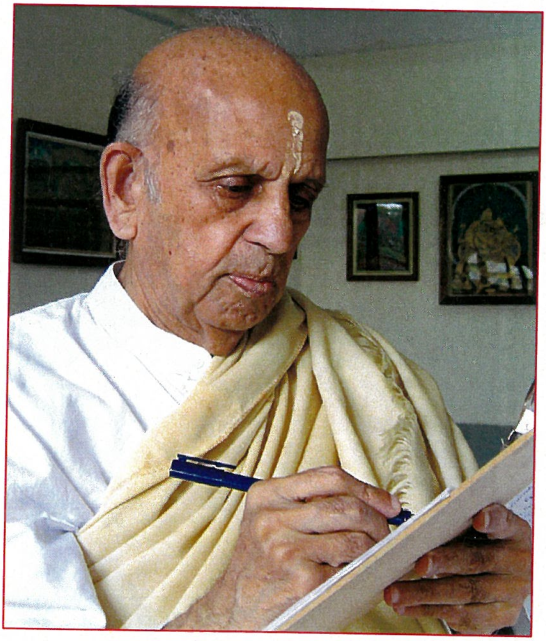
First Edition: 2014

ಚಿತ್ರಗಳು: ಲೇಖಕರಿಂದ

Printed at :
VAGARTHA, # 149, 8th Cross, N.R. Colony, Bangalore - 560010, Ph. : 22427677

ISBN 978-93-84069-13-1

ಲೇಖಕರ ಪರಿಚಯ



ಪ್ರೊ. ಸಾ. ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು (೧೯೨೫-೨೦೦೬) ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಚಿಂತಕರು, ಸಂಗೀತಜ್ಞರು, ಕಲಾಕಾರರು, ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು, ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ಅವರು ಬಾಲ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರ ತೀರ್ಥರೂಪರವರಿಂದಲೇ ಪಡೆದು, ನಂಜನಗೂಡಿನ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾವಿದ್ವಾನ್ ಪಾಲಕ್ಕಾಡು ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಭಾಷ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನತ್ರಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್

ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಅನಂತರ NIMHANSನಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಹಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದರು.

ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಸಂಹಳದ ನಾರದ ಮಹಾಥೇರರ ಬಳಿ ಪಾಳಿ ಮತ್ತು ತ್ರಿಪಿಟಕಗಳನ್ನು, ವಿಜಯಸೂರಿ ಗಣಿಯವರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಮಾಗಧೀ ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸ್ವಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಟಿಬೆಟ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ರಾಯರು ಕೆಲಕಾಲ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಪೆಸಿಫಿಕ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದು, ಅನೇಕ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ಆಗಮ ಮಹಾಮಂಡಳಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ರಾಯರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರೈವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ 'ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ-ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ' ಮತ್ತು 'ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕಗಳು ರಾಜ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಯಾಡಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದವು.

ವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ, ವಾಚಸ್ಪತಿ ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳಿಗೆ ಭಾಜಿಯಾಗಿದ್ದರು. ವೇದ ಸಮ್ಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೂ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೀತ್ಯಾ ಋಗ್ವೇದ ದರ್ಶನವೆಂಬ ಬೃಹತ್ ಯೋಜನೆ ಯೊಂದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ಹದಿನೇಳು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಪ್ರೊ. ಸಾ.ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಯರು ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಅವರ ತಂದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾರಾಯಣರಾಯರು ಪಿಟೀಲು ವಾದನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಸಹ ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟ ರಾಮಯ್ಯನವರಿಂದ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಅಭಿರುಚಿ ಹೆಚ್ಚಿತು.

ಅವರು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸುರಮಾ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಪ್ರಕಟಮಾಡಿದರು. ಅದಾದ ನಂತರ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬಹಳ ಲೇಖನಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ವಸಂತಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕರಡುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಶ್ರೀ ವೇಣುಗೋಪಾಲರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ನನಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಯುವಯುಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಶ್ರೀ ನರೇಂದ್ರನಾಥ್ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ವಾಗರ್ಥರವರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

– ಸಾ. ರಾ. ಸುದರ್ಶನ

ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಬಹುಳ ಸಪ್ತಮಿ
ಜಯ ಸಂವತ್ಸರ
19-6-2014

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ

ಪ್ರವೇಶ	೩
ದೇಶೀ ಸಂಗೀತ	೩
ಹಿರಿಯ ಪರಂಪರೆ	೫
ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ	೧೦
ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತ	೧೩
ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು	
ಪುರಂದರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ	೧೮
ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು	೨೨

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ಪ್ರವೇಶ	೪೬
ಪುರಂದರದಾಸರು	೪೭
ತ್ಯಾಗರಾಜರು	೫೬
ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು	೬೨
ದೀಕ್ಷಿತರು	೬೪
ಇತರರು	೬೫
ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ	೭೦

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರು

ಕನಕದಾಸರು	೭೭-೮೯
ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು	೯೦-೧೫೩
ತ್ಯಾಗರಾಜರು	೧೫೪-೧೭೪
ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು	೧೭೫-೧೯೫

ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು-ಸ್ಮರಣೆ	೧೯೬-೨೧೦
ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು	೨೧೧-೨೩೨
ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು	೨೩೩-೨೪೦
ಆನೂರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ	೨೪೧-೨೪೫

ಸಂಗೀತ – ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ

ಸಂಗೀತ : ಇತಿಹಾಸ- ಪರಂಪರೆ	೨೪೯-೨೭೭
ಗಾಯನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ	೨೭೮-೩೧೦
ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನ ಪ್ರಕಾರಗಳು	೩೧೧-೩೬೧
ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೊಡುಗೆ	೩೬೨-೩೬೭
ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ	೩೬೮-೩೭೫
ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕಮು	೩೭೬-೩೮೮
ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳು	೩೮೯-೩೯೪

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ :

ಪ್ರವೇಶ ೩

ದೇಶೀಸಂಗೀತ ೩

ಹಿರಿಯ ಪರಂಪರೆ ೫

ಕರ್ಣಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ ೭

ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ ೧೦

ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತ ೧೩

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು ೧೫

ಪುರಂದರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೮

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ೨೨

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು :

ಪ್ರವೇಶ ೪೬

ಪುರಂದರದಾಸರು ೪೭

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ೫೬

ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ೬೨

ದೀಕ್ಷಿತರು ೬೪

ಇತರರು ೬೫

ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೭೦

ಪ್ರವೇಶ

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲೆ. ಇತಿಹಾಸ ಯುಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಇದರ ಅನ್ವಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಲು ಸ್ವರಗಳ ಕಟ್ಟು ಪಾಡನ್ನು ಇಟ್ಟು ಸ್ವರದ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಯಜಮಾನನ ಹತ್ಯೆಯ ಫಲವನ್ನು ವಿಧಿಸಿದರು. (ಯಥೇಂದ್ರಶತ್ರುಃ ಸ್ವರತೋಪರಾಧಾತ್). ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಿತು. ಅನಾದಿಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಲದಿಂದ ಸಾಮಗಾನದ ಹಿರಿಮೆ ರೂಢವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಸಂಗೀತ ಗಂಧರ್ವವೇದವೆಂಬ ಉಪವೇದವಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹೀತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ವಿವರಗಳು ತೀರ ಅಸ್ಫುಟ ವಾಗಿವೆ. ಏನಿಲ್ಲೆಂದರೂ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಮಾತು.

ವೈದಿಕಯುಗ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದು ಇತಿಹಾಸಯುಗ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದಾಗಲೂ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ವಿವರಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಮುಸುಕಿನಿಂತ ಭರತ ಮುನಿಯ ವಿಚಾರವೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಈತನ ಮಡಿಲಿಗೆ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ ವೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವಗಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಗಾನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ (ಅದು ಯಾವ ವೇಳೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ) ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸಾಹಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭರತನೇ ಈ ಸಾಹಸದ ಮೂರ್ತಿಯೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ ; ಅವನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರಾದ ಕೋಹಲ, ದತ್ತಿಲ ಎಂಬುವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ದೇಶೀ ಸಂಗೀತ

ಭರತನಿಗಿಂತ ಸುಮಾರು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟನಾದ ಆದ್ಯನೆಂದರೆ ಮತಂಗ ; 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯೆಂಬ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ. ಇವನು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ಧ ನಾಲ್ಕೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ನಮ್ಮದಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

'ದೇಶಿ'ಯೆಂದರೆ ದೇಶದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ನಡುವೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತ ; ದೇವತೆಗಳ, ವಿದ್ಯಾಧರರ, ಕಿನ್ನರರ ಗಾನವಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಜನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತ ಹೇಳುವ 'ಜಾತಿ'ಗಳ ಬದಲು 'ರಾಗ'ಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು, ಶುದ್ಧ ಛಾಯಾಲಗ-ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಮತಂಗ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವನು ಬರೆದಿರುವುದು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಕಾಲದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ-ದೇಶೀಪದ್ಧತಿಗಳ ಗೊಂದಲ ಎದ್ದಿತ್ತು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಸ್ಮೃತಿಕಾರರು ಇದ್ದರಷ್ಟೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೇ, ಅವರು ಸಾಧುವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಿಂತ ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವೈದಿಕ ಸಂಗೀತವೊಂದು ಅದರ ನಿದರ್ಶನ. ಇದು ತುಂಬ ಬಿಂಕದ, ಬಿಗುಮಾನದ, ಬಿಗಿಯ ಪದ್ಧತಿ.

ಆದರೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖಕ್ಕೂ ದುಃಖಕ್ಕೂ ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗೀತ ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ? ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವೇನೋ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕೇ? ದೇಶದ ಜನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೌಕಿಕವಾದ, ಸುಖಪ್ರದವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಯಸಿ ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾರೀರದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಗೀತಗಳಲ್ಲದೇ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು – ದೇಶ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದುದು ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. 'ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರೇಣ ರಚಿತಂ, ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತಂ ಗಾನಂ ಜನರಂಜಿತಂ' ಎಂದೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ವೈದಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಸಂಗೀತವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನರಂಜನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ ನಂತರ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ಲೌಕಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರರಾದ ಋಷಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇತರ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಕಬ್ಬಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಒಳಿತೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿದಾಗ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಂತತಿ ಮೊದಲಾಯಿತು.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಜನ ; ಸಂಗೀತದ ಧಾತುವಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವವರು. ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂದು ಅದರ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಂದು ಅದರ ಮಧುರ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಗಳೂ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಚುರವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ವಿಭಾಗ ರೂಪತಳೆಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಮುಖವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸಂಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಒಂದು ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನೂ, ವಿಶೇಷ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲು ಅದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು ; ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣ ಪುರುಷರೆಲ್ಲ ಈ ಜಾತಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿರಿಯ ಪರಂಪರೆ

ಇವೆರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ೩೦೦-೪೦೦ ವರ್ಷಗಳು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ (೧೨೧೦-೧೨೪೭)ನೆಂಬೊಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷನ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಯಿತು. ಈತ ಬರೆದ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭರತನನ್ನೂ ಮತಂಗನನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವನನ್ನೇ ಆದ್ಯನೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಈತ ಹಲವಾರು ಹಿರಿಯರನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ; ಅವರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಇನ್ನೂ ತಿಳಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಭರತ, ಕಾಶ್ಯಪ, ಮತಂಗ, ಯಾಷ್ಟಿಕ, ಶಾರ್ದೂಲ, ಕೋಹಲ, ದಂತಿಲ, ಅಶ್ವತರ, ವಿಶ್ವಾವಸು, ರಂಭೆ, ಅರ್ಜುನ, ನಾರದ, ತುಂಬುರು, ಆಂಜನೇಯ, ಮಾತೃಗುಪ್ತ

ರಾವಣ, ನಂದಿಕೇಶ್ವರ, ನಾನ್ಯದೇವ, ರುದ್ರಟ, ಸೋಮೇಶ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಇವರೂ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ನಿಜವಾಗಿ ಇದ್ದರೋ, ಇದ್ದವರು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಅಂತೂ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕೃತಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ'ಕ್ಕೆ ೧೩೩೦ರ ಸುಮಾರಿಗಿದ್ದ ಸಿಂಹ ಭೂಪಾಲನು 'ಸುಧಾಕರ'ವೆಂಬ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ, ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು 'ಕಲಾನಿಧಿ'ಯೆಂಬ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಬರೆದು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಲಿನಾಥ ತುಂಬ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಪುರುಷ. ಅವನು ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆ (೧೪೪೬-೧೪೬೫)ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು 'ಅಭಿನವ ಭರತಾಚಾರ್ಯ', 'ರಾಯವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹನೂಮನ್ಮತ, ನಾರದಮತ, ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತಗಳಿದ್ದಂತೆ ಕಲ್ಲಿನಾಥಮತವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಇದ್ದಿತು.

ಕಲ್ಲಿನಾಥನಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಗೋಪಾಲನಾಯಕ, 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಪಾರ್ಶ್ವದೇವ, 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಹರಿಪಾಲದೇವ (೧೩೦೯-೧೩೮೦), 'ಸಂಗೀತಸಾರ'ವೆಂಬ ಇಂದಿಗೆ ಅನುಪಲಬ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು (೧೩೨೦-೧೩೮೦), 'ತಾಳದೀಪಿಕೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ಗೋಪೇಂದ್ರ ತಿಪ್ಪಭೂಪಾಲ (೧೪೨೩-೧೪೪೬) ಮುಂತಾದವರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು.

ಗೋಪಾಲನಾಯಕನು ದಕ್ಷಿಣದವನು ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿ (೧೨೯೫-೧೩೧೫)ಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತನಾದ ಗಾಯಕನಾಗಿದ್ದವನು. ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಇವನನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ ; ವೆಂಕಟಮಖಿ ಈತನನ್ನು ಗೀತ, ಠಾಯ, ಆಲಾಪ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಪಾಲನಾಯಕನು 'ತಾಳಾರ್ಣವ', 'ರಾಗಕದಂಬ', 'ಗ್ರಹಸ್ವರ ಪ್ರಬಂಧ' ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ

ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರು ಎಂಬುವನಿಗೂ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕನಿಗೂ ಗಾಢವಾದ ಮೈತ್ರಿಯಿದ್ದಿತು. ಅಮೀರ್‌ಖುಸ್ರು ತನ್ನ ದೇಶದ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದನು.

ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನೆಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ **'ಷಡ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ', 'ರಾಗಮಾಲಾ', 'ರಾಗಮಂಜರಿ'** ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಇವೆಲ್ಲರ ಸಾಹಸದ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಉತ್ತರಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿಗಳೆಂಬ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಲೊಡೆಯಿತು. ಈ ಭೇದ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾಗದು. ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು, ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೇದ, ಭೇದಾಭೇದಗಳ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕಡೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಕು ಹರಿದಂತೆ, ಮೊಗ್ಗಿನಿಂದ ಹೂವು ಅರಳಿದಂತೆ ಈ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವುಂಟಷ್ಟೆ ವಿನಾ ವಿವರ್ತದ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವೇ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವೇ. ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣದ ಜನ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರು, ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ, ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತು. ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕ, ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ; ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ ಇವರುಗಳ ಹೆಸರು ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿವೆಯಷ್ಟೆ ?

ಕರ್ಣಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹರಿಪಾಲ ದೇವನು —

ತದಪಿ ದ್ವಿವಿಧಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಭೇದತಃ ।
ಕರ್ಣಾಟಕಂ ದಕ್ಷಿಣೇ ಸ್ಯಾದ್ಧಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ತಥೋತ್ತರೇ ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನಂತೆ. ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿರ್ದೇಶನ ಬರದಿದ್ದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದವರು. ಧರ್ಮದ ಗ್ಲಾನಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಗಭದ್ರಾ ತೀರದ ಹಂಪಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಬುಕ್ಕ ರೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರರಿಂದ ಹಿಂದೂ ರಾಜ್ಯವೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದು 'ವಿದ್ಯಾನಗರ'ವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ವಿಜಯನಗರವಾಯಿತು. ''ವಿದ್ಯಾಭಿಧಾನನಗರೀ'' ಎಂಬ ಮಾತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಇವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ರಾಜ್ಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು ; ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜರು 'ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯ ರಮಾರಮಣ'ರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಆರಂಭಿಸಿದ, ಅಥವಾ ಸ್ಫುಟಪಡಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಜನ ಕರೆದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯು ತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೇ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಯಿಂದ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು.

'ಅವರ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಮೇಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಐವತ್ತು ಪ್ರಚುರ ಪ್ರಯೋಗಗಳುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ದ್ದಾರೆಂದು ಮುಂದಿನ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ನಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧೆ' (೧೬೧೪)ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಗ್ಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಶ್ರೀಚರಣಾಗ್ರಣೀಭ್ಯಃ ।
ಆರಭ್ಯರಾಗಾನ್ ಪ್ರಚುರ ಪ್ರಯೋಗಾನ್ ಪಂಚಾಶತಂ
ಚ ಕಲಯೇ ಷಡಂಗಾನ್'

ಎಂಬುದು ಅವರ ಮಾತು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸೋಮನಾಥನೆಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲಕ್ಷಣಕಾರ ತನ್ನ 'ರಾಗವಿಬೋಧ' (೧೬೦೯)ದಲ್ಲಿ ೯೬೦ ಮೇಳರಾಗಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೇಳಪದ್ಧತಿ

ಅವನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ನಮ್ಮ ಎಣಿಕೆಯಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೆ ಒದಗಿದೆ.

ಮೇಳ ರಾಗಗಳ ನಿರ್ದೇಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ದೀಕ್ಷಿತ ರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರೂ ಕನ್ನಡದವರೇ ; 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸ್ಮಾರ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು' ; ತಂಜಾವೂರಿನ ಅರಸು ರಘುನಾಥ ನಾಯಕನ ಆಳ್ವಿಕೆ (೧೬೧೪-೧೬೩೮)ಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಈಗ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ ವೀಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಅವರೇ ; ಈ ಕೆಲಸ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಆದುದರಿಂದ ವೀಣೆಗೆ 'ತಂಜಾವೂರು ವೀಣೆ'ಯೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತಷ್ಟೆ , ಇವರು ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಮಗ ವೆಂಕಟಮಖಿ (ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ದೀಕ್ಷಿತ) ಈ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ತನ್ನ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ' (೧೬೨೦)ಯಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ವಿಜಯರಾಘವ ನಾಯಕನ ಆದೇಶದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಮೇಳಗಳಿದ್ದವಂತೆ (ಕಲ್ಪಿತ) ; ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಕಲ್ಪಮಾನ' (ಆಗಮಾಡಿದ), 'ಕಲ್ಪಿಷ್ಯಮಾಣ' (ಮುಂದೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ) ಗಳಾದ ಐವತ್ತಮೂರು ಮೇಳಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆತ ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ರಾಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲೀ ಕಟಪಯಾದಿ ಯಂತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ಆತ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ; ಇವೆರಡೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬಂದವು.

ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮೇಳದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಮೇಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಿಸಿದ ಇಂದಿನ ವೀಣೆ ಆತನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ; ಇದಕ್ಕೆ 'ಸರ್ವರಾಗ ವೀಣೆ' (ಅಖಿಲರಾಗ ವೀಣೆ) ಎಂಬುದು ಆಗಿನ ಹೆಸರು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗಲೂ ಮೇಳದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತಂತೆ. ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ

'ಚತುರ್ದಂಡಿ'ಯೆಂದರೆ ರಾಗ ಹರಿಯುವ ನಾಲ್ಕು ದಾರಿಗಳೆಂದರ್ಥ : ಗೀತ, ಆಲಾಪ, ಠಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ಇವೇ ಆ ನಾಲ್ಕು ದಾರಿಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೀಣೆ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ಮೇಳ, ರಾಗ, ಆಲಾಪ, ಠಾಯ, ಗೀತ, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪರಿಚ್ಛೇದನಗಳಿವೆ ; ತಾಳ ಪ್ರಕರಣ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಈತನು ರಾಗಾಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ, ರಾಗಗಳಿಗೆ ಶ್ಲೋಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಗೀತರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೊಡುಗೆ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಈಚಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾದ ನಿಃಶಂಕ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಚತುರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗಲೇ ಬಂದಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತನೂ 'ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಕೋವಿದ'ನೂ, 'ಶ್ರುತಿ ಸ್ವರ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞ'ನೂ ಆಗಿದ್ದ ಈತನು ವೀರಕನ್ನಡಿಗ. ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಬಾಯಿ ತುಂಬ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ—

> ಆಸ್ತೆ ಕರ್ಣಾಟದೇಶಃ ಸುವಿಮಲಯಶಸಾ ಪೂರಿತಾಶಃ ಪೃಥಿವ್ಯಾಂ ।
> ಕಾವೇರೀ ಕೃಷ್ಣವೇಣೀ ತರಲತರತರಂಗಾದ್ರ್ರದಕ್ಷೋತ್ತರಾಂಸಃ ।
> ಹೃಷ್ಟಃ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟ ಪೂರ್ವಾಪರ ನಿಜವಪುಷಾಪ್ರಾಚ್ಯಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವೇಲೇ ।
> ಪಾಥೋನಾಥಪ್ರಸಕ್ತಿಪ್ರಬಲಿತ ನಿಖಿಲ ಸ್ವಾಂಗ ಸೌಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀಃ ॥

ತನ್ನ ಆಳರಸ ದೇವರಾಯನನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗಲೂ ''ಕರ್ಣಾಟಾಘಾಟಲಕ್ಷ್ಮೀವರಣಪರಿಲಸತ್ಪೌರುಷೋತ್ಕರ್ಷಶಾಲಿ'' ಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತು-ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ಮುಂಚೆ ತೀರಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದ 'ರತ್ನಾಕರ'ವೇ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಲಿನಾಥನಿಗೆ ಸಮಕಾಲಿಕನಾಗಿದ್ದ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯ (ರಾಮಾಮಾತ್ಯ)ನ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿ' ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದ ಗ್ರಂಥ. ಈ ಗ್ರಂಥ ೧೫೫೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾದಂದು ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಅರವತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿದ್ದವು. 'ಬಯಕಾರ' (ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ)ನೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾದ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನು ಕನ್ನಡಿಗನಲ್ಲ, ಆಂಧ್ರ; ಬೆಜವಾಡದ ಬಳಿ ಕೊಂಡವೀಟದುರ್ಗ ಅವನ ಸ್ಥಳ. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದನು.

ಆ ಕಾಲ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಹಲದ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆ ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯನಿಗೆ ಅವನ ಸಹೋದರ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ನಾಯಕನು ಮಾಡಿದ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಗೊಂದಲವಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಿತಂತೆ. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ –

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರೇ ಬಹುಧಾ ವಿರೋಧಾಃ
ಸಂತ್ಯೇವ ಲಕ್ಷ್ಯೇಷು ಚ ಲಕ್ಷಣೇಷು ।
ಸರ್ವಂ ಸಮೀಕೃತ್ಯ ಸ ರಾಮಮಂತ್ರೀ
ತನೋತು ಶಾಸ್ತ್ರಂ ವಚಸಾ ತವೇತಿ ॥

ಅದೇ ಕಾಲದ ಸುಮಾರಿಗೇ ರಚಿತವಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನ 'ಷಡ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ'ದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಗೊಂದಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ''ಸಂತ್ಯಸ್ಮಿನ್ ಬಹುಧಾ ವಿರೋಧಗತಯೋ ಲಕ್ಷ್ಮೇಚ ಲಕ್ಷ್ಮೋದಿತೇ'' ಎಂಬುದು ಅವನ ಮಾತು. ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಕವಾದ ಮತಾಂತರಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದುದೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಸೋಮನಾಥನು ತನ್ನ 'ರಾಗವಿಬೋಧ'ವನ್ನು ಬರೆದುದು ''ವಿರೋಧರೋಧಾಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಯೋಃ'' ಎಂದು

ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತವು ಲಕ್ಷಣಜ್ಞರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಿತು ; ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಲಕ್ಷಣದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಿತು.

ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನು ನೊಂದುಕೊಂಡು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ – ''ಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ?'' (ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಧಾನಂ ಖಲುಶಾಸ್ತ್ರಂ) ಎಂದು. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನೂ ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ಬಂದಾಗ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಅವನ ವಾದ ; ಏಕೆಂದರೆ

''ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಧಾನೇನ ಗಾನಂ ಲೋಕೇ ಪ್ರವರ್ತತೇ.''

ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಾನು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. (ತಸ್ಮಾಲ್ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನತ್ವಂ ಕೃತ್ವಾ ವಕ್ಷ್ಯೇಸ್ಯ ಲಕ್ಷಣಂ). ಇದು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

ಲಕ್ಷಣದ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾವಿರಾರು ರಾಗಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದವು ; ಪ್ರಯೋಗದ ಬಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದಲೇ ಬದುಕಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರಾಗಗಳ ಗೊಂದಲವೂ ಇದ್ದಿತು. ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನೂರೆಂಟು ರಾಗ ಗಳಿದ್ದವು ; ತನ್ನ ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಅವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತಾಳ್ಲಪಾಕದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರಷ್ಟೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ರಾಗಗಳೂ ಹೇರಳ ವಾಗಿದ್ದವು ; ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ನಾಟದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ದೇಶಾಕ್ಷಿಯವರಿಗೆ ಹದಿನೈದು ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಐವತ್ತು ಪ್ರಚುರಪ್ರಯೋಗಗಳುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆಂಬ ವಿಚಾರ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಚುರಪ್ರಯೋಗಾನ್ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಲಕ್ಷ್ಯದ ಕುದುರೆ ಓಡುತ್ತಿದ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಬೇರೆ; ಲಕ್ಷಣದ ರಥ ಇದ್ದ ಎಡೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಿತು.

ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ರಾಗಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿಗಳ, ಸ್ವರಗಳ, ರಾಗಗಳ ಮೇಳಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೋಲಾಹಲವಿದ್ದೇ ಇದ್ದಿತು. ಆತನು ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದನು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಗ್ರಾಮಮೂರ್ಛನ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ, ಹೆಸರಿಸುವ, ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಬದಿಗಿಟ್ಟವನು ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯ ; ಈ ಪದ್ಧತಿ ಲಕ್ಷಣಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಮೇಳವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹಿರಿಮೆಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯ ಮೊದಲಿಗ. ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಮೇಳಪ್ರಕರಣ'ವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪರಿಚ್ಛೇದವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ಇದ್ದಿತು.

ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತ

ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಮುಂದೆ ವೆಂಕಟಮುಖಿ ತನ್ನ 'ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳ ಕರ್ತಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದನಷ್ಟೆ. ಈತನು ಇಪ್ಪತ್ತೇ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದವನು ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ (ವಿಂಶತಿಂ ಮೇಲಾನಾಹ ರಾಮೋ ವಿಮೂಢಧೀಃ). ಆದರೆ ತನ್ನ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಿತು. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಮೇಳಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು (ಏಕೋನವಿಂಶತಿರ್ಮೇಲಾಃ ಸಂಪ್ರತಿ ಪ್ರಚರಂತಿ) ಎಂದು ಅವನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಐವತ್ತಮೂರು ಮೇಳಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಕ್ಷಣದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು. 'ಕಲ್ಪನಾಗೌರವ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಷ್ಯಮಾಣ, ಕಲ್ಪ್ಯಮಾನ, ಕಲ್ಪಿತ- ಮುಂತಾಗಿ ವಿಭಾಗಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ದ್ವಿಸಪ್ತತೇಶ್ಚ ಮೇಲಾನಾಂ ಕರ್ತವ್ಯ ಇತಿ ನಿರ್ಣಯಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಒಡನೆಯೇ 'ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಃ ಪುನರೇತೇಷು ಮೇಲಾಃ ಕತಿಚಿದೇವಹಿ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ನಿಜ ; ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅದೇ ಇದ್ದಿತು.

ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಮೇಳಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೂ ಅವನ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಲಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ನೂರ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಹೊರಬಿದ್ದ. ತುಳಜಾಜಿಯ ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮಖಿಯವರ ಹಲವಾರು ಮೇಳಗಳು ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ವಂಶೀಕರಾದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮಾತ್ರ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಶ್ರಮದಿಂದ ಈ ಮೇಳರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಹಲವಾರು ಜನ್ಯರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದೇ ವಂಶದ ಎಟ್ಟಯಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ''ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ''ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆನಿಸಿರುವ ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹಿಡಿದದ್ದು ಅಕಳಂಕನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು. ಅಕಳಂಕ ನೆಂಬುವನು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ನಂತರ ಬಂದವನು ; ತನ್ನ ''ಸಂಗೀತ-ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ ರುದ್ರವೀಣೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೇಳ ಕರ್ತೃ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರ ''ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿ''ಯೂ ಅಕಳಂಕನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳ ತಾಳಪತ್ರ ಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ಅಕಳಂಕನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಎಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಮಾತು ಹೇಳಿದರೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಹತ್ತೇ ಮಾತು. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕಟ್ಟು ಪಾಡಿನಿಂದ ಪ್ರತಿದಿನದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ, ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಂತರ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಂತರ ಅತಿಯಾದಾಗ ಮಹನೀಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲೂ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ,

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ವಿರಸವಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಶಾಸ್ತ್ರನಿರೂಪಣೆ ವ್ಯವಹಾರದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೇ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಬಿಮ್ಮನಿಸ್ಸಿನಿಂದ ಇದ್ದ ಕಾಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಹೇಳಿದ್ದರು ನಿಜ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ ''ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ'' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಿದ್ಧವಾದ, ವ್ಯವಹಾರ ಶುದ್ಧವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ಧೈರ್ಯ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಲ್ಲದೇ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಜನರ ಹಿತ, ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಚೊಕ್ಕಗೊಳಿಸಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ಅವರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು

ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಒದಗಿದುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸರ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಏನೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ.

ದಾಸಕೂಟದವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಗ ವೆಂದು ಗಣಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಅವರು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದೊಂದು ಸುಲಭವಾದ, ಸರಸವಾದ, ಸಹಜವಾದ ಉಪಕರಣವೆಂದೇ ಅವರ ಗಣನೆಯಿದ್ದಿತು. ದಾಸಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರೆಂಬ ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ವಿಜಯದಾಸರಾಗಲೀ ಇತರ ಹರಿದಾಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಲೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು ಮಾತ್ರ ''ಗೀತತಾಯಸುಳದ್ಯುಗಾ ಭೋಗಪದ್ಯಪದವ್ರಾತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ'' ಪುರಂದರದಾಸರು ವಿಠ್ಠಲನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಪಡಿಸಿದರೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ದೀಕ್ಷಾಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದಿತು. ಪ್ರೌಢವಾದ ಕೃತಿಗಳೂ ಸುಳಾದಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಆದರೆ ದಾಸಕೂಟ ದಲ್ಲಾಗಲೀ ವ್ಯಾಸಕೂಟದಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಬ್ಬರ ಹೆಸರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆ ತುಳಜಾಜಿ ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರನ್ನು ''ವ್ಯಾಸಪ್ಪಾಚಾರ್ಯ''ರೆಂದು ಕರೆದು ಅವರನ್ನು 'ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರವರ್ತಕ''ರೆಂದೂ ''ಕಲ್ಪನಾಚತುರಾನನ''ರೆಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿವರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಇಂದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ. ಬೆಂಗೇರಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಕೀರ್ಣಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಹಲವಾರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರಂತೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮೈಸೂರಿನ ವರಲಕ್ಷ್ಮೀ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರ ವಶದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಅದೇ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಪ್ರಕಾಶ ಮಾಡಿರುವ 'ಅಭಿನವಭರತ-ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಬಹುದು.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಊಹೆಯನ್ನು ಅರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಂಗತವೆನಿಸಲಾರದು. ವೆಂಕಟಮಖಿ ತನ್ನ '**ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ**'ಯಲ್ಲಿ ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರೆಂಬುವರನ್ನು ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಗುರುವೆಂದು (ಅಸ್ಮತ್ಪರಮಾಚಾರ್ಯ, ಪರಮೋ ಗುರುರ-ಸ್ಮಾಕಂ) ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲ ಅವರಿಂದಲೇ ಸಮುದ್ಧೃತವಾದುವೆಂದೂ, ಪಂಚಾಶದ್ರಾಗಾಲಾಪಗಳನ್ನು ಅವರೇ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆಂದೂ, ಮುಖಾರಿಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಿಯವರೆಗೆ ಐವತ್ತೈದು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಠಾಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಅವರೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಅವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಾಗಲೂ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಯಾರು ? ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲೀ, ಅವರ ಯಾವ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಲೀ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ವೆಂಕಟ-ಮಖಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವಾಗ ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿ ಅವರು ಉತ್ತರದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದೂ, ಆರಭಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮಖಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ''ಗಂಧರ್ವ ಜನತಾಗರ್ವದುರ್ವಾರ ಭಂಜನುರೇ'' ಎಂಬ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಎಂಬುವರ ಮಗನೆಂದೂ ಅವರಿಗೆ ವೆಂಕಟ ಮಂತ್ರಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಇದ್ದಿತೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಾನಸೇನನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೀಗೆ ದ್ರಾವಿಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ ; ಆದರೆ ಇದು ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಮಾತಲ್ಲ.

ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಈ ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಅವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೂ ತುಳಜಾಜಿಯ ವ್ಯಾಸಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿತೆ ? ತುಳಜಾಜಿಯ ಗ್ರಂಥ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಮತವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಷ್ಟೆ. ಅವನು ವ್ಯಾಸಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೇ ''ಅಸ್ಮತ್ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯೇತಿ ವಿಶ್ರುತಃ'' ಎಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ''ಅಸ್ಮತ್ಪರಮಾಚಾರ್ಯ''ರೂ ತುಳಜಾಜಿಯ 'ಅಸ್ಮತ್ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯ''ರೂ ಒಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದೇ? ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಗುರು ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆ ರಘುನಾಥ ನಾಯಕನೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ ; ಅವನ ಗುರು ಯಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಮತೀಂದ್ರ ಮಠದ ಯತಿಗಳಾದ ಸುಧೀಂದ್ರ ತೀರ್ಥರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ರಘುನಾಥನು ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದನು ; ಅವರಿಗೆ ಅವನು ಕನಕಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿದ ವಿವರವೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು ; ಸಂಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕಡೆ ಹರಿಯಬೇಕು.

ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅವರ ಕಾಲ ೧೪೪೭ ರಿಂದ ೧೫೩೯ರವರೆಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನ

ಕಾಲದಿಂದ (ಎಂದರೆ ೧೪೮೬ರಿಂದ) ಅಚ್ಯುತದೇವರಾಯನ ಕಾಲದವರೆಗೆ, ಎಂದರೆ ೧೫೪೦ರವರೆಗೆ, ಇವರೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಲಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ಪುರಂದರದಾಸರು ೧೫೨೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹಂಪಿಗೆ ಬಂದು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರನ್ನು ಸೇರಿದರು ; ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳು ಅವರ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಇಂದಿನ ಪದ್ಧತಿ ರೂಪ ತಳೆದದ್ದು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೇ ದೃಷ್ಟಿ ; ಅವನ ಗ್ರಂಥ ಮುಗಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ನೂರಾರು ಲಕ್ಷ್ಯ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು ; ಈ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದರು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಲಕ್ಷಣ-ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇನನ್ನೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ; ಅವರು ಲಕ್ಷಣ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವರ ವ್ಯವಸಾಯವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹುವಾದ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದ, ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷಿ ಬಹುವಾಗಿ ನೆರವಾಯಿತು.

ಪುರಂದರಪ್ರಶಸ್ತಿ

ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖಾರಿ ರಾಗವನ್ನು ಆದಿಮವಾದ ಮೇಳವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಶುದ್ಧಮೇಳವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಕನಕಾಂಗಿ ಮೇಳವೆಂದು ಕರೆದನು. ಈ ಮುಖಾರಿ ಅಥವಾ

ಕನಕಾಂಗಿಯಿಂದ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ಲೆಮೆಂಟ್ಸ್ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ 'ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಗಗಳು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "Maya-malavagowla only developed from Mukhari by way of modal shift of tonic, as in the case of the modern Greek scale" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನು ಮುಖಾರಿಯ ಅನಂತರ ಮಾಳವಗೌಳವನ್ನೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ''ರಾಗಾಣಾಮುತ್ತಮೋತ್ತಮಃ'' ಎಂದು ಹೊಗಳಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಟಪಯಾದಿ ಯಂತ್ರದ ಎಣಿಕೆಯಿಂದ ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ 'ಮಾಯಾ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯ ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನು ಮಾಳವಗೌಳಮೇಳದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ 'ಈ ರಾಗವನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ' (ಸಂಮತೋ ರಾಗವೇದಿನಾಂ) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಯಾವ ರಾಗ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೂ ಈ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರು ರಾಗವನ್ನು ಶುದ್ಧವೆಂದೂ, ಆದಿಮವೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಿದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ 'ಸ್ವರ ಮೇಳಕಳಾನಿಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು (ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ೧೯೩೨) ''ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ರಿ$_2$ ಅಥವಾ ಶು.ಗಾ., ಗ$_1$ ಅಥವಾ ಷ. ರಿ$_2$, ಧ ಅಥವಾ ಶು ನಿ., ನಿ$_1$ ಅಥವಾ ಷ. ದ. ಈ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಸಂಭ್ರಾಂತರಾಗದೆ. ರಿ$_1$ ಮತ್ತು ಗ$_2$, ಧ$_1$ ಮತ್ತು ನಿ$_2$ ಮತ್ತು ಶು. ಮ. ಈ ಅಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ವರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಾಳವಗೌಳರಾಗದ ಪ್ರಚಾರ ತಂದರು'' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ಉಪೋದ್ಘಾತ, ಪು. ೩೨).

ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳವನ್ನು ಶುದ್ಧಮೇಳವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದುದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಮಾನಾಂತರ ಶ್ರುತಿಯ ಈ ರಾಗದ

ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮೊದಲಿಗರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಳೆಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವಾಗ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದದ್ದು. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಅವರು ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಮೇಳದಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ಮಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಈ ರಾಗವನ್ನು ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯ ಮಲ್ಹಾರಿಯೆಂದು ಕರೆದು ''ಪ್ರಭಾತೇಗೀಯತೇ ಬುಧೈಃ'' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಿನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ರಾಗವನ್ನೇ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಉಪಕಾರಮಾಡಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು.

ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಗಣನಾಥ ಸಿಂಧೂರವರ್ಣ', 'ಕುಂದಗೌರಗೌರೀವರ', 'ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಇವು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಅದೇ ರಾಗದ 'ಪದುಮನಾಭ ಪರಮಪುರುಷ' ಎಂಬ ತ್ರಿಪುಟತಾಳದ ಗೀತ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದೇ ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ''ಅಭಿನವಪುರಂದರವಿಠಲ'' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವಿರುವುದು ವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ''ಅಭಿನವ ಪುರಂದರ'' ಎಂಬುದು ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಮೂರನೆಯ ಮಗ ಅಪ್ಪಣ್ಣನೆಂಬುವನ ಅಂಕಿತವೆಂದೂ, ಈ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಳಾದಿಯೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಇದು ಪುರಂದರದಾಸರ ಗೀತವೇ ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲದೇ, ''ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು'' ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಎರಡು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲ.

ಮಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತಗಳಲ್ಲದೇ ದೇಶಾಕ್ಷಿ ರಾಗ ದಲ್ಲಿ ''ಭಯ ಸಮಯ ದೇವ'' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಗೀತವೊಂದರಲ್ಲೂ ''ಶ್ರೀ ಪುರಂದರವಿಠಲರಾಯ'' ಎಂಬ ಅಂಕಿತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪಾಠ ''ಭಯ ಸಮಯ ದೇವಾಧಿದೇವ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಾಚಲದೇವನ ಲಾರೇ, ಕೇರಳ ಮಣಿದಣಿಸುವಾರೇರೇ,

ಶ್ರೀ ಪುರಂದರವಿಠಲರಾಯ ಶ್ರೀ ವೇಂಕಟಾಚಲ ದೇವನಲಾರೇ, ಕೇರಳ ಮಣಿದಣಿಸುವಾರೇರೇ'' ಎಂದಿದೆ. ಇಂಗಿತ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಶುದ್ಧವಾದ ಪಾಠವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ 'ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧ ಕಾಲಾಪಠಾಯಯೋಗ್ಯ'ವೂ 'ಅಸಂಕೀರ್ಣ'ವೂ ಆದ ಉತ್ತಮ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯ ದೇಶಾಕ್ಷಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ''ಮೇಲೋ ಮಾಳವಗೌಳಸ್ಯ ರಾಮಾಮಾತ್ಯೇನ ಲಕ್ಷಿತಃ'' ಎಂದಂತೆಯೇ ''ದೇಶಾಕ್ಷಿಮೇಳಕಃ ಪ್ರೋಕ್ತೋ ರಾಮಾಮಾತ್ಯೇನ ಧೀಮತಾ'' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡಗೌಳಕ್ಕೂ ದೇಶಾಕ್ಷಿಗೂ ಇರುವ ಭೇದವನ್ನೂ ರಾಮಾಮಾತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ರಾಗದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಗೊಂದಲವಿದ್ದಿತೆಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಪುರಂದರದಾಸರು ಗೀತವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮಾಳವಗೌಳದ ಮಲಹರಿ ಮತ್ತು ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವ ರಾಗದಲ್ಲೂ ದಾಸರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.

ಎಟ್ಟಿಯಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ (೧೯೦೪) ಶುದ್ಧಸಾವೇರಿ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು

> ''ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞುಲಲೋ ಶ್ರೇಷ್ಠತ ಮುಲನು, ಪೂರ್ವಾ-ಚಾರ್ಯುಲಲೋನೋಕರನು, ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಟ ಸಕಲಜನುಲುನಭ್ಯಸಿಂಚುನಟ್ಟಿ ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತಮುನುರಚಿಂಚಿನ ಮಹಾನುಭಾವಲುಗಾನುಂಡಿನ ಪುರಂದರ-ವಿಠಲದಾಸುಲುವಾರು.....''

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೊಗಳಿರುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಲದಿಂದ.

ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಂತ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದು ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಂಬಿದರೂ ಲಕ್ಷಣದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯ ಇಂದು ಬಹು ಜನರ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ; ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಪುರಂದರದಾಸರು ನಾನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಕೀರ್ತಿವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟಮಖಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಆದಿಮಮೇಳವೆಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ಕನಕಾಂಗಿಯೂ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ದಾಸರ ಮಾಳವಗೌಳಕ್ಕೇ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ- ''ಲಕ್ಷ್ಯಾನುರೋಧೇನ ಗಾನಂ ಲೋಕೇ ಪ್ರವರ್ತತೇ'' ಎಂದು.

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಸಂಗೀತವು ಭಾವದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸಿದಂದೇ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮವೂ ಆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣದ ಬೀಜವೂ ಭಾವವೇ ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತಿ. ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳ ಮಿಥುನದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಹೊಡೆದ ವ್ಯಾಧನನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ರೌಂಚ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿರಹವೇದನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸಲಾರದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ, ಪರಿತಾಪದಿಂದ ಆಡಿದ ಮಾತು ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೇ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ತಾನೇ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಕರ್ಮವಾಗಲೀ, ನಾಟ್ಯವಾಗಲೀ ಯಾವ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲೀ ಭಾವದ ಮಡಿಲಿಂದ ಎದ್ದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಅದರ ಮೂಲ.

ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್‌ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಆದರ್ಶವು ಸಂಗೀತ, ಏಕೆಂದರೆ ಭಾವದ ಆವಿರ್ಭಾವದ ಫಲವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊರಡುವ ಕಲ್ಪನಾತರಂಗ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಗುರಿಗೂ ಏರಿ ಬರುವ ರಥಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶ ಗುರಿಯಾದರೆ ವರ್ಣಗಳೂ ರೇಖೆಗಳೂ ರಥ ; ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಗುರಿಯಾದರೆ ಅಮೃತಶಿಲೆಯೋ ಮತ್ತೊಂದೋ ರಥ ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸನಿರೂಪಣೆ ಗುರಿಯಾದರೆ ಶಬ್ದ ಜಾಲ ರಥ ; ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರೂಪಣ ಗುರಿಯಾದರೆ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳು ರಥ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ

ನಾದ ಗುರಿಯೂ ಹೌದು, ರಥವೂ ಹೌದು. ಸಂಗೀತ 'ನಾದತನು', ಸಂಗೀತದ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ನಾದವೇ.

ನಾದ ಎಂದರೇನು? ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ – 'ನ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣ, 'ದ' ಎಂದರೆ ಅನಲ, ಅಥವಾ ಅಗ್ನಿ ; ಈ ಎರಡರ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಆದದ್ದು ನಾದ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಈ ನಾದ ಐದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಐದು ಸ್ಥಲಗಳಿಂದ ಏಳುತ್ತದೆ – ನಾಭಿಯಿಂದ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಹೃದಯದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಕಂಠದಿಂದ ಪುಷ್ಟ, ಮೂರ್ಧನ್ಯದಿಂದ ಅಪುಷ್ಟ. ಮುಖದಿಂದ ಕೃತ್ರಿಮ ಎಂಬ ನಾದ. ಆದರೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹೃದಯದಿಂದೆದ್ದ ಮಂದ್ರ, ಕಂಠದಿಂದೆದ್ದ ಮಧ್ಯ, ಶಿರಸ್ಸಿನಿಂದೆದ್ದ ತಾರ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಪ್ರತಿಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲೂ ೭೨ 'ಶ್ರುತಿ'ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶ್ರುತಿ ಎಂದರೆ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟೇ ನಾದ. ಸಂಗೀತದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಶ್ರವಣಾನ್ನಾದೋಽನುರಣನಂ ವಿನಾ ಶ್ರುತಿರುಚ್ಯತೇ.' ಎಂದರೆ ಶ್ರುತಿಗಿಂತ ನಾದ ಬಲಹೀನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಿವಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು. 'ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯತ್ವಾತ್ ಧ್ವನಿರೇವ ಶ್ರುತಿರ್ಭವೇತ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿಶ್ವಾವಸು.

ಇಂಥ ಶ್ರುತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಅವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ : ತೀವ್ರಾ, ರೌದ್ರೀ, ವಜ್ರಿಕಾ. ಉಗ್ರಾ ಈ ನಾಲ್ಕು ದೀಪ್ತಾ ಎಂಬ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವು ; ಕುಮುದ್ವತೀ, ಕ್ರೋಧೀ, ಪ್ರಸಾರಿಣೀ, ಸಂದೀಪಿನೀ, ರೋಹಿಣೀ ಈ ಐದು ಆಯತಾ ಜಾತಿ ; ದಯಾವತಿ, ಆಲಾಪಿನೀ, ಮದಂತೀ ಈ ಮೂರು ಕರುಣಾ ಎಂಬ ಜಾತಿ. ಮಂದಾ, ರತಿಕಾ, ಪ್ರೀತಿ, ಕ್ಷಿತಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮೃದು ಎಂಬ ಜಾತಿ ; ಛಂದೋವತಿ, ರಂಜಿನೀ, ಮಾರ್ಜಿನಿ, ರಕ್ತಾ, ರಮ್ಯಾ, ಕ್ಷೋಭಿಣೀ ಈ ಆರು ಮಧ್ಯಾ ಎಂಬ ಜಾತಿ. ಹೀಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಶ್ರುತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನುರಣನದಿಂದ ಯುಕ್ತವಾದ, ಸ್ಫುಟವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಏಳು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರುತ್ಯಂತರ ಭಾವೀಯಃ ಸ್ನಿಗ್ಧೋಽನುರಣನಾತ್ಮಕಃ ।
ಸ್ವತೋ ರಂಜಯತಿ ಶ್ರೋತೃಚಿತ್ತಂ ಚ ಸ ಸ್ವರ ಉಚ್ಯತೇ ॥

(ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ)

'ಸ್ವರ' ಎಂಬುದು 'ಸ್ವೃ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. 'ಸ್ವೃ' ಎಂದರೆ ಕೇಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೇ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ sound ಎನ್ನುವುದು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ (ratio) ಸ್ಪಂದನ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಷಡ್ಜ, ಋಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ, ನಿಷಾದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನ ಈ ರೀತಿ - ೧, ೨, ೩, ೪, ಷಡ್ಜ ; ೫, ೬, ೭, ಋಷಭ ; ೮, ೯, ಗಾಂಧಾರ ; ೧೦, ೧೧, ೧೨, ೧೩, ಮಧ್ಯಮ ; ೧೪, ೧೫, ೧೬, ೧೭. ಪಂಚಮ ; ೧೮, ೧೯, ೨೦, ಧೈವತ ; ೨೧, ೨೨, ನಿಷಾದ. ಆಯಾ ಸ್ವರದ ಸಂಗಡಲೇ ಬಂದ ಶ್ರುತಿಗೆ ನಿಯತ ಶ್ರುತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಈ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧವಾದವು; ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಅವು 'ನಿಯತಶ್ರುತಿಸಂಪನ್ನಾಸ್ಸ್ವರಾಃ'. ನಿಯತ ಶ್ರುತಿಯೇ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರದ ಉಗಮಸ್ಥಾನ. ಈ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳೂ ಇವೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಕೃತಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೨, (''ಶುದ್ಧಾಸ್ಸ್ವರಾಸ್ಸಪ್ತ ವಿಕೃತಾ ದ್ವಾದಶಾಪ್ಯಮೀ''), ಸಂಗೀತಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಕಾರ ೨೨, ಸೋಮನಾಥನ ರಾಗವಿಬೋಧದ ಪ್ರಕಾರ ೧೦, ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ ಸ್ವರಮೇಳಕಳಾನಿಧಿಯ ಪ್ರಕಾರ ೧೧, ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ಚತುರ್ದಂಡಿಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ೯. ಕಡೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಂದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು.

ಈ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಶ್ರುತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳ ಅಥವಾ ತಗ್ಗು ಇವುಗಳಿಂದಾದವು. ಅವುಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ - ಕೋಮಲ ಅಥವಾ ಚತುಃಶ್ರುತಿ ಋಷಭ, ಷಟ್ಶ್ರು ತಿ ಋಷಭ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ, ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ, ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮ, ಚತುಃಶ್ರುತಿ ಧೈವತ, ಷಟ್ಶ್ರುತಿ ಧೈವತ, ಕೈಶಿಕೀ ನಿಷಾದ, ಕಾಕಲೀ ನಿಷಾದ. ಏಳು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ, ಪ, ಧ, ನಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ; ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸ, ರ, ರಿ, ಮ, ಗ, ಗಿ, ಗು, ಮ, ಮಿ, ಪ, ಧ, ಧಿ, ಧು, ನ, ನಿ, ನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಸ' ಮತ್ತು 'ಪ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾರವೇ ಇಲ್ಲ ; ಅವು ನಿತ್ಯ ಶುದ್ಧ. 'ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂರು, 'ಗ'ದಲ್ಲಿ ಮೂರು, 'ಮ'ದಲ್ಲಿ ಎರಡು 'ಧ'ದಲ್ಲಿ ಮೂರು, 'ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹೀಗೆ ವಿಕಾರಗಳಿವೆ.

ಷಡ್ಜ, ಋಷಭ ಮುಂತಾಗಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣಗಳು ಹೀಗೆ. ಉಳಿದ ಆರು ಸ್ವರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಷಡ್ಜ ; ಹಸುಗಳ ನಡುವೆ ಗೂಳಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವಂತೆ ಸ್ವರಗಳ ನಡುವೆ ಇದು ಇರುವುದರಿಂದ ಋಷಭ ; ಗಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಾಚ್, ಎಂದರೆ ಮಾತನ್ನು, ಧರಿಸುವುದರಿಂದ ಗಾಂಧಾರ ; ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ; ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಪಂಚಮ ; ಧೀವಾನ್, ಎಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯ, ಸಂಬಂಧಿಯಾದುದು, ಧೈವತ; ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡುವುದರಿಂದ (ನಿಷೀದಂತಿ) ನಿಷಾದ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ನವಿಲು, ಗೂಳಿ, ಮೇಕೆ, ಕ್ರೌಂಚ, ಕೋಗಿಲೆ, ಕುದುರೆ, ಆನೆ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷ ಷಡ್ಜಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಸಮವೆಂದು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

'ಸ' ನಾಭಿಯಿಂದ, 'ರಿ' ಹೃದಯದಿಂದ, 'ಗ' ಕಂಠದಿಂದ, 'ಮ' ಜಿಹ್ವೆಯಿಂದ, 'ಪ' ನಾಸಿಕದಿಂದ, 'ಧ' ಕಪೋಲದಿಂದ, 'ನಿ' ಶಿರಸ್ಸಿನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಭರತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ 'ಸ ರಿ'ಗಳು ತಾರಸ್ಥಾನಾಶ್ರಯಿ. 'ಗ' 'ಮ'. ಮಧ್ಯಸ್ಥಾನಾಶ್ರಯಿ, 'ಪ', 'ಧ', 'ನಿ'ಗಳು ತಾರಸ್ಥಾನಾಶ್ರಯಿ. ಈ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ 'ಗ್ರಾಮ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಯಥಾ ಕುಟುಂಬಿನಸ್ಸರ್ವೇಪ್ಯೇಕೀ ಭೂತಾ ಭವಂತಿ ಹಿ ॥
ತಥಾ ಸ್ವರಾಣಾಂ ಸಂದೇಹೋ ಗ್ರಾಮು ಇತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ ॥
(ಭರತಕಲ್ಪಲತಾಮಂಜರಿ)

ಗ್ರಾಮಗಳು ಮೂರು ವಿಧ : ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮ, ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ, ಗಾಂಧಾರಗ್ರಾಮ. ಕಡೆಯದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲೂ ೭ ಮೂರ್ಛನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಮೂರ್ಛನೆಯೆಂದರೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹಣ ಮತ್ತು ಅವರೋಹಣ : 'ಕ್ರಮಾತ್ ಸ್ವರಾಣಾಂ ಸಪ್ತನಾಂ ಆರೋಹಚ್ಚಾವರೋಹಣಂ' (ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ).

ಗಾಂಧಾರಗ್ರಾಮದ ಏಳು ಮೂರ್ಛನೆಗಳಿಗೆ ನಂದ, ವಿಲಾಸ, ಸುಮುಖೀ, ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರವತೀ, ಸುಖ, ಆಲಾಪ ಎಂದು ಹೆರುಗಳು. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಮೊದಲ ಮೂರ್ಛನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ಮೊದಲ ಮೂರ್ಛನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿತಾರದ ಒಂದು ಸ್ವರ,

ಎರಡನೆಯ ಮೂರ್ಛನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೀಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅತಿತಾರಕ್ಕಿಂತ ತಾರತರವಾದ ಸ್ವರ ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದು ಮಾನವ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಇದು ದೇವಗಾನವೆಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೂ ಮೂರು ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟು ೨೧ ಮೂರ್ಛನೆಗಳು ಹೀಗೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು, ಏಕವಿಂಶತಿ ಮೂರ್ಛನೆಗಳು, ಅಷ್ಟಾದಶ ಶ್ರುತಿಗಳು ಇವನ್ನು 'ಸ್ವರ ಮಂಡಲ' ಎಂದು ಭರತ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ 'ವರ್ಣ' ಎಂದು ಹೆಸರು ('ಸ್ವರಾಣಾಂ ಗಾನಕ್ರಿಯಾ'). ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಒಂದೇ ಸ್ವರವನ್ನು ವಿಳಂಬಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರಾವರ್ತಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸ್ಥಾಯಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. (ಸಾ-ಸಾ-ಸಾ). ಇಲ್ಲವೇ ಕ್ರಮ ಹಿಡಿದು ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿದರೆ 'ಆರೋಹಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ರಿ ಗ ಮ ಪ) ; ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಮಹಿಡಿದು ಇಳಿದರೆ 'ಅವರೋಹಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ (ನಿ ಧ ಪ ಮ). ಈ ಆರೋಹಿ-ಅವರೋಹಿಗಳು ಕಲೆಸಿದಂತೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಅದು 'ಸಂಚಾರಿ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ರಿ ಮ ಗ ಮ ಗ ರಿ ಸಾ). ಇಂಥ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವರಿತು ಸೇರಿಸಿದರೆ 'ಅಲಂಕಾರ' ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಾಗವಿಬೋಧ'ದಲ್ಲಿ ಸೋಮನಾಥ–

''ಚಂದ್ರನಿಲ್ಲದ ರಾತ್ರಿಯಂತೆ, ನೀರಿಲ್ಲದ ನದಿಯಂತೆ, ಹೂವಿಲ್ಲದ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ, ಒಡವೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಗೀತವೂ ಸೊಗಸೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.''

> ಶಶಿನಾ ರಹಿತೇವ ನಿಶಾ, ವಿಜಲೇವ ನದೀ, ಲತಾ ವಿಪುಷ್ಪೈವ ॥
> ಅವಿಭೂಷೇತೇವೆ ಕಾಂತಾ, ಗೀತಿರಲಂಕಾರಹೀನಾ ಸ್ಯಾತ್ ॥

ಎಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರವೂ ವರ್ಣದಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿ, ಆರೋಹಿ, ಅವರೋಹಿ, ಸಂಚಾರಿ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ಸ್ಥಾಯ್ಯಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನಾದಿ (ಸಸಸ), ಪ್ರಸನ್ನಾಂತ (ಸಸಸ), ಪ್ರಸನ್ನಾದ್ಯಂತ (ಸಸಸ) ಪ್ರಸನ್ನ ಮಧ್ಯ(ಸಸಸ), ಕ್ರಮರೇಚಿತ (ಸ ರಿ ಸ, ಸಗಮಸ) ಎಂದು ಐದು ವಿಧಗಳು. ಆರೋಹ್ಯಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ

ವಿಸ್ತೀರ್ಣ (ಸಾ-ರೀ-ಗಾ-ಮಾ), ನಿಷ್ಕರ್ಷ (ಸಸ-ರಿರಿ-ಗಗ), ಪ್ರೇಂಖಿತ (ಸರೀ-ರಿಗಾ-ಗಮಾ), ಬಿಂದು (ಸಸಸರಿ-ಗಗಗಮ-ಮುಮಮಪ), ಹ ಸಿ ತ (ಸಾ-ರಿರೀ-ಗಗಗಗಾ- ಮಮುಮಮಾ), ಸಂಧಿಪ್ರಚ್ಛಾದನ (ಸರಿಗಾ-ಗಮಪಾ-ಪಧನೀ). ಆಕ್ಷಿಪ್ತ (ಸಗಾ-ಗಪಾ-ಪನೀ) ಎಂದು ಏಳು ಉಪವಿಧಗಳು. ಅವರೋಹ್ಯಲಂಕಾರದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಏಳು ವಿಧಗಳು ; ಆದರೆ ಸ್ವರಗಳ ಕ್ರಮ ಹಿಂದುಮುಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಚಾರಿ-ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ (ಸರಿಸ-ರಿಗರಿ-ಗಮಗ), ಪ್ರೇಂಖ (ಸರಿರಿಸ-ರಿಗಗರಿ-ಗಮಮಗ), ರಂಜಿತ (ಸಗರಿ, ಸಗರಿಸ-ರಿಮಗ, ರಿಮಗರಿ-ಗಪಮ, ಗಪಮಗ), ಆಕ್ಷೇಪ (ಸರಿಗಾ- ರಿಗಮಾ-ಗಮಪಾ), ಪರಿವರ್ತ (ಸಗಮಾ-ರಿಮಪಾ-ಗಪಧಾ), ಕೂಜಿತ (ಸರಿ, ಸಗಸ-ರಿಗ, ರಿಮರಿ-ಗಮ, ಗಪಗ), ಉದ್ವಾಹಿತ (ಸರಿಗರಿ- ರಿಗಮಗ-ಗಮಪಮ), ಉದ್ಘಟ್ಟಿತ (ಸರಿ, ಪಮಗರಿ-ರಿಗ, ಧಪಮಗ,- ಗಮ, ನಿಧಪಮ), ಹುಂಕಾರ (ಸರಿಸ-ಸರಿಗರಿಸ-ಸರಿಗಮರಿಗಸ- ಸರಿಮ ಪಮಗರಿಸ) ಸ್ಖಲಿತ (ಸಗರಿಮ, ಮರಿಗಸ-ರಿಮಗಪ, ಪಮಗರಿ), ಕ್ರಮ (ಸರಿಸರಿಗ, ಸರಿಗಮ-ರಿಗ, ರಿಗಮ, ರಿಗಮಪ), ಶ್ಯೇನ (ಸಪಾ-ರಿಧಾ-ಗನೀ-ಮಸಾ), ಹ್ರಾದಮಾನ (ಸಗರಿಸ-ರಿಮಗರಿ-ಗಪಮಗ) ಎಂದು ಹದಿಮೂರು ಉಪವಿಧಗಳು. ಭರತಕಲ್ಪಲತಾ ಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ತಾಲಮಂದ್ರ ಪ್ರಸನ್ನ (ಸರಿಗಮಗರಿ-ಸರಿಗರಿಸರಿಗಮ), ಮಂದ್ರತಾಲ ಪ್ರಸನ್ನ (ಸರಿಗರಿ- ಸರಿ-ಸರಿಗಮ), ಆವರ್ತಕ (ಸರಿ-ಸರಿಗಮ-ರಿಗ-ರಿಗಮಪ), ಸಂವಿಧಾನ (ಸರಿಗಸರಿಸರಿ-ಗ-ಮಾ-ರಿಗಮರಿಗರಿಗ-ಮ-ಪಾ), ವಿಧೃತ (ಸರಿಗ- ಸರಿಗಮ-ರಿಗಮ-ರಿಗಮಪ), ವ್ಯವಲೋಪ (ಸರಿಗಾ-ಸಾರಿಗಾ-ಮಾ-ಮಾ-ರಿಗಾಮಾ-ರೀಗಮಾ-ಪಾ-ಪಾ), ಧಿಲ್ಲಾಸಿತ (ಸರಿಗ-ಸರಿಗಮ-ರಿಗಮ-ರಿಗಮಪ) ಎಂದು ಸಪ್ತಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸುವಂತೆ ಸ್ವರವನ್ನು ಕಂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಗಮಕ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವೀಯಸ್ಥಾನ ಶ್ರುತಿಗತಾ ಛಾಯಾಹ್ಯನ್ಯಾಶ್ರಯಾಮಪಿ ಛಾಯಾಂ ಗಮಯತೀತ್ಯೇಷ ಗಮಕಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಃ' ಎಂದು ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಅರ್ಧಾಕ್ಷರ ಕಾಲ ಹಿಡಿದು ಒತ್ತುವುದು 'ತಿರಿಪ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನು

ಒಂದಕ್ಷರ ಕಾಲ ಅಲುಗಿಸುವುದು 'ಕಂಪಿತ' (trill), ಎರಡಕ್ಷರಕಾಲ ಅಲಗಿಸುವುದು 'ಲೀನ', ನಾಲ್ಕಕ್ಷರಕಾಲ 'ಆಂಧೋಲಿತ', ಹನ್ನೆರಡಕ್ಷರ ಕಾಲ 'ಪ್ಲಾವಿತ'. ಸಸ, ರಿರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಜಂಟಿಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸ್ವರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಬಿಡುವುದು ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿತ (deflet), ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಾಘಾತ. ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುವುದು (ಪಮ = ಪಪಮ) ಆಹತ ; ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಟುಹಾಕಿ 'ಗ' ಸ್ವರವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಮೀಟುಹಾಕದೆಯೇ 'ಮ' ಸ್ವರವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವುದು ಆಹತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಾಗ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸ್ವರವನ್ನು ಶಬ್ದಿಸಿ ದಾಟುವುದು 'ಖಂಡಿಂಪು' [ಮರಿ = ಮ(ಗ)ರಿ]. ಉಲ್ಲಸಿತ ಎಂಬುದಿನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಗಮಕ : ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಜಾರುವುದು ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ 'ಎಕ್ಕು ಜಾರು', ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ 'ದಿಗುಜಾರು'. ಒಂದೇ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದ ಸ್ವರವನ್ನೂ ಲಘುವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು 'ಓರಿಕ' (ಸನಿಧಪ = ಸರಿನಿಧಧನಿಪ). ಇಂಥ ಗಮಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ; ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಹತ್ತು ಮಾತ್ರ.

ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ : ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಅನುವಾದಿ, ವಿವಾದಿ. ವಾದಿ (Sonant) ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯಸ್ವರ, ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹುವೇಳೆ ಬರುವ ಸ್ವರ (ಸರಿಗಮಪಧನಿಸ-ರಿಗಮಪಧನಿಸ-ಗಮಪಧನಿಸ-ಮಪಧನಿಸ- ಪಧನಿಸ-ಧನಿಸ-ನಿಸ-ಸ). ಸಂವಾದಿ (Consonant) ಸ್ವರ ವಾದಿಯೊಂದಿಗೆ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಸೇರಿ, ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸ್ವರ; ವಾದಿ ರಾಜನಾದರೆ ಸಂವಾದಿ ಮಂತ್ರಿ. ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ನಡುವೆ ಎಂಟು ಇಲ್ಲವೇ ಹನ್ನೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳ ಅಂತರ ಇರಬೇಕು ; ಸ-ಪ, ಸ-ಮ, ರ-ಧ, ಗ-ನ, ಗಿ-ನಿ, ಗು-ನು, ರ-ಮಿ ಗಳು ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳು. ವಿವಾದಿ (Dissonant)ಗೆ ವೈರಿಸ್ವರ ಎಂದೂ ಹೆಸರು ; ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದೇ ಶ್ರುತಿಯ ಅಂತರ ಇದ್ದರೆ ಸಂವಾದ : ವಾದಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ (ಸಮ್ಮಗರಿಸ-ರಿಗಮ-ರಿಪ್ಪಮರಿಗ-ಗಮಪ-ಗದ್ಧಪಮಗ-ಮಪಧ). ಕಡೆಯದಾಗಿ ಅನುವಾದಿ (Assonant) ಭೃತ್ಯನಿದ್ದಂತೆ ; ವಾದಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವೊಂದು

ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರದೇ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿಯೂ ಇರದೇ ರಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ (ಸರಿಗ-ರಿಪಮ-ಗಮಪ) ; ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿತ್ವವೇ ಆದರೂ ಸಂವಾದಿಗಿಂತ ಇದರ ಸಂವಾದಿತ್ವ ಕಮ್ಮಿ.

ರಾಗ

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಗ ಪದ್ಧತಿ. ರಾಗ ಎಂದರೆ 'ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದು' ಎಂದರ್ಥ (ರಂಜಕತ್ವಾತ್ ಬೃಹದ್ದೇಶೀ' ಯಲ್ಲಿ ಮತಂಗ

> ಯೋಽಸೌ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಸ್ತು ಸ್ವರವರ್ಣವಿಭೂಷಿತಃ ||
> ರಂಜಕೋ ಜನಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸ ಚ ರಾಗ ಉದಾಹೃತಃ ||

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ melody-type, melody-mould, tune ಎನ್ನಬಹುದು. ಶುದ್ಧವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹನ್ನೆರಡು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ (ಸಪ್ತ ಸ್ವರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ) ಐದಕ್ಕೆ ಕಮ್ಮಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧಾರಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರೆ ರಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಐದೇ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಔಡವ (Pentatonic) ರಾಗ ಎಂದು ಹೆಸರು ; ದೃಷ್ಟಾಂತ ಬೇಕೆಂದರೆ ಮೋಹನ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಗಪಧಿಸ ಎಂಬಷ್ಟೇ ಸ್ವರಗಳು. ಆರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಷಾಡವರಾಗ (Hexotonic) ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಶ್ರೀರಂಜನೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಗಿಮಧಿನಿ ಎಂಬಷ್ಟೇ ಸ್ವರಗಳು. ಏಳೂ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗ. ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ರಾಗಕ್ಕೆ ಮೇಳಕರ್ತೃ ಅಥವಾ ಜನಕರಾಗ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇಂಥ ಮೇಳಕರ್ತೃಗಳನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡಾಗಿ ವೆಂಕಟಮುಖಿ ತನ್ನ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನಿತ್ಯಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಾದ 'ಸ' 'ಪ' ಈ ೭೨ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಮದ ವಿಕಾರಗಳಾದ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮಗಳು ಬರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಳಕರ್ತೃಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವ ಉತ್ತರ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ – ಪೂರ್ವಮೇಳದಲ್ಲಿ ೧ ರಿಂದ ೩೬ ರಾಗಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧ

ಮಧ್ಯಮ ಇರುತ್ತದೆ ; ಉತ್ತರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ೩೭ ರಿಂದ ೭೨ ರಾಗಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಋಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಧೈವತ ನಿಷಾದಗಳು ರಾಗರಾಗಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿಡಿದು ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಈ ಸ್ವರಗಳು ಬರುವ ಆರಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು 'ಚಕ್ರ' ಮಾಡಿ ಇಂಥ ಹನ್ನರಡು ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ೭೨ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಅಡಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ವಮೇಳದ ಮೊದಲ ಚಕ್ರವಾದ 'ಇಂದು'ವಿನಲ್ಲಿ ಸ, ಪ, ಮ ಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರ, ಗ ಇದ್ದು ಅದರ ಆರು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಧ, ನ ಗಳ ವಿಕಾರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ; ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಷ-ಋ-ಗಾಂ-ಮ ; ಮ-ಪಂ-ಧೈ-ನಿ-ಷ ; ಷ-ನಿ-ಧೈ-ಪಂ ; ಮ ಗಾಂ - ಋ-ಷ ಇದೇ ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣ ಕ್ರಮ ; ಸ್ವರಜಾತಿ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ರಾಗ ವೈವಿಧ್ಯ. ಏಳು ಸ್ವರಗಳೂ ಹೀಗೆ ಕ್ರಮ ಹಿಡಿದು ಬಂದು ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಸ್ವರಗಳಾಗಿರುವುದು ಮೇಳಕರ್ತೃ ಅಥವಾ ಜನಕ ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣ. ಉಳಿದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣ ಹೀಗೆ ಪೂರ್ಣ ಕ್ರಮಯುಕ್ತವೂ ಇಲ್ಲ. ಏಳು ಸ್ವರಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ವರ್ಜ್ಯರಾಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅನಂತವಾದರೂ ಸುಮಾರು ೮೦೦ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸ್ವರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಜ್ಯರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ವಿಧಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆರೋಹಣದಲ್ಲೂ ಐದು, ಅವರೋಹಣದಲ್ಲೂ ಐದು ಸ್ವರಗಳು ಬಂದರೆ ಅದು ಔಡವ-ಔಡವ ; ಮೋಹನ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಗುಪಧಿಸ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸ್ವರಗಳು (ಹರಿಕಾಂಭೋದಿಮೇಳದ ಜನ್ಯ ಇದು). ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಆರು ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಷಾಡವ-ಔಡವ; ನಾಟಕುರಂಜಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಗುಮಧಿನಿಸ-ಸನಿಧಿಮಗುಸ ಬರುತ್ತದೆ (ಇದೂ ಹರಿಕಾಂಭೋದಿ ಜನ್ಯ) ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಐದು ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಆರು ಇದ್ದರೆ ಔಡವ-ಷಾಡವ ; ಶ್ರೀಮಣಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ ರ ಗ ಪ ಧ ಸ – ಸ ನಿ ಧ ಪ ಗ ರ ಸ (ಇದು ರತ್ನಾಂಗಿ ಮೇಳ ಜನ್ಯ).

ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಐದು ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಔಡವ-ಸಂಪೂರ್ಣ ; ಕೀರ್ತಿಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ ರ ಮ ಪ ಧ ಸ - ಸ ನ ಧ ಪ ಮ ಗ ರ ಸ (ಇದು ಕನಕಾಂಗಿಮೇಳ ಜನ್ಯ). ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಆರು ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಆರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಷಾಡವ-ಷಾಡವ : ಶ್ರೀರಂಜಿನೀ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳು ಸ ರಿ ಗಿ ಮ ಧಿ ನಿ ಸ - ಸ ನಿ ಧಿ ಮ ಗಿ ರಿ ಸ (ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ). ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಆರು ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಷಾಡವ-ಸಂಪೂರ್ಣ; ಕಾಂಭೋದಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ ರಿ ಗು ಮ ಪ ಧಿ ಸ - ಸ ನಿ ಧಿ ಪ ಮ ಗು ರಿ ಸ (ಹರಿಕಾಂಭೋದಿ ಜನ್ಯ). ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಏಳು ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಆರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ-ಷಾಡವ ; ಸೇನಾಜಯಂತೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ ರು ಗು ಮಿ ಪ ಧ ನ ಸ - ಸ ಧ ಪ ಮಿ ಗು ರು ಸ (ಸುಚರಿತ್ರ ಮೇಳ ಜನ್ಯ). ಕಡೆಯದಾಗಿ ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಏಳು, ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ-ಔಡವ ; ಗೌರೀ ಸೀಮಂತಿನೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ ರು ಗು ಮಿ ಪ ಧಿ ನಿ ಸ - ಸ ನಿ ಪ ಮಿ ಗು ಸ (ನಾಸಿಕಾಭೂಷಣೀಜನ್ಯ). ಇದು ಸ್ವರಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಿಭಾಗ.

ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಸ್ವರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು. ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜದಿಂದ ಶುರುಮಾಡಿ ಋಷಭ, ನಂತರ ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ, ನಿಷಾದ, ತಾರಷಡ್ಜ, ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ತಾರಷಡ್ಜದಿಂದ ಶುರುಮಾಡಿ ನಿಷಾದ, ಧೈವತ, ಪಂಚಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಗಾಂಧಾರ, ಋಷಭ, ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಾ ಷಡ್ಜ ಮುಟ್ಟುವ ರಾಗಗಳು ಕ್ರಮರಾಗಗಳು. ಈ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿ ಸ್ವರಗಳು ಬಂದರೆ ಅಂಥ ರಾಗಕ್ಕೆ ವಕ್ರರಾಗ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ವಕ್ರತ್ವ ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಚಕ್ರವಾಕ ಜನ್ಯವಾದ ವೇಗವಾಹಿನೀ ಸ ರ ಗು ಮ ಪ ಧಿ ನಿ ಧಿ ಸ- ಸ ನಿ ಧಿ ಪ ಮ ಗು ರ ಸ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ, ನಠಭೈರವೀ ಜನ್ಯವಾದ ಆನಂದಭೈರವಿ ಸ ಗಿ ರಿ ಗಿ ಮ ಪ ಧ ಪ ನಿ ಸ - ಸ ನಿ ಧಿ ಪ ಮ ಗು ಪ ಮ ರೀ ಸ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳೂ, ಗಾಂಗೇಯಭೂಷಣೀ ಜನ್ಯವಾದ ಗಂಗಾತರಂಗಿಣೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ ರು ಗು ಮ ಪ ಸ - ಸ ನು ಧ ಪ ಸ

ಗು ಮ ರು ಸ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಎರಡೂ ವಕ್ರವಾಗಿರಬಹುದು ; ನಠಭೈರವೀ ಜನ್ಯವಾದ ಹಿಂದೋಳವಸಂತ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ ಗಿ ಮ ಪ ಧ ನಿ ದ ಸ - ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಧ ಮ ಗಿ ಸ ಎಂದು ಸ್ವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ತಂತಮ್ಮ ಮೇಳಕರ್ತೃಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥದೇ ಜಾತಿಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳೂ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅಂಥವಕ್ಕೆ ಉಪಾಂಗರಾಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ; ಶುದ್ಧಸಾವೇರಿ, ಮೋಹನ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ರಾಗಗಳು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ತಂತಮ್ಮ ಮೇಳಗಳ ಸ್ವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿಜಾತೀಯ ಸ್ವರಗಳೂ ಜನ್ಯರಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದು ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ ; ಈ ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳು ಕೆಲವು ಸಂಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತವೆ. ನಠಭೈರವಿಯ ಧೈವತ ಶುದ್ಧವಾದರೂ ಭೈರವಿಯ ಕೆಲವೆಡೆ ಚತುಃಶ್ರುತಿ ಧೈವತ ಬರುತ್ತದೆ ; ಇದರಿಂದ ರಾಗದ ಮಾಧುರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ನೀಲಾಂಬರಿ, ಮಾಂಜಿ, ಬಿಲಹರಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅನ್ಯಸ್ವರ ಇರುತ್ತದೆ ; ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಬೇಹಾಗ್ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ; ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಕಾಪಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅನ್ಯಸ್ವರಗಳಿಂದ ರಾಗಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಲೆಂದೇ ಅನ್ಯಸ್ವರದ ಪ್ರವೇಶದ ಆಶಯ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರೋಹಣ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ತಾರಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಹಣ ತಾರಷಡ್ಜವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಿಷಾದಕ್ಕೋ, ಧೈವತಕ್ಕೋ, ಪಂಚಮಕ್ಕೋ ಬಂದು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ. ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ಮೇಳದ ದೇಶಮಾಳವಿ ಕೈಶಿಕೀ ನಿಷಾದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಇಂಥ ರಾಗಗಳಿಗೆ ನಿಷಾದಾಂತ ರಾಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸರಸಾಂಗೀಮೇಳದ ಮಣಿಮಯ ರಾಗ, ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಮೇಳದ ಕುರಂಜೀ ರಾಗ, ಶುದ್ಧ ಧೈವತದಲ್ಲೇ ಆರೋಹಣ ಮುಗಿಸುತ್ತದೆ ; ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಧೈವತಾಂಶ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ಮೇಳದ ನವರೋಸ್ ಮತ್ತು ಜುಲಾವ್ ರಾಗಗಳು ಪಂಚಮದಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪಂಚಮಾಂತಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಜನ್ಯರಾಗದ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಗಳು.

ಮೇಳಕರ್ತೃರಾಗ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಮೇಳಸಂಖ್ಯೆ ಇದೇ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ? ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ 'ಕಟಪಯಾದಿ ಸಂಖ್ಯಾ' ಯಂತ್ರವನ್ನುಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

	೧	೨	೩	೪	೫	೬	೭	೮	೯	೦
ಕಾದಿನವ	ಕ	ಖ	ಗ	ಘ	ಙ	ಚ	ಛ	ಜ	ಝ	ಞ
ಟಾದಿನವ	ಟ	ಠ	ಡ	ಢ	ಣ	ತ	ಥ	ದ	ಧ	ನ
ಪಾದಿಪಂಚ	ಪ	ಫ	ಬ	ಭ	ಮ					
ಯೂದ್ಯಷ್ಟ	ಯ	ರ	ಲ	ವ	ಶ	ಷ	ಸ	ಹ		

ಮೇಳ ಪತ್ತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ರಾಗದ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ಪತಕದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು ; ನಂತರ ಆ ಎರಡು ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ತಿರುಗುಮುರುಗು ಮಾಡಿದರೆ ಮೇಳ ರಾಗದ ಸಂಖ್ಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ, ಚಾರುಕೇಶೀ ರಾಗದ ಮೇಳ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ – 'ಚ' ದ ಸಂಖ್ಯೆ ಪತಕದಲ್ಲಿ ೬, 'ರು' ದ ಸಂಖ್ಯೆ ೨ ; ಅಂದರೆ ೬೨ ಆಯಿತು ; ಅದನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದು ಮಾಡಿದರೆ ೨೬– ಅದೇ ಚಾರುಕೇಶಿಯ ಮೇಳ ಸಂಖ್ಯೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಖ=೨ ರ = ೨; ೨೨, ಹಿಂದುಮುಂದು ಮಾಡಿದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ಮೇಳ. ಧಾತುವರ್ಧಿನಿ—ಧ=೯, ತು=೬ ; ೯೬; ೬೯ನೇ ಮೇಳ. ರಸಿಕ ಪ್ರಿಯ–ರ=೨, ಸಿ=೭; ೨೭;೭೨ನೆಯ ಮೇಳ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಪತಕ ಜನ್ಯರಾಗಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಗಗಳನ್ನು (ಜನಕ-ಜನ್ಯ ಎರಡೂ) ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ, ಕಲ್ಯಾಣಿಯಂಥ ರಾಗಗಳು ತಂತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತವಾಗಿ, ಲಕ್ಷಣಕಾರರ ಆದೇಶಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ನಿಯಮ ಪಾಲಿಸುವ ರಾಗಗಳು ; ಇವುಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಸಾರಂಗ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಂಥ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ಬೇರೆ

ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ ; ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಛಾಯಾಲಗ ಅಥವಾ ಸಾಳಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುರಂಜಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ರಾಗದ ಛಾಯೆ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಪೈಪೋಟಿ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರ ರಾಗ ; ಘಂಟಾ, ಆಹಿರಿ ಮುಂತಾದವು ಇಂಥವು

ಭಾವಸ್ಫುರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ಘನ ಇಲ್ಲವೇ ನಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಲನಾಟರಾಗ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ; ಶುದ್ಧನಾಟ ಶಕ್ತಿ, ವೈಭವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶಕ. ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಶೋಕದ ವಾಸನೆ ಇದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಠೀವಿ ಗತ್ತು ಇದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಗೌಳ, ಆರಭಿ, ವರಾಳಿ, ಕೇದಾರ, ರೀತಿ ಗೌಳ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನಾಗಲೀ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ಘನರಾಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ; ಈ ರಾಗಗಳಿಗೆ ತಾನ (ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ) ತುಂಬ ಸೊಗಸು. ದುಃಖಪ್ರದರ್ಶಕ ವಾದ ತೋಡಿ, ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡುವ ಕಾಂಭೋದಿ, ಗೋಳುಕರೆಯುವ ಭೈರವಿ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಭರಿತವಾದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಇಂಥ ಹೃದಯ ಮುಟ್ಟುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಯ ಅಥವಾ ರಕ್ತಿರಾಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ; ಇವುಗಳ ಆಲಾಪನೆಯೇ ತುಂಬ ಹಿತ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹೊರಸೂಸುವ ಕಾನಡ, ಬೇಹಾಗ್, ಜಿಂಝೂಟಿ ಮುಂತಾದವು ದೇಶ್ಯರಾಗಗಳು ಉತ್ತರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮವೇ ಆಗಿವೆ ; ನವರೋಸ್, ಖಮಾಸ್, ಜಲಾವ್, ಬೇಹಾಗ್, ಕಾಫಿ, ಜಿಂಝೂಟಿ ಮುಂತಾದವು. ನಮ್ಮ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದವೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆದ ರಾಗಗಳು ಭೈರವಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಶಂಕರಾಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿ. ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಶಂಕರಾಭರಣ ಅವರ ಬಿವಾಲ್, ನಮ್ಮ ಹನುಮತೋಡಿ ಅವರ ಭೈರವಿ, ನಮ್ಮ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಅವರ ಭೈರವ್, ನಮ್ಮ ಶುಭಪಂತುವರಾಳಿ ಅವರ ತೋಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ರಾಗಭಾವಗಳ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡುತ್ತಾ ಸಂಗೀತನಿಧಿ ತಿರುವನಂತಪುರಂ ಲಕ್ಷ್ಮಣಪಿಳ್ಳೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ತೋಡಿ,

ಭೈರವಿಗಳು ವೈಭವ, ಠೀವಿಯ ರಾಗಗಳು ; ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ ಶೋಕಪೂರಿತ ; ಮೋಹನ, ಪೂರ್ವೀಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗಗಳು ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನ ; ಬೇಗಡ ವಾದವಿವಾದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೋಪಪ್ರದರ್ಶನ ಸುಲಭ ; ನಾದನಾಮ ಕ್ರಿಯವಾದರೆ ಶಾಂತ, ಯೋಚನಾಭರಿತ ; ನೀಲಾಂಬರಿ, ಯದುಕುಲಕಾಂಭೋದಿ ತಗ್ಗಿ ನಡೆಯುವ ರಾಗಗಳು, ಅವುಗಳದ್ದು ಬೇಡುವ ಸ್ವಭಾವ ; ಗೀರ್ವಾಣಿ, ವಸಂತಾರಾಗಗಳು ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿಶಿಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಾಯಾಮಾಳವ ಗೌಳ ಗೌರವ ಸೂಚಕ, ಚಕ್ರವಾಕ ಪ್ರಣಯಸಂಬಂಧಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ ಶಾಂತ, ಶುಭಪಂತುವರಾಳಿ ಮರ್ಯಾದೆಯ ರಾಗ, ಗಮನಪ್ರಿಯ ಉದ್ವಿಗ್ನ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ಮತ್ತು ಆರಭಿ ಸ್ತೋತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ರಾಗಗಳು, ಧನ್ಯಾಸಿ ಗೋಗರೆಯುವ ರಾಗ, ಹಂಸಧ್ವನಿ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಯುಕ್ತ, ಬಿಲಹರಿ ಸಂತೋಷ ಪ್ರದರ್ಶಕ, ಶ್ರೀರಾಗ ದುಃಖಸೂಚಕ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಭಜನೆ ಮುಂತಾದಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೋಗುವ ರಾಗ, ಆನಂದಭೈರವಿ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೇ ಅದರ ಇಂಪು, ಸೊಗಸು ಇರುವುದೆಂದು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿನ ರಾಗಗಳು, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ರಾಗಗಳು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬರುತ್ತದೆ. ಶಂಕರಾಭರಣ, ಬಿಲಹರಿ, ಹನುಮತೋಡಿ ಮುಂತಾದವು ಬೆಳಗಿನ ರಾಗಗಳು ; ಮಾಯಾ-ಮಾಳವಗೌಳವಂತೂ ಅರುಣೋದಯದ ರಾಗ. ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ರಾಗ. ಶುಭಪಂತುವರಾಳಿ, ಮೇಚ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮುಂತಾದವು ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯ. ಹರಿಕಾಂಭೋದಿ, ನಠಭೈರವಿ, ಚಲನಾಟ ಮುಂತಾದವು ರಾತ್ರಿಯ ರಾಗಗಳು. ಚಕ್ರವಾಕ, ಆನಂದಭೈರವಿಯಂಥ ರಾಗಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಅವನ್ನು ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದು.

ಭರತಕಲ್ಪಲತಾಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಭೈರವ, ಭೂಪಾಲ ಮುಂತಾದವು ಪುರುಷರಾಗಗಳೆಂದೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸ್ತ್ರೀರಾಗಗಳಿವೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಭೈರವರಾಗಕ್ಕೆ ಮೇಘರಂಜೀ,

ಕುರಂಜೀ, ದೇವಕ್ರಿಯಾ ; ಭೂಪಾಲಕ್ಕೆ ಮಲಹರಿ, ಬೌಳಿ, ವೇಳಾವತಿ ಬಂಗಾಳಕ್ಕೆ ಧನ್ಯಾಸಿ, ಕರ್ಣಾಟ, ಗೌಳ ; ಶ್ರೀರಾಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದೋಳಿ, ಆಹಿರಿ ; ವಸಂತಾ ರಾಗಕ್ಕೆ ರಾಮಕ್ರಿಯಾ, ವರಾಳಿ ; ಸಾರಂಗಕ್ಕೆ ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ರೀತಿಗೌಳ ; ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ದೇಶಿ, ಲಲಿತಾ ತೋಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಪುರುಷರಾಗಗಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸ್ತ್ರೀರಾಗಗಳನ್ನು ಭರತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗಿಣೀ ವಿಭಾಗ ಇಂದಿಗೂ ಉಂಟು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ದೂತಿರಾಗಗಳೂ ಉಂಟು ; ಭೈರವಿಗೆ ಕಾನಡ, ವಸಂತಕ್ಕೆ ಮೋಹನ, ಭೂಪಾಲಕ್ಕೆ ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ಮಾಳವಕ್ಕೆ ಹಿಂದೋಳ ಮುಂತಾದವು ದೂತಿಗಳು. ಕಾಫಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಸಾರಂಗ, ಮಂದಾರಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಪುತ್ರ ರಾಗಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೈರವಿಗೆ ಆನಂದಭೈರವಿ, ವಸಂತಭೈರವಿ ; ಗೌಳಕ್ಕೆ ಮಾಳವಗೌಳ, ರೀತಿಗೌಳ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಛಾಯಾಗೌಳ, ನಾರಾಯಣಗೌಳ ; ನಾಟಕ್ಕೆ ಛಲನಾಟ, ಗಂಭೀರನಾಟ, ಸಾಲಂಗನಾಟ, ಪ್ರತಾಪನಾಟ ; ಕಾಂಬೋಧಿಗೆ ಗುಮ್ಮಕಾಂಭೋದಿ, ನಂದಿಕಾಂಭೋದಿ, ಯದುಕುಲಕಾಂಭೋದಿ, ಚಂಚುಕಾಂಭೋದಿ, ಗೋಪಿಕಾ ಕಾಂಭೋದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಮಿಶ್ರರಾಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲ.

ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ೧೩ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ– ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ತಾರ, ಮಂದ್ರ, ನ್ಯಾಸ, ಅಪನ್ಯಾಸ, ಸನ್ಯಾಸ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಬಹುತ್ವ ಅಲ್ಪತ್ವ, ಆಂತರ, ಮಾರ್ಗ, ಷಾಡವ, ಔಡವ (ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ ಮೂರು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ, ಉಳಿದವು ಇಂದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಹವೆಂದರೆ ರಾಗ ಶುರುವಾಗುವ ಸ್ವರ; ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಎಡುಪ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನ್ಯಾಸ ಎಂದರೆ ರಾಗ ಮುಗಿಯುವ ಸ್ವರ ; ನ್ಯಾಸ ಪದಕ್ಕೆ 'ಇಡುವುದು' ಎಂದರ್ಥ. ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರ ; ಇದಕ್ಕೆ 'ಜೀವಸ್ವರ' 'ರಾಗ ಛಾಯಾ' ಸ್ವರ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹನುಮತೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಧೈವತ, ನಟಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಋಷಭ, ಹರಿಕಾಂಭೋದಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ,

ಖರಹರಪ್ರಿಯದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ, ಆರಭಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ, ಧನ್ಯಾಸಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷಾದ ಇವುಗಳು ಅಂಶಸ್ವರಗಳು.

ಒಂದು ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮೊದಲು ಅದು ಮೇಳ ಕರ್ತೃ (ಸಂಪೂರ್ಣ)ವೋ ಜನ್ಯವೋ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು, ಅದರ ಸ್ವರಜಾತಿಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜನ್ಯವಾದರೆ ಅದು ಯಾವ ಮೇಳ, ವರ್ಜ್ಯವೋ ಸಂಪೂರ್ಣವೋ, ವಕ್ರವೋ ಕ್ರಮವೋ, ಅದರ ಮೂರ್ಛನೆಗಳು ಯಾವುವು, ಷಾಡವವೋ, ಔಡವವೋ, ಸಂಪೂರ್ಣವೋ, ವಕ್ರವೋ, ಕ್ರಮವೋ, ಅದರ ಮೂರ್ಛನೆಗಳು ಯಾವುವು, ಷಾಡವವೋ, ಔಡವವೋ, ಸಂಪೂರ್ಣವೋ, ಉಪಾಂಗವೋ, ಭಾಷಾಂಗವೋ, ಯಾವ ಸ್ವರಾಂತ, ಅದರ ಸಂಚಾರಗಳು ಯಾವುವು, ಅದರ ಜೀವ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರಗಳು ಯಾವುವು, ಶುದ್ಧವೋ ಛಾಯಾಲಗವೋ, ಘನರಾಗವೋ, ರಕ್ತಿರಾಗವೋ, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಮಕಗಳು ಯಾವುವು, ವಿಶೇಷ ಸಂಚಾರಗಳು ಯಾವುವು, ಜಂಟಿ ಸ್ವರ – ದಾಟುಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳುಂಟೇ ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಗಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ತಾಳ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ; ತಾಳವೆಂದರೆ ಕಾಲ ನಿಯತಿ (time measure). ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ತಾಳ ಅವಶ್ಯಾಂಗವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಟ್ಟ.

''ತಾಲಃ ಕಾಲ ಇತಿ ಜ್ಞೇಯಃ ಸ ಕಾಲಃ ಶಂಭುರುಚ್ಯತೇ ;
ಶಂಭೋರುತ್ಪದ್ಯತೇ ನಾದೋ, ನಾದಾದುತ್ಪದ್ಯತೇ ಮನಃ,
ಮನಸಾ ಜಾಯತೇ ಕಾಲಃ ಸ ಕಾಲಸ್ತಾಲ ಸಂಜ್ಞಿಕಃ.''

ತಾಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ವಿಚಾರವಾಗಿ 'ತ' ಎಂದರೆ ಶಿವ, 'ಲ' ಎಂದರೆ ಶಕ್ತಿ, ಶಿವಶಕ್ತಿ ಸಮಾಯೋಗದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದದ್ದು ತಾಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಗಣನೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ನೂರು ತಾವರೆ ಎಲೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಒಂದು ಸೂಜಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚುಚ್ಚಲು (ಒಂದೇ ಸಾರಿ) ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೇಕೋ ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ. ಎಂಟು ಕ್ಷಣಗಳಾದರೆ ಒಂದು ಲವ ;

ಎಂಟು ಲವಗಳಾದರೆ ಒಂದು ಕಾಷ್ಠಾ ; ಎಂಟು ಕಾಷ್ಠಾಗಳಾದರೆ ಒಂದು ನಿಮಿಷ ; ಎಂಟು ನಿಮಿಷಗಳು ಒಂದು ಕಲಾ ; ಎರಡು ಕಲಾ ಒಂದು ಚತುರ್ಭಾಗ ; ಎರಡು ಚತುರ್ಭಾಗ ಒಂದು ಅನುದ್ರುತ, ಎರಡು ಅನದ್ರುತ ಒಂದು ದ್ರುತ ; ಎರಡು ದ್ರುತ ಒಂದು (ಚತುರಶ್ರ) ಲಘು ; ಎರಡು ಲಘು ಒಂದು ಗುರು ; ಮೂರು ಲಘು ಒಂದು ಪ್ಲುತ ; ನಾಲ್ಕು ಪ್ಲುತ ಒಂದು ಕಾಕಪಾದ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆರು ಮುಖ್ಯ ಕಾಲ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಲವಿಭಾಗ	ಸಂಜ್ಞೆ,	ಅಕ್ಷರಕಾಲ,	ಮಾತ್ರಾಕಾಲ,	ಕ್ರಿಯೆ
ಅನುದ್ರುತ	◡	೧.	೧/೪	ಪೆಟ್ಟು
ದ್ರುತ	O	೨.	೧/೨	ಪೆಟ್ಟು, ಹುಸಿ
ಲಘು	1	೪.	೧	ಪೆಟ್ಟು, ಎಣಿಕೆ
ಗುರು	S	೮.	೨	”
ಪ್ಲುತ	3	೧೨.	೩	”
ಕಾಕಪಾದ	x	೧೬.	೪	”

ಈ ಆರು ತಾಳದ ಷಡಂಗಗಳೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ೧೦೮ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆರು ಅಂಗಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅನುದ್ರುತ, ದ್ರುತ, ಲಘು ಇಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪೆಟ್ಟು (ಘಾತ) ಹಾಕುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಅಥವಾ ಒಂದಕ್ಷರ ಉಚ್ಚರಿಸುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಅನುದ್ರುತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಒಂದು ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಕೈ ಎತ್ತಿಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಷ್ಟು (ವಿಸರ್ಜ) ಕಾಲ ಅಥವಾ ಎರಡಕ್ಷರ ಉಚ್ಚರಿಸುವಷ್ಟು ಕಾಲ ದ್ರುತ. ಲಘುವಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಜಾತಿಗಳುಂಟು. ತ್ರ್ಯಶ್ರ ಲಘುವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಎಣಿಸುವಷ್ಟು ಕಾಲ (1^3), ಅಂದರೆ ಮೂರು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲವಾಯಿತು. ಚತುರಶ್ರ ಲಘುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಮೂರು ಎಣಿಕೆ (1^4), ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರ ಕಾಲ. ಖಂಡ ಲಘುವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಎಣಿಕೆ (1^5), ಎಂದರೆ ಐದಕ್ಷರ ಕಾಲ. ಮಿಶ್ರ ಲಘುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟು ಆರು ಎಣಿಕೆ (1^7),

ಏಳಕ್ಷರ ಕಾಲ. ಕಡೆಯದಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಲಘುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟು ಎಂಟು ಎಣಿಕೆ ($|^{9}$), ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ. ಈ ಐದು ಲಘುವಿನ ಜಾತಿ ಭೇದಗಳು ಸಪ್ತ ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರೆ ಒಟ್ಟು ೩೫ ತಾಳಗಳಾಗುತ್ತವೆ ; ಒಂದೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲೂ ಐದೈದು ಜಾತಿಗಳು.

ಈ ಏಳು 'ಸುಳಾದಿ' ತಾಳಗಳಲ್ಲೂ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ತ್ರ್ಯಶ್ರಧ್ರುವ – ಸ ರಿ ಗ, ಸ ಗ, ರಿ ಗ ಮ, ಗ ಮ ಪ ; ರಿ ಗ ಮ. ರಿ ಮ, ಗ ಮ ಪ, ಮ ಪ ಧ ಇತ್ಯಾದಿ. ಚತುರಸ್ರಮಠ್ಯ – ಸ ರಿ ಗ ರಿ, ಸ ರಿ, ಸ ರಿ ಗ ಮ ; ರಿ ಗ ಮ ಗ, ರಿ ಗ, ರಿ ಗ ಮ ಪ ಇತ್ಯಾದಿ. ಖಂಡ ರೂಪಕ - ಸ ರಿ, ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ; ರಿ ಗ, ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಿಶ್ರ ಝಂಪ - ಸ ರಿ ಗ ಸ ರಿ ಸ ರಿ, ಗ, ಮಾ ; ರಿ ಗ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಗ, ಮ, ಪಾ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಂಕೀರ್ಣ ತ್ರಿಪುಟ - ಸಾ ರೀ ಗಾ ಮ ಪ ಧ, ಮ ಪ, ಧ ನಿ ; – ರೀ ಗಾ ಮಾ ಪ ಧ ನಿ, ಪ ಧ ನಿ ಸ ಇತ್ಯಾದಿ. ತ್ರಶ್ರ್ಯ ಆಟ - ಸ ರಿ ಗ, ರಿ ಗ ಮ, ಪಾ, ಪಾ ; ರಿ ಗ ಮ, ಗ ಮ ಪ, ಧಾ, ಧಾ ಇತ್ಯಾದಿ. ಚತುರಶ್ರ ಏಕ – ಸ ರಿ ಗ ಮ ; ರಿ ಗ ಮ ಪ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವಕ್ಕೆ ತಾಳಾಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂವತ್ತೈದು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಗತಿ ಭೇದದಿಂದ ಐದೈದು ಉಪ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತವೆ ; ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟು ೧೭೫ ತಾಳಗಳಾದಂತಾಯಿತು. ಐದು ಜಾತಿಗಳೂ ಐದು ಗತಿ ಭೇದಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲೂ ಬಂದು ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ೨೫ ವಿಧಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಜಾತಿಭೇದ ಲಘುವಿಗೆ ಮಾತ್ರವಾದರೆ ಗತಿಭೇದ ಇತರ ತಾಳಾಂಗಗಳಿಗೂ ಉಂಟು. ಚಾಪುತಾಳವೆಂಬೊಂದು ತಾಳ ವಿಶೇಷ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೀರ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿದೆ ; ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು ಘಾತಗಳು ಅಥವಾ ಒಂದು ಘಾತ ಒಂದು ವಿಸರ್ಜಿತ.

'ಗ್ರಹ' ತಾಳದ ಪ್ರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹವೆಂದರೆ ತಾಳಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : ಸಮ, ವಿಷಮ ಎಂದು. ಸಮಗ್ರಹವೆಂದರೆ ತಾಳ ಶುರುವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಂಗತಿಯೂ ಶುರುವಾಗುವುದು. ಎರಡಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಂದರೆ ಅದು

ವಿಷಮ. ತಾಳಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಗಾನ ಶುರುವಾದರೆ ಅದು ಅತೀತ ವಿಷಮ ಗ್ರಹ; ತಾಳವೇ ಮುಂಚೆ ಶುರುವಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ಗಾನಾರಂಭವಾದರೆ ಅದು ಅನಾಗತ ವಿಷಮ ಗ್ರಹ. ತಾಳದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಣ 'ಲಯ', ಎಂದರೆ ಗಾನವೇಗ ; ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ – ಓಟ ಜೋರಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ದ್ರುತ, ನಿಧಾನವಾದರೆ ವಿಳಂಬಿತ, ಎರಡೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಧ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲ ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದುಂಟು. ಇನ್ನೊಂದು ತಾಳಪ್ರಾಣವಾದ 'ಕಳಾ' ಎನ್ನುವುದು ತಾಳಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಭೂತವಾದ ಕಾಲವಿಭಾಗ. ಏಕಕಳಾ ಎಂದರೆ ಒಂದು ತಾಳಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಉಪವಿಭಾಗ ಇರುವುದು, ಎಂದರೆ ಒಂದು ತಾಳಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವರ ಪ್ರಮಾಣ : ದ್ವಿಕಳಾ ಎಂದರೆ ಒಂದು ತಾಳಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎರಡಕ್ಷರಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ.

'ಯತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ತಾಳಪ್ರಾಣ ; ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು rhythm ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಳಾಂಗಗಳು ಇರುವ ರೀತಿ ಇದು : ಸಮ, ಗೋಪುಚ್ಛ, ಸ್ರೋತೋವಹ, ಡಮರು, ಮೃದಂಗ, ವಿಷಮ ಎಂದು ಷಡ್ವಿಧ. ಇರುವೆಯ ಸಾಲಿನಂತೆ ಏರದೆ ಕುಗ್ಗದೇ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು ಸಮಯತಿ ; ಎಲ್ಲ ತಾಳಾಂಗಗಳೂ ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಮಾಣದ್ದೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಎರಡೇ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಮಾಣದ್ದೋ ಇರಬಹುದು. ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿಯಲ್ಲಾದರೋ ಹಸುವಿನ ಬಾಲದಂತೆ ತಾಳಾಂಗಗಳೂ ಮೊದಲು ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದು ಬರುಬರುತ್ತ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಣ್ಣಗಾಗುವುವು : ಮೊದಲೊಂದು ಕಾಕಪಾದ, ನಂತರ ಒಂದು ಪ್ಲುತ, ನಂತರ ಲಘು, ದ್ರುತ, ಅನುದ್ರುತ ಹೀಗೆ ತಾಳಾಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವ. ಈ ಕ್ರಮ ಹಿಂದು ಮುಂದಾದರೆ ಅದು ಸ್ರೋತೋವಹ ; ನದಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಶುರುವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದೇ ಉಪಮಾನ. ಡಮರು ಯತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪುಚ್ಛ ಹಾಗೂ ಸ್ರೋತೋವಹಗಳು ಸಮವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತವೆ, ಅರ್ಧದವರೆಗೆ ಸಣ್ಣಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ನಂತರ ದೊಡ್ಡದಾಗಲಾರಂಭಿಸಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಡಮರು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಮೃದಂಗ ಯತಿ ; ಮೊದಲು ಸ್ರೋತೋವಹ ಅರ್ಧದವರೆಗೆ ಬಂದು ನಂತರ ಗೋಪುಚ್ಛ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆದ್ಯಂತ

ಪ್ರಮಾಣ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಯಾವ ಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಷಮ ಯತಿ.

'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ತಾಳಪ್ರಾಣ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಲಯ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸಾಧನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಧ. ಒಂದು ತಾಳಾಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಎಂಟು ಮಾತ್ರಾಕಾಲಗಳಿದ್ದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಜ್ಞ, ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರಾ ಕಾಲಗಳಿದ್ದರೆ ವರ್ತಿಕ, ಎರಡಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರ, ಒಂದಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರತರ, ಅರ್ಧ ಇದ್ದರೆ ಚಿತ್ರತಮ (ದ್ರುತ), ನಾಲ್ಕನೇ ಒಂದು ಭಾಗ ಇದ್ದರೆ ಅತಿಚಿತ್ರತಮ (ಅನುದ್ರುತ), ಕಡೆಯದಾಗಿ 'ಪ್ರಸ್ತಾರ' ಎಂದರೆ ತಾಳದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಉಪಾಂಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರಮ ಹಿಡಿದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಈ ಹತ್ತು - ಅಂಗ (ದ್ರುತ, ಲಘು ಇತ್ಯಾದಿ), ಜಾತಿ (ತ್ರ್ಯಶ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ), ಕಾಲ (ಕ್ಷಣ, ಲವ ಇತ್ಯಾದಿ), ಗ್ರಹ, ಲಯ, ಯತಿ, ಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಕ್ರಿಯೆ (ಘಾತ ಇತ್ಯಾದಿ), ಕಳಾ – ತಾಳದ ದಶಪ್ರಾಣಗಳೆಂದು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳೆಂದರೆ ಅಂಗ, ಗ್ರಹ, ಜಾತಿ, ಕ್ರಿಯ, ಲಯ ಇವುಗಳು. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ೧೦೮ ತಾಳಗಳಿದ್ದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುವುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ೩೫ ಮಾತ್ರ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲಾರಂಭಿಸುವವರು ಮೊದಲು ಸ್ವರಜ್ಞಾನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸ್ವರಾವಳಿ (ಸರಳೆ), ಜಂಟಿವರಸೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಗೀತಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಗೀತ ತುಂಬ ಸರಳವಾದ ಕೃತಿ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಮುಂತಾದ ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲ, ತಾಳವೂ ತುಂಬ ಸುಲಭ. ಆಯಾ ರಾಗಲಕ್ಷಣ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಂಚಾರ ಇರುತ್ತದೆ ; ಪ್ರತಿಸ್ವರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ಅಕ್ಷರ ಇರುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು, ಪೈದಾಳ ಗುರುಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಮುಂತಾದವರು ಗೀತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು, ಗೀತದ ನಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಸ್ವರಜತಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಇದ್ದು (ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯೂ ಇದ್ದು) ನಾಲ್ಕೈದು ಚರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಚರಣ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಪಲ್ಲವಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರರಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕಾಮಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಭೈರವೀ ಸ್ವರಜತಿ,

'ನೀಟುಗಲಮಿಠಾರಿ' ಎಂಬ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಸ್ವರಜತಿ, 'ಸಾಮಿ ದಯಮಿಾರಾ' ಎಂಬ ಮೋಹನ ಸ್ವರಜತಿ, 'ರಾರ ವೇಣು ಗೋಪ ಬಾಲ' ಎಂಬ ಬಿಲಹರಿಯ ಜತಿಸ್ವರ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಸ್ವರಜತಿಯ ಹಂತ ದಾಟಿದರೆ 'ವರ್ಣ'. 'ವರ್ಣ'ಗಳು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ, ರಾಗಭಾವದಿಂದ ಪಕ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮುಕ್ತಾಯಿ ಸ್ವರ (ಇವುಗಳು ಸೇರಿ ಪೂರ್ವಾಂಗ), ಒಂದು ಚರಣ ಮತ್ತು ಚರಣ ಸ್ವರಗಳು (ಇವು ಉತ್ತರಾಂಗ) ಇರುತ್ತವೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದು ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳು ಸ್ವರ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ತಾನ ವರ್ಣ ; ವರ್ಣದ ಪೂರಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಪದವರ್ಣ. ರಾಗ ಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ ; ಪಲ್ಲವಿ ಒಂದು ರಾಗ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೀಗೆ. ಪಟ್ಟಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ರಾಮನಾಥ ಪುರಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವೀಣಾ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್, ಆದಿಯಪ್ಪಯ್ಯ, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರ ವರ್ಣಗಳು ಇಂದಿಗೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ವರ್ಣಗಳಾದ ಮೇಲೆ 'ಕೃತಿ' : ರಾಗಭಾವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಸೂಸುವ ಸಾಧನ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಜಂಜಾಟ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳು, ಕೆಲವೆಡೆ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಇವು ಇರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೇ ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ. ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರಬಹುದು ; ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಗತಿಗಳಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಧುರ್ಯವರ್ಧಕ ಸಾಧನಗಳು. ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಪಟ್ಟಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ವೀಣಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್, ತಿರುವಟ್ಟಿಯೂರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯರ್, ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಪಲ್ಲವಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ, ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರು. 'ರಾಗಮಾಲಿಕೆ' ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. 'ಪನ್ನಗೇಂದ್ರಶಯನ' ಎಂಬ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್‌ರವರ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, 'ನಿತ್ಯಾ ಕಲ್ಯಾಣೀ' ಎಂಬ

ತೋಡಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಲೀಲಾಶಕುನ 'ಶ್ಯಾಮಲಾದಂಡಕ', 'ಕೃಷ್ಣಕರ್ಣಾಮೃತ'ದ ಹಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು.

ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಧಾತು (ಸ್ವರ) ಮತ್ತು ಮಾತು (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ ; ಇವು ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲು ಹಾಡುವ 'ಆಲಾಪನೆ' 'ತಾನ' ಇವುಗಳೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಹಾಡುವುದೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ಕಳಶ ; ಇದಕ್ಕೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳ ಕ್ರಮ ಯುಕ್ತ ಸಂಚಾರಗಳು ತಾಳ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದೇ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ; ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೇಳದೆ ಆಯಾ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ 'ತದರಿನ್ನತಂ ನಂ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಧುರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜೋಡಿಸುವುದು, ಆ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಇವು ಆಲಾಪನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು. 'ರಾಗಾಲಾಪನ ಮಾಲಪ್ತಿಃ ಪ್ರಕಟೀಕರಣಂ ಮತಂ' ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕಾ (ಅಥವಾ ಆಯತ್ತ) ಅಂದರೆ ಸಣ್ಣದರಲ್ಲಿ ರಾಗಲಕ್ಷಣ ಪೂರ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಂತೆ ; 'ರಾಗವರ್ಧಿನೀ', ಆಲಾಪನೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳು – ಮೊದಲದರಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಿಂದ ಸಂಚಾರ, ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ದ್ರುತಕಾಲದ ಸಂಚಾರ ಅಥವಾ ಮೂರ್ಛನಾ ಪ್ರಸ್ತಾರ ; ನಂತರ 'ಸ್ಥಾಯಿ'. ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರದಿಂದ ಆರಂಭಮಾಡಿ ಆ ಸ್ವರದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಸಿದರೆ, ಆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಮಕರಿಣೀ ಅಥವಾ ತಾನ. ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾದ 'ದಕ್ಷಿಣ ರಾಷ್ಟ್ರಾಧಿಪಾ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ತೆನ್ನಾ' ಎಂಬ ದ್ರಾವಿಡ ಪದದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೂಪ. ತಾನದ ಕಾಲ

ಮಧ್ಯಮ, ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ 'ತಾನಾಂತ, ತಾನಂ, ತಾನಂನ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಯತಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ತಾಲ ದ್ರುತವಾದರೆ ಅದು 'ಘನ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಲಾಪನೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ; ಇದರ ಜೀವಾಳ ಸಂಗತಿ – ಅಂದರೆ ಸಾರಿ ಸಾರಿಗೂ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಖಮಾಸ್ ರಾಗದ ಈ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಿ ನೋಡಿ –

೧. ಸುಜನ ಜೀವ । ನಾ, , – ರ ಅಮಾ ।

೨. ಸು ಉ ಜ ಅ ನಾ – ಜೀವ । ನ ಅ ಅ ಅ ಅ ಆ – ರ ಅ ಮಾ।

೩. ಸುಜನ ಜೀವ । ನ ಅ ಅ – ಅ ಅ ಅ – ರ ಆ ಆ ಆ ಆ ಮ ।

೪. ಸುಜನ ಜೀವ । ನಾ ಅ ಅ ಆ ರ ಮ ಆ – ಸುಗುಣ ಭೂಷ । ಣಾ ಅ....

ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ 'ಕಲ್ಪಾನಾ ಸ್ವರ'ವೂ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ.

ಗಾಯಕನನ್ನು ಐದು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ - ಶಿಕ್ಷಾಕಾರ, ಅಂದರೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಪುಣ ; ಅನುಕಾರ, ಅಂದರೆ ಬೇರೆಯವರು ಹಾಡಿದಂತೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಹಾಡುವವನು ; ರಸಿಕ ಅಂದರೆ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಹೃದಯ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡುವವನು ; ರಂಜಕ, ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನೋಲ್ಲಾಸವೇ ಆದರ್ಶ ; ಕಡೆಯದಾಗಿ ಭಾವುಕ, ಅಂದರೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೆರುಗುಕೊಟ್ಟು ಮನದಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡುವವನು.

ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಶಾರೀರ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಶಾರೀರ ಎಂದರೇನು? 'ರಾಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತತ್ವಂ ಅನಭ್ಯಾಸೋಪಿ ಯದ್ಧ್ವನಿಃ, ತಚ್ಛಾರೀರಮಿತಿ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ಶರೀರೇಣ ಸಹೋದ್ಭವಾತ್ ॥ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾರೀರದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ರಕ್ತಿ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಮಾರ್ದವ, ಘನತೆ, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಧ್ವನಿಮಾಧುರ್ಯ ಮುಂತಾದವು. ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ ರಾಗವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಶಾರೀರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರವೇಶ

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ (ಗೇಯ)ಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ (ವಾಕ್)ವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಎಂದರ್ಥ. ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ವರಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಧಾತು ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತು ಎಂದೂ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದುಂಟು. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೊಡುತ್ತವೆ :

''ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಜ್ಞಾನಂ, ಅಭಿಧಾನಪ್ರವೀಣತಾ, ಛಂದಃಪ್ರಭೇದ ವೇದಿತ್ವಂ, ಅಲಂಕಾರೇಷು ಕೌಶಲಂ, ತೂರ್ಯತ್ರಿತಯಚಾತುರ್ಯಂ, ರಸಭಾವ–ಪರಿಜ್ಞಾನಂ, ದೇಶಸ್ಥಿತಿಷು ಚಾತುರೀ, ಅಶೇಷಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಂ, ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರೇಷು ಕೌಶಲಂ, ಹೃದ್ಯಶಾರೀರಶಾಲಿತಾ,ಪ್ರಭೂತ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭೇದ -ಭಾಕ್ತ್ವಂ, ಸುಭಗಗೇಯತಾ, ದೇಶಿರಾಗೇಷ್ವಭಿಜ್ಞಾನಂ, ವಾಕ್ಪಟುತ್ವಂ, ಪರಚಿತ್ತಪರಿಜ್ಞಾನಂ, ಪ್ರಬಂಧೇಷು ಪ್ರಗಲ್ಭತಾ....''

ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೂ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ತೀರ ವಿರಳ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸು, ಭಾವತರಂಗಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಹೃದಯ, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿ, ಕವಿಕರ್ಮಸಾಮರ್ಥ್ಯ– ಇಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತವಾಗಲಾರದು.

ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲು. ಇದರಿಂದ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಮುಂಚಿನ, ಅನಂತರದ, ಸಮಕಾಲದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪರಿಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ನೂರಾರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕುಂಟು. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಪೂರ್ವದವರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹರೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮೇಲಿದ್ದಿತು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಅವರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ, ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (೧೭೬೨-೧೮೨೭) ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರು (೧೭೭೬-೧೮೩೫) ಇವರನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದುಂಟು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವವೂ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇರಳದ ಅರಸರಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರೂ (೧೮೧೩-೧೮೪೭) ಇದೇ ಕಾಲದವರು ; ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುವುದುಂಟು.

ಪುರಂದರದಾಸರು

೧೪೪೭ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನ ಗುರುಗಳು. ಈ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ''ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯಾ'' ಎಂದು ಗುರುಗಳೇ ಇವರನ್ನು ಹೊಗಳಿದರು. ಪುರಂದರದಾಸರ ನಿರ್ಯಾಣವಾದದ್ದು ೧೫೬೪ರಲ್ಲಿ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚವು ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು.

ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ! ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗೆ ; ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಿಮೆ, ೧,೨೫,೦೦೦; ಮಾಧ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರದ ಕೃತಿಗಳು ೫,೦೦೦ ; ದೇವತಾಲೋಕವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ೯೦,೦೦೦ ; ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು ೯೦,೦೦೦ ; ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳ ಧ್ಯಾನ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ೬೦,೦೦೦ ; ಆಹ್ನಿಕಪದ್ಧತಿ, ಏಕಾದಶೀ ನಿರ್ಣಯ ಇತ್ಯಾದಿ ೧೬,೦೦೦ ; ಸುಳಾದಿಗಳು ೧೪,೦೦೦, ದೇವರ ನಾಮಗಳು ೨೫,೦೦೦. ಅವರು ಸರಳವಾದ ಗೀತಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತಿಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಸುಳಾದಿಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚರವಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಣೆದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಮಾತನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗು ಮುಂದೆ ಬಂದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮುಂತಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ಇಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ಅವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಸಾಕು. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಉದ್ಯಮವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದವು. ಹಿಂದಿನವರಂತೆ ಕೆಲವೇ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದದೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ತಾಳಬಾಹುಳ್ಯದ ಜಾಲವನ್ನು ಬೀಸಿದರು ; ಅವರ ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳದ ಜಾಡನ್ನು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಚೌಕತಾಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಚತುರರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ತಾನವರ್ಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿಯಪ್ಪಯ್ಯನು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ತನ್ನ ತಾನವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನಂತೆ.

ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖರಹರಪ್ರಿಯರಾಗವನ್ನು ಶುದ್ಧ ರಾಗವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಗಾನಲೀಲಾಸೌಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಷಡ್ಜಪಂಚಮಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಚತುಃಶ್ರುತಿಯ ಅಂತರ ಇಟ್ಟು ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಆದಿಮರಾಗವನ್ನಾಗಿ ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಜನಕರಾಗಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಚಕ್ರದ ಮೂರನೇ ಮೇಳಕರ್ತರಾಗ (೧೫)ವಾದ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾದ ಮಲಹರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸ್ವರಾವಳಿ (ಸರಳೆ), ಜಂಟಿವರಸೆ, ತಾಳಾಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಮಲಹರಿರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಗಣನಾಥ ಸಿಂಧೂರವರ್ಣ', 'ಕುಂದಗೌರಗೌರೀವರ', 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ 'ಪದುಮನಾಭಾ ಪರಮಪುರುಷ' ಎಂಬ ಗೀತಗಳನ್ನೂ, ರಚಿಸಿದರು.

ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಾಡಿದರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಎಟ್ಟಯಾಪುರದ ಆಸ್ಥಾನ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ

ದೀಕ್ಷಿತರು ಅವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರು ಲಕ್ಷಣಕಾರನಾದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ವಂಶೀಕರು. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ತಂದೆ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹುವಿಶ್ರುತರಾದ ಲಕ್ಷಣಜ್ಞರು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಮನೆತನವೇ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಿತು. ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಅರವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ. ಎಂದರೆ ಅವರು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿವರಗಳು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ವಿವರಗಳು. ಅವರು ಪುರಂದರದಾಸರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ''ಇತನಿಯದ್ಭುತ ಚರಿತ್ರಮುಲುನೆವರಿಕಿನಿ ವ್ರಾಯನಲವಿಗಾದು. ಇಪ್ಪಟಿಕಿನಿ ವಾಡುಕಲೋಗಲ ಸರಳಿ ವರಸಲು, ಅಲಂಕಾರಮುಲು, ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತಮುಲು ಇಯಾವಿ ಮಹಾನುಭಾವುನಿ ವಲನನೇರ್ಪಡಿನವಿಗಾನುನ್ನವಿ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಸಾವೇರಿ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ''ಪ್ರಾಚಿನಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞುಲಲೋ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಮುಲುನು, ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯುಲಲೋನೊಕರನು, ಮೊಟ್ಟ-ಮೊದಟ ಸಕಲಜನುಲನಭ್ಯ-ಸಿಂಚುನಟ್ಟಿ ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತಮುನು ರಚಿಂಚಿನ ಮಹಾನುಭಾವುಲುಗಾನುಂಡಿನ ಪುರಂದರವಿಠಲದಾಸುಲುವಾರು'' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಈ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತೂ ಪಿಳ್ಳಾರಿಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳೆಂಬುದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಸರಳೆವರಸೆ, ಸಪ್ತತಾಳಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪುರಂದರ ದಾಸರೇ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆಂಬುದೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ. ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಬಹುವಾಗಿ ನೆರವಾದ ಇವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕಡೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿ ಉಪಕರಿಸಿದರು. ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತ ಇವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಬಯಸುವ ಎಳೆಯವರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಟ್ಟುದು ಸಹಜವೇ.

ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಂಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಸರಳೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಜ್ಞಾನ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ, ತಾಳಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಕ್ತಿಲಾಭಃ ಸ್ವರಜ್ಞಾನಂ ವರ್ಣಾಂಗಾನಾಂ ವಿಚಿತ್ರತಾ' ಎಂದು ಲಕ್ಷಣಜ್ಞರು ಅಲಂಕಾರನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಏಳು ತಾಳಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಅವನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದು.

ಗೀತೆಗಳಲ್ಲದೇ ಪುರಂದರದಾಸರು ಠಾಯಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಸುಳಾದಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅವರ ಸುಳಾದಿಗಳೇನೋ ನೂರಾರು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಸುಳಾದಿಯೆಂಬ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ ಪೂರ್ವದ್ದೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ವಾದರೂ ಸುಳಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಳೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರೇ. ಹೀಗೆಂದೇ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ''ಈ ಸೂಳಾದುಲು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರವಿಠಲದಾಸುಲವಾರುಗಾಕ ದಕ್ಕಿನ ವಾರೆವರನು ಚೂಚಿನಟ್ಲು ಕನಪಡಲೇದು'' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಳಾದಿಯ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡೇ ತುಳಜಾಜಿ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಸುಳಾದಿಗಳ ರಚನೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರ ವಾಯಿತೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತೀತಿ. 'ಸುಳಾದಿ' ಎಂಬ ರೀತಿಯ ರಚನೆ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನರಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ ; ದಾಸಕೂಟದವರು ಸುಳಾದಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗಾನಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳದೇ ವಿಧಿ ಯಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತತಜ್ಞರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಂ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸುಳಾದಿ' ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಸೂಡಾದಿ' ಎಂಬ ಪದದ ಪರ್ಯಾಯ ಸುಳಾದಿಯೆಂದು ಒಂದು ಮತ ; ''ಳಡಯೋರಭೇದಃ'' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ. ಧೃವ, ಮಠ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಪ್ತತಾಳಗಳು ''ಸೂಡಾದಿ ಸಂಜ್ಞಕ''ಗಳು ಎಂದು ವೆಂಕಟಮಖಿ ತನ್ನ **'ಚತುರ್ದಂಡಿಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'**ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಳಾದಿಯೆಂಬುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸ್ವರಸಂಚಾರ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತಾಳ ಇದ್ದು ಚರಣಗಳು ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗ ಒಂದೇ ಇದ್ದು ಚರಣಗಳು ಅನೇಕ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಐದು ಅಥವಾ ಏಳು ನುಡಿಗಳಿದ್ದು ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಪವಾದವಿಲ್ಲದ ನಿಯಮವಲ್ಲ.

ಸುಳಾದಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿಯಾದರೆ ಉಗಾಭೋಗವೆಂಬುದು ತುಂಬ ಸರಳ. ಕೃತಿಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳಿಲ್ಲದೇ, ರಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರದೇ, ತಾಳ ಕೇವಲ ಸರ್ವಲಘುಗತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಣ್ಣ ಕೃತಿಯಿದು. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐನೂರು ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಬೇಲೂರು ಕೇಶವದಾಸರು ತಮ್ಮ 'ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಾವಿರಾರು ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು.

ಸುಳಾದಿಯಂತೆಯೇ ಉಗಾಭೋಗಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಇಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ''ಉದ್‌ಗ್ರಾಹವೇ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಮೇಳಾಪಕವಿದ್ದು, ಧ್ರುವ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಭೋಗವಿರುವುದು'' ಎಂದು ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ಗ್ರಾಹವೆಂದರೆ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಮೇಳಾಪಕವೆಂದರೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿಲುಗಡೆ ; ಧ್ರುವವೆಂದರೆ ರಾಗವನ್ನು ಹಮ್ಮೈಸುವುದು ; ಆಭೋಗವೆಂದರೆ ರಾಗಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಸುಖವಾದ ಸ್ವರಸಂಚಾರ. ಉದ್ಗ್ರಾಹವೇ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆಭೋಗವೇ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಣುಕಿಗೆ

'ಉದ್ಗ್ರಾಹಾಭೋಗ'ವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಕರೆದಿರಬಹುದು; ಇದು 'ಉಗಾಭೋಗ'ವೆಂದು ತದ್ಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬಹುದು.

ಅಂತೂ ಸುಳಾದಿ ಮತ್ತು ಉಗಾಭೋಗ ಹರಿದಾಸರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಗಾಯನವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮರೆತ ತಪ್ಪು ಇಂದಿನ ಹರಿದಾಸರದ್ದು.

ತಂಜಾವೂರಿನ ಮರಾಠೀ ದೊರೆ ಒಂದನೆಯ ತುಳಜಾಜಿ (ತುಕ್ಕೋಜಿ) ಸ್ವತಃ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ, ಲಕ್ಷಣಜ್ಞ. ೧೭೨೯ರಿಂದ ೧೭೩೫ ರವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಈತನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ' ವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಗಣನೀಯವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. 'ರಾಗವಿಶೇಷ ಪ್ರಕರಣ'ದಲ್ಲಿ ಮಲಹರಿರಾಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಈತನು ''ತಾರುಣ ತರಣೀಯ ತೇಜ ವೋಜಲುವಾಶಿಂವ ಮಕುಟದ ಇತಿ ಪುರಂದರದಾಸ ಸುಲಾದಿಪ್ರಯೋಗ'' ಎಂದು ಒಂದು ಸುಳಾದಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರ ಸಾಹಿತ್ಯವೇನೋ ಶುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತಟ್ಟನೆ ತಿಳಿಯು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸುಳಾದಿಯ ಪಾಠ ಅವನಿಗಿದ್ದುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೇ ''ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಕರುಣಾಕರ ಇತಿ ಗೀತಪ್ರಯೋಗಃ'' ಎಂದು 'ಕುಂದಗೌರ' ಗೀತವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಸುಳಾದಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಲವಾರು ಇತರ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಸುಳಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತುಳಜಾಜಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ'

''ಇತಿ ಸಾಲಗಸೂಡಸ್ಥಗೀತಾನಾಂ ಲಕ್ಷಕೀರ್ತನಂ ।
ಶ್ರೀಪುರಂದರದಾಸಾದ್ಯೈರಭಿಯಕ್ತೈಃ ಪುರಾತನೈಃ ॥
ಪ್ರಯುಕ್ತೇಷು ಪ್ರಸಿದ್ಧೇಷು ಲಕ್ಷೇಷು ವಿವಿಧೇಷ್ವಪಿ ।
ಧ್ರುವಾದಿಷು ತ್ವದುಕ್ತಾನಿ ಲಕ್ಷಣಾನಿ ಮಹಾಮತೇ ॥
ನ ದೃಶ್ಯಂತೇ ತತ್ರಕಥಂ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸಂಗತಿ ।

ಎಂದು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ

ಧ್ರುವಾದೀನಾಂ ಲಕ್ಷಣಾನಿ ಹೃದಿ ಸಮ್ಯಗ್ವಿಭಾವಯ ।
ಏವಂಕೃತೇ ತತಃ ಶಂಕಾ ಸ್ವಯಮೇವ ನಿವರ್ತತೇ ॥
ತಥಾಪ್ಯತ್ರ ಜಯಂತಾಖ್ಯಧ್ರುವೋದಾಹೃತಿರುಚ್ಯತೇ ॥
ಶೃಂಗಾರೇ ರಾಸ ಇತ್ಯಾದೇರ್ವಿಶಿಷ್ಯೈತಸ್ಯ ಲಕ್ಷಣಂ ॥

ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ''ಅಸ್ಯೋದಾಹರಣಂ ಪುರಂದರ ದಾಸಾನಾಂ ಸುಳಾದಿ'' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಪುರಾತನರೆಂದೂ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಿವಾದದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳವರೂ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಭರತಮುನಿಯನ್ನೂ ನಿಃಶಂಕ-ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನನ್ನೂ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಟ್ಠಲನನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರೆ ತುಳಜಾಜಿ ಇಷ್ಟು ಗೌರವದಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನರನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರೆಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಬಂದಿದೆ. ವಿವರಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ ಯಶಸ್ಸು ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ತುಳಜಾಜಿಯೇನು ಕನ್ನಡದವನಲ್ಲ ; ಅವನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಸುಳಾದಿಗಳ ಸಾಲುಗಳ ಪಾಠ ತೀರ ಅಶುದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡವೊಂದರಲ್ಲೇ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಂಗೀತ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಆತನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಫಲ. ನೆರೆನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತದಿಂದಾದರೂ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮಾನವನ್ನು ಕಾಯ್ದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮೊದಲಿಗರು.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಆವಿರ್ಭಾವವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಸಂಗವಷ್ಟೆ. ಅವರು ೧೭೬೭ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದರು ; ಎಂದರೆ ತುಳಜಾಜಿಯ 'ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ' ಆ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಬೆಳೆದದ್ದು. ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾಕಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಪೂರಕವಾದುವೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿವರವೇ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ವಾಲಾಜಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರು 'ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗಬ್ರಹ್ಮನಿವಾರಿ ಚರಿತ್ರಮು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಂಧ್ರಗಾನ ಕಳಾಪರಿಷತ್ತಿನ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿ ಶತವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ (೧೯೪೭)ಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ವಿಸ್ಸಾ ಅಪ್ಪಾರಾಯರು 'ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದ ಒದಗಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಂದೆ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮರು ದಿನವೂ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಪೂಜಾ ಮಂದಿರದ ಬಳಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ರಾಮದಾಸರ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಲಪಾಕಂ ಚಿನ್ನಯ್ಯನವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅದೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ''ಕರ್ನಾಟ ಸಂಗೀತ ಮುನಕು ಮೂಲಪುರುಷುಡನಗು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸ ಸ್ವಾಮಿವಾರು ಸಂಗೀತಮುನು ಸುಲಭಮುಗಾ ಅಭ್ಯಸಿಂಚುಟಕು ಸರಳಿ, ಜಂಟಿ, ಅಲಂಕಾರಮು, ಗೀತಮು, ವರ್ಣಮು, ಕೀರ್ತನಮು ಅನು ವರುಸಮೆಟ್ಲು ಏರ್ಪರಚಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಕು ಸ್ಥಿರ ಮೈನ ಪುನಾದಿವೇಸಿನಾರು. ಲೆಕ್ಕಕು ಮಿಂಚಿನ ಕೀರ್ತನಲನು ಭಕ್ತಿಪಾರವಶ್ಯಮುತೋ ಪಾಡಿರಿ. ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸುಗಾರಿ ಸುಸ್ಥಿರಮುಗ ವೇಸಿನ ಪುನಾದಿಮೀದ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಮುಲಲೋನು ಅಪೂರ್ವರಾಗಮುಲಲೋನು ಅನೇಕ ವಿಧಮುಲೈನ ಅಂದಮೈನ ಸಂಚಾರಮುಲತೋ ಅನೇಕ ಕೃತುಲನು ಚೇಸಿ ವಿಚಿತ್ರಮೈನ ಪೆದ್ದ ಭವನಮುಲನು ನಿರ್ಮಿಂಚಿನಾರು'' (ಪು. ೩೧). ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತಿ ವಿಸ್ಸಾ ಅಪ್ಪಾರಾಯರು ಕಳೆದ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿರಿಯ ರಸಿಕರು, ಶಾಸ್ತ್ರ

ಸಂಪನ್ನರು, ಪ್ರೌಢ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವರು ಹದಿನಾರಾಣೆ ತೆಲುಗರು, ಉಜ್ವಲವಾದ ಅಂಧ್ರಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಕನ್ನಡದ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಆಡಿರುವ ಮಾತಿಗೆ ಅನುವಾದ ಅನಗತ್ಯ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದು ಅಸಂಭವವೇನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾದೃಶ್ಯ, ಸಾರೂಪ್ಯಗಳೂ ಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಪ್ರಭಾವದ ಊಹೆ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕಲಿತಿದ್ದರು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸವೇ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಕೃತರಾದರೆನ್ನುವುದು ನಂಬುವ ಮಾತೇ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯ ಬಳಿಯ ಕಾಕರ್ಲದವರು, ತೆಲುಗರು ; ಅವರ ತಂದೆಗೂ ತಂಜಾವೂರಿನ ಮರಾಠೀ ದೊರೆಗಳಿಗೂ ವಿಶ್ವಾಸದ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಿರುವಾಡಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ತಂಜಾವೂರಿನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು, ತತ್ರಾಪಿ ಸುಳಾದಿಗಳು, ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುದು ತುಳಜಾಜಿಯ 'ಸಾರಾಮೃತ'ದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿದ್ದಿತು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ ಪುರಂದರದಾಸರಂತೆ ಭಾಗವತ ಪಂಥದವರು, ಉಂಛವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದವರು. ಇಬ್ಬರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಏಕಪಾಕವಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಸ್ಮರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ–

ದುರಿತವ್ರಾತ ಮುಲೆಲ್ಲನು, ಪರಿಮಾರ್ಚೆಡಿ ಹರಿಗುಣಮುಲ ಪಾಡುಚುನೆಪುಡುನ್ ಪರವಶುಡೈವೆಲಯು ಪುರಂದರದಾಸುನಿ ಮಹಿಮುಮುಲನು ದಲಚೆದಮುದಿಲೋನ್....

ಇಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಭಾವವಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಒಂದೇ ಮಾತು ಮೈದಳೆದಿದೆ. 'ಸಕಲ ಗ್ರಹಬಲನೀನೇ' (ಸಕಲಗ್ರಹಬಲಮೇಮಿ), 'ಗುರುವಿನ

ಗುಲಾಮುನಾಗುವ ತನಕ' (ಗುರುಲೇಕ ಎಟುವಂಟಿ), 'ಏಳಯ್ಯ ಬೆಳಗಾಯಿತು' (ಮೇಲುಕೋವಯ್ಯ), 'ಕಂದಾ ಹಾಲು ಕುಡಿಯೋ (ಪಾಲಾಗಿಂಪವೇ), 'ಏಕಾರತಿಯ ನೋಡುವ ಬನ್ನಿ' (ಪತಿಕಿಹಾರತಿ ರೇ), ಸ್ಮರಣೆ ಒಂದೇ ಸಾಲದೆ' (ಸ್ಮರಣೇ ಸುಖಂ), 'ದಾಸನ ಮಾಡಿಕೋ' (ತವದಾಸೋಹಂ), 'ಸುಮ್ಮನೆ ಬರುವುದೆ ಮುಕ್ತಿ' (ಊರಕೆ ಗಲ್ಗುನಾ ರಾಮುನಿಭಕ್ತಿ), 'ಸಂಸಾರವೆಂಬಂಥ ಭಾಗ್ಯವಿರಲಿ' (ಸಂಸಾರುಲ್ಯೆತೇವಯ್ಯ), 'ಗಂಗಾದಿ ಸಕಲ ತೀರ್ಥ' (ಧ್ಯಾನಮೇ ವರಮೈನ ಗಂಗಾಸ್ನಾನಮು), ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗಬಹುದು.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅವರು ಗೊಂದಲವಿದ್ದಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ನಮ್ಮವರೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದರ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ, ನೂರಾರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಜ್ಞರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಪುರುಷರಾಗಿ ನಿಂತುದು ಇತಿಹಾಸ ಶುದ್ಧವಾದ ವಿವರ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು

ಉಳಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ; ಅವರದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ. ಅವರ ಪುಣ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಔನ್ನತ್ಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಉಳಿದ ಯಾವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ರಸಿಕಜನಾನುರಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದವರು ಅವರು ; ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಕುಲಗುರು, ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆದರ್ಶವ್ಯಕ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿರಿಮೆ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಒದಗಿತು. ತಮಿಳರಾಗಲೀ, ತೆಲುಗರಾಗಲೀ, ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಲೀ, ಮಲೆಯಾಳದವರಾಗಲೀ ಒಮ್ಮತದಿಂದ ಮಹನೀಯನೆಂದು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ ಒಬ್ಬರೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ದೇಶದ ಗೋಡೆ ಅಡ್ಡಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯ ಮಮತೆ ಮೊಟಕುಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಕಾಲಪುರುಷನ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ

ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳ ಜೀವಾಳ ; ಹೇಳುವ ಹತ್ತು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆರಾದರೂ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಿ, ದೀಕ್ಷಿತರರದ್ದು ಎರಡು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದ್ದು ಒಂದು, ಭಾರವಿಲ್ಲದೇ ಬರಿಯ ಬಿನ್ನಾಣದ ಜಾವಳಿ ಇನ್ನೊಂದು. ಇದು ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ಪುಣ್ಯ. ನಾಡಿನ ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಸಂಗೀತಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸನ್ಮಾನ್ಯನಾಗಿರುವ ಪುಣ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಉಳಿದ ಯಾವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ?

'ಪುಣ್ಯೈರ್ಯಶೋ ಲಭ್ಯತೇ' ನಿಜ. ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪುಣ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರು ಕೇವಲ ಪುಣ್ಯಮೂರ್ತಿ ಯಲ್ಲ. ಅವರ ಅಜರಾಮರವಾದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ನೈಪುಣ್ಯ ಮತ್ತು ಲಾವಣ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಮಾಚುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ರಸಿಕಪಂಡಿತರಾದ ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ''ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿ ಈ ಮೂರು ಆತನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ತತ್ತ್ವತ್ರಯ'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ''ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಆತನು ಆತ್ಮೋತ್ತಾರಣದ ಸಲುವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ, ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಯಾವ ಫಲಗಳಿಗೂ ಆಸೆಪಡದೆ, ಇತರ ಜೀವಿಗಳೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂದೇ, ಮೂರನ್ನೂ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.'' ಇದು ಶರ್ಮರ ಮಾತು.

ಈ ಮೂರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರ ತಂದೆ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮಂ, ತಾತ ಗಿರಿರಾಜಬ್ರಹ್ಮಂ, ಮುತ್ತಾತ ಪಂಚನದಬ್ರಹ್ಮಂ ಮೂವರೂ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಮಭಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರೇ. ಅವರ ತಾತ ಗಿರಿರಾಜಕವಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದವರು. ಇಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾದ ಪುಣ್ಯಾಂಕುರ ಪ್ರತಿಭಾವಶದಿಂದ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರನಾದದ್ದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ? 'ಸೀತಮ್ಮ ಮಾಯಮ್ಮ, ಶ್ರೀರಾಮುಡು ಮಾ ತಂಡ್ರಿ' ಎಂದು ಅವರು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನೂ ಅವನ ಗೃಹಿಣಿ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ತಾಯಿ ಸೀತಮ್ಮ, ತಂದೆ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮಂ.

ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಚನದ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ತಿರುವಯ್ಯಾರ್ ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಳ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕರ್ನೂಲಿನ ಬಳಿಯಿರುವ ಕಾಕರ್ಲವೆಂಬ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ತಂಜಾವೂರಿನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಬಯಸಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವರಂತೆ. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ಜನ್ಮ ೧೭೬೭ಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೋಗುವ ಸರ್ವಜಿನ್ನಾಮ ಸಂವತ್ಸರದ ವೈಶಾಖ ಶುದ್ಧ ಷಷ್ಠಿಯಂದು ಆಯಿತು.

ವಂಶಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಲವೊಂದೇ ಸಾಕೆಂದರೆ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲೇ ಮರದ ನಲ್ಲೂರ ಮಠದ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾನಂದಸ್ವಾಮಿಯೆಂಬುವರಿಂದ ರಾಮಷಡಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರದೀಕ್ಷೆಯೂ ಒದಗಿತು. ಈ ದೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ಬಾಳು ರಾಮಮಯವಾಗಿ, ನೈಜವಾಗಿದ್ದ ಭಾವ, ಆವೇಶ, ಅನುರಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಪರಮಾತ್ಮರೂಪಿಯಾದ ರಾಮನ ಕಡೆ ರಭಸದಿಂದ ಪ್ರವಹಿಸುವುದು. ''ಉಂಡೇದಿ ರಾಮುಡು ಒಕಡು'' ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಆಗ್ರಹವಾಗಿ, ಆಗ್ರಹ ರಸಭರಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಾಗ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಭಾಗ್ಯೋದಯವಾಯಿತು. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆ ; ಅವರ ಪುಣ್ಯವಶದಿಂದಲೇ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಸೌಲಭ್ಯ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಣ್ಯ ಅವರ ಗುರು ಶೋಂಠಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನದು ; ಅಷ್ಟು ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಇಂಥ ಮಹಾನುಭಾವ ನಾದ ಶಿಷ್ಯ ದೊರಕುವುದು ಹೇಗೆ ? 'ದೊರಕುನಾ ಇಟುವಂಟಿ ಶಿಷ್ಯುಡು?' ಆತ ತಂಜಾವೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ವೈಣಿಕವಿದ್ವಾಂಸ ; ವರ್ಷಾರಂಭದ ದಿನವಾದ ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ರಾಜನೆದುರು ಆತನದೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಂಗೀತಸಭೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಯಿದ್ದಿತಂತೆ ; ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಧಸಿಂಹಾಸನ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಆದರೆ ಆತ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಏನು ಕಲಿಸಿದನೋ, ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರು ಆತನಿಂದ ಏನು ಕಲಿತರೋ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರಿಗೆ ಬಾಯಿಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗುರುವಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ನಾರದರ ಅನುಗ್ರಹದ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಯಾವ ಗುರುವಾಗಲೀ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಲಾರನಷ್ಟೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಷ್ಟು ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನ ಗುರುಭಾವ ಫಲಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ಸೋದರಮಾವ ವೀಣಾ ಕಾಳಹಸ್ತಯ್ಯ ಎಂಬಾತನ ಬಳಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಹಲವಿದ್ದುವಂತೆ ; ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ.

ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರು ಪೂಜಾಸಮಯದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ದೇಶೀಯತೋಡಿಯಲ್ಲಿ 'ನಮೋ ನಮೋ ರಾಘವಾಯ' ಎಂಬ ದಿವ್ಯನಾಮಸಂಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಳವಾಗಿ, ರಸಾವೇಶ ಒದಗಿದಾಗ ಒಟ್ಟು ೨೪,೦೦೦ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಆರುನೂರು ಮೀರಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ರಾಗಗಳು ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ; ಚೆಂಚು ಕಾಂಭೋದಿ, ಕೋಕಿಲಧ್ವನಿ, ಬಹಾದುರಿ, ಫಲಮಂಜರಿ, ನವರಸಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ, ಗೌಳ, ಆರಭಿ, ವರಾಳಿ, ಶ್ರೀರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಘನರಾಗಪಂಚರತ್ನ ಕೀರ್ತನೆ'ಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಐದಂಕದ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿವಿಜಯ', ಏಕಾಂಕದ 'ನೌಕಾಚರಿತ್ರ' 'ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ', ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದ 'ಸೀತಾರಾಮವಿಜಯ' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಸಂಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಬರೆದಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ರಸದಿಂದ ವಿವಶರಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ವಾಲಾಜಾಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣಭಾಗವತರು ತಾಳಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಉಳಿದ ಶಿಷ್ಯರು ಭಾಗವತರನ್ನು 'ಗಣಪತಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನ ಬಳಿ ಅಯ್ಯಂಪೇಟೆ (ರಾಮಚಂದ್ರಪುರ) ಯವರು. ದಿನವೂ ಪೂಜಾಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿಗೆ ಬಂದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ತುಳಸಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವಂತೆ. ಅವರ ಮಗ ಕೃಷ್ಣಭಾಗವತರು ದಿನವೂ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಒಂದು ಹೊಸ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ,

ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ೩,೬೦೦ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿದ್ದುವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದವರು ಅವರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಬಂಧುವಾದ ಮಾನಂಬುಚಾವಡಿ ವೆಂಕಟ-ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಭಕ್ತಶಿಷ್ಯ. ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಪ್ತನಾಗಿದ್ದವನೆಂದರೆ ತಂಜಾವೂರು ರಾಮರಾವ್ ಎಂಬ ಗೃಹಸ್ಥ. ಆತ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ವಯಸ್ಸಿನವನೇ ; ತ್ಯಾಗರಾಜರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆತನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವನು, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವನದೇ ಯಾಜಮಾನ್ಯ.

ಗುರುವಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಶಿಷ್ಯರು ಲಭಿಸುವುದೂ ಪುಣ್ಯವೇ. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಪುಣ್ಯದ ಫಲವೂ ಇದ್ದಿತು. ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅರಿತು, ಅವರ ಸಂಗೀತಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಂತಮ್ಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮಹನೀಯರು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಅವರು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಇದ್ದುದು ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯ. ಮಾತ್ಸರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಪೂಜ್ಯರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದದ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತರ ಹಲವರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿ ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಅನುಪಮರಸಿಕರು, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಶಂಸಿಗಳು. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಉಪಕಾರ ಶಿಷ್ಯರದ್ದು.

ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ – ''ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರು ಆಜೀವಮಾನ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀರಾಮಭಕ್ತಿ ಯೋಗ ; ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ನಾದಯೋಗ.'' ಮೊದಲನೆಯದು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದರಿಂದ ಇತರರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ, ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು ಶಿಷ್ಯರ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಷ್ಟು ಉಳಿದಿದೆ. ಕುಂಭದ್ರೋಣವಾಗಿ ಬಾನಿನಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಬಿದ್ದ ನೀರಲ್ಲಿ ನದಿಗೆ ಬಿದ್ದಷ್ಟೇ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ

ಉಳಿಯುವುದು ; ಆದರೆ ಬಿದ್ದುದೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ ನೀರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಮಳೆನೀರು ಬಿದ್ದಾಗ ನದಿ ನಿಮಿರಿ ಉಪನದಿಗಳು ಉಬ್ಬಿ ಕಾಲುವೆಗಳು ಕೋಡಿಹರಿದು ಸಾಗುವಳಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯ ಶ್ರವಣಮನನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ನಾದಯೋಗವಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಎಷ್ಟುಕಾಲ ಉಳಿದೀತು ? ಹಿಮಾಚಲದಿಂದ ಹರಿದು ಬರುವ ಗಂಗೆಯ ರಭಸ, ಪಾತ್ರ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರುವಾಗ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ; ಖಂಡ ತುಂಡಾಗಿ, ಸೊರಗಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನಾದಯೋಗವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಹಸ್ರಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗುವಾಗ ಲೋಪವೆಷ್ಟೋ, ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯವೆಷ್ಟೋ, ರಸಾಭಾವವೆಷ್ಟೋ ! ದಾನಕ್ಕಿಂತ ಪಾಲನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲುಂಟು. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನವರ ಗಾನವನ್ನು, ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು, ನಾವಿಂದು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ೧೮೪೭ ರಂದು ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಅವರು ಸನ್ಯಾಸಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿದ ಪವಿತ್ರಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೂ, ಪ್ರಶಿಷ್ಯರೂ, ಭಕ್ತರೂ ನಿಂತು ಅವರ ದಿವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿದರು. ೧೯೦೭ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಆರಾಧನೋತ್ಸವವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಬಂದಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ತಿಲ್ಲಸ್ಥಾನಂ ನರಸಿಂಹ ಭಾಗವತರು, ಪಂಜು ಭಾಗವತರು, ವಯೊಲಿನ್ ಗೋವಿಂದ ಸ್ವಾಮಿಪಿಳ್ಳೆ ಇವರ ಉತ್ಸಾಹ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಎಂಬ ವಿದುಷಿ ತನ್ನ ಬಾಳುವೆಯ ಇಡೀ ಅರ್ಜಿತ ಸ್ವತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸುರಿದು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಮಾಧಿಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಳು. ಆಕೆಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಔದಾರ್ಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಜನವರಿಯ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ತಿರುವಯ್ಯಾರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಆರಾಧನೆಯ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಸಂಗೀತಸಮಾರಾಧನೆಯ ಬೀಡಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಭಕ್ತರ, ಭಾವುಕರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರಿತ್ತಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಅಮೌಲ್ಯವಾದುದು. 'ಕೃತಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಅವರೇ; ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ 'ಸಂಗತಿ'ಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಅವರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಸಂಗೀತ-ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನಧೋರಣೆಗೆ, ಅಡಗಿಸಿದ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಹುವಾಗಿದ್ದಿತು; ಆದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡಿ ಶುದ್ಧಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತರು. ಹೀಗೆಂದೇ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಿಕಸಿತವಾಗಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು.

ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹಿರಿಯರು ಕರ್ನೂಲ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಂಬಂ ಗ್ರಾಮ ದವರು ; ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಂಚೀಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕರಾಗಿ ನಿಂತರು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಒಡೆದಾಗ ತುರುಕರ ಧಾಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಒಯ್ದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿ ತುಳಜಾಜಿ ರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಬಂದು, ನೆಲೆಸಿದರಂತೆ. ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತಂದೆ ವಿಶ್ವನಾಥಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಆಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅರ್ಚಕರಾಗಿ ನಿಂತರು. ಕೃತ್ತಿಕಾ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರೂ ಮುದ್ದಿಗಾಗಿ 'ಶ್ಯಾಮಕೃಷ್ಣ'ನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಅಂಕಿತ ದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಮುಂದೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಗಾಳಿ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸೋದರಮಾವನೊಬ್ಬನ ನೆರವಿನಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವರಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಬಾಲಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಆಯಿತು ; ಮುಂದೆ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಯಾತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಬಂದು ಚಾತುರ್ಮಾಸ್ಯ ಕಳೆದ 'ಸಂಗೀತಸ್ವಾಮಿ'ಯೆಂಬ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಬಳಿ ಆಳವಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು.

ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಆಗ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿಯಪ್ಪಯ್ಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದನಂತೆ. ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ತಂಜಾವರೇಶಿಯಾದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಅರ್ಚನೆಗೆ ನಿಂತು ದೇವೀಭಕ್ತಿಯ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತರು. 'ಜನನೀನತ ಜನಪರಿಪಾಲಿನೀ ಪಾಹಿಮಾಂ ಭವಾನಿ' ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕೃತಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನೂರಾರು ಸ್ವರಜತಿ, ತಾನವರ್ಣ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಧುರವಾದ, ರಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಭಕ್ತಿಪೂತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಮುನ್ನೂರೆಂದು ಒಂದು ಎಣಿಕೆ. ಎಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ತಾಳದಲ್ಲೂ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಧಾತುಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಆನಂದಭೈರವೀ ರಾಗವೇ ಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿರಚನೆ ಸಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಮಗ ಸುಬ್ಬರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿಯೂ (೧೮೦೩-೧೮೬೨) ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಪ್ರಥಮ ಶಿಕ್ಷಣ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಲ್ಲೇ ನಡೆದು ನಂತರ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದು ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಮದಾಸ ಸ್ವಾಮಿಯಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಮೇರುಗೋಸ್ವಾಮಿ ಯಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಕಲಿತರು. 'ಕುಮಾರ' ಎನ್ನುವ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ವರಜತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಯಾರ್‌ಪಾಳ್ಯದ ಜಮೀನುದಾರ ಯುವರಂಗ ಭೂಪತಿಯೆಂಬ ರಸಿಕಶ್ರೀಮಂತ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದನು. ಸುಬ್ಬರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿಷ್ಯ ಅಣ್ಣಾಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿ (೧೮೨೭-೧೯೦೦)ಯೂ ಹೆಸರಾಂತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ; ಅವನ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ವರ್ಣ, ದರು, ಕೃತಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವನು ವಿಜಯನಗರದ ಆನಂದಗಜಪತಿ ಮಹಾರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಮೇಳಕಾರ ಗೋವಿಂದಯ್ಯ (ಪಲ್ಲಡಂ ಸಂಜೀವರಾಯರ ಗುರುಗಳಾದ ಶರಭಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಗುರು) ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಕಾಮಾಕ್ಷಮ್ಮ (ವೀಣೆ ಧನಂ ಅವರ ಗುರು) ಇವರು ಅವನ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವರು.

ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇತರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಲಸೂರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣಿಯ 'ಬಿರಾನ ಬ್ರೋವ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ಕರ್ತೃ ತಲಂಗಂಬಾಡಿ ಪಂಚನದಯ್ಯ, ಪೆರಂಬೂರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಭೈರವಿಯ 'ಓ ಜಗದಂಬಾ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ಚಿಟ್ಟೆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವಾಮಿಯೆಂಬ ಸನ್ಯಾಸಿ ಇವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ದೀಕ್ಷಿತರು

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಒಂದೇ. ಇಬ್ಬರೂ ಭಗವದ್ಭಕ್ತರು, ಭಾವುಕರು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಗವದಾರಾಧನೆಗೆ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟವರು ; ನರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಎಂದೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ; ಯಾವ ರಾಜನನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರದೂ ಮಧುರವಾದರೂ ಕಠೋರವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲಿಕರಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದವರು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿದ್ದ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮಗ. ಅವರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ವೇದ, ವೇದಾಂಗಗಳು, ಮಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ, ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆತು ಮಣಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಚಿದಂಬರನಾಥನೆಂಬ ಯೋಗಿಯಿಂದ ಮಹಾ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ವಾಯಿತು. ಈ ಯೋಗಿಯೊಡನೆ ಕಾಶಿಗೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಂತ್ರಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಷ್ಟಮಹಾಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ.

ಕಾಶಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ತಿರುತ್ತಣಿಯ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಪುರಶ್ಚರಣೆಯಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆದರಂತೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಮಾಳವಗೌಳರಾಗದ 'ಶ್ರೀನಾಥಾದಿ ಗುರುಗುಹೋ ಜಯತಿ' ಎಂಬ ಮೊದಲನೇ ಕೃತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಯಿತು. ಕಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷದ್ಬ್ರಹ್ಮ ಯೋಗಿಯ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿ ನಂತರ ತಿರುವಾರೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. 'ಗುರುಗುಹ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ

ನವಗ್ರಹಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ, ನವಾವರಣ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಆರುನೂರರವರೆಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಇವೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ 'ರೂಪಮು ಜೂಚಿ ವಲಚಿ ವಚ್ಚಿತಿ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳುಂಟು. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಳಂಬಕಾಲದವು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಯೂಮುನಕಲ್ಯಾಣಿ, ಜಯಜಯವಂತಿ, ಬೃಂದಾವನೀಸಾರಂಗ್ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ.

ಅವರೂ ಅವರ ತಮ್ಮ ಬಾಲಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರೂ ಎಟ್ಟಯಾಪುರದ ಅರಸನ ಬಳಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ಮೇಘರಂಜಿನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಅರಸನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಸ್ವೀಕೃತ ಪುತ್ರ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಬಾಲಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾದ ತಂಜಾವೂರು ಪೊನ್ನಯ್ಯ 'ಗುರುಗುಹಸಾಮಿಕಿ ದಾಸುಡನು' ಎನ್ನುವ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇತರರು

ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದವರು ಈ ಮೂರುಮಂದಿ ; ಈ ಮೂವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗೀತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಪಡೆದಿವೆ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ, ಮುಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕಾಣಿಕೆ ಇಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಮಕಾಲಿಕರಾದ ತಾಳ್ಳಪಾಕದ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು (೧೪೦೮-೧೫೦೭) ಒಟ್ಟು ೩೨,೦೦೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ತಾಳ್ಳಪಾಕಗ್ರಾಮದ ನಂದವರೀಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದ ನಾರಾಯಣಸೂರಿ, ಅಕ್ಕಮಾಂಬ ಇವರ ಮಗನಾಗಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತ ಈ ಮಹಾನುಭಾವ ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ

ಮಧುರವಾದ, ಭಕ್ತಿಭರಿತವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕೀರ್ತನ ಲಕ್ಷಣ' ಮತ್ತು 'ವೇಂಕಟಾದ್ರಿಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ' ಎಂಬೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರಮಂಜರಿ'ಯೆಂಬ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವೂ ಇದೆಯಂತೆ. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಸ್ವರಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಮೊನ್ನೆಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಮಗ ಪೆದ್ದತಿರುಮಲಾರ್ಯ (೧೪೬೦-೧೫೪೭), ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಚಿನ್ನತಿರುಮಲಯ್ಯ (೧೪೮೫- ೧೫೫೦) ಮತ್ತು ಚಿನ್ನತಿರುವೆಂಗಳನಾಥ (ಚಿನ್ನನ್ನ, ೧೪೯೮-೧೫೬೧) ಅವರೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೇ.

ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥಯತಿ (೧೫೮೦-೧೬೮೦), ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರು (೧೬೨೦-೧೬೮೦) ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯ (೧೬೦೦-೧೬೮೦) ಇವರು ಪ್ರಮುಖರು. ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಿಂದ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದವರು. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಂಗಗಳೂ 'ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ'ವೆಂಬ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ರಮ್ಯತೆಗೂ, ಭಾವಸ್ಫುರಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ೩೬ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸುಮಾರು ೧೫೬ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕೂಚಿಪುಡಿ ಮತ್ತು ಮೇಳತ್ತೂರು ಭಾಗವತರ ಪುಣ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿವೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ವರದಯ್ಯ ; ಅವನ ಅವಿರತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರ್ಯಟನದ ಗೀಳನ್ನು ಕಂಡ ಜನ ಅವನನ್ನು 'ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯ'ನೆಂದರು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕೃಷ್ಣಾಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಗ್ರಾಮದ ಬಳಿಯಿರುವ ಮುವ್ವ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಾಮ ಅವನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಹರಯದಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ಗೋಪಾಲಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಪಡೆದು ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಹಾನುಭಾವ ಈತ. ಈತನ ರಚನೆ ಒಟ್ಟು

೩೩೪ ಪದಗಳೆಂದೂ, ಅವನ್ನು ೨೪ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೇ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಭದ್ರಾಚಲದ ರಾಮದಾಸರಿಗೆ ಕಂಚರ್ಲ ಗೋಪಣ್ಣನೆಂದು ಮುಂಚಿನ ಹೆಸರು. ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನಾಷಾ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದಾಗ ರಾಮದಾಸರು ಇದ್ದವರು. ಇವರು **'ದಾಶರಥಿಶತಕ'**, 'ಜಾನಕೀಪತಿಶತಕ' 'ಮಾನಸಬೋಧಶತಕ' ಮತ್ತು 'ಆರ್ತರಕ್ಷಾಮಣಿಶತಕ' ಎನ್ನುವ ಶತಕಗಳಲ್ಲದೇ ಸುಮಾರು ನೂರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಕ್ಕೆ ರಾಗ ಇಂಥದೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳುಂಟು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ತಾತ ಗಿರಿರಾಜಕವಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಶಾಹಾಜಿ (೧೬೮೪-೧೭೧೨) ಮತ್ತು ಶರಭೋಜಿ (೧೭೧೨-೧೭೨೮) ಇವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸ. ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ. ಆತ ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಾಹೇಂದ್ರಚರಿತಮು', 'ರಾಜಮೋಹನಕೊರವಂಜಿ', 'ಲೀಲಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣಂ', 'ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರೀ ವಿಲಾಸಂ' ಇವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಮುಂದಿನ ದೊರೆಗಳಾದ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಇಮ್ಮಡಿ ತುಲಜಾಜಿ (೧೭೪೦-೧೮೩೩) ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದ ವೈಣಿಕ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿಯಪ್ಪಯ್ಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ; ಆತನ 'ವಿರಿಬೋಣಿ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಭೈರವಿರಾಗ - ಅಟ್ಟತಾಳದ ವರ್ಣ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದೆ. 'ವೆಂಕಟರಮಣ' ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಂಕಿತ. ಅವನ ಉಳಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಏಕೋ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮಗ ವೀಣೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ಮಹಾರಾಜರ ಮೇಲೆ ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಅವನ ಮಗನಾದ ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬುಕುಟ್ಟಿ ಅಯ್ಯನೂ ತಾಳಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಈ ಮೂರೂ ಮಂದಿ ಪುದುಕ್ಕೋಟೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿತರಾದವರು. ಇವರ ವಂಶದವರೇ ಆದ ವಿಜಯನಗರಂ

ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ವೆಂಕಟರಮಣದಾಸರೂ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಶೇಷಣ್ಣನವರೂ ವಿಖ್ಯಾತ ವೈಣಿಕರು.

ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರಾದ ಇತರ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ (ರಾಜ ಗೋಪಾಲ ಕವಿ), ಪುಲೈಯೂರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಯ್ಯ (೧೭೮೨-೧೮೧೬) ಹೆಸರಾಂತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ತುಂಬ ರಮ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಬರೆದ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತೈದು ತೆಲುಗು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಹು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನವು. ನಟರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ 'ಧೂರ್ಜಟಿ ನಟಿಂಚೀನಿ' ಎಂಬ ಗೌಳೀಪಂತುರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನ. 'ಉಮಾದಾಸ' ಎನ್ನುವ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಆನಯ್ಯನೂ ತಂಜಾವೂರಿನ ಶರಭೋಜಿ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಇವನೇ ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಗುರು.

ಆದಿಯಪ್ಪಯ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಉಪನಿಷದ್ಬ್ರಹ್ಮಯೋಗಿ (೧೭೨೦- ೧೮೦೦) ಎಂಬುವರು ಐವತ್ತು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಾನೂರು ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಂಚೀಪುರದ ಬಳಿಯಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಾಪುರದವರಾದ ಇವರ ಆಶ್ರಮನಾಮ ರಾಮಚಂದ್ರೇಂದ್ರರೆಂದು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಗೂ ಗೀತೆಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಲ್ಲದೇ 'ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನ', 'ರಾಮಾಷ್ಟಪದಿ', 'ರಾಮತರಂಗ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ದ್ವಿಜಾವಂತಿ, ನವರೋಸ್, ಫರಸ್, ಜಂಗಲ, ಮಾಂಜಿ ಮುಂತಾದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಘನಂ ಸೀನಯ್ಯನೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಇವರ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲಿಕ. ಇವನ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ 'ಮನ್ನಾರುರಂಗ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವುಂಟು. ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ; 'ಕೋಸಲ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಂಕಿತ. ತಿರುನಲ್ವೇಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಯತ್ತಾರು

ಗ್ರಾಮದವರಾದ ಪೈಡಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ಸುಂದರವಾದ ಸಂಚಾರಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸಂಗೀತ ವಿಶಾರದರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಚತುಃಶಾಸ್ತ್ರಪಂಡಿತರೂ ಆಗಿದ್ದರು ; ತಮ್ಮ ನಡುವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಬಂದು ಮಣಲಿ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ರಸಿಕನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತರು. ಇವರಿಗೆ 'ವೆಯ್ಯಿಗೀತಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನಂತರ ಬಂದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯವರೇ ಹೆಚ್ಚುಮಂದಿ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಉಮಯ್ಯಾಳ್ಪುರಂ ಕೃಷ್ಣಭಾಗವತರು, ಸುಂದರ ಭಾಗವತರು, ತಿಲ್ಲಸ್ಥಾನಂ ರಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮುಂತಾದ ಗಾಯಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವೀಣೆಕುಪ್ಪಯ್ಯ, ಸುಬ್ಬರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮಾನಂಬುಚಾವಡಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬ ಅಯ್ಯರ್, ವಾಲಾಜಾಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರು ಮುಂತಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಇದ್ದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯ (ಅವರಿಗೆ 'ನಾರಾಯಣ ಗೌಳ ಕುಪ್ಪಯ್ಯ' ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು.) ತಿರುವೊತ್ತಿಯೂರಿನವರು, ವೀಣೆ ಸಾಂಬಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಗ. 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಪಲ್ಲವಿಸ್ವರ ಕಲ್ಪವಲ್ಲಿ' ಎಂಬೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಇವರು 'ಗೋಪಾಲದಾಸ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಗ ತಿರುವೊತ್ತಿಯೂರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯನಿಗೆ 'ಸ್ವರಸಿಂಹ'ನೆಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿತ್ತು ; ತನ್ನ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು 'ಸಂಕೀರ್ತನ ರತ್ನಾವಳಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಟೈಗರ್' ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಇವನ ಶಿಷ್ಯರು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ಮಾನಂಬುಚಾವಡಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅವರ ಬಂಧುಗಳೇ. 'ವೆಂಕಟೇಶ' ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ದಿಗ್ಗಜಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರ್, ಪಟ್ಟಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ಶರಭಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಲಾವಣಿ ವೆಂಕಟರಾವ್, ಪಿಟೀಲು ವೆಂಕೋಬರಾವ್ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೇ. ಪಟ್ಟಣಂ

ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ (ಅಂಕಿತ 'ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ') ಅವರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ರಾಮನಾಥಪುರಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ (ಅಂಕಿತ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ') ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೇ. ಅರಿಯಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯ. ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಪಟ್ಟಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ. ಕೊಳಲು ಸಂಜೀವರಾಯರು ಶರಭಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿಷ್ಯ

ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ವಾಲಾಜಾಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣಭಾಗವತರು ವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಗಣಪತಿ ಇದ್ದಹಾಗೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಹಾಗೆಯೇ ತಾಳಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ಈತ. ತ್ಯಾಗರಾಜೋತ್ಸವ ಮಾಡುವವರು ಈ ಭಾಗವತರಿಗೆ ನಾಂದಿಯ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ. ಅವರ ಮಗ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರು ಸ್ವತಃ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಅವರಿಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ೩೬೦೦ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಾಯಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ ! ವೆಂಕಟರಮಣಭಾಗವತರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಆರ್ಕಾಟ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ತೂರು ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಗಿರಂಪೇಟೆ ಇವರ ಊರು ; ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ ಹಾಡಿದ ಭಾಗ್ಯ ಅವರದ್ದು. ತಮ್ಮ ಮೂವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸೇರಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರು. ವೈಣಿಕಶಿಖಾಮಣಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರೂ, ವೈಣಿಕಪ್ರವೀಣ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೂ ಇವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಸದಾಶಿವರಾಯರೂ ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ

ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜ (೧೮೧೩-೧೮೪೭) ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯನಾದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ತಿರುವಾಂಕೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮಹಾರಾಜನಾದ ಈ ಕುಲಶೇಖರ ಪೆರುಮಾಳ್ ಮಲೆಯಾಳ, ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಣಿಪ್ರವಾಳದಲ್ಲೂ ರಸಭರಿತವಾದ ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪದ, ಪದವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಜಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ಸುಂದರವಾದ

ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಪದ್ಮನಾಭ' ಎಂಬುದು ಅಂಕಿತ. ತನ್ನ ಮೂವತ್ತನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡ ಈ ರಸಿಕನಿಗೆ ಸ್ವಭಾಷೆಯಾದ ಮಲೆಯಾಳವಲ್ಲದೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಹಿಂದಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತು. ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರೂ ಈತನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನ ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಅರಮನೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ದೃಢವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರು, ತಿರುವಾಂಕೂರು, ತಂಜಾವೂರು, ರಾಮನಾಡು, ಪುದುಕ್ಕೋಟೆ, ಗದ್ವಾಲ, ವಿಜಯನಗರ, ಪೀಠಾಪುರ, ಬೊಬ್ಬಿಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮಹಾರಾಜರು ಸ್ವತಃ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿ, ರಸಿಕರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಆಶ್ರಯ, ಆಸಕ್ತಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ನೂರಾರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಸಾವಿರಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು. ಜಯ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಇವರ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಷ್ಟೆ. ಮೈಸೂರು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಸುವ ಬಯಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಿಗೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನಮ್ಮವರೇ ಆದ ಶೇಷಣ್ಣನವರೂ, ಕರಿಗಿರಿರಾಯರೂ, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲದೆ ನೆರೆ ನಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರೂ, ಸದಾಶಿವರಾಯರೂ, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರೂ, ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರ್, ರಾಮನಾಥಪುರಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯ (೧೮೪೯-೧೯೦೮) ಸೇಲಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನೇಯಕಾರಂಪಟ್ಟಿ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಾಮದವರು. ಎಂತಹ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ರಸಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ಅದ್ಭುತಶಕ್ತಿ ಇವರಿಗಿದ್ದಿತಂತೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿತರಾದ ಇವರು ಹಲವಾರು ಅಪೂರ್ವರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನೂ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಮೀರಿ

ರಾಗಗಳಿಗೆ ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣಗಳನ್ನೂ ರಾಗಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು (೧೮೭೭-೧೯೪೫) ನಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿದವರು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪುನಲ್ವೇಲಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಹರಿಕೇಶನೆಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಹರಿಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಉದರಂಭರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮುತ್ತಯ್ಯ ೧೯೨೮ರಂದು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಸ್ವರ್ಣಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ 'ಗಾಯಕ ಶಿಖಾಮಣಿ'ಯಾಗಿ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತಿರುವಾಂಕೂರು ಪ್ರಭುಗಳ ಸನ್ಮಾನಗಳಿಸಿ, ತಿರವಾಂಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಡಾಕ್ಟರ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಭಾಷೆಯಾದ ತಮಿಳಿನಲ್ಲೂ ಅವರು ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹರಿಕೇಶ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಂಕಿತ.

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು (೧೮೬೫-೧೯೬೧) ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದವರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಇವರ ತಂದೆ. ಐದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ವೀಣೆ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯನವರ ಬಳಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ನಡೆಯಿತು. ನಂತರ ಮಹಾರಾಜರ ನೆರವಿನಿಂದ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿಗೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಆರುವರ್ಷಕಾಲ ಪಟ್ಟಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರರ ಬಳಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೩ ರವರೆಗೆ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಅರಸರ ಅಧಿಕಾರವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಆರಿಹೋದಾಗ ಮದ್ರಾಸು ಅಡಯಾರಿನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಒಯ್ದ ಪುಣ್ಯ ಶ್ರೀಮತಿ ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯದು. ಆಚಾರ್ಯರು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಸ್ವನಾಮಾಂಕಿತದಿಂದ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವಾಸುದೇವ ಕೀರ್ತನ ಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ೧೫೩೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ತಂಜಾವೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಕರವೆನಿಸಿದ್ದಿತು.

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರಘುನಾಥ ನಾಯಕನ (೧೬೦೦-೧೬೩೪) ಕಾಲವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಶಾರದನಾದ ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ, ವೆಂಕಟಮಖಿ ಮುಂತಾದ ವಿಖ್ಯಾತ ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿದ್ದರು. ನಾಯಕರ ಕಾಲವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಭುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಶಾಹಜಿ, ಶರಭೋಜಿ ಮುಂತಾದವರೂ ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಹಲವರಿದ್ದರು.

ತಂಜಾವೂರಿನ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಪುದುಕ್ಕೋಟೆ ಸಂಸ್ಥಾನವೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ೧೬೩೦ ರಿಂದ ೧೮೮೬ ರವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ತೊಂಡೈಮಾನ್ ದೊರೆಗಳು ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಹೊತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ವಿಜಯರಘುನಾಥ ತೊಂಡೈಮಾನ್ (೧೭೮೯-೧೮೦೭)ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿಯಪ್ಪಯ್ಯ ಇದ್ದುದು ; ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕೂಡ ಇವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗ್ಯ ೧೫೬೫ರ ರಕ್ಕಸ ತಂಗಡಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ನಂತರ ಮುಸಲ್ಮಾನ್ ಆಳರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪೀಠಾಪುರ ವಿಜಯನಗರಂ, ಬೊಬ್ಬಿಳಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೮೦೨ ರಂದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುಗಳು 'ಪರ್ಮನೆಂಟ್ ರೆವಿನ್ಯೂ ಸೆಟಲ್‌ಮೆಂಟ್' ಮೂಲಕ ಈ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಭದ್ರತೆ ಒದಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸರು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ವಿಜಯನಗರದ ಆನಂದ ಗಜಪತಿ ಮಹಾರಾಜ (೧೮೭೯-೧೯೯೭), ಬೊಬ್ಬಿಳಿಯ ಶ್ವೇತಾಚಲಪತಿ ರಂಗರಾವ್‌ರಾಜ (ಜನ್ಮ ೧೮೦೦) ಮುಂತಾದವರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ತೆಲಂಗಾಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜ್ಯವಾದ ಗದ್ವಾಲದ ಮುಷ್ಟಿಪಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮ ಭೂಪಾಲನೇ ನಮ್ಮ ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನೂ, ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರನ್ನೂ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದವನು.

ಹೀಗೆ ರಾಜರುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ರಸಿಕರೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿನ ಮಣಲಿ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಮೊದಲಿಯಾರೆಂಬ ಗೃಹಸ್ಥನಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲೆಂದರೆ ಕೊಮ್ಮಿರೆಡ್ಡಿ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿ ನಾಯ್ಡು (೧೮೭೩-೧೯೫೩) ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು
ಮತ್ತು
ಸಂಗೀತಗಾರರು

ಕನಕದಾಸರು*

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಹರಿದಾಸರನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಂದೋಳನವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಾಗ ಕನಕದಾಸರೂ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಅದರ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಹಿರಿಯರು. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಬಳಿ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದವರು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಮೇಲೆ ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದು. ಗುರುವಿನ ಪ್ರಭಾವ ಶಿಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಿಷ್ಯನು ಗುರುವಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಬಳಿ ಕನಕದಾಸರು ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿದರೂ, ಕನಕದಾಸರಿಂದ ಅವರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೇ ಮಾರ್ಪಟ್ಟದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಒಲವು ಹರಿದಾಸ್ಯದ ಕಡೆ ಹರಿಯುವ ಮೊದಲು, ಅವರು ಪಂಡಿತರು, ಕರ್ಮಠರು, ಜ್ಞಾನಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ನ್ಯಾಯಾಮೃತ, ತರ್ಕತಾಂಡವ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೇದಾಂತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಿವರ. ಭಾಷೆ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು, ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ಹರಿತವಾದವು. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸುಳಿವನ್ನು ಈ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಅವರು ತಿರುಪತಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ವೆಂಕಟೇಶನನ್ನು ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಮಾರ್ಪಾಟು ಒದಗಿತು. ಅದು ಹರಿದಾಸರ ಸಂಗವಾದದ್ದರ ಫಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಇದರ ಇಣುಕುನೋಟ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ :

> ''ಏನು ಸುಖವೋ ಎಂಥ ಸುಖವೋಹರಿಯ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವವರ ಸಂಗ''

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ ಮೀಟುತ್ತಾ, ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ, ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ, ಸಂಭ್ರಮ

---

* ಗಾನಕಲಾ ಮಂಜರಿ, ಸಂಪುಟ-2, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1998

ದಿಂದ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ಲಜ್ಜೆಬಿಟ್ಟು ಹರಿಯನಾಮವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಹರಿದಾಸರ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದು :

''ಪರ್ವತವಾಸನ ಕಂಡು ಉರ್ವಿಯೊಳಿಹರ ಸಂಗ''

ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದೊಡೆಯ ವೆಂಕಟೇಶನನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆ ಹರಿದಾಸರನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿದೆ.

''ಹರಿದಾಸರ ಸಂಗಕೆ ಸರಿಯುಂಟೆ''

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಒದಗಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ

''ಕುರುಡಗೆ ದಿವ್ಯಾಂಜನದ ಹಚ್ಚಿ ಕಣ್ಣಿತ್ತು
ತೆರತೆರದಲಿ ಉಂಬ ನಿಧಿಯನಿತ್ತಂತೆ
ಪರಮ ಮೂಢನಾದೆನಗೆ ಸುಜ್ಞಾನವನಿತ್ತು
ನರಹರಿ ಪಾದ ಸಂದರುಶನವನ್ನೀವ''

ಎಂಬ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನರಹರಿಯನ್ನು ಕುಲದೈವವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕನಕದಾಸರ ಸ್ಮರಣೆಯಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆವರೆಗೆ ವಿಮುಖರಾಗಿದ್ದು ದೇವರನ್ನು ಜ್ಞಾನದ, ಕರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವು ನಂಬಿದ್ದ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿರದಿದ್ದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವ ಅಂಜನ ಹಚ್ಚಿದಂತಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನವನ್ನಾಗಲೀ ಕರ್ಮವನ್ನಾಗಲೀ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಭಕ್ತಿ ಮಾಡಿದುದೇ 'ಉಣ್ಣುವ ನಿಧಿ'.

ಕನಕದಾಸರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಂದಲೇ 'ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಕನಕನ ಮೇಲೆ ದಯಮಾಡಲು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಕನಕನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆಯಷ್ಟೆ.

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಹರಿದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಳೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕನಕದಾಸರೂ, ಆನಂತರ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಅವರ ಸುತ್ತ ನೆರೆದಿದ್ದ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿನ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಸರುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

''ವಿಜಯೀಂದ್ರ ವಾದಿರಾಜ ಮೊದಲಾದ
ನಿಜವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳ
ವಜ್ರತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥವನು ಬೋಧಿಸುತ
ದ್ವಿಜಕುಲ ಸಂಭವರಾದ ಪುರಂದರ
ಸುಜನ ಶಿರೋಮಣಿ ಕನಕ ಪ್ರಮುಖ
ಪೂಜಿತಪದಯುಗಳಾಂಬುಜ ಯತಿಶೇಖರ
ವಿಜಯಸಾರಥಿಯು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಲೆಂದು''

ಎಂದ ಮುಂದಿನ ಹರಿದಾಸರೊಬ್ಬರು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯೀಂದ್ರರೂ, ವಾದಿರಾಜರೂ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು, ಮುಂದೆ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಾದವರು. ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿಯೆ ; ವ್ಯಾಸಕೂಟದ ನಾಯಕರಾಗಲೆಂದು. ಉಳಿದ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು 'ದ್ವಿಜಕುಲ ಸಂಭವ'ರೆಂದೂ ಕನಕದಾಸರನ್ನು 'ಸುಜನ ಶಿರೋಮಣಿ' ಯೆಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರಿಗೇ ಅಗ್ರಪಟ್ಟವೆಂಬುದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ?

ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಕನಕದಾಸರೂ ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗಿ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬುದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲವಾದ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆ ವಿಜಯದಾಸರಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಒದಗಿ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ವಿಜಯದಾಸರು ಆದ್ಯರೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೇ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಲೀ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಸಕೂಟವೇನೋ ಇದ್ದಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರ, ಕನಕದಾಸರ, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಇದು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಧ್ವಮತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೈವಡೆದ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರಾಗಲೀ, ಕನಕದಾಸರಾಗಲೀ, ಕಡೆಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೇ ಆಗಲಿ ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂವರಿಗೂ

ಪ್ರೇರಕವಾದದ್ದು ಮತೀಯ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಉದ್ಧಾರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು

> ''ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟವರಿಲ್ಲವೋ ರಂಗಯ್ಯನ
> ನಂಬದೆ ಕೆಟ್ಟರೆ ಕೆಡಲಿ''

ಎಂದು ಹಾಡಿದಾಗ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನ ಆಶಯವನ್ನು ಪುರಂದರ ಕನಕರಿಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಿದರು. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಉಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನಂಬದೇ ಇದ್ದವರೂ ನಂಬುವಂತಾಗಲಿ, ಕೆಡುವುದು ಬೇಡ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಕಡೆದವರು. ಪುರಂದರರು 'ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು, ಇದ ಹಾನಿಮಾಡಲಿಬೇಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರಾ' ಎಂದಂತೆಯೇ ಕನಕದಾಸರು 'ದಾಸನಾಗೋ, ಭವಪಾಶ ನೀಗೋ, ವಿಶೇಷನಾಗೋ' ಎಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ನಂಬಿದಾಗ, ದಾಸನಾದಾಗ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಪಾಂಡಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲ. ಕರ್ಮಠತನವಲ್ಲ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶೀಲಶುದ್ಧಿ, ಭಾವ, ಭಕ್ತಿ, ಇವನ್ನೆ ಇಬ್ಬರು ದಾಸರೂ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಟವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಹಳಿದು, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. 'ಗಂಡನ ಕಾಣದೆ ಮುಂಡೆಯರಾದರು ಪಂಡಿತರೆಲ್ಲ' 'ದಾಟುಕಾಲಲಿ ಬರುವ ಬೂಟತನ' 'ಮಡಿಮಡಿಯೆಂದಡಿಗಡಿಗ್ಹಾರುವುದು' ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಮಾತುಗಳೇ. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿದ್ದ 'ಸಿನಿಕ' ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕನಕದಾಸರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ'ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಕ್ಕಿ ರಾಗಿಗಳ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮೇಲು ಕೀಳು ವರ್ಗಗಳ ವಿರಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸರಿಯೆಂದು ನನಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಕ್ಕಿಯ ಅಥವಾ ರಾಗಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಧ್ವನಿಯಿರದು. ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಅವರು ವ್ರೀಹಿಗನೆಂದೇ ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವ್ರೀಹಿಯೆಂದರೆ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಧಾನ್ಯ ವಿಶೇಷ ; ಶುಭ ಕರ್ಮಗಳಿಗೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಣದ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕನಕದಾಸರ ವರ್ಣನೆಯೇ ಇದೆ. ಇದು ಕರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು,

ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು, ಮಡಿವಂತಿಗೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಮಾತು. ರಾಗಿಯಾದರೋ ಬಲ್ಲಿದರೂ ಬಡವರುಗಳೆನ್ನದೇ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಧಾನ್ಯ ಎಂದರೆ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಚಾರಶುದ್ಧಿ. ಅಕ್ಕಿ ರಾಗಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ವಿವಾದವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಎರಡನ್ನೂ ಆರು ತಿಂಗಳು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ದೂಡಿದಾಗ, ಅವಧಿ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಕ್ಕಿ ಮುಗ್ಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು, ರಾಗಿ ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಗೆಲುವಾಗಿತ್ತು. ಪುರಂದರರ, ಕನಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತರು, ಕರ್ಮಠರು, ಮಡಿವಂತರು ಈ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಏನಾಗಿದ್ದಾರೆ ? ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ! ಅಕ್ಕಿಯ ಗತಿ ಅದು. ಕನಕದಾಸರು, ಪುರಂದರದಾಸರು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ; ರಾಗಿಯ ಮೇಲ್ಮೆ ಅದು. ರಾಗಿ 'ರಾಘವ ಧಾನ್ಯ'ವೆಂದರೆ 'ರಾಮೋ ವಿಗ್ರಹವಾನ್ ಧರ್ಮಃ' ಎಂಬ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಹರಿದಾಸಪಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲೆಂದೇ. ಧರ್ಮ ಜನರನ್ನು ಕೆಡಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇ ಅದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಿಯು ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಮ ಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡೇ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ರಾಗಿ ತಂದೀರಾ ಭಿಕ್ಷಕೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಯೋಗ್ಯರಾಗಿ ಭಾಗ್ಯವಂತರಾಗಿ' ಎಂದು ದಾಸರು ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹರಿದಾಸರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಾಳಿದರು ; ಯಾವೊಂದು ಮಠಕ್ಕಾಗಲೀ, ಮತಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೇ, ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ದೂರಾಗಿ 'ಮಧುಕರವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ತಮ್ಮದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ತವಕ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾಲವಾದ ಬಹುದಿನಗಳ ಮೇಲೇ ವಿಜಯದಾಸರು ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಎಣಿಸಿ, ತಮ್ಮ ದೀಕ್ಷಾ ಗುರುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಅಳಿದುಳಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದಾಗ 'ಮಾಧ್ವಮತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಹೇಳಿದ ದಾಸರ

ಬಾಯಿಂದ 'ಮಾಧ್ವಮತವ ಬಿಡಬೇಡಿ, ಬಿಟ್ಟು ಕೆಡಬೇಡಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸಲು ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ವಿಜಯದಾಸರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತಳೆದು ಸಿದ್ಧವಾದ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರರು 'ಗುರು', 'ದಾಸ ಶ್ರೇಷ್ಠ'ರೆಂದಾದದ್ದು ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ದ್ವಿಜಕುಲ ಸಂಭವರಾದುದರಿಂದಲೇ ಇದ್ದೀತು. ಸುಜನ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಾದರೂ, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಪುರಂದರರ ಆದರವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕನಕದಾಸರು ಈ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ದಾಸಕೂಟಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರೊಂದು ಕಣ್ಣು ; ಕನಕದಾಸರಿನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣು. ವಿಜಯದಾಸರ ನಂತರ ರೂಪುಗೊಂಡ ದಾಸಕೂಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಕಣ್ಣು ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಅದರ ನೋಟ ಸಣ್ಣದಾಯಿತು, ಹರವು ಕುಗ್ಗಿತು, ಅಂದ ಕೆಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ಅದರ ಅವನತಿ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಪುರಂದರದಾಸರ, ಕನಕದಾಸರ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದ ಹರಿದಾಸರಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ವೈದಿಕ ಕರ್ಮಠರ ನಡುವೆಯೇ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರಿಂದ, ಮಠದವರ ಆಸರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತವಕದಿಂದ ಹಲವರು ಹರಿದಾಸರು ಹರಿದಾಸ್ಯದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೆ ಸಡಿಲಿಸಿದರು, ಯುಗಧರ್ಮದ ಹೊಡೆತ ಮುಂಚಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇರಗೊಡಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯ' ('ಕನಕದಾಸರಯ್ಯ' ಎಂದೂ ಸೇರಿಸಿ) ಎಂದು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಎಳೆದ ಉದ್ಗಾರ ಮುಂದೆಯೂ ಸರಿಯಾಯಿತು, ಇಂದಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಂತಹ ದಾಸರು ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸ ಪಂಥ ಬಡವಾದುದು ಸಹಜವೇ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಗಟು, ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರಷ್ಟೆ. ಅವರ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಮುಂಡಿಗೆ, ಒಂದು ಒಗಟು. ಪುರಂದರದಾಸರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕನಕದಾಸರ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳಿವೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲಿಲ್ಲದವು, ಮುಂದೆ ಎಂದೋ ಮೈದಳೆದವು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ತಡಕಾಡಿದರೆ

ಅವರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಬಹುದಾದ ಬೆಳಕು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. 'ಕುಲಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ಬಡಿದಾಡದಿರಿ, ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೇಳಿದ ಕನಕದಾಸರ ಕುಲವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅವರು ಕುರುಬರೊ, ಕಬ್ಬಲಿಗರೋ, ಬೇಡರೋ, ನಾಯಕರೋ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೋ ಎಂದು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂಥ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಅಲ್ಲ. ಉಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ , ಕನಕದಾಸರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ, ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕುಲವನ್ನು ಹಚ್ಚಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾದೀತು ! ಕುಲದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಕನಕದಾಸರು 'ಕುರುಬರು ನಾವು, ನಮ್ಮ ದೇವರು ಬೀರೇ ದೇವರು' ಎಂದಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕುಲವನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೋ, ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಅದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ 'ನರ ಕರಿಯನ್ನು ಕಾಯುವ ಕುರುಬತನವನ್ನು' ಹೇಳಿಕೊಂಡರೋ ? ಪುರಂದರದಾಸರೂ 'ಜಂಗಮರು ನಾವು, ಲಿಂಗಾಂಗಿಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಲ್ಲವೇ ? ಕುಲದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತ ಚೇತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುಲದ ಸೊಲ್ಲನ್ನೆ ಎತ್ತವುದು ಏನು ಚೆನ್ನು ? ಹಾಗೆ ಎತ್ತಿದಾಗ ದಾಸರ ಉಪದೇಶ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲವೇ ?

ಕನಕದಾಸರ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇಷ್ಟಂತೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ೧. ಬಾಡ, ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಕಡೆಯವರು, ಅಲ್ಲಿನ ಕೇಶವ (ನರಹರಿ) ಇಷ್ಟದೈವವಾಗಿ ಉಳ್ಳವರು; ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಗ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದವರು; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿದವರು; ತಿರುಪತಿಯ ದೇವರಿಗೆ (ಪೊಡವಿಗಧಿಕ ವಿಜಯನಗರದೊಡೆಯ ಕಟ್ಟೆ ವೆಂಕಟೇಶ) ನಡೆದುಕೊಂಡವರು.

೨. 'ತಾಮಸಗುಣನಾಶ ಸಾತ್ತ್ವಿಕೋಲ್ಲಾಸ' ರಾಮಾನುಜ ಮುನಿಯ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದು ಆನೆಗೊಂದಿ ತಾತಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಿದ್ದವರು. 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯೆಂಬ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಬಾಳುವೆಯ ಈ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ.

೩. ತಿರುಪತಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷ ನೆಲೆಸಿದ್ದು ದೇವರಿಗೆ ಪೂಜಾ ಕೈಂಕರ್ಯ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ

ಕಂಡು ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅವರ ಹರಿದಾಸ ಶಿಷ್ಯರಾದರು ; ಮುಂದೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರನ್ನು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪುರಂದರದಾಸರ ಒಡನಾಡಿಯಾದರು.

೪. ಕನ್ನಡದ ಕವಿಯಾಗಿ 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ', 'ನಳಚರಿತ್ರೆ', 'ರಾಮ ಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ'ಗಳನ್ನೂ ನೂರಾರು ಬಿಡಿಪದಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು.

ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ಊಹೆಯೆಂದೇ, ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸರಾಗಿ ಹರಿಯೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ನೆಂದು ನಂಬಿದರೆನ್ನುವಾಗ 'ವೈಷ್ಣವರ ಮನೆಯ ದಾಸ'ನೆಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮತೀಯ ಛಲವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗದು. ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ 'ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯ ಕಾಣದವ ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡನೋ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಂದ, ಉಳಿದ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೈವ ಎನ್ನುವ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಕನಕದಾಸರಾಗಲೀ ಪುರಂದರದಾಸರಾಗಲೀ ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಹರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹರಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಒಬ್ಬನೇ ದೇವರನ್ನು ಆತ್ಮಾಂತರಾತ್ಮನಾಗಿಯೇ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಹರಿಯೆಂದು, ಹರನೆಂದು ಕಿತ್ತಾಡುವ ಜನರಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಿದ್ದವರು ಇವರು. ಹೊರಗೆ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಕಾಕುದೈವಗಳ' ಮೇಲಾಟಕ್ಕೆ ಮನವೊಲಿಯದಿ ದ್ದವರು. ಕನಕದಾಸರ ಮಾತು :

'ಪುತ್ಥಳಿ ಬೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರದಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ
ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತನಾಡೀತೆ''

ದಾಸರು ಹರಿಯ ಭಕ್ತರೆನ್ನುವಾಗ, ಹರಿಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಚತುರ್ಭುಜ ಶಂಖ ಚಕ್ರ ಗದಾಧಾರಿಯಾದ, ಊರ್ಧ್ವ ಪುಂಡ್ರದ ವಿಷ್ಣುವೆಂದು ಬಗೆಯಬಾರದು. ಅವರು ವೈಷ್ಣವರೆಂದಾಗ, ಈಗ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಚ್ಚಬಾರದು. ನಮ್ಮ ನೋಟವನ್ನು ಕಿರಿದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ದಾಸರ ದೈವವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ದಾಸರಿಂದ ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯೋಜನವು ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಮೋಹನ

ತರಂಗಿಣಿಯಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

> ''ಕೊಡವಾಲು ಪುಳಿವೆರೆದಳಿವುದಲ್ಲದೇ ಪಾ
> ಲ್ಗಡಲು ನಾಶನೈದುವುದೇ ?''

೩

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅವರ ಬಿಡಿ ಪದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು 'ಪಿತಾಮಹ'ರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ವಿನಿಕೆ ನಡೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅವರಂತೆಯೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಸಭೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅವರು ಕಲಿಕೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ, ಆರಂಭದ ರಾಗ ತಾಳ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಗೀತಗಳು, ಸ್ವರಾವಳಿ, ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಅವರ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ದಿಟವಾದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಗೀತ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೇ ಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು ಅಷ್ಟೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರಾಗಲಿ ಕನಕದಾಸರಾಗಲಿ ದೂರವೇ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪುರಂದರರ ಅಥವಾ ಕನಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯಗುಣ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರದಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣ. ಪುರಂದರ ಕನಕರ ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ

ಮಣ್ಣುಗೂಡಿತಷ್ಟೆ. ಆಗ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಡುಪಾಲಾದವು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹರಿದಾಸರು ಎಂದೂ ಅರಮನೆಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದವರು ತಾನೆ ? ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೆಲಸ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಸಿಕರಿಂದಲೂ ಪಂಡಿತರಿಂದಲೂ ನಡೆಯಿತು ; ದಾಸರು ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಆಗದವರೇ. ಹೀಗಾಗಿ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಲಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದು ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ, ಏನಿಲ್ಲೆಂದರೂ ಸುಮಾರು ನೂರಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ. ತಂಜಾವೂರು ಕಲೆಯ ತೌರೂರಾದದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರಿಂದ, ಇವರ ಮನೆ ಮಾತು ತೆಲುಗು, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯ ಮಾತು ಮರಾಠಿ ; ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಂತ್ರಿಗಳಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ದಾಸರ ಗೇಯ ಕೃತಿಗಳು ಉಳಿದು ಕೊಂಡುದೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವೇ ; ಉಳಿದುಕೊಂಡುವಕ್ಕೂ ತಂಜಾವೂರಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗಿದುದು ಕಡಮೆಯೇ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಅರಮನೆಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಮಹಾಜನರ ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಾಗ, ಈ ಸಂಗೀತದ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಿದವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನವರ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆತಾಗ ಆ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆಗ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ, ಮೊದಲಚ್ಚಿನಲ್ಲೇ ಹಾಡುವ ಕಾತುರ ಆಗಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಇದ್ದುದು ಸೋಜಿಗವೇನಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ

ಹಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರಲ್ಲವೇ ? ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ? ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೀರ್ತನೆಯ ಎರಕದಲ್ಲೇ. ಈಗಲೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ಇದರಿಂದ ದಾಸರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಯಿತು ಎಂದವರ ಎಣಿಕೆಯಿದ್ದೀತು ; ಆದರೆ ದಿಟವಾಗಿ ಇದು ದಾಸರಿಗೆ ಅಪಚಾರವೇ. ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಗೇಯ ಗುಣ, ಭಾವ, ನಿರೂಪಣ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಗಮನಿಸದೇ ಮುಂದೆ ಎಂದೋ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕವಚದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ತೂರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದೀತು ? ಹೀಗೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಚಿತವಾದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಗೊಡದೇ ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದುವು ; ಜನರ ನೇರವಾದ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕಿನ ಒಳಿತನ್ನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವುದು ದಾಸರ ಉದ್ದೇಶ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಗೇಯ ಮಾಧ್ಯಮವು, ಸರಳವಾಗಿ, ಸುಖ ಬೋಧವಾಗಿ, ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದುದು ಸಹಜವೇ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ; ಸಂಗೀತ ಗೌಣ. ಸಂಗೀತದ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೂರಿಹೋದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೇ ಮರೆಯಾದಂತೆ. ಮೇಲಾಗಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉಳಿದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾಕಾರಗಳಂತೆ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ವಿಲಾಸಿಗಳ ಓಲಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಕಡೆ ಮೈದುಂಬಿ ಬಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೋ ರಸಿಕ ಶ್ರೀಮಂತರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದಲೇ. ಹಾಗೆಂದೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಪುರಂದರದಾಸರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, ಸಂಗೀತ ಇರುವುದು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಭಗವತ್ಸೇವೆಗಾಗಿ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. 'ತಾಳ ಮೇಳಗಳಿದ್ದು ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಗಾನ'ವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು 'ಡಂಭಕದ ಕೂಗಾಟ'ವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆಯೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರು 'ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನಮು ಭಕ್ತಿ ವಿನಾ ಸನ್ಮಾರ್ಗಮು ಗಲದು' ಎಂದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಭಗವದಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ ಪರಿಗತಣಿವಾದರೂ, ಉಳಿದ

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ, ರಸಿಕರ ಒಲವು ಮನರಂಜನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಿತು ; ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆಯಷ್ಟೆ.

ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾದ ಗೇಯ ಗುಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ ; ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಅವು ಹಾಡುಗಳು. ತಂಬೂರಿ, ಚಿಟಿಕೆ ಎರಡೂ ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳೇ ; ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯೂ ಉಂಟು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಲಯ, ಗತಿ, ಗತ್ತು, ಪ್ರಾಸಬಂಧ ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳೇ. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಮೇಲ್ಮೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯೇ ಆಗಲಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಲಿ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೆ ಆಗಲಿ ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರವೂ ಕಾವ್ಯವೇ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸೊಗಸಾದದ್ದು. ಅಂಶವೃತ್ತವನ್ನಳವಡಿಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದ ತ್ರಿಪದಿಯಾಗಲೀ, ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಲೀ, ರಗಳೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಂಗತ್ಯವಾಗಲೀ ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದೇ ; ಆದರೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಛಂದಸ್ಸು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪದಬಂಧವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಎಳೆದಾಡಲಾಗದು. ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಛಂದೋ ವಿಶೇಷವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರಲ್ಲೇ ನಡೆದಿರುವುದು. ಅವರ ಬಿಡಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಳಕೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆಯೆನ್ನಲಾದ ನೃಸಿಂಹಸ್ತವ ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು, ಸೀಸಪದ್ಯಗಳು, ಎಳೆಗಳು ಅವರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು. ಅದಲ್ಲದೇ, ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಹರವು, ಭಾವದ ಬೆಡಗು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದರಿಂದ, ಹಾಡಿಕೆ ಅವನ್ನು ಮರೆಮಾಚದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳು ಜಾನಪದ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ದೂರವಲ್ಲದೇ ಇವೆ. ದಶಾವತಾರವನ್ನು ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ:

''ದೇವೀ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬಂದರು
ಬನ್ನಿರೇ ನೋಡ ಬನ್ನಿರೆ''

ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಇದು ಬೀರೇದೇವರ ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದಿ, ಅಟ್ಟ , ಝುಂಪೆ ಮೊದಲಾದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಅವರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ.

''ಈಶ ನಿನ್ನ ಚರಣಭಜನೆ
ಆಶೆಯಿಂದ ಮಾಡುವೆನು
ದೋಷರಾಶಿ ನಾಶಮಾಡೋ
ಶ್ರೀಶ ಕೇಶವ''

ಎಂದು ಮೊದಲಾದ ಆದಿತಾಳದ ದ್ವಾದಶನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯಾಗಲೀ,

''ಕೇಶವನೊಲುಮೆಯು ಆಗುವ ತನಕ ಹರಿ
ದಾಸರೊಳಿರುತಿರು ಹೇ ಮನುಜ''

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಅಟ್ಟತಾಳದ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ,

''ಕಂಡೆ ನಾ ತಂಡತಂಡದ ಹಿಂಡು ದೈವ ಪ್ರಚಂಡರಿಪು
ಗಂಡ ಉದ್ದಂಡ ನರಸಿಂಹನ ಕಂಡೆನೆಯ್ಯ''

ಎಂಬ ಝುಂಪೆ ತಾಳದ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ನೋಡಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬೆಳಗಬೇಕು. ಇವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಜನೆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಸೊಗಸು. ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ಬೀಗುವ ಭಾವ ಎರಡನ್ನೂ ಮರೆಸದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಇರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಗುಣದ, ಛಂದಸ್ಸಿನ, ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯ, ಭಾವದ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಸುವ ರಾಗವಾಗಲೀ, ತಾಳವಾಗಲೀ ಇವೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಇರಬೇಕು. 'ತಿಳಿದು ಪಾಡಲಿ ಬೇಕು'.

ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು*

೧

ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮೂಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು, ಮುಳುಗಿ ಮರೆಯಾದದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳು. ಎಲ್ಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಂತೆ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳ ಏರಾಟವಿದ್ದಿತು. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಒಳಸಂಚಿದ್ದಿತು, ಕದನದ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದಿತು, ದಾಳಿದಂಗೆಗಳ ಬೆದರಿಕೆಯಿದ್ದಿತು, ಆಡಳಿತದ ಒಡಕು-ಬಿರುಕುಗಳಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉನ್ನತಿ-ಅವನತಿಗಳು ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ, ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭೂಭಾಗವೆಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿದುದು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಸರೆಯಲ್ಲೇ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇನೋ ಪ್ರಬಲವಾದ, ವ್ಯಾಪಿಯಾದ ರಾಜ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟುಗಳೂ, 'ನಾಯಂಕರ'ಗಳೂ (ನಾಯಕರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶಗಳು), ಮಂಡಳೇಶ್ವರರ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳೂ, ದುರ್ಗಾಧಿಪತಿಗಳ ಬೀಡು ಬತೇರಿಗಳೂ ಇದ್ದವು ; ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಹಗರಣಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಆದರೂ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರವಿಗೆ ನೆರವಾದುದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರ ವಿಶೇಷಗುಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು, ಚಿತ್ರ, ಕರಕುಶಲಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಗೊತ್ತುಗುರಿ ಒದಗಿಬಂದುದು ಈ ಅರಸರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ; ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಜನರಿಗೆಲ್ಲ ಈ ವಿವರಗಳ ಅನ್ವಯವಾದುದೂ ಅವರ ಹಂಬಲದಿಂದಲೇ. 'ಮಾರ್ಗೀ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು 'ದೇಸೀ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದದ್ದು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ.

---

* ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ-೧, ಜೀವನ ದರ್ಶನ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೯೮೪.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಿಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉನ್ನತಿ, ಅವನತಿಗಳಿಗೂ ಗಂಟು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲಮಾನ (ಸ್ವಾಮಿ ಕಣ್ಣುಪಿಳ್ಳೆಯವರ ಗುಣಿತದಂತೆ) ೧೪೮೪ ರಿಂದ ೧೫೬೪ರ ನಡುವೆ; ಅವರಿದ್ದುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಂಪಿಯಲ್ಲೇ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮೈದಳೆದದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಬುಕ್ಕ ಮಹಾರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ೧೩೫೫-೧೩೭೭ರ ಸುಮಾರಿಗೆ. ದಾಸರು ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಅದರ ವೈಭವ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹದೇವ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದುದೂ, ಪುರಂದರದಾಸರು ಹುಟ್ಟಿದುದೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಗನಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನು ಪಟ್ಟವನ್ನೇರಿದಾಗ (೧೫೦೯ರಲ್ಲಿ) ಪುರಂದರದಾಸರು ಹರೆಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯೂ ಅರಸನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸುವರ್ಣಯುಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ದಾಸರು ಬದುಕಿಬಾಳಿದರು. ಈ ಅರಸನು ೧೫೩೦ರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ವೈಭವದ ಪರ್ವಕ್ಕೆ ತೆರೆ ಸರಿಸಿದಾಗ ದಾಸರು ಮುಪ್ಪಿಗೆ ಸಮ್ಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಿಂದ ಅರವೀಡು ಮನೆತನದ ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಳೆ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ತಪ್ಪಿ, ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಆತಂಕ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದಾಸರು ಮುದುಕರು. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ವರ್ಷವೇ, ಎಂದರೆ ೧೫೬೪ರಲ್ಲಿ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸಿದ ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿ-ಕದನ (ಮುಸಲ್ಮಾನ ಬರಹಗಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಕದನ) ನಡೆದುದು !

ಹೀಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉನ್ನತಿ, ಅವನತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು ಪುರಂದರದಾಸರು, ಬಾಳುವೆಯ ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತು ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದುದು ಆಳರಸರಿಂದ ಊಳಿಗದವರೆಗೆ, ನಗರದಿಂದ ಗ್ರಾಮದವರೆಗೆ, ಕೇರಿಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರವು. ಅವರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾದುದು ಇದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ

ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದ ರಾಜಕಾರಣ ವಿಪ್ಲವದ ನೆರೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವಾಗಲೂ ದಾಸರ ಬಾಳಕತೆಯಿನ್ನೂ ಮುಗಿದಿರಲಿಲ್ಲ; ಬಾಳುವೆಯ ಇಳಿಹೊತ್ತನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದರು ಅಷ್ಟೆ. ಅರಸರ ಆಸರೆ ತಪ್ಪಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಾರಿದಾಸ್ಯದ ಊರುಗೋಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಡೆಗಾಲವನ್ನು ಸವೆಸಿದರು. ಸುಭದ್ರವಾಗಿ, ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತಳ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರು. ಇಂಥ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಬೇಡಿರೆಂದು ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಕೈಗೊಂಡರು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಂಗಾಲಾಗಿ, ಅದರ ವೈಭವ ಕಾಡುಪಾಲಾದ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷಗಳು ದಕ್ಷಿಣದೇಶಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟದ ಕಾಲವೇ. ಸಾಳುವ-ತುಳುವ-ಅಳಿಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಮರೆಯಾದುವೆಂದಲ್ಲ; ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳೂ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ್ದ ನೆಮ್ಮದಿ ತಪ್ಪಿತು; ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೊಡರುಗಳು ಒದಗಿಬಂದುವು. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅತಂತ್ರ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅನೀತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದಾಸರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವನತಿಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಈಗಂತೂ ಅದು ದಡ ಕುಸಿದ ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಹರಿಯತೊಡಗಿತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾದಾಗಲೇ ದಾಸರ ಸೇವೆಯೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಅರಸರೇನೋ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ದೂರ ದೂರ ಓಡಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ದಾಸರ ಸೇವೆಯ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಏನಾದರೋ, ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೋ ತಿಳಿಯದು.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಮಲಾಪುರದ (ಕಂಪಲಿಯ) ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ. ಪಾಂಡುರಂಗರಾವ್ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಂದ ಪತ್ತೆಯಾದ ಈ ಶಾಸನ ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಇಂಡಿಕದಲ್ಲಿ (ಸಂ. ೨೧, ಪುಟಗಳು ೧೫೯ ಮುಂದೆ) ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನ ಹೊರಟಿದ್ದು ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ

೧೪೪೭ ಪಾರ್ಥಿವ ಸಂವತ್ಸರದ ಫಾಲ್ಗುಣಮಾಸದ ಶುದ್ಧ ದ್ವಾದಶಿಯಂದು, ಎಂದರೆ ೧೫೨೫ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೨೪ ರಂದು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಹೊರಟ ಶಾಸನ ಇದು. ಆಗ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸನಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತುಂಗಭದ್ರಾ ತೀರದ ಹಂಪಿಯ ವಿಠ್ಠಲೇಶ್ವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಗೆ (ಎಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ದೀಕ್ಷಾಗುರುಗಳಿಗೆ) 'ವ್ಯಾಸಸಮುದ್ರ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತದ ಬೆಟ್ಟಕೊಂಡ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ಏಕಭೋಗ್ಯ ದತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಈ ದತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಅದನ್ನು ಮುನ್ನೂರ ಎಂಟು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ (ವಿದ್ಯಾದಾನ) ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಂದ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ''ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸಜ''ರಾದ (ಎಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಕ್ಕಳಾದ) ಮೂವರ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ : ವಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ (೧೭೫), ಹೇಬ(ವ)ಣದಾಸ (೨೯೧) ಮತ್ತು ಮಧ್ವಪದಾಸ (೨೯೨). ಇವರು ಮೂವರನ್ನೂ ವಸಿಷ್ಠಗೋತ್ರದವರೆಂದೂ ಯಾಜುಷಶಾಖೆಯವರೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದೂ ಶಾಸನ ಒಕ್ಕಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಬದುಕಿದ್ದರೂ, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಂದ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಹರಿದಾಸ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರೂ (ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ''ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸಜ'' ರೆಂದೇ ಪದವಿದೆ), ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇನೂ ಒದಗಿಸಿಲ್ಲ ; ಅವರು ತೀರ ವಿರಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ದಾಸರೆಂದೇ ವಿಶೇಷಣ ಹಚ್ಚಿ ಕರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೂ ಹರಿದಾಸ ದೀಕ್ಷೆ ಆಗಲೇ ಒದಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಶಾಸನವೂ ಅವರ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ ; ಮತ್ತೇನು ಅದರಿಂದ ಬೆಳಕು ದೊರೆಯಲಾರದು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ (೧೫೦೯- ೧೫೩೦) ಪುರಂದರದಾಸರ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳು ಹಂಪಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ವೃತ್ತಿದಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ಶಾಸನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ವಿವರ. ಈ ವಯಸ್ಸಿನ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಆ

ವೇಳೆಗೆ ನಡುವಯಸ್ಸಿನವರಾದರೂ ಆಗಿರಬೇಕು ; ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿರದೇ, ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಂದಲೇ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ದಾಸದೀಕ್ಷೆ ದೊರಕಿರಬಹುದು.

ಇತಿಹಾಸದ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು, ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬದುಕಿದ್ದ ತೆಲುಗು ಕವಿ ತಾಳ್ಲಪಾಕಂ ಚಿನ್ನ ತಿರುವೇಂಗಳನಾಥನು ತನ್ನ ಅಜ್ಜ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ದ್ವಿಪದ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಕ್ಕಣೆಯಂತೆ, ತಿರುಮಲೆ-ತಿರುಪತಿಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಿದರು. ತಾಳ್ಲಪಾಕಂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು (೧೪೦೮-೧೫೦೩) ತಿರುಮಲೆಯ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ತನಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಿದ್ದವರು. ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲೇ ಸಾವಿರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಮರಿಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ ಇದೇ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು ; ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಮಗ ಪೆದತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಗನೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿನ್ನತಿರುವೇಂಗಳನಾಥ (ಚಿನ್ನನ್ನ). ಇವನು ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ ೧೪೯೮ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನೂ, ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ, ಅಜ್ಜ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೇ ಒದಗಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಅಜ್ಜನನ್ನು ಕುರಿತು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದ್ವಿಪದಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ತನ್ನ ಅಜ್ಜ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಹರಿದಾಸರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ ನಡೆದ ಭೇಟಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ತಿರುಮಲೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಒಮ್ಮೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕರಾಗಿದ್ದ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡರಂತೆ, ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ದೇವರೆದುರು ನಿಂತು ಮಾಡಿದ ಸಂಕೀರ್ತನ ಸೇವೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ''ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನನ್ನೇ

ಕಂಡಂತಾಯಿತು'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಅನಂತರ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ, ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ''ದಿವ್ಯವಾದ ಗಾನ, ಪಾಂಡುರಂಗವಿಠಲನೇ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಂತಿದೆ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ.

ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೇನೋ ದೀರ್ಘಜೀವಿ. ತಮ್ಮ ಹದಿನಾರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ತಿರುಮಲೆಯ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಸಂಕೀರ್ತನ ಸೇವೆ ನಡೆಸಿದರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳು. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ತನ ಭಂಡಾರವೊಂದು ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು ; ಅದರ ತಲೆಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಲಾ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ಇರಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಆದರದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ದೇವರೆಂದರೆ ತಿರುಮಲೆಯ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ; ದೇವಾಲಯದ ಸಂಪತ್ತಿಗೂ, ವೈಭವಕ್ಕೂ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೂ ಕಾರಣರಾದವರೇ ಅವರು. ಅದರಲ್ಲೂ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನಂತೂ ತನ್ನ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸದಲ್ಲೂ ಅಡಿ-ಗಡಿಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ದೇವರಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸನಗಳೇ ಇವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದವರಿಗೆಲ್ಲ ತಿರುಮಲೆ-ತಿರುಪತಿ ಮಿಗಿಲಿಲ್ಲದ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವರೇ; ಅವರ ದೇವರ ನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತವು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ಅವರ ವಂಶದವರೂ (ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳು) ದೇವಾಲಯದ ಊಳಿಗದಲ್ಲೇ ನೆಲೆನಿಂತರಾಗಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದವು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ತನ ಭಂಡಾರವೇ ಒಂದು ಇದ್ದಿತಷ್ಟೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಗೊಂದಲದ ಹಂಪಿಯಲ್ಲೇ ಬಹುಕಾಲ ಇದ್ದರಾಗಿ, ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿಯ ಕದನದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ನಿರ್ನಾಮವಾದಾಗ ಅವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಶವಾದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

೨

ಪುರಂದರದಾಸರ ಸೊಲ್ಲು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡು ನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೇ, ಎರಡು ಆಕರಗಳಿಂದ : ಒಂದು ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಹತ್ತಿರ ಕಾಖಂಡಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ಹರಿದಾಸರೂ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಪ್ರಸನ್ನ ವೇಂಕಟದಾಸರು (ತೀರಿಕೊಂಡ ವರ್ಷ ೧೬೭೪) ; ಇನ್ನೊಂದು ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಸರಾದ ವಿಜಯದಾಸರು (೧೬೮೭-೧೭೫೫) ಇವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ. ಪ್ರಸನ್ನ ವೇಂಕಟದಾಸರ 'ತಂದೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸ್ಮರಿಸುವೆ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ವಾಙ್ಮಯ ಎರಡರ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರು ಉಳಿದದ್ದು, ಬೆಳೆದದ್ದು ವಿಜಯದಾಸರ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದಲೇ. ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾನ್ವಿ ಹತ್ತಿರ ಚೀಕಲಪರವಿ ಎಂಬುದೊಂದು ಹಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ದಾಸಪ್ಪ ಎಂಬ ಗೃಹಸ್ಥ ಉತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟು ಕಾಶಿಗೆ ಬಂದು ಗಂಗೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ವ್ಯಾಸಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದಾಗ ಇರುಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿದಾಸ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ 'ವಿಜಯವಿಠಲ'ನೆಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನೂ ನೀಡಿ ಮರೆಯಾದರಂತೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದಾಗಿ ಏನೇನೂ ಅರಿಯದ ದಾಸಪ್ಪ ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನಾದ ವಿಜಯದಾಸನಾದ. ಮುಂದೆ ವಿಜಯದಾಸರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹರಿದಾಸರಾದರು ; ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ; ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಿರುಗಾಡಿ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹರಡಿದರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಗೋಪಾಲದಾಸರು, ಮೋಹನದಾಸರು ಮತ್ತು ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರಿಂದ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥ ಇನ್ನಷ್ಟು ಊರ್ಜಿತವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರ ವಿಜಯದಾಸರಿಗೆ ಹರಿದಾಸ ದೀಕ್ಷೆ ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದಲೇ ದೊರಕಿತೆನ್ನುವುದು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿದವರು, ಪುರಂದರದಾಸರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ, ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾದವರು ಇವರೇ. ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಅವರ ಪದಗಳಿವೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ವಿಜಯದಾಸರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಯಾರೂ ಬಗೆಯಲಾರರು. ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಬೇರೆ ಆಕರಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೫೬೪ರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ೧೫೬೫ರಲ್ಲಿ ; ವಿಜಯದಾಸರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ೧೬೮೭ರಲ್ಲಿ. ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ನೂರು ಮತ್ತೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮೀರಿ ಅಂತರವಿದೆ. ಈ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಳಿದಿದ್ದವೇ ? ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ಬೇರೆ ಪುರಾವೆಗಳೇನೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ, ದಿಟ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳದೇ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಇತರ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು ! ಹಂಪಿ ಹಾಳಾದರೇನು, ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥವೂ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದೇ ಹೋಯಿತೇ ? ಹರಿದಾಸರು ದೂರು ದೂರಾ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಸರಿದರು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೀಕ್ಷೆ ಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು ; ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ತಮಗೆ ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚೀಕಲಪರವಿಯ ದಾಸಪ್ಪನಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹರಿದಾಸದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡಲೆಂದು ಅಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಆತನಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ವಿಚಾರವೇ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲೀ, ಹರಿದಾಸಪಂಥದ ಕ್ರಮ ಆತನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲಾಗದು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ನಡೆದೀತು ; ವಿಜಯದಾಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ, ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಭಾಗ್ಯವೂ ಬದಲಾಯಿಸಿತು ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ವಿಜಯದಾಸರೆಂದಾದ ದಾಸಪ್ಪನೂ ಹರಿದಾಸ ಮನೆತನಕ್ಕೇ ಸೇರಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಎಳೆತನದಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಪುರಂದರದಾಸರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತುಂಬ ಆದರವನ್ನೂ ತಳೆದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅನಂತರ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಪುರಂದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದಿರಬಹುದು.

ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ನಡೆದುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರರ 'ತಿರುವಾಯ್‌ಮೊಳಿ' ಎಂಬ ಪಾಶುರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಆಳ್ವಾರರು ಹಾಡಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ 'ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು' (ನಾಲಾಯಿರ ಪ್ರಬಂಧಂ) ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಆಳ್ವಾರರು, ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರೆಂದು ಹೆಸರಾದವರು, ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು 'ತಿರುವಾಯ್ ಮೊಳಿ' (''ಸಿರಿಬಾಯನುಡಿ'') ಎಂದು ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವೈಷ್ಣವ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ನಾಥಮುನಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ನಾಥಮುನಿಗಳು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತ ಈಗಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಆರ್ಕಾಡು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೀರನಾರಾಯಣಪುರವೆಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಪರವೂರಿನ ಕೆಲವರು ಯಾತ್ರಿಕರು ದೇವರೆದುರು ಕೆಲವು ತಮಿಳು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಥಮುನಿಗಳು ಅವರು ಹಾಡಿದ 'ಆರಾವಮುದೇ ಅಡಿಯೇ ನುಡಲಂ ನಿನ್ ಪಾಲನ್ಬಾಯೇ...' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಅದೇ ಕವಿಯ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆ ಆ ಯಾತ್ರಿಕರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಯಾತ್ರಿಕರಾದರೋ ತಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆಂದೂ, ಈ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ತಾವು ತಿರುಕ್ಕುಡಂದೈ (ಎಂದರೆ ಈಗಿನ ಕುಂಭಕೋಣಂ) ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಲಿತರೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ನಾಥಮುನಿಗಳು ಒಡನೆಯೇ ತಿರುಕ್ಕುಡಂದೈಗೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರರ ಹತ್ತು ಪಾಶುರಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು. ಈ ಹತ್ತು ಪಾಶುರಗಳನ್ನು ನಾಥಮುನಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದುದೇ 'ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಪ್ರಬಂಧ'ಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಯಿತು. ಆ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ನಾಥಮುನಿಗಳಿಗೆ ತಿರುಕ್ಕುರುಗೂರಿನಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ಈಗಿನ ಆಳ್ವಾರ್ ತಿರುನಗರಿಯಲ್ಲಿ) ಹೆಚ್ಚು ಪಾಶುರಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಿತು; ಅವರು

ತಿರುಕ್ಕುರುಗೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರರ ಇಡೀ 'ತಿರುವಾಯ್‌ಮೊಳಿ'ಯನ್ನು (ಒಂದು ಸಾವಿರ, ನೂರೆರಡು ಪದ್ಯಗಳು) ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

ವಿಜಯದಾಸರು ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ, ನಾಥಮುನಿಗಳು ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು. ಜನರಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಜನರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದುದೇ ಈ ಸೇವೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಭಾವುಕರ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ವ್ಯಾಸಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಾಸರಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ, ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರರ ಚೇತನ ತಿರುಕ್ಕುರುಗೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಥಮುನಿಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮಗಿಂದು ಪ್ರಸಕ್ತವಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿ ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಜನರೆದುರು ತೋರಿಕೊಂಡದ್ದು ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಪುರುಷರೆಂದಾದವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಾಹಸ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಆದರ್ಶ ಇವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ ; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಾರದಿಂದ ತಪ್ಪಿತ್ತು ಅಷ್ಟೆ. ಈ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಭೋಸಲೆ ವಂಶದ ಅರಸರು ೧೬೮೪ ರಿಂದ ಆಳಲು ತೊಡಗಿದರಷ್ಟೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ ಬಂದು, ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸುವರ್ಣಯುಗವೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ತುಳಜೇಂದ್ರ (ಮೊದಲ ತುಳಜಾಜಿ, ಅವನಿಗೆ ತುಕ್ಕೋಜಿಯೆಂದೂ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು, ೧೭೨೮-೧೭೩೬) ಸಾಹಿತಿ, ಸಂಗೀತರಸಿಕ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಬಹು ಭಾಷಾವಿಶಾರದ. ಇವನು 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರನ್ನು ತನ್ನ ಗುರುಗಲೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತುಳಜಾಜಿ ಪಟ್ಟವೇರಿದಾಗ ಪುರಂದರದಾಸರು

ತೀರಿಕೊಂಡು ಒಂದುನೂರು ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ತುಳಜಾಜಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ವಿಜಯದಾಸರೇನು ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ !

ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭೋಸಲೆ ವಂಶದ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮೊದಲಾಗುವ ಮುಂಚೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾಯಕ ಅರಸರೂ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಿಕರಾಗಿದ್ದವರೇ. ಅವರಲ್ಲಿ ರಘುನಾಥನಾಯಕ (೧೬೦೦-೧೬೩೪) ಎಂಬುವನು 'ಸಂಗೀತಸುಧಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ ; ಅವನು ಸ್ವತಃ ಗಾಯಕ, ವೈಣಿಕ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಮೇಲಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳೂ ಆಪ್ತಸಚಿವರೂ ಆಗಿದ್ದ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ಕರ್ಣಾಟಕದವರು, ಭಾಗವತರು, ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು. ಅರಸನಿಗೆ ಅಂಕಿತವಾದ 'ಸಂಗೀತಸುಧಾ' ದಿಟವಾಗಿ ಅವರ ರಚನೆಯೇ ಎನ್ನಿ. ಅವರಾಗಲೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ? ಇದೊಂದು ಒಗಟು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಬಂದ ತುಳಜಾಜಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಳಾದಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತು ; ಕನ್ನಡನಾಡಿನಿಂದಲೇ ಹೋದ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ; ಎಂದರೆ, ಪುರಂದರದಾಸರ ನಂತರ ಹರಿದಾಸರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಡೆ ಹೋದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ; ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲವಾದರೆ ರಾಯಚೂರಿನ ಕಡೆಯ ವಿಜಯದಾಸರಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಸಿನಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ದೂರದ ವ್ಯಾಸಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ? ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಲ್ಲಚ್ಚು ಕಂಡದ್ದು ಮರಾಠೀ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಾಜಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಸಾವಂತರು ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಿ ೧೮೮೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದರು. ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಂಬ ಹಳೆಯ ಕೋರಿಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ದೇವನಾಗರಿ (ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಬಂಧು) ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ. ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲೇನೋ ಕನ್ನಡಲಿಪಿಯ

ಕೆಲವು ಓಲೇಗರಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ಇಂಥವು ತೀರ ವಿರಳ.

ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತ್ಯಾಗರಾಜರು (೧೭೬೭-೧೮೪೭) ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡದ್ದು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ; ತಂದೆ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮ ತಂಜಾವೂರು ಇಮ್ಮಡಿ ತುಳಜಾಜಿಯ (೧೭೬೩-೧೭೮೭) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ; ಅವರಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಗಾಯಕರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ಗಾಯಕರಿಂದಲೇ ಹರಿಕಥೆ, ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನ, ಭಜನೆಗಳು ಈ ಕಡೆ ವಾಡಿಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಮರಾಠೀ 'ಪದ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲೂ ಮೇರುಸ್ವಾಮಿ, ಮಾಧವಸ್ವಾಮಿ, ಆನಂದಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಾಮಿ, ಆನಂದತನಯ, ರಾಮಜೋಶಿ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ತಂಜಾವೂರು ಅರಸರ ಆದರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವರೇ.

೩

ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ನಂಟು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಪುರಂದರಘಡದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಪುರಂದರಘಡವೆನ್ನುವುದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಊರು. ಈ ಊರಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಸುತ್ತುಮುತ್ತ ಆಗಲೀ ಪುರಂದರ ದಾಸರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥ ಕತೆಗಳಾಗಲೀ ಇತರ ವಿವರಗಳಾಗಲೀ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥ ಒಕ್ಕಣೆಯಾಗಲೀ ವಾಗ್ದೋರಣೆಯಾಗಲೀ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ ಪುರಂದರಘಡಕ್ಕೂ ಗಂಟು ಏರ್ಪಟ್ಟುದು ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆದಮೇಲೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ; ಇದು ಪುರಂದರದಾಸರು ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೇ ಇರಬೇಕು. ಕಪಟರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪುರಂದರಘಡವಲ್ಲ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆರಗದ ಹತ್ತಿರ ಪುರಂದರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ

ಊಹೆಯೇ ; ಸಮರ್ಥಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ. ಇದು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಏನನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಮೇಲಾಗಿ, ಪುರಂದರದಾಸರೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಪುರಂದರವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ತ ಊರೇ ಇರಬೇಕೇ ?

ಪುರಂದರದಾಸರು ಪಂಢರಪುರದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ವಾಸಮಾಡಿದರೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ದಾಸರು ಪಂಢರಪುರದ ಅಧಿದೈವವಾದ ಪಾಂಡುರಂಗ ವಿಠಲನ ಭಕ್ತರೇನೋ ಹೌದು ; ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಠಲನಿಗೆ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇರುವುದೂ ಸರಿಯೇ. ಇದರ ವಿಚಾರ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪಂಢರಪುರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮಾ (ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಸರು ಚಂದ್ರಭಾಗ) ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥ, ಭಾಗವತ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾಂಡುರಂಗ ಮರಾಠೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಕ್ತಿ ಸ್ರೋತಕ್ಕೆ ಚೇತನಸ್ವರೂಪ ; ನಾಮದೇವ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ತುಕಾರಾಮ, ನಿವೃತ್ತಿನಾಥ, ರಾಮದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಸಂತರೆಲ್ಲಾ ಪಂಢರಪುರದ ಗುಡಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದವರೇ, ಅಲ್ಲಿನ ದೇವರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದವರೇ.

ಆದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಪಂಡರಗೆ'ಯೆಂದು ಕನ್ನಡ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ೧೨೩೭ರ ಹೊಯ್ಸಳ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ) 'ಭೀಮರಥೀ ನದೀ ತೀರ ಸಂನಿವಿಷ್ಟ ಪಂಡರಗೆ ನಾಮಾನಂ ಮಹಾಗ್ರಾಮಮಧಿವಸತೇ ಪುಂಡರೀಕಮುನಃ ಕುಮುದವಿಕಸ ಸುಧಾಕರಾಯ ಭಗವತೇ ವಿಟ್ಠಲದೇವಾಯ' ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜನಾದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ (ಬಿಟ್ಟಿಗ, ಬಿಟ್ಟಿದೇವ, ೧೧೧೭-೧೧೩೭) ತಮ್ಮ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನು ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಪುಂಡಲೀಕನೆಂಬ ಭಕ್ತನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗಾಗಿ ವಿಷ್ಣುದೇವಾಲಯ ವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದೂ, ಅರಸನಾದ ಬಿಟ್ಟಿಗನ ಹೆಸರನ್ನೇ ದೇವರಿಗೆ ಇಟ್ಟದ್ದರಿಂದ 'ವಿಟ್ಠಲ'ನೆಂದಾಯಿತೆಂದೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆ. ಇದನ್ನು "Temples and Legends of

Maharashtra' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಎಂ.ಎಸ್. ಮೋತೆ (ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ಮುಂಬಯಿ, ೧೯೬೨) ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಟ್ಠಲನು ಕನ್ನಡಿಗರ ದೇವರೆಂದು ಮರಾಠೀ ಸಂತರ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ನಾಮದೇವನ 'ಕಾನಡಾ ವಿಟ್ಠಲ ವೋ, ಉಭಾ ಭಿವರೇತೀರೀ' (''ಭೀಮಾನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ವಿಟ್ಠಲನು ಕನ್ನಡದವನು''), 'ನಾಮ ಬರವೇ ರೂಪ ಬರವೇ ದರ್ಶನ ಬರವೇ ಕಾನಡಿಯಾ' (''ಈ ಕನ್ನಡದವನ ಹೆಸರೇ ಸೊಗಸಿನದು, ರೂಪ ಚೆಲುವಲಾದುದು, ನೋಟವಂತೂ ಮೋಹಕವಾದುದು !'') ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ, ಜ್ಞಾನದೇವನ ಅಭಂಗಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಾನಡಾ ಹೋ ವಿಟ್ಠಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕೂ' (''ವಿಟ್ಠಲನು ಕನ್ನಡಿಗ, ಕರ್ಣಾಟಕದವನು'') ಎಂಬ ಮಾತೂ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

'ವಿಷ್ಣು' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಪದಕ್ಕೆ 'ವಿಟ್ಠ' ಎಂಬುದು ಅಪಭ್ರಂಶರೂಪ ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬಿಟ್ಟಿಗ'ನೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆರನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜ ಅವಿಧೇಯನ ಪಾಂಡುರಂಗಪಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ಪಂಢರಪುರ) ದತ್ತಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಜಯದ್ವಿಟ್ಠ' ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಟ್ಠಲನೆಂಬ ಮಾತಿಗೇನೋ ಈ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪವೇ ಮೂಲ ; ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜ ಬಿಟ್ಟಿಗನ ಹೆಸರನ್ನೇ ತಳೆದ ದೇವರೆನ್ನುವುದೂ ಸರಿಯೇ ಇದ್ದೀತು. ಕನ್ನಡ ಜನರಿಗೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಆದರಣೀಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಹಲವಾರು ಆಕರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಚೌಂಡರಸ ತನ್ನ 'ಅಭಿನವದಶಕುಮಾರಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಅಭಂಗವಿಟ್ಠಲನಿಗೇ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ; ತನ್ನನ್ನು ''ಶ್ರೀಮದಭಂಗವಿಟ್ಠಲ ಪದಾಂಭೋಜಮತ್ತ ಮಧುಕರ''ನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಂದರದಾಸರಲ್ಲದೇ ಅವರ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೂ ವ್ಯಾಸರಾಯರೂ ವಿಟ್ಠಲನ ಭಕ್ತರೇ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಂಡರಂಗಿ ಪುರೀ ಪತಿ ಸಿರಿರಾಗ ವಿಠಲ'ನೆಂದು ಅಂಕಿತವಿದೆ. ಸ್ವಯಂ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರೇ ವಿಟ್ಠಲ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅಷ್ಟಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಠಗಳಿಗೆ (ಸೀರೂರು, ಪುತ್ತಿಗೆ) ಕೊಟ್ಟದ್ದಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನು

ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯವಿಟ್ಠಲನ ಗುಡಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ತಾನು ಉದಯಗಿರಿಯಿಂದ ತಂದ ವಿಟ್ಠಲಮೂರ್ತಿಗೆ ಆಲಯವೆಂದು ಈ ಗುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನಂತೆ; ಉದಯಗಿರಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಪಂಢರಪುರ ದಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಎಂದೂ, ಮರಾಠೀ ಸಂತ ಏಕನಾಥನ ಅಜ್ಜ ಭಾನುದಾಸನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣದೇವ ರಾಯನು ವಿಟ್ಠಲಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಂಢರಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದ ನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರ್ತಿ ಹಂಪಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ, ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದ, ವಾದಿರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ತೀರ್ಥಪ್ರಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ವಿಟ್ಠಲನ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದಲ್ಲಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ ವಿಟ್ಠಲನಿಗೂ ನಂಟು ಹೇಗೆ ಒದಗಿತೆಂದು ವಿವರಿಸಲು ದೂರ ಹೋಗಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇನ್ನೊಂದು ವಿವರವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಪಂಢರಪುರದ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕಂಬ'ವೆಂದು ಕಾಣಿಸುವ ವಿಚಾರ ಅದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೊಡೆಸಿದರೆಂದೂ ಆಗ ಅವರು 'ಮುಯ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಯ್ಯ ತೀರಿತು, ಜಗದಯ್ಯ, ವಿಜಯ್ಯ, ಸಹಾಯ್ಯ, ಪಂಢರಿರಾಯ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದರೆಂದೂ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ತಿರುಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ತಥ್ಯವಂತೂ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪಂಢರಪುರದ ವಿಟ್ಠಲ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ 'ಸೋಳಹ ಕಂಭಾ' (ಹದಿನಾರು ಕಂಬಗಳ ಮಂಟಪ) ಎನ್ನುವ ಆವರಣವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಗಡನ್ನು ಹೊದ್ದಿಸಿ ಕುಂದಣದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತರು ಈ ಕಂಬವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅನಂತರ ವಿಟ್ಠಲನ ದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಂಬ'ವೆಂದು

ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಂಬಕ್ಕೂ ಪುರಂದರ ದಾಸರಿಗೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಲೀ ಇದ್ದಂತೆ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣದಿಂದಾಗಲೀ ಗುಡಿಯ ವಿಚಾರವಾದ ಒಕ್ಕಣೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯವರು ಅದನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಂಬವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಅದು 'ಗರುಡಗಂಭ' ; ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಮೂರ್ತಿ ವಿಷ್ಣುವಿನದು. ಪಂಢರಪುರದ ಗುಡಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಉಲ್ಲೇಖ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡನಾಡು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಎಂದು ಈಗಿರುವಂತೆ ನಿಖರವಾದ ನಿರ್ದೇಶನವಿರಲಿಲ್ಲ ; ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತುಗಳ ಹರವು ಆಡಳಿತದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಮಾತು ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೇ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಮರಾಠಿಯ ಬಾಹುಳ್ಯ ಇದ್ದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದು ಜ್ಞಾನದೇವನ 'ಅಭಂಗಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಅಭಂಗದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ (ಅಭಂಗ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೪೫)–

ಆ ಆ ನೀ ಕೇಳೆ ಮಾತು ಕೇಳೆಲೆ
ಘನಿಗೆ ಮರುಳಾದೆನೆ ೧

ಚೆಲುವಾನೆ ಚೆಲುವಾನೆ ಪಂಢರಿರಾಯ ಚೆಲುವಾನೆ
ಎಲ್ಲೆ ದೊರೆಕ್ಯಾನೆ ಎಲ್ಲೆ ಬಾರನ್ನೆ ಧ್ರು

ಪುಂಡಲೀಕನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಬಂದಾ
ರಖುಮಾದೇವೀ ವರವಿಟ್ಠಲುನೇ ೨

(ಈ ಅಭಂಗದ ಪಾಠವನ್ನು ಡಿ. ಕೆ.ಭೀಮಸೇನರಾಯರು ಉಸ್ಮಾನಿಯ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ರಿಸರ್ಚ್‌ಬೋರ್ಡ್‌ನ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗಿ ಬರೆದ 'ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕರ್ಣಾಟಕಾಂಧ್ರ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ೧೯೪೨, ಪು. ೯೯. ಈ ಪಾಠದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೆರಡು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ). ಪುರಂದರದಾಸರು

ಪುರಂದರಘಡದವರೋ ಅಲ್ಲವೋ, ಪಂಢರಪುರದ ವಿಟ್ಠಲನ ಭಕ್ತರಂತೂ ಹೌದು. ಪಂಢರಪುರದ ನೆಂಟನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಮರಾಠೀ ಸಂತ ವಾಙ್ಮಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಊರ್ಜಿತವಾದದ್ದು ಮೊದಲು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಡೆಯೇ. 'ಮರಾಠೀ ಸಂತಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ ; ಅಜಗಾಂವಕರರ 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಕವಿಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೆಸರೂ ಇದೆ.

ವಿಜಯದಾಸರು ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ತಮ್ಮ ದೀಕ್ಷಾಗುರುಗಳೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಪುರಂದರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದುದಲ್ಲದೇ ಭಾಗವತಧರ್ಮವನ್ನು ಹರಡಲೆಂದು ತಾವೇ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಗುರುಗಳಾದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ, ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ಅವರ ಬಾಳಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನ್ನು ಲಿಂಗಸೂಗೂರಿನ ಶ್ರೀ ಗೊರಾಬಾಳ ಹನುಮಂತರಾಯರು (ವರದೇಂದ್ರ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಳ) ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಬಾಳುವೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿಖರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ವಿಜಯದಾಸರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು. ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಪ್ರತೀತಿಗಳು, ಕತೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೆಣೆದಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒಕ್ಕಣೆಗಳಿವೆ; ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರದು. ಇನ್ನು, ಅವರ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದ ಇತರ ಹರಿದಾಸರು ಪುರಂದರ ದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ತಂತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಂಜಕವಾದ, ಆದರೆ ಅಬದ್ಧವಾದ, ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ,

ಅವನ್ನು ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಹಾಡು ತಮ್ಮ ಮಗನು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ; 'ಮುಯ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಯ್ಯ ತೀರಿತು' ಎಂಬ ಹಾಡು ಪಂಢರಪುರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಹೊಡೆಸಿದಾಗ ; 'ಹರಿಶರಣರೆನ್ನ ಮನೆಯ ಮೆಟ್ಟಲು' ಎಂಬ ಸುಳಾದಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯು ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಾಗ: 'ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಹಾಡು ತಮಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ವಿರಕ್ತಿ ಒದಗಿದಾಗ, 'ಬದುಕಿದೆನು ಬದುಕಿದೆನು ಭವವೆನಗೆ ಹಿಂಗಿತು' ಎಂಬ ಪದ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಂದ ಹರಿದಾಸ ದೀಕ್ಷೆ ಒದಗಿದಾಗ; 'ಕರೆದರೆ ಓ ಎನ್ನಬಾರದೇ ?' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಹಾಡು ತಮ್ಮ ಮಲತಾಯಿ ತಮಗೆ ವಿಷವುಣಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲಳಾದಾಗ ; 'ತಿಳಿಯದು ಜನರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮಹಿಮೆ' ಎಂಬ ಹಾಡು ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರಿಂದ ಅವಮಾನಿತಳಾದಾಗ ; 'ನಿಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದೋ ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದೋ?' ಎಂಬ ಹಾಡು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನು ತಮ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ; 'ಕದವನಿಕ್ಕಿದಳಿದೆಕೋ ಗೈಯಾಳಿ' ಎಂಬ ಹಾಡು ತಾವು ನಿತ್ಯಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾಕೆಯ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ; 'ಎಂದಪ್ಪಿಕೊಂಬೆ ರಂಗಯ್ಯನ' ಎಂಬ ಹಾಡು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಭಾಗವತನಂತೆ ವಿಟ್ಠಲನೇ ಮೈವೆತ್ತಿಬಂದು ತುಪ್ಪವನ್ನು ಬಡಿಸಿದಾಗ ; ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ; ವಿಚಾರದ ವಂದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೇ ತೂರಿ ಹೋಗು ವಂಥವು. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಜಯದಾಸರೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ ವೆನ್ನುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತು.

ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಜಯದಾಸರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒಕ್ಕಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದ, ಸಂದಿಗ್ಧವೆನಿಸುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿಯುವ ಹಂದರ ಇಷ್ಟೇ – (ವಿಜಯದಾಸರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ) (೧) 'ಪುರಂದರವೆಂಬ ನಗರಿಯಲಿ ಜನಿತರಾದರು' (ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ವಿವರ, ಇನ್ನೊಂದು ಪದದಲ್ಲಿ 'ಪುರಂದರಗಡದ ಒಳಗೆ ಹಿರಿಯ ಸಾವುಕಾರರೆನಿಸಿ', ಮತ್ತೊಂದು ಪದದಲ್ಲಿ 'ಪುರಂದರಾಲಯ ಘಟ್ಟದಲಿ') ; 'ಕೆಲವು ದಿನ

ಸಂಸಾರವೃತ್ತಿಯಲಿ ಚರಿಸಿದರು' (ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇದು ವಿವರ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಪರಿಪರಿಯ ಸೌಖ್ಯಗಳ ಸುರಿಸುತ ಇರುತಿರಲು') ; (೩) ಅನಂತರ 'ಜರಿದು ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ದೃಢಮನಸಿನಲಿ, ತರುಣಿ ಮಕ್ಕಳು ಸಹಿತ ಸೇರಿದರು ಕಿಷ್ಕಿಂಧವರತುಂಗ ಪಂಪದಲ್ಲಿ' (ಎಂದರೆ ವಿರಕ್ತರಾಗಿ ಹಂಪಿಗೆ ಬಂದರು); (೪) 'ವಾಸವನೆ ಮಾಡಿದರು... ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಬಳಿ ಮುದ್ರೆ ಗುರುಮಂತ್ರ ಉಪದೇಶವನು ಕೊಂಡು ವೈಷ್ಣವರಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರೆಂಬ ಪೆಸರಲಿ' ; (೪) 'ದೇಶವನೆ ತಿರುಗಿ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೆಟ್ಟಿ, ಲೇಸಾಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಿಮೆಗಳ ಪೇಳಿ, ದುರಾಶೆಯನು ತೊರೆದು ವಿಟ್ಠಲನ ಸನ್ನಿಧಿ ಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾದರು ಧರ್ಮನಡತೆಯಲಿ' (ಇದು ಪಂಢರಪುರವೋ ಹಂಪಿಯ ವಿಜಯ ವಿಟ್ಟಲಾಲಯವೋ ತಿಳಿಯದು) ; (೫) 'ಅವರಿಂದ ವಚನಗಳು ಎಲ್ಲ ವೇದಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವನಿಯೊಳು ತುಂಬಿಹವು.'

ವಿಜಯದಾಸರು ಪುರಂದರದಾಸರ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಮುಂಚಿನ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲೀ, ಅವರ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲೀ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲೀ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇನೋ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ವರದಪ್ಪನಾಯಕನೆಂದಿದೆ ; ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರೂ 'ವರದನಾಮಕಭೂಸುರನ ಮಡದಿಯ ಬಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ'ವರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ('ದಾಸರಾಯಾ ಪುರಂದರದಾಸರಾಯಾ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ). 'ಪುರಂದರವಿಠಲ'ನೆಂಬ ಅಂಕಿತ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥ ರಿಂದ ದೊರೆತಮೇಲೆ ಅವರು 'ಪುರಂದರ ದಾಸ'ರೆನಿಸಿದರೆಂದು ವಿಜಯದಾಸರ ಹೇಳಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅವರ ಹೆಸರು ಸೀನಪ್ಪ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ) ನಾಯಕನೆಂದೋ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ನಾಯಕನೆಂದೋ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಂಬಿಕೆಯ. ನಾಯಕನೆನ್ನುವ ಮಾತು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಅಧಿಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಕುಲವನ್ನಾಗಲಿ ಸೂಚಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ಹಂಪಿ ಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಪರಿಚಿತರಾದರೂ, ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಆಶ್ರಿತರಾದರೂ ಅವರು ಯಾವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಎಂದೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ದವರಲ್ಲ. ದಾಸರಾಗುವ ಮೊದಲು ಶ್ರೀಮಂತ ಗೃಹಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಗುರು ಪುರಂದರದಾಸ'ರೆಂಬುವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ

ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ವಿಟ್ಠಲನೆಂದೂ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನಿವಾರರೆಂದೂ, 'ಪಟ್ಟೆ ಧನಧಾನ್ಯ ಕೋಟ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯು ಆಗಿ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕಿಲಿ ದ್ರವ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ' ತೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಂಬಲಾಗಿರುವ ಲೋಭಸ್ವಭಾವ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿದ್ದಿತೆಂದು ವಿಜಯದಾಸರ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಪ್ರಸನ್ನ ವೇಂಕಟದಾಸರ (ನಿರ್ಯಾಣ ಸಂವತ್ಸರ ೧೬೭೪) ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗಲೇ ಬಂದಿತು. ಇವರ ಪದವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ

ತಂದೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸ್ಮರಿಸುವೆ – ಎನ್ನ
ಮಂದಮತಿಗಳ ಕಳೆದು ಹರಿಭಟನೆನಿಸುವ
ಗುರು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಚರಣಾಬ್ಜಷಟ್ಚರಣ
ವಿರತಿ-ಭಕುತಿ-ಜ್ಞಾನಾರ್ಣವನ
ವರ ಉಪನಿಷದ್ವಾರಿಧಿಗೆ ತಿಮಿಂಗಿಲನಹನ
ಧರೆಯ ಕವಿಕುಲ ಶಿಖಾಮಣಿಯೆನಿಪನ ೧

ದಿನದಿನ ದ್ರವ್ಯಾರ್ಥಿಲಾಭದಲಿ ತುಷ್ಟನ
ಕನಕಲೋಷ್ಟಸಮಾನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವವನ
ಘನಸಿದ್ಧಿಗಳು ತಾವು ಬರಲೊಡಂಬಡದೆ ಹರಿ–
ಗುಣ-ಕೀರ್ತನೆಯಲಿ ಪರವಶನಾಗಿಹನ ೨

ಭವಜಲಧಿಗೋಷ್ಪದಕೆ ಸರಿಮಾಡಿ ಕಾಮಕ್ರೋ-
ಧವ ಮೆಟ್ಟಿ ಭಕ್ತಿಸುಧೆಯುಂಡು ತೇಗಿ
ಭುವಿಯೊಳು ನಿಜಕೀರ್ತಿ ಹರಹಿ ಪವನಮತ-
ದವರೆನಿಪ ದಾಸರಿಗೆ ತವರೂಪ ತೋರಿದವನ ೩

ಕವನೋಕ್ತಿ ಮಳೆಗರೆದು ಹರಿದಾಸವರ್ಗಳಿಗೆ
ಅವಿರಳಾನಂದ ವಿತರ್ಥಿಸುವರ
ನವ ಭಕುತಿಯನು ಕಂಡು ಸವೆಯದಾನಂದಪುರ ಪ-
ಥವನು ತೋರಿಸಿದಂಥ ಬಹುಕೃಪಾಕರನ ೪

ಗೀತ ಠಾಯಿ ಸುಳಾದ್ಯುಗಾಭೋಗ ಪದ ಪದ್ಯ-
ವ್ರಾತ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿ ವಿಟ್ಠಲನ
ಪ್ರೀತಿ ಪಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು ನಲಿವ ವೈಷ್ಣವಾಗ್ರ-
ನಾಥ ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟ ಕೃಷ್ಣಪ್ರಿಯನ ೫

ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ, ಹರಿದಾಸ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ, ಬದುಕಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳಾಗಲೀ, ಕತೆಗಳಾಗಲೀ, ಪ್ರತೀತಿಗಳಾಗಲೀ ಏನೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇವು ಯಾವುವೂ ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ! ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಶಿಷ್ಯರೆಂಬುದೇನೋ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ವಿಜಯದಾಸರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿಷ್ಯರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹರಿದಾಸರೂ ಆಗಿದ್ದ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು (೧೭೨೭-೧೮೦೯) ವಿಜಯದಾಸರಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಬಗೆಯಬಹುದಲ್ಲ? ಅವರ 'ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರ' ಹರಿದಾಸ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಮೇರುಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿರ್ಣಾಯಕಗ್ರಂಥ. ಇಂಥವರು ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಈ ಒಂದು ಹಾಡು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಇದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಆಡಂಬರವಾಗಲೀ, ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಲೀ, ಅನಗತ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ದಾಸರಾಯಾ ಪುರಂದರ ದಾಸರಾಯಾ ||ಪ||

ದಾಸರಾಯ ಪ್ರತಿವಾಸರದಲಿ ಶ್ರೀನಿ-
ವಾಸನ ತೋರೊ ದಯಾಸಾಂದ್ರಮೂರುತಿ

ವರದನಾಮಕ ಭೂಸುರನ ಮಡದಿಯ ಬ-
ಸಿರಲಿ ಬಂದು ನೀ ಮೆರೆದೆ ಧರಣಿಯೊಳು ೧

ಕುಲಿಶಧರಾಹ್ವಯ ಪೊಳಲೊಳು ಮಡದಿಮ-
ಕ್ಕಳ ಕೂಡಿ ಸುಖದಿಂ ಕೆಲಕಾಲವಿರುತಿದ್ದೆ ೨

ಮನೆ ಧನ ಧಾನ್ಯ ವಾಹನ ವಸ್ತುಗಳನೆಲ್ಲ
ತೃಣಕೆ ಬಗೆದು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣವೆಂದೆ ಬುಧರಿಗೆ ೩

ವ್ಯಾಸರಾಯರಲಿ ಭಾಸುರಮಂತ್ರೋಪ-
ದೇಶವ ಕೊಂಡು ರಮೇಶನನೊಲಿಸಿದೆ ೪

ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲಿ ನೀ ಕೃತಿಪೇಳಿ ಅ-
ಪ್ರಾಕೃತ ಹರಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತ ನೀನಾದೆ ೫

ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೂರ್ತಿಮಹಿಮೆಗಳ
ಕೀರ್ತಿಸಿ ಜಗದಿ ಕೃತಾರ್ಥನೆಂದೆನಿಸಿದೆ ೬

ಪಾತಕವನನಿಧಿಪೋತನೆನಪಿ ಜಗ-
ನ್ನಾಥ ವಿಠಲನ ಸಂಪ್ರೀತಿಯ ಪಡೆದೆ ೭

ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಮೂವರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಟ ಕಮಲಾಪುರದ ತಾಮ್ರಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ – ಲಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ, ಹೇಬ(ವ)ಣದಾಸ ಮತ್ತು ಮಧ್ವಪದಾಸ ಎಂದು. ಆದರೆ ವಿಜಯದಾಸರ ಸುಳಾದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿದ್ದವರು ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳೆಂದೂ ('ದಾಸರು ದಾಸರ ಸುತರು ನಾಲ್ವರ ಮುಂದೆ....'), ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪುರಂದರದಾಸರು 'ಪುರಂದರ', 'ವರದ', 'ಗುರು', 'ಅಭಿನವ', 'ಗುರುಮಧ್ವಪತಿ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತಗಳಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳ ಹೆಸರುಗಳು ವರದಪ್ಪ, ಗುರುರಾಯ, ಅಭಿನವ, ಮಧ್ವಪತಿಯೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಣಿಕೆ. ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಸರುಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆಯಲ್ಲವೇ ? ಕಡೆಯವನಾದ ಮಧ್ವಪದಾಸನೇ ಮಧ್ವಪತಿದಾಸನೆಂದೇನೋ ಬಗೆಯಬಹುದು. ಶಾಸನದ ಲಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ, ಹೇಬ(ವ)ಣದಾಸರಿಗೇನು ಹೇಳುವುದು ? ಹೇಬ(ವ)ಣ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸೋಜಿಗವಾದುದು. ಬಹುಶಃ 'ಹಯವದನ' ಎನ್ನುವುದರ ಅಪಭ್ರಂಶ ವಿದ್ದೀತು ; ಹೈವಣ ಎಂದಿದ್ದು ಹೇವ (ಬ)ಣ ಎಂದಾಯಿತೋ ಏನೋ. ಇರಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯವ ನೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ? ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಎಣಿಕೆಯಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ಮೊದಲ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳು ತೀರಿಕೊಂಡ ರೆಂಬುದು. ಮತ್ತೂ ಒಂದು ವಿವರದ ಸೇರ್ಪಡೆ, ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಮಗಳೂ ಒಬ್ಬಳು ಇದ್ದಳೆಂಬುದು ! ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯ ಆಧಾರವೋ ತಿಳಿಯದು.

ದಾಸಕೂಟದವರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ವರದಪುರಂದರ', 'ಗುರುಪುರಂದರ', 'ಅಭಿನವ ಪುರಂದರ', 'ಗುರು

ಮಧ್ವಪತಿ ವಿಠಲ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಕ್ಕಳ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರ ಸಾಲದು. 'ಗುರುಮಧ್ವಪತಿ ವಿಠಲ'ನೆಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುರಂದರದಾಸರ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು : 'ಕಂದಗ್ಹೇಳಿದರು ಪುರಂದರದಾಸರು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಯಂತ್ರೋದ್ಧಾರ ಪ್ರಾಣದೇವರಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟು ಬಾರೆಂದು ಮಗನಾದ ತನ್ನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದರೆಂದೂ, ತಾನು ಮುಗ್ಧಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಇರಿಸಿದ ನೈವೇದ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಹನುಮಂತನು ತಿಂದನೆಂದೂ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಪದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಹಳೆಯದೋ ತಿಳಿಯದು. ಮತ್ತೆ ಕೋಳೂರು ಕೊಡಗೂಸಿನ ಕಥೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೋ ? ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು ಪುರಂದರದಾಸರ ಮರಣವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು: 'ತೆರಳಿದರು ಹರಿಪುರಕಿಂದು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಸಂವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಯ ಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ ಭಾನುವಾರದಂದು 'ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಕ್ಷೇತ್ರದಿ' (ಎಂದರೆ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ) 'ವಿಠಲನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲಿ' (ಎಂದರೇನೋ ತಿಳಿಯದು, ವಿಜಯವಿಠಲನ ಗುಡಿಯಲ್ಲೋ?) 'ಶರೀರವನು ಇರಿಸಿ ಅನಾಥರನು ಹರಸಿ...' ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾಗಿ, ಶರೀರವಿತ್ತ ತಂದೆಯೂ, ಸ್ವರೂಪೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ ದೀಕ್ಷಾ ಗುರುವೂ, ಸರ್ವಸನ್ಮಾನ್ಯರೂ ಆಗಿದ್ದ ಪುರಂದರದಾಸರು ತೀರಿಕೊಳ್ಳು ವಾಗ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಮಗ, ಕವಿಯೂ ಹರಿದಾಸನೂ ಆಗಿದ್ದವನು, ರಚಿಸಿರುವ ಕವಿತೆಯಂತೆ ಅದೇನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮರಣದ ಉದಾಸೀನ ದಾಖಲೆಯಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಯಾರದ್ದೋ, ಯಾವಾಗ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ತೀರಿಕೊಂಡ ವರ್ಷವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಲೆಯಿದೆ.

೪

ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದು 'ಮಡದಿಮಕ್ಕಳ ಕೂಡಿ ಸುಖದಿಂ' ಇರುತಿದ್ದು, 'ಪರಿಪರಿಯ ಸೌಖ್ಯಗಳ' ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು 'ಜರಿದು ವೈರಾಗ್ಯವನು'

ತಳೆದದ್ದು ಹೇಗೆ ? 'ಮನೆ ಧನ ಧಾನ್ಯ ವಾಹನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೃಣಕೆ ಬಗೆದು ಬುಧರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣ'ವೆಂದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಇದನು ಹೇಳಲು ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿಯ ಕತೆ ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದಷ್ಟೆ. ಈ ಕತೆಗೆ ಮೂಲ ಎಲ್ಲಿಯದು ? ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲೇನೋ ಇದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ವಿಜಯದಾಸರದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವ 'ಬೇಸರದೆ ಭಜಿಸಿರೋ ಪುರಂದರದಾಸರ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ. ಇದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆಗಲೀ, ಪುರಂದರದಾಸರು ಪರಮಲೋಭಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಚಾರ ವಾಗಲೀ ವಿಜಯದಾಸರ ಇನ್ನಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಕಾಲದ ಪ್ರಸನ್ನವೇಂಕಟದಾಸರ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕತೆ ಮೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಹಾಡೂ ವಿಜಯದಾಸರದ್ದೇ ಎಂದೂ ಖಚಿತವಲ್ಲ. ಈ ಹಾಡಿನ ಹಳೆಯ ಒಂದೆರಡು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೇಶವವಿಠಲ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವಿರುವುದನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀಪುರಂದರದಾಸರ ೪೦೦ನೇ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿಯ ಸಂಪಾದಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ-೬, 'ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಗ್ರಹ', ೧೯೬೬, ಪು. ೨೮). ಈ ಅಂಕಿತದ ದಾಸರು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರು ; 'ಅಭಿನವಜನಾರ್ದನವಿಠಲ'ನೆಂಬ ಅಂಕಿತವುಳ್ಳ ದಾಸರ ಶಿಷ್ಯರು. ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿಯ ಕತೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇಷ್ಟೇ !

ಕತೆಗೆ ಕಾಲಬಲ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸಾಲದಾದರೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಎಡೆಬಿಡದೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ವಿಜಯದಾಸರದ್ದೆಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಕ್ಕಣೆ ಹೀಗೆ

ಪುರಂದರಘಡದೊಳಗೆ ಹಿರಿಯ ಸಾವುಕಾರನೆನಿಸಿ
ಪರಮ ಸೌಖ್ಯಗಳ ಸುರಿಸುತ ಇರುತಿರಲು
ನರಹರಿ ತ್ವರಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗುತ ಕರುಣದಲ್ಲಿ ಅವರನು-
ದ್ಧರಿಸಲೋಸುಗ ಮನೆಗೆ ಪೋಗುತ ಯಜಮಾನನು ಕಂಡು
ಜರಿದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲು ಮರುದಿವಸ ಮತ್ತೊಂದ್ವೇಗಿ ನಿಂತ ॥೧॥

ಬಾರಿಬಾರಿಗೆ ಸಾಹುಕಾರನ ಮೋರೆಗ್ಹತ್ತಿ ಮೋರೆಯಿಲ್ಲದೆ
ಆರು ತಿಂಗಳು ಬೆನ್ನಬೀಳಲು ನಾಯಕರೀತನ
ಆರುಬಿಟ್ಟಾರೆಂದು ಬೈಯುತ ಬೇಸತ್ತು ಎರಡು
ಹೇರು ರೊಕ್ಕ ಮುಂದೆ ಸುರಿಯುತ 'ಆದರೊಳಗೊಂದು ದು-
ಡ್ಡಾರಿಸಿಕೊ' ಎಂದು ಪೇಳಲು ನಾರಾಯಣ ಬಿಟ್ಹೋದ ನಗುತ ॥೨॥

ಹಿತ್ತಲಾ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮತ್ತವನ ಮಡದಿಗಾಗಿ
ಹತ್ತಿಬಿದ್ದನು 'ವಿತ್ತ ತಾ' ಎನುತ ತನ ಮಗನ ಮುಂಜೆಂ-
ದೆತ್ತಿ ಕರವನು ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುತಲಾ ಪ್ರಾಣೆ ನುಡಿದಳು
'ಎತ್ತಣ ದ್ರವ್ಯವು ತನಗೆ'ನುತ 'ನಿನ್ನ ಮೂಗಿನ
ಮುತ್ತಿನಾ ಮೂಗುತಿಯ ಕೊಡು' ಎನೆ ಉತ್ತಮಳು ತೆಗೆದಿತ್ತಳಾಕ್ಷಣ ॥೩॥

ಜೋಕೆಯಿಂ ಮೂಗುತಿಯನೊಯ್ದು ಆಕೆ ಗಂಡನ ಕಣ್ಣೆದುರಿ-
ಗ್ಹಾಕಿದನು 'ತಾಪಾಕಿ ಕೊಡು' ಎನುತ, ಆದ ಕಂಡು 'ಇದು ನ-
ಮ್ಮಾಕೆಯದೆಂ'ದು ಈತ ನುಡಿಯುತ್ತ 'ಅನ್ಯರದು ಇಂಥಾ-
ದ್ಯಾಕಿರಬಾರದೇ' ಎನ್ನುತ್ತ 'ಬೆಲೆ ಹೇಳು' ಎನಲು
'ನಾಕು ನೂರಕು ಪಾಕಿ ಕೊಡು' ಎಂದ್ಹಾಕೆ ಹೋದನು ತಿರುಗಿ ಬಾರದೆಲೆ ॥೪॥

ತಿರುಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾರದಿರಲು ಕರೆದು ತನ್ಹೆಂಡತಿಯ
ಬರಿಯ ನಾಸಿಕವನ್ನೆ ಕಂಡನು 'ಮೂಗುತಿಯು ಎಲ್ಲೆ'ನೆ
'ಮುರಿದಿಹುದೆಂ'ದಾಕೆ ಪೇಳಲು 'ಒಳಗ್ಹೋಗಿ ನೀ ತಾರದಿರೆ
ಅರೆವೆ ನಿನ್ನಯ ಜೀವವನೆ'ನ್ನಲು 'ವಿಷ ಕೊಂಬೆನೆಂ'ದು
ಕರದಿ ಬಟ್ಟಲ ಧರಿಸಲಾಕ್ಷಣ ತ್ವರಿತ ಹರಿ ಅದರೊಳ್ಹಾಕಿದ ॥೫॥

ಹರುಷದಿ ಮೂಗುತಿಯನೊಯ್ದು ಪುರುಷನ ಕೈಯೊಳಗೆ ಇಡಲುತ
ರಿಸಿ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ, ಅದರಲಿ ಕಾಣದಿರಲು
ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡಿದನು ಮಡದಿಯ 'ನಿಜ ಪೇಳು' ಎಂದೆನಲು
ಅರಸಿ ಪೇಳ್ದಳು ಕೊಟ್ಟ ಸುದ್ದಿಯ, ಅಭಿಮಾನಕಂಜಿ
ಅರೆದು ವಿಷವ ಕುಡಿವೆನೆನಲು ಸಿರಿರಮಣ ತಾ ಕೊಟ್ಟ ಖರೆಯು ॥೬॥

'ದೇವದೇವನು ಎನ್ನ ಮನದ ಭಾವವನು ತಿಳಿವುದಕೆ
ತಾ ವೃದ್ಧಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ, ಪರಿಪಕ್ವವೆನಗಿ-
ನ್ನಾ್ಯವ ಕಾಲಕೆ ಆಗಬೇಕೆಂ'ದು ವೈರಾಗ್ಯಭಾವದಿ
ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಚಂದ' ಹೀಗೆನುತ ಮನೆ ಧನ
ಕೋವಿದರ ಕರೆದಿತ್ತ ಹರುಷದಿ ಕಾವನಯ್ಯನ ದಾಸನಾದ ॥೭॥

ಕತೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ (!) ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ

ಭಾವುಕರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು! ಈ ಹಾಡನ್ನು ವಿಜಯದಾಸರ ಮಡಿಲಿಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ವಿಜಯದಾಸರ ಕವಿತಾ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಾರದು! ಇರಲಿ, ಇದು ಕತೆಯ ಮೂಲಪಾಠ. ಮುಂದೆ ಇದು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಉಂಟು; ಪವಾಡಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಅದಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕತೆಗೆ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣಿಸಲು ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಂಕಿತದಿಂದ 'ಎತ್ತ ಹೋದನಮ್ಮಾ, ವಿಪ್ರನ ಎತ್ತ ಹುಡುಕಲಮ್ಮಾ?' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ!

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಕೈ ಬಿಡೋಣ. ಕತೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ದಾಸರ ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಸರೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದಿದೆ. ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಮೊದಲು ದಾಸರು ಜಿಪುಣರಾಗಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಅವರಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ಇದ್ದಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಜಯದಾಸರ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಇದೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕಭೋಗದಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿದ್ದವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೇ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಮನದಟ್ಟಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಪೂರ್ವೀರಾಗದ ಪದವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು —

ದಂಡಿಗೆ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ
ಮಂಡೆ ಬಾಗಿ ನಾಚುತಲಿದ್ದೆ
ಹೆಂಡತಿ ಸಂತತಿ ಸಾಸಿರವಾಗಲಿ
ದಂಡಿಗೆ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿಸಿದಳಯ್ಯ ೧

ಗೋಪಾಳ ಬುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ
ಭೂಪತಿಯಂತೆ ನಾಚುತಲಿದ್ದೆ
ಆ ಪತ್ನಿಯು ತಾ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲಿ
ಗೋಪಾಳಬುಟ್ಟಿಯ ಹಿಡಿಸಿದಳಯ್ಯ ೨

ತುಳಸೀಮಾಲೆಯ ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ
ಅಲಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುತಲಿದ್ದೆ

ಜಲಜಾಕ್ಷಿಯು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ
ತುಳಸೀಮಾಲೆಯ ಹಾಕಿಸಿದಳಯ್ಯಾ ೩

ದಂಡಿಗೆ-ಬೆತ್ತವೆಂದರೆ ಹರಿದಾಸರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತೀವಾದ್ಯ : ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ, ಹಾಡುತ್ತ ನಡೆಯುವರು. ಗೋಪಾಳಬುಟ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಎಡಭುಜದಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆ (ಬಿದಿರಿನ ಬುಟ್ಟಿ) ; ಹಾಡುತ್ತ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಹೆಂಗಸರು ಹಿಡಿ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರೆಯೊಳಗೆ ಸುರಿಯುವರು. ತುಳಸೀಮಾಲೆ ಹಾರಿದಾಸದೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಉಳಿದು, ಅಂದಂದಿನ ಕೂಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಗಳಿಸಿ, ನಾಳೆಗೆಂದು ಏನನ್ನೂ ಇಡದೇ, ಸಾಲದೆಂದು ಕರುಬದೇ, ಬಂದದ್ದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಿ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹರಿಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಾಳನ್ನು ಕಳೆಯುವುದೇ ಹರಿದಾಸ ದೀಕ್ಷೆ. ದಾಸರು ವಿರಕ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಒಲಿದು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ವಿರಕ್ತಿ ಒದಗಿದ ಮೇಲೆ ಹಂಪಿಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ದರ್ಶನವಾದದ್ದು, ಅವರಿಂದ ಹರಿದಾಸದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಕೊಂಡದ್ದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವಿವರಗಳು. ಪ್ರಾಚೀನ ಆಕರಗಳೆಲ್ಲ ಇವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ ; ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸುಳಾದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ

ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಚರಣಕಮಲ ದರುಶನವೆನಗೆ
ಏಸುಜನ್ಮದ ಸುಕೃತಫಲದಿ ದೊರಕಿತೋ
ಎನ್ನ ಸಾಸಿರ ಕುಲಕೋಟಿ ಪಾವನ್ನವಾಯಿತು
ಶ್ರೀಶನ ಭಜಿಸುವುದಕಧಿಕಾರಿ ನಾನಾದೆ
ದೋಷರಹಿತನಾದ ಪುರಂದರವಿಠಲನ
ದಾಸರ ಕರುಣವು ಎನ್ನ ಮೇಲೆ ಇರಲಾಗಿ

ಮತ್ತು

ಗುರುವ್ಯಾಸರಾಯರ ಚರಣವೆನಗೆ ಗತಿ
ಪುರಂದರವಿಠಲನ ಅರಿತೆ ಇವರಿಂದ

ಎನ್ನುವ ಒಕ್ಕಣೆಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೆ ತಮಗೆ 'ಪುರಂದರವಿಠಲ'ನೆಂಬ ಅಂಕಿತವು ಅವರಿಂದ ದೊರೆತದ್ದನ್ನೂ ಇದೇ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದ ದೇಹ ನಿಷೇಧ
ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಿಸದು
ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಾರದೆಂದು ಚ
ಕ್ರಾಂಕಿತವನು ಮಾಡಿ ಎನ್ನಂಗಕೆ
ಪಂಕಜನಾಭ ಶ್ರೀಪುರಂದರವಿಠಲನ
ಅಂಕಿತವೆನಗಿತ್ತ ಗುರುವ್ಯಾಸಮುನಿರಾಯ

ದಾಸರು ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಷ್ಣವರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ, ವ್ಯಾಸರಾಯದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಪ್ತಮುದ್ರಾಂಕನ, ಮೂಲಮಂತ್ರೋಪದೇಶ, ಹರಿದೀಕ್ಷೆ, ಕಾವ್ಯಾಂಕಿತಗಳು ದೊರೆತು ಮಾಧ್ವವೈಷ್ಣವ ಗೃಹಸ್ಥರಾದರೆಂದೂ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಹರಡಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮರಾಠೀ ಸಂತರು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಹಾನುಭಾವಪಂಥದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಆ ಕಡೆ ಇದ್ದಿತು. ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದ ಚಕ್ರಧರನೆಂಬ ಸಂತನು (ಜನ್ಮ ೧೧೫೪ರಲ್ಲಿ) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಈ ಪಂಥವು ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ವರಹಾಡ, ಗುರ್ಜರ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಇದನ್ನು 'ಅಚ್ಯುತಪಂಥ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಇದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮರಾಠೀ ಸಂತರೂ (ಅವರಲ್ಲೂ ಜ್ಞಾನದೇವ) ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ವೈದಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇವರ ಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧವಾದರೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವೈವಿಧ್ಯದ ಕಡೆ ಇವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ವೈದಿಕ ಕರ್ಮಠರ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇವರು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಗಂಡಸರಿಗೂ ಹೆಂಗಸರಿಗೂ ಸಮಾನಾಧಿಕಾರವೇ. ಈ ಪಂಥದ ಮುಖ್ಯ ವಿವರವೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ; ಭಗವದ್ಗೀತೆ , ಭಾಗವತ ಎರಡೂ ಇವರಿಗೆ ತುಂಬ ಆದರಣೀಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಮೇಲೆ ವಿಟ್ಠಲನ ಉಪಾಸನೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒತ್ತು ದೊರಕಿತು. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಾನುಭಾವ ಪಂಥ, ಭಾಗವತಧರ್ಮ, ವಿಟ್ಠಲ ಭಕ್ತಿ ಇವು ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ

ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದೇ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ವೈಷ್ಣವಸಂಪ್ರದಾಯ ತಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರವಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಡಳಿತದ ಅಥವಾ ಅರಸರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತನಿಷ್ಠೆ, ಧರ್ಮ ಭೇದಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಿತವಲ್ಲ. ವಿಜಯ-ನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೊದಲ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಿತು ; ಪಾಶುಪತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಗುರುಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಿತು. ಅನಂತರ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿತು ; ಮಾಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಜರ, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದ್ದಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯ ಸ್ವಂತನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ; ರಾಜಗುರುಗಳು ತಾತಾಚಾರ್ಯರೇ. ಆದರೆ ಮಾಧ್ವ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವಾದರಗಳು. ಪುರಂದರದಾಸರು ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದು ಹಂಪಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಬಳಿಯೇ ಹೋದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಹಾಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದ ದೀಕ್ಷೆ ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದೇ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ಸಹಜವೇ. ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ದ್ವಾದಶನಾಮಗಳ ಧಾರಣೆ, ತುಳಸೀಮಣಿಯ ಮಾಲೆ, ಚಂದನದ ಬಳಕೆ. ಹರಿನಾಮದೀಕ್ಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ; ತಪ್ತಮುದ್ರಾಂಕನವೂ ಅಂಕಿತವೂ ಮಾಧ್ವ ರಾದದ್ದರ ಕುರುಹು.

೫

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು (ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆದರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರಾಗಿ ಇವರನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಅಥವಾ ವ್ಯಾಸರಾಜರು ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ) ೧೪೪೧ರಲ್ಲಿ (ಅಥವಾ ೧೪೭೮ರಲ್ಲಿ, ಇದು ಬಿ. ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಎಣಿಕೆ) ಹುಟ್ಟಿ, ಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯತೀರ್ಥ

ರೆಂಬುವರ ಬಳಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು, ಮುಳುಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಜರೆಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾಧ್ವಯತಿಗಳಲ್ಲಿ (ತೀರಿಕೊಂಡ ವರ್ಷ ೧೪೮೦) ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿ, ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಸಾಮಂತ ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನ ಕರೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಚಂದ್ರಗಿರಿಗೆ ೧೪೭೬ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹೋದರು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನು ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಹಂಪಿಯಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅವನಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ಒದಗಿದ್ದ ಕುಹುಯೋಗವನ್ನು ಇವರು ಪರಿಹರಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಇವರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಿ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪರಮಗುರುಗಳಾದ ವಿಜಯೀಂದ್ರತೀರ್ಥರು (೧೫೧೪-೧೫೯೫), ಪ್ರಾಸಾದಿಕಗುರುಗಳೂ ಗ್ರಂಥದಕರ್ತರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಉಡುಪಿಯ ವಾದಿರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು (೧೪೮೦-೧೬೦೦), ಬಂಗಾಳದ ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯರ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀತೀರ್ಥರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ವೈಕುಂಠದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೫೩೯ರಲ್ಲಿ ; ವಿಳಂಬಿನಾಮ ಸಂವತ್ಸರದ ಫಾಲ್ಗುಣ ಬಹುಳ ಚವುತಿ ಸ್ಥಿರವಾರದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಮಾರ್ಚ್ ಎಂಟರಂದು.

ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪುರಂದರದಾಸರು ಸುಳಾದಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ, ಸಾಧನೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೇಷಾವೇಷ ಪ್ರಹ್ಲಾದನವತಾರವೆನಿಸಿದೆ
ವ್ಯಾಸರಾಯನೆಂಬ ಪೆಸರು ನಿನಗೆಂದಂತೆ
ದೇಶಾಧಿಪಗೆ ಬಂದ ಕುಹುಯೋಗವನು ನೂಕಿ
ನೀ ಸಿಂಹಾಸನವನೇರಿ ಮೆರೆದೆ ಜಗವರಿಯೆ
ವ್ಯಾಸಾಬ್ಧಿಯನು ಬಲಿಸಿ ಕಾಶಿದೇಶದೊಳೆಲ್ಲ
ಭಾಸುರ ಕೀರ್ತಿಯನು ಪಡೆದೆ ನೀ ಗುರುರಾಯ
ವಾಸುದೇವ ಪುರಂದರವಿಠಲನ ದಾಸರೊಳು
ಲೇಶ ನಿನ್ನಂತೆ ವೆಗ್ಗಳರ ಕಾಣೆ ನಾನು

ಸಿರಿನಾರಾಯಣಯೋಗಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರಲ್ಲಿ
ವರವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವ ಮಾಡಿದೆ ನೀನು

ಧರೆಯೊಳು ವಿಜಯೀಂದ್ರ ವಾದಿರಾಜರೆಂಬ
ಪರಮಶಿಷ್ಯರ ಪಡೆದು ಮೆರೆದೆ ಕೀರುತಿಯ

....

ವರಮಧ್ವಮತವೆಂಬ ಸಾಗರದೊಳು ಅವ
ತರಿಸಿದೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರಮನಂತೆ ನೀನು
ಧರೆಯೊಳು ಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರ ಕುವರನೆಂದೆನಿಸಿದೆ ನೀನು
ಪುರಂದರವಿಠಲನ ಕರುಣವ ಪಡೆದೆ
ಕರುಣಾಕರನವ ಪರನೆಂದು ಅರುಹಲು
ದುರಿತಗಳೆಲ್ಲವ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡೆ ನಾನು

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಬಳಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೆಲಕಾಲ ಉಳಿದು ಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆಂದು ವಿಜಯದಾಸರ ಪದವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ವಾಸವನೆ ಮಾಡಿದರು ಪ್ರಹ್ಲಾದನವತಾರ
ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಬಳಿಯೆ ಮುದ್ರೆ ಗುರುಮಂತ್ರ ಉಪ-
ದೇಶವನು ಕೊಂಡು ವೈಷ್ಣವರಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರೆಂಬುವ ಪೆಸರಲಿ'

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಂದ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ-ಅಂಕಿತಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಂತರ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆಂದು ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ಪದವೊಂದರ ಒಕ್ಕಣೆ

'ವ್ಯಾಸರಾಯರಲಿ ಭಾಸುರಮಂತ್ರೋಪ
ದೇಶವನು ಕೊಂಡು ರಮೇಶನನೊಲಿಸಿದೆ

ಪ್ರಾಕೃತಭಾಷೆಯಲಿ ನೀ ಕೃತಿ ಪೇಳಿ ಅ
ಪ್ರಾಕೃತ ಹರಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತ ನೀನಾದೆ

ಆದರೆ ಹಂಪಿಯಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲ ಕಾಲವೂ ನೆಲೆಸದೇ ಹರಿದಾಸರಾಗಿ ಊರೂರು ತಿರುಗಲು ಮೊದಲಿಟ್ಟರು ; ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ, ಕೃತಿರಚನೆಗಳು ನಡೆದವು. ವಿಜಯದಾಸರ ಪದದಲ್ಲಿ

ದೇಶವನೆ ತಿರುಗಿ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೆಟ್ಟಿ
ಲೇಸಾಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಿಮೆಗಳ ಪೇಳಿ ದು
ರಾಶೆಯನು ತೊರೆದು ವಿಟ್ಠಲನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ
ವಾಸವಾದರು ಧರ್ಮನಡತೆಯಲ್ಲಿ

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ, ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಂಪಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಕಂಡದ್ದು ಎಂದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಇದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಂಪಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು ; ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಅರಸನಾಗಿದ್ದ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಅಧಿಕಾರದ ಅವಧಿ ೧೫೦೯ ರಿಂದ ೧೫೩೦ರವರೆಗೆ. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಚಂದ್ರಗಿರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ೧೪೭೬ರಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ೧೫೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ದೇಶ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ೭೩೨ ಹನುಮಂತನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಅವರು ಹಂಪಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಇರಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ೧೫೨೧ರಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಕುಹುಯೋಗವನ್ನು ಇವರು ಪರಿಹರಿಸಿದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಬಲವಾಗಿದೆ ; ಇದನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಮನಾಥನ 'ವ್ಯಾಸಯೋಗಿ ಚರಿತೆ'ಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎಷ್ಟು ಐತಿಹಾಸಿಕವೋ ತಿಳಿಯದು. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಂಪಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ೧೫೨೬ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೨೪ ರಂದು ಕಮಲಾಪುರದ ತಾಮ್ರಶಾಸನ ಹೊರಟದ್ದು ; ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಹಲವು ಮಂದಿಗೆ ಹಂಚಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಎಂದರೆ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಂಪಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ದಾನಾರ್ಹರೆಂದು ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಲು ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ ? ಪುರಂದರದಾಸರು ಕುಟುಂಬ ಸಮೇತ ಹಂಪಿಗೆ ೧೫೨೦ರ ಹಿಂಚುಮುಂಚು ಬಂದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಆಗ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯ; ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳು.

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ತಮ್ಮ ತೊಂಬತ್ತೆರಡನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿ ಕೊಂಡದ್ದು ೧೫೩೯ರಲ್ಲಿ ; ಅಷ್ಟು ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅಚ್ಯುತದೇವರಾಯನು ಅರಸನಾಗಿದ್ದ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯನಿಗೂ ಅಚ್ಯುತದೇವರಾಯನಿಗೂ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ವೈಮನಸ್ಯ, ಗೋಲಕೊಂಡ ಸುಲ್ತಾನನು ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಿರುಕುಳ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಗೊಂದಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅರಸನು ದಂಡಯಾತ್ರೆಗೆಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಹಂಪಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಂಪಿಯೇನು ಪುರಂದರದಾಸರ ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ತಾಣವೆನಿಸಿರಲಾರದು. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಮರಣಾನಂತರ ದಾಸರು ಹಂಪಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇಶ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೊಂದಿಗೆ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಕನಕದಾಸರ ಪರಿಚಯ, ಸ್ನೇಹ ಒದಗಿದವು. ಕನಕದಾಸರೂ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಂದ ಹರಿದಾಸದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಬಹುಶಃ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಂಪಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಕನಕದಾಸರು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದು, ಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಪುರಂದರ ದಾಸರಿಗೆ ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗೌರವಬುದ್ಧಿಯಿದ್ದಿತು. 'ಕನಕದಾಸನ ಮೇಲೆ ದಯಮಾಡಲು ವ್ಯಾಸ, ಮುನಿಯ ಮಠದವರೆಲ್ಲ ದೂರಿಕೊಂಬುವರು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಕಾಂಭೋದಿರಾಗದ ಹಾಡೊಂದರಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕನಕದಾಸರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯಿನ್ನೂ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿರಲಾರದು.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಂಪಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಾಟನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿರುಮಲೆ-ತಿರುಪತಿಯ ಗುಡಿಗೆ ; ಸಾಸಿರನಾಮದ ವೇಂಕಟರಮಣ ಇವರ ಇಷ್ಟದೈವ. ಈ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ

ಇದ್ದಿತು, ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ವಾಸಮಾಡ ತೊಡಗಿದ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಿತು. ಅರಸು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಅವನ ನಂತರ ಅಚ್ಯುತದೇವರಾಯ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಆ ದೇವರಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೂ ಈ ದೇವರ ಭಕ್ತರೇ ; ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೇ ನಿಂತು ೧೪೮೬ರಿಂದ ೧೪೯೮ ರವರೆಗೆ ದೇವರಿಗೆ ನಿತ್ಯಾರ್ಚನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಇದ್ದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ತಿರುಮಲೆ-ತಿರುಪತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಂಚಿ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ಸಿಂಹಗಿರಿ, ಹಸ್ತಿಶೈಲ, ಶ್ರೀಮುಷ್ಣ, ಮನ್ನಾರುಗುಡಿ, ಶ್ರೀಶೈಲ, ಉಡುಪಿ, ಸೇತು ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಾಡಿದ್ದರೆಂದು ಅವರ ಪದಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೋದಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಚಾಮೂರ್ತಿಯ ವೈಭವ, ಅಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು

'ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೂರ್ತಿಮಹಿಮೆಗಳ
ಕೀರ್ತಿಸಿ ಜಗದಿ ಕೃತಾರ್ಥನೆಂದೆನಿಸಿ
ಪಾತಕವನನಿಧಿ ಪೋತನೆನಿಪ ಜಗ
ನ್ನಾಥ ವಿಠಲನ ಸಂಪ್ರೀತಿಯ ಪಡೆದೆ'

ಎಂದು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ (ದಾಸರಾಯಾ ಪುರಂದರದಾಸರಾಯಾ' ಎಂಬ ಪದದ ಕಡೆಯ ಭಾಗ).

ಪುರಂದರದಾಸರು ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಂಪಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿರ ಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ; ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರ ಮಗ ಮಧ್ವಪತಿಯ ರಚನೆಯೆಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ('ಗುರು ಮಧ್ವಪತಿವಿಠಲ' ನೆಂಬ ಅಂಕಿತವಿದೆ) ಅವರು 'ಶರೀರವನಿರಿಸಿದರು' 'ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಕ್ಷೇತ್ರದಿ ವಿಠಲನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲಿ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಜಯದಾಸರು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮದೊಂದು ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ..............

೬

ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವರು ಅವರ ದೀಕ್ಷಾ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೇ. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಸ್ವತಃ ಪಂಡಿತರು, ಕವಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು. ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠವಾದ ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ್ಯನಿಷ್ಠವಾದ ದಾಸಕೂಟ ಎರಡನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದವರು. ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬನ್ನೂರು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಇವರು, ತಮ್ಮ ಏಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅಬ್ಬೂರಿನ ಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯತೀರ್ಥರಿಂದ ಸಂನ್ಯಾಸಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಂಚಕಾಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಅನಂತರ ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ನವ್ಯ ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಸ್ವರೂಪರೆನಿಸಿದ ಗದಾಧರ ಮಿಶ್ರ, ಪಕ್ಷಧರಮಿಶ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತರೊಂದಿಗೆ ವಾಗ್ವಾದಮಾಡಿ ಜಯಪತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವವರೆಗೆ ಅವರು ವೇದಾಂತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೇ ನಿಷ್ಠರು. ಅವರ 'ತರ್ಕತಾಂಡವ' (ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಿಕ ಮತ ಖಂಡನ), 'ನ್ಯಾಯಾಮೃತ' (ಅದ್ವೈತ ಮತ ಖಂಡನ), 'ಚಂದ್ರಿಕಾ' (ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ), 'ಭೇದೋಜ್ಜೀವನ', (ಅದ್ವೈತಮತ ಖಂಡನ), 'ಮಂದಾರಮಂಜರಿ' (ಖಂಡನತ್ರಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ) ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದವರಿಗೆ ಅವರ ವೈದುಷ್ಯ, ವಾದಕೌಶಲ, ಪ್ರಮೇಯ ನಿರೂಪಣಾಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತವೆ. ದ್ವೈತ ಮತವೇ ವೇದವ್ಯಾಸರ ಮತ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ, ಶಾಸ್ತ್ರರಸಿಕರಾದ ವೈದಿಕಾಚಾರನಿಷ್ಠರಾದ ಪಂಡಿತರು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವರ ಬಳಿಯೇ ಓದಿ, ಅವನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪಾಠಹೇಳಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗುವೆವೆಂದರು. ಇವರದ್ದೇ 'ವ್ಯಾಸಕೂಟ'ವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಪಂಡಿತರು ಅವರ ಸುತ್ತ ನೆರೆದದ್ದು ಸಹಜವೇ.

ಆದರೆ ಉತ್ತರದೇಶ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಅವರು ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅವರು ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು ಮುಳುಬಾಗಿಲಿನ ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಜರನ್ನು. ಶ್ರೀಪಾದರು ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ

ಅಬ್ಬೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಪದ್ಮನಾಭತೀರ್ಥರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಾದವರು. ಇವರ ದಿಟವಾದ ಹೆಸರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರೆಂದು. ಉತ್ತರಾದಿಮಠದ ರಘುನಾಥ ತೀರ್ಥರು ಇವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು 'ಶ್ರೀಪಾದರಾಜ'ರೆಂದು ಕರೆದು ಗೌರವಿಸಿದರು. ಈ ಹೆಸರೇ ನಿಂತಿತು. 'ನ್ಯಾಯಸುಧಾ' ಎಂಬ ವೇದಾಂತಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ವಾಗ್ವಜ್ರ'ವೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಆದರೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತೀರ ಅಪೂರ್ಣ ; ಅದು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರದ್ದೇ ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರವಲ್ಲ. ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತ, ಭಾವುಕ, ಕವಿ, ಗಾಯಕ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅವರ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸ. ಹಳೆಯ ವೃತ್ತನಾಮ ಪದ್ಧತಿಯೆಂಬ ರಚನೆಯನ್ನು ಇವರು ಮತ್ತೆ ವಾಡಿಕೆಗೆ ತಂದರು. ಹಳೆಯ ವೃತ್ತನಾಮ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದವು ; ಇವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತನಾಮ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನಂತರ ಒಂದು ವೃತ್ತ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಚರಣ, ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವೃತ್ತ ಹೀಗೆ ಕ್ರಮ. ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಡೆಸುವ ದೇವರಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವಂಥ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತನಾಮಗಳನ್ನು ಇವರೇ ರಚಿಸಿದರು. ಸುಳಾದಿಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯವೂ ಇವರ ಕೊಡುಗೆಯೇ. ಇವರೇ ನೂರಮೂವತ್ತುಮೂರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ ಇವೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೋಪೀಗೀತಾ, ಭ್ರಮರಗೀತಾ, ವೇಣುಗೀತಾ, ರುಕ್ಮಿಣೀಸತ್ಯಭಾಮಾವಿಲಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ದಂಡಕ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಸೊಗಸಾದ ರಚನೆಗಳು ಇವರದೇ ಇವರ ಭ್ರಮರ ಗೀತೆ (ಮುಖಾರಿರಾಗ, ಅಟ್ಟತಾಳ, 'ಭೃಂಗ ಚೆನ್ನಟ್ಟಿದಾನೆ ಶ್ರೀರಂಗ ಮಥುರೇಲಿ ನಿಂದು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ) ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂಗೀತ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವರ ಅಂಕಿತ 'ರಂಗವಿಠಲ'. ಅವರು ಮುಳುಬಾಗಿಲಿನ ಹತ್ತಿರ ನರಸಿಂಹತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ೧೪೮೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು.

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ ಅವರು ಕಂಡು ಕೊಂಡದ್ದು ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು. ಹರಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಲು ತಾವೇ ಕನ್ನಡ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವನ್ನು ತಾವೇ ಹಾಡುತ್ತ, ರಾತ್ರಿಯ ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ನರ್ತನ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ವಾದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ನಿಂತವು ; ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿ, ಸಾಧನಸಂಗೀತ, ಹರಿದಾಸ್ಯ ವೃತ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸೋತಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರು 'ವ್ಯಾಸಕೂಟ'ದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಉದಾಸೀನರಾಗಿ 'ದಾಸಕೂಟ'ವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ ಬಂದರು.

'ದಾಸಕೂಟ'ದವರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಿಷ್ಠೆಯಿದ್ದರೂ ಮತದ ಛಲ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ; ನೀತಿಗೆ ಆದರವಿದ್ದರೂ ಮಡಿವಂತಿಗೆಯ ಹಟವಿಲ್ಲ ; ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ಅದು ದಾರಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೆ, ಅದೇ ಗುರಿಯೆಂದಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರೆಲ್ಲ ಮಾಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯದವರಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರೇನೋ ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ವೈಕುಂಠದಾಸರು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದವರು, ನಾರಾಯಣಯತಿ ಸ್ಮಾರ್ತ ಭಾಗವತರು, ಕನಕದಾಸರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂಡೆ ಕುರುಬರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾನರೇ. ಅವರೆಲ್ಲ ವೇದಾಂತದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೇ ನಂಬುವವರಾದರೂ ಅವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಗತಿ ಎಂದು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಎದೆಯಾಳದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದರೆ ಭಗವತ್ಪ್ರೀತಿಗೆ ಏನೇನೂ ಆತಂಕವಿರದೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸುವ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದವೇ ; ಮಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ್ದೇ, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ; ತಿರುಳೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನದ್ದೇ.

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದ 'ದಾಸಕೂಟ' ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿತು. ಹರಿದಾಸಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇದು

ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂಬುದೇನೋ ದಿಟ. ಹರಿದಾಸರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ; ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಟ್ಠಲಭಕ್ತಿ, ಭಾಗವತಧರ್ಮ, ಮಹಾನುಭಾವಪಂಥ, ರಾಮಾನುಜ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮಾಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುವು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ (೧೨೩೮-೧೩೧೭) 'ದ್ವಾದಶ ಸ್ತೋತ್ರ'ವೇ ಹರಿದಾಸ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಅರವತ್ತು ಮಂದಿ ಆದ್ಯರು, ಆರಾಧ್ಯರು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು ಎಂದೂ ಕೆಲವರ ಎಣಿಕೆ. ಹೈಗಣಪುರದ ಅಚಲಾನಂದ ದಾಸರು 'ಆದ್ಯ'ರಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರಂತೆ ; ಇವರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಅವರನಂತರ 'ಮುದ್ದು ವಿಠಲ', 'ಯೋಗೀಂದ್ರ ವಿಠಲ', 'ನರಕಂಠೀರವ ವಿಠಲ', 'ಸೊಬಗು ವಿಠಲ', 'ಸಿರಿಕೃಷ್ಣ ವಿಠಲ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪುರಾತನರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲಿಂಗಸೂಗೂರಿನ ವರದೇಂದ್ರ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಳಿಯ ಗೊರಾಬಾಳ ಹನುಮಂತರಾಯರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದವರಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರಿಂದ ಈ ಪರಂಪರೆ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ೧೨೬೪ ರಿಂದ ೧೨೯೩ರವರೆಗೆ ಕಳಿಂಗ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಂಗವಂಶದ ಅರಸ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾನು ದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರು. 'ಭಾನುದೇವಾಶ್ರಿತಃ' 'ಮುದುಸಲಿ ಸಚಿವುಡು ನರಹರಿ ಮುನೀಶ್ವರುಡು' ಎಂಬ ಶಾಸನಗಳಿವೆ. ಎಂದರೆ ಕಳಿಂಗದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತವನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಶ್ರೀಕೂರ್ಮ, ಸಿಂಹಾಚಲಗಳಲ್ಲಿ ದಾನಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಶಕವರ್ಷ ೧೧೯೩ರಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ಧ ೧೨೭೧ರಲ್ಲಿ) ತಾವೇ ಶಾಸನವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಶ್ರೀ ಕೂರ್ಮನಾಥನ ಆಲಯದ ಎದುರು ಯೋಗಾನಂದ ನರಸಿಂಹಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಾಗ ಸಿಂಹಾಚಲದ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಅಖಂಡದೀಪದಾನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಶಾಸನಗಳು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ''ಶ್ರೀಮದಾನಂದತೀರ್ಥ ಪೂಜ್ಯಪಾದಾಚಾರ್ಯ ಶಿಷ್ಯುಲೈನ ಶ್ರೀ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥ ಶ್ರೀಪಾದುಲು'' ಎನ್ನುವ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ. ದೂರದ ಕಳಿಂಗ

ದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೇವರ ನಾಮುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರು ೧೩೨೪ರಿಂದ ೧೩೩೩ ರವರೆಗೂ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಳುತ್ತ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಇರುವಾಗ ಈ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. 'ರಘುಪತಿ', 'ರಘುಕುಲ ತಿಲಕ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ದೇವರನಾಮುಗಳು ಇವರವೇ. ''ಹರಿಯೇ, ಇದು ಸರಿಯೇ'' ಎಂಬ ಶ್ರೀರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದು, ''ಎಂತು ಮರುಳಾದೆ, ನಾನೆಂತು ಮರುಳಾದೆ'' ಎಂಬ ಆನಂದಭೈರವಿ ರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆಯೊಂದು ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ನರಹರಿತೀರ್ಥರಿಂದ ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದುದು ದಿಟವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆ ಅವರಿಂದ ಮೊದಲಾದುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಂತರ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟವೇರಿದ ಮಾಧವತೀರ್ಥರು, ಅಕ್ಷೋಭ್ಯತೀರ್ಥರು, ಜಯತೀರ್ಥರು, ವಿದ್ಯಾಧಿ ರಾಜತೀರ್ಥರು ಮೊದಲಾದವರು ಯಾರೂ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರಲ್ಲಿ (ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು, ಆಳ್ವಿಕೆ ೧೪೬೦-೧೪೮೦) ಮತ್ತೆ ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಹರಿದಾಸ್ಯದ ಒಲವು ಮರುಕಳಿಸಿತು, ಮತ್ತು ಈಗ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನ್ವಯವೂ ಒದಗಿಬಂದಿತು; ಮೇಲಾಗಿ, ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಗೇ ಈ ಗೀಳನ್ನು ಹಿಡಿಸಿದರಲ್ಲವೇ? ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಜರನ್ನು ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಪೂರ್ವಸೂರಿ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೆಸರೇ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆ.

'ನಮಃ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜಾಯ ನಮಸ್ತೇ ವ್ಯಾಸಯೋಗಿನೇ
ನಮಃ ಪುರಂದರಾರ್ಯಾಯ ವಿಜಯಾರ್ಯಾಯ ತೇ ನಮಃ'

ಆದರೆ ದಿಟವಾಗಿ ಪರಂಪರೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಯಿ ತೆನ್ನಬೇಕು. ದಾಸಕೂಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗೃಹಸ್ಥ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿದವರು ಅವರೇ. ಅವರ ನಂತರ ದಾಸಕೂಟದ ಅಧ್ವರ್ಯು

ಪುರಂದರದಾಸರಾದರು. ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ, ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳದೇ ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಗುಪ್ತ ಗಾಮಿನಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಹಲಕಾಲ ಇದು ಉಳಿಯಿತು, ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸಪಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು, ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವಕ್ಕೆ, ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ, ಜನಪ್ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದ ವಿಜಯದಾಸರು ಈ ನಾಲ್ವರ ಹೆಸರನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯದಾಸರಿಗೆ ಪೂರ್ವಿಕರೆಂದು ಹೆಸರಾದ 'ಗುರು ಮಹೀಪತಿ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದ ದಾಸರ 'ನೆನೆದು ನೆನಸುವೆ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಕ್ಕಣೆ

ಶರಣೆಂದು ಆದ್ಯರ ಸಕಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ
ಶ್ರೀಪಾದಪ್ರೀಯ ಶುಭ ವ್ಯಾಸರಾಯರ
ವರ ಹಯಗ್ರೀವ ಜಗವರಿತ ವಾದಿರಾಜ
ಪುರಂದರದಾಸರ ಪುನ್ನರವ ಮೂಳವ (?)
ನೆರೆ ತಾಳಪಾಕರ ಸಂತಮತಿ ಕನಕರ
ಹರಿಭಕ್ತಿ ಉಲ್ಲಾಸರ ಬಂಡೆರಂಗನರಿತಿಹ ನಿಜದಾ
ಸರ ಮಹೀಪತಿ ಗುರುಶರಣರ ತೋಷರ ವಾರಂ ಪಾರಂ

ಇಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆದ್ಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೇ ಮೊದಲಿಗರು ; ಅನಂತರ ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ವಾದಿರಾಜರು, ಪುರಂದರ ದಾಸರು, ತಾಳ್ಲಪಾಕ ಕವಿಗಳು, ಕನಕದಾಸರು ಇವರು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಲಪಾಕದವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ ತಾಳ್ಲಪಾಕ ಅಣ್ಣಾಮಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಹರಿದಾಸಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮಾನಧರ್ಮವಿದ್ದಿತೆಂದು ಇದರಿಂದ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಗುರು ಮಹೀಪತಿ'ಗಳ ಈ ಪದವನ್ನು ಗೋರಾಬಾಳ ಹನುಮಂತರಾಯರ 'ಶ್ರೀ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು, ತತ್ ಶಿಷ್ಯ ಪ್ರಶಿಷ್ಯರ ಸುಳಾದಿಗಳು ಉಗಾಭೋಗಗಳು' (ಲಿಂಗಸೂಗೂರಿನ ಶ್ರೀ ವರದೇಂದ್ರ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲಿ, ೧೯೫೮) ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೭

ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರಿಗಿಂತ ವ್ಯಾಸ ತೀರ್ಥರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವರು, ಅರಸನಾದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದವರು. ಈ ಅರಸನು ಗೌರಾಪುರಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಶಕ ೧೪೪೫ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೭), ಇವರನ್ನು ''ನಿಗಮಾಗಮನಿರ್ಣೀತ ನಿರ್ಜರಾಧೀಶಮಂತ್ರಿ'', ''ನೃಪೇಂದ್ರ ಮುಕುಟೀರತ್ನ ನೀರಾಜಿತನಿಜಾಂಘ್ರಿ'', 'ನಿರಹಂಕಾರಚಿತ್ತ'', ''ನೀತಿ-ಮಾರ್ಗೋಪದೇಶಕ'', ''ವಿದ್ವದಿಂದೀವರೇಂದು'' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಅವರ ಯಶಸ್ಸು ಉಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇಂಥವರು ಕೈಹಿಡಿದ ಕೆಲಸ ಊರ್ಜಿತವಾಗುವುದೇನು ಕಷ್ಟ? ಹರಿದಾಸರ ಸಂಘಟನೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರ. ಇದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಬಂದ ಅಡ್ಡಿ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವಾರಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಏನೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ತಾವೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅವರು ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು; ಹದಿಮೂರು ಸುಳಾದಿಗಳು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿವೆ, ಕೆಲವು ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಗುಣಗ್ರಾಹಿಗಳು ; ಜಾತಿ, ಮತ ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನೆಣಿಸದೇ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆದರ ನೀಡುವ ಉದಾರಿಗಳು. ಅವರು ವೈದಿಕರ ಆಡಂಬರ, ಕುಹಕಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯದೇ ಪಂಡಿತರೂ ವೈದಿಕರೂ ಅಲ್ಲದೆ ಹರಿದಾಸರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು ; ಮಠದ ಪಂಡಿತರ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ವೈದಿಕಪಂಡಿತರಿರಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಅಲ್ಲದೇ ಅಂಡೆಕುರುಬರಾದ ಕನಕದಾಸರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಹರಿದಾಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ, ಜೀವನವಿಧಾನಕ್ಕೆ, ಮನೋ ವೃತ್ತಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಂದ ದೊರೆತ ಉತ್ತೇಜನ ಮನನೀಯವಾದುದು.

ವ್ಯಾಸಕೂಟ-ದಾಸಕೂಟಗಳೆಂಬ ಮಾತುಗಳೇನೋ ಈಚಿನವು ; ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮೀರಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಕಾಣು ವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ದಾಸ ಕೂಟವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಹರಿದಾಸರ

ಸಂಘಟನೆಯಾದಂತೆ ವಾದವಿವಾದರಸಿಕರಾದ ಗೊಡ್ಡು ಪಂಡಿತರ ಸಂಘಟನೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಮಠಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಈ ಪಂಡಿತರು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೇ ವಿನಾ ವ್ಯಾಸಕೂಟವೆಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ವ್ಯಾಸಕೂಟ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಾಸ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಲ್ಲ ; ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ ವೇದವ್ಯಾಸ (ಅಥವಾ ಬಾದರಾಯಣ)ರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಪರಮಪ್ರಮಾಣ ಇದೇ ತಾನೆ ? 'ದಾಸ-ಕೂಟ'ವೇನೋ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಮೈದಳೆದದ್ದು ನಿಜ. ಇದು ಹೀಗೆ ಮೈದಳೆಯಲು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ನೆರವು ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಸಕೂಟ, ದಾಸಕೂಟಗಳೆಂಬ ಇಬ್ಭಾಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದುದು ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿಟ. ವ್ಯಾಸಕೂಟ-ದಾಸಕೂಟ ಗಳೆಂದು ಎರಡು ಅಧಿಕೃತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದೂ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ವಿರಸ, ಸೆಣಸಾಟ, ಮೇಲಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವೆಂದೂ ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಲಾರರು. ಆದರೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ, ವಾದ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹರಿದಾಸರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ನಡಾವಳಿಯನ್ನೂ ಜರಿಯುವುದು, ತೆಗಳುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆಯೆಂದಮೇಲೆ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹರಿದಾಸರು ಪಂಡಿತರಲ್ಲದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆದರು ; ಪಂಡಿತರ ಜ್ಞಾನಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಭಕ್ತಿಯೇ ಸಾಧನವೆಂದು ಹಟಹಿಡಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದ್ದರೂ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗಿದ್ದ ಬೆಲೆ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನತೆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರ ಪಾಲಿಗೆ ಜ್ಞಾನವೇ ಮುಖ್ಯ ವೆಂದಾಯಿತು, ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವೇ ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಜಾತಿ, ಮತ, ಕುಲ, ಮನೆತನ, ಆಚಾರ, ಆಡಂಬರಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದುವು. ಹರಿದಾಸರು ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನಾಧಿಕಾರಿಗಳೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸರಾದರೋ ಭಾವುಕರು, ಪಾಂಕ್ತವಾದ

ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವಿರದಿದ್ದರೂ ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಾರಕವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ದಾರಿಯೆಂದು ಅವರು ಬಗೆಯಲಿಲ್ಲ ; ಅನುಗ್ರಹವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಅನುಗ್ರಹವಾದರೆ ಕೋಣವೂ ವೇದವನ್ನು ವದರೀತು; ಅನುಗ್ರಹವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಪಂಡಿತರೆಲ್ಲ ಗಂಡನ ಕಾಣದ ಮುಂಡೇರಾದರು'. ಈ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದವು; ಇಂದಿಗೂ ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು 'ವ್ಯಾಸಕೂಟ', 'ದಾಸಕೂಟ'ಗಳೆಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದರು ಅಷ್ಟೆ.

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಪಂಡಿತರೂ ಹೌದು, ಹರಿದಾಸರೂ ಹೌದು. ಪಂಡಿತರಾಗಿ ವಾದಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ದೇಶಸಂಚಾರಮಾಡಿ ವಾದಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ ನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಹರಿದಾಸ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ತಾವು ಹಿಡಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಪ್ರಚಾರವನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡರು. ವೇದವ್ಯಾಸರ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದಂಥ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಕೂಡ ಮಡಿಯಲ್ಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಟವಿದ್ದಾಗ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಆಗಲಿ ಅಧಿಕಾರವಿರದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಹತ್ತಿರವೂ ಸುಳಿಯಬಾರದೆಂಬ ಆಗ್ರಹವಿದ್ದಾಗ, ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊರಕುವಂತೆ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಹೇಳಹೊರಟದ್ದು ಅವರ ಸಾಹಸಕ್ಕೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ ಮೊದಲನೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವರು

'ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಕಾರಣ । ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಅಪರೋಕ್ಷ ಕಾರಣ ।
ಅಪರೋಕ್ಷಿಗೆ ಅಧಿಕಾನಂದ ಕಾರಣ । ಮುಕ್ತಿಗೆ ತಾನೇ ಫಲರೂಪ ।
ಸಿರಿಕೃಷ್ಣನ ಪಾದಸೇವೆ । ಇದರ ತೂಕಕ್ಕೆ ಸಾಕೇ ಕೈವಲ್ಯ ॥'

ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಹರಿದಾಸ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಬೂಟಕತನವಿದ್ದಂತೆ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲೂ ಇದ್ದಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಆಡಂಬರವಿದ್ದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಸೋಗು. ಪಂಡಿತರಾದರೆ ಮಠದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಾದರೂ ಉಂಟು, ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಅದೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ! ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳಲು, ಜನರ ಆದರವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲು ವಂಚಕರಾದ ಹರಿದಾಸರು ಹೆಚ್ಚಿದುದು ಸಹಜವೇ.

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಗಮನಕ್ಕೇನು ಇದು ಬಾರದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. 'ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರರದಾಸರಯ್ಯ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹರಿದಾಸರ ವಂಚಕತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ.

ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರರದಾಸರಯ್ಯ
ವಾಸುದೇವ ಕೃಷ್ಣನ್ನ ಸೂಸಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪ

ಗ್ರಾಸಕಿಲ್ಲದೆ ಪೋಗಿ ಪರರ ಮನೆಗಳ ಪೊಕ್ಕು
ದಾಸನೆಂದು ತುಳಸೀ ಮಾಲೆಗಳ ಧರಿಸಿ
ಬೇಸರಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಬೇಡಿ ಬಳಲಿಸುತ್ತ
ಕಾಸು ಗಳಿಸುವ ಪುರುಷ ಹರಿದಾಸನೇ ೧

ಪಾಠಕನ ತೆರನಂತೆ ಪದಗಳನೇ ತಾ ಪಾಡಿ
ಕೂಟಜನರ ಮನಸು ತೋಷಬಡಿಸಿ
ಗೂಟನಾಮವನಿಟ್ಟು ಕೋವಿದನು ತಾನೆನುತ
ಬೂಟಿಕೆಯ ಮಾಡಲವ ಹರಿದಾಸನೇ ೨

ಡಂಭದಿಂ ಹರಿಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿ ಜನರ ಮುಂದೆ
ಸಂಭ್ರಮದಿ ತಾನುಂಬ ಊಟ ಬಯಸೀ
ಅಂಬುಜೋದ್ಭವ ಪಿತನ ಆಗಮುಗಳರಿಯದೆ
ತಂಬೂರಿ ಮೀಟಿದವ ಹರಿದಾಸನೇ ೩

ಯಾಯವಾರವ ಮಾಡಿವಿಪ್ರರಿಗೆ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ
ಪ್ರೀಯದಲಿ ತಾನೊಂದು ಕೊಡದ ಲೋಭಿ
ಮಾಯಸಂಸಾರದಲಿ ಮಮತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಟ್ಟು
ಗಾಯನವ ಮಾಡಲವ ಹರಿದಾಸನೇ ೪

ನೀತಿಯೆಲ್ಲವನರಿತು ನಿಗಮವೇದ್ಯನ ನಿತ್ಯ
ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ಬಿಡದೆ ವರ್ಣಿಸುತಲಿ
ಗೀತನರ್ತನದಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ್ನ ಪೂಜಿಸುವ
ಪೂತಾತ್ಮದಾಸ ಪುರಂದರರದಾಸರಯ್ಯ ೫

ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವೈಕುಂಠದಾಸರು ಮೊದಲಾದ ಹರಿದಾಸರೂ ಇದ್ದರು, ವಿಜಯೀಂದ್ರ ತೀರ್ಥರು, ವಾದಿರಾಜರು, ಗೋವಿಂದ ಒಡೆಯರು, ನಾರಾಯಣ ಯತಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತರೂ ಇದ್ದರು. ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನವರು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನವರು

ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರು; ಅವರನ್ನು 'ದಾಸಕೂಟಾಗ್ರಗಣ್ಯ'ರೆನ್ನ ಬಹುದಾದರೆ ಇವರು 'ವ್ಯಾಸಕೂಟಾಗ್ರಗಣ್ಯ'ರು. ಹರಿದಾಸರೆಂದು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಪಂಡಿತರಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಪಂಡಿತರೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹರಿದಾಸರೂ ಬಲ್ಲರು ; ಭಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವೆಂದು ಪಂಡಿತರೂ ಬಲ್ಲರು. ಹರಿಸರ್ವೋತ್ತಮ, ವಾಯು ಜೀವೋತ್ತಮ, ಪಂಚಭೇದ, ತಾರತಮ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವೇದಾಂತ ಪ್ರಮೇಯಗಳೆಲ್ಲ ಎರಡೂ ಗುಂಪಿನವರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಮಾನ್ಯ.

ಶ್ರುತಿಸ್ಮೃತೀತಿಹಾಸಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಗುಂಪಿನವರು ನಂಬುವರು; ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಪುರಾಣಪ್ರಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ದಾಸರು ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಪಂಡಿತರಂತೆ ಮಾಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಮೇಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣ-ತರ್ಕಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಶ್ರುತಿ-ಸ್ಮೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರವಚನ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪಂಡಿತರು 'ವ್ಯಾಸಕೂಟ'ದವರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಾಗಲೀ, ಅನಧಿಕಾರಿವರ್ಗದವರಾಗಲೀ, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಯಿಲ್ಲದವರಾಗಲೀ ಇವರಿಂದ ದೂರವೇ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುಮುಖದಿಂದಲೋ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನದಿಂದಲೋ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ನಾಣ್ನುಡಿಗಳಿಂದ ಧರ್ಮದ, ಭಕ್ತಿಯ ಅಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಹೇಳುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಿಲುವನ್ನು 'ಸೀಮೆಯೊಳು ಪ್ರಾಕೃತಗೀತೆಯಲ್ಲಿ' ಬಯಲು ಮಾಡುವರೆಂದು ಪಂಡಿತರ ಮುನಿಸು. ಹರಿದಾಸರ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೇ ನ್ಯಾಯಾಮೃತ, ತರ್ಕತಾಂಡವ, ತಾತ್ಪರ್ಯಚಂದ್ರಿಕಾ, ಮಂದಾರ ಮಂಜರೀ,

ಭೇದೋಜ್ಜೀವನ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು ; ಅವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಂಡಿತರೇ ಹೆಣಗಾಡಬೇಕು ; ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಲಿಇಈ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯೇ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ ಪಂಡಿತಪಾಮರಗ್ರಾಹ್ಯ ; ವಿಜಯದಾಸರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಮುನಿಮಧ್ವಹೃದಯವೇ ಪ್ರಾಕೃತಗ್ರಂಥವಿದು.'

ಮೇಲಾಗಿ, ಹರಿದಾಸಪಂಥದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ತಳೆದವರಿಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆಚಾರ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮ, ನಿತ್ಯನೈಮಿತ್ತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಉಳಿದ ವೈದಿಕರೊಂದಿಗೆ ಸಮನೇ ಆದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಈ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಅವರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಂಥವು

'ಶ್ರುತಿ, ಸ್ಮೃತಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಂಬುವೆನು'
'ಸಾಲ ಮಾಡೆನು ; ಸಾಲದೆನ್ನೆನು ; ನಾಳೆಗಿಡೆನು'
'ಹರಿದಿನ-ವ್ರತಾಚರಣೆ ಬಿಡೆನು'
'ಗುರುನಿಂದೆ, ಹರಿನಿಂದೆ ಆಲಿಸಿದೊಡೆ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನು'
'ಹರಿಸೇವೆಗೆಂದು ಈ ಬದುಕನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುವೆನು'

ಇದಲ್ಲದೇ, ಹರಿದಾಸರ ವೇಷ-ಭೂಷಣ (ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ತುಳಸೀಮಾಲೆ, ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಚಂದನದ ನಾಮ, ಮೈಮೇಲೆ ಮುದ್ರಾಂಕನ), ಅವರು ಒಯ್ಯುವ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಸಾಮಗ್ರಿ (ದಂಡಿಗೆ, ಬೆತ್ತ, ಗೋಪಾಳ ಬುಟ್ಟಿ, ಚಿಟಿಗೆ) ಅವರ ಯಾಯವಾರ ವೃತ್ತಿ (ಮಧುಕರ ವೃತ್ತಿ, ಊರಿನ ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತ ಮನೆ ಮನೆಯಿಂದ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ತರುವುದು), ಅವರ ಗಾಯನ, ನರ್ತನ ಮೊದಲಾದವು ದಾಸಕೂಟದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ನೆರವಾದವು. ವ್ಯಾಸಕೂಟದ ಪಂಡಿತರಂತಲ್ಲದೇ ಹರಿದಾಸರು ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆಸದೇ ತೀರ್ಥ-ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾದಿರಾಜರ ಸುಳಾದಿಯೊಂದು ಹರಿದಾಸರ ಈ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ

ಗಾತ್ರವ ಬಳಲಿಸಿ ಶ್ರೋತ್ರದಿ ಕೇಳುತ
ಯಾತ್ರೆಯ ಮಾಡು ವೇಂಕಟಪತಿ ಮೂರ್ತಿಯ
ನೇತ್ರದಿ ನೋಡು ಕಾಮಿತಾರ್ಥವ ಕೊಡುವ ಸ
ದ್ಭಕ್ತರ ಕಂಡು ಸರ್ವೋತ್ತಮನ ನಂಬು

ಯಾತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಭಗವಂತನ ಅರ್ಚಾವತಾರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಭಕ್ತರನ್ನು ಸೇರಿ, ಭಗವಂತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ದಾಸಕೂಟದವರ ನಂಬಿಕೆ.

೮

ಇನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾತ್ರ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಹರಿದಾಸ ವೃತ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಮೇಲೆ ೧೫೬೫ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎಂಬತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಡೆಬಿಡದೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಾವೇ ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ದೇವರ ನಾಮಗಳೆಂದೂ ಪದಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರವೆಂದು ನಂಬಿಕೆ; ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರವೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠ. ನಿಖರವಾದ ಸಂಖ್ಯೆ ಏನಾದರಿರಲಿ, ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂಥಾ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ತರ್ಕ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೇ. ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಆಧಾರ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದೇ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಪದದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ; ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ವಿಜಯದಾಸರ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು 'ವಾಸುದೇವನ ನಾಮಾವಳಿಯ ಕ್ಲುಪ್ತಿಯನು, ವ್ಯಾಸರಾಯರ ದಯದಿಂದ ಬಿನ್ನೈಸುವೆನು' ಎಂದು ಆರಂಭಮಾಡಿ,

> ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷಯಿ(ಯೆ)ಪ್ಪತ್ತೆ ೈದು ಸಾವಿರ ಕೃತಿಯು
> ಕಂತುಜನಕನ ನಾಮ ಘನಮಹಿಮೆ
> ಸಂತಸದಿ ಶ್ರುತಿಸ್ಮೃತಿ ಸಮ್ಮತದಿಂದ
> ಪುರಂದರವಿಟ್ಠಲ ವ್ಯಾಸಮುನಿಗಳು ಪೇಳಿಸಿದರು

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯದಾಸರ ಸುಳಾದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ

> ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲ ಗಣಿತ ಮಾಡಲಾಗಿ
> ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ತ್ರಿಪಾದ ಕಡಿಮೆ ಐದು ಲಕ್ಷ
> ಇಷ್ಟಾದವು ದಾಸರು ಪೇಳಿದ ಪದ
> ಇಷ್ಟ ದೈವನಾದ ವಿಜಯವಿಠಲ ಹರಿಯ
> ಗುಟ್ಟಿನಿಂದಲಿ ಸಲಿಸಿ ಕುಣಿಕುಣಿಸುತಲಿ

ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ. 'ಐದು ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪಾದ ಕಡಿಮೆ'ಯೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರವಾಯಿತು. ಇಂದಿರೇಶ ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ದಾಸಾರ್ಯಸ್ತುತಿ'ಯಲ್ಲಿ

> 'ಪಾದೋಜ್ಝಿತೇಷು ಸಮಸಂಖ್ಯಕಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
> ನಾಥಾಮೃತೋತ್ತಮ ವಿಭೂತಿಕಥಾಪದಾನಿ

ಎಂದು 'ಒಂದುಪಾದ ಕಡಿಮೆ' ಎಂದಿದೆ ; ಎಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರವಾಯಿತು. ಇದೇ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ವಿಜಯ ದಾಸರದ್ದೇ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ.

> ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು, ವ್ಯಾಸರಾಯ
> ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದಲಿ ಅಂಕಿತಕೊಳ್ಳುತ, ಪದಕೊರತೆ ಐದು
> ಲಕ್ಷ ಪದ-ಸುಳಾದಿ ಪೇಳ್ದಾತ

ದಾಸಕೂಟದವರೂ ಪುರಂದರದಾಸರು ಒಟ್ಟು ಐದು ಲಕ್ಷ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ, ತಮ್ಮ ಸಾವಿಗೆ ಮುಂಚೆ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದೂ, ಇನ್ನುಳಿದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ('ಪಾದ') ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಜಯದಾಸರು ರಚಿಸಿ ಐದು ಲಕ್ಷವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರೆಂದೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದಿದೆ

೧)	ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಿಮೆ (ಕೇದಾರದಿಂದ ರಾಮೇಶ್ವರದವರೆಗೆ)	೧,೨೫,೦೦೦ ಕೃತಿಗಳು
೨)	ಮಧ್ವರಾಯರಿಂದ ವ್ಯಾಸರಾಯರವರೆಗೆ ಗುರು ಸ್ತವನ, ತಂತ್ರಸಾರೋಕ್ತ ದೇವತಾ ತಾರತಮ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಮೇಯಗಳು	೫,೦೦೦ ,,
೩)	ದೇವತಾಲೋಕ ವರ್ಣನೆಗಳು (ಬ್ರಹ್ಮಲೋಕ, ಕೈಲಾಸ, ದಿಕ್ಪಾಲಕರು	೯೦,೦೦೦ ,,
೪)	ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು (ಭಗವದ್ಭಕ್ತರ ಕಥಾಸಾರ)	೯೦,೦೦೦ ,,
೫)	ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಧ್ಯಾನ ಇತ್ಯಾದಿ (ಕೀರ್ತಿ, ಶಾಲಗ್ರಾಮ ಲಕ್ಷಣ)	೬೦,೦೦೦ ,,

೬)	ಆಹ್ನಿಕ ಪದ್ಧತಿ, ಏಕಾದಶೀ ನಿರ್ಣಯ ಇತ್ಯಾದಿ	೧೬,೦೦೦	''
೭)	ಸುಳಾದಿಗಳು	೧೪,೦೦೦	''
೮)	ದೇವರನಾಮಗಳು	೨೫,೦೦೦	''
	ಒಟ್ಟು	೪,೨೫,೦೦೦	

ಈ ಮೊತ್ತವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಕೆಲವರು ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಧ್ಯಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ೬೪,೦೦೦, ಆಹ್ನಿಕ ಪದ್ಧತಿ, ಏಕಾದಶೀ ನಿರ್ಣಯ ಇತ್ಯಾದಿ ೬೦,೦೦೦, ಸುಳಾದಿಗಳು ೬೦,೦೦೦, ಹೀಗೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಇವಲ್ಲದೇ ಶ್ವೇತದ್ವೀಪ, ಅನಂತಾಸನ, ವೈಕುಂಠ ಮಹಿಮೆ, ಶೇಷನ ಚರಿತ್ರೆ ೧೬,೦೦೦ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಜಯದಾಸರು ತಮ್ಮ ಉದಯರಾಗ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಪರಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯೂ ೪,೨೫,೦೦೦ದ ಮೊತ್ತವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

೧,೨೫,೦೦೦	ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಾದಿಗಳ ಮಹಿಮೆ ಪದಗಳು ; ಗುರು ಮಧ್ವರಾಯರ ಮಹಿಮೆ ; ಯತಿ ಸಂತತಿ
೨೫,೦೦೦	ತಂತ್ರಸಾರೋಕ್ತ ಮೂರ್ತಿಧ್ಯಾನ ಕ್ರಮ, ದೇವತಾ ತಾರತಮ್ಯ, ಗುರುಧ್ಯಾನ, ಆ ಆ ಗುರುಗಳ ಚರಿತ್ರೆ
೬೪,೦೦೦	ಸುಳಾದಿಗಳು
೩೬,೦೦೦	ವೃತ್ತನಾಮಗಳು
೬೦,೦೦೦	ಶ್ವೇತದ್ವೀಪ, ಅನಂತಾಸನ, ವೈಕುಂಠ, ಸತ್ಯಲೋಕ, ಕೈಲಾಸಾದಿ ದಿಕ್ಪಾಲರನಿಲವರ
೪೦,೦೦೦	ಕಲ್ಯಾಣ ಚರಿತೆ (ದಶಕಲ್ಯಾಣ, ದಶಚರಿತ್ರೆ)
೭೫,೦೦೦	ಅಹನ್ನೇಕ (ನಿತ್ಯಾಹ್ನಿಕ), ಏಕಾದಶಿ, ಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿ ನಿರ್ಣಯ, ಗಂಡಕಶಿಲಾ (ಶಾಲಗ್ರಾಮ) ಮಹಿಮೆ, ಉಗಾಭೋಗಾದಿ
೪,೨೫,೦೦೦	ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ

(ನೋಡಿ), ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಹರಿದಾಸರ

ಪರಂಪರೆ, ವರದೇಂದ್ರ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲಿ, ಲಿಂಗಸೂಗೂರು).

ಈಗ ನಮಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ, ಅಂಕಿತ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವರದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯೇ! ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕೈದು ಲಕ್ಷ ಕೃತಿಗಳ ಮಾತೇನು ? ಪುರಂದರದಾಸರೊಬ್ಬರೇ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಇ(ಎ)ಪ್ಪತ್ತೈದುಸಾವಿರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆನ್ನುವುದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇ ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುವ ವಿಚಾರ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೂ ಕೃತಿಗಳ ಮೊತ್ತ ಇಷ್ಟಾಗಲಾರದು. ಈ ವಿವರವಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದುದೆನ್ನಬಹುದು ; ವಿಜಯದಾಸರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಗುರುಗಳ ಮೇಲಣ ಭಕ್ತಿಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ತೀರ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರೆನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹರಿದಾಸರಿಗೆ, ಲಕ್ಷವೆನ್ನುವ ಪರಿಮಿತಿಯ ಅರಿವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ; ಹಳೆಯ ಕಾಲದವರು 'ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನೂರು, ಸಾವಿರ, ಲಕ್ಷ ಎಂದೆಲ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದು ಅಷ್ಟೇನು ಉತ್ತಮವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದವೇನೋ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದುದೇ ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಹೇಳುವ ವಿವರವನ್ನು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲವೇ? ವಿಜಯದಾಸರ ಸುಳಾದಿಯನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕ್ಷೇಪವೆನ್ನಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ? ಅವರೂ ಅದೇ ವಿವರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲವೇ ? ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಗಾತ್ರವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಚಿಲ್ಲರೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಏನೋ ಒಂದು ಆಧಾರವಿರಬೇಕು; ಅದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದ್ದು ಈಗ ಅದು ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜಾರಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ

ಮೂವತ್ತೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥವೆಂಬ ಹೆಸರಿದೆ ; ಈಗ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥವೇ ಇದೆಯಲ್ಲ?

ಮೇಲಾಗಿ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಯಿ(ಯೆ)ಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ''ಕೃತಿ''ಯನ್ನು ಹೇಳಿದುದಾಗಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ, 'ಕೃತಿ'ಯೆಂದರೇನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯದಾಸರು ''ಪದಕೊರತೆ ಐದು ಲಕ್ಷ ಪದ-ಸುಳಾದಿಗಳ ಪೇಳ್ದ''ರೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪದ'ವೆಂದರೇನು? 'ಸುಳಾದಿ'ಯೆಂದರೇನು? ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು 'ಪದ'ಗಳಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ ; ಈಗ 'ಚರಣ'ವೆನ್ನುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಪದ'ವೆನ್ನುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತು. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ದೇವರನಾಮಗಳಲ್ಲಿ (ಅಥವಾ ಪದಗಳಲ್ಲಿ) ನಾಲ್ಕೈದು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು, ನುಡಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನುಡಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಈಗ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಐದಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲದೇ ಎಂಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳಿವೆ ; ಈ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಸುಳಾದಿಯೆಂದೇ ಹೆಸರು. ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಇಡೀ ಸುಳಾದಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಉಗಾಭೋಗವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಇನ್ನು 'ವೃತ್ತನಾಮಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವೃತ್ತವೂ ನಾಮವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಭಾಗಗಳೇ. ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಲಕ್ಷವೆನ್ನುವುದು ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದೇನೂ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಂಜ್ಞೆಯೇನು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯಬೇಕಷ್ಟೆ. ಅದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ !

ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಕೃತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಕಾಲದ 'ಕೃತಿ'ಯೆಂಬ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಒಂದೊಂದು 'ಕೃತಿ' ಯಲ್ಲೂ ಏಕಾರ್ಥವಿದೆ, ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿದೆ, ಒಂದೇ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗದು ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳೂ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು 'ಕೃತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಳು ಅಸಂಗತವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಂಕಿತ ಬರುವ ನುಡಿಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ 'ಕೃತಿ'ಯೆಂದು ಬಗೆದು, ಅದನ್ನು ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದು 'ಕೃತಿ'ಯೆಂದು

ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ, ಅದನ್ನೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ನಮೂದಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದದು ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪುರಂದರ ದಾಸರೇನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಬರೆದಿಡಲಿಲ್ಲ ; ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಶಿಷ್ಯರಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದರೋ ಅದೂ ನೆಚ್ಚಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದರೆ ಮರೆಯಲಾರದಂಥ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಜನರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಮತ್ತೆ ರಾಜಗುರುಗಳಂತಿದ್ದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೇ ದಾಸಕೂಟವೆಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರೇರಕರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರು ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ, ದಾಸಕೂಟದವರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆಂದರೆ ಸಹಜವೇ. ದಾಸಕೂಟಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಹಾಗೆ ಇತರರು ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅದು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಕೃತಿ'ಗಳ ಪ್ರಚಾರವಾದುದು ಹೀಗೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಕಾಲವಾದ ತರುಣದಲ್ಲೆ ಹಂಪಿ ಹಾಳಾಯಿತಷ್ಟೆ ; ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಅದನ್ನು ಶತ್ರುಗಳು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದದ್ದು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸಕೂಟದವರ ಪಾಡೇನು? ಅವರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಓಡಿಹೋದರೋ, ಅವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಹರಿದಾಸ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೋ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಕೃತಿ'ಗಳು ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜಾರಿದ ಮೇಲೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ವಿಜಯದಾಸರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಅವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಕೃತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾಠವೇ. ಪುನಃ ಈ ದಾಸಕೂಟವೂ ದುರವಸ್ಥೆಗೀಡಾಗಿ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾದಾಗ ಈ ಪಾಠ ಹೇಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತೋ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರು ? ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಶಪಥಮಾಡಿ ಹೇಳಲಾರರು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೌಖಿಕ

ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಆ ಹಾಡುಗಳ ಪಾಠವಾಗಲೀ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈಗ ದೊರೆಯುವಷ್ಟೇ 'ಕೃತಿ'ಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಾಗಲೀ, ಈಗ ದೊರೆಯುವಂತೆಯೇ ಅವುಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಾದವು ಎನ್ನುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಭವ. ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹರಿದಾಸರು ಅವುಗಳ ಪಾಠ, ಗಾಯನಕ್ರಮ, ರಾಗ, ತಾಳ, ನುಡಿಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಂಭವ. ಮೇಲಾಗಿ, ಹಲವರು ಹರಿದಾಸರು ತಾವೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದರಾಗಿ, ತಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ; ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ 'ದಾಸರಾಯರ' ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಏಕಕರ್ತೃಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಗುಣ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಒಕ್ಕಣೆ, ಧೋರಣೆ, ವಸ್ತು, ತತ್ತ್ವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆಯಿಲ್ಲ. ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದೇ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಹಲವರು ಹರಿದಾಸರ ಕೈವಾಡ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರ ಹಾಗಿರಲಿ, ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಾಸಕೂಟದವರ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಪುರಂದರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಿಡಿ 'ಕೃತಿ'ಗಳ ಮೊತ್ತ ಸುಮಾರು ಎಂಟುನೂರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಮೇಲೆ ಪುರಂದರದಾಸರೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರೆವು. ಆ ಪಟ್ಟಿಯ ಹಲವು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಖಂಡತುಂಡಾಗಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಒದಗಿಬಂದಿವೆ ಅಷ್ಟೆ. 'ದೇವರ ನಾಮ'ಗಳೆಂಬ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗವನ್ನೇ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯದಾಸರ ಒಕ್ಕಣೆಯಲ್ಲಿ 'ವೃತ್ತ ನಾಮ'ಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗವಿದೆ. ಇವೇ ಇಲ್ಲಿನ 'ದೇವರ

ನಾಮ'ಗಳೋ? ಈಗೇನೋ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳಿಗೂ 'ದೇವರ ನಾಮ'ವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಬಂದಿದೆ. ಸುಳಾದಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 'ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ; ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಳಾದಿಗಳು ಐವತ್ತಮೂರು ಅಷ್ಟೆ. ಅಂತೂ, ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರ ಅಥವಾ ವಿಜಯದಾಸರ ವಿಭಜನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯದಾಸರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಪ್ರಸನ್ನವೇಂಕಟದಾಸರು ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> ಗೀತಠಾಯಿ ಸುಳಾದ್ಯುಗಾಭೋಗ ಪದ್ಯ ಪದ
> ವ್ರಾತ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿ ವಿಟ್ಠಲನ
> ಪ್ರೀತಿ ಪಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು ನಲಿವ ವೈಷ್ಣವಾಗ್ರ
> ನಾಥ ಪ್ರಸನ್ನವೇಂಕಟಕೃಷ್ಣಪ್ರಿಯನ

ಇದರಲ್ಲಿ ಗೀತ, ಠಾಯಿ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಪದ್ಯ, ಪದ ಎಂಬ ಆರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ವಿವರಣೆ ಮುಂದೆ ದಾಸ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ (ಗೇಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಘುಸಾಹಿತ್ಯ), ಠಾಯಿ (ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಸ್ಥಾಯಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಕನ್ನಡ ರೂಪ, ಮನೋಧರ್ಮಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಲಂಬಿತಲಯದ ಅನಿಬದ್ಧರಾಗ ವಿಸ್ತರಣೆ), ಸುಳಾದಿ (ತಾಳಮಾಲಿಕಾ ಪ್ರಬಂಧ), ಉಗಾಭೋಗ (ವಚನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ, ಲಯಬಂಧ, ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ) ಇಷ್ಟೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಪದ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ; ಛಂದಸ್ಸು, ವೃತ್ತಗಳ ಸಮಾವೇಶವಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಿವರ. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತದ ಅಗತ್ಯವಿರದು ; ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ತಾಳನಿರ್ಬಂಧಗಳು, ಅರ್ಥದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಪದವೆನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರವಿದ್ದರೂ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ ; ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವಿನಿಕೆ ಮಾಡಿದರೆ ತೀರಿತು. ಹೀಗೆ ದಾಸರ

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದವೂ ಇವೆ ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಯಾರಾದರೂ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತಾನಭಿಜ್ಞರೂ ಸುಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಕಂಠದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಹಾಡುವಂಥವೂ ಇದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ವಿಚಾರ ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದೆಂದರೆ 'ಪದ'ಗಳೇ. ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಂಗೀತದ ಶಿಕ್ಷಣ ಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ, ರಾಗಜ್ಞಾನ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಸಾರಿ ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕು ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ಹಾಡುವ ಧಾಟಿ ಎರಡೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳ ಬಿಗಿಯಿಲ್ಲ, ಠಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರಾಗ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ, ಉಗಾಭೋಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾತ್ರಾಗಣ, ಲಯಬಂಧಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಅಷ್ಟೆ ; ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದೆಂದರೆ ಚಾಪು, ಝಂಪೆ. ಪದದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ (ಪಲ್ಲವಿ), ಅನುಪಲ್ಲವ (ಅನುಪಲ್ಲವಿ) ಮತ್ತು ನುಡಿಗಳೆಂದು (ಚರಣ, ಅಂಘ್ರಿ) ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳು. ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯಾದ ಮೇಲೂ ಪಲ್ಲವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಮ. ಪದಗಳನ್ನೇ 'ದೇವರ ನಾಮ'ಗಳೆಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವುವು. ಉಗಾಭೋಗಗಳು ನೂರನಲವತ್ತನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ, ಸುಳಾದಿಗಳು ಅರವತ್ತನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ ; ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಪದಗಳೇ. ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿ, ತತ್ತ್ವಬೋಧೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಮೇಯ ನಿರೂಪಣ, ರಸವ್ಯಂಜನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ದಾಸರು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಸಂದರ್ಭ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದವು ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಿಂದ ಮೂಡಿಕೊಂಡವು ; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡದಿಂದ ಅಥವಾ

ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಮೈದಳೆದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಿವರ ; ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಗುಣ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಹಲವು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಲೋಕದ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ; ಉದಾತ್ತವಾದ ಆದರ್ಶವೂ ಇದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಧರ್ಮದ ದಿಟವಾದ ನೆಲೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಪದಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಮಾಧ್ವಮತದ ನಿಷ್ಠೆಯಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

೯

ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹ ನಡೆದದ್ದು ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದಾಸಕೂಟದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹರಿದಾಸರು ಇರುತ್ತಿದ್ದು, ತಂತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ, ಅವರ ಪೂರ್ವಿಕರ, ಸಮಕಾಲಿಕರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಲಿಖಿತವಾಗಿಯೋ ಮೌಖಿಕವಾಗಿಯೋ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವಿಜಯದಾಸರು ಇಂಥವರಿಂದಲೇ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತಾವು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಾಸರದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ; ಆಗ ನಡೆದದ್ದು ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ವಿಜಯದಾಸರು ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದುದು ಅವರ ಸುಳಾದಿಯೊಂದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಜನೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಅಳಿದುಳಿದ ಹರಿದಾಸ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಳಿದ ಓಲೇಗರಿ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಕೋರಿಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೇ ಮೂಲ ಆಕರ. ಅವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ನಡೆದದ್ದು ೧೮೫೦ರಲ್ಲಿ,

ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ. ಆಗ ಹೊರಬಂದ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ಜೆ. ಗ್ಯಾರೆಟ್ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿತು ; ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದವರ ಹೆಸರು ಹೊಳಕಲ್ಲ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವರು ಹರಿದಾಸರ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ನೂರಾಎಪ್ಪತ್ತಮೂರು 'ಕೀರ್ತನೆಗಳು' ಅಡಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮದರಾಸಿನಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದವರು ಮಡಕಶಿರಾ ಬಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು ; ಇವರು ಮದರಾಸಿನಿಂದ ೧೮೯೪ರಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ ತೆಲುಗು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು ('ಪುರಂದರದಾಸುಲುವಾರು ಪಾಡಿನ ಕೀರ್ತನಲು') ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಅಬಾಜಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಸಾವಂತರು ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ದಾಸರ ಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹ'ವನ್ನು ದೇವನಾಗರಿಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದರು (೧೮೮೦- ೧೮೯೪, ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ), ಮತ್ತು ಸುಳಾದಿಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು (೧೯೦೮).

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಟಿ. ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರು ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಿದರು ; ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟುನೂರಾ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಪಾವಂಜೆ ಗುರುರಾಯರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಐವತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದರು ; ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದುನೂರನಲವತ್ತನಾಲ್ಕು ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ ಸೇರಿದುವು. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿಯೂ ಕಡೆಯದು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇದೇ ಈವರೆಗೆ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಅಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗ್ರಹ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಸುಬೋಧ ರಾಮರಾಯರ ಹರಿದಾಸಕೀರ್ತನ ತರಂಗಿಣಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ (೧೯೨೬) ಪುರಂದರದಾಸರ ಐನೂರ

ನಲವತ್ತಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿವೆ ; ಪದಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೇ ಒಂದುನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ, 'ದ್ರೌಪದೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಮತ್ತು 'ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷ' ಎಂಬೆರಡು ಉದಯರಾಗಗಳೂ, ಹದಿನೈದು ಸುಳಾದಿಗಳೂ ಒಂದು ಗದ್ಯವೂ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಪಾಠ ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಮುದ್ರಣವೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

ಪಣಿಯಾಡಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ವೆಂಕಟರಮಣಾ-ಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅಡಿಗರು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದರು. ಇದಾದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಸೂಗೂರಿನ ವರದೇಂದ್ರ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲದ ಗೊರಾಬಾಳ ಹನುಮಂತರಾಯರು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇವರೇ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಐವತ್ತೈದು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೊರತಂದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಧಾರವಾಡದ ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯ ಸ್ವಾ. ಪಂಚಮುಖಿ ಯವರಿಂದ 'ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು (೧೯೫೨). ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಬರೆದರು (ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸ ಸೇವಾ ಮಂಡಲ, ಹೊಸಪೇಟೆ). ತುಳುನಾಡು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಮ್ಯಾನೇಜರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾರಂತರು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಆರುನೂರ ಐವತ್ತಾರು ಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಹೊರತಂದರು ; ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಾರು ಸುಳಾದಿಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿದ್ದಿತು.

ಮುಂದೆ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಚತುರ್ಥ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೧೯೬೩-೬೪ರ ಸುಮಾರಿಗೆ) ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಸಮಿತಿಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಬಂದವು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ

ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿಯು ನನ್ನಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿತು (೧೯೬೪) ; ನನ್ನ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಒಂದು ನೂರು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವೂ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು (ಕೃತಿಶತಕ). ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಠಾಂತರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಯೋಜನೆ ಯಿದ್ದಿತು; ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧಾರವಾಡದ ಸಮಿತಿಯವರು ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದುಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ಸಮರ್ಥ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು (ಒಂಬತ್ತುನೂರ ಒಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು) ಆರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರೂ ಬೆಂಗೇರಿ ಹುಚ್ಚೂರಾಯರೂ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟದ 'ಪೂಜಾತತ್ತ್ವ' ೧೯೬೨ರ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮರುವರ್ಷ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟ 'ಆರ್ತಭಾವ' ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದಾದ 'ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಜ್ಞಾನ' ; ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ' ಮತ್ತು ಐದನೆಯದಾದ 'ಲೋಕನೀತಿ' ; ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಸಂಪುಟವಾದ 'ಸಂಕೀರ್ಣಸಂಗ್ರಹ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಸಂಪಾದಕರೂ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಕೃತಾರ್ಥರಾದರು. ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಪಾಠ, ಅಗತ್ಯವಾದ ಪಾಠಾಂತರಗಳು, ಪರಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ, ಸಂದರ್ಭಕಥೆ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಣೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದ್ದು ತುಂಬ ಉತ್ತಮವಾದ, ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಕಲಮದಾನಿ ಗುರುರಾಯರ ಸಂಕಲನ (ಎಂಟುನೂರು ಕೃತಿಗಳು), ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಎ.ಎಂ. ಕರಡಿಯವರ ಸಂಕಲನ (ಆರುನೂರು ಕೃತಿಗಳು), ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಕಟನಾಲಯದ ಸಂಕಲನ ೧೯೫೪, (ಇನ್ನೂರ ಐವತ್ತು ಕೃತಿಗಳು) ಗದಗ ಬಿ.ಜಿ. ಸಂಕೇಶ್ವರರ ಸಂಕಲನ (ಆರುನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಕೃತಿಗಳು) ಇವೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನವನ್ನು ಸೀಮಿತ ಗೊಳಿಸದೇ ಇತರ ದಾಸರಿಂದಲೂ ಆಯ್ದ ಪದಗಳ ಸಂಕಲನಗಳೂ

ಹಲವಾರಿವೆ. ಬೆಳಗಾವಿಯ ಅಬಾಜಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಸಾವಂತರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು (೧೮೯೪) ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ ; ಮದರಾಸಿನ 'ಹರಿಭಜನ ಕೀರ್ತನೆ' (೧೮೭೮) ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಹೊರಬಂದ ಸಂಗ್ರಹ. ೧೯೨೫ರಿಂದ ಮುಂದೆ ಸುಬೋಧ ರಾಮರಾಯರು 'ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ತರಂಗಿಣಿ' ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಚಂದ್ರ ದಿವಾಕರರು 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸುಧೆ' (ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಹೊರತಂದರು. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮತ್ತಿತರರ 'ಹರಿದಾಸ ಭಕ್ತಿಸಾಧನೆ' (ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೫), ಜಿ. ವರದರಾಜರಾಯರ 'ಹರಿದಾಸ ಹೃದಯ' (ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೭), ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' (ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೩) ಮೊದಲಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದವು, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೆರವಾದವು. ಕಿನ್ನರಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ' ಎಂಬ ಸೊಗಸಾದ, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದರು (ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಧಾರವಾಡ). ನನ್ನ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರಾದ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿ-ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಧಾರವಾಡದ ಸಮಿತಿಯವರು ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಉಪೋದ್ಘಾತ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಂಡವು. 'ಶ್ರೀಪುರಂದರ ದಾಸರು' (ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು, ಸಂಪಾದನೆ ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂಧುಮಾಧವ, ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೪), 'ಪ್ರಸಾದಯೋಗ' (ವ.ಅ.ದಿವಾಣಜಿ, ಉಷಾ

ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨), 'ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' (ರಾ. ಸ್ವಾ. ಪಂಚಮುಖಿ, ಸಾ. ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ತ. ಸು. ಶಾಮರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೭), 'ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ದರ್ಶನ' (ಸಂಪಾದಕರು, ಕೆ. ವಿಶ್ವಂಭರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಭಾರತೀಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಂಭಾಸಿ, ೧೯೬೩), 'ಪುರಂದರ ದರ್ಶನ' (ವೆಂಕಟ್ರಾಯ ಆನಂದ ಶೆಣೈ, ಮುಂಬಯಿ, ೧೯೬೩) ವೀ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಶ್ರೀಪುರಂದರದಾಸರು' (ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ದೆಹಲಿ, ೧೯೭೯) ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ವಾದವು.

೧೦

ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಒಂದುಸಾವಿರ ಮುನ್ನೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಕ್ಕಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಯಾವುವು ದಿಟವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ಉಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಶೈಲಿಯ ಶಕ್ತಿ, ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗೆ ಇವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದಾಗ, ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ತಿರುಳಿಲ್ಲದೇ ಜೊಳ್ಳಾಗಿ ಉಳಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರವು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತಿಯೇನು ಹೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ, ಜನರಿಗೇನು ಲಾಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಮಾಡದೇ ಕೈಬಿಡುವುದೇ ಲೇಸು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು, ಪುರಂದರದಾಸರವೇ ಇದ್ದರೂ ಮತದ ಛಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥವು. ಅಂಥವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರಂಥ ಉದಾರ ಹೃದಯದ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂತರು ರಚಿಸಿರಲಾರರೆಂದೇ ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ್ನು ನಾವಿಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತದ ಛಲ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಿತವನ್ನು ತರುವಂಥದಲ್ಲ. ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ಮಾತು, ಬಯ್ಗಳು, ಹೀನಾಯದ ನುಡಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವ ರಸಿಕನೂ ಇವೆಲ್ಲ ಪುರಂದರದಾಸರ

ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರ. ಇಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಹೊರಗಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಎಂಟುನೂರು ಚಿಲ್ಲರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠಶುದ್ಧಿಯ ಕಡೆ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಓರಣವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಡುಮಾತೇ ಆದುದರಿಂದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಗಳ ಮೇಲಾಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರಿತು. ಮೇಲಾಗಿ, ದಾಸರು ಬಳಸಿರುವ ಮಾತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಲೆನಾಡುಗಳ ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂಥವು. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಇತರೆಡೆ ಇರುವ ಜನರಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಅರ್ಥ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಕ್ಕಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇರುತ್ತವೆ ; ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳಿಲ್ಲ. ಇಂಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಭ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲೆಂದು ದಾಸರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದುವೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂಬಂಥ ಸಮರ್ಥನೆ ಏನೇನೂ ಇರದಿದ್ದರೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಹರಡಿದೆ ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹರಿದಾಸರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ; ಹರಿಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ವೇಳೆ ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹೇಳಿದವು. 'ಮುಯ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಯ್ಯ ತೀರಿತು', 'ಎತ್ತ ಪೋದನಮ್ಮಾ ವಿಪ್ರನ ಎಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲಮ್ಮಾ', 'ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದೋ ನಿಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದೋ', 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನ

ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವರು ; ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಸಂದರ್ಶನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಧರ್ಮವೆಂದು ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಿದೆನಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ದಾಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದುದು ಸಹಜವೇ. ಉತ್ತರದ ಕೇದಾರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಮೇಶ್ವರದವರೆಗೆ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಲಕ್ಷ, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ 'ಕೃತಿ'ಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಅವರದ್ದೇ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ ; 'ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಾದಿ ಮಹಿಮೆ ಪದ'ಗಳೆಂದು ವಿಜಯದಾಸರೂ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಇಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂದರ್ಶನದ ಪದಗಳನ್ನೇ ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಗೆದು ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳು, ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಇದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು, ದಾಸರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟ ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಭಗವತ್ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಧನೆ, ಭಕ್ತಿ, ವಿರಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಹಾಕಲಾಗಿದೆ ; ಅವರು ತಳೆದ ಮಾಧ್ವದರ್ಶನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸರು ಗೃಹಸ್ಥರೇ ಆಗಿದ್ದು, ಕೇರಿಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು, ಅವರ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ತಿದ್ದಿ ಜನರ ಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡವರು. ಇವರು ಸಮಾಜದ

ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೂ, ಕುಟುಂಬದ ಮತ್ತು ಸಹಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ್ನು ಈ ಸಂಪುಟ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ, ಕಡೆಯ, ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಸಂಗೀತಪ್ರಸಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಸಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ನಿಕಟವಾದುದು. ಈ ನಂಟನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮದ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲ ; ಹಾಗೆಯೇ ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂಥ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರದು. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯಗುಣವೂ ಇದೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಕೃತಿಗಳೂ ಕಡೆಯ ಸಂಪುಟದ ಕಡೆಗೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಜನರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುವೆಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜ*

ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಈಗಿನ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಎನ್ನುವ ಪಟ್ಟಣವಿದೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಆಡಳಿತ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಮರಾಠೀ ರಾಜರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶರಭೋಜಿ ಮಹಾರಾಜ. ತುಂಬ ಓದಿದವನು, ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದರೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟ ಅವನಿಗೆ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಅವನದು ; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಿಲೋ ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹಣಕೊಟ್ಟು, ಸನ್ಮಾನಮಾಡಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ತಿರುವಯ್ಯಾರು ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರು, ಬಾಯಿಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಾವೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ಬಲು ಸೊಗಸಿನವು, ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮಾತು, ಆಳವಾದ ಅರ್ಥ. ಮೇಲಾಗಿ, ದೈವಭಕ್ತರು. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಅವರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೇಳಿದ ದೊರೆ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ.

ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ತಿರುವಯ್ಯಾರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ, ಶರಭೋಜಿ ಮಹಾರಾಜ. ಈ ಅಧಿಕಾರಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹಣ, ಜರತಾರಿ ಶಾಲು, ಫಲತಾಂಬೂಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿನ್ನದ ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತ. ಒಳಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹತ್ತಾರು ಮಂದಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಠ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಕಾದಿದ್ದು ದೊರೆಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಅನಂತರ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, ಅರ್ಘ್ಯಮನೆಯ ಉಡುಗೊರೆ

* ಭಾರತ-ಭಾರತಿ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಪದ ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ೧೯೭೩.

ಗಳನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ''ಸ್ವಾಮಿ, ತಂಜಾವೂರು ಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮನ್ನು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. ದಯಮಾಡ ಬೇಕು, ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಮೇನೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ''ಅಯ್ಯಾ, ಅರಮನೆಯ ಉಡುಗೊರೆಗಳು ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲಿಗೂ ನಾನು ಬರುವವನಲ್ಲ'' ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು.

ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು ; ಹೀಗೆ ಯಾರೂ ಅದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದುದಿಲ್ಲ, ದೊರೆಯ ಕರೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದವರಿಲ್ಲ, ಉಡುಗೊರೆ ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವರಿಲ್ಲ ! ಅಧಿಕಾರಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ - ''ಸ್ವಾಮಿ, ಅರಸರ ಆಶ್ರಯವಾದರೆ ಅಪಾರವಾದ ನಿಧಿಯಿದ್ದಂತೆ ; ಸಂಪತ್ತು, ಸೌಕರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ.'' ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಕ್ಕು ಆಗಲೇ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. ''ನಿಧಿಯಿದ್ದರೆ ಸುಖವೇ, ರಾಮನ ಸನ್ನಿಧಿ ಸೇವೆ ಸುಖವೇ ? ತಿಳಿದು ಹೇಳಿ !'' ಎಂದು ಈ ಹಾಡಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅರಸರ ಆಶ್ರಯ ಬಯಸಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕು, ಅವರ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ''ನನ್ನ ಸೇವೆ ದೇವರಿಗೇ ಮೀಸಲು, ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅದು ದೊರೆಯದು. ನಿಮ್ಮ ದೊರೆಯಿಂದ ನನಗೆ ಆಗಬೇಕಾದುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಬಿಟ್ಟರು.

ಹೀಗೆಯೇ ಹಲವಾರು ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರು ಇವರನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು ; ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು, ಅಷ್ಟೆ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರೂ, ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರೂ ಹೀಗೆ ನಿರಾಶರಾದ ವರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರು. ಆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶ್ರೀಮಂತರೇನಲ್ಲ, ಬಡವರೇ. ದಿನವೂ ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಉಪಾದಾನ ಬೇಡಿ, ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆಮಾಡಿ ಊಟಮಾಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಊಂಛವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯಾಗಲೀ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರಿವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಅನುಸರಿಸಿ ಅನುಕೂಲ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಇಷ್ಟ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ದೊರೆ ಇವರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು, ಅವರು ಬಾರದಿರಲು ತಾನೇ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಅವರಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಗೇ ಹೋದ. ಆಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಂದಿನಂತೆ ತಂಬೂರಿ ಮಿಾಟುತ್ತ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಉಪಾದಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗ ಮನೆಯವರು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಒಂದು ಹಿಡಿ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಅವರ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು; ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಂದಿನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ದೊರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ, ಅವರ ದಿವ್ಯವಾದ ಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಿದ, ಅವರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೂಡಿತು. ಅವರ ಬಡತನವನ್ನು ಹರಿಸಬೇಕೆಂದು, ತುಂಬ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಸೇವಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೋಳಿಗೆಯೊಳಗೆ ಹಾಕುವಂತೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಸೇವಕ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದ.

ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದೇನೆಂದು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ''ಇದು ಮಹಾರಾಜರು ತಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸನ್ಮಾನ'' ಎಂದು ಆತ ಹೇಳಲು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ''ಅಯ್ಯೋ, ಅರಸನ ಸ್ವತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಉಪಾದಾನದ ಅಕ್ಕಿಯೆಲ್ಲವೂ ಕೆಟ್ಟಿತು. ನನಗೆ ಇದರ ಗೊಡವೆ ಬೇಡ!'' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಕ್ಕಿಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಬೀದಿಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಿದು, ಮನಗೆ ಹೊರಟುಹೋದರು. ಆ ದಿನ ಅವರು ಉಪವಾಸವೇ!

ದೊರೆ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ, ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಮರುಗಿ, ಅವರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಮುಂದೆ ಅವರನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಯಾವ ಅರಸರೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ಹೊರಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ಯಾವ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅವರು ಬಡವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಆದರೆ ನಾಡಿಗೆ ನಾಡೇ ಅವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿತು; ಅವರು ಮರೆಯಾಗಿ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಮರೆಯಲಾರೆವು. ಅಷ್ಟು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅವರ ಪ್ರಭಾವ. ಅವರು ಮನುಷ್ಯರೇ ಆದರೂ ನಾವೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು

ದೇವರಂತೆ ಬಗೆದು ಆರಾಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಯಾರು ಗೊತ್ತೇ? ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಅಥವಾ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳು.

ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ನೀವು ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೀರಲ್ಲವೇ? ಅಲ್ಲಿ ನೀವು ಕೇಳುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೀರ್ತನೆ'ಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲವೇ? ಸಂಗೀತಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಚಿತ್ರವನ್ನಿರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿರ ಬಹುದು. ನಗರದ ಹಲವೆಡೆ ಆಗಾಗ 'ತ್ಯಾಗರಾಜೋತ್ಸವ'ಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ, ನೀವು ಗಮಿನಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಈ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಯಾರು? ನಮ್ಮ ಜನ ಇವರನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಏಕೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ?

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂತರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಒಬ್ಬರು. ಸಂತರೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಎಡೆಬಿಡದೇ ದೇವರನ್ನು ಬಯಸಿ, ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೇವರಿಗೇ ಮುಡಿಪಾಗಿರಿಸಿ, ಆ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುವವರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹೀಗೆ ಬದುಕಿದವರು. ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಇಡೀ ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಭಗವಂತನ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕಿದ ಸಂತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು; ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವುದನ್ನೂ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಇದ್ದ ಕಾಲ ತುಂಬ ಹಿಂದೇನಲ್ಲ. ಅವರು ತೀರಿ ಕೊಂಡು ಈಗ್ಗೆ ನೂರಾಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಾದುವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದ ಋಷಿಗಳಂತೆ ಅವರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ದೇವಲೋಕದ ಋಷಿ ನಾರದರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದ್ದೀರಷ್ಟೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ನಾರದರ ಅವತಾರವೆಂದೇ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಗಳೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜನ ಹೀಗೆ ನಂಬಬೇಕಾದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿರ ಬೇಕು, ಎಂಥ ಮಹಾತ್ಮರಾಗಿರಬೇಕು, ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ' ಅಥವಾ 'ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ತುಂಬ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತ. ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು; ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರು. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿಯೇ ಇರುತ್ತೀರಿ. ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಳೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಈಗಲೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವವರು 'ಲಂಬೋದರ ಲಕುಮಿಕರ', 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಮೊದಲಾದ ಗೀತಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲವೇ ? ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪುರಂದರದಾಸರೇ ರಚಿಸಿದ್ದು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು 'ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದರೆ 'ತಾತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ನಂತರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರು. ಅವರೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪರಂಪರೆಗೇ ಸೇರಿದವರು. ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಹಾಡುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತೆಲುಗುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ, ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಅದೇ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಬ್ಬರಿದ್ದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರಂತೆ ಇವರೂ ಸಂತರು, ಕವಿಗಳು, ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರು, ನೂರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಒಬ್ಬರು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಈ ಮೂವರೂ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳ ಹಾಗೆ, ಮೂವರೂ ದೇವತೆಗಳ ಹಾಗೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವರನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಹಿರಿಯರು

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಹಿರಿಯರು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ನೂಲು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾಕರ್ಲ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯವರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮುತ್ತಾತ ಪಂಚನದಬ್ರಹ್ಮ ಎನ್ನುವವರು ಈ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ೧೬೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬಳಿಯಿರುವ ತಿರುವಾರೂರು ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಅವರ ಮಗ, ಎಂದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ತಾತ, ಗಿರಿರಾಜಬ್ರಹ್ಮ, ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರು, ಕವಿಗಳು. ತಂಜಾವೂರ ದೊರೆ

ತ್ಯಾಗರಾಜರು

ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದ. ಇಂಥವರ ಮಗ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮ ತಾವೂ ಪಂಡಿತರೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದುದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ?

ರಾಮಬ್ರಹ್ಮ ಪಂಡಿತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರಾಮಭಕ್ತರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ರಾಮಪಂಚಾಯತನ' (ಎಂದರೆ ರಾಮನ ಐವರು ಪರಿವಾರ - ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ, ಶತ್ರುಘ್ನ, ಹನುಮಂತ ಮತ್ತು ಸೀತೆ ಇವರು)ವನ್ನು ದಿನವೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವರು; ರಾಮನವಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಡಗರದಿಂದ ಉತ್ಸವ ಮಾಡುವರು. ತಂಜಾವೂರು ದೊರೆ ತುಲಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜ ಇವರನ್ನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿ ಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಓದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ರಾಮಬ್ರಹ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ ಸೀತಮ್ಮ; ಆಕೆಯೂ ಗಂಡನಂತೆಯೇ ಸಾಧು, ಭಕ್ತೆ.

ಇವರಿಗೆ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳು-ಪಂಚನದಬ್ರಹ್ಮ (ಅಥವಾ ಜಪ್ಯೇಶ), ಪಂಚಾಪಕೇಶಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು. ಮೊದಲ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ತುಂಬ ದುಷ್ಟರಾಗಿ ಬೆಳೆದರು ; ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಟಿಂಗ ರೆಂದು ಹೆಸರಾದರು. ತಂದೆತಾಯಿಯವರಿಗೆ ತುಂಬ ದುಃಖವಾಯಿತು. ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತೋಚದೇ ಊರಿನ ದೇವರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರು. ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಗೆ ಊರಿನ ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಟ್ಟರು. ಮನೆತನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ 'ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಬರುವುದು ವಾಡಿಕೆ; ಹೀಗೆ ಮಗುವಿಗೆ 'ತ್ಯಾಗಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ತ್ಯಾಗರಾಜರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಊರಾದ ತಿರುವಾರೂರಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ದೊಡ್ಡಗುಡಿಯಿದೆ; ಈಶ್ವರನ ಗುಡಿ ಅದು, ದೊಡ್ಡದು.

ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಅಣ್ಣಂದಿರಂತೆ ಅಲ್ಲದೇ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಎಳೆತನ ದಿಂದಲೂ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದ. ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮರ್ಯಾದೆ, ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಬಡಬಗ್ಗರಲ್ಲಿ ದಯೆ, ಜನರಲ್ಲಿ ವಿನಯ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇವನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು. ತಂದೆತಾಯಿ ಯರಿಗೂ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರಿಗೂ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು; ಊರಿನವ ರಿಗೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗರಾಜನೆಂದರೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ. ಆದರೆ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮರಿಗೆ ತನ್ನ

ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗಿ, ಊರಿನಲ್ಲಿರುವುದೇ ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿತು; ಎಳೆಯ ಹುಡುಗ ತ್ಯಾಗರಾಜನಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಮಗ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಇವರೊಂದಿಗೆ ತಿರುವಾರೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ತಿರುವಯ್ಯಾರೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದರು.

ಈ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಪಂಚನದಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಐದು ನದಿಗಳು ಹರಿಯುತ್ತವೆ - ಕಾವೇರಿ, ಕೊಲರೂನ್, ಕೋದ ಮೂರುತಿ, ಪೆನ್ನಾರ್ ಮತ್ತು ವೆಟ್ಟಾರ್. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಸ್ಥಳವೆಂದು ನಂಬಿಕೆ. ರಾಮಬ್ರಹ್ಮ ಸಂಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ತಂಜಾವೂರು ದೊರೆ ಇವರಿಗೆಂದು ಊರಿನ ತಿರುಮಂಜನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಂದನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನು. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಹುಡುಗ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನನ್ನು ಈ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು; ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತನು. ತೆಲುಗು ಮನೆಮಾತು; ಸಂಸ್ಕೃತವಂತೂ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯೇ.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ

ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದನಂತರ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಮುಂಜಿಯಾಗಿ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರು ವೇದವನ್ನು ಕಲಿಸತೊಡಗಿದರು. ಮಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯಿತು. ತಂದೆ ರಾಮಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಮಗನಿಗೆ ರಾಮನಾಮವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ತಂದೆಯ ರಾಮಭಕ್ತಿ ಮಗನಿಗೂ ಬಂದಿತು. ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಿರವಯ್ಯಾರಿಗೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬರು ಬಂದರು. ರಾಮಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳೆಂದು ಅವರ ಹೆಸರು. ಇವರಿಂದ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ರಾಮಷಡಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರ ಎಂಬ ಮಂತ್ರದ ಉಪದೇಶವಾಯಿತು. ಇದು ಹುಡುಗನ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ತಂದೆ ದಿನವೂ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮನೆಯ ಪೂಜೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ರಾಮನನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪೂಜೆಯೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿ ಜಯದೇವನ

ಅಷ್ಟಪದಿ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಕನ್ನಡ ದೇವರನಾಮಗಳು, ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರ ತೆಲುಗು ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ತೆಲುಗು ಪದಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೂಜೆಯಾಗುವಾಗಲೂ, ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಹುಡುಗ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪೂಜೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಕೇಳಿಕೇಳಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಅವನಿಗೂ ಬಾಯಿ ಪಾಠವಾದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಾಡೆಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಬೆಳೆದವು.

ಒಂದು ದಿನ ಪೂಜೆಯೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದು ತಾಯಿಯ ಹಾಡುಗಳೂ ಆದ ಮೇಲೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ತಾನೇ ಒಂದು 'ದಿವ್ಯನಾಮ' ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಹಾಡಿಬಿಟ್ಟ. ದೇಶೀಯತೋಡಿ ಎನ್ನುವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ''ನಮೋ ನಮೋ ರಾಘವಾಯ'' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಹಾಡು ಅದು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಂದೆತಾಯಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು, ಸಂತೋಷವೂ ಆಯಿತು. ಮಗ ಇಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತನೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ಆ ಹಾಡನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು, ಊರಿನ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರು; ಪಂಡಿತರೆಲ್ಲರೂ ಹಾಡು ಸೊಗಸಾಗಿದೆಯೆಂದು ಬಾಯಿ ತುಂಬ ಹೊಗಳಿದರು. ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಿದೆಯೆಂದು ಗಮನಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುವಂತೆ ತಂದೆಗೆ ಸೂಚಿಸಿದರು.

ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಶೊಂಠಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನೆನ್ನುವ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರಿದ್ದರು. ತಂಜಾವೂರು ದೊರೆಯ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತು ಗೊತ್ತೆ ? ದೊರೆ ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅವರನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡಿದ್ದ! ಅವರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯನ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮಬ್ರಹ್ಮ ಮಗ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನನ್ನು ಇವರ ಬಳಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಇವನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡಿರೆಂದು ಕೇಳಲು ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ ಹುಡುಗನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಅವನ

ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು 'ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರು.

ತ್ಯಾಗಯ್ಯನ ತಾಯಿ ಸೀತಮ್ಮನಷ್ಟೆ ; ಆಕೆಯ ತಂದೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು ; ವೀಣೆ ಕಾಳಹಸ್ತಯ್ಯ ಎಂದು ಅವರ ಹೆಸರು. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ಪುಸ್ತಕಗಳಿದ್ದವು. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಡುಗ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ತಿರುವಿಹಾಕಿದ್ದ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿ, ವೆಂಕಟ ರಮಣಯ್ಯನ ಬಳಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಶಯಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವವರು ಯಾರು? ಆದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಅದೃಷ್ಟವಂತ. ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಹುಡುಗನಿಗೆ ರಾಮ ತಾರಕಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದ್ದ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು 'ನಾರದೋ ಪಾಸ್ತಿ ಮಂತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಂತ್ರವನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಸ್ವರಾರ್ಣವ' ಎನ್ನುವ ಸಂಗೀತ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನ ಸಂಶಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಗಳಿದ್ದುವು. ಇದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಈ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಾರದರ ಅವತಾರವೇ ಎಂದು ತ್ಯಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಆಗ ''ಶ್ರೀ ನಾರದನಾದ ಸರಸೀರುಹ ಭೃಂಗ ಶುಭಾಂಗ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜನುತ ಶ್ರೀಕರ ಮಾಂಪಾಲಯ'' ಎನ್ನುವ ಹಾಡನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಇದು ಕಾನಡಾ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಎರಡೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತನು. ಪುರಾಣ, ಗಣಿತ, ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಾರಂಗತನಾದ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಯಸ್ಸು ಅದು. ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಅಣ್ಣ ಜಪ್ಯೇಶನಿಗೆ ಆಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಿತು ; ಎರಡನೆಯ ಅಣ್ಣ ಪಂಚಾಪಕೇಶ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನೇ ಮದುವೆಗಿದ್ದವನು ; ಓದು ಮುಗಿದಿದ್ದಿತು.

ಸಂಸಾರದ ಭಾರ

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ತಂದೆಯು ಮಗನಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿಯೆನ್ನುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ತಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದಾದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಈಗ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾರ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನ ಮೇಲೇ ಬಿದ್ದಿತು. ದೊಡ್ಡ ಅಣ್ಣ ಜಪ್ಯೇಶ ತಂದೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಕಡೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತಾಯಿ, ತ್ಯಾಗಯ್ಯ, ಹೆಂಡತಿ ಮೂವರು ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಡಾಂತರ ಕಾದಿದ್ದಿತು. ಹೆಂಡತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮಲಗಿದಳು; ತುಂಬ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಆಸೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಎಷ್ಟು ಶ್ರಮವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ; ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಸಿದ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹೆಂಡತಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಐದು ವರ್ಷಗಳಾಗಿತ್ತು ಅಷ್ಟೆ. ಸತ್ತವರಿಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ, ದುಃಖ ಸ್ವಲ್ಪ ಆರಿದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಿದಳು. ತ್ಯಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರದಿದ್ದರೂ, ತಾಯಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಎದುರು ಹೇಳಲಾರದೇ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದ. ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ತಂಗಿಯನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾಯಿತು; ಈ ಹುಡುಗಿಯ ಹೆಸರು ಕಮಲಮ್ಮ.

ದೂರ ಇದ್ದ ಅಣ್ಣ ಜಪ್ಯೇಶ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಹಕ್ಕು ಇದ್ದುದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ. ಮನೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಜಪ್ಯೇಶನೂ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನೂ ವಾಸಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ತಂದೆಯ ಪೂಜೆಯ ಕೋಣೆ, ಅವರು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಪಂಚಾಯತನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ತ್ಯಾಗಯ್ಯನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದುವು. ಆಸ್ತಿಯ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಪ್ಯೇಶನಿಗೇ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು ; ಎಷ್ಟಾದರೂ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ಅಷ್ಟು ತಿಳಿಯದು.

ಹೆಚ್ಚು ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೇ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಬಡವನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ. ಮುಂಜಾನೆ ಎದ್ದು ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದು, ಆಮೇಲೆ ಪೋತನಕವಿಯ ಭಾಗವತ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಡುಹಗಲಿನ ವೇಳೆಗೆ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ದಾಸರಂತೆ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಾದಾನದಿಂದ ಪಡೆದು ಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಕ್ಕಿ, ಬೇಳೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆಯಾಗಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊಟ ಮುಗಿಸುವುದು, ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತಪಾಠ ಹೇಳಿ ಸಂಜೆ ಕವಿದಾಗ ಊರಿನ ಬಳಿಯಿರುವ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ದಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ, ಜಪಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು, ರಾತ್ರಿ ಬಂದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿ ಕೊಡುವುದು - ಇದು ತ್ಯಾಗಯ್ಯನ ದಿನಚರಿ.

ಇತರರಂತೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಯಾವ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಶ್ರೀಮಂತನಲ್ಲಿಯೂ ಊಳಿಗ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಹಣ ದೊರೆತರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವವನಲ್ಲ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ. ಅವರಿವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಟೊಂಕ ಬಗ್ಗಿಸಿ ನಮಸ್ಕಾರಮಾಡಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಕೈವೊಡ್ಡಿ ತರುವುದು ಅವನಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ದೇವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು; ದೇವರು ಕೊಡಬೇಕು, ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಲೀ, ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿರಲೀ, ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರಲೀ ಅವನಿಗೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವನ ಮುಂದೆ ಕೈ ವೊಡ್ಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ಮನೆಗಳ ಎದುರು ಹೋದರೆ ಮನೆಯವರು ತಾವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೋ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅದರಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ಯಾರನ್ನೂ ಕೊಡಿರೆಂದು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ , ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಕೊಟ್ಟವರೂ ಒಂದೇ, ಕೊಡದಿದ್ದವರೂ ಒಂದೇ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಊರವರಿಗೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತದ ರಸದೂಟವನ್ನು ಉಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತಂಬೂರಿ ಮೀಟುತ್ತ, ತನ್ನ

ಮಧುರವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಜನ ತಾವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಯಾರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೇ, ಯಾರೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸದೇ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ 'ಊಂಛವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಹಿಂದೆ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಇತರ ಹರಿದಾಸರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ತ್ಯಾಗಯ್ಯನ ಬಳಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ನೂರಾರು ಹುಡುಗರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು; ಕೆಲವರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಯಾರಿಂದಲೂ ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಒಂದು ಬಿಡಿಗಾಸನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾರುವುದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲ. ಬಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬೇಸರಪಡದೇ, ಏನನ್ನೂ ಮರೆಮಾಚದೇ, ನಿರ್ವಂಚನೆಯಾಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳುವುದು ತ್ಯಾಗಯ್ಯನ ಪದ್ಧತಿ. ಹುಡುಗರು ಪಾಠವಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆಲಸವನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಕೈಲಾದ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಠಕ್ಕೆಂದು ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಯಾರ ಮನೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಕಲಿಯುವವರೆಲ್ಲ ಅವನ ಮನೆಗೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಗುರುಕುಲದ ಪದ್ಧತಿ.

ಎಂದರೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನು ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಕಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದು ದೊಡ್ಡ ಭಾರವಲ್ಲವೇ ? ಅದೂ, ತ್ಯಾಗಯ್ಯನೇನು ಶ್ರೀಮಂತನಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಕಷ್ಟವೇ. ಆದರೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ, ದೇವರ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿ, ತ್ಯಾಗಯ್ಯನು ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದನು. ಬಡವನಾದರೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ, ನಗುನಗುತ್ತ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ತ್ಯಾಗಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಊರವರಿಗೆಲ್ಲ ಮರ್ಯಾದೆ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಏಕೆ ಗೊತ್ತೇ ? ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಭಕ್ತ.

ರಾಮಭಕ್ತಿ

ತ್ಯಾಗಯ್ಯನನ್ನು ಶಿಷ್ಯರೂ ಊರವರೂ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಗೃಹಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ

ವಿರಕ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ರಾಮನೇ ಆಧಾರ. ಗುರುಗಳಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾನಂದಸ್ವಾಮಿಗಳು ಉಪದೇಶಮಾಡಿದ ರಾಮತಾರಕ ಮಂತ್ರವನ್ನು ತೊಂಬತ್ತಾರು ಕೋಟಿ ಸಾರಿ ಜಪಿಸ ಬೇಕೆಂದೂ, ಹಾಗೆ ಜಪಿಸಿದರೆ ಮಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮುಂಜಾನೆಯೇ ಎದ್ದು, ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ನಾನ ಮತ್ತು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಗುಡಿಯಾದ ಪಂಚನದೀಶ್ವರಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಬಾರಿ ರಾಮತಾರಕ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ವ್ರತದಂತೆ, ದೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಕೈಗೊಂಡು ಮೂವತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಕೋಟಿ ಬಾರಿ ಜಪವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು !

ಮಂತ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡನಂತೆ! ಆನಂದ ತುಂಬಿ ಬಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ''ಏಲ ನೀ ದಯರಾದು'' (ನಿನ್ನ ದಯೆ ಏತಕ್ಕೆ ಬಾರದು) ಎನ್ನುವ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು ; ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ಹಾಡು ಅಠಾಣಾರಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೊಂದಿಗೆ ಯಾಗಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕಂಡು ಅವರು ಮೈಮರೆತು ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ''ಅಲಕಲಲ್ಲಾಡಗಗನಿ, ಆ ರಾಣ್ಮುನಿ ಎಟುಪೊಂಗೆನೊ'' (ರಾಮನ ಮುಂಗುರುಳು ಅಲ್ಲಾಡಲು, ಅದನ್ನು ಕಂಡ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಎಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿದನೋ) ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ದೇವರು ಕಣ್ಣೆದುರು ಬಂದು ನಿಂತಂತಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದ ಮೇಲೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ದೇವತಾ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಮೆರೆದರು. ರಾಮಭಕ್ತಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದರು.

ದೇವರು ಒಬ್ಬನೇ ; ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರೂ ಒಂದೇ. ವೇದಾಂತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ದೇವರನ್ನು ರಾಮನೆಂದೇ ಕರೆದು, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ. ''ಉಂಡೇದಿ ರಾಮುಡು ಒಕಡು'' (ಇರುವ ದೇವರು ರಾಮ

ಒಬ್ಬನೇ) ಎಂದು ಅವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಮನೇ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ - ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಗುರು, ದೈವ, ನಿಧಿ ಎಲ್ಲವೂ. ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ರಾಮನೇ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು, ಮುಖ್ಯರಸ.

ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ೨೪,೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ ; ಹಾಗೆಯೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ೨೪,೦೦೦ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಇಷ್ಟೂ ಇಂದಿಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಉಳಿದಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಗುಣವನ್ನು, ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಶೀಲವನ್ನು, ಬಲವನ್ನು ಹೊಗಳುವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ದಿನವೂ ಸಂಜೆ ಕಾವೇರಿ ನದಿಗೆ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೆ ; ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ತಾವು ರಾಮನ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾರೀರ, ಸೊಗಸಾದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಆಳವಾದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ – ಮೂರೂ ಸೇರಿದರೆ ಮತ್ತೇನು? ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹಾಡುವಾಗ ಊರ ವರೆಲ್ಲ ನೆರೆದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂದರ್ಭದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ತಾವು ಬದುಕಿದುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವರು; ತ್ಯಾಗರಾಜರು ದೇವರಂಥ ಮನುಷ್ಯ ರೆಂದು ಗೌರವಿಸುವರು.

ಯಶಸ್ಸು, ಯಾತ್ರೆ

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳೆಂದೂ ಸಂತರೆಂದೂ ಸಂಗೀತಗಾರ ರೆಂದೂ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಯಶಸ್ಸು ಹರಡಿತು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರೂ ಶ್ರೀಮಂತ ರಸಿಕರೂ ತ್ಯಾಗರಾಜರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ, ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರು. ಆದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಶರಭೋಜಿ ಮಹಾರಾಜ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂದು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಕನಕಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಇಷ್ಟ. ಆದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಬರಲೊಲ್ಲೆನೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು.

ಅವರು ರಾಜನ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಐಶ್ವರ್ಯ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಇಂಥವರೂ ಉಂಟೆ? ಅವರ ಮನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಅವರ ಅಣ್ಣ ಜಪ್ಯೇಶ ಇದ್ದನಷ್ಟೆ. ಅವನು ಯಾವುದೋ ಸಣ್ಣ ಕೆಲಸ ಹಿಡಿದು, ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಬಳ ಬರದೇ ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ. ರಾಜನಿಂದ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಸಂಪತ್ತು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊಂಚಭಾಗ ತನಗೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ; ರಾಜನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದರೂ ತಮ್ಮ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿತು ಜಪ್ಯೇಶನಿಗೆ.

ದಾಸಯ್ಯನಂತೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತ, ಗೊಡ್ಡುವೇದಾಂತಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಜಪ್ಯೇಶನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ ; ಅವರ ಭಕ್ತಿ, ವಿರಕ್ತಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಪೂಜೆಯ ಹುಚ್ಚು ತಮ್ಮನಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವುದೇ ಈ ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಬಗೆದು ಒಂದು ದಿನ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಪೂಜೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಪಂಚಾಯತನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಾಡಿಬಿಟ್ಟ. ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮ ಪೂಜೆಯ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಇಲ್ಲ! ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬ ದುಗುಡವಾಗಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹುಡುಕಾಡಿದರು; ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗದೇ ಒದ್ದಾಡಿ, ಮೂರು ದಿನ ಆಹಾರವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ, ನಿದ್ರೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ತಡಕಾಡಿದರು. ಕಡೆಗೆ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ದಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ''ನನ್ನ ರಾಮನನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲಿ?'' ಎಂದು ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿ ಕೊಂಡರು. ಒಡನೆಯೇ ರಾಮಪಂಚಾಯತನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ತಾವಾಗಿ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವಂತೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದು ''ಕನುಕೊಂಟಿನಿ ಶ್ರೀರಾಮುನುನಿ ನೇಡು'' (ಇವತ್ತು ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡೆ) ಎಂದು ಬಿಲಹರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ''ರಾ ರಾಮ ಮಾಯಿಂಟಿದಾಕ'' (ಬಾ, ರಾಮ, ಮನೆಗೆ) ಎಂದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಿಜಯ ಮಾಡಿಸಿದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದನೆಂದು ಅಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಅವರು

ಸಿಟ್ಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಇವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟವನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಕಂಡರು. ಒಮ್ಮೆ ಜಪ್ಯೇಶನಿಗೆ ತುಂಬ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದೇ ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿತು. ಆಗ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ರಾಮನಿಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಅಣ್ಣನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದರು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೂ ಅವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿತು ; ಅವನೂ ರಾಮಭಕ್ತನಾದ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟರು. ಕಂಚೀ ಕಾಮಕೋಟಿ ಪೀಠದ ಉಪನಿಷದ್‌ಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಗಳೆಂಬುವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಆದರೆ ತೀರ ಮುದುಕರಾಗಿ ಓಡಿಯಾಡಲು ಅಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಾವೇ ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರೊಡಗೂಡಿ ಹೊರಟರು. ಮದ್ರಾಸು ಬಳಿ ತಿರುವತ್ತಿಯೂರು, ನಾಗಲಾಪುರ, ತಿರುಪತಿ, ಪುತ್ತೂರು ಇವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕಾಂಚೀಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜೊತೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಿದ್ದು ಅನಂತರ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಲಾಜಾಪೇಟೆ, ಶ್ರೀರಂಗ, ನಾಗಪಟ್ಟಣ, ಲಾಲ್‌ಗುಡಿ, ಶೋಲಿಂಗಪುರ ಈ ಊರು ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಇಷ್ಟೇ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಯಾತ್ರೆ.

ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ

ಅವರ ಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾರು ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳು ನಡೆದವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮದ್ರಾಸಿನ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ತಿರುವತ್ತಿಯೂರು ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ವೀಣಾ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್ ಎನ್ನುವವರು ಇದ್ದ ಊರು. ಅವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರನ್ನು ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗ ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರು. ಆಗಲೆಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಿರುವತ್ತಿಯೂರಿಗೆ ಬಂದು ಕೆಲವು ದಿನಗಳನ್ನು ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು, ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯರ ಊರಾದ ಕೋವೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸುಂದರೇಶ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀಮಂತರೊಬ್ಬರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವರನ್ನು ತುಂಬ ಆದರದಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಿದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ರಾಮನವಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮೋತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದರು ;

ಆಗ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಭಕ್ತರು ಬಂದು ನೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸತ್ಕರಿಸುವ ಹೊಣೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ತಾವು ಬಡವರಾದರೂ ಹೇಗೋ ಇದನ್ನು ತಾವೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವ ರಾಜನಿಂದಾಗಲೀ ಹಣವಂತನಿಂದಾಗಲೀ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಂದರೇಶ ಮೊದಲಿಯಾರಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿದಿದ್ದಿತು. ತಾವು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವರು ಸಿಟ್ಟಾಗುವರೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ನಡೆಯುವ ರಾಮೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಬೆಳ್ಳಿ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು.

ಶಿಷ್ಯರು ಈ ಹಣವನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕೋವೂರಿನಿಂದ ಹೊರಡುವಾಗ ಅವರು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೇನೆಯೊಳಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ನಡೆದೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು ; ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಶಿಷ್ಯರು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋವೂರಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಪರಿವಾರ ನಾಗಲಾಪುರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ಕಾಡುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಳ್ಳರು ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರು. ಇವರ ಬಳಿ ಹಣ ಇರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೋ ತಿಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕಳ್ಳರು ತಡೆದು, ಕೋವೂರಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಹಣವನ್ನು ತೆರುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಬೆದರಿಸಿದರು.

ಶಿಷ್ಯರು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ? ಹಣವಿದ್ದ ಸುದ್ದಿ ಗುರುಗಳಿಗೇ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ! ಹಣ ಅವರು ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮೇನೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗದ್ದಲವನ್ನು ಕೇಳಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕರೆದು ಅದೇನೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೇ ಶಿಷ್ಯರು ಕೋವೂರಿನಲಿ ಸುಂದರೇಶ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ರಾಮೋತ್ಸವದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆಂದು ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾ

ಯಿತು. ಒಡನೆಯೇ ಗುರುಗಳು ''ಅಯ್ಯೋ, ಆ ಹಣ ನಮಗೆ ಬೇಡ; ಕಳ್ಳರಿಗೆ ಬೇಕು, ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಿ !'' ಎಂದರು. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಯರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆಂದು ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಕೊಟ್ಟುದುದನ್ನು ಕಳ್ಳರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕೊಡುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ತಂಜಾವೂರು ರಾಮರಾವ್ ಎನ್ನುವ ಶಿಷ್ಯ ''ಸ್ವಾಮಿ, ಸುಮ್ಮನಿರಿ. ಅದು ನಿಮ್ಮ ಹಣವಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆಂದು ಕೊಟ್ಟದ್ದು'' ಎಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ''ಓಹೋ, ಹಾಗೋ ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಮನೇ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ನಮಗೇಕೆ ಅದರಗೊಡವೆ ?'' ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗಿಬಿಟ್ಟರು.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಳ್ಳರು ಓಡಿಹೋದರು. ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವಾಯಿತು; ಇದೇಕೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು; ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಬೆಳಕೂ ಹರಿಯಿತು. ಬೆಳಗಾ ದೊಡನೆ ಕಳ್ಳರು ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಬಳಿಬಂದು, ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, ''ಸ್ವಾಮಿ, ತಾವು ಮಹಾನುಭಾವರು. ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಬೆಂಗಾವಲಿಗೆಂದು ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗರೆಲ್ಲಿ? ಮಹಾಶೂರರು ಅವರು. ಅವರನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ನಮಗೆ ದಿಗಿಲಾಗಿ ಓಡಿಬಿಟ್ಟೆವು. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ನಮಗುಂಟಾಗಿದೆ. ಎಂಥಾ ತರುಣರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ! ದಯಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಒಂದು ಬಾರಿ ಅವರನ್ನು ಕಣ್ಣು ತುಂಬ ನೋಡಿ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ'' ಎಂದು ಕೇಳಿ ಕೊಂಡರು.

ಶಿಷ್ಯರಿಗೆಲ್ಲ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು, ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ಈ ಕಾವಲುಗಾರರು ಯಾರು? ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣ ಹಿಡಿದ ಈ ಇಬ್ಬರು ವೀರ ತರುಣರು ಯಾರು? ತಾವು ನೋಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅರಿವೇ ತಮಗಿರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ಒಬ್ಬರ ಮುಖ ಒಬ್ಬರು ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅವರು ಕಳ್ಳರನ್ನು ಕುರಿತು, ''ಅಪ್ಪಾ, ನೀವೇ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಗಳು ! ಶ್ರೀರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿರಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಆ ಪುಣ್ಯ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಯಿತು ! ನಿಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯವೇ ಭಾಗ್ಯ'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಾಡಿದರು.

ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಲಾಪುರದಿಂದ ತಿರುಪತಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇರಿ ವೆಂಕಟೇಶ ದೇವರ ಗುಡಿಗೆ ಬಂದರು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ದರ್ಶನದ ವೇಳೆ ಮುಗಿದಿದ್ದು, ದೇವರ ಮುಂದೆ ತೆರೆಯನ್ನು ಅಡ್ಡ ಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟು ದೂರ ಬಂದು ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದಲ್ಲಾ ಎಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮರುಗಿದರು. ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತು ''ತೆರೆ ತೆಗೆಯಬಾರದೇ, ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣ'' (ತೆರ ತೀಯಗರಾದಾ) ಎಂದು ಹಾಡಿದರು. ಒಡನೆಯೇ ಅರ್ಚಕರೂ ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತೆರೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ದೇವರ ದರ್ಶನವಾಯಿತು. ''ವೆಂಕಟೇಶ, ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೇಕು!'' ಎಂದು ಅವರು ಹಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು.

ದೇವರು ದಿಟವಾಗಿ ನಮ್ಮೊಳಗೇ ಇದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ನಾವು ಅವನನ್ನು ನೋಡಲಾಗದಂತೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿದೆ. ಈ ತೆರೆ ಯಾವುದು ಗೊತ್ತೆ? ನಾನು ಎನ್ನುವ ಹೆಮ್ಮೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಕರುಬುವುದು, ಅತಿಯಾದ ಆಸೆ, ಯಾರಿಗೂ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡದಿರುವ ಜುಗ್ಗತನ, ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ತೆರೆಗಳೇ. ಈ ತೆರೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ದೇವರನ್ನು ನಮ್ಮೊಳಗೇ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ''ತೆರೆ ತೆಗೆಯಬಾರದೇ?'' ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿನ ಒಳಗುಟ್ಟು.

ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು

ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು, ಸೀತಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆಂದು ಆಕೆಯ ಹೆಸರು. ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿಯಾದ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವ ವರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯ ಮದುವೆ ಯಾಯಿತು. (ಈಕೆಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಗನೊಬ್ಬನಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಂತಾನ ನಿಂತಿತು. ಅಣ್ಣ ಜಪ್ಯೇಶನ ಸಂತತಿಯವರು ಇಂದಿಗೂ ಇದ್ದಾರೆ; ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವವರು ಇವರೇ.) ಈಕೆಯ ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಭಾರವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ

ತಾವು ಮುದುಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಕಮಲಮ್ಮ ತೀರಿಕೊಂಡುದು ಇವರಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ದುಃಖವಾಯಿತು.

ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ವಿರಕ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲ ವಾಯಿತು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಸನ್ಯಾಸಿಯಂತೆಯೇ ವಿರಕ್ತರಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಇರಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ ರಾಮಭಜನೆಯೇ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ, ೧೮೪೭ಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪರಾಭವ ಸಂವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಯ ಶುದ್ಧ ಏಕಾದಶಿ ರಾತ್ರಿ ಭಜನೆಯಾದ ನಂತರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆಲ್ಲ ಅದೇ ತಿಂಗಳು ಬಹುಳ ಪಂಚಮಿಯ ದಿನ (ಜನವರಿ ಆರನೆಯ ದಿನ) ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಶಿಷ್ಯರೂ ಊರಿನ ಜನರೂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದರು. ಮುಂಜಾನೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಎದ್ದು ಸ್ನಾನ, ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ, ಜಪ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸಿ ಆಪತ್‌ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದರು. ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಸಾಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿ ಯಾಗುವುದು 'ಆಪತ್‌ಸನ್ಯಾಸ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಹತ್ತಿರ ನೆರೆದಿದ್ದಾಗ, ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹೀಗೆ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಡೆಯ ಸಾರಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಾಮಭಜನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಾವು ರಾಮತಾರಕ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಎಂಬತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುವಾಗ ತಲೆಯೊಡೆದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೆಳಕೊಂದು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಅವರು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮನ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತಂತೆ! ಹಗಲು ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆ ಸಮಯ.

ತಿರುವಯ್ಯಾರು ಸಮಾಧಿ

ಗೃಹಸ್ಥರು ಸತ್ತರೆ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಸತ್ತರೆ ಅವರ ಕಳೇಬರದ ಮೇಲೆ ಬೃಂದಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಾದುದರಿಂದ, ಅವರ ದೇಹವನ್ನು ಕಾವೇರಿನದಿಯ ದಡಕ್ಕೆ

ತಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಊರಜನರೂ ಶಿಷ್ಯರೂ ಸೇರಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಅವರ ಪುಣ್ಯದಿನದಂದು (ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನಕ್ಕೆ ಪುಣ್ಯದಿನ ಎಂದು ಹೆಸರು). ಅವರ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬಂದಿತು.

ಏನೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿ, ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಮತ್ತೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು, ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಜನವರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಆರಾಧನೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಸಮಾರಾಧನೆ; ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾ, ಉತ್ಸವವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ತ್ಯಾಗರಾಜಸಮಾಧಿ ಸುಂದರವಾದ ಕಟ್ಟಡ. ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ಯಾರದ್ದು ಗೊತ್ತೆ ? ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳದ್ದು. ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಎಂದು ಆಕೆಯ ಹೆಸರು. ಆಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರು. ಅವರ ಗುರು ಮುನಿಸ್ವಾಮಪ್ಪ ಎಂಬುವರು; ಇವರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿತಿದ್ದು ವಾಲಾಜಾಪೇಟೆ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರ ಬಳಿ; ಈ ಭಾಗವತರ ತಂದೆ ವಾಲಾಜಾಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣಭಾಗವತರು ಸಂಗೀತ ಕಲಿತದ್ದು ತ್ಯಾಗರಾಜರಲ್ಲಿಯೇ. ಹೀಗೆ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೇರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಸಮಾಧಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಶುರುವಾದದ್ದು ೧೯೨೭ರ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಕಟ್ಟಡ ಮುಗಿದು ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ಜರುಗಲು ಆರಂಭವಾದುದು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ.

ಈಗ ತಿರುವಯ್ಯಾರು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ ; ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದೇಶದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದೆ.

''ತ್ಯಾಗರಾಜಗುರುಂ ವಂದೇ ಸಂಗೀತಾಬ್ಧಿಕಲಾನಿಧಿಂ''

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು*

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಮೃತಸೇಚನಮಾಡಿ ಯಶೋಭಾಜನರಾದ ಮೂವರು ಮಹಾಪುರುಷರು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು (೧೭೬೭-೧೮೪೭), ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (೧೭೬೨-೧೮೨೭), ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು (೧೭೭೫-೧೮೩೫). ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಒಂದೇ ತಾಯಿ ಬೇರಿನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಮೂರು ಕುಡಿಗಳು; ತಂಜಾವೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮೈದಳೆದು ಬೇರೂರಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿಯೇ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರು. ಮೂವರೂ ಸಮಕಾಲಿಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರು ; ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದವರು. ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮೂವರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳವೂ ಚೋಳ ಸೀಮೆಯ ತಿರುವಾರೂರೇ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಆರೇಳುಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ತಿರುವೈಯಾರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು; ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಂಜಾವೂರಿಗೇ ವಲಸೆ ಬಂದರು; ದೀಕ್ಷಿತರು ಬಹುಕಾಲ ತಿರುವಾರೂರಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರಾದರೂ ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಟ್ಟಯಾಪುರವನ್ನು ಸೇರಿದರು. ತಿರುವಾರೂರು ತಂಜಾವೂರು ಅರಸರ ಒಲಮೆಯ ಶಿವಕ್ಷೇತ್ರ; ಅಲ್ಲಿನ ದೈವ ತ್ಯಾಗರಾಜ; ಮತ್ತು ಆ ದೈವದ ಶಕ್ತಿ ಕಮಲಾಂಬಿಕೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲ ಈ ದೈವವೇ. ದೀಕ್ಷಿತರೂ ಈ ದೈವಕ್ಕೇ ನಡೆದುಕೊಂಡವರು; ಕಮಲಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಅವರ ನವಾವರಣಕೃತಿಗಳು; ಈ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ನವಗ್ರಹ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಅವರ ನವಗ್ರಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮೈದಳೆದದ್ದು. ಕಮಲಾಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದೇವೀ ಉಪಾಸಕರಾದದ್ದು; ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಅವರು ನಂಬಿಕೊಂಡದ್ದು.

ವಯೋಮಾನದಿಂದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಐದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿರಿಯರು ; ಆದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತುವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ದೀಕ್ಷಿತರು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಎಂಟು

ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಿರಿಯರು; ಆದರೆ ಅವರು ಕಾಲವಾದಮೇಲೂ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಮೂವರೂ ಅನುಪಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಪರಮ ಆಸ್ತಿಕರು, ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರು, ಸದ್ಗುಣ ಶೀಲರು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅನುಭಾವಿಗಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂಬುದು ದಿಟ. ಅವರ ಕೃತಿವೈಪುಲ್ಯ, ವಿಚಾರಬಾಹುಳ್ಯ, ರಚನಾ ನೈಪುಣ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜತೆ, ಸಂಗೀತದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಭಗವತ್ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮುದ್ರೆ, ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ, ಘನವಾದ ಶಿಷ್ಯಸಂಪತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಏನಿಕೆಯದ್ದೇ ಸಿಂಹಪಾಲು. ಉಳಿದಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಾಯನ ವಿರಳವೇ. ಮತ್ತೆ, ವೇದಿಕೆಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೂ ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತುಮಂದಿ ನೇರವಾಗಿಯೋ ಬಳಸಾಗಿಯೋ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರೇ.

ಹೀಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಹರವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ ; ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಚಾರವೂ ವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತಪ್ರಯೋಗದ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವರಾದ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಜನಪ್ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲ ; ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಚಾರವೂ ಆಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆ ಇರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ; ಅದೂ ವಿದ್ವದ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಕ್ಕಣೆಯಾಗಲೀ ವಿವರಗಳಾಗಲೀ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠೂರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಜೀವನಧರ್ಮದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸದೇ, ಕ್ಷೇತ್ರಮಹಾತ್ಮೆ, ಭಗವದ್ಗುಣ ವರ್ಣನ, ಆಗಮ-ತಂತ್ರ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಇವನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದರಾಗಿ ಸಂಗೀತರಸಿಕರಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮೇಲುನೋಟದ ಎಣಿಕೆ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ.

ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಯೋಗ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ; ರಾಗಭಾವಗಳ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದ, ಸಮರ್ಥವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಚನೆಗಳ ಯೋಗ್ಯವಾದ, ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ದೀಕ್ಷಿತರ ಸಮಗ್ರ, ಉಪಲಬ್ಧ ರಚನೆಗಳ ಸಂಕಲನ ; ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪಾಠ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶುದ್ಧಪಾಠ, ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶುದ್ಧರೂಪ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ವಿದ್ವದ್ರಚನೆಗಳು ; ಆಗಮ-ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗದೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿಯಲಾರೆವು. ಮತ್ತೆ, ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಮೇಳದೃಷ್ಟಿ ಇವರಿಗೆ ಆಕರಪ್ರಾಯ ವಾದುದು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಿವರಗಳು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆಕಳೆಯಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಮನ್ವಯವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷರೀತಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಅವರ ವಂಶದವರಲ್ಲೇ. ಅವರ ತಮ್ಮ ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ದತ್ತಕಪುತ್ರ (ಮಗಳ ಮಗ) ಎಟ್ಟಯಾಪುರಂ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ (೧೯೦೪) ದೀಕ್ಷಿತರ ೨೨೯ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ತಚ್ಚೂರು ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ ಸೋದರರ 'ಗಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂಜನ'ದಲ್ಲಿ (೧೮೯೦) ದೀಕ್ಷಿತರ ನಲವತ್ತು ಕೃತಿಗಳೂ, 'ಗಾಯಕಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ (೧೯೦೨) ಹದಿನಾರು ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವು. 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ವೀಣಾರಾಮಾನುಜಾಚಾರಿ ಎಂಬುವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾರ್ಥಸಾರ ಸಂಗ್ರಹಮು' (ಸಾರಗಾನ) ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಹದಿಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಹೊರ ಬಂದವು. ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರ ಮಗ ಅಂಬಿದೀಕ್ಷಿತರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ

ಕಲ್ಲಿಡೈಕುರಿಚಿ ವೇದಾಂತ ಭಾಗವತರು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಳೆದರು. ರಂಗ- ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ 'ಕೃತಿಮಣಿಮಾಲೆ'ಯ (೧೯೪೮) ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ೨೨೩ ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿವೆ ; ಇವು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದುವೇ. ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ಪಾಠಾಂತರವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಬಿದೀಕ್ಷಿತರ ಬಳಿಯಿದ್ದ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ತಿರುನಲ್ವೇಲಿಯ ವೀಣಾವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಸೋದರರು ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ಸುಂದರಂ ಅಯ್ಯರ್ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಪಾಠವನ್ನೂ ಬರೆದುಕೊಂಡರು. ಸುಂದರಂ ಅಯ್ಯರ್ ದೀಕ್ಷಿತರ ೪೬೨ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ 'ದೀಕ್ಷಿತ ಕೀರ್ತನಮಾಲಾ' ಎಂಬ ಹದಿನೈದು ಭಾಗಗಳ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸಹಿತ ಪ್ರಕಟಮಾಡಿದರು. (ತಮಿಳು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಮಾಲೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ) ; ಅವರೇ 'ಅಭ್ಯಾಸ ಗಾನಂ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (೧೯೫೪) ದೀಕ್ಷಿತರ ಹತ್ತು ನೋಟು ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೊರತಂದರು. ಇದು ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ಸಮಗ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದವರು ಅಂಬಿದೀಕ್ಷಿತರೇ. ಅವರೇ ಶ್ರೀಮತಿ ಡಿ. ಕೆ. ಪಟ್ಟಮ್ಮಾಳ್ ಅವರಿಗೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾಠಮಾಡಿಸಿದವರು; ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಪೋಷಕ ಟಿ. ಎಲ್. ವೆಂಕಟರಾಮ ಅಯ್ಯರು ದೀಕ್ಷಿತರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಳೆಯಲು ಕಾರಣ ರಾದವರೂ ಅವರೇ. ತಿರುವಾಂಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ತಂಜಾವೂರು ವಡಿವೇಲು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದವರು. ಅವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಎಸ್.ರಂಗನಾಥ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು 'ಸಂಗೀತರಾಜರಂಗ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮಲಯಾಳಂ ಲಿಪಿಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (೧೯೨೨) ದೀಕ್ಷಿತರ (ಹತ್ತು) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದರು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಗೇ ಸೇರಿದ್ದ ನಾಗಸ್ವರ ವಿದ್ವಾನ್ ನಟರಾಜಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆ 'ದೀಕ್ಷಿತ ಕೀರ್ತನಪ್ರಕಾಶಿಕೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ

(೧೯೩೬) ದೀಕ್ಷಿತರ ಐವತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದರು. ಅಂಬಿದೀಕ್ಷಿತರ ಶಿಷ್ಯ ಕಲ್ಲಿಡೈಕುರಿಚಿ ವೇದಾಂತಭಾಗವತರು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಮಲಾಂಬಾ ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, (ಈ ಒಂಬತ್ತು ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೌಳರಾಗದ 'ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿ' ಮತ್ತು ಸುರಟಿರಾಗದ 'ಶ್ರೀಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ' ಎಂಬೆರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ) (೧೯೩೬) ಮತ್ತು ನವಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೆಸರು **'ಗುರುಗುಹಗಾನಾಮೃತವರ್ಷಿಣಿ.'**

ಅದು ಹೇಗೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೯೨೬ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ದೀಕ್ಷಿತರ ಹತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದವು ('ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವೇಶ-ದಾಯಿನಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ). ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಸಿದ್ಧವಾದ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ ಎಂಬುವರ 'ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತಸಾರ'ದಲ್ಲಿ (ಮೈಸೂರು ೧೯೩೬) ದೀಕ್ಷಿತರ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವರಸಹಿತ ವಾಗಿಯೂ, ಮುಂದಿನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು' (ಮೈಸೂರು ೧೯೩೮) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಎರಡು ನೋಟು ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ಆರ್. ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ 'ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಕೃತಿಗಳು' (೧೯೫೯-೬೦) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಗುರುಗುಹಗಾನನಿಲಯದ ಶಂಕರಮೂರ್ತಿಗಳು ನವಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳು, ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ (೧೯೬೪-೬೯), ಮೈಸೂರಿನ ರಾಮರತ್ನಂ ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತದರ್ಪಣ' (೧೯೬೯) ಮತ್ತು 'ಕೀರ್ತನ ದರ್ಪಣ' (೧೯೭೪)ಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಂಥ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಪ್ರಕಾಶನವೂ ಈವರೆಗೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

೨

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮಿಳು ಮನೆಮಾತಾದ ವಡಮ ರೆಂಬ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ದೀಕ್ಷಿತರೆಂದ ಮೇಲೆ ಆಗಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ವೈದಿಕರು. ಈ ಪಂಗಡದ ಜನ ಮೊದಲಿಗೆ ಶ್ರೋತ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಯಜ್ಞ, ಯಾಗ, ಹೋಮ, ಹವನಗಳಲ್ಲಿ

ತೊಡಗಿದ್ದವರು. ಮಖಿ (ವೆಂಕಟಮಖಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಮುಖ ವೆಂದರೆ ಯಜ್ಞ, ಅದನ್ನು ಮಾಡುವವನ್ನು ಮಖಿ), ಯಜ್ವ (ಯಜ್ಞ ನಡೆಸುವ ವನು), ಅಧ್ವರಿ (ಹಿಂಸೆಯಿರದ ಯಜ್ಞ ಅಧ್ವರ; ಅದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವನು ಅಧ್ವರಿ) ಮೊದಲಾದವು ದೀಕ್ಷಿತ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು. ಈ ಉಪನಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಹಲವಾರು ಚಿದಂಬರದಂಥ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕರಾಗಿ ನಿಂತರು; ಆಗಮಿಕರಾದರು; ತಂತ್ರಿಗಳಾದರು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಜ್ಜ ಕಾಶ್ಯಪಗೋತ್ರ, ಆಪಸ್ತಂಬಸೂತ್ರದ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ದೀಕ್ಷಿತರ ಹೆಸರು ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ ; ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಗ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರೇನೋ (೧೭೩೫- ೧೮೧೭) ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ವೈದಿಕರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ; ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ತಂದೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ಅವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾವ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದವರೋ ತಿಳಿಯದು ; ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕರಾಗಿ ದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೂ ತಿಳಿಯದು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಾಸಕ್ತಿ ಯನ್ನೂ ತಂತ್ರ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ, ಆರಾಧನಾಕ್ರಮಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ನೋಡಿದಾಗ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಆಗಮದ ನಂಟು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಬಲವಾದ ಒಲುಮೆಯಿದ್ದುದೇನೋ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರದ್ದು ಸಮನಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಮನಾದ ವೈದುಷ್ಯ. ಅವರ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಟ್ಟೂರು ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ ಒಬ್ಬರು ; ತಿರುವಿಡೈಮರದೂರು ವೆಂಕಟವೈದ್ಯನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು. ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನು ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆಗಳಾದ ಅಚ್ಯುತಪ್ಪನಾಯಕನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೭೪೯-೧೭೬೩) ಇದ್ದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ ; ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ. ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಇವನೇ ಮೊದಲಿಗನಂತೆ. ಅವನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಚ್ಯುತವರದ' 'ಪ್ರತಾಪರಾಮ' ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಊರಾದ ಮೇಲಟ್ಟೂರು ಭಾಗವತಮೇಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು. ಉತ್ತರಸೀಮೆಯಿಂದ ತಂಜಾವೂರ ಅರಸರ

ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಬಯಸಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವನಂತೆ ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ. ಇವನ ರಚನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿವೆ ; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತೆಲಗಿನಲ್ಲೇ ಎನ್ನಿ. ತಂಜಾವೂರು ನಾಯಕರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಭಾಷೆ ಅದು. ಶ್ರದ್ಧಾಳುವಾದ ದೇವೀಭಕ್ತನಂತೆ. ಮಾಂಜಿ ರಾಗದ 'ಮಾಮವ ಜಗದಂಬಿಕೆ', ಹುಸೇನಿಯ 'ಔರುಆರಾಸಾಮಿ ವಿನರಾ' ಎಂಬ ಸ್ವರಜತಿ ಇವು ಆತನ ರಚನಾಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ತಿಲ್ಲಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಂತೂ ಅವನು ಮೊದಲಿಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಮಾಣ ಪುರುಷನೇ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ರಚನೆಗೆ ಒಲಿದದ್ದು ಇವನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ. ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆ ವಿಜಯರಾಘವನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ (೧೬೩೩- ೧೬೭೩), ಆ ಅರಸನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ (ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗನ) ವಂಶದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವೆಂಕಟ ವೈದ್ಯನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತನು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗುರು. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಮೇಳಕರ್ತ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಂಪರೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೂ, ಮುಂದೆ ಅವರ ಮಗ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾದುದು ಹೀಗೆ.

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆಗಳಾದ ಅಮರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ತುಳಜಾಜಿ ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದವರು. ಅವರೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೇ; ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಪ್ರಬಂಧ, ವರ್ಣ ಇವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನೂರೆಂಟು ರಾಗಗಳ ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕೆ ('ನಾಟಕಾದಿ ವಿದ್ಯಾಲ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವುದು) ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು. ನಲವತ್ತೆಂಟು ರಾಗಗಳ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ (ತಿರುಪತಿಯ ವೇಂಕಟೇಶನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು), ನಲವತ್ತನಾಲ್ಕು ರಾಗಗಳ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ (ಮಧುರೆಯ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು), ಇವಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ತಾನವರ್ಣಗಳನ್ನೂ, ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೂ (ಅವರೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ) ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ತಿರುವಾರೂರಿಗೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಣಲಿಯ ಜಮೀನ್ದಾರ ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ ಮುದಲಿಯಾರ್ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಇವರಿಗೆ ಕನಕಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದನಂತೆ.

ಮಣಲಿಯ ನಂಟು ಇವರಿಗೊದಗಿದ್ದು ದೈವಾನುಕೂಲದ ಫಲವಾಗಿಯೇ. ಚೆನ್ನೈ ಬಳಿಯಿರುವ ಮಣಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರಕೇಂದ್ರ. ಇಲ್ಲಿನ ಜಮೀನ್ದಾರನು, ಆಗ ಆಳರಸರಾಗಲು ಅವತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ದುಭಾಷಿಯೆಂಬ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ. ಇವನಿಗೆ ತಂಜಾವೂರು ಕಡೆಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭೂಮಿ-ಕಾಣಿ ಇದ್ದಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗಾಗ ಆ ಕಡೆ ಬಂದಾಗ ತಿರುವಾರೂರು ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗೊಮ್ಮೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಉದಾರಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಯಿತು. ಈ ಜಮೀನ್ದಾರನಿಗೂ ಅವನ ಮಗ ವೇಂಕಟಕೃಷ್ಣ ಮುದಲಿಯಾರಿಗೂ (ಚಿನ್ನಯ್ಯನೆಂದೂ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು) ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಕನಕಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದವನು ಚಿನ್ನಯ್ಯನೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇದೆ. ಇದು ಇದ್ದರೂ ಇದ್ದೀತು. ನೂರೆಂಟು ರಾಗಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಮಣಲಿ ಚಿನ್ನಯ್ಯಮುದಲಿಯಾರನ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾಠವಿದೆ. ಅಂತೂ ಮಣಲಿ ತಿರುವಾರೂರು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ಈ ಜಮೀನ್ದಾರನಿಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಗೂ ಇದ್ದಿತು. ಇದು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ವಿಚಾರ ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಅವರು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ತಂದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಮಗನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗುರು ಎಂಬುದೂ ಕಾರಣವೇ. ತಂದೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಡನಾಟ, ಸಂಗೀತರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ರಾಗನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು, ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರ್ಯಟನೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಮಗನಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಕೊಂಡವು. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಆಗಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ವೈದೀಶ್ವರನ್ ಕೋವಿಲ್ ಎಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಇವರು ಪತ್ನೀ

ಸಮೇತರಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಅದೇ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿರುವ ಮುತ್ತುಕುಮಾರ ಎಂಬ ದೇವತೆಗೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತರು. ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯ ಪತ್ನಿ ಗರ್ಭವನ್ನು ತಳೆದರು. ಮುಂದೆ ಗಂಡು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಈ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದುದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಎಂದು ನಂಬಿ ಮಗುವಿಗೆ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಯೆಂದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು.

ತಮಿಳು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ಮುದ್ದುಸ್ವಾಮಿಯೆಂದೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಸರಿಯಾದ ರೂಪವೇನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದೆ. ಮುದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಸರಿಗೆ ಸೇರಿಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೇನೋ ಇವೆ; ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ, ಮುದ್ದು ವೇಂಕಟಮಖಿ, ಮುದ್ದು ಕಾಪಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿ ಮುತ್ತು ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ರೂಪ. ವೈದೀಶ್ವರನ್ ಕೋವಿಲಿನ ದೇವತೆ ವೈದ್ಯೇಶ್ವರ; ರೋಗಗಳನ್ನು ವಾಸಿ ಮಾಡುವ ದೈವ. ಈ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕುಮಾರದೈವ (ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಸ್ಕಂದ) ಸಿಡುಬು, ದಡಾರ, ಮೈಲಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಬೇನೆಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುವವನು. ಈ ವರ್ಗದ ಬೇನೆಗಳಿಗೆ 'ಮುತ್ತು' ಎಂಬುದೇ ಹೆಸರು ; ಮೈಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿನಂಥ ಗುಳ್ಳೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ. ಮುತ್ಯಾಲಮ್ಮ, ಮುತ್ತುಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮಾರಿಮುತ್ತು ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಬೇನೆಯ ಮೂಲದವೇ. ಈ ದೈವಕ್ಕೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತರಲ್ಲವೇ ? ಮಗ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸರಿಯೇ.

ಮೇಲಾಗಿ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಇದ್ದದ್ದು ಪ್ರಮಾಥಿ ನಾಮ ಸಂವತ್ಸರದ ಫಾಲ್ಗುಣಮಾಸದಲ್ಲಿ ಕೃತ್ತಿಕಾ ನಕ್ಷತ್ರ ; ಇದೂ ಕುಮಾರನಿಗೇ (ಎಂದರೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನಿಗೇ) ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು (ಹಾಗೆಂದೇ ಅವನು ಕಾರ್ತಿಕೇಯ). ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ಹುಟ್ಟಿದಮೇಲೆ ಮೂರುಮಕ್ಕಳಾದರು : ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ (೧೭೭೮-೧೮೨೩), ಬಾಲಾಂಬೆ ಮತ್ತು ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿ (ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ೧೭೮೬-೧೮೫೮). ಬಾಲು ಸ್ವಾಮಿಗೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಎಳವೆಯಿಂದಲೂ ಒಲವು. ಅಣ್ಣ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಯೊಂದಿಗೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಸಿತಾರ್, ಸ್ವರಬತ್ತುಗಳ ಮೇಲೂ ಕೈಯಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಮೃದಂಗದ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಇದ್ದಿತು. ಮಣಲಿಯ ನಂಟು ಈ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಅನೇಕ

ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಮಣಲಿಯ ಜಮೀನ್ದಾರ ವೇಂಕಟ ಕೃಷ್ಣ ಮುದಲಿಯಾರರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ, ಒತ್ತಾಯದಂತೆ, ಬಾಲು ಸ್ವಾಮಿಗೆ ವಯಲಿನ್ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ದೊರೆಯಿತು. ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಯಲಿನ್ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಪರಿಚಯ ಮುದಲಿಯಾರಿಗಿದ್ದಿತು; ಈತ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಮಣಲಿಯಿರುವುದು ಮದ್ರಾಸಿನ ನೆರೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿ ಅವನ ಬಳಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಕಾಲ ವಯಲಿನ್ ವಾದನವನ್ನು ಕಲಿತದ್ದರಿಂದ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಯಲಿನ್ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು.

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬುನಾದಿ ತಂದೆಯಲ್ಲೇ ತಿರುವಾರೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತಾದರೂ, ಆಗಾಗ ಮಣಲಿಗೆ ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಸೋದರ ಬಾಲು ಸ್ವಾಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ನೋಟುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೊಂದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸ ತೊಡಗಿದರು; ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ದೇವತಾ-ಪರವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೇಳು ನೋಟು-ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರ 'ಬಾಲಶಿಕ್ಷಾ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಮಣಲಿಯ ನಂಟು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಮಣಲಿಗೆ ಪ್ರವಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಚಿದಂಬರನಾಥಯೋಗಿಯೆಂಬುವರಿಗೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕುಟುಂಬದವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಿತು. ಈ ಯೋಗಿಯು ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾ ಉಪಾಸಕ ; ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನು. ತಾನು ಮಣಲಿಯಿಂದ ಕಾಶಿಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಯನ್ನೂ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದು ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಚಿದಂಬರನಾಥಯೋಗಿಯಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಒದಗಿತು; ಅವರ ದೀಕ್ಷಾ ನಾಮವು ಚಿದಾನಂದನಾಥನೆಂಬುದು.

ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು; ದ್ರುಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಾಶಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಣಲಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ತಿರುತ್ತಣಿಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವವಾದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ, ಅನಂತರ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿವ-ವಿಷ್ಣು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿ ಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದ ತಿರುವೈಯ್ಯಾರಿಗೂ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದೇವತೆಯಾದ ಪ್ರಣತಾರ್ತಿಹರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನೂ, ಧರ್ಮಸಂವರ್ಧಿನೀ ದೇವಿಯನ್ನೂ ಸೇವಿಸಿ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೇ, ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಧಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಶರಭೋಜಿ ಅರಸನ ಓಲಗದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಲ್ವರು ಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕೋವಿದ ಸೋದರರು ದೀಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿದರು. ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಶಿವಾನಂದ ಮತ್ತು ವಡಿವೇಲು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಸೋದರರು ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು 'ಗುರುಗುಹಮೂರ್ತಿ'ಯೆಂದು ಎಣಿಸಿದರು. ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ವಡಿವೇಲು ವಯಲಿನ್ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿ ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜನ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದನು. ಈ ಸೋದರರು ಮನ್ನಾರುಗುಡಿ ರಾಜಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿಯ ಆಲಯದಲ್ಲಿ ಓದುವಾರ್ ಎಂಬ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ; ಭರತವಿದ್ಯಾ ವಿಶಾರದರು. ಸುಬ್ಬರಾಯ ನಟ್ಟುವನಾರರ ಮಕ್ಕಳು.

ಕಾಂಚೀಪುರದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿರುವಾಗ ಉಪನಿಷದ್ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ, ಅವರ 'ರಾಮಾಷ್ಟಪದಿ'ಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಾಟನೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಹುಭಾಗ ಕಳೆದರಾದರೂ, ದೀಕ್ಷಿತರು ನೆಲೆಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ತಿರುವಾರೂರಿನಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ಆಲಯ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು

ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೇವರ ಮಡದಿ ಕಮಲಾಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ನವಾವರಣ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ತಿರುವಾರೂರಿನ ಹತ್ತಿರವೇ ಇರುವ ಮಾಯೂರಂ ಎಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರ ದೇವತೆಯನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿ ಅಭಯಾಂಬಾ ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಇವೆರಡೇ ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳು ಅವರವು ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಯಾಚಾರದ ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯ ವಿವರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅವರ ನವಗ್ರಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಇದೇ ಆಲಯದ ಒಳಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ನವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದವೇ.

ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಮನದಿಚ್ಛೆಯ ತಿರುವಾರೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರದ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ದೇಹವಿಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿತು. ತಿರುವಾರೂರಲ್ಲಿರುವಾಗ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ, ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ಅಕಾಲ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪಿದರು ; ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಧುರೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಮ್ಮ ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿ ದುಃಖವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೇ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೊರಟುಹೋದರು. ಮೂವರೂ ಸೋದರರೂ ತುಂಬ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿದ್ದರಾಗಿ, ದೀಕ್ಷಿತರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಬಾಲು ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟರು. ಸುಳಿವಿನ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಧುರೆಯಿಂದ ರಾಮೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ತಿರುನಲ್ವೇಲಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಯಲ್ಲಿರುವ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ರಾಜನು ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿಯ ಮನವೊಲಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಂದ ತನ್ನೂರಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಸರಿ, ದೀಕ್ಷಿತರು ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರವನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಬಾಲು ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜ ('ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ಎಡ್ಡಪ್ಪ ಭೂಪತಿ') ಮತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಬಿಡುವನೇ? ಅವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸೋದರರು ಸುಖವಾಗಿ ಕೊಂಚಕಾಲ ಬಾಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸತ್ತಮುತ್ತ ಕ್ಷೇತ್ರಾಟನೆಯನ್ನೂ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮಾಡಿದರು; ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಹಂಬಲ ಬಿಡದೇ, ರಾಜನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಿರುವಾರೂರಿಗೆ ಮರಳಿ ಬೇಗನೆ ಮತ್ತೆ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡರು.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿಯ ಮದುವೆ, ರಾಜಕುಮಾರನ ಮದುವೆ, ನವರಾತ್ರಿ ಉತ್ಸವ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ದೀಕ್ಷಿತರು

೧೮೩೫ರ ದೀಪಾವಳಿಯ ಪುಣ್ಯದಿನದಂದು ದೇವೀಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕೊನೆಯುಸಿರನ್ನೆಳೆದರು. ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿಯೂ ಇತರ ಶಿಷ್ಯರೂ ದೀಕ್ಷಿತರ 'ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಮೇ ಮುದಂ ದೇಹಿ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ 'ಮೀನಲೋಚನಿ ಪಾಶಮೋಚನಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಾಗಲೇ ದೀಕ್ಷಿತರು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ, ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಮೆರೆದ ಒಂದು ಚೇತನ ಹೀಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲವಾಯಿತು.

೩

ದೀಕ್ಷಿತರ ಸಂಗೀತನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅವರ ಕ್ಷೇತ್ರಾಟನೆಯನ್ನು. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಕ್ರಮ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವುದು, ಅಲ್ಲಿನ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದು, ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಭಕ್ತಿ ಭಾವದಿಂದ ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು, ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು, ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿದವು. ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ, ಆಲಯ ವರ್ಣನೆ, ಅಧಿದೈವ ವರ್ಣನೆ, ಸಂಕೇತ ಸೂಚನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿ, ಆರಾಧನಾ ವಿವರ ಇವು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದುಂಬಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಆಗಮದ ಹಂದರದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಾತುಲವೇ ಮೊದಲಾದ ಶೈವಾಗಮಗಳು, ಸ್ಥಳಮಹಾತ್ಮೆಗಳು, ಲಲಿತೋಪಾಖ್ಯಾನವೇ ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು, ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳು, ಉತ್ಸವಾದಿ ವಿಧಿಗಳು ಇವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೇ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಶೈವನಾಯನ್ಮಾರರು ವೈಷ್ಣವ ಆಳ್ವಾರರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಇಂಥದೇ. ಆದರೆ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಎಂಬ ಭೇದವೇನಿರದು. ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಪೂಜಿಸಿ ತಣಿದಿದ್ದಾರೆ, ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಸ್ಥಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳದ್ದು.

ತಮ್ಮ ಆಚಾರ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಶೈವಾಗಮಕ್ಕೆ ಒಲಿದವರು; ತಮ್ಮ ಭಾವಬಂಧದಲ್ಲಿ ದೇವೀ ಉಪಾಸಕರು. ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಳೆದದ್ದು ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ. ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠರೋ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಗಲ್ಭರು. ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಸಕ್ತರೋ ವೇದಾಂತದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಸಕ್ತರು. ಭಜನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಂಡವರು. ಅವರ ತಂದೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಿರುವಾರೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುವ ಮುನ್ನ ಗೋವಿಂದಪುರವೆಂಬಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಇದ್ದರು; ಇದು ಭಜನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತೌರೂರು, ಶ್ರೀಧರ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯವಾಳ್, ಬೋಧೇಂದ್ರ ಸದ್ಗುರು, ಮರುದಾ ನಲ್ಲೂರು ಸದ್ಗುರುಸ್ವಾಮಿ (೧೬೮೪-೧೮೧೭ರ ನಡುವೆ ಇದ್ದವರು ಈ ಮೂರೂ ಮಂದಿ), ತಿರುವಿಶೈನಲ್ಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಮಸದ್ಗುರು ಮೊದಲಾದವರ ನಾಮಸಂಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದಿತು. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿ ಏಕಾದಶಿಯೂ ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ವನ್ನು ಗಾಯನ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳದೇ ಇರುತ್ತದೆಯೆ ?

ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಅಂತಃಕರಣವೇದಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟದೈವ ಆಗಿದ್ದುದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೀರ್ತನ ಮುದ್ರೆಯು 'ಗುರುಗುಹ' ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೋ ಎಂದು ಸಂಶಯ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಗುಹನೆಂದರೆ ಕುಮಾರ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಸ್ಕಂದ, ಆರುಮೊಗ, ಕಾರ್ತಿಕೇಯ. ಇವನನ್ನೆ ಗುರುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆಂದು ಧ್ವನಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ, ಅವರು ಕಾಶಿಯಿಂದ ಮಣಲಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮೊದಲು, ಮಣಲಿಯ ನೆರೆಯಲ್ಲೆ ಇರುವ ತಿರುತ್ತಣಿಗೆ ಬಂದರಂತೆ. ತಿರುತ್ತಣಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ; ಇಲ್ಲಿನ ದೈವ ಕುಮಾರ (ಅಥವಾ ಮುರುಗ). ದೀಕ್ಷಿತರು ಆಲಯದೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯೆದುರು ನಿಂತಾಗ ದೈವವು ಇವರ ಬಳಿ ಬಂದು ಇವರ ಬಾಯೊಳಗೆ ಬೆಲ್ಲದ ತುಂಡನ್ನು ಇರಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಮೂಲಬಿಂಬದಲ್ಲೆ ಮರೆಯಾದಂತೆ ಆಯಿತು. ಒಡನೆಯೇ ಅವರ ಒಡಲಿಂದ 'ಶ್ರೀನಾಥಾದಿ

ಗುರುಗುಹೋ ಜಯತಿ' ಎಂಬ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತೆಂದೂ, ಅವರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಇದು ನಾಂದಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಇದೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಎಂಟು ಕೀರ್ತನೆಗಳು 'ಶ್ರೀಗುರುಗುಹಮೂರ್ತೇ' (ಉದಯರವಿ ಚಂದ್ರಿಕೆ), 'ಮಾನಸಗುರುಗುಹರೂಪಂ' (ಆನಂದಭೈರವಿ), 'ಶ್ರೀಗುರುಣಾ' (ಪಾಡಿ), 'ಗುರುಗುಹಾಯ' (ಸಾಮ), 'ಗುರುಗುಹಾದನ್ಯಂ' (ಬಲಹಂಸ), 'ಗುರು ಗುಹಸ್ಯ ದಾಸೋ' (ಪೂರ್ವಿ), 'ಗುರುಗುಹ ಸಾಮಿನಿ ಭಕ್ತಿ' (ಭಾನುಮತಿ) ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದುವೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಆರಂಭ ಗುರುಗುಹ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಎಂಟು ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ (ಸಂಬೋಧನ ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ) ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು 'ವಿಭಕ್ತಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇವೇ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮೊದಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳು.

ಗುಹನೇ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕನಾದುದರಿಂದ 'ಗುರು' ; ಗುಹ ಎಂಬುದು ಮಂತ್ರವಾದರೆ ಮಂತ್ರದಾತನೇ ಗುರು, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ 'ಗುಹ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ. ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಳೆದ ತರುಣದಲ್ಲೇ (ಎಂದರೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ) ಅವರು ತಿರುತ್ತಣಿಯ ಕುಮಾರಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯ ಮಂತ್ರ ಹದಿನೈದು (ಪಂಚದಶೀ) ಅಥವಾ ಹದಿನಾರು (ಷೋಡಷೀ) ಅಕ್ಷರಗಳದ್ದು; ಇದು ಮೂರು ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕೂಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಹ್ರೀಂ' ಎಂಬ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರ ಬರುತ್ತದೆ -

ಕ ಏ ಈ ಲ । ಹ್ರೀಂ ।

ಹ ಸ ಕ ಹ ಲ । ಹ್ರೀಂ ।

ಸ ಕ ಲ । ಹ್ರೀಂ ॥

ಹೀಗೆ (ಕಾದಿ ವಿದ್ಯೆ). ಕೂಟದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹ್ರೀಂಕಾರಕ್ಕೆ 'ಗುಹಾ' ಎಂಬುದು ರಹಸ್ಯನಾಮ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಕೇತಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಶ್ಲೋಕ ಇದು –

ಕಾಮೋ ಯೋನಿಃ ಕಮಲಾ ವಜ್ರಪಾಣಿರ್ಗುಹಾ
(ಕ) (ಏ) (ಈ) (ಲ) (ಹ್ರೀಂ)

ಹ ಸಾ ಮಾತರಿಶ್ವಾಭ್ರಮಿಂದ್ರಃ ।
(ಹ) (ಸ) (ಕ) (ಹ) (ಲ)

ಪುನರ್ಗುಹಾ ಸ ಕ ಲಾ ಮಾಯಾ ಚ
(ಹ್ರೀಂ) (ಸ)(ಕ)(ಲ) (ಹ್ರೀಂ)

ಪುರೂಚ್ಯೇಷಾ ವಿಶ್ವಮಾತಾಽಽದಿ ವಿದ್ಯಾ ॥

ಹೀಗೆ 'ಗುಹ' ಎಂಬುದನ್ನು ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ 'ಹ್ರೀಂ' ಎಂಬ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರವೆಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಇದ್ದೀತು. ಇದನ್ನು ಮಾಯಾ ಬೀಜವೆಂದೂ, ಭುವನೇಶೀ ತತ್ವವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಬೀಜವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವ(ಹ), ಅಗ್ನಿ(ರ), ಮಾಯಾಶಕ್ತಿ(ಈ) ಮತ್ತು ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ(ಂ) ಇವುಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಇದೆ. ವೇದಕ್ಕೆ 'ಓಂ' ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಣವವೋ ಹಾಗೆಯೇ 'ಹ್ರೀಂ' ಎಂಬುದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಣವ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೃಲ್ಲೇಖವೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಇದೆ. ಇದು ರಹಸ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಗುಹೆ' (ಹೃದಯ ಗುಹೆ). ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಮನು, ಚಂದ್ರ, ಕುಬೇರ ಮೊದಲಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಷ್ಣು(ಶ್ರೀನಾಥ), ಅನಂತರ ಸ್ಕಂದ(ಗುಹ), ಶಿವ, ದುರ್ವಾಸ ಎಂಬ ಕ್ರಮವಿದೆ. 'ಶ್ರೀನಾಥಾದಿ ಗುರುಗುಹ' ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಗುರು-ಪರಂಪರೆಯ ಒಕ್ಕಣೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಈಂ' ಎನ್ನುವುದು ವಿಷ್ಣುಬೀಜ ; ಇದೇ ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಕಲಾ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಿವರವಾದುದರಿಂದ 'ಶ್ರೀನಾಥಾದಿ'. ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದಿ ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಆಕರ ಚಂದ್ರ ಕಲಾಷ್ಟಕ; ಇದರ ಗುರುತ್ರಯ ಚಂದ್ರ, ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಸ್ಕಂದ (ಗುಹ). ದೀಕ್ಷಿತರ ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ತ್ರಿಕೋಣದಲ್ಲಿ ತಿಥಿನಿತ್ಯೆಯರ ಪೂಜೆ ಇರುವುದರಿಂದ. ಗುಹ ಅವರಿಗೆ ಗುರುವಾಗಿ ತೋರಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಹಜವೇ.

ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಇಷ್ಟದೈವ ಕುಮಾರ ಅಥವಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಎಂದು 'ಗುರುಗುಹ' ಎಂಬ ಅವರ ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದಾಗದು; ಮುದ್ರೆಯು ಶ್ರೀವಿದ್ಯೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕುಮಾರಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ತಿರುತ್ತಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೀರ್ತನ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನುವುದೇನೋ ದಿಟವಿದ್ದೀತು. ಆರಂಭದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿವರಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಮನೆಮಾತಾದ ತಮಿಳು, ರಾಜ್ಯಭಾಷೆಯಾದ ತೆಲುಗು, ರಾಜಭಾಷೆಯಾದ ಮರಾಠಿ, ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಿಂದಿ ಇವೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ತಿಳಿದಿದ್ದಿರಬೇಕು ; ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತವಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೂ ಅವರು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ತಂದೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಇರಬಹುದು. ಅವರು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದವರು. ಹಿಂದೆ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥ ('ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಕರ್ತೃ) ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರ (ತಿರುವಿಶೈನಲ್ಲೂರಿನವರು, 'ಪರಮಹಂಸ' ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕರ್ತೃ), ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮೊದಲಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ದೀಕ್ಷಿತರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅದಲ್ಲದೇ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಆಗಮ, ತಂತ್ರ, ಮಂತ್ರ, ವೇದಾಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದರೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದೀತೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಅವರಿಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ, ಯತಿಪ್ರಾಸಾದಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯಾಗಿ, ದೀಕ್ಷಿತರು ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದರೋ ಏನೋ? ಅವರ

> 'ತ್ಯಾಗರಾಜ ಯೋಗ ವೈಭವಂ, ರಾಜಯೋಗ ವೈಭವಂ, ಯೋಗವೈಭವಂ, ವೈಭವಂ, ಭವಂ, ವಂ' ಎಂಬ ಗೋಪುಚ್ಛ ಯತಿ ಸರಣಿಯೂ, 'ಶಂ, ಪ್ರಕಾಶಂ, ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಾಶಂ, ತತ್ತ್ವಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಕಾಶಂ, ಸಕಲ ತತ್ತ್ವ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಾಶಂ, ಶಿವಶಕ್ತ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ತತ್ತ್ವ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಾಶಂ',

ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೋತೋವಹ ಯತಿಯ ಸರಣಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲಿ ಬಂದಂತೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಾದೀತೇ ?

ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈದಿಕ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯೇ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಜಪಾನಟನದ ಉಲ್ಲೇಖ. ತಿರುವಾರೂರು ಸಪ್ತವಿಟಂಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ವಿಟಂಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪಾಲಕಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಗೀತ-ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ತಿರುವಾರೂರಿನ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಯ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ (ವೀಥೀ ವಿಟಂಕ) ಅಜಪಾನಟನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೀಕ್ಷಿತರ 'ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪಾಲಯಾಶು ಮಾಂ' ಎಂಬ ಗೌಳ ರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ವೀಥೀ ವಿಟಂಕ, ಅಜಪಾನಟನರಂಗ ಎಂಬೆರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಜಪಾಜಪವೆಂಬುದು ಯೋಗತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಟದಲ್ಲೇ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಹಂಸ ಮಂತ್ರಜಪ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಹೆಸರು. ಅಜಪಾನಟನದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವು ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು (ತಿರುವಾರೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ದೈವ) ಒಡಲಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವ ಕ್ರಮ. ದೇವರ ಉತ್ಸವ ಪಾಲಕಿಯನ್ನು ಹೊರುವವರು ಈ ಬಗೆಯ ನಟನವನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿ. ತಿರುವಾರೂರಿನಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾದದ್ದು ಮುಚುಕುಂದ ನಿಂದ ; ಹುತ್ತದೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ವಲ್ಮೀಕ ಕ್ಷೇತ್ರವೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. ವಿಷ್ಣು ಅದನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ. ಎಂದರೆ ಮೂಲಾಧಾರ ಚಕ್ರದ ಸಂಕೇತ; ವಿಷ್ಣು ಅನಾಹತ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕಮಲಾಂಬಿಕೆ 'ಹೃತ್ಕಮಲನಗರ ನಿವಾಸಿನಿ'. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತ ಸೂಚನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ ಸಂಕೇತ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ (ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳದ 'ಶ್ರೀನಾಥಾದಿ ಗುರುಗುಹೋ ಜಯತಿ') 'ಮಾಮಕಸಹಸ್ರಕಮಲ ಶಿರೋಮಾಧುರ್ಯ ಗಾನಾಮೃತ

ಪಾನಃ' ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೇ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಗುರುಗುಹ', 'ರಸಿಕಪುಂಗವ'ನಂತೆ (ರಸಮಂಜರಿ ರಾಗದ ಕೃತಿ), 'ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯ'ನಂತೆ (ಗೀತಪ್ರಿಯ ರಾಗದ ಕೃತಿ). ತೈತ್ತಿರೀಯ ಶ್ರುತಿಯ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬುದರ ಭಾವಾನುವಾದ ಇದು. ಸಾಮಗಾನದ ರಥಂತರದಲ್ಲಿ (ಅರಣ್ಯೇಗೇಯಗಾನ, ಅರ್ಕಪರ್ವ ೪೯-೧) ಲೋಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಸವತ್ತಾದುದೂ ಅಗ್ನಿಗೆ ಅವಸ್ಥಾನವಾದುದೂ ಆದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನೇ 'ರಸಂತರ'ವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಕುಂಡಲಿನೀಯೋಗದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅವರ ಹಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಟಕೃತಿಗಳದ್ದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ನವಾವರಣ (ಕಮಲಾಂಬಾ, ಅಭಯಾಂಬಾ), ನವಗ್ರಹ, ಪಂಚಲಿಂಗ (ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಪಂಚಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗಗಳು ; ಅರುಣಾಚಲ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ಚಿದಂಬರ ಇತ್ಯಾದಿ), ಅಷ್ಟ ವಿಭಕ್ತಿ, ಸಪ್ತವಿಟಂಕ, ಷೋಡಶ ಗಣಪತಿ (ತಿರುವಾರೂರು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವುದು) ಹೀಗೆ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂಬತ್ತು ಕೃತಿಗಳು, ತಿರುವಾರೂರು ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳು, ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಬೃಹನ್ನಾಯಕೀ ದೇವಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹದಿಮೂರು ಕೃತಿಗಳು, ತಿರುವಾರೂರು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಂಚಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು (ಅಚಲೇಶ, ಹಾಟಕೇಶ, ಆನಂದೇಶ, ಅರುಣಾಚಲೇಶ, ಸಿದ್ಧೇಶ), ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು ಕೃತಿಗಳು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಾಗಿ ಐದು, ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳು, ಮನ್ನಾರುಗುಡಿಯ ರಾಜಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲೆ ಎಂಟು ಕೃತಿಗಳು (ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಕೃಷ್ಣ, ಆನಂದ-ಮುಕುಂದ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಇದ್ದರೂ ಮನ್ನಾರು ಗುಡಿಯ ನಂಟಿರುವಂಥವು), ಮಧುರೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಮೇಲೆ ಎಂಟು ಕೃತಿಗಳು, ಕಂಚಿ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳು, ತಿರುವಾರೂರಿನ ನೀಲೋತ್ಪಲಾಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳು, ಕುಂಭಕೋಣದ ಮಂಗಳಾಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಈ ಕೂಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಗುಣವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಹು-ಕೇತು

ಎಂಬ ಎರಡು ಛಾಯಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಏಳುಗ್ರಹಗಳ ಪರವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಸಪ್ತ ಸೂಳಾದಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿವೆ. ತಿರುವಾರೂರು ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಈ ದೈವದಿಂದ ರಕ್ಷಿತರಾದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಲ್ಲದೇ, ಆ ದೇವರ ಉತ್ಸವ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ, ಪೂಜಾ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಲಿಂಗಮಾಹಾತ್ಮ್ಯೆಯನ್ನೂ ಒಕ್ಕಣೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತವೆ. ಹನ್ನೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದಾಗ ತಿರುವಾರೂರಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಿಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌರೀತಾಂಡವಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಮಾಯಾವರದ ಅಭಯಾಂಬಿಕೆಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು 'ಭಾವ ರಾಗ ತಾಳ ವಿಶ್ವಾಸಿನಿ' ಎಂದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾಗ-ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಿ, 'ಭರತ ಮತಂಗಾದಿ ನುತೇ'ಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಮಗದೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂಭತ್ತು ಆವರಣಗಳ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಕೀರ್ತನೆಯೊಂದನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ (ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಮೂರೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳಿವೆ). ಕಮಲಾಂಬಾ ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳ ಕೂಟ ವಂತೂ ಶ್ರೀಚಕ್ರ ಪೂಜೆಯ ಕ್ರಮವರಿತ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ; ಸಮಯಾಚಾರದ ಪರಿಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯಕೃತಿ (ತೋಡಿ ರಾಗದಲ್ಲಿರುವುದು) ಧ್ಯಾನವನ್ನೂ, ಕಡೆಯದು (ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿರುವುದು) ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳು ಈ ದೇವತೆಯ ಸ್ತನದ್ವಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣದ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಭಕ್ತಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಿಚಾರ ಮೊದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಏಳು ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನೂ (ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿಯ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಸಂಬೋಧನೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಎಂಟು) ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಿವು.

ದೀಕ್ಷಿತರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವೈಣಿಕರು. ಅವರ ಸಂಗೀತರಚನೆಗಳು ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವು. ವೀಣೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗಮಕಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ, ಅವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ರಾಗದ ಸಮಗ್ರಚಿತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು ; ರಾಗಭಾವವನ್ನು ದೀಕ್ಷಿತರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದಂತೂ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ವಾದುದು. ಕವನ, ಗಾಯನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಮನಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರದ್ದು. ರಾಗಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಸಮಷ್ಟಿಚರಣ, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಲ್ಲದೇ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಮಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗದು. ವಾಗ್ಗೇಯಗಳೆರಡರ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂತೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗದು. ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ; ಯಾರಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ.

ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು* – ಸ್ಮರಣೆ

ಸ್ಮರಣೆಯೆಂದರೆ ನೇರವಾದ ನೆನಪೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ ; ಅದರ ಸಂಭವವೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿ. ಶೇಷಣ್ಣವರು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ಮೇಲೇ ನಾನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದದ್ದು ! ಆದರೆ ಎಳವೆಯಿಂದಲೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಿದೆ. ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ (ತಂದೆಯ ತಾಯಿ) ಮತ್ತು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಅಕ್ಕ (ಕಲ್ಲಿ ವೆಂಕಮ್ಮ) ನೆಂಟರು ; ಹೊಕ್ಕ ಮನೆಯ ವಾವೆಯಿಂದ. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಬಳಿ ಕೆಲಕಾಲ ವೀಣೆ ಕಲಿತದ್ದೂ ಉಂಟಂತೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದು ಮುಗಿಸಿ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯರ ಒಡನಾಟ ಒದಗಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು, ಗುರುಗಳಾದ ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರು, ವಿ.ಸೀ.ಯವರು, ಶೇಷಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದ ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರು ಮತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್. ಭೀಮರಾಯರು (ಇವರಿಬ್ಬರೂ ನನ್ನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಗೆ ವೀಣೆ ಕಲಿಸಿದವರು). ಇವರು ತಿಳಿಸಿದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಈ ಲೇಖಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿವೆ.

ಈ ಹಿರಿಯರು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದವರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ದೊರೆತ ರಾಜಸನ್ಮಾನ, ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು, ಸಂಗೀತಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಜಯ ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಹಿರಿಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ; ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ತೋಡಾಗಳು, ಕಂಠಿಗಳು, ಬಿರುದುಬಾವಲಿ, ಶಾಲುಜೋಡಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಇವರು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಗುಣಗಳಷ್ಟೇ ಇವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು.

---

* ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ ಭವನ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ಗಾನಭಾರತಿ, ೧೯೯೧, ಮೈಸೂರು.

ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಪುಣ್ಯ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರದಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ. ನಾನು ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಯೂ ಅದರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಏನೇನೂ ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ವೀಣಾವಾದನದ ವೈಖರಿಯ ಸೊಲ್ಲಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕೇಳ್ಮೆ ! ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಏನನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಲಾದೀತು? ಅವರ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದ ಹಿರಿಯರು ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಅವರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳೇನೋ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಅದರ ಕಡೆ ನನ್ನ ಗಮನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹರಿದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಿರಿಯರು ತಿಳಿಸಿದ ವಿವರಗಳು. ಅಷ್ಟನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಮಾತಿನ ಮುಂದೆ 'ಅಂತೆ' ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸರಿ ಯಾದೀತೇನೋ !

೧

ಅವರದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಸರಳಸ್ವಭಾವ, ಅರಮನೆಯ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುಕ್ಕಿ ಮೆರೆದವರು, ಅರಸರ ಆದರವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡವರು. ಆದರೆ ಈ ಅರಿವು ಅವರ ಹೆಮ್ಮೆಗೇನು ಕಾರಣ ವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಹಮ್ಮನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ತಾವು ಅರಸರ ಊಳಿಗದವರೆಂದು ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯುಗ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಾಜಭಕ್ತಿಯೇನೋ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರೇನು ಮೇಲೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಓರಿಗೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅರಸರೆದರೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಅವರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂದಿನ ಪಾಠವನ್ನು ಮಾಡದೇ ಹೊಸಪಾಠಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ಮುನಿಸಿನಿಂದ ''ನಿಮಗೆ ಸಂಗೀತ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕೈಹತ್ತು ವುದಿಲ್ಲ! ನಿಮಗೂ ಕಷ್ಟ, ನನಗೂ ಶ್ರಮ!'' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದರಂತೆ.

ಇದೇ ಅರಸರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಒಲವು ಮೂಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಲು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಆಳರಸರ ಆಣತಿಯನ್ನು ತಣಿಸಲು ಎಲ್ಲರೂ ಮುಂದಾದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಮಾತ್ರ ''ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಹುಚ್ಚು. ಇದರಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಎಳೆಯಬೇಡಿ !'' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ಸಮಯ ಸಾಧಕರೂ ಅಸೂಯಾಪರರೂ ಆದ ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತರುವಂತೆ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಹಾರಾಜರು ''ನೀವು ಅವರ ತಂಟೆಗೆ ಹೋಗಬೇಡಿ. ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಡಿ. ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲ, ದೇವಾಂಶಸಂಭೂತರು'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಯಾರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೂ ಮಣಿಯುವ ಪ್ರಾಣಿ ಅದಲ್ಲವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ?

ಮಹಾರಾಜರೆದುರು ಆಗಾಗ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ ತಮಗೆ ತೋರಿದ್ದನ್ನು ನುಡಿಸುವರೇ ವಿನಾ ಮಹಾರಾಜರ ಬಯಕೆಯನ್ನೇನೂ ಗಮನಿಸುವವರಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಕೇದಾರಗೌಳ ರಾಗವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಮಹಾರಾಜರ ಇಚ್ಛೆಯೆಂದು ವಿನಿಕೆಯ ಮೊದಲು ದರ್ಬಾರ್ ಬಕ್ಷಿ ತಿಳಿಸಲು, ಶೇಷಣ್ಣನವರು ''ಆಗಲಿ, ನೋಡೋಣ'' ಎಂದರು. ಆದರೆ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯ ವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೇದಾರಗೌಳ ಹೊರಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಬಕ್ಷಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ''ನುಡಿಸುವುದು ನನಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ನುಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳುವುದು ನಿಮಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು!'' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರಂತೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಂದ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಹಾಗೆಂದು ಶೇಷಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮು, ಬಿಂಕ, ಬಿಗುಮಾನ, ದರ್ಪ ಇದ್ದುವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಯಾರು ಯಾವಾಗ ಬಂದು ವೀಣೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದರೂ ನುಡಿಸುವರು. ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದವರನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೆ, ''ಸ್ವಲ್ಪ ವೀಣೆ ಕೇಳುತ್ತೀರಾ? ಏನನ್ನು ನುಡಿಸಲಿ?'' ಎಂದು ಕೇಳುವರು. ಬಂದವರ ವಯಸ್ಸು, ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ, ಅಧಿಕಾರ, ಸ್ಥಿತಿ, ಗತಿ ಏನನ್ನೂ ಅವರು ಎಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ''ದೇವರು ನನಗೆ ನುಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೇ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಸದ್ವಿನಿಯೋಗ'' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬೆಳಗಾಂವಿಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ (೧೯೨೪) ಗಾಂಧೀಜಿಯವರೆದುರು ಅವರ ವೀಣಾವಾದನ ನಡೆಯುವುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದ್ದಿತಷ್ಟೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ ಚಳಿ, ಎರಡು ರಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹೊದ್ದರೂ ಚಳಿ ತೂರಿಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ; ಕೈ ಹೊರಗಿಟ್ಟರೆ ಮರಗಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಶೇಷಣ್ಣ ನವರ ವಸತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನಜಾವ ಐದು ಗಂಟೆಗೇ ಆಗಂತುಕನೊಬ್ಬ ಬಂದ ; ಪೊಲೀಸ್ ಪೇದೆ ಅವನು. ತನಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯೆಂದೂ, ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣೆ ಕೇಳುವ ಹಂಬಲವಿದೆಯೆಂದೂ, ಹಗಲಿನ ವೇಳೆ ತನಗೆ ಕೆಲಸದ ಒತ್ತಡವಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡ. ಇದನ್ನು ಶಿಷ್ಯರು ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು, ಅವರು ಒಡನೆಯೇ ಎದ್ದು ವೀಣೆಯನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ಅಮೋಘವಾಗಿ ನುಡಿಸಿದರಂತೆ. ಪೊಲೀಸ್ ಪೇದೆಯೊಬ್ಬನಿಗೇ ಈ ಮನಿಕೆ !

ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದವರು ಶೇಷಣ್ಣನವರೊಂದಿಗೇ ಇದ್ದ ಎಂ.ಎಸ್. ಭೀಮರಾಯರು ; ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ವೀಣೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅವರೇ ತಿಳಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಯ ತಮ್ಮ ರಾಮಣ್ಣನನ್ನೇ ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವನ ಮಗುವೊಂದು ಸಿಡುಬಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ದುಃಖ, ಗೊಂದಲ ಇದ್ದುದು ಸಹಜವೇ ; ನೆಂಟರಿಷ್ಟರೆಲ್ಲ ಬಂದು ನೆರೆದಿದ್ದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಒಳಕೋಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೇ ವರ್ತಕನೊಬ್ಬನು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮನೆಗೆ ವೀಣೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಬಂದ. ಹೊರಗೇ ಇದ್ದ ಭೀಮರಾಯರು ''ಈಗ ಸಮಯ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ... ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಬನ್ನಿ'' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಒಳಗಿದ್ದ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ''ಏನಪ್ಪಾ ಅದು ? ಭೀಮರಾವ್'' ಎಂದರು. ಭೀಮರಾಯರು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು, ಶೇಷಣ್ಣನವರು ''ಹಾಗೇಕಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತೀ? ಜಮಖಾನೆ ಹಾಸು ; ವೀಣೆ ತಾ'' ಎಂದು ವೀಣೆಯನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ನುಡಿಸಿದರಂತೆ. ವರ್ತಕ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟುಹೋದ.

ಬೆಲಗಾಂವಿಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಹಿಂದಿನ

ದಿನ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಆಂಧ್ರದ ಜನನಾಯಕ ಕೊಂಡ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಬಂದಿದ್ದರು ; ಅವರೊಂದಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರೂ ಇದ್ದರು. ಕೊಂಡ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರು : ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ, ಆದರೆ ದಿನವೆಲ್ಲ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ನಡುರಾತ್ರಿ ಕಳೆದಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಬಿಡಾರದಿಂದ ಹೊರಟು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಮಲಗಿದ್ದರು. ಭೀಮರಾಯರೇ ಎದ್ದು ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಆಸೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬೆಳಗಿನಜಾವ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯವರೆಗೂ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದರು !

೨

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ – 'ವೀರ್ಯವಾನ್ ನ ಚ ಸ್ವೇನ ವೀರ್ಯೇಣ ವಿಸ್ಮಿತಃ' ಎಂದರೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ವೀರ್ಯವಿದ್ದಿತು, ಆದರೆ ಅದು ಅವನ ತಲೆಗೆ ಹೊಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದ್ದಿತು ; ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರೆಲ್ಲ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. ಹಲವಾರು ಅರಸರು ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು, ಆದರೆ ಇದೇನು ಅವರ ಸರಳಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ವಿನಯವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಗರ್ವವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಕಂಡರಿಯರು.

ಬರೋಡ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಗಾಯಕವಾಡ ಸಯ್ಯಾಜಿರಾವ್ ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರು ದಿನಗಳ ಅವರ ವೀಣಾವಿನಿಕೆಯನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದರು. ತುಂಬ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ಅವರು ಹೊರಡುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾದ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡಿ, ಸುಂದರವಾದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯೊಂದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದರು. ಈ ಸುದ್ದಿ ಮೈಸೂರರಸರಿಗೆ ತಿಳಿದು, ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೊಡನೇ ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭವೊಂದನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಖಿಲ್ಲತ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ,

ಅದೇ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲೇ ಅವರನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಬಯಸಿದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ; ತಮ್ಮ ವೀಣೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರೇ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯೇರಬೇಕೆಂಬುದು ಮಹಾರಾಜರ ಅಪ್ಪಣೆಯೆಂದು ಅರಮನೆಯ ಪರಿವಾರದವರು ತಿಳಿಸಲು ಶೇಷಣ್ಣನವರು ''ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ನಾನೋ, ನನ್ನ ಸಂಗೀತವೋ? ನನಗೆ ದೊರೆತ ಸನ್ಮಾನವೆಲ್ಲ ದಿಟವಾಗಿ ಈ ವೀಣೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ.

ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ವೀಣೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸರಸ್ವತಿ. ಆ ವಾದ್ಯದ್ದು ಅದ್ಭುತಶಕ್ತಿ. ಯಾವೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಾಗಲೀ ವೀಣೆಯಮೇಲೆ ಒಡೆತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೆನೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಪರಿಮಿತವಾದುದು, ಅನಂತವಾದುದು ; ಅದು ಒಲಿದರೆ ಮಾತ್ರ ವಾದಕನ ಕೌಶಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ''ವೀಣೆಯ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ನುಡಿಸಬೇಕು'' ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂದಾದರೂ ಒಂದು ದಿನ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಮರುದಿನ ''ನಿನ್ನೆ ನಾನು ವಾದ್ಯ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಇವೊತ್ತು ನನ್ನ ಮಾತು ಅದು ಕೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ !'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎರಡು ಗಂಟೆ ಸಾಧಕ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ''ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ; ಈಗ ಬಿಗುಮಾನ ಇಳಿಯಿತು'' ಎನ್ನುವರು. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅವರ ಸಾಧಕದಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಣಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಎರಡು ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಎಂಬ ಕ್ರಮವಿದ್ದಿತು.

ಅವರು ತಮ್ಮ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ಬಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರಶಿಷ್ಯರೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಬಳಿ ಪಾಠ. ಅನಂತರ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಶಿಷ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಶೇಷಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ (ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ತಂದೆ) ವೀಣೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಕಲಿತರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾಠಕ್ರಮ ಹೀಗಿದ್ದಿತಂತೆ. ಮುಂಜಾನೆ ಮೂರು ಗಂಟೆಗೆ ಎದ್ದು ಆರು ಗಂಟೆಯ ತನಕ ಹಳೆಯ ಪಾಠಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ, ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ

ಹೋಗುವರು. ಅಲ್ಲಿ ಊಟದ ವೇಳೆಯವರೆಗೆ ಪಾಠ. ಅನಂತರ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಊಟ ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸಾಧಕ, ಸಂಜೆಯವರೆಗೆ.

ಆಗ ಒಮ್ಮೆ ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿಯವರು ತಿಳಿಸಿದರು. ದೊಡ್ಡ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಅರಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರು; ಶೇಷಣ್ಣನವರ ತಂದೆ ಚಿಕ್ಕರಾಮಪ್ಪ ನವರ ಶಿಷ್ಯರು. ದೊಡ್ಡ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ತಂದೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀಣಾಬಕ್ಷಿ; ಚಿಕ್ಕರಾಮಪ್ಪನವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳು. ದೊಡ್ಡ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು, ಬಡಪಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುವವರಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಪಾಠ ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವವರೆಗೆ ಹೊಸ ಪಾಠವಿಲ್ಲ. 'ಸಾಧಕ ಸಾಲದು, ಮತ್ತೆ ಬಾ' ಎಂದು ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಬಿಡುವರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹೊಸ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳಾದರೂ ಆಯಿತು, ಮೂರು ತಿಂಗಳಾದರೂ ಆಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಗುರುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿಯೇ ಬಿಡುವೆನೆಂದು ಪಣ ತೊಟ್ಟು ರಾತ್ರಿ ಹಗಲು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ವರ್ಣವೊಂದನ್ನು ಹತ್ತಾರು ದಿನ ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗುರುಗಳ ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ಗುರುಗಳ ಮುಂದೆ ನುಡಿಸಿದಾಗ ''ಸಾಧಕ ಸಾಲದು'' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಹೊರಟಿತು ! ಶೇಷಣ್ಣನವರ ತಾರುಣ್ಯದ ಬಿಸಿರಕ್ತಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾವೇರಿ ''ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ನುಡಿಸುವುದು, ತೋರಿಸಿ'' ಎಂದು ಕೇಳಿಬಿಟ್ಟರು. ಗುರುಗಳು ನಸುನಕ್ಕು ''ಓ, ಹಾಗೋ ? ಆ ಪೆಠಾರಿಯಿಂದ ವೀಣೆ ತಾ'' ಎಂದು ವೀಣೆಯನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ವರ್ಣವನ್ನು ನುಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ವಿನಿಕೆ ಮುಗಿಯುವಾಗ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಗಳಗಳನೆ ನೀರು ಸುರಿಯತೊಡಗಿತು. ಎದ್ದು ಗುರುಗಳ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ''ತಿಳಿಯದೇ ದುಡುಕಿದೆ ಮನ್ನಿಸಬೇಕು'' ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆ ನುಡಿಸುವುದು ತಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಶೇಷಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ದಿಟವಾಗಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ ಎಂದೂ ತಲೆಗೇರಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಎಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಮುಂದೆ ''ಇನ್ನೂ ಈ ವಾದ್ಯದ ಆಳ ನನಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ!'' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರಂತೆ. ''ನಮ್ಮ

ಶಕ್ತಿಯಿರುವಷ್ಟು ನುಡಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅಷ್ಟೆ : ವೀಣೆಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನುಡಿಸುವುದಾದೀತೇ ?'' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರೂ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಬಳಿ ವೀಣಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದವರು ತಾನೆ? ಅವರು ಹೇಳಿದುದು ಇದು : ''ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವೀಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ನುಡಿಸಿದರೆ ಹೊರ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಪಸ್ವರವೇ; ಅವರ ವಾದ್ಯ ಏನೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗದು. ಆದರೆ ಅವರೇ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸತೊಡಗಿದರೆಂದರೆ ಅದೇನು ಸುನಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ! ವಾದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಬೆರಳುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.'' ಇದು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಎಣಿಕೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವೀಣೆಯ ಬಲವೆಲ್ಲಾ ಬಲಗೈಯಲ್ಲೇ. ಮೀಟು ಹಾಕುವಾಗ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥೈರ್ಯ, ನಿಶ್ಚಯ, ಔಚಿತ್ಯ, ಖಚಿತತೆ ಇವು ಮುಖ್ಯವಂತೆ.

ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವಿನಿಕೆಗೆ ಮನೆ, ಅರಮನೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಹೇಳಿದರು. ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದೇ ರೀತಿ. ಎದುರಿಗೆ ಕೂತರು ಅರಸರೋ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೋ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೋ ಸಹೃದಯರೋ ಪಂಡಿತರೋ ಪಾಮರರೋ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಗೋಜಿಲ್ಲ ; ಕೂತವನು ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಲಿ, ದೊಡ್ಡ ಸಭೆಯೇ ಆಗಲಿ ಅವರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೊಡನೇ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದರೂ ತಮಗಾಗಿ ತಾವು ನುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ : 'ಸ್ವಾಂತಃಸುಖಾಯ'.

ಅವರ ಭಾವುಕತೆಯ, ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಮನೋಧರ್ಮದ್ದೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಬರಿಯ ರಾಗ, ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲೇ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ವಿನಿಕೆ. ಅನಂತರ ವಿರಾಮ. ಆಮೇಲೆ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ; ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಡೆದೀತು. ರಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೋ ಅಪರೂಪವೋ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ನುಡಿಸುವರು. ರಾಗಭಾವದ ಹೊನಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಸ್ವರಸಂದೋಹದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೇ ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುವರು. ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳು ಮೈಮೇಲೆ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದೇ

ಕೂಡುವರು. ''ಏನೋ, ಮಿಂಚು ಬಂದ ಹಾಗಾಯಿತಪ್ಪ !'' ಎಂದು ಅವರ ವಿವರಣೆ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆಯೇ ಮೈಮರೆತು ನುಡಿಸುತ್ತ ಇರುವಾಗ, ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಅದರ ಮೋಹಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಾಗ, ತಟ್ಟನೆ ಅವರ ವಾದನ ನಿಂತುಹೋಗುವುದು. ''ಮುದುಕ, ನುಡಿಸಲಾರೆ, ಮನ್ನಿಸಿ!'' ಎಂದು, ''ಮನಸ್ಸು, ಓಡಿದ ಕಡೆ ಕೈ ಓಡದಲ್ಲಾ ಏನು ಮಾಡಲಿ?'' ಎಂದೋ, ''ಆ ಸಂಚಾರ ನೋಡಿ ಅಗೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ; ಆದರೆ ಕೈಗೆಟಕುತ್ತಿಲ್ಲ!'' ಎಂದೋ, ''ಅಯ್ಯೋ, ನಾನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿಮಗೆ ಕೇಳಿಸಲಾರೆನಲ್ಲ!'' ಎಂದೋ, ''ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಬೆರಳಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ !'' ಎಂದೋ ಮರುಗುವರು. ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತು ನೀರವ : ಮತ್ತೆ ವಿನಿಕೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ.

೩

ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಬಡತನದ ಮಡಿಲಿಂದಲೇ ಎದ್ದು ಬಂದವರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದರಾದರೂ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಶ್ರೀಮಂತರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶೇಷಣ್ಣ ಆರು ವರ್ಷದವರಿರುವಾಗಲೇ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ತಂದೆ ಚಿಕ್ಕರಾಮಪ್ಪ ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರೂ ಅನುಕೂಲಸ್ಥರೇನಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡವರು ಇಬ್ಬರೇ : ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ವೆಂಕಮ್ಮ, ಕಡೆಯ ಮಗ ಶೇಷಣ್ಣ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಆರೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರ. ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಶೇಷಣ್ಣ ಬೆಳೆದದ್ದು ಅಕ್ಕನ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ.

ಸುದೈವದಿಂದ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯ. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ದೊಡ್ಡ ಶೇಷಣ್ಣನ ಬಳಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ತೀರಿಕೊಂಡರು; ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನೇ ಅವರಿಗೆ ದಿಕ್ಕಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೂ ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದರು. ಕಲಿಯುವಾಗ ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕಾವಲಾಗಿ ನಿಂತು, ಕಾಪಾಡಿದರು: ಸರಿಯಾದ ಗುರುಗಳ ಆಯ್ಕೆ,

ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ, ಪಾಠಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓರಣ. ಹುಡುಗ ಅಡ್ಡಹಾದಿ ಹಿಡಿಯದಂತೆ ತಡೆ, ಪಾಠದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ತಿದ್ದುವುದು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಕೆಯೇ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಶೇಷಣ್ಣನವರೊಂದಿಗೇ ಇದ್ದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೈಣಿಕರಾದ ಮೇಲೂ ತಮ್ಮ ವಿನಿಕೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆಯೋ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೇ ವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಲೋಪದೋಷ ಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವರು; ಶೇಷಣ್ಣ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವರು.

ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕೈಹಿಡಿದ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ತೀರಿಕೊಂಡರು; ಮಕ್ಕಳೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ಎರಡನೆಯ ಸಂಬಂಧ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳಾಗದೇ, ಆಕೆಯ ತಮ್ಮನನ್ನೇ ದತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕುಟುಂಬಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನು ಸುಖವಾಗಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಅವರು ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿರಕ್ತರು. ತಾವಾಯಿತು ತಮ್ಮ ವೀಣೆಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವವರು. ಆದರೆ ಅರಮನೆಯ ನಂಟು ಒದಗಿದ್ದಿತಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಉತ್ಸುಕರ, ರಸಿಕರ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಅವರ ಮಿತ್ರವರ್ಗ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆದರೂ ಅವರ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರೇ: ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು (ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರು, ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರು) ಮತ್ತು ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು (ಶೇಷಣ್ಣನವರ ವಿದ್ಯಾಗುರು ದೊಡ್ಡ ಶೇಷಣ್ಣನ ಮಗ, ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವೀಣಾಬಕ್ಷಿ). ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಶಿಷ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದವರು. ದಿನದ ಬಹು ವೇಳೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇವರ ಒಡನಾಟ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಸಲುಗೆ, ಪ್ರೀತಿ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ''ಗುರುಗಳೇ, ಏನೋ ಬೇಜಾರು, ಗೃಹಕೃತ್ಯ, ತೊಂದರೆ'' ಎನ್ನುವರು ; ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಒಡನೆಯೇ ''ಬಾ ಕೂತುಕೊ!'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ವೀಣೆ ಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಗಂಟೆ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದ ಮೇಲೇ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಗೆಲವು ; ನಗುಮುಖದಿಂದ ಹೊರಡುವರು.

ಮೂವರಲ್ಲೂ ಇದ್ದ ಸಮಾನಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶ ಹೃದಯ, ಎರಡನೆಯದು ಅನಸೂಯತೆ. ಮೂರನೆಯದು ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಮೈತ್ರಿ. ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲ ಅವರ ಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳು ನಡೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತು ; ಯಾರಾಗಲೀ ಬಂದು ನೆರೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಿತು. ಹಾಡಲು ನುಡಿಸಲು ಉತ್ಸಾಹ ಇರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುವವರು, ನುಡಿಸುವವರು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ (ಸಣ್ಣವರೋ ದೊಡ್ಡವರೋ, ತಿಳಿದವರೋ ತಿಳಿಯದವರೋ, ಪ್ರಸಿದ್ಧರೋ ಅಲ್ಲವೋ) ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ, ಅಲುಗಾಡದೆ, ಕೂತು ಕೇಳುವರು. ಸಂಗೀತದ ಗುಣ ಏನೆ ಇರಲಿ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಲೋಪ ದೋಷಗಳಿದ್ದರೆ ಎತ್ತಿ ಆಡುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ. ಗುಣ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವರು. 'ಸಂಗೀತ ಸಂಗೀತವೇ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಕೆಟ್ಟ ಸಂಗೀತ ಎಂದಿದೆಯೇ ?'' ಕೆಲವರಿಗೆ ದೈವಾನುಕೂಲವಿದ್ದೀತು, ಕೆಲವರಿಗೆ ಇರಲಾರದು ; ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ !'' ಹೀಗೆ ಅವರ ಮಾತಂತೆ.

ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಕತೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಗಾರನೊಬ್ಬ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ. ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜು ಹಾಸ್ಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಬೆಳವಾಡಿ ದಾಸಪ್ಪ ಎಂಬುವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ದಾಸಪ್ಪ ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ಬಳಕೆಯವರು; ಶೇಷಣ್ಣನವರೂ ಕಛೇರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಛೇರಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ದಾಸಪ್ಪ ''ಹೇಗಿತ್ತು ?'' ಎಂದು ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ''ಶಾರೀರ ದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ!'' ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾದರು. ದಾಸಪ್ಪ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಡದೇ, ''ಸರಿ, ಸಂಗೀತ ಹೇಗಿತ್ತು, ಹೇಳಿ'' ಎಂದು ಕೇಳಲು ಅವರು ನಕ್ಕು ''ಒಂದು ಕತೆಯಿದೆ, ಆಮೇಲೆ ಹೇಳುತ್ತೀನಿ'' ಎಂದರು.

ಆಮೇಲೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಕತೆ. 'ಒಂದೂರಲ್ಲೊಂದು ಅರಳಿಮರ ; ಅದರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ. ಊರವರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಬಾಧೆ. ಊರವರು ಏನೇನೋ ಮಾಡಿದರು : ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುತ್ತ

ಒಬ್ಬ ದಾಸರು ಊರಿಗೆ ಬಂದರು ; ಅರಳೀಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕೂತು ಹಾಡತೊಡಗಿದರು. ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಬಂದು ''ಅಯ್ಯೋ ಮಹಾರಾಯ, ಕೇಳಲಾರೆ, ಹಾಡು ನಿಲ್ಲಿಸು !'' ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿದ. ದಾಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡದೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ಹಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೇ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಹೋದ. ಊರವರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಯಿತು; ದಾಸರನ್ನು ಊರಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡರು; ಊರಿನಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನೇನೋ ಹೋದ. ಆದರೆ ಅಪಸ್ವರ ಊರಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು !''

ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿ, ಶೇಷಣ್ಣನವರು ''ಅಕ್ಷರ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ, ದಾಸಪ್ಪ?'' ಎಂದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಯಾರನ್ನೂ ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಅವರ ಎದುರಿಗಂತೂ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲೇನೂ ಸಂಕೋಚವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಾವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಣಾಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವರು. ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರೆ, ಹೀಗೆ ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ತಮ್ಮ ದಿಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವರು.

೪

ಶೇಷಣ್ಣನವರ ದಿನಚರಿ ಹೀಗಿದ್ದಿತಂತೆ. ಅವರು ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ದಿನವೂ ಮುಂಜಾನೆ ಆರು, ಆರೂವರೆ ಗಂಟೆಗೆಲ್ಲ ಎದ್ದು, ಮುಖ ತೊಳೆದು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡುವರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಫಿ ಸೇವನೆ, ಅನಂತರ ಸ್ನಾನ, ಆಹ್ನಿಕ, ಪೂಜೆ ಮುಗಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಒಂಬತ್ತೂವರೆ ಗಂಟೆ. ವೈದಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಂತೆ ಅವರಿಗೆ; ದೇವರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಬರುವರು. ಅಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪಾಠ. ಇದು ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಯವರೆಗೂ ಸಾಗುವುದು. ಆಗ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದು ಊಟ ಮಾಡುವರು. ಊಟ ತುಂಬ ಮಿತ, ಸರಳ. ಅನ್ನ, ಬೇಳೆ ಸಾರು, ಏನಾದರೊಂದು ಪಲ್ಯ, ಚಟ್ಟಣಿ ಇಷ್ಟಿದ್ದರಾಯಿತು ; ಮೊಸರೆಂದರೆ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ. ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಬಯಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉಂಡು, ಕೊಂಚ ಕಾಲ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಸಂಜೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದೇ ಹೊರಡುವರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆರು ಆರೂವರೆ

ಸುಮಾರಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಶಿಷ್ಯರು, ಮಿತ್ರರು, ರಸಿಕರು ನೆರೆದಿರುವರು. ದಿನವೂ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮಂದಿ ಇರುವರಂತೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ 'ಸುಖ ಸಂಕಥಾ ವಿನೋದ' ಮತ್ತು ಅವರಿಗಾಗಿ ವೀಣಾವಾದನ. ಇದು ತಮ್ಮ ಸಾಧಕವೂ ಆಯಿತು. ನೆರೆದವರ ರಂಜನೆಯೂ ಆಯಿತು. ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೂಟ ಮುಗಿಯುವುದು. ಬಂದವರು ತಂತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಿಗೆ ತೆರಳುವರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದು ಲಘುವಾಗಿ ಆಹ್ನಿಕ ಮುಗಿಸಿ, ಊಟ ಮಾಡಿ ಮಲಗುವರು.

ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲರು. ಹಳೆಯದನ್ನು ಹಂಗಿಸಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರು ದಸರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧುರೆ ಪೊನ್ನಯ್ಯನೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಗಸ್ವರ ವಿದ್ವಾಂಸನನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವನದೊಂದು ಠೇಂಕಾರ ; ಶುದ್ಧಗಾಂಧಾರವಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನ ವಾದ ; ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡಲು ನುಡಿಸಲು ಆಗದೆಂಬುದು. ಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಇದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೇಳಿದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ''ಇದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯತರಲಿ, ನಾನು ನನ್ನ ವಾದ್ಯ ತರುತ್ತೇನೆ. ನೋಡೋಣ'' ಎಂದರು. ಅರಸರು ಒಂದು ಸಭೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ವರಾಳಿರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸ ತೊಡಗಿ 'ಗ' ಎಳೆದಾಗ ಮಧುರೆ ಪೊನ್ನಯ್ಯ ''ಓ, ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಡಿ'' ಎಂದು ತಡೆದ. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ ತೋಡಿರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ಜಾರಬೇಕಾದುದುಂಟು ; ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಇವರೂ ಅವನ್ನು ತಡೆದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ''ಗಮಕವಿಲ್ಲದೇ ರಾಗವುಂಟೆ, ಪೊನ್ನಯ್ಯ ? ಹಿಂದಿನವರದ್ದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದುದನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನೀನು ಯಾರು, ನಾನು ಯಾರು?'' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದರು.

ಶೇಷಣ್ಣನವರು ವೈಣಿಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಹಲವಾರು ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದಿತು. ಹಾಡಿಕೆಯಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ತಾವೇ ಪಿಟೀಲು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಬರೋಡ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಗಾಯಕವಾಡರು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದ ಉಸ್ತಾದ್ ಅಲ್ಲಾಬಕ್ಸ್ ಎಂಬುವನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರು. ಈತ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಾಯಕ; ಜಲತರಂಗ ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ದಿನ ಈತನ ಜಲತರಂಗವಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿದ್ದಿತು. ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮಹಾರಾಜರು ''ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೇ ?' ಎಂದು ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಆಗ ಏನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂದೇ ಪೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ತಂದು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ, ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಜಲತರಂಗವಾದನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದೇ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಇದು ತಿಳಿಯದು. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬರೋಡದ ಅದೇ ಉಸ್ತಾದನು ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಅವನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಅವನೆದುರು ಜಲತರಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆತ ಬೆರಗಾಗಿ, ''ನಾನಿನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಮುಖ ತೋರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ !'' ಎಂದನಂತೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮಹಾರಾಜರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟರು; ಜೊತೆಗೆ, ತಮಗೆ ಈ ವಿಚಾರ ಹೊರಗಿನವರಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ.

ಇದು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶ. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಅರಿತಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಇತರರೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಂತೂ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ತುಂಬ ಸಂಕೋಚ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರದ್ದು. ತಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ದೇಶದವರೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರಲ್ಲದೇ ಬರೋಡ, ಗದ್ವಾಲ್, ಇಂದೂರು, ಗ್ವಾಲಿಯರ್, ಭೂಪಾಲ, ಪುದುಕ್ಕೋಟೆ, ರಾಮನಾಥಪುರಮ್

ಅರಸರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದ ತಿರುಕ್ಕೋಡಿಕ್ಕಾವಲ್ ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್, ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್, ಅಬ್ರಹಾಮ್ ಪಂಡಿತರ್, ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರ್, ಶರಭಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಈರೋಡೆ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅಪ್ಪ, ಪುದುಕ್ಕೋಟೆ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಪಿಳ್ಳೆ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ವಿನಯ ಅವರ ಕೈಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಹಮ್ಮು ಅವರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಠೇಂಕಾರ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಅವರ ಬಳಿ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದನ ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಒದಗಿದ್ದು ಎಂದವರ ನಂಬಿಕೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲೀ ಸಾಧನೆಯಾಗಲೀ ದೇವರ ಕೃಪೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ಅವರು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹೊಗಳಿದಾಗ ಅವರಿಂದ ಬರುವ ಉತ್ತರ ''ಎಲ್ಲ ದೈವಾನುಗ್ರಹ, ನನ್ನದೇನಿದೆ?'' ಇದು ಬರಿಯ ಬಾಯಿ ಮಾತಲ್ಲ : ಅಂತಃಕರಣದ ಮಿಡಿತವೇ ಅದು ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರ ಎಣಿಕೆ.

ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಂಟನ್ನುಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಈಗಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ, ಯಾವನೋ ಯಕ್ಷನೋ ಗಂಧರ್ವನೋ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕಾಲ ವಾಸಮಾಡುವಾಗ ಜನರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಶಾಪನಿವೃತ್ತಿಗೊಂಡು ಸ್ವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಕಲ್ಪನೆ. ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಜನಾನುರಾಗ, ಆದರ್ಶ ಚಿಂತನೆ. ನಮಗಿಂದು ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುವುದು ಇವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ತಾನೇ ?

ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ*

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗಿ', 'ದೇಶಿ' ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಉಂಟಷ್ಟೆ. ಮಾರ್ಗಿಯೆನ್ನುವುದು ರಾಜಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ದೇಶಿಯೆನ್ನುವುದು ಓಣಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಗುರುಗಳು ದೇಶಿಯನ್ನು ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಪಾರ್ಕ್ ಎಂದು ಕರೆದರು; ಮಾರ್ಗಿಯನ್ನು ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವೆಂದರು. ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಾದರೆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಓಡಿಯಾಡಬಹುದು, ಬೇಕೆಂದೆಡೆ ಕೂರಬಹುದು; ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇರದು. ಆದರೆ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಓಡಿಯಾಡುವವರ ಗುಂಡಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು; ನಡೆಯುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು, ಮುಳ್ಳು ಹೆಚ್ಚು. ಗುರುಗಳು ದೇಶಿಗೆ ಒಲಿಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು ; ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರಸಿಕತೆ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾರ್ಗಿಯನ್ನು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಅವರು ಹಿಡಿದದ್ದೂ ಮಾರ್ಗಿಯನ್ನೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಧೀರವಾದ ದೀರ್ಘವಾದ ಬದುಕು ಸಾಗಿದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಿಡಿದದ್ದು ರಾಜಮಾರ್ಗ; ನಡೆದದ್ದು ಪಟ್ಟದಾನೆಯಂತೆ. ಅಳುಕದೇ, ಕೊಂಕದೇ, ಬಾಗದೇ, ಆಮಿಷಗಳಿಗೆ ವಶವಾಗದೇ, ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಅಂಜದೇ, ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೂರು ಮೊಳ ನೇಯದೇ, ಹಣಕ್ಕೆ ಆಸೆಪಡದೇ, ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಬಾಯಿಬಿಡದೇ, ತಮಗೆ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬದುಕಿದ ದೊಡ್ಡಜೀವ.

ಹಿರಿಯರು ಬಡವರು, ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರು ; ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಒಲಿದವರು ; ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗುರುಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದವು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು; ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮನಸಾರೆ ಈಜಾಡಿದರು ; 'ಸ್ವಾಂತಃಸುಖಾಯ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು – ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ ; ಯಾರಿಗೂ ಯಾವ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿಯೂ ತಲೆಬಾಗಲಿಲ್ಲ,

---

* ಗಾಯನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಫೆಬ್ರವರಿ. ೧೯೬೮

ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ನಿಂತ ಅವರ ನಿಲುವು, ಒಲವುಗಳನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರು; ನಾನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಒಮ್ಮೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಅಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವರೆಗೆ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ; ಮತ್ತೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬೇರೊಬ್ಬ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದೇನು ರೂಪ ; ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಕಳೆ ; ನಿಂತಾಗ ಎಂಥ ಗತ್ತು ; ನಡೆಯುವಾಗ ಏನು ಧೀರ ಗಂಭೀರ ಗತಿ; ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಓರಣ ! ನೋಡಿದೊಡನೇ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬುದ್ಧಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬಂದೀತು !

ನನಗೆ ಬಂದುದೇನು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರ ಶಿಷ್ಯನೇ ! ಕಾಲುಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಮೊದಲಿಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸಂಪರ್ಕ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅವರು ಇರಿಸಿ ಕೊಂಡ ವಾತ್ಸಲ್ಯ (ಅದನ್ನು ಅವರು 'ಸ್ನೇಹ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಅವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ''ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ'' ಎಂದೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು), ನಾನು ಅವರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಸು, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗಗಳು, ಬೆಳದಿಂಗಳು.

ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೂ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯೇ. ಅವರೂ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲೇ ಜಯನಗರದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆಗಾಗ ಮನೆಗೆ ದಯಮಾಡಿಸುವರು ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಮಿತ್ರರು ಗಾನಕಲಾಸಿಂಧು ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರೊಂದಿಗೆ. ನಮ್ಮ ಲಘು ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರು ; ಆತುರವಿಲ್ಲದೇ ಕೂತು ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಿಹೋಗುವರು. ಮಾತುಕತೆಯ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳ ಮೇಲಾಟವೇ. ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಒಂದು ರಸಾನುಭವ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು,

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿತ, ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯ, ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯೇ ರಸದ ಪಾಕ !

ಮುಪ್ಪಡರಿದಾಗಲೂ ಅವರ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪವೇನು ಸಡಿಲವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಕಾಂತಿ ಕದಲಲಿಲ್ಲ. ಗಾಂಭೀರ್ಯವಾಗಲೀ, ಧೈರ್ಯವಾಗಲೀ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಲಿಇಈ ಕಳೆಗುಂದಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವರದ್ದೇ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ನಾಟಕೋಪನ್ಯಾಸಮುಲು' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ತೆಲುಗು ಪುಸ್ತಕ. ಅದರ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯವೇ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿತು - ''ಅನ್ನಿ ಕಳಲನು ಏಕೀಭವಿಂಚಿ ಜೇಸಿನ ಮೂರ್ತಿ ಇದಿ''. ಈ ಮಾತು ನಾಟಕಕಲೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ; ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಕ್ಕರು; ಆ ನಗುವಿನಲ್ಲಿ ಶುಚಿ, ಸರಳತೆ, ಸರಸತೆ, ಸಂತೋಷ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು ; ಬಿಂಕ ಬಿಗುಮಾನಗಳ ಗಾಳಿಗಂಧವೂ ಇರದು. ಮಗುವಿನ ನಗೆಯಂತೆ ಅದು.

ಎಷ್ಟಾದರೂ ರಸಿಕರು, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಯೇ. ಬೇಸರ ಪಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೀರಸವಾದ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಬೆದರುವವರು, ಹೌಹಾರಿ ಅತ್ತ ಸರಿಯುವವರು. 'ನಿಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ'ವೆಂದು ಅವರು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೇ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ತಾವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಬಂದವರಿಗಂತೂ ಅವರು ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನವೇ! ತಾವೇ ಹಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ; ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ತಾವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅವರು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಖ ಕಂಡದ್ದು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿಯೇ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ತಂದೆ (ಕರ್ನಮಡಕಲ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು) ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರು; ತಾಯಿ (ಅಲಮೇಲು ಮಂಗಮ್ಮ) ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರು. ತಾಯಿಯ ತಂದೆ (ಅನಂತಾಚಾರ್ಯರು) ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ಎರಡನ್ನೂ ಸುಮಾರಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಸದಾಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಂತೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿ ಬಂದದ್ದೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಶಿಕ್ಷಣ ನಡೆದದ್ದು ಮನೆಯಲ್ಲೇ. ಹುಟ್ಟಿದೂರು (ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ) ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲ್ಲುಗಳ

ಹಳ್ಳಿಯೇ; ಕುಗ್ರಾಮ. ತೆಲುಗು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ನೆರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಊರು ; ಅದೆಲ್ಲ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶವೇ ಆಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಇನ್ನು ಶಾಲೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಲ್ಲಿ ಬಂತು?

ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ ಕಳೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ (ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೮೮೩ರ ಜನವರಿ ೨೩ ರಂದು) ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಯುವುದಾಗಿತ್ತು ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯಂತೂ ಬೆಳೆದಿದ್ದಿತು. ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಬೆಳೆಯುವ ಹುಡುಗ ದೂರದ ಮೈಸೂರಿನ ಮಠವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ಮನೆತನ ವೈದಿಕರಾದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರದ್ದು, ಮೈಸೂರಿನ ಪರಕಾಲಮಠ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು, ರಾಜಗುರುಗಳ ಮಠ. ಮೇಲಾಗಿ ಆಗಿನ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ವಿದ್ಯಾಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು, ತಾವೇ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು, 'ಅಲಂಕಾರಮಣಿಹಾರ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿಯಿಂದ ಹುಡುಗ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಸಾಂಗವಾಗಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆದದ್ದು ಪರಕಾಲ ಮಠದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬಳಿಯೇ. ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಹುಡುಗನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು, ಮನಸಾರೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು. ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನೆರವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ತಾವು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವನನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ಮಠದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಶುಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಲಘು ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ (ಶ್ರೀಮಹಿಶೂರ ರಾಜ್ಯಾಭ್ಯುದಯಾದರ್ಶ) ರಚಿಸಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಸನ್ಮಾನ ಗಳಿಸಿದರು (೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ), ದೀಪಾವಳಿಯ ಕವಿತಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪಾರಿತೋಷಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನೀಡಿದರು (ಕ್ರೋಧನ ಸಂವತ್ಸರದ ಚೈತ್ರ ಶುಕ್ಲ ಬಿದಿಗೆಯಂದು). ತೆಲುಗೇನೋ ಮನೆಯ ಮಾತು ; ಈಗ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತರು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಅಭಿರುಚಿ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ತೋರಿಕೊಂಡಿತು. ಪರಕಾಲ ಮಠದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಲೆ, ಒಮ್ಮೆ ಆಗ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ವರ್ಧಂತಿಯ ದಿನ (ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಮಾಸದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ ಏಕಾದಶಿ, ೧೯೦೯) ಈ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಅಂದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಗುರುಗಳಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ, ರಾಜಗುರುಗಳಿಂದ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಚನ ನಡೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಪರಕಾಲ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿದರು ; ಜೊತೆಗೆ ಉಳಿದ ಮಠದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಿರಿಯರು, ಪರಿಚಾರಕರು, ಚಾಮರ ಸೇವೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು. ಅಂಬಾವಿಲಾಸ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೂತರು ; ಸುತ್ತಲೂ ಅವರ ಪರಿವಾರದವರು ; ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ನಿಂತಿದ್ದರು.

ರಾಜಗುರುಗಳ ಪಾದಪೂಜೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಸಂಗೀತವಿನಿಕೆಯೂ ಇರುವುದು ಮರ್ಯಾದೆ. ಅಂದು ಮಹಾರಾಜರು ರಾಜಗುರುಗಳನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವಾಗ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದದು ಗಾನವಿಶಾರದ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಸಂಗೀತ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೇನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಭೌಮರಾಗಿ ಮೆರೆದವರು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು. ಅವರ ಸಂಗೀತಸಭೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಮೈಮರೆತು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಕ್ಕ ನಿಂತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು. ಸಂಗೀತ ಮುಗಿದು ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹೊರಡಲು ಎದ್ದಾಗಲೇ, ಇವರ ನಿರ್ಧಾರ ಮೈದುಂಬಿ ಬಂದಿತು. ಇದೇ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಒಪ್ಪಿ, ಅದನ್ನು ಆಗಮಾಡಿಸಿದರು.

ಆಗ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ನಲವತ್ತಮೂರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು ; ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಹದಿನಾರು. ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತಕಂಠೀರವ ಕರಿಗಿರಿರಾಯರು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಕರಿಗಿರಿರಾಯರ ಬಳಿಯೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ

ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಗುರುಗಳ 'ವರದ ಕರಿಗಿರೀಶ' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಯೊಂದು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಗಿತು.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ತೊಡಗಿದ ಮೇಲೂ ಮಠದ ಸಂಪರ್ಕ ಮುಂದುವರಿಯಿತು ; ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯವಸಾಯ, ಸದಾಚಾರನಿಷ್ಠೆ ಇವೇನೂ ಸೊರಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವವೇನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಅದನ್ನು ಜೀವಿಕೆಗಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಅವರಿಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆಂದಷ್ಟೇ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ.

ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಅಪೂರ್ವ ಲಾಭವೆಂದರೆ ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪರಿಚಯ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಗುರುಭಕ್ತಿ. ಇಬ್ಬರೂ ತುಂಬ ಸ್ನೇಹಿತರು ; ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ತುಂಬ ಸುಲಭರು. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತಿಯೂ ಮನದಟ್ಟಾಗಿ ಅವರನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಗುರುಗಳೆಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಾಗಲೀ, ಶೇಷಣ್ಣನವರಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಇತರ ಶಿಷ್ಯರಂತೆ ಕಾಣದೇ 'ಪಂಡಿತ'ರೆಂದೇ ಎಣಿಸಿದ್ದರು. ಇವರ ವೈದುಷ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸದಾಚಾರನಿಷ್ಠೆ ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆ ಇಬ್ಬರು ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇವರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾನು ಶೇಷಣ್ಣನ ಶಿಷ್ಯರೂ ನಾಡಿನ ಕಲಾತಪಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಂದ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಆದರವಿದ್ದಿತು.

ಶೇಷಣ್ಣನವರು ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ತರುಣದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದರ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಬಯಸಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಇವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ಶೇಷಣ್ಣನವರ

ಮರಣ. ಇದೇನು, ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊರಬರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಮರಣದ ವಿಚಾರವೇ ಬರೆಯುವುದು? ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಗುರುಗಳು, ಶೇಷಣ್ಣನವರಂತೆ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ ಯಾರಾದರೂ, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಾದರೂ, ಸತ್ತರೆ ಅದು ಸಂತೋಷದ ಮಾತೇ ಎಂದರು. ಆಗ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನದಿಂದ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಇವರಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಹೃದಯ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಕಲಾಪಾರವಶ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದರೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿದ್ದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ.

ಅವರ 'ಗಾನಕಲೆ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ (ಮೈಸೂರು ಕಾವ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡದ್ದು) ಗುರುಗಳ ಸಂಗೀತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕನ್ನಡಗ್ರಂಥ 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೂ ಒದಗಿಬರಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ನಿಲುವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಆತ್ಮ ಕಥನವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬರಹವು ಬದುಕಿನ ಕನ್ನಡಿಯೆನ್ನ ಬಹುದಾದರೆ ಇವೆರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಿದರ್ಶನ ವಾಗುತ್ತವೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ವೇಮನನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಹಲವು ಉದ್ಬೋಧಕ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಪುಸ್ತಕರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಾರಸ್ವತೋಪನ್ಯಾಸಗಳೂ ಅಚ್ಚುಕಂಡಿವೆ. ಹಾಲನೆಂಬ ಕವಿಯ (ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ಧ ಮೊದಲ ಶತಮಾನದವನು) 'ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ತೆಲುಗಿಗೆ ಪದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಹಸವೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲ-ಶಾಲೀವಾಹನನು ಏಳುನೂರು ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು (ಗಾಹೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ) ರಚಿಸಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ನೀತಿ, ಖಲನಿಂದೆ, ಸಜ್ಜನ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾಹೆಗಳು ಇವು ; ಶೃಂಗಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಿ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಾಕೃತವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಿತಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಅದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಗಾಹೆಗಳಾಗಿ, ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನೂ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಛಾಯಶ್ಲೋಕಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.ಯಾೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಗಾಹೆಗಳನ್ನು ತೆಲುಗು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣವೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತೆಲುಗು ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಗೇಯಗುಣವನ್ನೂ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರು. ಗುರುಗಳ ಸಾರಸ್ವತಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಂದರ ಪಾಂಡ್ಯನೆಂಬ ಅಜ್ಞಾತಕವಿ (ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವನಿದ್ದೀತು) ರಚಿಸಿದ 'ಆರ್ಯಾವಲಿ'ಯೆಂಬ ನೂರೈವತ್ತು ಆರ್ಯಾವೃತ್ತದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳ (ಮುಕ್ತಕಗಳ) ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದರು (೧೯೭೦, ಪ್ರೊದ್ದಟೂರು, ಶ್ರೀರಾಯಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.) ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರ ನೀತಿಬೋಧೆ. ಶೃಂಗಾರವಾಗಲೀ, ಧರ್ಮವಾಗಲೀ, ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿಇಈ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ತೆಲುಗು ಪದ್ಯಶೈಲಿಯೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಗುರುಗಳ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪ್ರತೀತಿ, ವ್ಯವಹಾರ ಚಾತುರ್ಯ, ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಕಳೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಅವರು ಹಲವಾರು ತೆಲುಗು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ; ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಂದರೆ ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾದುವೇ. ''ಅವರ ಎದುರುಂಟೆ ?'' ಎಂದು ಮದ್ರಾಸಿನ ಡಾ।। ವಿ. ರಾಘವನ್ ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದ್ದರು. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಗುರುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು : ಅವರು ಪಂಡಿತರು, ರಸಿಕರು, ಕವಿಗಳು, ಸಹೃದಯರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಅವರ ಮೊದಲ ಒಲವು. ಅವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ನಡೆದದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ. ಪಂಡಿತರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ, ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ಎರಡು ಭಾಷಣಗಳು

ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಜಯದೇವ ಕವಿಯ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಕಾವ್ಯದ ಪಾಠಪರೀಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ; ಮದ್ರಾಸಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೫ರಂದು ಮಾಡಿದ್ದು. ಈ ಭಾಷಣದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಭಾಷಣದ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು.

''ಜಯದೇವಕೃತೌ ಗೀತಗೋವಿಂದಾಮೃತಸಾಗರೇ ।
ಪರೀಕ್ಷೇ ಪಂಚಷಾನ್ ಬಿಂದೂನ್ ಗಾನ ವೈಶದ್ಯ ಲೋಭತಃ ।।''

ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ 'ಗಾನವೈಶದ್ಯಲೋಭ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಗುಣ ವೈಶದ್ಯ. ಜಯದೇವಕವಿಯ ಉಪಜ್ಞಾರಥವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಿಯಮಿಸಿ ನಡೆಸುವಾಗ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯಗಳು ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ ಒದಗಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಾಠವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಬಂಧ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಗೇಯಪರಿಸ್ಪಂದವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೆಂಬಂಥ ಶ್ರದ್ಧೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸಘಟ್ಟಿಯೆಂಬ ಆದರ. ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಮಹತಿಯನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರ ಒಕ್ಕೂಟ ಅದು ಎಂದವರ ಎಣಿಕೆ ; ಇವರೂ ಅವೆರಡರ ಒಕ್ಕೂಟ ತಾನೆ ? ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆದಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗೇಯ ಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಓದುವ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು ಇಂದಿಗೂ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸನ್ಮಿತ್ರರಾದ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಅವರು ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ವಾರಂಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಅವರು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೂರಾರು ಸಹೃದಯದರು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಗೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಗಾನದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ಗೇಯೇ ಪಾಠ್ಯೇ ಚ ಮಧುರಂ' ಎಂಬ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಒಕ್ಕಣೆಯೂ ಎಷ್ಟೋ

ದಿಟವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಅರಿತುಕೊಂಡುದು ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಲೇ.

ಅವರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿರುವಾಗಲೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಸರ್ ಕಟ್ಟಮಂಚಿ ರಾಮಲಿಂಗ ರೆಡ್ಡಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರೆಂಬ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ೧೯೧೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಶಾಲೆಗೂ ಹೋಗದೇ, ಪದವೀಧರರೂ ಆಗದೇ ಇದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ದೊರೆತದ್ದು ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಸಂಗವೇ. ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿ ಉತ್ಸಾಹಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಸರ್ ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್, ಡಾ|| ರಾಧಾಕುಮುದ ಮುಖರ್ಜಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯರು, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು, ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು, ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಮೊದಲಾದ ಅತಿರಥ-ಮಹಾರಥರ ಒಡನಾಟ ಲಭಿಸಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಇವರ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ಇವರನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಕಂಡರು. ಇವರು ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ತಿರುಮಲೆ ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನದವರಿಂದ ಕರೆಬಂದಿತು. ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಿರುಪತಿಯನ್ನು ಸೇರಿದರು.

ತಿರುಪತಿಯ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಚ್ಯಪರಿಶೋಧನ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೆಂದು ವೃತ್ತಿ ; ಆ ದೇವಾಲಯದ ಕೀರ್ತನ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳ ತಾಮ್ರಪತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಪಾಠವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಕೆಲಸ. ತಾಳ್ಲಪಾಕಂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ನಮ್ಮ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಮಕಾಲಿಕರು ; ಅವರು ಬದುಕಿದ ಕಾಲ ೧೪೨೪ ರಿಂದ ೧೫೦೩ ರವರೆಗೆ. ಭಗವದ್ಭಕ್ತರು, ಭಾವುಕರು, ಪದಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಿರುಮಲೆಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಅವರ ಇಷ್ಟದೈವ; ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೇ ಕೀರ್ತನಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಇವರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಹೌದು. ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ತಾಮ್ರಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೨೨-೨೩ರಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಾಸನ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಸಾಧು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬುವರು ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿದರು. ಪಂಡಿತ ವಿಜಯ ರಾಘವಾಚಾರಿ ಎಂಬುವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು (೧೯೩೫-೧೯೩೭). ತರುವಾಯ (೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ) ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಚ್ಯ-ಪರಿಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಂಡು ಮಾನವಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿ ಮತ್ತು ವೇಟೂರಿ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುವು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದಿವಂಗತರಾದರಾಗಿ, ವಿ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಾ-ಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವರ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸ ಬಂದಿತು. ಆರನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಇವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಮುಂದಿನೆರಡು ಸಂಪುಟಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ, ಪಾಠಶೋಧನೆಗೆ, ಸಂಪಾದನೆಗೆ, ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅವರು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು (೧೯೫೧, ೧೯೫೨). ಮುಂದೆ ಗುರುಗಳಿಗೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತ ಒಪ್ಪಿಸಿತು. ವೇಟೂರಿ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಅವರನ್ನು 'ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಷ್ಟಿಗಲವಾರು' ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದರು.

ಗುರುಗಳು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಕೀರ್ತನಗಳನ್ನು ಒಂಬತ್ತನೆಯ (೧೯೫೨), ಹತ್ತನೆಯ (ಅದೇ ವರ್ಷ), ಹನ್ನೊಂದನೆಯ (೧೯೫೫) ಸಂಪುಟಗಳಾಗಿ ಹೊರತಂದರು. ಈ ಸಂಪುಟಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಪಾಠಶುದ್ಧಿ, ರಾಗ - ತಾಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಗುರುಗಳ ಶ್ರಮ ಎಂಥದೆಂಬುದರ ಅರಿವಾದೀತು. ಮತ್ತೆ ಅವರಿಗೆ ಆಗದೇ ಇದ್ದ ಕೆಲಸವೊಂದನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡರು. ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ನೂರೆಂಟು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದರು

(೧೯೫೫, ೧೯೫೬). ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧಿ, ಸಂಗೀತ ಶುದ್ಧಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿದರು.

ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪರಿಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ಅವರು ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾದರೂ, ಮತ್ತೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರೆಂದು ಕರೆಬಂದಿತು (೧೯೬೫). ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಗೌರಿಪೆದ್ದಿ ರಾಮಸುಬ್ಬಶರ್ಮರೆಂಬುವರು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗಲೂ ಗುರುಗಳ ನೆರವು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು (೧೯೭೫).

ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಆರ್ಜವ. ಈ ಗುಣವೇ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯರಸವಾಗಿ ಇದ್ದುದು. ತಿರುಮಲೆ ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ (೧೯೮೪) ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲೇಖನವೊಂದಿದೆ ; ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಆರ್ಜವ ಎಂದರೇನೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರತೋರಿಸುವಾಗ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಸ್ವಭಾವವೇ ಆರ್ಜವವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಲೆಂದೋ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಲೆಂದೋ ಆಸೆಪಟ್ಟು ತಾನು ದಿಟವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸದ ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದು ಆರ್ಜವವಲ್ಲ. ಈ ಆರ್ಜವ ಗುಣವನ್ನು ಕವಿತ್ವದಲ್ಲೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಅವರ ಭಾವಕ್ಕೊಂದು ತೀವ್ರತೆ, ಭಾಷೆಗೊಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಇಂಥ ಋಜುತ್ವವೇ ಜೀವಧರ್ಮವಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು ಅಣ್ಣಮಯ್ಯ.''

ಈ ಆರ್ಜವವೇ ಗುರುಗಳ ಜೀವಧರ್ಮವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಶುಚಿ, ನೇರ. ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಸಿಲುಕದೆ, ಯಾರ ನೆರವನ್ನೂ ಆಶಿಸದೇ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ತಮ್ಮ

ಹೃದಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ತಮಗೆ ತೋರಿದುದನ್ನು ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೇ ಮಾಡಿ, ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮಹಾನುಭಾವರು ಇವರು. ತಮ್ಮ ಕಡೆಗಾಲದ ಸೇವೆ ತಿರುಮಲೆಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನಿಗೆ ಸಂದಿತು. ಅದೇ ಅವರ ಸಮಾಧಾನ. ಆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತವು ಇವರ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದಾದ ಮರುದಿನವೇ ಅವರು ವೇಂಕಟೇಶ್ವರನ ಪಾದಾರವಿಂದಗಳ ದಿವ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟರು! ಇದೇನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ನ್ಯಾಸಕಳಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ''ಭಗವಂತನೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ತಾನೇ ದಯೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸಿದ್ದಾನೆ'' ಎಂದು ಪುಷ್ಪಿಕಾಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

> ''ಸ್ವಯಂ ಸ್ವಪ್ರೀತಯೇ ಶ್ರೀಮಾನಿಮಂ ನ್ಯಾಸಕಲಾನಿಧಿಂ !
> ಸದಯೋನಂತಕೃಷ್ಣಸ್ಯ ವದನಾದುದದೀಧರನ್ !!

ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿದ್ದವರ ಬದುಕೂ ಸಾವೂ ಭಗವಂತನಲ್ಲೇ ಅರ್ಪಿತ ; ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೃತಾರ್ಥತೆ.

ಪುರುಷ-ಸರಸ್ವತಿ : ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು*

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದವರು, ಗೌರವಭಾಜನರಾಗಿದ್ದವರು, ಗಾನಕಲಾಪ್ರಪೂರ್ಣ ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ।। ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು. ಅವರ ಜನ್ಮ ಶತಾಬ್ದಿಯ ವರ್ಷ ಇದು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದವರು, ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದವರು, ಅವರ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದವರು, ಅವರ ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಸವಿಯನ್ನನುಭವಿಸಿದ್ದವರು ಅವರ ಚೇತನದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಸ್ವಭಾವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಅರಿಯದೇ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾರಸ್ವತಸೇವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸವೆಸಿದ ಈ ರಸಋಷಿಯನ್ನು ಅವರ ಓರಗೆಯವರೂ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಗೆ ಸೇರಿದವರೂ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಪುರುಷರೂಪ ಧರಿಸಿ ಮೈವೆತ್ತಿ ಬಂದಂತೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಸದೃಶವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಸರಸ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ, ಮಧುರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಮಂಜುಳವಾದ ಶಾರೀರ, ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿಯಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು?

ಕವಿ, ಪಂಡಿತ, ಗಾಯಕ, ವಾದಕ, ರಸಿಕ, ಸಹೃದಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳೂ ಅವರಿಗಿದ್ದವು. ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮುತ್ತಿನ ಚಪ್ಪರ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಬರೆಯುವಾಗ ಬಂಗಾರದ ಬಲೆಯನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಹಾಡುವಾಗ ಹನಿಜೇನು ಸೂಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೋಡಿದವರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಕಲೆ. ಅವರ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ನಿಲುವು, ನೆಲೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ, ಆತುರವಿಲ್ಲ, ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ.

---

* ಗಾನಕಲಾ ಮಂಜರಿ, ಸಂಪುಟ-೧. ೧೯೯೫ ; ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ.

ತಮ್ಮ ಎಡಬಿಡದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ, ಸದಾಚಾರ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೂ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಲೂ, ಕಲಾರಾಧನೆಯಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸು ; ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಮುಖಮುದ್ರೆ ; ಶುಚಿಯಾದ ಕಿರುನಗೆ ; ಶುಭ್ರವಾದ, ಸರಳವಾದ ಉಡುಪು ; ಸಮಾಧಾನವೇ ಮೈಗೂಡಿ ಬಂದಂತೆ ಇದ್ದರು. ಯಾವುದರಲ್ಲಾಗಲೀ ಅನಾಸಕ್ತಿಯೂ ಇರದು, ಅತಿರೇಕವೂ ಇರದು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿತ, ಮಿತ, ನಯ, ನಾಜೂಕು.

ಸಂಪನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸದಾಚಾರವೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮನುಷ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದರು. 'ತುಂಬಿದ ಕೊಡ'' ಎನ್ನುವ ಸಾಮತಿ ಎಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದರೇ ಸಮಾಜ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ತೆಲುಗುದೇಶದ ರಾಯಲಸೀಮೆಯ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ; ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಊರ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂಥಾ ಕಡೆ ಈ ರಸದ ಖನಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ ೧೮೯೩ರ ಜನವರಿ ೨೩ ರಂದು. ತಂದೆ ಕರ್ನಮಡಕಲ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ; ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥರು, ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಪನ್ನರು, ಸದಾಚಾರನಿಷ್ಠರು ; ತೆಲುಗು ಮಾತನಾಡುವ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರು. ಅವರೇ ಈ ರಸಋಷಿಗೆ ಮೊದಲ ಗುರು. ಮಗನಿಗೆ ಎಳೆತನದಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಭಾವುಕರಾಗಿದ್ದವರು, ಗಂಭೀರಹೃದಯದವರು ಎಂದು ತಮ್ಮ ತೀರ್ಥರೂಪರನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿದ್ದರೇನು ? ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಡತನವೇ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ವೈದಿಕಮನೆತನ, ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲರು. ಹೀಗಾಗಿ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಹದಿಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ

ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಠವನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ನಂಟು ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದುದು ಹೀಗೆ.

ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಕಾಲ ಮಠವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು, ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆಗ ಇದ್ದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಶರ್ಮರು ಬಂದದ್ದು ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡನುಡಿಯ, ಕನ್ನಡ ಜನರ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮೈದುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಗಾಢವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತಳೆದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು. ಪ್ರವಚನ ಮಾಡಿದರು. ತೌರೂರಾದ ತೆಲುಗುದೇಶ, ಸೇರಿದೂರಾದ ಕನ್ನಡನಾಡು ಎರಡಕ್ಕೂ ಕೀರ್ತಿ ತಂದರು.

ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಪರಕಾಲಮಠದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಗುರು, ದೀಕ್ಷಾಗುರು, ಪೋಷಕ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ ಎಲ್ಲ ಆಗಿದ್ದವರು ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲ ಯತೀಶ್ವರರು. ಈ ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ರಸಿಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕವಿಗಳು, ಇವರ ಬಳಿ ಹುಡುಗನಾಗಿ, ಪರಿಚಾರಕನಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಓಡಿಯಾಡುವ, ಒಡನಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತದ್ದು ಶರ್ಮರ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಈ ಸ್ವಾಮಿಗಳು 'ಅಲಂಕಾರಮಣಿಹಾರ'ವೆಂಬ ಪ್ರೌಢವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಸಹಯೋಗವಿದ್ದಿತು. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ, ಸಂಪರ್ಕ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಇವು ಎಳೆತನದಲ್ಲಿಯೇ ಶರ್ಮರ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವು.

ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲದೇ, ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದ ಚಾಮರಾಜನಗರದ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ನೆರವಾದರು. ಇವರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕವಿಗಳು,

ರಸಿಕರು. ಅವರ ಒಲವು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಇವೆರಡೂ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರ ಪರಿಚಯ ಗಾಢವಾಗಲು ಇವರು ಕಾರಣರಾದರು.

೧೯೧೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಶರ್ಮರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಸರ್ ಕಟ್ಟಮಂಚಿ ರಾಮಲಿಂಗರೆಡ್ಡಿ ಒಬ್ಬರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಇವರು ಮೂಲತಃ ತೆಲುಗು ಸೀಮೆಯವರು, ತೆಲುಗು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಉದ್ದಾಮಪಂಡಿತರು, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಬರಹಗಾರರೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರು. ಇವರಿಗೂ ಶರ್ಮರಿಗೂ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಟ್ಟಿದು ಸಹಜವೇ, ಸ್ನೇಹಭಾವವೂ ತಲೆದೋರಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಶರ್ಮರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರು. ಆಗ ಹಾಗೆ ಸೇರಿದವರು ಅದೇ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗುವವರೆಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ರಸಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸಾರೆ ಈಜಾಡಿದರು.

ಶರ್ಮರು ಯಾವ ಪದವೀಧರರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಅಧಿಕೃತವಾದ ಯಾವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರ್ ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಉದ್ಯೋಗವೇನೋ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೆ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ವೈದುಷ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಸರ್ವಮಾನ್ಯರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕಣ್ಮಣಿ, ಓರಗೆಯವರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ತೆಲುಗು ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇನೋ ಕೆಲವರೇ, ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಾಕೃತ ಪರಿಚಯ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸರಸಸ್ವಭಾವಗಳು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿದವು. ಅನಧಿಕೃತವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾಠ, ಪ್ರಾಕೃತಭಾಷೆಯ ಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು ಬಹುಮಂದಿ.

ಅವರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಸೇರುವ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ (೧೯೦೯) ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಒದಗಿತು. ಆ ವರ್ಷದ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಶುಕ್ಲ ಏಕಾದಶಿ ಯಂದು ಆಗ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ವರ್ಧಂತಿ, ಪರಕಾಲ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮಹಾರಾಜರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ರಾಜಗುರುಗಳು. ಅಂದು ಬೆಳಕು ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸರಿಂದ ರಾಜಗುರುಗಳ ಪಾದಪೂಜೆ ನಡೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅಂದು ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ದಯಮಾಡಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಮಹಾರಾಜರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಾಗ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ''ಧ್ಯಾನಮೇ ವರಮೈನ ಗಂಗಾ ಸ್ನಾನಮೇ'' ಎಂಬ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಿಯನ್ನು ಧನಾಶ್ರೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿಯು ಶರ್ಮರ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುದು ಆಗಲೇ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸರ್ವಸ್ವ ; ಆದರೆ ರಸಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಿಂದ ಇದ್ದಿತೆನ್ನಿ. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದ ಶರ್ಮರು ಸಂಗೀತ ಸಮಾಧಿಯನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ವಿನಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೈಮರೆತರು. ಅರಮನೆಯಿಂದ ಮಠಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳೆದುರು ತಮ್ಮ ಬಯಕೆಯೊಂದನ್ನು ಅರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡರು; ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಹಂಬಲ ತಮಗೆ ಒದಗಿತೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು.

ರಸಿಕರೂ, ಉದಾರ ಹೃದಯಿಯೂ ಆದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಒಡನೆಯೇ ಒಪ್ಪಿದರು ; 'ಅದಕ್ಕೇನು, ಅವರಿಗೆ ಹೇಳೋಣ' ಎಂದು ಶರ್ಮರ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಮಠದ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಲೀ ಏನೊಂದು ಅಡಚಣೆಯೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಸಾಗಿದವು. ಮುಂದೆ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾ ಗುರುಗಳಾದ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪರಿಚಯವೂ ಬೆಳೆಯಿತು ; ಪರಿಚಯ ನಿಕಟವಾಯಿತು, ಗಾಢವಾಯಿತು.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹಲವಾರು ಗೀತೆಗಳು, ವರ್ಣಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅವರ ಮಧುರಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ, ಭಾವುಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ 'ವರದಕರಿಗಿರೀಶ' ಎಂಬ ಗೀತವನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಕಂಠೀರವ ಕರಿಗಿರಿಯಾಚಾರ್ಯರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಅದು.

'ಆರುದ್ರ' ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ತೆಲುಗು ಲೇಖಕರು ಬರೆದ 'ಸಮಗ್ರ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಂ' ಎಂಟನೆಯ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ (೧೯೬೫) ಇವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿದ್ದ ಹಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನಗೆಪಾಟಲೆಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಈ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಮಗೆ ಲೇಖಕರು - ಪ್ರಕಾಶಕರು ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೇಲಿರುವ ಗೌರವವಿಶ್ವಾಸಗಳೇ ಮೂಲ'ವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ''ಮುನಿಸಿಪಿಲ್ ಪಾರ್ಕ್‌ನಂತಿರುವ' 'ದೇಶೀ' ವಾಙ್ಮಯದ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಓಡಿಯಾಡುವ ಅರುದ್ರರು ಈ ''ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ''ವೆಂಬ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯೂ ಇದ್ದಿತು.

ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಬಯಕೆಯಂತೆ ಅವರು ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾರವಾರವೂ ನಡೆಸಿದ 'ರಾಮಾಯಣೋಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ' ಬರಹದಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಬರದೇ ಹೋದುದು ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ. ಆ ಪ್ರವಚನಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ರಣರಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೋಡಿಯೋ, ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ವೈಖರಿಯೋ, ಮಾತಿನ ಸೊಗಸೋ, ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಾಧುರ್ಯವೋ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮೇಲು ! ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಅವರನ್ನು ''ಔಚಿತ್ಯಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಭಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಖನಿ''ಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು.

ಚಿತ್ತೂರು ನಾಗಯ್ಯನವರು ''ಆ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾಧಿಪತಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಶರ್ಮರನ್ನು ರತ್ನಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ತಾವೇ ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತು

ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು'' ಎಂದರು. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು (ತಿರುಮಲ ರಾಮಚಂದ್ರ ಎಂಬುವರು) ''ಶರ್ಮರು ಆಡಿದುದೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರವೇ. ಹಾಡಿದುದೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತವೇ. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಸತ್ಪುರುಷ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅವರು ಅಚ್ಚನಿದರ್ಶನ'' ಎಂದರು. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಅಂಥವರೆ ಶರ್ಮರನ್ನು ಕುರಿತು ''ಹೀಗೆ ಸತ್ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವವರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾರಲ್ಲ. ಸದ್ಯ'' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆಳೆದಿದ್ದರು.

ಶರ್ಮರಿಗೆ ಸಂಪತ್ತು ಬರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಯಶಸ್ಸು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ದೊರಕಿತು. ತಾವಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ, ಸನ್ಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೂ ಅಲೆದಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರದ್ದು ಧೀರಗಂಭೀರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ; ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಿಲುವು. ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೆಲುಗುದೇಶ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿತು. ಆಂಧ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದವು: ಅವರನ್ನು 'ಕಲಾಪ್ರಪೂರ್ಣ'ರೆಂದು ಗೌರವಿಸಿದವು. ಮದ್ರಾಸಿನ ಸಂಗೀತ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಅವರನ್ನು 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ'ಯೆಂದು ಸನ್ಮಾನಿಸಿತು. ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅವರು ಸವ್ಯಸಾಚಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮನವರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಮನೋವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿ ರಸಿಕರಾಗಿ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಬಾಳಿದುದರಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಲಿಲ್ಲ ಅವರು ; ಸರಸ್ವತಿಯ ಉಪಾಸಕರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಒಲಿದಾಳು? ಆದರಿಂದ ಅವರಿಗೇನೂ ಚಿಂತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಣವನ್ನು ಬಯಸಿ ಅದರೆದುರು ಬಾಯೇ ಬಿಡಲೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಅವರು ! ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಟಾಕ್ಷ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತೆಂದು ಅವರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ವ್ಯವಸಾಯವೆಲ್ಲ 'ಸ್ವಾಂತಃಸುಖಾಯ' ಅಷ್ಟೆ. ಅವರು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಮಾತು ನನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮೊರೆಯುತ್ತಿದೆ – 'ಅಧೀತ ಮಧ್ಯಾಪಿತಮಾರ್ಜಿತಂ ಯಶಃ', ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು ? ಎಂದು.

ರಾಜಗುರುಪೀಠವಾದ ಪರಕಾಲಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯವೂ ಇವರಿಗೆ ಒದಗಿದ್ದಿತು ; ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲ ಯತಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ; ಆದರೆ ಇವರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ ; ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ವಿರಕ್ತಿ ಅವರ ಧರ್ಮವೇನಲ್ಲ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಲವಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿರಕ್ತಿಯಿರದೇ ಸನ್ಯಾಸವೇನು ಚೆನ್ನ? ಅವರು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ರಸಿಕರು. ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥ-ರಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು : ಭಗವಂತ ಮೆಚ್ಚಿಯಾನು ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಶಕ್ತಿ, ಭಕ್ತಿ ಎರಡರ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮವಾಗಿದ್ದರು ಶರ್ಮರು. ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವೋ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇ ದೃಢವಾಗಿದ್ದಿತು. ವಿನಯದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ವರಿರಲಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಮಣಿಯದ ಕಠೋರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚೇತನ ಅದು ! ಪರಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ವಿಷದಂತೆ ದೂರವಿರಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ತಮ್ಮದೇ. ಹೀಗೆಂದು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರು ಯಾರಮೇಲೂ ಎರಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಂತರೇನೋ 'ಪ್ರತಿವಾದಿ ಭಯಂಕರ'ರೇ.

ಅವರಲ್ಲೇನು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯೇ? ವಾಗ್ಮಿತೆಗೆ ಅಳುಕೇ? ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಕೋಚವೇ ? ಅನುಭವವಿಲ್ಲವೆ ? ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು

> ''ಸಮುದ್ರ ಇವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ
> ಧೈರ್ಯೇಣ ಹಿಮವಾನಿವ''

ಎಂಬ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ವರ್ಣನೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಯ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿದೆಯಲ್ಲವೇ ? ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಶರ್ಮರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ.

> ''ಪ್ರಾಜ್ಞೋ ಧೀರಸ್ತಥಾರ್ಯಶ್ಚ''

ಎಂದರೆ, ಶರ್ಮರೇ, ಅಂಥವರೇ. ಅವರನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡ ದಿನವೇ ಸುದಿನ. ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನಾಟದಲ್ಲಿ

ಅವರೊಂದು ನಂದಾದೀಪ. ಅವರ ಬಾಳ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವರದ್ದೇ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

''ಸ್ವಚ್ಛಂದಂ ಭವತಶ್ಛಂದೇ ಪಾರವಶ್ಯಂಭವದ್ವಶೇ ।
ಪಶ್ಯತಾಂ ನಃ ಸದಾ ಚಿತ್ತಂ ಸಮಾಧತ್ತಾಂ ಶಮಾಧ್ವನಿ ॥''

ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ವೀಣೆಯ ಬೆಡಗು*

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದುದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತುಗಳು ; ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ರತಿವಿಲಾಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು -

ಗತೋ ಗತ ಏವ, ನ ತತೋ ನಿವರ್ತತೇ ।
ನ ಸಖಾ ದೀಪಶಿಖಾ ಇವಾನಿಲಾಹತಃ ।
'ಗಾಳಿಗೆ ಆರಿಹೋದ ದೀಪದಂತೆ ನಮ್ಮ ನೇಹಿಗನು
ಹೊರಟೇ ಹೋದನಲ್ಲ, ಮತ್ತೆಂದೂ ಬಾರದಂತೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟನಲ್ಲ !'

ಎಂಬುವು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರನ್ನು ಬಲ್ಲ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಈ ಭಾವನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒದಗಿ ಬಂದೀತು. ಅವರ ವೀಣಾವಾದನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ ; ಅವರ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗದಿರುವವರು ಯಾರು ? ಸಾಗರದಂತೆ ಸಾಧನೆ, ಗಗನಕ್ಕೇರುವಂತೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿದ್ದರೂ ಲವಲೇಶವಾದರೂ ಗರ್ವವೇ, ಆಡಂಬರವೇ, ಠೇಂಕಾರವೇ ? ತಮ್ಮ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಅರಿಯದಂತೆ ತೋರಿಕೊಂಡರಲ್ಲ?

ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿಯೆಂದು ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತರಾದ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರನ್ನು ನಾನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ; ಅವರ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವೈದುಷ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೆನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಆಕರ ದೊರೆತದ್ದು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೇ. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಹೀಗೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವರು.

ಮೈಸೂರಿನದೇ ವೀಣಾವಾದನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರ ಎಣಿಕೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿಟವೋ ನಾನರಿಯೆ. ಆದರೆ ಇತರ ವೀಣಾವಾದಕರ ವಿನಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

---

* ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೯-೧೧-೧೯೯೭

ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾದಸೌಖ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರದ್ದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿದ್ದೀತು. ಮೀಟುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾರ್ದವ, ಬೆರಳುಗಳು ಆಡುವಾಗ ಕಾಣುವ ನಯ, ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಇರುವ ಉತ್ಸಾಹ ಇವು ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅನುಕೂಲ ವಿದ್ದಿತೆಂದು ಅವರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರೇ ಬಲ್ಲರು. ಅವರ ವೀಣೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಅವರ ಬದುಕು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ನಾನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಆಗಾಗ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಹಾಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರ ತಂದೆ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ, ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇದೇ ನಾದಸೌಖ್ಯ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅವರ ತಂದೆಯ ಸೌಮ್ಯಸ್ವಭಾವ, ಸಂಕೋಚಪ್ರವೃತ್ತಿ, ನಯ, ನಾಜೂಕು, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದ್ದವರಿಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ತಂದೆಯವರ ಪಡಿಯಚ್ಚೇ ಎಂಬುದು ಗೋಚರಿಸದಿರದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ತಮ್ಮ ದೇಶಿಕಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮಸೂರಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಅವರು ಕೊಳಲು ವಾದಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ದ್ದಾರೆ. ವೀಣೆಯನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಬಹುಮಂದಿ ಅರಿಯರು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡ ವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ಅವರು ಮನಸಾರೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಒಲಿದಿದ್ದವರು ; ನೆಮ್ಮದಿಯ ತಾಣ ; ಇವರ ಆರಾಮದ ಓಡಿಯಾಟಕ್ಕೂ ಎಡೆಬಿಡದ ವೀಣಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಹದವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕಲಾಚೇತನ ಅಡ್ಡಿ - ಆತಂಕಗಳಿಲ್ಲದೇ ಅರಳಿತು. ಇನ್ನು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಲೌಕಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅವರೆಂದೂ ಬಯಸಿದವರಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಅವರು ಬಂದುದೇ ನಮಗೆ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸಿತು. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು - 'ಇದೇನು ಈ ಗಲಿಬಿಲಿಯ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿರಲ್ಲ? ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿದ್ದೀರಂತೆ? ತಾಪೆದಾರಿಕೆ ನಿಮಗೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆಯೇ ?' ಎಂದು.

ಅವರು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಯಾರದೋ (ಆರ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ್ ಅವರದ್ದು ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೆ) ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೂ ಎಷ್ಟು ದಿನ ನಡೆಯುವುದೋ ತಿಳಿಯದು. ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೇ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಗಂಟು-ಮೂಟೆ ಇನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿಲ್ಲ !' ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಅವರು ಒಪ್ಪಿದ್ದು ಸರಿಯಲ್ಲ ವೆಂದು ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಆಗಲೂ ಹೇಳಿದ್ದೆ : ಈಗಲೂ ನನ್ನದು ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತವೇ ತಾನೇ?' ಎಂದು ಅವರು ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಡರು ದಿಟ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ? ಇಲ್ಲಿನ ಚೌಕಟ್ಟು, ಎಂಥದು? ಕೆಲಸದ ಒತ್ತಡಗಳು ಎಂಥವು ? ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿ ಕಾಲಹರಣವೇ ತಾನೇ? ಕಚೇರಿಯ ವೇಳೆ ಕಳೆದು ಕೋಣೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೇ ವೀಣೆಯ ಕಡೆ ಗಮನವಲ್ಲವೇ? ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಚೇತನ, ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ನಿರಂಕುಶ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಬಲಿಯಾದುವಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ವ್ಯಥೆ. ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಸಂಗೀತ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಸೊಗಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು: ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಹು ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾಗು ತ್ತಿದ್ದಿತು, ಅವರ ವೀಣಾವಾದನದ ವೈಖರಿ ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರುವಂತಾಗು ತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಅವರಿಗೂ ಈ ಅಳುಕು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಬಾರಿ ಅವರು 'ಇದೇನು ಗ್ರಹಚಾರ? ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲಾ ಹಾಯಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದವನು?' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಧರ್ವಾಂಶವಿದ್ದವರಿಗೆ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೊಡಿಸಬಾರದು ; ಅದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ನಷ್ಟವಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು ಇದೇ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಸಂಗೀತ ಆಂತರ ಪ್ರಯೋಜನದ್ದು ; ಅದರಲ್ಲಿ ಇತರರನ್ನು ತಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾತರವಾಗಲೀ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಮೀಟು ಗಳಲ್ಲಿ ಹಿತ, ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಮಿತ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಒತ್ತು, ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ

ರುಚಿ, ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಇವು ಅವರ ವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಬೇರೆಯವರ ಸಲುವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದು ಅವರ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತಲ್ಲ? ಅದನ್ನೇ ಅವರು ಗ್ರಹಚಾರವೆಂದು ಕರೆದದ್ದು.

ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದಿಟವಾಗಿ ಮೈಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾದಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು, ಒಳಗೊಳಗೆ ಸರಿದು, ಹೃದಯಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಭಾವುಕತನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ. ಸಭೆಯನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಸುಖಕೊಡುವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇತರ ರಸಿಕರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ನಿರಾಳ, ನಿರ್ಭಯ, ನಿರಾತಂಕ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಹೇಗೇ ಕೆಲವರಷ್ಟೇ ಹಿತವರು, ಇಷ್ಟರು, ಆಪ್ತರು ಎದುರಿಗೆ ಕೂತು ಅವರ ನುಡಿಸಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಅವರಿಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಬೇರೆ ; ಆಗ ಅವರ ಆಲಾಪನೆಯೋ, ತಾನವೋ, ಸಾಹಿತ್ಯಖಂಡದ ವಿಸ್ತಾರವೋ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಕಲಾತಪಸ್ವಿಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾರು ಯಾರಿಗೋ ಬಳಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಕಲೆಯೆಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಾಗಲೀ, ತಪಸ್ಸಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಲೀ ತಿಳಿಯದೇ ಇದ್ದವರು ಲಘುವಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಯೆಂಬಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೀಗ ದಿಟವಾಗಿ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ. ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನು ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೂ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಲೌಕಿಕಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ, ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಇದ್ದು ಹೋದರು. ಹಕ್ಕಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಸರಿಯಾದುದು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆ ದಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಕಡಿಮೆ; ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಸನ್ಮಾನಗಳು ಅವರ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದವು ದಿಟ; ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಬಂದಾಗಲೂ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ

ಮುಜುಗರ. 'ಸುಮ್ಮನೆ ನನ್ನನ್ನು ಬೀದಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ, ನೋಡಿ !' ಎನ್ನುವರು. ಜನಜಂಗುಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವುದೆಂದರೆ ದಿಗಿಲು ಬೀಳುವರು ; 'ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳದಂತೆ ಮಾಯವಾಗುವ ವಿದ್ಯೆ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೇಳಿ' ಎನ್ನುವರು !

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹತ್ತಿರದವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಎಂಥ ಸರಸಿ, ಸಹೃದಯ! ನಗುವ, ನಗಿಸುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಲಿದಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯದ ಕತೆಗಳು ಅದೆಷ್ಟೋ! ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ, ವಿನೋದದ ಪ್ರಸಂಗ ಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶೈಲಿ ಯಾವ ಆಲಾಪನೆಗೂ ಕಡಿಮೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಂಡಾರವೇ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿ ಕಾಮಾಲೆಯಿಂದ ಅವರು ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ, ಅವರು ಹೇಳುವ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದಿಡುತ್ತೇನೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ ; ಅವರು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಇದ್ದರು. ವಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಿನ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕೂರುವ ಏರ್ಪಾಟೂ ಆಯಿತು ; ಆದರೆ ಅದು ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು ; ಇದೊಂದು ಕೊರತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು. ಇನ್ನು, ಹೇಳುವವರು ಯಾರು ? ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವವನೇನೋ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೇನೆ ! ವೀಣೆ ಇದೆ ; ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವವರು ಯಾರು ?

ಅವರ ಬಳಿ ಕೂತು ಮಾತನಾಡುವುದೆಂದರೆ ನನಗಂತೂ ದೊಡ್ಡ ಹಬ್ಬದಂತೆ ಇದ್ದಿತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೊ ಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನೋ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವರು ; ಮೆಲುದನಿ, ಭಾವ ತುಂಬಿದ ನುಡಿಕಾರ. ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡ ಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಕೊರಗು. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ದವವೋ, ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಾರ್ದವ, ಅದೇ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅಷ್ಟೇ ನಿರರ್ಗಳ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗಲ್ಲ; ಹೊರಗೆ ಬಿಡಿಬೀಸಾಗಿ ಆಗಸದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೋ ಮರಳ ಮೇಲೋ ಹುಲ್ಲಮೇಲೋ ಕುಳಿತು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವಾಗ. ಇಂಥ

ಅನುಭವಗಳು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯ. ಆ ನೆನಪನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವುದೊಂದೇ ಉಳಿದಿರುವುದು.

ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದೇ ಮುಡಿಪಾಗಿರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಎಚ್ಚರದ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರು. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮೈಸೂರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಾದರು ; ಪ್ರಾಯ ಮೊದಲಿಟ್ಟಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಅಷ್ಟು ಸಾಕೆಂದು ಕಲೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಯಾವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೂ ಪಕ್ಕಾಗದೇ ಉಳಿದು ಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವೇ. ಅವರ ಹಿರಿಯರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ಸಂಯಮ ಎರಡೂ ಅವರನ್ನು ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ, ಸದಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದವು. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಗೌರವ, ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಎಳವೆಯಿಂದಲೇ ಮೊಳಕೆಗೊಂಡು ಕಡೆಯ ವರೆಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದವು. ಯಾವ ಆಸೆ-ಆಮಿಷಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗ ದಂತೆ, ಯಾರ ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಚೋದನಗಳಿಗೆ ಪರವಶರಾಗದಂತೆ ಕಾಪಿಟ್ಟದ್ದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ. ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಯನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ, ಪೂಜೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ, ವಿಷ್ಣುಸಹಸ್ರನಾಮ ಪಾರಾಯಣವನ್ನು ಮರೆಯ ಲಿಲ್ಲ; ಹಣೆಗೆ ನಾಮವಿಡುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮನೆ ದೇವರಿಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನಾಗಲಿ ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ.

ಹಾಗೆಂದು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನೇನು ಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು. ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅತಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅವರ ಆಲಾಪನೆಯಾಗಲೀ, ಸ್ವರಪರಚುವುದಾಗಲೀ, ನೆರವಲಾಗಲೀ ಹಿತ-ಮಿತ. ಮಾತೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಹಾಗೆಯೆ. ಬಾಯಿ ರುಚಿಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದವ ರೇನಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಚಪಲವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳು ತಮಗೆ; ಆದರೆ ಬೇರೆಯವರದನ್ನು ಎಂದೂ ದೂರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವಂಥದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಅವರ ದೈವಭಕ್ತಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ದುರ್ಭರವಾದ

ದುಃಖವೊಂದು ಅವರನ್ನಡರಿಬಂದಾಗಲೂ ದೈವಭಕ್ತಿಯೇನು ಕಂಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಂಬಿದ್ದ ದೈವವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ; ದೇವರು ಗಾನಲೋಲ ನಲ್ಲವೇ ? ನಾದೋಪಾಸನೆಯು ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುವು ದಿಲ್ಲವೇ ? ಅವರ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದುದು, ಸರಳವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಅಗೆದು, ತರ್ಕದಿಂದ ತಿವಿದು, ವಿಚಾರ ದಿಂದ ತಿರುವು ಹಾಕಿ ನೋಡುವುದು ಅವರ ದಾರಿಯಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಮನಸೋತವರಲ್ಲ ಅವರು. ಅವರು ಓದಿದ್ದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ; ಅದರಿಂದಲೂ ಎಂದಾಗಲೀ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

'ನಾನು ಹೇಳೀ ಕೇಳಿ ಸಂಗೀತದವನು. ಬೇರೆಯದರ ಗೊಡವೆ ನನಗೇಕೆ?' ಎನ್ನುವರು. ಬೇರೆಯವರ ಗೊಡವೆಗೂ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ವಿನೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆಂದೂ ಯಾರ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ಆಡಿದುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ಆಡಿಷನ್ ಬೋರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ; ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರೆಂದೂ ದನಿಯೇರಿಸಿದುದನ್ನು, ತಾಳ್ಮೆಗೆಡಿಸಿ ಕೊಂಡುದನ್ನು, ಯಾರನ್ನಾಗಲೀ ದೂರಿದುದನ್ನು ಹಂಗಿಸಿದುದನ್ನು, ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ನಾನರಿಯೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಸೌಜನ್ಯ, ಸಹನೆ, ಔದಾರ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಾರೆ.

ಈಚೆಗೆ ಚೆನ್ನೈನಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ವಾಹನದ ಅಪಘಾತಕ್ಕೀಡಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಅದೇನು ನಿಮಿತ್ತದಿಂದಲೋ ಬಲವಾದ, ಯಾತಕ್ಕೂ ಮಣಿಯದ ಕಾಮಾಲೆರೋಗ ತಲೆ ಹಾಕಿತು ; ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಬಂಧಿಯಾಗಿ ಇತರ ಉಪದ್ರವಗಳು ಕಾಲಿಟ್ಟವು. ಆಹಾರ ಸರಿಯಾಗಿ ; ಸೇರುವುದಾಗಲಿಲ್ಲ ; ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬಲವುಡುಗಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೆಟ್ಟಿತು. ಆಗಾಗ ಸಹನೆ ತಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇನ್ನು ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಬಲ್ಲೆನೇ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಅವರನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಹಿರಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಅವರ ಮನೆಮಂದಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಶಾರದಮ್ಮನವರು ದಿಟವಾಗಿ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯೇ. ಅವರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಮಾ ಜಾನಕೀ' ಕೃತಿಯು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. 'ನನ್ನ ಸೀತೆಯ ಕೈಹಿಡಿದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನೀನು ಮಹಾರಾಜನಾದೆ, ದೊಡ್ಡವನಾದೆ ' ಎಂದು ಅವರು ರಾಮನಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈಕೆಯ ನೆರವು, ಒತ್ತಾಸೆ, ಬೆಂಬಲ, ಅನುರಾಗ, ಅನುಕಂಪ, ಅನುನಯಗಳಿರ ದಿದ್ದರೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ನಾನರಿಯೆ ! ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿ ಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿರಿಮೆ ಈಕೆಯದು. ಸೌಜನ್ಯವೇ. ಸೌಶೀಲ್ಯವೇ, ಸಹೃದಯತೆಯೇ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವೇ, ಸಹನೆಯೇ, ವಿನಯವೇ, ಔದಾರ್ಯವೇ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅವರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ ಈಕೆ. ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ, ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆ, ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವರು ಇವರು. ಗಂಡನನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು; ಕಡೆಗೂ ನಿರ್ದಯನಾದ ಯಮ ಅವರಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಹೋದ !

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆರಡೂ ಅವರ ಮಗ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವುದೊಂದು ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತು. ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೀಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೀಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವ ಪರಿಪಾಟಿಯೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು ; ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಹೌದು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು 'ಬಾಳ್ದುದಕೆ ಫಲವಿದು' ಎನ್ನೋಣ. ಆಂಗ್ಲರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ದೊರೆ ತೀರಿಕೊಂಡ, ದೊರೆ ಚಿರಾಯುವಾಗಲಿ !' (the king is dead, long live the king)

ಶ್ರೀ ಆನೂರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ - ನಾನು ಕಂಡಂತೆ*

ಕಲೆಗಳ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಗುರಿ ಬೇರೆ, ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ದಾರಿ ಬೇರೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗುರಿಯೂ ನಾದವೇ, ದಾರಿಯೂ ನಾದವೇ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾದಾನುಸಂಧಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನದ ಸೌಲಭ್ಯ ಇರದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಈಗ ವಿರಳವೇ. ವೃತ್ತಿ ಏನೋ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಾವುದೋ, ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹವ್ಯಾಸಗಳು ಎಷ್ಟೋ, ಕಾಣುವ ಹಗಲುಗನಸುಗಳು ಎಂಥವೋ ; ಎಲ್ಲರಂತೆ ತಾವು ಆಢ್ಯರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಬೇರೆ ! ಇನ್ನು ನಾದಾನುಸಂಧಾನದ ಸೊಲ್ಲು ತಾನೇ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು ?

ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತ ವೊಂದನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಳನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಈಗ ಅದು ಬರಬರುತ್ತ ಕಡಿಮೆಯಾಗು ತ್ತಲಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಬರಿಯ ಒಂದು ಉಪಕಸುಬೋ, ಹವ್ಯಾಸವೋ, ಮೋಜೋ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ನಾದಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳದವರಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಸಂಗೀತ ಯಾರನ್ನು ರುಚಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರಷ್ಟೆ?

ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಆನೂರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರಂಥ ವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವೆನಿ ಸುತ್ತದೆ. ಮನೆತನವೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದದ್ದು ; ಎಳೆತನದಿಂದಲೂ ಅದರದ್ದೇ ಗೀಳು ; ಮೈದುಂಬಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ; ಹಿರಿಯರ ಶಿಕ್ಷಣ ; ತನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸ. ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತದ್ದು ಸಿಂಹಪಾಲು. ವೃತ್ತಿಯೂ ಅದೇ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಅದೇ. ಎಚ್ಚರದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ್ದೇ ಚಿಂತೆ ಸ್ವಂತ ಸಾಧನೆಯೋ; ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ

---

* ಆನೂರು ಎಸ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ಧಿಪೂರ್ತಿ, ಸಂಚಿಕೆ. ೨೬-೧೧-೧೯೯೧

ಪಾಠವೋ, ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಿಕೆಯೋ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವೋ, ರಸಿಕರೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆಯೋ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೇ ; ಇಷ್ಟೇ.

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ ಇದು. ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವ ರಸಿಕನೂ ಮೆಚ್ಚುವನು. ಜನಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಸಭಾರಂಜನೆಯ ಚಪಲವಾಗಲೀ, ಕೀರ್ತಿಕಾಮನೆಯಾಗಲೀ, ಹಣವನ್ನು ದೋಚಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಾಸೆಯಾಗಲೀ, ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳ ಬಯಕೆಯಾಗಲೀ, ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವುದಾಗಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಎಂದೂ ಕಂಡುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ತಾನು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸನೆಂಬ ಠೇಂಕಾರವನ್ನಂತೂ ಅವರು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಕಂಡರಿಯರು.

ಸಂಗೀತದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ; ಅದಕ್ಕೆ ಪಡುವ ನಿರ್ವಂಚನೆಯ ಶ್ರಮ. ಉಳಿದಂತೆ, ಬಂದದ್ದು ಬರಲಿ, ಬಾರದಿದ್ದುದು ಬೇಡ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು. ಸುಖಸೌಲಭ್ಯಗಳೋ ಸನ್ಮಾನವೋ, ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೋ ಬಂದರೆ ಯಾರು ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ? ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒದ್ದಾಡುವ, ಅವರಿವರನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಡುವ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿದ್ದೆಗೆಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವರದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಡ್ಡಾಡುವ ಅರಸಿಕತೆಯಂತೂ ಇವರಿಗಿರದು. ವಿನಯಶಾಲಿಗಳೇನೋ ಹೌದು ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದೈನ್ಯತೆಯನ್ನೇನು ಕಾಣಲಾರೆವು.

ನಿಗರ್ವಿಯಾದರೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವೇನು ಊನವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಕೋಚ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಾದರೂ ಸಾಧನೆಯ ಕೆಚ್ಚೇನು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಇರುವವರಾದರೂ ತುಂಬ ಸ್ನೇಹಪರರು. ಮಾತನಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿತ-ಮಿತ ಎರಡನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರು; ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನಾಗಲೀ ನೋಯಿಸುವಂಥ ಮಾತೂ ಇರದು, ನಡತೆಯೂ ಇರದು. ತಮ್ಮಿಂದ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರವಿರುವವರು, ಸರ್ವಸುಲಭರು ; ನಿಸ್ಪೃಹರು.

ನಾನು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಅವರನ್ನೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಹಲವರನ್ನೂ ಬಲ್ಲೆ. ಈಚೆಗೆ ನನ್ನ ಮಗನೆ ಅವರ ಬಳಿ

ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಹತ್ತಿರದಿಂದಲೇ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣಶ್ರದ್ಧೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯಮುಷ್ಟಿ ಎಂಬುದೊಂದು ಇದ್ದಿತಂತೆ. ತಮಗೆ ತಿಳಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳಬಾರದು, ಶಿಷ್ಯನೆಂದಾದವನು ಗುರುವನ್ನು ಮೀರಿಸ ಬಾರದು, ಕೆಲವು ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬಾರದು ಎಂಬ ತವಕ ಇದು. ತಮ್ಮನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂಥ ಶಿಷ್ಯರಿದ್ದರೆ ಕರುಬುವ ಗುರುಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು; ಅಂಥವರಿಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕುವ ಗುರುಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ, ಈ ಕಾಲದ ಹಲವು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ, ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನಾದರ.

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ. ಪಾಠ ಮಾಡುವುದನ್ನು ದೇವರ ಪೂಜೆಯೆಂಬಂತೆಯೇ ಎಣಿಸುವರು. ಅದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ; ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸದಿದ್ದರೆ ದೇವರು ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಿಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ತನಗೂ ಋಣಾನುಬಂಧದ ನಂಟಿದ್ದಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಯಿಲ್ಲದೇ ಅಲಸಿಕೆಯಿಲ್ಲದೇ, ಹಿಡಿತಡೆಯಿಲ್ಲದೇ ಪಾಠ ಹೇಳುವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯಮುಷ್ಟಿಯೂ ಇರದು, ಅಸೂಯೆಯ ಗಂಧ ಗಾಳಿಯೂ ಇರದು. ಇನ್ನು ಹಣದ ಆಸೆಯೆಂಬುದು ಅವರ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ !

ಅವರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವುದಂತೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೇ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ತಿಳಿದದ್ದೇ. ಶಿಷ್ಯರ ಯೋಗ್ಯತೆ ತಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ವಿನಿಕೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುವರು, ಶಿಷ್ಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ಮೀರಿಸಿದರೆ ಅವರು ದಿಟವಾಗಿ ಸಂತೋಷಪಡುವರು. ಹಾಗೆಂದೇ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಗೌರವಭಾವನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಇರುವುದು. ಶಿಷ್ಯೆಯರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ತಮಗೆ ಬೇಡವಾದರೂ, ತಂದವರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗದಿರಲೆಂದು ತಿನ್ನುವುದನ್ನು

ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಮಧುರಬಾಂಧವ್ಯ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಗುರುಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುವ ಪುಣ್ಯವೋ ನಾನರಿಯೆ !

ಹೆಸರಿಗೆ ವಯೊಲಿನ್ ವಾದಕರಾದರೂ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಟ್ಟಿಗರು ; ವೀಣಾವಾದನವೂ ಸರಿಯೇ. ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಗೆ, ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವರಿಬ್ಬರಗೂ ಒದಗಿಬಂದಿರುವ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಆನುವಂಶಿಕವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ (ದತ್ತ, ಶಿವು) ಕಾಣಸಿಗುವ ಅಭಿರುಚಿ, ಉತ್ಸಾಹಗಳೂ ತಂದೆಯಿಂದ ಬಂದವೇ. ಆನೂರು ಮನೆತನದಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಆದರ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಅದರದ್ದೇ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅದರದ್ದೆ ಪುರುಷಾರ್ಥ.

ಇನ್ನು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದು. ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆ ಇರದೇ ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇರಲಾರದು. ಕಲಾವಿದನ ಹಿರಿಮೆ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು ; ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಅದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರಬೇಕು ; ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲ ; ಧನಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ನೆವವೆಂದಲ್ಲ ; ತನ್ನ ಸಮಾಧಾನ, ನೆಮ್ಮದಿಗಳಿಗೇ ಕಲೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅವರ ಬದುಕೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ; ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೋ ಅದರ ಚಿಂತೆ ಅವರಿಗೇನಿಲ್ಲ, ತಮಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಸಂದಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅದರ ಕಾತರವೂ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹಾತೊರೆದವರೂ ಅಲ್ಲ ; ಅವು ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ದುಗುಡಪಟ್ಟು ಕೊಂಡವರೂ ಅಲ್ಲ. ತಾವಾಯಿತು, ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತವಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಬಾಳು ಹಸನಾಯಿತು, ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನವಂತೂ ಇದೆ. ಸಂಗೀತ 'ಸ್ವಾಂತಃ ಸುಖಾಯ' ತಾನೇ ?

ತುಂಬ ಹಿಂದೆ ನಾನು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಅವರು, ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಈಚೆಗೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಈ ಬರಹವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ''ಎಷ್ಟೋ ಜನ್ಮಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಸಂಗೀತಸಾಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಒದಗಿಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ನೀವು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಲ್ಲ? ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಹುದೇ?'' ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಕವೂ ಇದ್ದಿತು ; ತಾನಾಗಿ ಬಯಸಿ ಬಂದ ಸಿರಿಯನ್ನು ದೂರುದೂಡುವ ಹೆಡ್ಡತನವಲ್ಲವೇ ಇದು ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದ್ದಿತೆನ್ನಿ. ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಂತೂ ಈಗ ನನಗಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರಿತು. ಅವರು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ಈ ಧೋರಣೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ಗೌರವಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು.

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಗ

ಸಂಗೀತ : ಇತಿಹಾಸ-ಪರಂಪರೆ*

೧

ಶಬ್ದ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಸಂಗೀತ. ಶಬ್ದವಿರದೆ ಜಗತ್ತು ಎಂದಾದರೂ ಇದ್ದೀತೋ ? ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತುಕತೆಯಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಲಕಲವಾಗಲೀ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿಯಾಗಲೀ ಇರದಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳ ಅಬ್ಬರ, ಹರಿವ ತೊರೆಗಳ ಮೊರೆತ, ಮಳೆಗಾಳಿಗಳ ಹೊಡೆತ, ಮೋಡಗಳ ಹುಡುಗಾಟ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕಲ್ಲ? ಆದರೆ ನೀರಿನೊಳಗೂ ನೆಲದ ಮೇಲೂ ಜೀವ ತಲೆದೋರಿಕೊಂಡಾಗ ಶಬ್ದದ ಹರವು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ದನಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದಕ್ಕೊಂದು ನೆಲೆ ದೊರಕಿತು. ಇನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದ ಮೇಲಂತೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುದು ಸಂಗೀತ.

ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿದನೋ ಹಾಡಿದನೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳೇನೋ ಹಾಡುವುದೇ ಮೊದಲು. ಆದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಆವೇಗಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು, ಬೇರೆಯವರ ಮೆದುಳೊಳಗೆ ಒಡಲೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಇದೇ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತುಕತೆ ಅಗತ್ಯ. ಇನ್ನು ಮಾತುಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಮೇಲಂತೂ ಅದರ ನೆರವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಈಗೀಗ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು, ಹಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾಗುವಾಗ, ಮೊದಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ದೈವಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವುದಿರಲಿ, ನಲಿಮೆ-ಒಲುಮೆ-ದುಗುಡ-ಕಾಳಗಳಂತೆ ಕಾವಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರಲಿ, ಬೇಟೆ-ಬೇಸಾಯ-ದುಡಿಮೆಗಳಂಥ ಬರಡು

---

* ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೯೩

ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹಾಡು ತಪ್ಪದೇ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಈಗಲೂ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿರುಸಿನ ಸಭ್ಯತೆಯ ಸುಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಿಗದಿರುವ ಜನರಲ್ಲೂ ಹಾಡಿನ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಶಬ್ದದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಿಸಿದ, ಅದರ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿದ; ಅದರ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ, ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಹಾಡುವಾಗ ಮೈಮರೆತು ಕುಣಿದ. ಕುಣಿಯುವಾಗ ಕೈ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದ, ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಿದ ; ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಹಾಡಿನ ಗತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮರದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕುಟ್ಟಿಯೋ, ಎರಡು ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಡಿದೋ, ಪೊಳ್ಳಾದ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಸದ್ದು ಮಾಡಿಯೋ ಲಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ. ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕುಣಿತವಾಗಲೀ ಲಯದ ಕಡೆ ಗಮನ ವಾಗಲೀ ಇರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಎರಡೂ ಸೊಗಸಾಗುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ' ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತಿಗೆ 'ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುವುದು' ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಈ ಪದದ ಬಳಕೆ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಾದ ಭರತ, ದತ್ತಿಲ, ಮತಂಗ ಇವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ'ವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವ ವೇಳೆ ಗಾಗಲೇ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಹಾಡಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ವಾದ್ಯ ('ಗೀತ ನೃತ್ಯವಾದಿತ್ರತ್ರಯಂ') ಮೂರೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡುದು ಎಂಬರ್ಥ ತಲೆ ದೋರಿತ್ತು. ಹೇಮಚಂದ್ರನೂ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಇದೇ ಸಮುಚ್ಚಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿ 'ಸಂಗೀತಂ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಾರ್ಥೇ' ಎನ್ನುವ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಸಹಜವಾದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಮೂರೂ ಕೂಡಿರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ ; ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾದರೆ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸು. ಸಂಗೀತವು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾದರೆ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ವಾದ್ಯಗಳು ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ,

ನೃತ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶ ರಾಗ, ತಾಳ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಕುಣಿಯುವಾಗ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಬೆಲೆ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯೂ (ಎಂದರೆ ರಾಗವೂ), ವಾದನವೂ (ಎಂದರೆ ತಾಳವೂ) ಸೇರಿದರೆ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ; ಭರತ ಬಳಸಿರುವ ಹೆಸರು ಇದೇ. ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಸಂಗೀತವೆಂಬ 'ಗೀತವಾದ್ಯನೃತ್ಯತ್ರಯ'ವನ್ನು ನಾಟ್ಯವೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಅರ್ಥ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಬರು ಬರುತ್ತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿರುವಾಗ ರಾಗ, ಭಾವ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ತೋರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಲೋಚನೆ ತೋರಿಕೊಂಡಿತು. ಆಗ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯೆಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ಮರುಕಳಿಸಿತು ; ಎಂದರೆ ರಾಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾದ್ಯದ (ಎಂದರೆ ತಾಳದ) ನೆರವೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ಹಾಡಿಕೆಯಿಂದ ಕುಣಿತ ದೂರವಾಯಿತು. ಕುಣಿತದಿಂದ ಹಾಡಿಕೆಯೇನೋ ಇನ್ನೂ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾವಕ್ಕೆ ರಾಗ ಇರಬೇಕು ; ರಾಗಕ್ಕೆ ಭಾವ ಇರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ರಾಗ-ಭಾವವೆನ್ನುವುದೇ ಬೇರೆ, ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಭಾವವೇ ಬೇರೆ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈದಳೆದ ಕಲೆ ನರ್ತನವೇ ; ಅದರ ಪರಂಪರೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡಿಕೆ ಕೇವಲ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ನಮ್ಮದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾನ್ನೂರು ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಅಷ್ಟೆ ; ಅದೂ ಮೊದಲ ಅರಸರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಬರಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತೋರಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂರು ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳೂ ಆಗಿಲ್ಲ ; ಮೊದಲಿಂದ ಕೀರ್ತನ, ಸಂಕೀರ್ತನ, ನಗರ ಕೀರ್ತನಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು ; ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಳೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು.

೨

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗಿಯೆಂದೂ ದೇಶಿಯೆಂದೂ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿಯೇ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಮೊದಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ (ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ) ಬರುವುದಾದರೂ ಈ ವಿಭಾಗ ತುಂಬ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತಜ್ಞರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದ ಕ್ರಮದಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಮಾರ್ಗೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಮತಂಗನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಜನರು ಇಷ್ಟು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿರದೇ ತಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ, ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿರುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಭಾವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ ; ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗಕ್ಕಿಂತ ಭಾವದ ಮೇಲೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ನೆಂಟು ನಿಕಟವಾದುದು. ಮುಂದೆ ದೇಶೀಯ ರಾಗಗಳೂ ಮೈದಳೆದುವು. ಆದರೆ ಮತಂಗ ರಾಗವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ದಾರಿ ; 'ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು' (ಮೃಗ್) ಎನ್ನುವ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಆದ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗೆ ಸಾಧನವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಇದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ. ದೇಶಿಯಾದರೆ ಲೌಕಿಕಗಾನ ; ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ 'ಬೃಹದ್‌ದೇಶಿ.'

ಈ ವಿಭಾಗ ನಮಗೆ ವೈದಿಕ ಯುಗದಲ್ಲೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವರಕ್ಕೆ ಮೂಲವನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ವೇದದ ಕಡೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಸಮರ್ಥನೆ ವೇದದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸಾಮವೇದವೆಂದು ಬಲವಾದ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ : ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಇದನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಕೂಡ ಅರಿತಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ವೈದಿಕ

ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಮರೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಹಲವರ ಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವೇನೋ ವೈದಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಮೈದಳೆಯಿತು. ದಿಟ ; ಆದರೆ ಅದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಮಾರ್ಗೀ ದೇಶೀ ಎನ್ನುವ ಭೇದ ಬರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಷ್ಟೇ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹುರುಳಿರದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ; ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅದೇ ಆಕರ. ಗಾಂಧರ್ವವೇದ (ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ) ಸಾಮವೇದದ ಉಪವೇದವೆಂದು ಶೌನಕನ ಚರಣವ್ಯೂಹ ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲೇ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ. ಉದ್ಗಾತೃವೆಂಬುವನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ವೇದ ಸಾಮವೇದ. 'ಸಾಮಾನಿಗಾಯಂತಿ' ಎಂದೇ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಾತು. ಋಗ್ವೇದದ ಋಚೆಗಳು ಪಾಠಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕವು ; ಅದನ್ನೇ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದು ಸಾಮವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಸಾಮ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಋಚೆಗಳಿಗೆ ('ಸಾ') ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ('ಅಮ') ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ (೧, ૩, ૨૨) ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿರುವ ೧೮೭೫ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ೧೦ಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಋಗ್ವೇದವೇ. ಋಗ್ವೇದದ ಮಾತು (ವಾಕ್) ; ಸಾಮವೇದದ ಹಾಡಿಕೆ (ಗೇಯ).

ಪಾಠಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕುದನ್ನು ಹಾಡಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸದೇ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು 'ಸಾಮವಿಕಾರ'ವೆಂದು ಕರೆದು ಸಾಮಗಾನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರವಿಚಾರ ('ಅಗ್ನೇ' ಎನ್ನುವ ಋಗ್ವೇದದ ಮಾತನ್ನು 'ಓಗ್ನಾಯಿ' ಎಂದು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ); ವಿಶ್ಲೇಷ (ಋಕ್ಕಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ಒಡೆದು ನಡುವೆ ಬರುವ ಸ್ವರದಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಪದವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ; ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ವೀತಯೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ 'ವೀ' ಮತ್ತು 'ತಯೆ' ಎಂದು ಒಡೆದು 'ಓಯಿ' 'ತೋಯಾಯೀ' ಎಂದು ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು); ವಿಕರ್ಷಣ

(ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಎಳೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು); ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ (ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು, 'ತೋಯಾಯಿ' 'ತೋಯಾಯೀ' ಎಂಬಂತೆ); ವಿರಾಮ (ಪದದ ನಡುವೆ ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಗೃಣಾನೋ ಹವ್ಯವೀತಯೇ' ಎಂದಿರುವ ಋಚೆಯ ಭಾಗವನ್ನು 'ಗೃಣಾನೋ' ಎಂದು ಹಾಡಿದ ಮೇಲೆ 'ಹ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅನಂತರ 'ವಿಯದಾತಯೇ' ಎಂದು ಹಾಡುವುದು), ಮತ್ತು ಸ್ತೋಭ (ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾದ, ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುಂಪನ್ನು ಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಸೇರಿಸುವುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಅಉಹೋವ', 'ಹಾಉ', 'ಔ', 'ಹೋ', 'ವಾ' ಇತ್ಯಾದಿ). ಹೀಗೆ ಸಾಮ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಆರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ 'ವಿಕಾರ'ಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನು ? ಋಚೆಗಳೇನೋ ಸಾಮಗಾನದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ. 'ಋಚಿ ಅಧ್ಯೂಢಂ ಸಾಮ' ಎಂಬ ನಿರ್ವಚನವೇ ಇದೆ (ಛಾಂ. ೧, ೬, ೧). ಆದರೆ ಋಚೆಗಳ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥದ ಕಡೆಯಾಗಲೀ ಸಮುಚ್ಚಯಾರ್ಥದ ಕಡೆಯಾಗಲೀ ಗಮನವಿರಿಸದೇ, ಪದಗಳ ಸಹಜ ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪದವಿಂಗಡಣೆ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೊಸ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಪದಗಳನ್ನೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತ ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ಗಾನಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಋಚೆಗಳ ಅರ್ಥದ ಅನುಸಂಧಾನವಾಗಲೀ ಆವಿಷ್ಕರಣವಾಗಲೀ ಸಾಮಗಾನದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ ; ಮತ್ತು ಋಚೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಛಂದಸ್ಸು, ನಿರುಕ್ತ, ವ್ಯಾಕರಣ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಮೀರಿದುದು ಸಾಮಗಾನ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೋ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದೇ ; ಶುದ್ಧವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆನ್ನಲಾಗದು.

ಹೀಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಮಗಾನವೇ ಒಂದು ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಎನ್ನುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. 'ಸಾಮವೇದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ದಾರಿಗಳು' (ಸಹಸ್ರವರ್ತ್ಮಾ ಸಾಮವೇದಃ') ಎಂದು ಪತಂಜಲಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಮಾತೇ

ಇದೆ. ಹಾಡುವವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾಮಗಾನ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಗಾನವನ್ನು 'ಗ್ರಾಮೇಗೇಯ' ಮತ್ತು 'ಅರಣ್ಯೇಗೇಯ' ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಸಾಮವೇದ ಸಂಹಿತೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಚಿಕೆಯೆಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ 'ಪ್ರಕೃತಿಗಾನ'ವೆಂದೇ ಹೆಸರು. ಉತ್ತರಾರ್ಚಿಕೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ 'ಊಹಗಾನ', ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ 'ಊಹ್ಯಗಾನ' ಎಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ 'ವಿಕೃತಿಗಾನ'ವಿದೆ.

ಈ ವಿಭಾಗ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು. 'ಗ್ರಾಮೇಗೇಯ ಗಾನ'ವೆಂದರೇನು? ಜನರ ನಡುವೆ, ಸಭ್ಯರ ಎದುರು, ಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುವುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಸೋಮಯಾಗವೇ 'ಊಹಗಾನ'ಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭ. ನೆರೆದ ಜನರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಹಂದರವಿದ್ದು, ರಂಜನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು 'ಗ್ರಾಮಗೇಯ'. ಸಾಮಸಂಹಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ ಪೂರ್ವಾರ್ಚಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಸೋಮ (ಪವಮಾನ) ಈ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ತುತಿಪರವಾದ (೪೮೬) ಋಚೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ದೇವತೆಗಳು ಗ್ರಾಮದ ಜನರಿಗೆ ಸೇರಿದವು ತಾನೆ ? ಹೀಗಾಗಿ ಧರ್ಮದ ನೇರವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ 'ಗ್ರಾಮಗೇಯ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಭಜನೆ, ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ನಗರಕೀರ್ತನೆಗಳಿರುವಂತೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವಾರ್ಚಿಕೆಯ ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಆರಣ್ಯಕಪರ್ವ, ಅರಣ್ಯಕಾಂಡಗಳೆಂದೇ ಹೆಸರಿದ್ದು ಮಹಾನಾಮಿಾ ಎಂಬ ಪರಿಶಿಷ್ಟವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟು ೧೬೪ ಋಚೆಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಅರಣ್ಯಗಾನಕ್ಕೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾದವು ; ಅಡವಿಯ ಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುವು; ಇವಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಪವಿತ್ರವೆನಿಸಿದ

ಕಳೆಯೊಂದು ಇರುವಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಾನಪದ್ಧತಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು : ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ರುಚಿಸದೇ ಇರುವಂಥದು. ಹಾಡುವವರ, ಮನೋಧರ್ಮ ಯಾವ ಕಟ್ಟುಪಾಡೂ ಇರದೇ, ನೆನೆದವರನ್ನು ರಂಜಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾತರವಿರದೇ. ಮಾತಿನ ಅರ್ಥದ ನಿರ್ಬಂಧವಿರದೇ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಗುಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಾರ್ಚಿಕೆಯ ಕಡೆಯ ಖಂಡಗಳನ್ನು 'ಊಹ್ಯಗಾನ'ವೆಂಬ ಕ್ರಮದಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು. ಊಹ್ಯವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಜೈಮಿನಿಗಳು 'ಹಿಂದೆ ಬಾರದೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು' ('ಅಪೂರ್ವೋತ್‌ಕ್ಷೇಪಣಂ') ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿರ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತೋಭಗಳಂತೆ ಅದು. ಎಂದರೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವೇ ಆಯಿತಲ್ಲ.

ಸಾಮವೇದದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಗಾನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಡುವವನು ತನ್ನ ದನಿಯನ್ನು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು (ಈಗ ಇದನ್ನು ನಾವು ಆಧಾರಶ್ರುತಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ) 'ಹಿಂಕಾರ', ಅನಂತರ ಹಾಡಲು ಮೊದಲು ಮಾಡುವಾಗ ರಾಗವಾಗಿ ಓಂಕಾರವನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರಣವ', ಅನಂತರ, ಹಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಋಚೆಯ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಪ್ರಸ್ತಾವ' (ಮುಂದೆ ಇದನ್ನೇ ಉದ್ಗ್ರಾಹವೆಂದರು) ; ಇದಾದಮೇಲೆ ಆರು ಬಗೆಯ ಸಾಮವಿಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಋಚೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ 'ಉದ್ಗೀಥ' (ಇದೇ ಧ್ರುವವೆಂದಾದುದು) ; ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಏರಿದ ಸ್ವರವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಳಿಸಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವವ 'ನಿಧನ' (ಉಪಭೋಗ), ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗಾನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗಿದ್ದುದು ಆಗ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಾನ್ಯದೇವನ 'ಭರತಭಾಷ್ಯ'ದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವವೇನೂ ಪೂರಾ ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ?

'ಸಾಮ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ''ಅಮ'' ಎಂದರೆ ಸ್ವರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವಷ್ಟೆ . ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಕ್ಕೆ ನಿಲುವು

ಯಾವುದು.' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು 'ಸ್ವರವೇ ಅದರ ನಿಲುವು' ಎಂದುತ್ತರ ಹೇಳಿದೆ ('ಕಾ ಸಾಮ್ನೋ ಗತಿರಿತಿ ? ಸ್ವರ ಇತಿ ಹೋವಾಚ', 1, 8, 4). 'ಸಾಮಿಕ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳ ಸಮುದಾಯ ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಇದೆ. ಒಂದೇ ಸ್ವರದ ಆರ್ಚಿಕ ('ಸ' ಎನ್ನಿ) ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರವನ್ನೂ ('ರಿ') ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗಾಥೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರ ('ಗ') ಸೇರಿಸಿ ಅವರೋಹಣವಾಗಿ ಸಾಮಿಕ ('ಗರಿಸ'). ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಆರ್ಚಿಕಕ್ಕೂ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ವರವನ್ನೂ (ಸ್ವರಾಂತರ) (ಕ್ಷಿ') ಬಳಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಹೀಗೆ, ಮೊದಲು ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತೀಯ, ಚತುರ್ಥ ಎಂದು ಕರೆದರು ; ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಿಡಿದುದು ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮ ; 'ಉತ್ತರೋತ್ತರ ನೀಚ'. ಪ್ರಥಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಈಗಿನ 'ಗ' ಎಂದರೆ ದ್ವಿತೀಯ ಅದಕ್ಕೆ ತಗ್ಗಿನ 'ರಿ' ; ತೃತೀಯ 'ಸ' ; ಚತುರ್ಥ 'ನಿ' ಮುಂದೆ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಚತುರ್ಥವಾದ ಮೇಲೆ 'ಮಂದ್ರ' ಪಂಚಮ ('ಧ') ; ಅದಾದ ಮೇಲೆ 'ಅತಿ ಸ್ವಾರ್ಯ' (ಷಷ್ಟ) ('ಪ') ಎಂಬ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅತಿ ಸ್ವಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಗ್ಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಹಾಡುವಾಗ ಈ ಆರು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲದೇ, ಪ್ರಥಮಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಕ್ರುಷ್ಟ' ಎಂಬ ಸ್ವರಸ್ಥಾನವೂ ('ಮ') ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು 'ಸಪ್ತಮ' ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಿ 'ಕ್ರುಷ್ಟಾದಿ'ಯೆಂದು ಸ್ವರಸಪ್ತಕವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಸ್ವರವೆಂದದು ಸೂಚಿಸಲು ಅವರು ಬಳಸಿದ ಪದ 'ಯಮ'. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯ ತಾರಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದುದು ಪ್ರತಿಶಾಖ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಗಾನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಭೋಗಿ ರಾಗದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆಭೋಗಿ ಔಡವರಾಗ, ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಐದೇ ಸ್ವರಗಳು. ಮುಂದೆ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ವಾಡಿಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಸಾಮಗಾನ ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ವರ ಪಂಚಕವೇ ಆಗಿದ್ದು ಆನಂತರ ಸ್ವರಸಪ್ತಕವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾತ್ಯಾಯನನು

ಕ್ರುಷ್ಟವಾಗಲೀ ಅತಿಸ್ವಾರ್ಯವಾಗಲೀ ಆರಂಭಕ ಸ್ವರವಾಗಲಾರದೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ವೈದಿಕಗಾನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ವಾದ್ಯ ವೀಣೆ ; ವೇದವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು 'ಏಕ ತಂತ್ರೀ ವೀಣೆ'. ಒಂದೇ ತಂತಿಯ ಈ ವೀಣೆ ಪ್ರಣವೋಪಾಸನೆಗೆ ತಕ್ಕದೆಂದು ಬಗೆದು ಸಾಮಗಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗಾತೃವು ಔದುಂಬರೀ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಋಚೆಗಳ ಪಠಣದಲ್ಲಿ 'ಅನುದಾತ್ತ', (ಉಚ್ಚ ಅಥವಾ ಏರು), 'ಉದಾತ್ತ' (ನೀಚ ಅಥವಾ ತಗ್ಗು) ಎಂಬ ಸ್ವರ ಭೇದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ದ್ವಿತಂತ್ರೀ ವೀಣೆ'ಯೂ ಮುಂದೆ ಸ್ವರಿತ, ಆಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಥವಾ ನಡುವೆ ಎಂಬ ಸ್ವರಸ್ಥಾನವೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ 'ತ್ರಿತಂತ್ರೀ ವೀಣೆ'ಯೂ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ನಾಲ್ಕನೆಯ 'ಪ್ರಚಯ'ವೂ ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಮೂಡಿಕೊಂಡುದು 'ಚತು ಸ್ತಂತ್ರೀವೀಣೆ'. ಮುಂದೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ 'ಸಪ್ತತಂತ್ರೀವೀಣೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಚಿತ್ರಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿತು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಇದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಗಾನಕ್ಕೆ 'ಚತುಸ್ತಂತ್ರೀ' ವೀಣೆಯೇ ಸಾಕಾದರೂ, ಜನರಂಜನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಂತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಜನರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂತಿಗಳು ಒಂದು ನೂರು ತಂತ್ರಿಗಳ ಕಾತ್ಯಾಯನ ವೀಣೆ (ಶತತಂತ್ರೀ ವೀಣೆ)ಯವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿದವು. ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕವೀಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾವೀಣೆ, ಲೌಕಿಕವೀಣೆ ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ತೋರಿಕೊಂಡಿತು ; ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವೈದಿಕಗಾನ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾಗಾನ, ಲೌಕಿಕಗಾನ ಎಂಬ ವಿಭಾಗವೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮಗಾನಕ್ಕೆ ಅನುವಾದದ್ದು ಚತುಸ್ತಂತ್ರೀ ವೀಣೆ, ಸಪ್ತತಂತ್ರೀ ವೀಣೆ (ಚಿತ್ರಾ) ಇವು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದರೆ ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ; ಇದಕ್ಕೆ ಒಂಭತ್ತು ತಂತಿಗಳ ವಿಪಂಚಿ, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ತಂತಿಗಳ ಮತ್ತಕೋಕಿಲ ಮೊದಲಾದವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾವೀಣೆಗಳಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಲೌಕಿಕಗಾನದಲ್ಲಿ

ಜನರಂಜನೆಯೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದುವು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅಗತ್ಯವಾದುದು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಅಷ್ಟೆ.

ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಉದ್ದೇಶ, ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವು ವೈದಿಕ ಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತಾದರೂ, ಆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ (ಕಥೆ, ಪ್ರಸಂಗ, ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ). ಲೌಕಿಕ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುವಾಗ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಳೆಯಿತು.

೩

ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಏನಿದ್ದಿತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ತಮಿಳು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ (ಪರಿಪ್ಪಾಡಲ್, ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ, ದಿವಾಕರಂ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹಲವು ವಿವರಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಶ್ರುತಿ (ಮಾತ್ತಿರೈ), ಸ್ವರ (ಪಾಲೈ), ರಾಗ (ಪಣ್) ಈ ಮೂರು ವಿವರಗಳು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಯಾಳ್ ಎಂಬ ವಾದ್ಯದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟಿ ನುಡಿಸಿದ ಸ್ವರ (ಇಶೈ) 'ತಾರಂ' (ಈ ಮಾತಿಗೆ ತಂತಿಯೆಂದೇ ಅರ್ಥ). ಇದು ಈಗಿನ 'ನಿ'ಗೆ ಸರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರದ ಒಕ್ಕಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ತಾರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು 'ಉಳೈ' ('ಮ') ; ಉಳೈನಿಂದ ಕುರಲ್ ('ಕ'), ಕುರಲಿನಿಂದ 'ಇಳಿ' ('ಪ'), ಇಳಿಯಿಂದ 'ತುತ್ತಂ' ('ರಿ'), ತುತ್ತಂನಿಂದ ವಿಳರಿ ('), ವಿಳರಿಯಿಂದ 'ಕೈಕ್ಕಿಳೈ' ('ಗ') ಹುಟ್ಟಿದವು. ಈ ಹುಟ್ಟೋಣವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ – ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ತಾರವನ್ನು ಯಾಳ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೀಟಿದಾಗ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಉಳೈ (ಎಂದರೆ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಐದನೆಯದು) ಕೂಡ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ ; ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ. ಸಾಮಗಾನದ ಕ್ರುಷ್ಟಾದಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾರವೇ ಮೊದಲ ಸ್ವರ ('ನಿ') ; ಅನಂತರ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುರಲ್

('ಸ'), ತುತ್ತಂ ('ರಿ'), ಕೈಕ್ಕಿಳೈ ('ಗ'), ಉಳೈ ('ಮ'), ಇಳಿ ('ಪ'), ವಿಳರಿ ('ಧ'), ಹೀಗೆ ಏಳು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಆದರಿಂದ ಐದನೆಯದು ಸಂವಾದಿ ; ಎಂದರೆ ಸ್ವರ ಪಂಚಕದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಆಯಿತು, ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದಂತೆ.

ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಕ ಸ್ವರದ (ಕ್ರುಷ್ಟ, ಅತಿಸ್ವಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ಐದು) ಕಲ್ಪನೆಯಿರುವಂತೆಯೇ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಹಳೆಯ ರಾಗಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗವು ತಾರದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಕುರಲ್ ('ಸ')ನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಈಗ ದೇಶದ ಹಲವು ಕಡೆ ಸಾಮಗರು ಖರಹರಪ್ರಿಯ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಭೈರವಿ, ತೋಡಿ ಮತ್ತು ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ರಾಗಗಳೇ. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಗಾನಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ನೆಂಟು ನಿಕಟವಾದುದೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುಡುಮಿಯಾ ಮಲೈ ಶಾಸನ (ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ಧ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ) ಮೂಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಳೆಯ ತಮಿಳು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ, ಸ್ವರಸಪ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಉಳ್ಳ 'ಪಣ್'ಗಳ, ಸ್ವರಪಂಚಕವುಳ್ಳ 'ತಿರ್ರಂ'ಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು 'ಪಣ್'ಗಳೆಂಬ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂವರು ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರಾದ ನಾಥಮುನಿಗಳು ಸಾಮಗಾನವನ್ನು 'ದೇವಗಾನ' ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ, ನಮ್ಮಾಳ್ವಾರರ ತಿರುವಾಯ್ಮೊಳಿಯ ಪಾಶುರಗಳನ್ನು 'ಮನುಷ್ಯಗಾನ' ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಿ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಗಂಗೈಕೊಂಡಚೋಳಪುರದಲ್ಲಿ ಅರಸನೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆಂದೂ, ಅರಸನು ರಾಗ-ತಾಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಮನುಷ್ಯಗಾನ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡನೆಂದೂ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಗಾಯನವನ್ನು ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರೈಯಾರೆಂಬ

ಗಾಯಕರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಪ್ರಬಂಧ ಗಾಯನವನ್ನು ಜೋಡಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುವ 'ಇಯಲ್ ಸೇವಿಕ್ಕುಂ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರ್ಗಳ' ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಜೊತೆಗೆಂದು ವಾದ್ಯಗಳು ಯಾವುವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಗಾನದ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇದು 'ಇಯಲ್' ಆದರೆ, 'ಇಶೈ' ಎನ್ನುವ ಗಾನ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗಿಂತ ರಾಗ-ತಾಳಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ; ಅನುಕೂಲವೆನಿಸಿದ ಅಭಿನಯವೂ ಉಂಟು ; ಹಾಡಿಕೆಗೆ ವಾದ್ಯಗಳ ನೆರವೂ ಉಂಟು. 'ಇಯಲ್' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ. ಕಡಿಮೆ ಇಶೈಯಲ್ಲಾದರೆ ಅದೇ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ; ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂಥದು. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತದ ಛಾಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು 'ಇಶೈ' ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ. ಸಾಮಗಾನದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಹಿಂದೆಬಿದ್ದವು. ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಲೆಂದೇ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (೧೨೩೦ರ ಸುಮಾರು) ಇನ್ನೂರ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಗಾಯಕರಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು ! ಮಾತಿಗಿಂತ ಧಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣ ; ಧಾತು ಮಾತುಗಳೆರಡೂ ಸಮಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ರಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದರ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಕೀರ್ತನೆ, ಕೃತಿ, ಪದ, ವರ್ಣ, ಠಾಯ, ಸುಳಾದಿ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಪಲ್ಲವಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು.

ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು ; ಇದನ್ನು ಉತ್ತರದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣೆವು. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಧೋರಣೆ ಈ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ; ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದೂ ಗಾಯಕರೆಂದೂ ಹೆಸರಾದವರೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣಿತರು, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು ; ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲೇ. ಮೇಲಾಗಿ, ಹೊರಗಿನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಇಲ್ಲಿನವರಿಗುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮಗಾನ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ (ಇಯಲ್ ಮತ್ತು ಇಶೈ) ಎರಡನ್ನೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳು, ಶರಣರ ವಚನಗಳು, ಮರಾಠಿಯ ಓವಿಗಳು, ತಮಿಳು ಪಾಶುರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಸಾಮಗಾನದ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದವು ; ಆದರೆ ಸಾಮವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡದೇ ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುವುವು. ಸಾಮವಿಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾದುದು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ. ವಿಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಆವರ್ತದ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಕರ್ಷಣದಿಂದ ವಿಲಂಬಕಾಲದ ಎಣಿಕೆ, ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಸ್ತೋಭದಿಂದ ತಾನದ ಮತ್ತು ತಿಲ್ಲಾನದ ಪಾಟಾಕ್ಷರ ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವು.

೪

ವೈದಿಕಯುಗವಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಮಗಿರುವ ಆಧಾರ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ, ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಇನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಂತೂ ದೊರೆತಿವೆ ಎಂಬಷ್ಟೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದವು ! ಈ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ

ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ; ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹೇಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಇವುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಕಲೆ ; ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರವಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿಯದೇ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯೆಲ್ಲಿ ?

ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದರೆ ಭರತ ಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'. ಇದರ ಕಾಲ ಯಾವುದೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂದೆರಡು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೂರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಪಂಡಿತರು ಇದರ ಕಾಲವನ್ನು ಜಗ್ಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಟ್ಯ'ವೆಂದರೆ, ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಗೀತ-ನರ್ತನ-ವಾದನ ಮೂರನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಇದರ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ (೨೮-೩೯) ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರ ಈ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಪ್ರಸಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು-ಸ್ವರ, ಶ್ರುತಿ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನೆ, ಜಾತಿ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಇದ್ದಿತು. ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ತತ (ವೀಣೆ ಮೊದಲಾದವು), ಅವನದ್ಧ (ಮೃದಂಗ ಮೊದಲಾದವು), ಸುಷಿರ (ಕೊಳಲು), ಘನ (ಕರತಾಳ ಮೊದಲಾದವು) ಎಂದು ನಾಲ್ಕಾಗಿ ಈಗ ನಾವು ಮಾಡುವ ವಿಭಾಗ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವೀಣಾವಾದನದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ವಾದ್ಯವೃಂದವನ್ನು 'ಕುತಪ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ವಿವರ ರಾಗವಷ್ಟೆ. ಇದರ ಕಲ್ಪನೆ ಭರತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗವೆಂಬ ಮಾತನ್ನೇನೋ ಭರತ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ; ಆದರೆ ಅದರ ಧಾತ್ವರ್ಥದಲ್ಲಿ ('ರಂಜಕತ್ವ') ಅಷ್ಟೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ (?) ಸಿದ್ಧವಾದ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' (ಮತಂಗನದು) ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಾಗವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳನ್ನೂ

ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ ; ಆರು ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭರತ ಹೇಳಿದ ಜಾತಿ'ಯನ್ನೇ ಮತಂಗ 'ರಾಗ'ವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮತಂಗನು ರಾಗವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಮಾರ್ಗೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ (ಸುಮಾರು ೧೨೩೦) ಜಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊರಟುಹೋಗಿ ರಾಗದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಉಳಿದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳೂ ಹೋಗಿ ರಾಗದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ರಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮೊದಲಾದವು ಮುಂದೆ ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲ, ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯ, ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯರು ಕಾಶ್ಮೀರದವರಾದರೂ ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವ ಅರಸರ ಆಶ್ರಿತನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಪರ್ಕ ಅವನಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗಿರದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶದಂಥ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳಾದ ರಾಗ, ತಾಳ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಾದ್ಯ ನಾಲ್ಕರ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದು ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪವಾಗಿದ್ದಿತೋ ಏನೋ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಗವೇ ಹೆಚ್ಚು ! ಅದನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀಳದಿರುವುದಿರಲಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಗೊಂದಲವೇ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಇವರಿಬ್ಬರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿರುವುದ ರಿಂದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾರದನ 'ಸಂಗೀತಮಕರಂದ'ದಿಂದ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ಬಹು ವಾಗಿ ಎರವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮಕರಂದ' ಸಿದ್ಧವಾದುದು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ, ಹನ್ನೊಂದನೆಯ

ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು. ಭರತಮುನಿ ಹೇಳುವ ಹದಿನೆಂಟು 'ಜಾತಿ'ಗಳನ್ನು 'ಮಕರಂದ'ವೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ ; ತೊಂಬತ್ತ ಮೂರು ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಇತರ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಲಾಭವನ್ನೂ 'ರತ್ನಾಕರ' ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿವರಗಳು ಜಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕದಲಿ ರಾಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೂರಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು, ಹಿಂದೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮತ್ತೆ ಮೇಲೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು, ಧ್ರುವಪದದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಆಲಾಪನೆಯೆಂಬ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ತಾಳದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಬಹು ದೂರ ಸಾಗಿಬಂದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭರತಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಐದೇ ತಾಳಗಳು ; ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಹೇಳುವುದು ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳನ್ನು ! ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ತಾಳಗಳಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಗೀ, ದೇಶೀ ಭೇದವಿದ್ದು, ಎರಡನ್ನೂ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ, ಆದರದಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದ್ದಿತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗದ ಚಿತ್ರಣ ಎಲ್ಲಿ ಬಂತು? ಮುಂದೆ ಕಾಣುವ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಭೇದವೇನೋ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ; ಎಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಿಂದ ದಿಟವಾಗಿ ಭೇದವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲಾರವು. ಇಡೀ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದಾದರೂ ಇದ್ದಿತೇ? ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲೀ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮೇಲಾಗಿ, ದೇಶೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು. ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿದರೇ ಇದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಮೈದಳೆದುದು ; ಜಾನಪದ ನೆಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದುದು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲೂ ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲೂ ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲೂ

ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲೂ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಜನ ಪಂಚೆಯನ್ನೇ ಉಡುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಉಡುತ್ತಾರೆ ; ಆದರೆ ಉಡುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾನೇ ? ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರವೇನೋ ಸ್ವರ, ಶ್ರುತಿ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ ಇದು ಸಾಧು, ಇದು ಅಸಾಧು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ತಾನೆ ಅದರ ಬೆಲೆ ? ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆ, ಗಾಯಕನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನುಕೂಲ, ರಸಿಕರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮೊದಲಾದವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ?

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಬೇರೂರಿ ಸುಮಾರು ಇಡೀ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಂಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ದಿಲ್ಲಿಯ ಹಲವರು ಅರಸರು ಕಲಾಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪ್ರಭಾವ ಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ಬೀಳದೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಅರಸರ ಸಾಮಂತರು ಕೂಡ ಇದೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಒದಗದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಈಗ ಒದಗಿತು.

ಪರ್ಶಿಯ ಮತ್ತು ಇರಾನ್ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬಿದ್ದಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಶ್ರುತಿಗಳ ('ಹಂಗಾಂ') ಎಣಿಕೆ ; ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳ ಗಣನೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವರಸಪ್ತಕ ಐದು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡುದು ಈ ಸಂಪರ್ಕದ ಫಲವೇ ಎಂದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ದಿಲ್ಲಿಯ ಕಡೆ ಹಲವರು ಆಳರಸರ (ಅದರಲ್ಲೂ ಅಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಿಲ್ಜಿ ಮತ್ತು ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನ್ ತೊಗಲಕ್) ಇವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೂ ಗಾಯಕನೂ ಆಗಿದ್ದ ಅಮಿಾರ್ ಖುಸ್ರೋ (೧೨೫೩-೧೩೨೫) ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ (ಮಖಾಂ)ಗಳನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವ ಯತ್ನಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದನು. ಸಿತಾರ್ ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇವನೇ ತಂದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮೊಗಲ್ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ್ (೧೫೪೨-೧೬೦೫) ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನಷ್ಟೆ? ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಈ ಆಳರಸನ ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ತಾನ್‌ಸೇನ್, ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದ ಗ್ವಾಲಿಯರಿನ ಮಾನಸಿಂಹ. ಇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉತ್ತರದ ಕಡೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಸುಮಾರಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಖಾನದೇಶದ ರಾಜ ಬುರ್ಹಾನ್ ಖಾನನೆಂಬುವನು ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಂತೆ ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನೆಂಬ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದನಂತೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ೧೫೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ 'ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ' ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದೇ ಪಂಡಿತನ 'ರಾಗಮಾಲಾ', 'ರಾಗಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಇವೆಯಾದರೂ 'ಚಂದ್ರೋದಯ' ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪುಂಡರೀಕ ತನ್ನನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನವನೇ ಎಂದಾಯಿತು. ಅವನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಲ್ಲಿನ ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನ ಪುಸ್ತಕ ಉತ್ತರ ದೇಶದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಪಡಿಸಿತೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಆ ಸಂಗೀತ ಹೊಸ ಹಾದಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿಡಿತ ಬರುಬರುತ್ತ ಬಲವಾಗಿ ಉತ್ತರದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತೆಂದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಈಗ ಒದಗಿದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅರಸರ, ಶ್ರೀಮಂತರ, ರಸಿಕರ, ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿ, ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು. ವಿದೇಶೀಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಗುವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ವತ್ತು ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ದೇವಾಲಯ, ಭಜನೆ, ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ನಗರಕೀರ್ತನ, ಯಾಗ, ದೈವಗಳ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಗೀತ ಈಗ ವಿಲಾಸಿಗಳ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೀತು: ಈ ಆತಂಕ ದಕ್ಷಿಣದೇಶಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಒದಗಿತಾದರೂ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕಡೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲವೋ, ಜನರಿಗೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಿನದೋ, ಅಂತೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಆದರೆ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ' ಯೆಂದೂ, ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ'ವೆಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಯಾವ ಕಾಲದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತೋ ತಿಳಿಯದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ (೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ) ಪರಳಿಯ ಕಾಶೀನಾಥ ಅಪಾತುಳಸಿ ಎಂಬುವನು ಬರೆದ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾರಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣತ್ತೇವೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಈ ಇಬ್ಭಾಗದ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರಕಲಾರದು.

'ತದಪಿ ದ್ವಿವಿಧಂ ಜ್ಞೇಯಂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಭೇದತಃ ।
ಕರ್ಣಾಟಕಂ ದಕ್ಷಿಣೇ ಸ್ಯಾದ್ಧಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ತಥೋತ್ತರೇ ॥

ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತು ಮುಂದೆ (೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ) ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶ್ರೀಮಲ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತಂ' ಎಂಬ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಭಾಗವೇನೋ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಇಬ್ಭಾಗದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಿರದು. ಭಾತಖಂಡೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರು, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಈ ವಿಭಾಗ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.

ಈ ಇಬ್ಭಾಗದ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಎಡೆಬಿಡದೇ ಆಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬಂದೀತು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ; ಪ್ರಯೋಗವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಾದರೂ ಅನ್ಯ

ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿ, ಎರಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

೫

ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಈ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಈಚೆಗೆ ಉತ್ತರದವರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದುದು. ದಿಟವಾಗಿ 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ'ವೆಂದರೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ'ವೆಂದರೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಲ್ಲವೆ ? 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ' ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆಯೆ ? ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಕೇರಳಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲವೆ? ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷ, ಆದರೆ ಈ ವಿಶೇಷಣ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಾಶೀನಾಥ ಅಪಾತುಳಸಿಯಾಗಲೀ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯಾಗಲೀ ಇದನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕಿ' ಎಂದು ಕರೆದುದೇಕೆ? ಕಾರಣವನ್ನು ಅವರೇನೋ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರಣ ಹೀಗಿರಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ಸಂಗೀತವೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದೇ, ಅವರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯ'ವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಮೊದಲಾಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧೆ' (೧೬೨೦)ಯಲ್ಲಿ ''ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಿಂಹಾಸನ ಭಾಗ್ಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಾಭಿದ ಶ್ರೀ ಚರಣಾಗ್ರಣೀಭ್ಯಃ'' ರಚಿತವಾದ 'ಸಂಗೀತಸಾರ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಜನಕ-ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುವುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಂದೆ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ 'ಮೇಳಕರ್ತರಾಗ' ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದೂ, ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ನಿರೂಪಣೆಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವರೆಂದೂ ಅಪಾತುಳಸಿಯೂ ಭಾತಖಂಡೆಯೂ ಭಾವಿಸಿ, ಈ ಪದ್ಧತಿಗೂ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೂ ಗಂಟುಹಾಕಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು.

ಹೆಸರು ಹೇಗಾದರೂ ಬಂದಿರಲಿ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪಾತ್ರವಿದೆಯೆಂಬುದೇನೋ ದಿಟ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದೇ ಏನು, ಭರತಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ನಾನ್ಯದೇವನೂ ಮುಂದೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೂ, ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಕಲ್ಲಿನಾಥನೂ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ; ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಈಗಿನ ಉತ್ತರಾದಿಪದ್ಧತಿಗೆ ಮೂಲ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನು ತಾನು 'ಕರ್ಣಾಟಕಿ'ಯೆಂದು ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಇನ್ನೊಬ್ಬನಾದ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನೂ ಕನ್ನಡದವನೇ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗಲೇ ಬಂದಿತು. ಅಳಿಯ ರಾಮರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನೂ ಇಲ್ಲಿಯವನೇ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ತಂದೆಯೂ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧೆ'ಯ ಕರ್ತೃವೂ ಆದ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ತಂಜಾವೂರಿನ ನಾಯಕವಂಶ ಬೇರೂರಲು ನೆರವಾದ ಹೊಯ್ಸಳ ಕರ್ಣಾಟಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಗುರುವಾದ ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯನೂ ಕನ್ನಡದವನು. ವೆಂಕಟಮಖಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿದ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ' (ಗೀತ, ಠಾಯ, ಆಲಾಪ, ಪ್ರಬಂಧ) ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಬಳಕೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದೇ. ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ತುಂಬಿದುದು ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ. ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಅಭ್ಯಾಸ ಗಾನವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು.

ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದೆಂದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುದೆಂದಾಗಲೀ ಭಾವಿಸಬಾರದು. 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿ' ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ವನ್ನೇ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನನ್ನು ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನು 'ಮಾರ್ಗವೇದಿ'ಯೆಂದೂ 'ಸರ್ವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥವೇದಿ'ಯೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'ಯು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಇವರ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದೆ ; ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಗುರು ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ನೇರವಾಗಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಬಂದವರು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ತಾಳ

ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ಹರಿದಾಸರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಈಗ 'ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಗೀತ' ವೆಂದಾಗಿರುವುದು ದಿಟವಾಗಿ ಭರತಮುನಿ, ನಾನ್ಯದೇವ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಇವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿರುವುದೇ.

ಇರಲಿ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಸಂಗೀತಸಾರ' (೧೩೫೦) ಈಗ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರ 'ಸಂಗೀತಸುಧೆ' ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಅದು 'ಪ್ರಚುರ ಪ್ರಯೋಗ'ವಾದ ಐವತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹದಿನೈದು ಮೇಳಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾದ ಸ್ವರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ (ಎಂದರೆ ಸ್ವರಮೇಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ) ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ, ಹೀಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರಾಗ ರಾಶಿಯನ್ನು ಮೇಳವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ, ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮೇಳವನ್ನು 'ಸಪ್ತಸ್ವರಮೇಳ'ವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರಾಗ ಮೇಳದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹಂತ ರಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯದು. ರಾಗ ವಿಂಗಡಣೆಯದು. ಇದು ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ 'ಸ್ವರ ಮೇಳಕಳಾನಿಧಿ' ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ (೧೫೫೦). ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾರಿಯೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ರಾಗಗಳಿಗೆ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಬಂದಿರುವ ಅರವತ್ತ ಮೂರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಳವಗೌಳ ಮೇಳವನ್ನು 'ರಾಗಾಣಾಮುತ್ತಮೋತ್ತಮಃ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗೀತ, ಠಾಯ, ಆಲಾಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ವಾದುವೆಂದು ಮುಖಾರಿ, ಮಾಳವಗೌಳ, ಮಲಹರಿ, ದೇಶಾಕ್ಷೀ, ಶುದ್ಧರಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಭೈರವಿ, ಶುದ್ಧನಾಟ ಮೊದಲಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ.

ಇದು ಲಕ್ಷಣದ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನೂ ಬರಹಗಾರನೇ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರವಾದೀತೇ ? ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಹರಿದಾಸರದ್ದು. ಇವನ

ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೇ ಮುಖಾರಿಯಷ್ಟೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಜಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು (ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೪೮೬) ತಮ್ಮ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾದ 'ಭ್ರಮರ ಗೀತೆ'ಯನ್ನು ಮುಖಾರಿ ರಾಗದಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇನು ಕಾಕತಾಳೀಯವೇ? ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಒಲುಮೆಯೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇದ್ದುವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೂರಮೂವತ್ತುಮೂರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ತಾಳಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಷ್ಕರಣವೇ ಈ ಸುಳಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದರೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರೇ. ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಮೊದಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಂದರೆ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳೇ.

ಮತ್ತೆ, ಪುರಂದರದಾಸರು (ಮರಣ ೧೫೬೪) ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಸಮಕಾಲಿಕರೇ ; ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದವರು ; ಇಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡಿಗರು. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ? ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಮೇಳದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಜನ್ಯರಾಗವಾದ ಮಲಹರಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಗಾನಕ್ಕೆಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದರಷ್ಟೆ. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನು ಮಾಯಾ ಮಾಳವ ಗೌಳರಾಗವನ್ನು 'ರಾಗಾಣಾಮುತ್ತಮೋತ್ತಮಃ' ಎಂದಿರುವುದನ್ನೂ, ಮಲಹರಿರಾಗವು ಗೀತ ರಚನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತು ಈ ನಾಲ್ಕು ಗೀತಗಳೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಂಗಗಳೆನ್ನುವ, ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸುಳಾದಿಯೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವ್ಯವಹಾರ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲುಂಟು. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನು ಗೀತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿರುವ ದೇಶಾಕ್ಷಿರಾಗದಲ್ಲೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಭಾಂಡೀರ ಗೀತವೊಂದಿದೆ ('ಭಯ ಸಮಯದೇವ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಗೀತ).

ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು ಅವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ

ರಚನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ – 'ಗೀತ ಠಾಯಿ ಸುಳಾದಿ ಉಗಾಭೋಗ ಪದ-ಪದ್ಯವ್ರಾತ ಪ್ರಬಂಧ'. ಗೀತೆಯ ವಿಚಾರ ಮೇಲೆ ಬಂದಿತು. ಠಾಯಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೀತದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಬಂಧ ; ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಠಾಯಿಗಳು ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇನೋ ಉಳಿದುಬಂದಿತು. ಅವರ ಸುಳಾದಿ-ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಪದವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯೇ; ಮುಂದೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಡಿಕೆಗೆ ತಂದ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರ. ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಬರದ ತ್ರಿಪದಿ, ವೃತ್ತನಾಮ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತತ್ವಸುವ್ವಾಲಿ, ಕಂದ, ಸೀಸಪದ್ಯ ಮೊದಲಾದವು.

ಹೀಗೆ, ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನೂ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಸೇರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಿರಿಯರೋ ಸಮಕಾಲಿಕರೋ ಆಗಿದ್ದ ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು (ಸಂಕೀರ್ತನ) ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಲಕ್ಷ್ಯಸಂಗೀತದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರು. ಪದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನೂ ಈ ಸರಿಸುಮಾರಿನವನೇ.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ರಾಗಮೇಳ ಕಲ್ಪನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ **'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'**ಯಲ್ಲಿ (೧೬೫೦). ಇಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಈ ಯತ್ನ 'ಮೇಳಕರ್ತ'ವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಕಂಡಿತು. ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಸ್ವರಸಪ್ತಕದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಲೆಹಾಕಿದರೆ ಅದು ಮೇಳವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದುದು ಜನಕ-ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಎಣಿಸಲು ಬಾರದಷ್ಟು ಇರುವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ; ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೂ

ಗಾಯಕರಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ದೊರೆತಂತಾಯಿತು : ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಮನೆತನದಲ್ಲೇ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುದ್ದುವೆಂಕಟಮಖಿ (ವೇಂಕಟ ವೈದ್ಯನಾಥ) ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ತನ್ನ ಹಿರಿಯನ ಮೇಳಕರ್ತಗಳಿಗೆ ಕನಕಾಂಬರಿ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದುದಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳಿಂದ ಒದಗಿದ ನೂರಹತ್ತು ಜನ್ಯರಾಗಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮೇಳಕರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣಗೀತಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ. ಅವನ ರಚನೆಗಳ ಮೊತ್ತ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರರಷ್ಟು. ಇದಲ್ಲದೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಘನ, ನಯ (ರಕ್ತಿ), ದೇಶ್ಯಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ. ಅವನು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ ಮುಂದೆ 'ರಾಗಲಕ್ಷಣ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಇದು '**ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ**'ಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿತು. ಇದನ್ನವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸುಮಾರು ಐನೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮುದ್ದು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಶಿಷ್ಯ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಕ್ಕಳು.

ಆದರೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ನೇರವಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಉಳಿಯಿತು, ಮುದ್ದು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಪರಂಪರೆಯಿನ್ನೊಂದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಮೊದಲ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಎರಡನೆಯ ಪರಂಪರೆಯವರು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯನು '**ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿ**'ಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಕರ್ತಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಜನ್ಯರಾಗಗಳಿಗೂ ಲಕ್ಷಣಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಆಧಾರವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರ ಒದಗಬೇಕೆಂದರೆ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ '**ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ**'ಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅಂತೂ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ತಂಜಾವೂರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

೬

ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಿಪುಲವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪತ್ತು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗದು. ಮೇಲಾಗಿ, ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಸಂಗೀತ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದೂ ಇದ್ದಿತಾದರೂ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಜನರ ನಡುವೆ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು ಪಂಡಿತರು, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು. ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಲೀ, ಗಾಯಕವಾದಕರಾಗಲೀ ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜ್ಞಾನ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಒದಗಿಸುವ ಮೂಸೆಯಲ್ಲೇ ಮೈದಳೆಯಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ'ವೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಉಪಚಾರದ ಮಾತಲ್ಲ ; ಅದು ಅನ್ವರ್ಥವಾದುದು.

ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಮುಂದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮಾತ್ಯರೋ ಮತ್ತಾರೋ ಆಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠರು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ತ್ವವುಳ್ಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವರು. ಕಲೆಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಅಂತರವುಂಟೆಂದು ಹಟ ಮಾಡುವವರು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ಧರ್ಮದ ಮಡಿಲಲ್ಲೇ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಹಿರಿಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಮತ್ತು ಗಾಯಕವಾದಕರ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸಂಗೀತದ ಗುಣಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ ಈ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂತರ, ಭಕ್ತರ, ಭಾವುಕರ ರಚನೆಗಳು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು, ತಾಳ್ಲಪಾಕಂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು, ತ್ಯಾಗರಾಜರು,

ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರು ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ತಾನೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೇಯ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು : ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಂತರೇ ಭಗವದ್ಭಕ್ತರೇ ; ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಬಗೆದು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾನುಭಾವರು. ರಾಜಾಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಜನರಂಜನೆಗಾಗಲಿ, ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತಿಗಾಗಲೀ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಚಿಲ್ಲರೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಮಾತು ಬಿಡಿ ; ನೀರ ಮೇಲಣ ಗುಳ್ಳೆಗಳಂತೆ ಅವರ ಖ್ಯಾತಿ, ಜನಪ್ರೀತಿ ! ನಾಲ್ಕುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ, ನಿಂತು ಜನರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಗೇಯಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೊರಬರುವುದು ಸಂತರಿಂದಲೇ.

ಎಂದರೆ, ಅವರ ಮಾತಿನ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗಾಗಲೀ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗಾಗಲೀ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದೀತು ? ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಎಣಿಸುವರೇ ? ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯಾಂಶವೇ (ಎಂದರೆ ಧಾತು) ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ; ಬಳಸುವ ಮಾತು (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಒಂದು ನೆಪವಷ್ಟೆ, ಬರಿಯ ಹಂದರವಷ್ಟೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.

ಪುರಂದರದಾಸರ ವಿಚಾರ ಬೇರೆ. ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳು. ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದು ಅಭ್ಯಾಸಗಾನವನ್ನೂ ಗೇಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರಾದರೂ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಸೇರಿಸುವುದು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲೇ, ಸಂತರ ಸಾಲಿನಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಔಚಿತ್ಯ ವಿರುವುದು ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ, ನಗರಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ, ಜನ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಬೇಕಾದುದು ಅವುಗಳ ಗೇಯಭಾಗವನ್ನಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ; ಕೇಳಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳು ತುಂಬಿವೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಇದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೇ, ಕುರುಡು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತದ ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಅರೆದು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳಿಗೆರೆಚುವ ಪ್ರಯತ್ನ

ಈಗೀಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದೇ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳು ಬಹುಶಃ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆಯಲಾರವು ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿಟವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸೆಳೆಯಲಾರವು.

ಸಂಗೀತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾತಿನ ಧೋರಣೆ ಯಲ್ಲ ; ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ನೆಮ್ಮದಿ. ರಾಗಕ್ಕೇ ಒಂದು ಭಾವವಿದೆ. ತಾಳಕ್ಕೇ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೃದಯವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಬಲ್ಲವು, ಬರಡು ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ರಸಮಯವಾದ ಲೋಕವೊಂದಕ್ಕೆ ರಸಿಕನನ್ನೊಯ್ಯಬಲ್ಲವು. ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ ; ಹಾಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಒಡಲು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ತುಂಬೀತೆಂದು ಆಶಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಿಗಾಗಲೀ, ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಲೀ ಶಾಂತಿರಸವೊಂದೇ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ರಸ. ಉಳಿದ ರಸಗಳನ್ನು ಮೀಟಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರದು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಶಾಂತವೇಳೆ, ಕಳವಳ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು, ಕಳೆಮುಖವಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವಭಾವ.

ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ*

। ನಮಃ ಸದಸೇ ।

ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ಅರ್ಹತೆ ನನಗೇನಿದೆಯೋ ನಾನರಿಯೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಅರ್ಹತೆಯಿರದಿದ್ದರೂ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಾದರೂ ಇರಬೇಕಲ್ಲ? ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಈ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರೆಲ್ಲರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಲವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ತೀರ್ಥರೂಪರವರಿಗೂ, ನನಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರಾತಃ ಸ್ಮರಣೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರಿಗೂ ನನ್ನ ನಮನಗಳು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ಸೂಚಿಸಲು ನನಗಿದ್ದ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು. ಮೊದಲನೆಯದು, ಈಗಿನ ಸಂಗೀತವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನನಗಾದ ದುಗುಡ. ಸಂಗೀತವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮುಖ್ಯ, ದಿಟ ; ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಜನ ಕೈಗೂಡಲು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಊರುಗೋಲಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆ? ಎರಡನೆಯದು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತತಜ್ಞರೂ ಸಂಗೀತರಸಿಕರೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರವೆಷ್ಟು, ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ನನ್ನ ಸದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ

---

* ಸಾ.ಕೃ.ರಾ. ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣ. ಗಾಯನ ಸಮಾಜ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, 16, 1990.

ಇರುವ (ಅಥವಾ ಇರಬೇಕಾದ) ನಂಟು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನದು ಮೊದಲ ಮಾತೆಂಬುದರ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ, ಕಡೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯ ಮಾತಿಗೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ವಿಚಾರ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡಬೇಕು ಅಲ್ಲವೇ ?

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಾವದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಯಾರರಿಯರು ? ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಗಳನ್ನೋ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೋ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ಭಾಷೆಯ ಕೆಲಸ. ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದರೆ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದರೆ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ; ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೇರೆಯವರಿಗೂ ಮುಟ್ಟಬೇಕು ಎಂದರೆ ಅದು ವಿನಿಮಯ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ, ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೇ ಅದು ಭಾಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯತೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿಯ ಶೋಕಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ರಾಮಾಯಣ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತಲ್ಲವೇ ? ರಾಮಾಯಣ ಆದಿಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಲವ-ಕುಶರ ಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದದ್ದೂ ಅದೇ. 'ಪಾಠ್ಯೇ ಗೇಯೇ ಚ ಮಧುರಂ' ಎಂದು ಅದರ ಹಿರಿಮೆ. ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಶ್ಲೋಕ (ಶೋಕ ರೂಪವಾದುದು)ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಕವಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಭೋಜ ತನ್ನ ಚಂಪೂ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ''ವಾಲ್ಮೀಕೇರ್ವದನಾರವಿಂದಾಚ್ಛಂದೋಮಯೀ ಕಾಚಿದೇವಂ ನಿಃಸಸಾರ ಸರಸ್ವತೀ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಲಯ ; ಕವಿತಾವೇಶಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗ ಸಿದ್ಧವಾದ ರೂಪೆಂದರೆ ಲಯವೆ. ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಲಯಕ್ಕೇ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಲಯವೇ ಉಗಮ, ಲಯವೇ ಪ್ರಧಾನ.

ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲಯ ಒದಗಿಬಂದರೆ ಅದು ಛಂದಸ್ಸಾಯಿತು. ಲಯದೊಂದಿಗೆ ರಮಣೀಯವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಶಬ್ದವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯವಾಯಿತು.

ಲಯದ ಪಾತ್ರವಿರದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ ಪಾಠ್ಯ ಅಥವಾ ಗದ್ಯವೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದು ; ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಬುದ್ಧಿ. ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರ ಬೇಕು, ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು ; ಬಳಸುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ ಇರಬೇಕು. ಆಲೋಚನೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತೆ ಇರಬೇಕು ; ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಈ ತೆರನಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾಗಲೀ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ಭಾವವನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ; ಒದಗಿದ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತು. ಭಾವುಕತೆ, ರಮಣೀಯತೆ, ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಗೇಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂಥವು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೃದಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಗತ್ಯ ತರ್ಕವಲ್ಲ, ರಸ; ವಿಚಾರವಲ್ಲ, ಅಲಂಕಾರ. ಪಾಠ್ಯವಾದರೆ ಹೊರಗಣ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬೇಕು; ಗೇಯವಾದರೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒಳಗಿನದು; ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ, ಪ್ರಯತ್ನ ಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಶ್ಲೋಕ ಒಳಗಿನ ಶೋಕದಿಂದ ಎದ್ದುದು ; ಆದರಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸಂಕಲ್ಪವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹೊರಬಂದುದು 'ತಂತ್ರೀಲಯ ಸಮನ್ವಿತ'ವಾಯಿತು, ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಯಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳು, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇದೇ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೇಯಕಾವ್ಯ, ತತ್ತ್ವಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದಿದೆ. ಗೇಯಕಾವ್ಯ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ; ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ರಸಾನುಭೂತಿ, ಹೃದಯ ವಿಕಾಸ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಾತು ಗೌಣ, ಸೂಚಿಸುವ ಭಾವ

ಮುಖ್ಯ. ತತ್ತ್ವಕಾವ್ಯವಾದರೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಿಕಾಸ, ಉಪದೇಶ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಮ್ಮಟನ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಿದೆ.

''ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ ।
ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ''

ಎಂದು ಮಮ್ಮಟನ ಒಕ್ಕಣೆ. ಯಶಸ್ಸು, ಹಣ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ, ಅಮಂಗಳವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ; ಒಡನೆಯೇ ಸಂತೋಷವನ್ನೋ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೋ (ನಿರ್ವೃತಿ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ) ಒದಗಿಸುವುದು ಗೇಯಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಮಮ್ಮಟನೇ ಮುಂದುವರಿದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ದಿಟವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ''ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಳಿಭೂತಂ ಸಮನಂತರಮೇವ ರಸಾಸ್ವಾದನ-ಸಮುದ್ಭೂತಂ ವಿಗಳಿತವೇದ್ಯಾಂತರಂ ಆನಂದಮೇವ'' ಇದು ಗೇಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಕೈಗೂಡುವುದು.

ಗೇಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗ ಇರಲೇಬೇಕಲ್ಲ? ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಅಗತ್ಯವೇ, ಮಾತುಗಳು ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿರುವುದೂ ಅಗತ್ಯವೇ, ಲಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಅಗತ್ಯವೇ. ಇವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಾರದಲ್ಲ? ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಳೆಕೂಡಿಸಲು ಅಲಂಕಾರದ ನೆರವು ಇದ್ದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಮಾತೂ ಅಲಂಕಾರವೂ ಗೇಯಗುಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ ಇವೆರಡಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದುಂಟು. ಅಲಂಕಾರವನ್ನು 'ಪೃಥಕ್‌ಸಿದ್ಧ'ವೆಂದೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಅಪೃಥಕ್ ಸಿದ್ಧ'ವೆಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾರ ತೊಡಿಸಿದರೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರ ; ಕೊರಳಿನಿಂದ ಹಾರವು ಬೇರ್ಪಟ್ಟದ್ದು ; ಹಾರವಿಲ್ಲದೇ ಕೊರಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಕೊರಳಿಲ್ಲದೇ ಹಾರವಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಸಾಮುದ್ರಿಕ (ಬೆರಳಚ್ಚಿನ) ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಶಂಖ-ಚಕ್ರಗಳು

(ನಮ್ಮ ಬೆರಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವು) ಶರೀರದಲ್ಲೇ ಇರುವುವು ; ಅವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯಗುಣ ಮತ್ತು ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲ ; ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇನಿರದು ; ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಯೇನಿರದು. ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು ಗೇಯಗುಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯತ್ನದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ವಾಗ್ಗೇಯಗಾರಿಕೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರದ್ದಲ್ಲ, ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದಲ್ಲ. ಮಾತು ಹೊರಬರುವಾಗಲೇ ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ತಳೆದೇ ಇರುವುದು ಈ ಮಹನೀಯರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೂ ಇರದು ; ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೇನೋ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ ; ಆದರೂ ಕವಿಯೆಂದೇನು ಅಲ್ಲ.

ಭಾವದ ಬಲವಿಲ್ಲದೇ, ಆವೇಶದ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಲಾರವು. ಎರಡೂ ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವುದೇ 'ವಾಗ್ಗೇಯ'ದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾವರ್ಜಕವಾದ ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (ಮಮ್ಮಟ ಹೇಳುವ 'ಸದ್ಯಃಪರನಿವೃತಿ') ಆಗುವುದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ವಾಕ್ ಎಂದರೆ ಬಳಸುವ ಮಾತು ('ವ್ಯಕ್ತಾಯಾಂ ವಾಚಿ' ಎಂದೇ ಆ ಮಾತಿನ ನಿರ್ವಚನ). ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಇನ್ನು ಗೇಯವೆಂದರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ; ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥವೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಮಾತಿಗೆ ಹಂದರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ವರಗಳೇ ಗೇಯಸಾಮಗ್ರಿ ; ಅದನ್ನೇ ಧಾತುವೆನ್ನುವರು. ('ಧೀಯತೇ ಅಸ್ಮಿನ್ ಇತಿ' ಎಂಬ ನಿರ್ವಚನದಿಂದ, ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಇಡುವೆವೋ ಅದು ಧಾತು).

ಮಾತು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಧ್ವನಿ ; ಧಾತು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಧ್ವನಿ. ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗುಣವಿದೆ (ಅರ್ಥವತ್ತ್ವ) ; ದೇಶ, ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಉಂಟು (ವಿಕಾರವತ್ತ್ವ) ; ಸಂಸ್ಕಾರ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತರತಮ ಭಾವವಿದೆ. ಅವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದೋ ಕೇವಲ ಭಾವಬೋಧಕವಾದದ್ದು ; ಅದಕ್ಕೆ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ಧಾತ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಕಳೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು ; ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತು ಧಾತುವಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಧಾತು-ಮಾತುಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಿತವಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಭವಭೂತಿ ಹೇಳುವ 'ಚಿತ್ತವಿದ್ರುತಿ' (ಎಂದರೆ ಹೃದಯ ಕರಗುವುದು) ಅಥವಾ ಭೋಜ ಹೇಳುವ 'ಚಿತ್ತವಿಕಾಸ' (ಹೃದಯ ತನ್ನ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಬಿಡಿಬೀಸಾಗಿ ನಿಂತು ಉಬ್ಬುವುದು) ರಸಿಕನಿಗೆ ಒದಗುವುದು. ಇದನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಆಹ್ಲಾದವೆನ್ನುತ್ತಾರ ; ಇದೇ ರಸಾನುಭೂತಿ.

ಹೀಗೆ ಧಾತು-ಮಾತುಗಳು ಹಿತವರಿತು ಕೂಡಿದರೇನೇ ಗೀತ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

> 'ಧಾತು ಮಾತು ಸಮಾಯುಕ್ತಂ ಗೀತಮುಚ್ಯತೇ ಬುಧೈಃ ।
> ತತ್ರ ನಾದಾತ್ಮಕೋ ಧಾತುರ್ಮಾತುರಕ್ಷರ ಸಂಚಯಃ ॥'

ಗೀತದೊಂದಿಗೆ ವಾದ್ಯವೂ ನೃತ್ಯವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (''ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ತಥಾ ನೃತ್ಯಂ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತಮುಚ್ಯತೇ'') ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ತನಿವಾದ್ಯವಿನಿಕೆ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೂರೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಮೂರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದೇ ಸಂಗೀತ. ಇದು ನಡುಯುಗದ ಸಂಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ. ಕನಕದಾಸರ 'ಹ್ಯಾಂಗೆ ನೀ ದಾಸನಾದಿ, ಪ್ರಾಣಿ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಕ್ಕಣೆ ಇದು ನೋಡಿ –

> 'ಕಾಲುಗೆಜ್ಜೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಮೇಲೆ ಕರತಾಳ ಪಿಡಿದು
> ಶ್ರೀಲೋಲನ ಗುಣ ಪೊಗಳಿ ನಟಿಸದಲೆ

ಕುಣಿದು ಹರಿಯ ಮುಂದೆ ಮಣಿದು ಸಜ್ಜನಪದಕೆ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹರಿದಾಸರ ಊಂಛವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಮೂರೂ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಧುಕರ ವೃತ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ

'ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ನೀಲವರ್ಣನ ಗುಣ
ಆಲಾಪಿಸುತ್ತಾ ಬಲು ಓಲಗ ಮಾಡುವಂಥ'

ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ವಿಜಯದಾಸರ ವೆಂಕಟೇಶ ಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿ

'ದುಂಡಿಗೆ ಶಂಖ ತಾಳ ತಂಬೂರಿ ಜಾಗಟೆಯ
ಗೊಂಡು ನಿನ್ನಯ ಪರಮ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥ ದಾಸರು
ತಂಡತಂಡದಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಅಭಿನಯ ತಿರುಹಿ
ಕೊಂಡಾಡೆ ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಶಬ್ದವಾಗುತಿದೆ –
ಭೂಮಂಡಲದೊಳಗೆ'

ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಈ ಚಿತ್ರಣ ಹರಿದಾಸರ ಊಂಛವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಡುವವರೇ ತಂಬೂರಿ ಮೊದಲಾದ ಅಖಿಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಹಾಡಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಕಾಲು ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದು ಶ್ರೀರಂಗದಂಥ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರೈಯಾರರು ನಡೆಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ನೀ ಭಜನಗಾನರಸಿಕುಲ ನೇನೆಂದು ಗಾನ ರಾ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ. ಅವರ ''ಹರಿದಾಸುಲು ವೆಡಲು ಮುಚ್ಚಟಗನಿ, ಯಾನಂದಮಾಯೆ'' ಎನ್ನುವ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲೂ –

ಸಂಗತಿಗಾನು ಮೃದಂಗ ಘೋಷಮುಲಚೆ
ಪೊಂಗುಚು ವೀಧುಲ ಕೆಂಗುಚು ಮೆರೆಯುಚು
ದಿಟ್ಟಮುಗ ನಡುಗಟ್ಟುತೋ ನಡುಗುಲು
ಬೆಟ್ಟುಚು ತಾಳಮು ಬಟ್ಟೆ ಗಲ್‌ಗಲ್ಲನಗ
ಜ್ಞಾನಮುತೋ ರಾಮಧ್ಯಾನಮುತೋ ಮಂಚಿ
ಗಾನಮುತೋಮೆನುದಾನ ಮೊಸಂಗುಚು

ಸಂಗೀತದ ಇದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

ಎಂದರೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಡಿಕೆಗೂ, ವಾದ್ಯವಿನಿಕೆಗೂ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವಂತಿರಬೇಕು. ವಾದ್ಯದ ವಿನಿಕೆಯೂ ಗಾಯನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ; ಅಭಿನಯವು ಹಾಡಿನ

ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುವುದಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಎಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ ಅಥವಾ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ತಳೆದು, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ, ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದೋ ಅದು ಸಂಗೀತ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು ; ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ವೀರ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾದವು. ಭಕ್ತಿಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಗೀತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತು. ಎರಡಕ್ಕೂ ವಾದ್ಯ ನೆರವಾಯಿತು.

ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕನೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯನ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಶ್ರೀರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿಯು ತನ್ನ 'ಉಜ್ವಲನೀಲಮಣಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳಲ್ಲದೇ, ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಡೆಯನಂತೆ ಇರುವ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ರಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಪೃಥಗೇವ ಭಕ್ತಿ ರಸರಾಟ್ ಸವಿಸ್ತರೇಣೋಚ್ಯತೇ ಮಧುರಃ') ಇದನ್ನು ಮಧುರ ರತಿಯೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತದ್ರವವೇ (ಎಂದರೆ ಹೃದಯವು ಕರಗಿ ನೀರಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು) ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಉತ್ತರದೇಶದ ಸಂಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿ, ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಗಳೆರಡೂ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದುವಾಗಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನಮು ಭಕ್ತಿವಿನಾ ಸನ್ಮಾರ್ಗಮು ಗಲದೇ', ಸ್ವರರಾಗ ಸುಧಾರಸಯುತ ಭಕ್ತಿ ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಮುರಾ', ಮೊದಲಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿದ್ದರೆ ''ಸದ್ಯಃಫಲಂ ತು ಸಂಗೀತಂ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಮಮ್ಮಟನ 'ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಿ'. ಭಕ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಖಂಡಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳೋ, ತಾಳ್ಳಪಾಕದವರ ಶೃಂಗಾರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೋ ನಿದರ್ಶನ.

ಯಾವುದೇ ರಸವಾಗಲೀ ಅದು ಇರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೇ ; ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಧಾತುವಿನಲ್ಲಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಭಾವ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರ ; ಭಾವ ಮೂಡುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದರಲ್ಲೇ. ಮಾತು ಆಲಂಬನ ; ಧಾತು ಅದನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತ ತುಂಬ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ, ದಿಟ ; ಆದರೆ ಭಾವ ಮೂಲತಃ ಇರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪುರಂದರದಾಸರು 'ತಿಳಿದು ಪಾಡಲಿಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವೊಂದು ಸ್ವರಸಮುದಾಯವಾದ ರಾಗಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಭಾವವೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ರಾಗಭಾವ' ಎಂಬ ಮಾತು ಔಪಚಾರಿಕವಾದುದು ಅಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವವೆಂದರೆ ಸ್ವಭಾವ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದರ್ಥ. ರಸಭಾವ ಎಂದಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಭಾವವನ್ನು ಯಾವುದೇ ರಾಗ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ವರಸಂಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ದೈನ್ಯ, ಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇನೋ ಸಾಧ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸ್ಮೃತಿ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಾಕು' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟನು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು 'ಕಾಕು'ವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. 'ಕಾಕು' ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು (ಧ್ವನೇರ್ವಿಕಾರಃ) ; ಶೋಕ, ಭಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾತಿನ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲೂ (ಪ್ರಕೀರ್ಣಕಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಅವಯವವಾಗಿ 'ಸ್ಥಾಯ' ಅಥವಾ 'ಕಾಕು'ವಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ರಾಗವೆಂದರೆ ಸ್ವರ ಸಂನಿವೇಶ ಮತ್ತ ರಂಜಕತ್ವ ಎರಡೂ ಕಲೆತಿರುವುದು. ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ರಂಜಕವಾಗುವಂತೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದು 'ಕಾಕು'.

ಇದರಲ್ಲಿ ಆರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ ; ಮೊದಲ ಮೂರು ರಾಗ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ; ಅನಂತರದ ಮೂರು

ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ. ಸ್ವರಕ್ಕೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರದ ಛಾಯೆಯನ್ನೇ ಒದಗಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಸ್ವರಕಾಕು' (ಶ್ರುತಿನ್ಯೂನಾಧಿಕತ್ವೇನ ಯಾ ಸ್ವಾರಾಂತರ ಸಂಶ್ರಯಾ). ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಪಾಟು 'ರಾಗಕಾಕು' ('ಯಾ ರಾಗಸ್ಯ ನಿಜಚ್ಛಾಯಾ'). ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಅನ್ಯರಾಗಕಾಕು' (ರಾಗೇ ರಾಗಾಂತರಾಶ್ರಯಾ'). ಎಂದರೆ, 'ಕಾಕು'ವಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾಕು' ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ; ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಧಾತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಧಾತುವಿನ ಕಾಕುವಿಗೆ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಬೇಕಷ್ಟೆ?

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಹಾಡಿಕೊಂಡೇ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ 'ರಾಗಭಾವ' ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ರಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ನೆರವಾಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೆರವು ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರಕುವುದೂ ಉಂಟು.

ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನು 'ಸ್ವರಮೇಳಕಳಾನಿಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು (ಇಪ್ಪತ್ತು) ರಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು (ಹದಿನೈದು) ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮವೆಂದೂ, ಇತರ ಕೆಲವು (ಮೂವತ್ತ ಮೂರು) ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಧಮವೆಂದೂ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಈ ವಿಭಾಗದ ನೆಲೆಯೇನು ? ''ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಕಾಲಾಪಠಾಯಯೋಗ್ಯ''ವಾದವು ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ರಾಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗೀತ-ಪ್ರಬಂಧ-ಆಲಾಪ-ಠಾಯಗಳನ್ನು (ಚತುರ್ದಂಡಿಯನ್ನು) ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡ ಬಹುದೋ ಅದು ಉತ್ತಮವಾದ ರಾಗ. ಪ್ರಬಂಧ ಖಂಡಗಳನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಹಾಡಬಹುದಾದುದು ಮಧ್ಯಮವಂತೆ.

ಅವನ ಒಕ್ಕಣೆಯಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ರಾಗಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕೋವಿದರು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬಾರದು ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ''ಠಾಯಾಲಾಪ ಪ್ರಬಂಧಾನಾಮಯೋಗ್ಯಾಃ''. ಗೀತ-ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶಗಳು ; ಆಲಾಪಠಾಯಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಗೀತ-ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಆಸರೆಯ ಮೇಲೆ ಆಲಾಪ-ಠಾಯಗಳು ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬುದರಿಂದಲೇ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಉತ್ತಮ ರಾಗದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತ-ಪ್ರಬಂಧ-ಆಲಾಪ-ಠಾಯ ಎಂಬ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ (ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯ) ಗೀತ ವನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವ, ಗಾನ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಿಂಗಡಣೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿಯಲ್ಲೂ ಇದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೀತವೆಂದರೆ 'ರಂಜಕವಾದ ಸ್ವರಸಂದರ್ಭ'. ಗಾಂಧರ್ವವೆನ್ನಲು ಇಲ್ಲಿರುವ ನಿರ್ದೇಶನ ಅನಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದದು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಉನ್ನತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದುದು (ಶ್ರೇಯಸೋ ಹೇತುಃ). ಗಾನವೆಂದರೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು, ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವುದು, ಜನರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು.

ಗಾಂಧರ್ವ ದೇವಲೋಕದ್ದು, ಗಾನ ಭೂಲೋಕದ್ದು ಎನ್ನುವು ದರಲ್ಲಿ ಏನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇರದು. ಗಾಂಧರ್ವವನ್ನು ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಗಾನವನ್ನು ದೇಶೀಯೆಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ (ಅಧ್ಯಾಯ ೨೮) 'ತಂತ್ರೀಕೃತ'ವಾದುದು, 'ನಾನಾವಾದ್ಯಸಮಾಶ್ರಯ' ವಾದುದು, 'ಸ್ವರತಾಳ ಪದಾತ್ಮಕ'ವಾದುದು ಗಾಂಧರ್ವವೆಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ. ಈ ಒಕ್ಕಣೆಯಿಂದ ಒದಗುವ ಸೂಚನೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದಲೂ, ಹಲವಾರು ಪರಿಕರಗಳಿಂದಲೂ ಗೊತ್ತಾದ ಕ್ರಮವರಿತು ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಗೀತ ಗಂಧರ್ವರೀತಿಯದು ; ತುಂಬಾ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮೀರದೇ ಇರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಜನರು ಅವರವರ ಇಚ್ಛೆಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ, ತಮಗೆ ರುಚಿ ತೋರುವಂತೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಾನ.

ಗಾಂಧರ್ವದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ; ಗಾನದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ. ಧಾತುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸಿದುದು ಗಾಂಧರ್ವ ; ಧಾತುವಿ

ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನ್ನೂ ಹಿಡಿದುದು ಗಾನ. ವೆಂಕಟಮಖಿ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ಆರಭಿರಾಗದ ಗೀತದಲ್ಲಿ ''ಗಂಧರ್ವಜನತಾಖರ್ವದುರ್ವಾರಗರ್ವಭಂಜನು ರೇ'' ಎನ್ನುವಾಗ, ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರು ಗಾಂಧರ್ವಪ್ರಕಾರದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಗಾನಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧರ್ವವೆಂಬುದು ಈಗ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲ ; ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು ಎಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು ಎಂದರ್ಥ. ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣ. ಶಿಲ್ಪದಂತೆ, ಚಿತ್ರದಂತೆ ತೋರಿಕೊಂಡಮೇಲೂ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ; 'ತೋರಿಯಡಗುವ' ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸ್ವಭಾವ ಅದರದ್ದು. ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಅದರ ಅವಸಾನವೂ ಸಿದ್ಧವಾದುದು; ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅದರ ಆಯಸ್ಸು, ಅದರ ಅನುಭವ. (ಈಗಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಸುತ್ತಿವೆಯೆನ್ನಿ).

ಸ್ವರತಾಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಮೈದಳೆದ ರಾಗರಚನೆ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವೇ ? ಧಾತುವನ್ನು ಉಳಿಸಲು, ಮೆರೆಸಲು ಮಾತು ಬೇಡವೇ ? ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಇರದಿದ್ದರೆ ರಾಗ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಗಾನವೆಂಬ ವಿಭಾಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು, ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುದು, ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಾಗಲೇ.

ಹರಿದಾಸರು ಏನು ಮಾಡಿದರೋ ಹೇಳಲಾರೆ ; ತ್ಯಾಗರಾಜರಂತೂ ಹಲವಾರು ದೇಸೀಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಾಗಗಳ ನೆಲೆಗೆ ಎತ್ತಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಅವರು ಆ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೊದಗಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ

ಮಾಡಿರದಿದ್ದರೆ, ಆ ಮಟ್ಟುಗಳು ಗಾಂಧರ್ವ ಗೀತೆಯಂತೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಲಹರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ರಾಗ ನಮಗಿಂದು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸವತಿ ಸಾವೇರಿಯ ಜನಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉತ್ತರಭಾರತದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಕಾಫಿ, ಬೇಹಾಗ್, ಜಂಜೂಟಿ, ಕಮಾಸ್ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳು ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಹೋದದ್ದು ಆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು 'ಸೀತಾಪತೇ ನಾ ಮನಸುನಾ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಮಾಸು ನಮ್ಮದಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರು ? ಯರುಕಲು (ಎಂದರೆ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವವರು) ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಟ್ಟು ಯದುಕುಲ ಕಾಂಭೋಜಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗಲೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಕಡೆ ಗಮನವನ್ನಿಷ್ಟು ಹರಿಸೋಣ. ಮತಂಗನ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯವರೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಅವಕ್ಕೂ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧವಿರಬಹದೋ ನಾನರಿಯೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು. ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಜರು (೧೪೦೮ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಯಾಣ), ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರು (೧೪೮೫-೧೫೬೪) ಇವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾದ, ನಿಕಟವಾದ ನಂಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದುದು ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಕಾಲಿಕರಾದ ತಾಳ್ಲಪಾಕದ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು (೧೪೦೮-೧೫೦೩).

ಇವರೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದವರು. ಹರಿದಾಸರ ಕನ್ನಡ ರಚನೆಗಳು, ತಾಳ್ಲಪಾಕದವರ ತೆಲುಗು ಸಂಕೀರ್ತನಗಳು ರಾಗ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದವು. ಇವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಅರುಣ ಗಿರಿನಾಥರ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯ ತಿರುಪ್ಪುಗಳು ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕ ನಡೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ

ಗಳಾಗಿದ್ದವು ; ಅವೆಲ್ಲ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಮೊದಲೇ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಾರರ ಪಾಶುರಗಳು ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಮೂವರು ನಾಯನ್ಮಾರರ ತೇವಾರವೂ ಭಾವ-ರಾಗ-ತಾಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದವು ; ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇವಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವೇನು ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿ. ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಒದಗಿದ್ದು ಹರಿದಾಸರಿಂದಲೇ ; ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಶಿವಶರಣರ ಕನ್ನಡ ವಚನಗಳು ಗೇಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು ; ಹರಿದಾಸರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಅವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಳಪಡುವವಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ –

ತಾಳಮಾನಸರಿಸವನರಿಯೆ
ಓಜೆ ಬಜಾವಣೆಯ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ
ಅಮೃತಗಣ ದೇವಗಣಗಳನರಿಯೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ನಿನಗೆ
ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ

ಈ ಮಾತು ಹರಿದಾಸರ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳೂ, ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ; ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲೆಂದೇ ಹೊರಟವರು. ಅವರ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ನಡುವೆ ಇರುವ ನಂಟು ನೇರವಾದದು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸರಿಯೆನ್ನಲಾಗದು. ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದ ರೀತಿ ಬೇರೆಯದು. ಅದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವ ಕವಿಯ ಗೀತಗೋವಿಂದವು

ಭಕ್ತಿಪರವಾದರೂ ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯ ; ಸಂಗೀತನಾಟಕ. ಇದರ ಹನ್ನೆರಡು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಅಷ್ಟಪದಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರಿದವು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯೂ ಸಂಗೀತನಾಟಕವೇ; ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳು ತರಂಗಗಳಾದವು.

ಜಯದೇವನ ಪ್ರಭಾವ ಕೇರಳದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕೃಷ್ಣನಾಟ್ಟಂ ಮತ್ತು ಸೋಪಾನ ಸಂಗೀತ ಮೂರರಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸೋಪಾನ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಇರುವ ದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವವಿರದು ; ಅದರಲ್ಲಿರುವುದು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವಭಾವವೇ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರ ತೆಲುಗು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರ (೧೭೧೧-೧೭೭೮) ರಾಮನಾಟಕ, ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತೀಯ ನಂದನಾರ್‌ಚರಿತ್ರಂ, ತಿರುನೀಲಕಂಠರ್‌ಚರಿತ್ರಂ, ಇಯರ್‌ಪಗೈ-ನಾಯನಾರ್‌ಚರಿತ್ರಂ, ಕಾರೈಕ್ಕಾಲ್ ಅಮ್ಮೈಯಾರ್‌ಚರಿತ್ರಂ ಮೊದಲಾದುವೂ ಸಂಗೀತಭಕ್ತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಜಯದೇವನ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕನೆನ್ನಬಹುದಾದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯೇ ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಂತೆ ತಿರುವಾರೂರಿನ ವೀಧೀವಿಟಂಕ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನಂತೆ. ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯಲ್ಲೇ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವೆಂದರೆ ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ಭಜನೆ, ಉತ್ಸವಪದ್ಧತಿ, ಹರಿಕಥೆ, ಪ್ರಸಂಗ ಮೊದಲಾದವು. ಗುಡಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಬೀದಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಬಯಲಲ್ಲಾಗಲೀ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಾಗಲೀ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಕಲಾ

ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತವೋ ನಾಟಕವೋ ಸಂಗೀತನಾಟಕವೋ ನಾಟ್ಯವೋ ಸಿದ್ಧವಾದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಪ್ರಸಕ್ತವಾಯಿತು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರು ಸಂತರು, ಹರಿದಾಸರು, ಭಕ್ತರು, ವಿರಕ್ತರು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ಮೈದಳೆದದ್ದು ಅರಸರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದವರು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು; ಅವರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಎಷ್ಟಾದರೂ ದೂರವಾದುದು. ಅವರು ಲಕ್ಷಣದ ಕಡೆಗೇ ಗಮನವಿತ್ತುದು ಸಹಜವೇ.

ಹೀಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿರೋಧ ತಲೆದೋರಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

'ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೇ ಬಹುಧಾ ವಿರೋಧಾಃ
ಸಂತ್ಯೇವ ಲಕ್ಷ್ಯೇಷು ಚ ಲಕ್ಷಣೇಷು ॥'

ಎಂದು ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನು ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನಲ್ಲವೇ? ಅವನು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಅವನ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯೂ ರಾಜನ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಯೇ. ಇದನ್ನು ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಂಥದ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ – ''ಕೆಲವರು ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದವರು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಬಲ್ಲವರು''

'ವಿಜಾನತೇ ಲಕ್ಷಣಮಾತ್ರಮೇಕೇ
ವಿದಂತಿ ಲಕ್ಷ್ಯಂ ಕತಿಚಿಜ್ಜಗತ್ಯಾಂ !'

ತಾನು ಎರಡನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನು ಎಂಬ ಅವನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತನ್ನು ಬಿಡಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವಿರದಿದ್ದುದಂತೂ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳೂ ತಾಳ್ಲಪಾಕದವರ ಸಂಕೀರ್ತನಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವು ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತದ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದು ಅವನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಂಗೀತವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು ! ಮುಂದೆ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯನ್ನು (೧೬೫೦ರ ಸುಮಾರು) ಬರೆದ

ವೆಂಕಟಮಖಿಯೂ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದವನೇ. ಅವನಿಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದರೆ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯ ಪ್ರಣೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ. ಜನರ ನಡುವೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹರಿದಾಸರ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಳಪಾಕದವರ ರಚನೆಗಳು ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೂ, ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಂದ ಸಮ್ಮತಿಯ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು **ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತವನ್ನು** (೧೭೩೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ) ಬರೆದ ತಂಜಾವೂರಿನ ಅರಸ ತುಳಜಾಜಿಯ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕಾಯ ಬೇಕಾಯಿತು !

ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅವರ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಬದುಕಿದ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳು (೧೭೬೭-೧೮೪೭) ಅರಸರ ಒಡ್ಡೋಲಗವನ್ನು ದೂರವೇ ಇರಿಸಿ, ಭಕ್ತಿರಸವೊಂದನ್ನೇ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಸಂಪನ್ನವಾದದ್ದು ಈ ಸಂತರಿಂದ; ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ, ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (೧೭೬೩-೧೮೨೭) ಅವರಂತೆ ಉಂಛವೃತ್ತಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಅವರಂತೆಯೇ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲೇ ಬಾಳನ್ನು ಕಳೆದವರು. ಅವರಿಂದಲೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಕಳೆಯೇರಿತು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಭಕ್ತರು, ಭಾವುಕರು, ಕಲಾರಸಿಕರು, ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು. ಅವರ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಅಯತ್ನ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೊರಬಂದವು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಕಡಿಮೆ ; ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಹೆಚ್ಚು. 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರರಹಿತಾ ವಿಧವೇವ ಸರಸ್ವತೀ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಿತು. ಹಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆರುಗು ಬಂದಿತು.

ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಮಕಾಲಿಕರಾಗಿದ್ದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು (೧೭೭೫-೧೮೩೫) ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಬೇರೆ. ಭಗವದ್ಭಕ್ತರಾದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನುರಿತವರು, ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಮೇಲ್ಮೈ ಪಡೆದವರು, ಮಂತ್ರ- ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು ; ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣ-ಲಕ್ಷ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅವರದ್ದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ತ್ಯಾಗರಾಜರಂತೆ, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತೆ ಅರಸರ ಆದರವನ್ನು ಕಡೆಗಣ್ಣಿಂದ ಕಂಡವರಲ್ಲ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರಂತೆ ನರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡೆನೆಂಬ ಹಟವೇನು ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಘರಂಜಿನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಯಟ್ಟಯಾಪುರದ ಅರಸನ ಮೇಲೆ ''ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ಯೆಟ್ಟಪ್ಪ ಭೂಪತಿಮಾಶ್ರಯೇಹಂ'' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಈ ಅರಸನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಂಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವನೆಂದು ಸಮಾಧಾನವನ್ನೇನೋ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆನ್ನಿ. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ ಠೀವಿ, ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಅಧ್ಯವಸಾಯಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣತ್ತೇವೆ. ರಾಗಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳ ನಡುವೆ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದವರೆಂದರೆ ದೀಕ್ಷಿತರೇ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಪರತೆಯೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನನಗೇನೂ ಕಾಣದು. ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಯೇ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳ ಏರ್ಪಾಟು ಒಂದು ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರಷ್ಟೆ. ಸಂಗತಿಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನು? ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಅರ್ಥಭಾವವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹಮ್ಮೈಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವರಗಳ ಸಂಚಾರ, ನಡೆಯ ಸೊಬಗು ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೇ ಸಂಗತಿಗಳಿರಬೇಕು ನಿಜ ; ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಭಾವುಕರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು ಉದ್ದೇಶ. ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಧಾತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವಾಗ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಳೆ ಕೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲಿ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಏರಿಬರುವ ಧಾತುವಿನ ಸೊಬಗು ಮಾತಿನ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು

ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗತಿಗಳಿರುವುದು ರಾಗಭಾವವನ್ನಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲೆಂದಲ್ಲ ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಲ್ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಎಡೆಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ರಸಿಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲೆಂದೇ ಸಂಗತಿಯ ವಿನಿಯೋಗ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರಷ್ಟೆ. ಹಳೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದಿತೋ ಏನಿರಲಿಲ್ಲವೋ, ಈಗಂತೂ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನ ಕೈಗೂಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಸೊಗಸುಗಾ ಮೃದಂಗತಾಳಮು ಜತಗೂರ್ಚಿ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಕೃತಿಯು 'ಕೃತಿಚೇ ಭಜಿಯಂಚು ಯುಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ.

ನಿಗಮಶಿರೋರ್ಥಮು ಗಲ್ಗಿನ
  ನಿಜವಾಕ್ಕುಲತೋ ಸ್ವರಶುದ್ಧಮುತೋ
ಯತಿ ವಿಶ್ರಮ ಸದ್ಭಕ್ತಿ-ವಿರತಿ
  ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸ-ನವರಸಯುತ
ಕೃತಿಚೇ ಭಜಿಯಿಂಚು

ಕೃತಿಯಿರುವುದು ಭಜನೆಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದಂತೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಕೃತಿಯಾದರೂ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ವೇದಾಂತದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು, ಎಂದರೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪರವಾಗಿರಬೇಕು ; ಒಳ್ಳೆಯ ಭಕ್ತಿಭಾವವಿರಬೇಕು, ವಿರಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು ; ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ (ಎಂದರೆ ಸಹಜವಾದ) ಮಾತುಗಳಿರಬೇಕು ; ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗತಾನೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಾವಕ್ಕೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿವರಗಳು. ಇನ್ನು ಸ್ವರಶುದ್ಧಿಯಿರಬೇಕು, ತಾಳಲಯದ ಸಂಯೋಗವಿರಬೇಕು ; ಇದು ಸಂಗೀತಭಾಗ.

ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನಿಯೋಗ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ; ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಧನೆಯಾಗುವುದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಎಂದು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇವರು 'ನಾದತನು'ವಾದರೆ, ಸಂಗೀತ ನಾದೋಪಾಸನೆಯಾಗಬೇಕು. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಶ್ರವಣರಂಜನೆಯಾದರೆ ಸಾಲದು ; ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯೂ ಆಗಬೇಕು. ಇದು

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿ . ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವ (ಸಾಹಿತ್ಯ), ರಾಗ, ತಾಳಗಳು ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನು. ನೈಜವಾದ ಭಾವದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಅದರ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಾಗ-ತಾಳಗಳು ಮೈಮರೆಸುವಂತೆ ಮೈದಳೆಯುವ ಮಾಟವನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಹನೀಯರು ಇವರಿಬ್ಬರು.

ಆದರೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಪದಗಳೋ ಕೀರ್ತನೆಗಳೋ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯ ಭರದಲ್ಲಿಯೂ ಮೈದಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು ಎನ್ನಲು ನಿದರ್ಶನ ತಂಜಾವೂರು ವಿಜಯರಾಘವನಾಯಕನ (೧೬೩೩-೧೬೭೩) ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಪೆದ್ದ ದಾಸರಿ ಎಂಬುವರ ರಚನೆಗಳು. ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಬಂದು, ಅವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಳೆದ ಇವರು ಸಿಂಹಾಚಲದ ವರಾಹನರಸಿಂಹನ ಭಕ್ತರು ; ನರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡಲೊಪ್ಪದವರು. ಅವರ ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇರುವುದು.

ಈ ಮುಮ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಂತರ ಇವರ ಮಟ್ಟವನ್ನೇರಬಲ್ಲ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆಯೆನ್ನಿ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೇ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಶ್ರಯ ದಲ್ಲಿಯೇ, ರಸಿಕರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದಲೇ. ಕಲೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಶೃಂಗಾರ, ರಂಜನೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟೇನೋ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಭರತೆ ಸೊರಗಿ, ಚೌಕಟ್ಟು ಟೊಳ್ಳಾಯಿತು. ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೂರಾಡಿ ಒದಗಿಸಿದರೆ, ಭಕ್ತಿಗೆ ತೆರಬೇಕಾದ ಸುಂಕ ಸಂದಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೇ ಹೆಚ್ಚಾದರು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಹಂಬಲವಿರದೇ, ಭಕ್ತಿಯ

ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೇ, ಭಾವುಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರದೇ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿಕವಿತೆ ತೋರಿಕೊಂಡೀತು?

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವಿರಬಹುದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಭಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಭಾವುಕತೆಯ ಬೆಸುಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ದುರ್ಲಭವಾದರೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯಿರುವುದು ಹೇಗೆ ? ನೂರಾರು ಮಂದಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೇನೋ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಲಾರರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವೇ !

ಇನ್ನೇನಿರದಿದ್ದರೂ 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ ಜ್ಞಾನ' (ವ್ಯಾಕರಣದ ಪರಿಚಯ), 'ಛಂದಃ ಪ್ರಭೇದವೇದಿತ್ವ' (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ), 'ರಸ ಭಾವ ಪರಿಜ್ಞಾನ' (ರಸವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಅರಿವು), 'ಅಲಂಕಾರೇಷು ಕೌಶಲ' (ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ) 'ಪ್ರಬಂಧೇಷು ಪ್ರಗಲ್ಭತಾ' (ಗೇಯ ರೂಪವಾದ ನುಡಿಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ) ಮತ್ತು 'ಅನುಚ್ಛಿಷ್ಟೋಕ್ತಿ ನಿರ್ಬಂಧ' (ಹಿಂದಿನವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಧಾತು ಭಾಗಗಳನ್ನೋ ಮಾತಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನೋ ಕದ್ದು ತಮ್ಮದೆಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದು) ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಧಾತುವನ್ನೂ ಮಾತನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ರಚಿಸುವವರು ಎಂಬಷ್ಟು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಅಷ್ಟೇ !

ಆದರೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಗೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರೌಢವಾದ ಸಂಗೀತರಚನೆ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವು 'ಕೈಶಿಕೀ' ವೃತ್ತಿಯವು ; ಎಂದರೆ ಕೋಮಲವಾದ ರಚನೆಗಳು, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥವು. ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯಗುಣವೂ ಸೊಗಸಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಈಚಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಅರ್ಥಗೌರವವಾಗಲೀ ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಯಾಗಲೀ ಕಡಿಮೆಯೆ.

ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳಿಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ತಮಿಳು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿದ್ದ ಪಾಪನಾಶಂ ಶಿವನ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದವು ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಭಕ್ತಿಯೂ, ನೈಜವಾದ ಭಾವುಕತೆಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ, ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೈಜವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಹೀಗೆ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವು ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಕೀರ್ತನೆ, ಗೀತ, ಸ್ವರಜತಿ, ಪದ, ವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಜಾವಳಿ, ದರು, ಮಂಗಳ, ಚೂರ್ಣಿಕೆ, ತರಂಗ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೇ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಒಲವು, ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರೇರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ; ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಯುಗಧರ್ಮವೂ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವ ನೂರಾರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹರಿದಾಸರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಹರಿದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಪದ, ವೃತ್ತನಾಮ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯೆ, ಭ್ರಮರಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಬಗೆಗಳೂ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜಾರಿದ್ದವು. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಂದಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತವಿನಿಕೆಯೆಂದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಪದ, ವರ್ಣ, ಸ್ವರಜತಿ, ದರು, ತಿಲ್ಲಾನ ಮೊದಲಾದುವು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೋ ವಿನಿಕೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಗೆಂದೋ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡವು ಅಷ್ಟೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ

ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾದುದು, ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು, ನಿಕಟವಾದುದು, ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ರಸಿಕರೇನೋ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ನಂಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಧಿಯಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರಷ್ಟೆ. ಭಗವತ್ಸೇವೆಗೆಂದೇ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಮುಡಿಪಿಟ್ಟ ತಾಳ್ಳಪಾಕದ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲವೇ ? ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಿಲ್ಲವೇ? ಮುವ್ವ ವೇಣುಗೋಪಾಲನ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತನಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳನ್ನೇ. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಸರೆ ಬಡವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಿತು.

ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವಪದಗಳು. ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನು ಮುಂದೆ ಬಂದ ತ್ಯಾಗರಾಜರಂತೆ 'ರಾಮುನಿ ಸನ್ನಿಧಿ ಸೇವ'ಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ತಂಜಾವೂರು, ಮಧುರೆ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವನು ; ಆಯಾ ಅರಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾವಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು. ಅವನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಳೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ವಿಪ್ರಲಂಭ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಕೌಶಲವೇ ಇದೆ. ಶೃಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ ನರಸ್ತುತಿಯೂ ಹಲವೆಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗುವಂಥ ಪದಗಳು ಅವು. ಭಾವಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಇವನದ್ದು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಇಂಗಿತವೆಂದೋ ಧ್ವನಿಯೆಂದೋ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೇ.

ಮುಂದೆ ಇವನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮುವ್ವಳೂರು ಸಭಾಪತಿ, ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ರಾಮಭಾರತಿ, ವಾಸುದೇವ ಕವಿ, ಪರಿಮಳ ರಂಗ ಮೊದಲಾದವರು ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ; ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ

ಆಯಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ನಂಟು ನಿಕಟವಾಯಿತು. ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ರಸಿಕರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪಾತ್ರ ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಶೃಂಗಾರದ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಸಂದಿತು.

ವಾಸುದೇವ ಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವಿದೆ ; ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಗಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೆ. ಇವನ 'ದೌತ್ಯ ಪಂಚಕ'ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ದರುಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವುದಿದೆ. ಗಿರಿರಾಜ ಕವಿ, ಸೋಮ ಕವಿ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಶೃಂಗಾರ ಪದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಪದಗಳನ್ನೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ತೆಲುಗು-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಪೆದ್ದದಾಸರಿ ಒಬ್ಬರು. ತಂಜಾವೂರು ವಿಜಯರಾಘವ ನಾಯಕನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ (೧೬೩೩- ೧೬೭೩) ಇದ್ದವರು; ಸಿಂಹಾಚಲದ ವರಾಹ ನರಸಿಂಹನ ಭಕ್ತರು ; 'ನಾರಸಿಂಹನಿ ಪಾಡಿನ ನೋಟ ನೂರಸಿಂಹನಿ ಪಾಡನು' ಎಂದು ನರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಂಡವರು. ಆದರೆ ಇಂಥವರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದೀತು ?

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಈಗಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು ತಂಜಾವೂರು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ. ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹನೆಂಬ ಅರಸನ (೧೭೩೯-೧೭೬೩) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೇಲಟ್ಟೂರು ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನನ್ನು 'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಕೀರ್ತನೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಈತನೇ ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈತನ ಹುಸೇನಿ ರಾಗದ ಸ್ವರಜತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಪದವರ್ಣ ಮೈದಳೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಅಚ್ಯುತವರದ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತಾಪ ರಾಮು' ಎಂಬೆರಡು ಈತನ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಅರಸರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥವು; ಇನ್ನೊಂದು ಮುದ್ರಿಕೆ 'ಉನ್ನತ ಪುರೀಶ' ತನ್ನ

ಇಷ್ಟದೈವವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಅರಸರ ಮನವೊಲಿಸಲು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ 'ತರಾನಾ' ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ಅರಸರೇ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ನೆರವಾದವನು ಈತ. ಅರಸನ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ರಚನೆ. ಪದದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ತಿಲ್ಲಾನದಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ತ. ಹೀಗಾಗಿ ಪದದಲ್ಲಿರುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವೇನು ತಿಲ್ಲಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲಿಕನಾಗಿ, ಅದೇ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮಧುರ-ವಾಗ್‌ಝರಿ' ಮಾತೃಭೂತಯ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಅವನ 'ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ' ಒಂದು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ತೋಡಯಗಳೂ, ದರುಗಳೂ, ಮಂಗಳಗಳೂ, ಶೋಭನ ಪದಗಳೂ, ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳೂ, ಪದಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆಗಳು; ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ಮೇಲಟ್ಟೂರು ವೆಂಕಟ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದವರ್ಣ (ಆನಂದಭೈರವಿ) ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಧಾತು-ಮಾತುಗಳ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿಯಪ್ಪಯ್ಯನ ತಾನವರ್ಣ ಮೈದಳೆಯಿತು. ಇದಾದರೋ ರಾಗದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾದುದು ; ಸಾಹಿತ್ಯದಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾದುದು.

ಹೀಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಂಜಾವೂರು ಅರಸರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ರೂಪು ತಳೆದಿದ್ದವು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ವಿದ್ಯಾಗುರುವಾದ ಸೊಂಟಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯನ ತಂದೆ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನೂ ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಬಿಲಹರಿ ವರ್ಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಈ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಗೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಉತ್ತುಕ್ಕಾಡು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯರ 'ರಸಶಬ್ದ' ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕೃಷ್ಣಪರವಾಗಿದ್ದು ಬಹುವಾಗಿ

ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಭಾಗವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವೂ ಸಮನಾಗಿಯೇ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವು. ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರ ತರಂಗಗಳು, ಶ್ರೀಧರ ಅಯ್ಯಾವಾಳ್ ಮತ್ತು ಬೋಧೇಂದ್ರ ಸದ್ಗುರು ಇವರ ನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮೆಗೆ ನೆರವಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೈದಳೆದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿದವರು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು.

ಆದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಅನಂತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಮೆರೆದ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ-ಪ್ರಶಿಷ್ಯರೂ ಇತರರೂ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿಗೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರಾದರೂ ಭಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನರಸ್ತುತಿಯ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅವರು ವಿರಕ್ತಿಗಿಂತ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿದವರು; ಭಾವುಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು ; ತಂಜಾವೂರಿನ ಮರಾಠೀ ಅರಸರ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಸಿಕತೆಯ ಸಮಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆದವರು !

ಅರಸರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಬಳಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಪೊನ್ನಯ್ಯ-ಪಿಳ್ಳೆ ೧೮೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆಂಬಂಥ ಒಂದು ವೇಷವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದನಷ್ಟೆ. ಆಗ ಈ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವತ್ತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿದದ್ದು ಸೋಜಿಗವೇನಲ್ಲ. ಜತಿಸ್ವರ, ಸ್ವರಜತಿ (ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೂರು ಸ್ವರಜತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು), ವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಪದ, ದರು, ಜಾವಳಿ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಗಳೇ ; ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರದ ಮಧುರರತಿಯ ಮೇಲಾಟವೇ ಇದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು ?

ಈ ಯುಗಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಸಂಗೀತ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿಲುವು ಹೀಗೆ :

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೋ ಅದರ ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತದ ಓಟದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದರೂ, ಮರೆಯಾದರೂ, ಮುಕ್ಕಾದರೂ ನಷ್ಟವೇನಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಭಾವ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಭಾವವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗದ ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಬಳಸುವ ಚಿಟ್ಟಸ್ವರ, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೊಲ್ಕಟ್ಟು ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳೇ. ಮೇಲಟ್ಟೂರು ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನ ಹುಸೇನೀ ರಾಗದ ವರ್ಣದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದಿತು ; ಆದರೆ ಮುಂದೆ ತಾನವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಸೊರಗಿ ತೀರ ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ವರ್ಣದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲವೆ ? ಪದದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಅದು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲೇಬೇಕು ಎಂದೇನು ನಿಯಮ ? ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಲೀ, ಗಾಯಕರಾಗಲೀ ತಮ್ಮ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾದುದು ವಾಗರ್ಥದ ಕಡೆಗಲ್ಲ, ಗೇಯಗುಣದ ಕಡೆಗೆ.

ಈ ವಾದ ರಸಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದುದೇ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಎಂಬುದೊಂದಿದೆಯಲ್ಲ? ರಂಜನೆಯಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಜನ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಲ್ಲ. ಜನರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕು, ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗಬೇಕು, ಸಾಧನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಾಗಬೇಕು, ಚಿತ್ತಾಹ್ಲಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ತ ವಿಕಾಸವೂ ಕೈಗೂಡಬೇಕು - ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಆಪಾತ ಮಧುರ'ವಾದರೆ ಸಾಲದು, 'ಆಲೋಚನಾಮೃತ'ವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮೈಮರೆಯಿಸುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆತ್ತುವ ಸಂಗೀತ ಶಿಷ್ಟಜನ ಸಮ್ಮತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವಿಲ್ಲದೇ ಇದು ಆದೀತೆ ?

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವಲ್ಲ.

ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನುವ ಮಾತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಭೂತವೆನಿಸಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯನ್ನೋ ವಿಚಾರವನ್ನೋ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಗಾಗಿಯೋ, ಧರ್ಮಸಂಹಿತೆ ಗಾಗಿಯೋ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ನಿಃಶ್ರೇಯಸಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾದೋಪಾಸನೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಹೊರಗಣ ವಿವರಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಥವಾ ಹೃದಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಬೇರೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವುದು ಒಂದು ಘಟಕ ; ನಮ್ಮ ಒಳಗೆ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಘಟಕ. ಇವೆರಡೂ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಆಗಬೇಕು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅದು ರಂಜಕವೂ ಆಗಿರೇಕು, ಬೋಧಕವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸ್ವರಗೀತಿ ರಂಜಕವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧಕ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ಆಪಾತಮಧುರವೂ ಹೌದು, ಆಲೋಚನಾಮೃತವೂ ಹೌದು. ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಿಡದೇ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಆಲಾಪನೆ, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ, ಮುಂತಾದವು ಕೂಡ ಕೃತಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯ, ವಿನಿಯೋಗ ಅಲ್ಲವೇ? ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಭೂಮಿಕೆ ಆಲಾಪನೆ ; ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಇರಿಸುವ ರಾಗ-ಲಯದ ಹೊಂಗಳಶಗಳು. ಕಳಶಗಳೇನೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಂಗಗಳೇ. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವೂ, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯೂ, ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಕಟ್ಟಡ ಇರಬೇಕಲ್ಲ ? 'ತೋಟ ಶೃಂಗಾರ, ಒಳಗೆ ಗೋಣಿಸೊಪ್ಪು' ಎಂದಾದರೆ ಹೇಗೆ ?

ಆಲಾಪನೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನನ್ನದೊಂದು ತಕರಾರು. ಆಲಾಪನೆಗೇನೋ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ಈಗ ಮೊದಲು ಆಲಾಪನೆ, ಅನಂತರ ಕೃತಿ ಗಾಯನ, ಆಮೇಲೆ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರಗಳು ಎಂಬ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆಯಷ್ಟೆ ? ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ? ಈಗಿನ ಕಚೇರಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪಿಸಿದವರು ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ರಾಗ-ತಾಳಗಳೆರಡೇ ; ಭಾವದ ಕಡೆ ಅವರ ಗಮನ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಆದರೆ ರಾಗವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಷ್ಠೆ. ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಲನ್ನು ಸಂಗತಿ ಸಮೇತ ಹಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಆಲಾಪನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಆಲಾಪನೆಗೆ ಭಾವಪೋಷಣೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಭಾವ ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನೆರವಲ್ ಎಂಬ ಕಸರತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹಮ್ಮೈಸುವಾಗ ಭಾವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸ್ವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಖಂಡತುಂಡಾಗಿ ಒಡೆದು ಚೂರುಪಾರನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದೂ ವಾಡಿಕೆಯೆ. ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಇರದು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಋಣ ತೀರಿತು.

ಸ್ವರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಡವೇ ? ಬರಿಯ ತಾಳದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಸರಿಯಾದರೆ ಮುಗಿಯಿತೇ ? ಅಥವಾ ರಾಗ ಒಂದು ಕಡೆ, ತಾಳ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಎಂದು ಹರಿದು ಹಂಚಬಹುದೋ? ಕಲ್ಪನೆಗಾದರೂ ಸರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಡವೇ? ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಡವೇ?

ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು ಪರೋಕ್ಷವಾದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ, ಸಹಜವಾದ, ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ವಾದ್ಯದ

ವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದನಕ್ರಮ, ಗಾಯನಕ್ರಮ ಎಂಬೆರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟಲ್ಲವೇ? ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಸ್ವರ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಪಾಲಕ್ಕಾಡು ಮಣಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಸ್ವರಗಳ ಸಮುದಾಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು ; ಅರ್ಥದಿಂದ ಒದಗಿಬಂದ ಭಾವದ ಬಲೆ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿವರ. ವಾದ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಹಾಡಿಕೆಯೇ ಆಗಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೆ ಸಂಗೀತವಾಗಲಾರದು.

ಹಾಗೆಂದರೆ, ಗಮಕ, ಲಘು ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಭಜನೆ, ಸ್ತೋತ್ರ ಪಾಠ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿದ್ದೇ ಇವೆಯಲ್ಲ, ಇನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ಏತಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ - ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ; ಅವೆರಡೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯ ದಲ್ಲಿರುವುವು, ಅವಕ್ಕಿರುವುದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಎಂದರೂ ನಡೆದೀತು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಸಡಿಲವೇನಲ್ಲ ; ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿಂತವೂ ಅಲ್ಲ. ರಾಗ, ತಾಳ, ಭಾವ ಮೂರೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡದ್ದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ಆರಭಿ ರಾಗದ 'ನಾದಸುಧಾರಸಂಬಿಲನು' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗವೇ ಬಿಲ್ಲು, ತಾಳ ಅದಕ್ಕೆ ಹೂಡುವ ಬಾಣ, 'ಸರಸ ಸಂಗತಿ ಸಂದರ್ಭ' (ಎಂದರೆ ಭಾವ) ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಗುರಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯವೂ ಅದರಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು. ತ್ಯಾಗರಾಜರದ್ದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ, ಧನ್ಯಾಸಿಯ 'ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಮು' ಎನ್ನುವುದು, ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಜನ ಇರುವುದು ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ''ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಮು ತೆಲುಸುನು'' ಎಂದೂ ಒಕ್ಕಣೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇಶೀಪದ್ಧತಿಗೆ ರಂಜನೆಯಷ್ಟೇ ಚೌಕಟ್ಟು ;

ಮಾರ್ಗಿಗಾದರೋ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲೂ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತೆಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ. ಸಂಗೀತ ಆಪಾತಮಧುರವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು ; ಆಲೋಚನಾಮೃತವೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಗಾನಕ್ಕಿರುವ ದಶವಿಧ ಗುಣವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ರಕ್ತ (ವಾದ್ಯಗೀತ ಸ್ವರಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ), ಪೂರ್ಣ (ಸ್ವರ-ಶ್ರುತಿ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪೂರ್ಣತೆ), ಅಲಂಕೃತ (ಸ್ವರಗಳ ರಂಜಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು) ಮತ್ತು ಮಧುರ (ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿರುವುದು) ಎಂಬ ಗುಣಗಳನ್ನೂ, ತಾಳವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮ (ಏರುಪೇರಿರದ ನಡೆ), ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣ (ಅದ್ರುತ, ಅವಿಲಂಬಿತ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನ (ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು) ಎಂಬ ಗುಣಗಳನ್ನೂ, ಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತ (ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು, 'ಸಮ್ಯಗುಪಪಾದನ'), ವಿಕೃಷ್ಟ (ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವರಿತು ಬಿಡಿಸುವುದು) ಮತ್ತು ಸುಕುಮಾರ (ಹಿತವಾದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ) ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ರಾಗ, ತಾಳ,ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಸ್ಥಾನ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನರಿಯದೇ ಹಾಡಿದಾಗ ರಂಜನೆಯೂ ಆಗದು, ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಗದು ; ರಸಾಭಾಸವೇನೋ ಆದೀತು.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೀಲತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲದವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಒಲವುಳ್ಳವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರದೇ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು, 'ತಿಳಿದು ಪಾಡಲಿಬೇಕು' ಎಂಬ ದಾಸರ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿ ಕೊಡದವರು ತಿಳಿಯದೇ ಪಾಡುತ್ತಲಿರುವುದು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೇ ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ ಚಾಪಲ್ಯದಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು, ಯುಗಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಮಾರ್ಪಾಟು ಒದಗಿರುವುದು, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನ ಬದಲಾಗಿರುವುದು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶೈಥಿಲ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತೆನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲೇ ಇದರ ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಂಜನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಷ್ಠೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದುದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಎಂದೂ ಇದ್ದದ್ದೇ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸ ತನ್ನ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಷ್ಟೆಯೋ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಶಿಷ್ಟಸಮ್ಮತ ವಾದ, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದೊ ಎಂಬುದು. ಮೊದಲನೆಯ ದರಲ್ಲಿ, ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಅವರ ಮನರಂಜನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ, ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ಇರಲಾರದೆಂದಲ್ಲ, ಇರಬಾರದೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಜನೆಯ ನೆಪದಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಕಾತರ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಜನೆ ಹೇಗೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಬಯಸುವವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾ ದುದಿಲ್ಲ ; ಬೇರೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆಯಲ್ಲ ? ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆ ಸರಿಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಾನೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿಮಾನ ತಾಳದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಸಾಧಿಸುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು? ಅದರಲ್ಲಿ ಒಲವಿಲ್ಲದೇ, ಬರಿದೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳವುದು ಏನು ಚೆನ್ನು ? ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಸಿಕರಲ್ಲೂ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಸೂಚನೆ ;

ಹೃದಯ ಶೋಧನೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಾಗಿ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಏನನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ಕುಶಲರಾಗಿ ಅವರು ನೀಡಬೇಕಾದುದು ಏನನ್ನು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮರೆತರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಶಿಥಿಲವಾಗದೇ ಇದ್ದೀತೇ ?

ಗಾಯನ ಸಮಾಜದಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ, ಇಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವಂಥ ತಜ್ಞರೂ ರಸಿಕರೂ ಸಹೃದಯರೂ ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಬಿನ್ನಹ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ ; ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಕೈಗೂಡಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ; ಆ ಕೆಲವರು ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆತಿದ್ದಾರೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಇಂದು ಇಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರು, ಶಾಸ್ತ್ರಕೋವಿದರು, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಸಂಗೀತ ಕಲಾರಸಿಕರು, ಸಹೃದಯರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ. ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ನಮ್ಮದೊಂದು ಹೊಣೆಯಿದೆಯೆಂದು ಅರಿತ ನೀವೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಬಲ್ಲವರು, ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲವರು. ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಕೈಮುಗಿದು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕ್ಷಮೆಯಿರಲಿ.

''ದೋಷಾನ್ ವಿಹಾಯ ಗುಣಾನ್ ಮಹಾಂತೋ
ಗೃಹ್ಣೀಯುರಸ್ಮಿನ್ ರಸಸಾರವಿಜ್ಞಾಃ ॥''

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನ ಪ್ರಕಾರಗಳು*

ಪುರಂದರದಾಸರು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇನೋ ಬೆಳೆದು ಬಹುದೂರ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಚಾವುಂಡರಾಯ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಜನ್ನ, ಕುಮುದೇಂದು ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಸವೇಶ್ವರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಜನರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ, ಆಚಾರಗಳನ್ನೂ, ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಸವೇಶ್ವರ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಚೆನ್ನಬಸವ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇವರ ವಚನಗಳೇನೋ ಬೇಗ, ಮತ್ತ ಬಹುವಾಗಿ, ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಜನರು ಧರ್ಮದ ವಿವರಣೆಗೆ, ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆದರೆ ನೆರೆಯ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಾರರ ದಿವ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾದ ತಮಿಳು ಪಾಶುರಗಳು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ಅವು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಷ್ಠಾವಂತರಿಗೆ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಷ್ಟೇ ಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಸ್ವಯಂ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರೇ ಅವನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡು, ಜನರ ನಡುವೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಚಾರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ನೇರವಾದ ಶಿಷ್ಯರು ಅವಕ್ಕೆ ವೈದಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿದ್ದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನೇ ಒದಗಿಸಿದರು ; ತಮಿಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ದ್ರಮಿಡೋಪನಿಷತ್ತೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಪರಮ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು (ಮರಣ ೧೪೮೦) ತಮಿಳುನಾಡಿನ

* ಪುರಂದರಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಸಂಪುಟ-೪, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫.

ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಶ್ರೀರಂಗವು ರಾಮಾನುಜ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಷ್ಣವರಿಗೆ ಭೂವೈಕುಂಠ ; ಆಳ್ವಾರರ ಪಾಶುರಗಳ ಸಂಕಲನ ನಡೆದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ, ಪ್ರಚಾರ ನಡೆದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ. ಶ್ರೀರಂಗದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಕುಲೋತ್ತುಂಗ ಚೋಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ೧೧೧೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ತಮಿಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿತು ; ಸೌರ ಪಂಚಾಂಗದ ಮಾರ್ಗಳಿ ಮಾಸದ ಶುಕ್ಲ ಏಕಾದಶಿಯಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಹತ್ತು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ತಮಿಳು ಪಾಶುರಗಳನ್ನು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರೈಯಾರೆಂಬ ಗಾಯಕರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ, ರಾಮಾನುಜ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂತರಾದ ವೇದಾಂತ ದೇಶಿಕರು ೧೩೬೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಇದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಮ ಗುರುಗಳಾದ ಸ್ವರ್ಣವರ್ಣ ತೀರ್ಥರೊಂದಿಗೆ (ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ನೇರವಾದ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪದ್ಮನಾಭ ತೀರ್ಥರಿಂದ ಏಳನೆಯವರು, ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲೇ ಅವರ ಮಠವಿದ್ದಿತು) ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ತಮಿಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಮಾನುಜರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ತಿರುಕ್ಕುರುಕೈಪ್ಪಿರಾನ್ ಪಿಳ್ಳೈ ಮತ್ತು ನಂಜೀಯರ್ (ವೇದಾಂತಿ ಜೀಯರ್), ಪೆರಿಯ ಅಚ್ಚನ್‌ಪಿಳ್ಳೈ, ವಡಕ್ಕು ತಿರುವೀಧಿ ಪಿಳ್ಳೈ ಮೊದಲಾದವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ (೧೨೨೦ ರಿಂದ ೧೩೬೦ರವರೆಗೆ) ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ತಿರುಮಲೈ ಆಳ್ವಾನ್ (ತಿರುವಾಯ್ಮೊಳಿ ಪಿಳ್ಳೈ, ಪಿಳ್ಳೈ ಲೋಕಾಚಾರ್ಯರ ಮಗ) ಎಂಬುವರು ಪೆರಿಯು ಆಳ್ವಾರರ ತಿರುಮೊಳಿಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ತಮಿಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವನ್ನು ಸವಿಯದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಇದು 'ಇಯಲ್' ಮತ್ತು 'ಇಶೈ' ಎಂಬ

ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭೇದವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಇಯಲ್' ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ವೈದಿಕವಾಙ್ಮಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಪಾಠಕ್ರಮ; ವೇದಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಕಡೆ ಗಮನವಿರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ತಮಿಳು ಪದಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವುದು. ಇದು 'ಇಯಲ್ ಸೇವೈ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಉತ್ಸವ ಗುಡಿಯಿಂದ ಬಿಜಯಮಾಡುವಾಗ ಹಲವಾರು ಪಾಠಕರು ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತ ಉತ್ಸವದ ಜೊತೆ ನಡೆದುಹೋಗುವವರು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾಠಕ್ರಮವಿರುವುದರಿಂದ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವರು. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಇಶೈ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ತಮಿಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸುವರು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗವಿಸ್ತಾರ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುವವರು ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಬಳಸುವರು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವರ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀನೃಸಿಂಹಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ದಂಡಕ'ವೆನ್ನುವ ರಚನೆ ಪಾಠ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಇಯಲ್' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದ ಪದಗಳು, ಸುಳಾದಿಗಳು ಗೇಯ ರೂಪವಾದ 'ಇಶೈ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುವುವು.

ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಯೇ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ತಮ್ಮ ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು 'ಶ್ರೀರಂಗವಿಠಲ'ನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶವಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗನಾಥನ ವರ್ಣನೆಯಾದ 'ಶ್ರೀರಂಗವಿಠಲನ ಶ್ರೀಮುಕುಟಕೆ ಶರಣು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸ್ವರ್ಣವರ್ಣತೀರ್ಥರು ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಅನಂತರ ಮುಳುಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಠವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರಷ್ಟೆ. ಆಗ ಆಳ್ವಾರರ ಪಾಶುರಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಪದಗಳಿದ್ದರೆ ಈ ಕಡೆ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆದೀತೆಂದು ಬಗೆದು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರೋ ಏನೋ. ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರಿದ್ದರೋ, ದಾಸಪಂಥವಿದ್ದಿತೋ ಹೇಳುವುದು

ಕಷ್ಟ. ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಹೆಸರನ್ನೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಅಲ್ಪ, ಮತ್ತು ಬಿಡಿಯಾದುವು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು ; ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ವೃತ್ತನಾಮ, ದಂಡಕ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ತಮಿಳು ಪಾಶುರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೇ ; ಮುಂದೆ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಇದನ್ನು ರೂಢಿಸಿದರು.

ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲ. ವಚನಗಳಂತೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದುದು ದಿಟ ; ಉಗಾಭೋಗ ಗಳು ವಚನಗಳಂತೆ ಮೈದಳೆದದ್ದೂ ದಿಟ. ಇದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಇದ್ದಾಗ (ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹನ ಕರೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ), ತೆಲುಗು ವಾಙ್ಮಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಪೋತನ ಕವಿಯ ಆಂಧ್ರ ಮಹಾಭಾಗವತ ಆಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ಭಾಗವತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಆಂಧ್ರ ಭಾಗವತದ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಕತೀಯ ರಾಜನಾದ ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೨೯೫-೧೩೨೬) ತೆಲುಗು ವಚನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಈತನು ಒಂದು ಲಕ್ಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಂಹಾಚಲದ ವರಾಹನರಸಿಂಹನನ್ನು ಕುರಿತ ವಚನಗಳು. ಈತನ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಹೋಬಲ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಾಚಲದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ತನಕಾರರು ಇವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಕೇಳಿರಬಹುದು. ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಳಪಾಕ

ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ಪ್ರಶಂಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಕವಿಯ 'ಶಠಕೋಪವಿನ್ನಪಮು' ಎಂಬ ಗೇಯ ರಚನೆಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು.

ತಾಳ್ಲಪಾಕ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು (೧೪೦೮-೧೫೦೩) ಶ್ರೀಪಾದ ರಾಜರ ಸಮಕಾಲೀಕರು. ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಮೈಲು ದೂರವಿರುವ ತಿರುಪತಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿರುವ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸಂಧಿಸದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣಮಾ-ಚಾರ್ಯರು ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನ, ಭಕ್ತಿಗೀತ, ವೈರಾಗ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ರಚನೆಗಳೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಪ್ರಶಿಷ್ಯರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕಂಡಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ತನ ಸೇವೆ ನಡೆಸುವಾಗ ಹರಿದಾಸ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು, ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಂಕೀರ್ತನ ಭಂಡಾರದ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ಅವರ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಗೀತನರ್ತನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡಿಗೆ (ಸಣ್ಣ ತಂಬೂರಿ), ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ; ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾಲದ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗದ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ತಲೆಗೆ ದೇವರ ಶೇಷವಸ್ತ್ರವನ್ನು ರುಮಾಲಿನಂತೆ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ; ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ; ತಾಳಕ್ಕೆ ಚಿಟಿಗೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹರಿದಾಸರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದವರು. ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿಯದೋ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಕಾಲದಿಂದ ಹರಿದಾಸರ ವೇಷ ಇದೇ ಆಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಉಂಛ ವೃತ್ತಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಇದೇ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಹರಿದಾಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ಮಾಡಿದರು ; ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಮಂಗಳದ ಹಾಡುಗಳು, ಉದಯರಾಗ, ಲಾಲಿ, ಜೋಗುಳ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಶೋಭನ, ಸುವ್ವಿ, ಧವಳ, ನಿವಾಳಿಸುವ ಪದಗಳು ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ಕಳೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು. ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ದೇಶಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದನಷ್ಟೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಹರಿದಾಸರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಲಾಲಿ, ಜೋಗುಳ, ಸುವ್ವಿ, ಉಯ್ಯಾಲೆ ಹಾಡುಗಳು, ಮಂಗಳದ ಹಾಡುಗಳು ಮೊದಲಾದವು ತೆಲುಗು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೇರಿಬಂದುದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸಲು 'ರೀಸಾ' ಎಂಬ ಸ್ವರಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ 'ಲಾಲಿ' ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರಮಪ್ರಧಾನವಾದ ಆನಂದಭೈರವಿ, ನವರೋಜು, ಶ್ರೀರಾಗ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಮಲಗಿದ್ದ ಮಗುವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಉತ್ಸಾಹಭರಿತವಾದ ಭೂಪಾಳಿ, ಬೌಳಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಗೊಂಡುದು ಸಹಜವೇ. ಹರಿದಾಸರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಪದ್ಧತಿಯ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ರಚನೆಗಳು ತ್ರಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ವಚನಗಳು ಲಯಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ, ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿರು ತ್ತಿದ್ದುವು. ಇವರೂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು

ಜಾನಪದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೊಂಡಮಲಹರಿ, ಯರಕುಲ ಕಾಂಭೋದಿ, ದೇಶಾಳ, ಪಾಡಿ, ಭೌಲಿ, ಮುಖಾರಿ, ಪಂತು, ಸಾಳಂಗ, ಗೀತನಟ್ಟ, ಅಚಾಲಿ, ಅಮರಸಿಂಧು ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ರಾಗಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರಿದಾಸ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ದಾಸಕೂಟದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣರೆನ್ನಬಹುದಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ದೇಶ ಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ ಹರಿದಾಸರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನೂ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗಾನಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೇ. ಇವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇವರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ರೂಢಿಸಿದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪುರಂದರದಾಸರು ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ನುರಿತವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ರಾಗ ತಾಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಆಗತಾನೇ ಚಿಗುರೊಡೆದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಗೆ ಇದು ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರು ವೃತ್ತನಾಮ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ ತತ್ತ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಂದ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರು, ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ಹರಿದಾಸರು ನಡೆಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಪುರಂದರದಾಸರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೇ

ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು, ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆಂಬ ಪದಗಳಾಗಲಿ, ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸಗಳಾಗಲೀ ತೀರ ವಿರಳ. ಸರಳವಾದ ಮಾತು, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಮಧುರವಾದ ಪದಪುಂಜ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಾಸಗಳು (ಆದ್ಯಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ). ನೆನಪಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಷ್ಟೇ ಸಾಲುಗಳು ಇವು ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಪದಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆಯ ಅಗತ್ಯವೇಇರದು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾಲವಾಗಿ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಳೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಹಲವು ಮಾತುಗಳು ಇಂದು ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜಾರಿವೆ ; ಅವರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿ ಇಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಪುರಾಣ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು, ಅಷ್ಟೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅನಂತರ ಇನ್ನೂರು ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗಾಗಲೀ, ಅವರ ಪದಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭರು : ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಅವರು ಪರಿಣತಮತಿಗಳು ; ಮತ್ತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ತಜ್ಞರು. ಆದರೆ ಇವು ಯಾವುವನ್ನೂ ಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಂತೆಯೇ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂಥ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಲವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ತಮ್ಮ ಬಾಳ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಪಂಡಿತರು ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸರಳತೆ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡೀತು. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕ್ಲೇಶ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಬಳಸಿದರು. ಆದರೆ ಪಂಡಿತರ ಕನ್ನಡವನ್ನಲ್ಲ, ಜನರು ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಆಡುಮಾತನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು.

ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠವೆಂಬ ನಾಗರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಬಲ್ಲವು, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸೇರಬಲ್ಲವು. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪದ್ಯ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದೆಂಬದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಹೆಣೆದರು ; ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೆರವಾದೀತೆಂದು ಬಗೆದು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಮಳವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲಾಟವಿರದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಎತ್ತಿಕಾಣಿಸುವಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನಭಿಜ್ಞರಾದವರೂ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬೇಗನೇ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಹಬ್ಬಹರಿದಿನ ಗಳಲ್ಲಿ, ಹಸೆ ಪೂಜೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಾಗ, ಗಂಡಸರು ಪೂಜೆಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ದಾಸರು ಯಾವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಾದಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಇವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ, ಸುಬೋಧವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದರೆ ಮರೆಯದಿರುವಂಥ ಮಾತುಗಳು, ಒಕ್ಕಣೆ ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರವೇ ; ಪಂಡಿತರಿಗಾಗಲೀ ಪಾಮರರಿಗಾಗಲೀ ಮನಮುಟ್ಟುವಂಥ ಬೋಧೆ ; ತಿಳಿಯಾದ ಮಾತು, ಆಳವಾದ ಭಾವ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪುರಂದರದಾಸರು ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರಿಗಾಗಲೀ, ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಪುರಂದರ ದಾಸರಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಹರಿದಾಸರಿಗಾಗಲೀ ಈ ಸೌಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

೨

ಜನರ ನಡುವೆ ಓಡಿಯಾಡುವ ಹರಿದಾಸರ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಧೋರಣೆ, ಒಕ್ಕಣೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಧಾರ ವಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳ

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಮಾಲೋಚನೆಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹರವಿನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲಂತೆ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪುರಂದರದಾಸರು ರಚಿಸಿರುವ ಪದಗಳು ಅನೇಕ ಇವೆ. ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಗೆ ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಕರ (ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಭಾಗವತಪುರಾಣ) ಆದುದರಿಂದ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಸುಳಾದಿಗಳಿಗೂ, ಹಲವು ಉಗಾಭೋಗಗಳಿಗೂ, ಉದಯರಾಗ ಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣಗಳೇ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಸುಳಾದಿ ಮತ್ತಿತರ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಂಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೇರಿದವು ; ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಪುರಾಣಗಳೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದವು.

ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿನದೇ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದುದು. ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳು, ಗುಡಿಗುಂಡಾರಗಳು, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳು, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು, ಯಾತ್ರೆ ತೀರ್ಥಗಳು, ವ್ರತಕಲ್ಪಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುವೇ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ದಾನದ ಮಹಿಮೆ, ತೀರ್ಥ ಯಾತ್ರೆಯ ಫಲ, ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಗಳ ಅಗತ್ಯ ಭಕ್ತಿಯ ಬಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳೇ. ಪುರಂದರದಾಸರೂ, ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳೂ, ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ನಾಡಿನ ಇತರ ಸಂತರೂ (ಚೈತನ್ಯ, ರಾಮಾನಂದ, ವಲ್ಲಭ, ನಾಮದೇವ, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ಸೂರದಾಸ, ಮೀರಾಬಾಯಿ ಮತ್ತಿತರರು) ಹೀಗೆಯೇ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರೇ.

ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಪುರಾಣವೇ ಜನರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೇ;

ಸುಮಾರು ಆರೇಳು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಧ್ಯಾನ ದುಸ್ತರವಾಗಿ, ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸುಲಭವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ತೋರಿಸಿದವು. ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ಯಾವ ಫಲವನ್ನು ನೀಡುವುವೋ ಅದೇ ಫಲವನ್ನು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಫಲವನ್ನು, ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ಸೂಚಿಸಿದವು. 'ಅಲ್ಪೇನೈವ ಪ್ರಯಾಸೇನ ಧರ್ಮಾ ಸಿದ್ಧ್ಯಂತಿ ವೈ ಕಲೌ' ಎಂದು ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿದೆ. ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಹುಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯುವುದೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ ಭರವಸೆ ಪುರಾಣಗಳ ಜನಪ್ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಾಮಸ್ಮರಣೆ, ಸಂಕೀರ್ತನೆ, ಭಜನೆ ಇಷ್ಟೇ ಇಹಪರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂದು ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳಿದವು. ಕಡೆಗೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಸಾಕು ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ, ಎಂದೂ ಪ್ರತೀತಿ ಬೆಳೆಯಿತು ! 'ಹರಿಕಥಾ ಶ್ರವಣ ಮಾಡೋ ನಿರಂತರ' ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಹರಿದಾಸರ ಬೋಧೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂತರೂ ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು.

ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಪುರಾಣವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪುರಾಣ ಎಂದರೆ ಏನಾಗಿದ್ದಿತು, ಅದರ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿದ್ದಿತು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪುರಾಣವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇನೋ ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಪ್ಲವವೆಂಬ ಅಂಗವಿಧಿಯಿದೆ. ಅದರ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ದಿನದಂದು ಹೋತೃವಾದವನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪಠಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿ ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ (೧೩, ೪, ೩) ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣವೆಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ತೈತ್ತಿರೀಯ ಆರಣ್ಯಕವು (೨, ೧೦) ಪುರಾಣದೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಲ್ಪ, ಗಾಥಾ, ನಾರಾಶಂಸಿಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರಾಶಂಸಿಯೆಂದರೆ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಶಂಸೆ. ಇದು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲೇ

ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಗ, ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಾಥೆ (ಗಾಹೆ)ಯೆಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು, ಯಾರೊಬ್ಬರ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಹಾಡುಗಬ್ಬ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರಗಾಥೆಗಳು. ಕಲ್ಪವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೂ ದೇವತೆಗಳೂ ಸೇರಿದಾಗ ಜರುಗುವ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ತೀರ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಸಂಗ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರು, ಅದರಿಂದ ಒದಗಿದ ಪ್ರಯೋಜನ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು. ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವೇ.

ಇನ್ನು ಪುರಾಣವೆಂದರೇನು ? ಪುರಾಣವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ('ಪುರಾ ಅನಕ್ತಿ') ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಹಿಂದೆ ಒದಗಿಬಂದುದು ('ಪುರಾ ಭವಂ') ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಹಳೆಯದು. 'ಹಳೆಯದಾದರೂ ಹೊಸದು' ('ಪುರಾಪಿ ನವಂ') ಎನ್ನುವ ಒಕ್ಕಣೆ ಹೊಸದೇ ! ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣಂ' ಎಂದು ಏಕವಚನ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಮೊದಲಿಗೆ ಪುರಾಣವೆಂಬ ಒಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಪುರಾಣಂ ಏಕಮೇವಾಸೀತ್ ಸರ್ವಕಲ್ಪೇಷು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವೂ ಇದೆ. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟರ ತಂತ್ರವಾರ್ತಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿದೆ. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಒಂದು ಮಾತು –

> 'ಪುರಾಣಂ ಮಾನವೋ ಧರ್ಮಃ ಸಾಂಗೋ ವೇದಾಶ್ಚಿಕಿತ್ಸಿತಂ ।
> ಆಜ್ಞಾಸಿದ್ಧಾನಿ ಚತ್ವಾರಿನ ಹಂತವ್ಯಾನಿ ಹೇತುಭಿಃ ॥'

ಎನ್ನುವುದು. ಪುರಾಣ, ಮನುಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ವೇದ, ವೈದ್ಯ ಈ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವತಃ ಪ್ರಮಾಣ ಭೂತವಾದವು ; ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ತೊಡಗಬಾರದು ಎಂದು ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟರ ಒಕ್ಕಣೆ ಇತಿ ಹಿ ತುಲ್ಯವತ್ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಸ್ಮರಣಂ ಅದು ಹೇಗಾದರಿರಲಿ, ಪುರಾಣಂ ಎಂದು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮನುಸ್ಮೃತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ಮೇಧಾತಿಥಿಯೂ ಹಲವು ವೇಳೆ ಪುರಾಣದಿಂದ

ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಯಥಾ ಪುರಾಣೇ ಉಕ್ತಂ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಯಾವ ಪುರಾಣವೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ತೋರಿಕೊಂಡಿತು. 'ಮಿತಾಕ್ಷರ' ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆರು ಪುರಾಣಗಳಿದ್ದವು. ಅಪರಾರ್ಕನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಾದವು. ಸ್ಮೃತಿ ಚಂದ್ರಿಕೆಯು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರಾಣ, ಉಪಪುರಾಣಗಳೆಂಬ ಭೇದವೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟು ಮಹಾಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಹದಿನೆಂಟು ಉಪಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಎಣಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ಭಾಗವತಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೇ ಈ ಎಣಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣವು ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಪರಿಮಿತಿ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಶ್ಲೋಕಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ, ಹತ್ತು ಸಾವಿರ, ಎಂಟು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳೆಂದು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವವನು ಆರು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ! ಹೀಗೆಯೇ ಇತರ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದುದು. ಪುರಾಣಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತ ಬಂದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣವು (ಪದ್ಮೋತ್ತರಖಂಡ, ೪೩) ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿಷ್ಣು, ನಾರದೀಯ, ಭಾಗವತ, ಗರುಡ, ಪದ್ಮ, ವರಾಹ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಸಾತ್ವಿಕವೆಂದೂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ, ಭವಿಷ್ಯ, ವಾಮನ, ಬ್ರಾಹ್ಮ ಇವು ರಾಜಸ ಪುರಾಣಗಳೆಂದೂ ; ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ಲೈಂಗ, ಶೈವ, ಸ್ಕಾಂದ, ಆಗ್ನೇಯ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ತಾಮಸವೆಂದೂ

ಎಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಫಲ ಮೋಕ್ಷವೆಂದೂ, ರಾಜಸ ಪುರಾಣಗಳ ಫಲ ಸ್ವರ್ಗವೆಂದೂ, ತಾಮಸ ಪುರಾಣಗಳು ನಿರಯಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ವಾದಿರಾಜರು ಆರು ಪುರಾಣಗಳು ವಿಷ್ಣುವಿನದೆಂದೂ, ಇನ್ನಾರು ಶಿವನದೆಂದೂ, ಮತ್ತಾರು ಬ್ರಹ್ಮನದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣು ಸಾತ್ವಿಕ ದೇವತೆ, ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಜಸ ದೇವತೆ, ಶಿವನು ತಾಮಸ ದೇವತೆ ಎಂದು ಬಗೆಯುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಮೇಲಿನ ವಿಭಾಗ ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಯ ವರ್ಗದ ಪುರಾಣಗಳು ನರಕಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುವುವೆಂದು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರೋ ತಿಳಿಯದು. ತಾಮಸವರ್ಗವು ದೈತ್ಯರಿಗೆ ಮೋಹಕವಾಗಿ, ಅವರನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದುದೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದರೂ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ಮನುಷ್ಯರಿಗೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಬಲ ಕಡಿಮೆ. ಜೀವತ್ರೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವರಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಪ್ರದವಾದುದು ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪುರಾಣಗಳು, ರಾಜಸ ಜೀವರಿಗೆ ಮಿಶ್ರಫಲವನ್ನೊದಗಿಸಲು ರಾಜಸ ಪುರಾಣಗಳು, ತಾಮಸ ಜೀವರಿಗೆ ತಮಸ್ಸನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ತಾಮಸ ಪುರಾಣಗಳು ಎಂದು ಹರಿದಾಸರು ಹೇಳುವುದೇನೋ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳೂ ವೇದಾರ್ಥದ ಉಪಬೃಂಹಣಕ್ಕಾಗಿ ವೇದವ್ಯಾಸರಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದುವು ಎಂದ ಮೇಲೆ, ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ 'ಸರ್ವಾರ್ಥಸಂಚಯ'ವಿದೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಜೀವಸ್ವರೂಪ, ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪುರಾಣಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಮಹಾಭಾರತ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾ 'ಅಶೇಷ ಪುರಾಣೇಭ್ಯಃ' ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವರಹಸ್ಯ (ಸಂಭವಕಾಂಡ)ದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹತ್ತು (ಶಿವ ಪುರಾಣ, ಭವಿಷ್ಯಪುರಾಣ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ, ಲಿಂಗಪುರಾಣ, ವರಾಹಪುರಾಣ, ಸ್ಕಂದಪುರಾಣ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ, ಕೂರ್ಮಪುರಾಣ, ವಾಮನಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಪುರಾಣ)

ಶಿವದೇವತಾಪರವಾದುವೆಂದೂ, ನಾಲ್ಕು (ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಭಾಗವತಪುರಾಣ, ನಾರದೀಯಪುರಾಣ, ಗರುಡಪುರಾಣ) ವಿಷ್ಣುಪರವಾದುವೆಂದೂ, ಎರಡು (ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣ, ಪದ್ಮಪುರಾಣ) ಬ್ರಹ್ಮಪರವಾದುದವೆಂದೂ, ಒಂದು (ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ) ಅಗ್ನಿ ದೇವತಾಕವಾದುದದೆಂದೂ, ಒಂದು (ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ ಪುರಾಣ) ಪಿತೃದೇವತಾಕವಾದುದೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಕ್ಕಣೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವ ಪುರಾಣದಲ್ಲೂ ದೇವತಾ ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇನೋ (ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಭಾಗವತಪುರಾಣಗಳಂತೆ) ವೈಷ್ಣವ ಪುರಾಣಗಳೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆಯೆನ್ನಿ.

ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವು ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೆಂಬುದು. 'ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾಭ್ಯಾಂ ವೇದಂ ಸಮುಪಬೃಂಹಯೇತ್' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ವೇದಗಳು, ವೇದಾಂಗಗಳು, ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಇವು ಮುಖ್ಯ. ಅವುಗಳ ಉಪಬೃಂಹಣರೂಪವಾದ ಪುರಾಣಗಳು ಗೌಣ ಎಂದಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಗೌಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ ಅಷ್ಟೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬೆಲೆಯಿರದು. ಅಪರಾರ್ಕವೆಂಬ ಸ್ಮೃತಿಕಾರನು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ವೇದಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನದು ; ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಧರ್ಮ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ –

'ಅತಃ ಸಪರಮೋ ಧರ್ಮೋ ಯೋ ವೇದಾದಧಿಗಮ್ಯತೇ ।
ಅವರಃ ಸ ತು ವಿಜ್ಞೇಯೋ ಯಃ ಪುರಾಣಾದಿಷು ಸ್ಥಿತಃ ॥

ಆದರೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮುಂದೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ (೧, ೧೫) ಹದಿನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಕೆಮಾಡುವಾಗ ತಾರತಮ್ಯಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪುರಾಣ, ನ್ಯಾಯ, ಮೀಮಾಂಸೆ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಆರು ವೇದಾಂಗಗಳು, ನಾಲ್ಕು

ವೇದಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ; ಪುರಾಣವನ್ನೇ ಮೊದಲು ಹೇಳಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಅದು ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಎಂದರೆ ವೇದಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪುರಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯವಾಯಿತು ! ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರೂ ಭಾರತತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ

'ಇತ್ಯಶೇಷ ಪುರಾಣೇಭ್ಯ ಪಾಂಚರಾತ್ರೇಭ್ಯ ಏವ ಚ ।
ಭಾರತಾಚ್ಚೈವ ವೇದೇಭ್ಯೋ ರಾಮಾಯಣಾದಪಿ ॥'

ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಮೊದಲು ಎಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನೇನೋ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನಿ. ಆದರೂ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದಿದೆ. ಕೃತ್ಯ ಕಲ್ಪತರು ಮೊದಲಾದ ಸ್ಮೃತಿಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವೇ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಆಧಾರವೆಂದು ಬಗೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣವು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜನಪ್ರೀತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆರೇಳು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂತರೆಲ್ಲ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಗವತವು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥವಾದುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣಪೂಜೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತದ ಕೈ ಮೇಲಾಯಿತು. ಕರ್ಣಾಟಕ, ಕೇರಳ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಗಳಲ್ಲೂ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಬಂಗಾಳ, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆದರ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಭಾಗವತವೇನು ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೊಂದಲ್ಲ. ಅದರ ಕಾಲ ಈಚೀಚೆಗೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಭಾಗವತದ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲ; ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರೂ ಭಾಗವತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಗವತವನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಕಂಡು ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆದರು. ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಜಯಧ್ವಜತೀರ್ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹರಿದಾಸರು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಮುಂದೆ ವಲ್ಲಭಾಚಾರ್ಯರು ಭಾಗವತವು ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ,

ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣ ಭೂತವಾದುದೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಭಾಗವತವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪುರಾಣ.

ಪುರಾಣವನ್ನು ಪಂಚಲಕ್ಷಣಿಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ಗ (ಸೃಷ್ಟಿ), ಪ್ರತಿಸರ್ಗ, ವಂಶ ವಂಶಾನುಚರಿತ, ಮನ್ವಂತರ ಇವೇ ಐದು ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ ಪುರಾಣವು ಪುರಾಣವನ್ನು 'ಪಂಚಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ದಶಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಐದು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೃತ್ತಿ, ರಕ್ಷಾ, ಸಂಸ್ಥಾ, ಹೇತು, ಅಪಾಶ್ರಯ ಎಂದು ಇನ್ನೈದು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ವಿತರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಆದರೆ ನಾವು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿವರಗಳು ಆಚಾರ, ಆಹ್ನಿಕ ಅಶೌಚ, ಆಶ್ರಮ, ಧರ್ಮ, ಶುದ್ಧಿ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ, ಕರ್ಮವಿಪಾಕ, ನೀತಿ, ಪಾತಕ, ನರಕ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಭಕ್ಷ್ಯಾಭಕ್ಷ್ಯವಿವೇಕ, ಶಾಂತಿ, ತೀರ್ಥ, ದಾನ ಮೊದಲಾದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಸದಾಚಾರ ಪ್ರವರ್ತನ, ಮೋಕ್ಷ ಮತ್ತು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ('ಪರಮಾ ಗತಿಃ ತದ್ಭಕ್ತಿಃ ಭಗವತಿ ಪ್ರಭೌ'). ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಪುರಾಣವೇ ಮೂಲಾಧಾರವಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗ, ಕರ್ಮಮಾರ್ಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣಗಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಪುರಾಣಗಳು 'ಸರ್ವಲೋಕೋಪಕಾರಕ', ಎಂದರೆ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೂ ನೆರವಾಗುವಂಥದು ; 'ಎಲ್ಲ ಜನ'ರೆಂದರೆ ಜಾತಿಮತಗಳ, ಅಧಿಕಾರದ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ವಿಭಾಗದ ಭೇದವಿಲ್ಲದಂತೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಪುರಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಹೀಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪುರಾಣ 'ನಾನಾ ಕಲ್ಪಸಮುದ್ರ' 'ನಾನಾಕಥಾಸಮಾಯುಕ್ತ'ವಾಯಿತು. ಲೋಕವನ್ನು ದುಃಖದಿಂದ ಕಡೆಗಾಣಿಸಲೆಂದೇ ನಾರಾಯಣನು ವ್ಯಾಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಪದ್ಮಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ನಿಸ್ತಾರಯ ತು ಲೋಕಾನಾಂ ಸ್ವಯಂ ನಾರಾಯಣಃ ಪ್ರಭುಃ ।
ವ್ಯಾಸರೂಪೇಣ ಕೃತವಾನ್ ಪುರಾಣಾನಿ ಮಹೀತಲೇ ॥'

ಹೀಗೆ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳನ್ನೂ ಜನಪ್ರತೀತಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡನೆಂದು ಅಲ್ಲೇ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ ('ಆಖ್ಯಾನೈರುಪಾಖ್ಯಾನೈಃ ಗಾಥಾಭಿಃ ಕಲ್ಪಶುದ್ಧಿಭಿಃ.... ಪುರಾಣಸಂಹಿತಾಂ ಚಕ್ರೇ'). ಇವೆಲ್ಲ ಜನಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಸ್ತಂಭಗಳು, ಬಹುಜನರ ಹಿತಕ್ಕೆ, ಬಹುಜನರ ಸುಖಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದುದು ಪುರಾಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಖಿಲವಾಗುತ್ತ ಬಂದಾಗ ಪುರಾಣಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಹರಿದಾಸರ ಪಂಥ ಈ ಪುರಾಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವೇ.

ಹರಿದಾಸರ ಪರಾಣಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಿವರಗಳು ಹರಿಸರ್ವೋತ್ತಮತ್ವ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳೂ ತರತಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಧೀನರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಕ್ತಿಯೇ ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆದ್ದಾರಿಯೆಂಬ ತತ್ತ್ವ, ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯ ಹಿರಿಮೆ, ಸಂಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಫಲ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು, ಭಕ್ತಭಾಗವತರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥ ಕಥೆಗಳು ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಗಳು. ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷ, ದ್ರೌಪದೀಮಾನ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಅಜಾಮಿಳೋದ್ಧಾರ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಂಬರೀಷ ಪ್ರಸಂಗ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಪ್ರಕರಣ ಮೊದಲಾದವು ಎಲ್ಲ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹರಿದಾಸರು ಭಾಗವತಪುರಾಣವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಆದರ ಹೆಚ್ಚು ; ಅದರಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರವೆಂದರೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಆದರ. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಹರಿದಾಸಪಂಥ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಆದುದರಿಂದ ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ವಿವರ. ಕೃಷ್ಣನ ಅದ್ಭುತ ರಮಣೀಯ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಹರಿವಂಶ ಇವೇ ಆಕರ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದ ರಾಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಡಿಮೆಯೇ ; ಗೋಪಿಕಾ

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಒಡನಾಟವಿದ್ದರೂ ರಾಸಮಂಡಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಹರಿದಾಸರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಧೆಯು ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯರ ಗೌಡೀಯ ವೈಷ್ಣವಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳೇ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿರುವ ಪದಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣವೇ ಆಧಾರ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ, ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ರಚನೆಗಳೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ಗುರುಗಳ, ಪರಮ ಗುರುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಭಾಗವತವು ಶುಕಮಹರ್ಷಿಯು ಪರೀಕ್ಷಿದ್ರಾಜನಿಗೆ ಏಳು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಹೇಳಿದ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ಕಂದಗಳ, ಹದಿನೆಂಟು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಪುರಾಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯೇ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯವೆಂಬ ತತ್ತ್ವ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾತ್ತ್ವತ ಸಂಹಿತೆಯೆಂದೂ ಪಾರಮಹಂಸ್ಯ ಸಂಹಿತೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಸಕಲಶ್ರುತಿಸಾರ'ವೆಂದೂ 'ತಾಪತ್ರಯೋನ್ಮೂಲನ'ವೆಂದೂ, 'ನಿಗಮಕಲ್ಪತರು ಫಲ'ವೆಂದೂ ಭಾವುಕರು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವೇರಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ಜನರಲ್ಲೇ ಭಕ್ತಿಯು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಈ ಪುರಾಣದ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಸ್ಕಂದದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಇದು ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪುರಾಣದ ದಶಮಸ್ಕಂದ ಕೃಷ್ಣನ ಚರಿತ್ರೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಜನರ ಆದರವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾಗಗಳಾದ ಗೋಪಿಕಾಗೀತೆ, ಭ್ರಮರಗೀತೆ, ಉದ್ಧವಗೀತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆ, ವ್ರಜದಲ್ಲಿ ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಚರಿತ್ರೆ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಸ್ಕಂದದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಧರ್ಮದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದು ಭಕ್ತಿಯೋಗವೇ ಸರ್ವಜನ ಸಾಧಾರಣವಾದುದೆಂದೂ, ಸುಲಭವೆಂದೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಜಾತಿಮತ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಕೃಷ್ಣನು

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶ್ರಯಣೀಯನೆಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನೇ ಬೋಧಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿಸಿದೆ.

'ಮಾಮೇಕಮೇವ ಶರಣಮಾತ್ಮಾನಂ ಸರ್ವದೇಹಿನಾಂ ।
ಯಾಹಿ ಸರ್ವಾತ್ಮಭಾವೇನ ಮಯಾ ಸ್ಯಾದಕುತೋಭಯಂ ॥'

ಹರಿದಾಸರು ಈ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಸರೆಯಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉದಾರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜಾತಿಮತಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನಿಂದ ಕೊಸರಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದು ಭಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಬಾಂಧವರೇ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಈ ಪುರಾಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪದಗಳು ಅನೇಕ ಇವೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯೇ ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವುದು. ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಕುತಾಯಿಯಾದ ಯಶೋದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯನಾದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮುದ್ದುಮಾಡುವ ಬಗೆ, ಕೃಷ್ಣನು ಸಣ್ಣವನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸ ಕೃತ್ಯಗಳು, ಶಿಶುಸಹಜವಾದ ಆಟಪಾಟಗಳು, ಮುಗ್ಧಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ಗೋಪಿಯರನ್ನು ಅವನು ತುಂಟತನದಿಂದ ಕಾಡಿದ ರೀತಿ, ಅವರು ಯಶೋದೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು ದೂರುವುದು, ಯಶೋದೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಮಣಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗದರಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಭಾವುಕತೆ, ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅವರು ಪದರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಆಡುಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಮಾತನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ 'ಬೂಚಿ ಬಂದಿದೆ', 'ಪಾಚಿಕೊಳ್ಳೊ', 'ಗುಮ್ಮನ ಕರೆಯದಿರೆ', 'ಅಮ್ಮಿಯ ಬೇಡೆನು ಮಮ್ಮು ತಿನ್ನುವೆನು', 'ಪೋಪು ಹೋಗೋಣ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ಆತಂಕವನ್ನು ''ಪೋಗದಿರೆಲೊ ರಂಗ'', ''ಮನೆಯೊಳಗಾಡೊ''

ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಡಿಸಿದಳೆಶೋದೆ ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂಸುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ್ದು.

ಕೃಷ್ಣಪರವಾಗಿರುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಮೋಹಕತೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಿಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಲಿತ, ಮಂದಾನಿಲ, ಉತ್ಸಾಹಲಯಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗೇಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ತಂಬೂರಿಯ ಝೇಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ತಾಳಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಬರದೇ, ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿರದೇ ಸಾಗಿಬರುವುದು ಈ ರಚನೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪ್ರಾಸದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದಿಷ್ಟು. ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸವು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತುರುಕುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಶ್ರಮಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಟ್ಟನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಾಗಿ, ಊರೂರು ಕೇರಿಕೇರಿ ತಿರುಗಾಡಿ, ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಅವರ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು, ಅವರೆಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಸರಿಸಮರಾಗಿ ಇದ್ದರಾಗಿ ಅವರು ಹಲವು ಸ್ತರಗಳ ಜನರ ಭಾಷೆ, ಹಲವು ವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಈ ಲೋಕಾನುಭವದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನುಡಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೆರೆಯುವುದು ಸಹಜವೇ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಕನಕದಾಸರೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಕನಕದಾಸರು ಜಾತಿಯಲ್ಲೂ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಕುರುಬರೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆ ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ನಾಗರಿಕರು ; ಪೂರ್ವ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ನಗರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರು, ಹರಿದಾಸರಾದ ಮೇಲೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ

ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ವರಿಷ್ಠರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಗದ ಮಾನ್ಯ ಮಠವೊಂದರ ಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ (ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ); ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ಪಂಡಿತರೊಂದಿಗೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಒಡೆತನವಿದ್ದಿತೆನ್ನಲು ಅದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ, ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವರು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ದೇಸಿ ಪದಗಳು, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಒಕ್ಕಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಗಳ ಆಡುಮಾತುಗಳು, ಗಾದೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಗುಣ ಇದು. ಪಂಡಿತರಾದರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹೊರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಬಲ್ಲವರಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುರುಕಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ತಳೆದಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದ್ದುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳೇ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರಾದರೂ, ಅದರ ಅರಿವನ್ನು ಮೆರೆದಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಅವರು ಎಲ್ಲಿಯವರು, ಅವರ ಆರ್ಥಿಕಸ್ಥಿತಿ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ ಏನಾಗಿದ್ದಿತು, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹರವು ಏನು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸುಖ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿತ್ತು, ಶಿಷ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಎಷ್ಟಿತ್ತು, ಜನಪ್ರೀತಿ ಎಂತಿದ್ದಿತು ಇವು ಯಾವುವನ್ನೂ ಊಹಿಸಲಾರೆವು. ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹರಿದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಷ್ಟೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ, ಸಾಹಸವೇ.

'ಜಯವದೆ ಜಯವದೆ ಈ ಮನೆತನಕೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಶಕುನದ ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಿ. ಆಕರ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಹಕ್ಕಿ ಶಕುನ ಹೇಳುವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೇ ಒಬ್ಬ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಯೇವು ! 'ಊರ ದೇವರ ಮಾಡಿ' ಎನ್ನುವ ಅವರ ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹಳ್ಳಿಯವನೇ ಬರೆದ ಹಾಡೆಂದು ಶಪಥ ಮಾಡಿ

ಹೇಳಿಯೇವು ! 'ಜಂಗಮರು ನಾವು' ಎಂಬ ಅವರ ಹಾಡನ್ನು ವೀರಶೈವನಲ್ಲದವನು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು ! 'ಕಟ್ಟಬೇಕು ಕಾಟದೆಮ್ಮೆ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಬರೆದವರು 'ಗೊಲ್ಲರಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರು ಭಾವಿಸಿಯಾರು ?' 'ತಾರಕ್ಕ ಬಿಂದಿಗೆ', 'ದೂರು ಮಾಡುವರೇನೆ', 'ಕಂದನ ಕಂಡಿರೇನೆ', 'ಹಾಲು ಮಾರಲು ಬಂದೆನಮ್ಮ' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಹೆಂಗಳೆಯರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇರುವುವಷ್ಟೆ ; ಅವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಳಿದಂತೇ ತೋರುವುದು. 'ಗುಮ್ಮನ ಕರೆಯದಿರೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಮಗನೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ.

ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವುಕತೆ, ಆರ್ತನ ಅಳಲು, ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನದ ಅನುಭಾವ, ನೀತಿಯ ಉನ್ನತಿ, ಶೀಲದ ಆಗ್ರಹ ಇವು ಇವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆಯೇ ಶೃಂಗಾರದ ಸೊಗಸು, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಸವಾರಸ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ, ಕುಚೋದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ಭಾವಬಂಧ. ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭವಾದರೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ; ಮಾತಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಕೃತಕತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಡಲು ಕದಡಿದ್ದಾಗ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದುಗುಡವಾಗಲೀ, ಗೆಲುವಿದು ಹರಿಯುವ ಹರ್ಷವ ಹೊನಲಾಗಲಿಇಈ ಅದನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಮಾತಿಗೇನು ಅವರಲ್ಲಿ (ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ). ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ನಡತೆಗೆಟ್ಟ ಗಂಡಸಾಗಲೀ ಹೆಂಗಸಾಗಲೀ ಇವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಕಟುವಾದ ಟೀಕೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದೇ ; ಕಡೆಗೆ, ಬಯ್ಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯೂ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ! ಇವರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ನಡತೆಯೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರದು. ಅವರ ನೋಟ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದು, ಅವರ ಮಾತು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧವಾದುದೇ.

ನಮಗೆ ಈವರೆಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಪುರಂದರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಪದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು . ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಭಕ್ತಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಕ್ಷೇತ್ರದೇವತೆಗಳು, ಯೋಗಸಾಧನೆ, ಶೃಂಗಾರ, ನೀತಿಬೋಧೆ, ತತ್ತ್ವ, ಸಮಾಜಶುದ್ಧಿ,

ಸದಾಚಾರ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದದಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಬೆರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಪದಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಪದಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಒತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಆಶುಕವಿತೆಗಳೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪದಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಪಂಕ್ತಿ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀರಗ್ರಾಮ್ಯವೆನಿಸುವ, ಅಸಭ್ಯವೆನಿಸುವ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ವೇಳೆ ಕೇವಲ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು, ಕುಚೋದ್ಯದ ಒಕ್ಕಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪದರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರೆಗಿಂತ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಲಯದಲ್ಲೂ ಅಂಶಲಯಕ್ಕಿಂತ ತಾಳಲಯಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ.

ಬಿಡಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದಿದ್ದು, ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳು (ಚರಣಗಳು) ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನುಡಿಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗದಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮೂರರಿಂದ ಐದಾರು ನುಡಿಗಳಿರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಕೆಲವು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನುಡಿಗಳಿರುವುದೂ ಉಂಟು ; ಆದರೆ ವಿರಳ. ಪದಗಳಿಗೆ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಮ್ಮವರೆಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬರೆದಿಟ್ಟರೋ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರೋ ಎನ್ನುವುದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಬಾಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದುವೆಂಬುದೇ ದಿಟವಿದ್ದೀತು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅವರ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರ ಇದ್ದಿತಾಗಿ ಗಾಯನ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮೇಲಾಗಿ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ

ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳ ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿಗಳು ಈಚಿನವು ; ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಲಾರವು. ಈಗ ಕಾಣಸಿಗುವ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವಿಚಾರವೇ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಬಿಡಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದ್ರೌಪದೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಮತ್ತು ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ ಎಂಬೆರಡು ಉದಯರಾಗ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕರಣಗಳು. ದ್ರೌಪದೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಹದಿನೈದು ನುಡಿಗಳ ಹಾಡು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕನಕದಾಸರದ್ದೆಂದೂ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳ ಕಡೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಂಗಳಂ ಶ್ರೀಯರಸ ಪುರಂದರವಿಠಲಗೆ ಮಂಗಳಂ ಜಯಮಂಗಳಂ' ಎಂದೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಂಗಳಂ ಸಿರಿ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವಗೆ ಮಂಗಳಂ ಗಿರಿವಾಸಗೆ' ಎಂದೂ ಇರುವುದು ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ದುಃಶಾಸನನಿಂದ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಕಾಪಿಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರೂಪಣೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷದ ಕಥೆ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕರಣದ ವಸ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಪಾಂಡ್ಯ ದೇಶದ ಅರಸನಾದ ಇಂದ್ರದ್ಯುಮ್ನನು ಹರಿಭಕ್ತ ನಾಗಿದ್ದು, ಅಗಸ್ತ್ಯ ಋಷಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಆನೆಯಾದದ್ದೂ, ಹೂಹೂ ಎಂಬ ಗಂಧರ್ವನೂ ದೇವಲ ಮುನಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಮೊಸಳೆ ಯಾದದ್ದೂ- ಮೊಸಳೆಯು ಆನೆಯ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಂಸಿಸಿದಾಗ, ಆನೆಯು ಆದಿಮೂಲನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡಲು ಆನೆ ಮೊಸಳೆಗಳೆರಡೂ ಶಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಗೊಂಡದ್ದೂ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ದಂಡಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ''ಅನಂತಕೋಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡನಾಯಕ'' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಗದ್ಯವೊಂದು ಅವರ ರಚನೆಯೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರು ಎಂಬತ್ತೊಂದು ದಿವ್ಯನಾಮಗಳಿದ್ದು ನಾಮಾವಳಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಚನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವರ ನಾಮಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ, ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ, ಭಕ್ತರ

ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದಲೂ ಆಯ್ದುಕೊಂಡವು. ಇದೇ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಕೇಶವ ನಾಮ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಶವಾದಿ ಚತುರ್ವಿಂಶತಿ ನಾಮಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಒಂದೊಂದು ನಾಮಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿರಾಗ, ಅಟ್ಟತಾಳವೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಇದೆ. ದಾಸರ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆ 'ದೇವರ ನಾಮ'ಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವುವು ಕಡಿಮೆ. 'ದೇವರನಾಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇನೋ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಹರಿದಾಸರ ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇತರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪದಗಳೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವೇ ಸಮರ್ಪಕವಾದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ; ಮೊದಲಿಗಿದ್ದ ಹೆಸರೂ ಇದೇ. ಅವೆಲ್ಲವೂ 'ದೇವರ ನಾಮ'ಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ್ನು 'ಪದ್ಯ'ಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗದು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ('ಛಂದೋಬದ್ಧಪದಂ ಪದ್ಯಂ'), ವೃತ್ತ ಅಥವಾ ಜಾತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಲುಗಳ ನಿಯಮ ('ಪದ್ಯಂ ಚತಷ್ಪದೋ ತಚ್ಚ ವೃತ್ತಂ ಜಾತಿರಿ ದ್ವಿಧಾ') ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದಾಗದು. ಇನ್ನು 'ಹಾಡು'ಗಳೆನ್ನುವುದೂ ಹಳೆಯ ಹೆಸರೇ ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಬರುವಂಥವಲ್ಲ. ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಪದವೆನ್ನುವುದು ಏಕಾರ್ಥಬೋಧಕವಾದ ಅನ್ವಿತವರ್ಣಗಳುಳ್ಳ ರಚನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶನವಾಗಲೀ ವೃತ್ತ ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಲೀ, ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಲೀ ಇರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು ; ಇಡೀ ಮಾತುಗಳ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಆಯಿತು. ಈ ಲಕ್ಷಣ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಸುಳಾದಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಚನೆ ; ಉಗಾಭೋಗವೂ ಪದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ. ಇರಲಿ ವಿಚಾರ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಭಗವದ್ಗೀತಾಸಾರ'ವೆಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹೃದಯ ಕಮಲವಿವರಮಾನ ಪೂಜೆ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೂ ಇದೆ.

ಇದು ಬಿಂಬೋಪಾಸನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಚನೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳೇನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ; 'ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಸಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯೋಗವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳಿದನೆಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೭ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಿದ್ದು ಸಂಗ್ರಹಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ಇವೆ. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇನೋ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತರ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಆಕರ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದೇ ರಚನೆಗಳೋ ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಆಚಾರ್ಯರ 'ತಂತ್ರಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ'ದ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯ ರಚನೆ.

ಹಿಂದೆ ಜಾಜರ ಹಾಡು ಎಂಬೊಂದು ಪ್ರಕಾರವಿದ್ದಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯು (ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ) ಇದನ್ನು ಚರ್ಚರೀ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ ; ಪಾಣಿನಿಯ 'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಚರ್ಚರೀಕ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವುದು ಇದೇ ಇದ್ದೀತು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕ, ಅನಂತರ ಪ್ರಾಕೃತಗಾಹೆ, ಅನಂತರ ತೆಲುಗು ಪದ್ಯ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗೆ ವರಸೆಯಾಗಿ ಬರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಹೆಯ ಭಾಗವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕ ಕನ್ನಡದ ಪದ್ಯ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕ, ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ರಾಗ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಕೃತಿ ಈ ಬಗೆಯದು.

೪

ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಿಲ್ಲ ; ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದುವು ಈ ರಚನೆಗಳು ; ಇತರ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೇ ಇವೆರಡು

ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ ; ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನೂ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ತಾವು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಎಪ್ಪತ್ತೈದುಸಾವಿರ ''ಅಹನ್ನೇಕ ಏಕಾದಶೀ... ಉಗಾಭೋಗಾದಿ'' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ವಿಜಯದಾಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉಗಾಭೋಗವೆಂಬ ಮಾತು ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ವಿಜಯದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ರಚನೆ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇದ್ದಿತೆನ್ನುವುದೇನೋ ದಿಟ.

ಸುಳಾದಿ ಮತ್ತು ಉಗಾಭೋಗಗಳೆಂಬ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಇವೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಳು ಕಡಿಮೆ. ಅನಭಿಜ್ಞರಾದವರ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುವು ಎರಡು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ; ಕಿನ್ನರಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರದ್ದೊಂದು ('ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ', ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೧). ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರದ್ದಿನ್ನೊಂದು (ಧಾರವಾಡದ 'ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಭಾಗ -4' ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ೧೯೬೫. ಅವತರಣಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಬಂಧ). ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾರೆ; ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ಹಲವು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕಡೆಯ ಮಾತೆಂಬುದು ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಉಗಮ, ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ.

ಮೊದಲಲ್ಲಿ, ಆ ಮಾತುಗಳ ದಿಟವಾದ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಸುಳಾದಿ'ಯನ್ನು 'ಸೂಡಾದಿ'ಯೆಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ

ಬಂದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಸೂಡಾದಿಯೆಂದರೆ ಸೂಡಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. 'ಸೂಡ' ಎನ್ನುವುದು ಗೀತ ಸಮೂಹ ವಿಶೇಷವಾಚಿಯಾದ ದೇಶೀಶಬ್ದವೆಂದು ಚತುರ ಕಲ್ಲಿನಾಥ (ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದವನು) ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಮಖಿ ('ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದವನು) ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಮಾತಿದ್ದೀತೆಂಬ ಊಹೆಯೂ ಇದೆ. ಗಾಯನಕ್ಕೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಡ, ಆಲಿಕ್ರಮ, ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣಗಳೆಂದು ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿದ್ದು, ಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ (ಏಳೆ ಮೊದಲಾದವು), ಛಾಯಾಲಗ (ಧ್ರುವವೇ ಮೊದಲಾದವು) ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿದ್ದುದು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಾದ ಛಾಯಾಲಗವೇ ಮುಂದೆ 'ಸಾಲಗಸೂಡ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಸಾಲಗಸೂಡವೇ ಸುಳಾದಿಯ ಮೊದಲ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧ ಸೂಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮಾರ್ಗೀಪದ್ಧತಿಯೂ, ಸಾಲಗ ಸೂಡದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳು.

ಸುಳಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದೇ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಅದೂ ಹರಿದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೆ. ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳೂ, ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೂ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ; ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವರು. ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಇವರ ಸುಳಾದಿಗಳೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೩೦ರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತವನ್ನು ಬರೆದ ತುಳುಜಾಜಿಯೂ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು 'ಸುಳಾದಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ; ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರಾಗಲೀ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳಾಗಲೀ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸ ವಾಙ್ಮಯವಲ್ಲದೇ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವು ಸೂಡಾದಿ (ಸುಳಾದಿ)ಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಪದ್ಮಣಾಂಕವೆಂಬ ಕವಿಯ 'ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ಧ

೧೪೦೦ರ ಸುಮಾರು ''ಸುಪ್ರಬಂಧಮುಲ ಮಾರ್ಗ ಬದ್ಧಂ... ಸೂಡಾದಿ ಸದ್ರಮಣೀಯಂ.'') ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗಬದ್ಧ'ಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ 'ಸೂಡಾದಿ'ಯನ್ನು ಎಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸೂಡವೆಂದರೆ ದೇಶಿಯೆಂದು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದೆವಷ್ಟೇ. ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತೆಂಬುದು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ಧ ೧೧೮೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಅಗ್ಗಳ ಕವಿಯ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಏಕ, ಧ್ರುವ, ತ್ರಿವುಡ (ತ್ರಿಪುಟ), ಮಟ್ಟೆಯ (ಮಂಠಕ), ಝಂಪೆ, ಅಟ್ಟ (ಅಂಡ), ರೂಪಕ ಎಂಬ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವನ್ನು 'ಸೂತ್ರ' ತಾಳಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ನೂರೆಂಟು ಮಾರ್ಗೀ ತಾಳಗಳನ್ನು 'ನ್ಯಾಸ' ತಾಳಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ನೂರೆಂಟು ಮಾರ್ಗೀ ತಾಳಗಳನ್ನು 'ನ್ಯಾಸ' ತಾಳಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ನ್ಯಾಸ'ವೆಂದರೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವುದು ('ಯಥಾನ್ಯಾಸಂ') ; 'ಸೂತ್ರ'ವೆಂದರೆ ದಾರದಂತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. 'ಸೂತ್ರ'ವೆನ್ನುವುದೇ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೂಡ'ವೆಂದಾಯಿತೋ ಏನೋ ಎನ್ನುವ ಶಂಕೆ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ.

ಆದರೆ 'ಸಾಲಗ ಸೂಡ' ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾತನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು 'ಸಾಲಗ ಸೂಳ'ವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ಧ ೧೪೩೦ರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರನು ''ಸಾಳಗ ಸೂಳಮಂ ಪಾಡುವಲ್ಲಿ'' ('ಪಂಪಾಸ್ಥಾನವರ್ಣನ') ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಸೂಳ್' ಎನ್ನುವ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯವೇ (ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಶಬ್ದಮಾಡು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) 'ಸೂಡ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೂಡವೆಂಬ ಮಾತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವಾಗಲೀ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲೀ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಸೂಳ'ವೇ 'ಸೂಡ'ವಾಗಿ ಸೂತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಹೇಗಾದರಿರಲಿ, ಇದು ಹಾಡಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರವಷ್ಟೇ ವಿನಾ ತಾಳದ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲ. ಸೂಡವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷ. ಮಾರ್ಗೀ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಬಂಧ 'ಶುದ್ಧಸೂಡ' ; ದೇಶ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಬಂಧ 'ಸಾಲಗ ಸೂಡ' (ಛಾಯಾಲಗ ಸೂಡ). ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೇ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ 'ಸೂಡ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ತಾಳಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರೆ 'ಸೂಡಾದಿ'ಯಾಯಿತು ; ಆ ತಾಳಗಳಿಗೆ 'ಸೂಡಾದಿ ತಾಳ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ 'ಆದಿ'ಯಂಬ ಮಾತಿಗೆ ''ಮೊದಲಾಗಿ'' ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ ; ''ಅವಲಂಬಿಸಿ'' ''ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು'' ಎಂದರ್ಥ. ಸೂಡವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ತಾಳಗಳು ಸೂಡಾದಿ ತಾಳಗಳು ; ಸೂಡವೆಂಬುದೇ ತಾಳದ ಹೆಸರಲ್ಲ.

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುವ ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ''ಸೂಳ ಪ್ರಬಂಧ'' ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನ 'ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ'ದಲ್ಲಿ 'ಸಪ್ತಸೂಡಾದಿರಿತ್ಯುಕ್ತಃ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕೋವಿದೈಃ' ; ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಏಳು 'ಸೂಡಾದಿ'ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಸೂಡಾದಿ' ಯೆಂದರೆ ದಿಟವಾಗಿ ತಾಳವೆಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ 'ಸೂಡಾದಿ' ಯೆನ್ನುವಾಗ 'ಸೂಡಾದಿ' ತಾಳಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿದನೆಂಬುದು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಧ್ರುವಕ, ಮಂಠಕ, ರೂಪಕ, ಝುಂಪಕ, ತ್ರಿವಿಡ, ಅಂಡ, ಏಕ ಎಂಬ ಏಳು ತಾಳಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಡವೆಂದರೆ ರಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದರೆ ಅದು 'ಸೂಡಾದಿ' ಅಥವಾ 'ಸೂಡಾದಿ' ತಾಳಗಳು. ಸೋಮನಾರ್ಯನ 'ಸ್ವರರಾಗ ಸುಧಾರಸ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಒಕ್ಕಣೆ ಏಳು ತಾಳಗಳ ಎಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ ''ಧ್ರುವಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳೈಶ್ಚ ಸ್ವರರಾಗೈಃ ಪ್ರಗಾಯಂತೇ ಸುಳಾದಿರತಿ ಕಥ್ಯತೇ'' ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ (ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ಧ ೧೫೫೦ರ ಸುಮಾರು) 'ಸುಳಾದಿ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಡಾದಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರರಾಗ'ದ ಭಾಗವೂ 'ಸಪ್ತತಾಳ'ಗಳ ಭಾಗವೂ ಇದ್ದಂತೆ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಚತುರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು 'ಪದತಾಳ ಬಂಧತ್ವಾತ್ ದ್ವ್ಯಂಗಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪದವೂ (ಎಂದರೆ ರಾಗವನ್ನು

ಹೊಂದಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಾಳವೂ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದನು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾರ್ಥವಾಗಲೀ ಏಕಸೂತ್ರವಾಗಲೀ ಇದ್ದು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ (ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೇಶಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ) ಅಳವಡಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಖಂಡಗಳನ್ನು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ (ಏಳು ದೇಶಿತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದರಲ್ಲಿ) ಹೆಣೆದರೆ ಅದು ಸುಳಾದಿಯ ಸ್ವರೂಪ. ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರವೇನಿದ್ದಿತೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಿಗೂ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗೆಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. 'ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ'ವನ್ನು ಬರೆದ ತುಳಜಾಜಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಆಗಲೇ ಬಂದಿತಷ್ಟೆ. ಇವನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಕಾಲವಾಗಿ ಒಂದುನೂರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಈ ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸದೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ತುಳಜಾಜಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದನು. ಈ ಲೋಪದೋಷಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದನಾದರೂ ಅವನ ವಿವರಣೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಲಿಲ್ಲ –

> ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸಾದ್ಯೈರಭಿಯುಕ್ತೈಃ ಪರಾತನೈಃ ।
> ಪ್ರಯುಕ್ತೇಷು ಪ್ರಸಿದ್ಧೇಷು ಲಕ್ಷ್ಯೇಷು ವಿವಿದೇಷ್ವಪಿ ॥
> ಧ್ರುವಾದಿಷು ತ್ವದುಕ್ತಾನಿ ಲಕ್ಷಣಾನಿ ಮಹಾಮತೇ
> ನ ದೃಶ್ಯಂತೇ ತತ್ ಕಥಂ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗತಿಃ ॥

ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ) ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತ ; ಪ್ರಯೋಗಪರವಾದವು. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗೀತ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದೇ ತುಳಜಾಜಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅವನು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ''ಅಸ್ಯೋದಾಹರಣಂ ಪುರಂದರದಾಸಾನಾಂ ಸೂಳಾದಿಃ ದೇವಗಾಂಧಾರರಾಗೇ ರಾಸತಾಳೇ'' ಎಂದು 'ಹಸುಗಳ ಕರೆವ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಸುಳಾದಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು

ನೀಡಿರುವ ಸಮಾಧಾನ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಲ್ಲ. ಸುಳಾದಿಯ ರಚನೆ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಗೀತದ ವಿಧಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೇ ಇದ್ದುದು ಮುಖ್ಯ; ಅಥವಾ ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ತಜ್ಞರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಗೆದಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಸಾಕು.

ಇದರಿಂದ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಸುಳಾದಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದರೆನ್ನುವುದು ; ಸುಳಾದಿಯ ರಚನೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದು. ಸುಳಾದಿಯ ಪ್ರಬಂಧದ ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಕೃತ (ಕನ್ನಡ) ; ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ರಾಗ ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಯದು ; ತಾಳಗಳೂ ಮಾರ್ಗೀ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೇರಿದುವಲ್ಲ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೂ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ, ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು ; ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಇದು ಅವರ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪದಗಳನ್ನೂ ದಂಡಕವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಿಸಿ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಈ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರೆಂದೇ ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು 'ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹಾದಿ'' (ಸೂಳ್ ಹಾದಿ) ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಪ್ಪೆನಿಸದು. ದಾಸ ಕೂಟದವರು ಸುಳಾದಿಯೆನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ 'ಸುಳುಹಾದಿ' 'ಸುಲಭವಾದ ಹಾದಿ'ಯೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡುವುದಿದೆ ; ಆದರೆ ಸುಳಾದಿಯ ರಚನೆಯೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ, ವಿನಿಕೆಯೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಎಂದೂ ಅವರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ ! ಹರಿದಾಸರ ಹೊಸ ರಚನಾಪದ್ಧತಿಯೆನ್ನುವುದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಸುಳಾದಿಯೊಂದು 'ನಿನ್ನಧೀನ ಶರೀರಕರಣ ಚೇಷ್ಟೆಗಳೆಲ್ಲ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿ ಆರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ; ಕಡೆಯ ನುಡಿಯೇನೋ ಜೊತೆ. ಉಳಿದ ಐದು ನುಡಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಮೊದಲ ನುಡಿಯೂ ಜೊತೆಯೂ ಸಾಳಂಗ ರಾಗದಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕೆಯಾಯಿತು. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಲಪಾಕ

ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಗುರುಗಳೂ, ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತುಂಬ ಪರಿಶ್ರಮ ಇದ್ದವರೂ ಆದ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿದರ್ಶನಗಳು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಏನೂ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ತಾವೇ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸುಳಾದಿಯು 'ಏಕರಾಗನಿವೇಶಿತ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ದಾರಿತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಉಳಿದ ಎರಡು ಸುಳಾದಿಗಳೂ ('ಈ ವನದೆಡೆಗಳು' ಎಂಬ ಹತ್ತು ನುಡಿಗಳ ಸುಳಾದಿ, ಮತ್ತು 'ಅನಂತಕಾಲದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಒಂಬತ್ತು ನುಡಿಗಳ ಸುಳಾದಿ) ಏಕರಾಗ ನಿವೇಶಿತವಾಗಿಯೇ ಇವೆ (ಮೊದಲನೆಯದು ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯದು ನಟ್ಟದಲ್ಲಿ). ಎರಡರಲ್ಲೂ ಎಂಟು ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ; ಧ್ರುವ, ಮಟ್ಟ, ತ್ರಿವಿಡೆ, ರೂಪಕ ಎಂಬ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ತಾಳವಿಲ್ಲದೇ 'ಜೊತೆ'ಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾಳವನ್ನು ಎರಡುಬಾರಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಏಳು ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಂದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ, ಪುರಂದರದಾಸರ ವ್ಯವಸಾಯದಿಂದ ಸುಳಾದಿಯ ಸ್ವರೂಪ (ಧ್ರುವಾದಿ ಸಾಲಗಸೂಡ) ಸಿದ್ಧವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೦೪) ಪುರಂದರದಾಸರ ಮೂರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ವರಸಹಿತ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಸುಳಾದಿಯೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸುಳಾದಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಏಳು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅವರ ಒಕ್ಕಣೆ. ಸೂಡಾದಿಸಪ್ತತಾಳಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳ ಎಣಿಕೆಯಿದೆ : ಏಕ, ದ್ರೂವ (ಧ್ರುವ), ತ್ರಿವಿಡೆ (ತಿವಡೆ, ತ್ರಿಪುಡೆ, ತ್ರಿಪುಟ), ಮಟ್ಟೆಯ (ಮಟ್ಟ, ಮಠ್ಯೆ, ಮಂಠ, ಮಂಠಕ), ಝಂಪೆ, ಆಟ (ಅಟ್ಟ, ಅಂಡ), ರೂಪಕ. ಈ ಏಳಕ್ಕೆ ಝೋಂಪಟವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎಂಟೆಂದೂ, ರಗಣ ಮಠ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಂಬತ್ತೆಂದೂ ಎಣಿಕೆಗಳಿವೆ.

ಅಗ್ಗಳ ಕವಿಯು (ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ೧೧೮೯) ಏಕ, ಧ್ರುವ, ತ್ರಿಪುಡೆ, ಮಟ್ಠೆಯ, ಅಟ, ರೂಪಕ ''ಮೊದಲಾದ ಸೂಡತಾಳಂಗಳೆ''ಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ; ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚನೆಮಾಡಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಾಗ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ತಾಳಮಾಲಿಕೆಗಳೆಂದೇ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಒಂದು ರಾಗವನ್ನೇ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಹಿಡಿದು ('ಏಕರಾಗ ನಿವೇಶಿತಃ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವಿರುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು), ಮೊದಲಿನ ನುಡಿಯನ್ನು ಧ್ರುವತಾಳದಲ್ಲಿಯೂ, ಎರಡನೆಯದನ್ನು (ರಗಣ) ಮಠ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿ, ಮುಂದೆ ಐದು ಅಥವಾ ಆರು ಇತರ ದೇಶಿತಾಳಗಳಲ್ಲಿ (ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದವು) ಇತರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಹಳೆಯದು. ಈ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲುಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನು ಇರದು. ಎಲ್ಲ ಏಳು (ಅಥವಾ ಎಂಟು) ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯೇನಿರದು. ಆದರೆ ಧ್ರುವ ಮತ್ತು ಮಠ್ಯ (ಮಟ್ಟ) ತಾಳಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸುಳಾದಿಯೇ ಇಲ್ಲ ; ರೂಪಕವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ. ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಎಂಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳದಿಂದಲೇ ನುಡಿಗಳು ನಿರ್ದೇಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ತಾಳನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನುಡಿಗಳು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆ (ಯತಿ, ಜತೆ, ಜತಿ) ಎಂಬ ಎರಡೇ ಸಾಲುಗಳ ತುಣುಕು ಇರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದು, ನಡುವೆ ವಿರಾಮ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಜೊತೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಸರಿಯಾದುದು; 'ಯುತ' ಅಥವಾ 'ಯುಕ್ತ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ತದ್ಭವವಾಗಿ ಜೊತೆ ಮತ್ತು ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ವಾದ್ಯದ ಪಿನಿಕೆಗೆಂದೇ ಗೊತ್ತಾದ ಗೀತಭಾಗವನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಇದಕ್ಕೆ ಜಕ್ಕವೆಂದು ಹೆಸರಿದ್ದಿತು. ವಾದ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಾಗಿ ಇದು ಜೊತೆಯೆಂದೇ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಸುಳಾದಿಯ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ 'ಮೂರ್ಛನೆ' ಯೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಹಲವಾರು ಗಾಯಕರಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರೂ

ಜೊತೆಯಾಗಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವರು. ಸುಳಾದಿಯ ಪ್ರಕರಣಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಾಗ, ಪದದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಾಳದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಲ್ಲ.

ಸುಳಾದಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದೇ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ. ಅದರ ಪದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನೋ ಭಗವನ್ಮಹಿಮೆಯನ್ನೋ ಕ್ಷೇತ್ರವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೋ ಐದಾರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸುಳಾದಿಗಳ ಬಳಕೆ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಲು ಅವರೇ ಕಾರಣ. ಅವರ ಕಾಲದ ನಂತರ ವಿಜಯದಾಸರೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಪದಗಳಿಗಿಂತ ಸುಳಾದಿಯು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಗೇಯಪ್ರಕಾರವಾದುದರಿಂದಲೂ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದ ನೆರವು ಅಗತ್ಯವಾದುದರಿಂದಲೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಅದರ ವಿನಿಕೆ ತಪ್ಪಿಯೇ ಹೋಗಿದೆ. ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುದೀರ್ಘ, ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಗಳು ವಿಸ್ತೃತ, ತಾಳಗಳ ಹಿಡಿತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಸೊಗಸುವುದೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಇದ್ದೀತು.

ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸುಳಾದಿಗಳಿಂದ ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಹಸುಗಳ ಕರೆವ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ದೇವಗಾಂಧಾರ ರಾಗದ ಸುಳಾದಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಪಾಠಶುದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕರಣವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಲೂರು ಕೇಶವದಾಸರು ತಮ್ಮ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸುಳಾದಿಯನ್ನು ('ಆ ಪಾದ ಆನಂದ ನಖ') ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸ್ವರಸಹಿತ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೫

ಇನ್ನು ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು. ಉಗಾಭೋಗವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಬಳಸಿಲ್ಲ ; ಅವರ ಕಾಲವಾಗಿ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ವಿಜಯದಾಸರ ಪದವೊಂದರಲ್ಲೇ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಾವಿರಾರು ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಉಗಾಭೋಗವೆಂಬ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

'ನಿಷ್ಠ ಅಹನ್ನೀಕ ಏಕಾದಶೀ ಜನ್ಮ
ಅಷ್ಟಮಿನಾನಿರ್ಣಯ ಗಂಡಕಿ ಶಿಲೆಗಳ
ನಿಷ್ಠ ಶೋಧಕ ಉಗಾಭೋಗಾದಿ
ಕಷ್ಟಹರ ಬಲ್ಲರೆ ಕಥೆ ಪೀಯೂಷ
ವಷ್ಟು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಮಿಳಿತವು'

ವಿಜಯದಾಸರ ಈ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ 'ಸುಳಾದಿಗಳು ಅರವತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ' ಎಂದು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನೂ, ಉಳಿದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ರಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸುಳಾದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಉಗಾಭೋಗವು ತೀರ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ರಚನೆಯೆಂಬ ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು ; ಉಗಾಭೋಗವು ಸುಳಾದಿಯಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು. ಉಗಾಭೋಗದ ಹೆಸರನ್ನು ವಿಜಯದಾಸರಿಗೆ ಹಿಂದೆ ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು ದಿಟ, ಆದರೆ ಈ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಚನೆಗಳು ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವು. ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೂ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದರು ; ಆದರೆ ಅವರ ಉಗಾ- ಭೋಗಗಳೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ'ವನ್ನು ಬರದ ತುಳಜಾಜಿಯು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೂ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರೂ ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿಲ್ಲ ; ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಉಗಾಭೋಗವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಉದ್ಗ್ರಾಹ,

ವೇಳಾಪಕ, ಧ್ರುವ, ಆಭೋಗ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಿರುವ ರಚನೆಯೆಂದೂ ಮೊದಲ ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಕಡೆಯ ಆಭೋಗ ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಉದ್ಗ್ರಾಹಾ-ಭೋಗವೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನ ಬಂದಿತೆಂದೂ, ಅದೇ ಉಗಾಭೋಗವಾಯಿತೆಂದೂ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಉದ್ಗ್ರಾಹವೆಂದರೆ ರಾಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮೇಳಾಪಕವೆಂದರೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿಲುಗಡೆ, ಧ್ರುವವೆಂದರೆ ರಾಗವನ್ನು ಹೆಮ್ಮೈಸುವುದು, ಆಭೋಗವೆಂದರೆ ರಾಗ ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಸುಖವಾದ ಸಂಚಾರ ; ಇವು ಕೂಡಿರುವ ರಚನೆಯೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡಲಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಉಗಾಭೋಗದ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ಅಂಗಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಾಗದು ; ಮತ್ತೆ ಈ ಅಂಗಗಳಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿದ್ದು ಅವಕ್ಕೆ ಉದ್ಗ್ರಾಹಾಭೋಗವೆಂಬ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ ಉಗಾಭೋಗ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೇ ಅದು ಸುಳಾದಿಯಂತೆ ಹರಿದಾಸರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ಮರಾಠೀ ಆಭಂಗಗಳೂ ಓವಿಗಳೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆರ್ಯೆಗಳೂ, ದಂಡಿಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಿಂದಲೂ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಆಭೋಗವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಗೀತ ದಾಮೋದರವು ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವ ಸಂಗೀತಭಾಗಕ್ಕೆ ಆಭೋಗವೆಂದು ಹೆಸರು ಎನ್ನುತ್ತದೆ ('ಯತ್ರೈವ ಕವಿನಾಮ ಸ್ಯಾತ್ ಸ ಆಭೋಗ ಇತೀರಿತಃ'). ಆಭೋಗವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹಾವಿನ ಹೆಡೆಯ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಮೂಲಾರ್ಥ ; ಅದನ್ನು ಕವಿತೆ, ಭಣಿತ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪೂರೈಸುವುದು' (ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ) ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಅಮರಕೋಶಕಾರನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯ ಆಶಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿಯೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಇನ್ನು 'ಉಗು' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಮಾತಿಗೆ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ (ಒಗು,

ಉಕ್ಕು, ಉದಿತ). ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕವಿತೆ 'ಉಗು ಆಭೋಗ'ವೆಂದಾಗಿದ್ದೀತೆ ? ಅಥವಾ ಉಕ್ತ ಎಂಬ ವೈದಿಕ ಮಾತಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯವಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಏಕಕ್ಷಾರ ಛಂದವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ ; ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲದ ಛಂದಸ್ಸು ('ಅತಿಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿರಂತನೋಕ್ತಿಭಿಃ'). ವೈದಿಕ ಉಕ್ಥವು ಉಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು, ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ವಚನ'ವೆಂಬ ಮಾತೂ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳು ಉಕ್ತಿಗಳು ; ಗೇಯಪ್ರಕಾರ ಗಳಲ್ಲ. ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೇಯಪ್ರಕಾರಗಳು. ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಲ್ಲದೇ ರಾಗವನ್ನಿರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆ ಉಗಾಭೋಗದ ಲಕ್ಷಣ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೂ, ಉಗಾಭೋಗವೆಂಬ ಮಾತು ಹೇಗೆ ಮೈದಳೆಯಿತೋ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ; ಬರಿಯ ಊಹೆಗಷ್ಟೆ.

ಈಗ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಉಗಾಭೋಗಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು ಸುಳಾದಿಗಳಂತೆ ಕೆಲವೇ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಉಗಾಭೋಗ ಗಳೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರ ದಾಸರದ್ದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುವು. ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣ ರಚನೆಗಳು, ಎರಡೇ ಸಾಲುಗಳಿರುವುವೂ ಇವೆ, ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾಲುಗಳಿರುವುವೂ ಇವೆ ; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಐದಾರು ಸಾಲುಗಳಷ್ಟೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗವಿರುತ್ತದೆ. ತಾಳ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸವೂ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ ; ಯತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿಚಾರ ಸರಳವಾಗಿರುವುದು ; ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾಗಬಹುದು, ಅನುಭವವಾಗಬಹುದು, ತತ್ತ್ವವಾಗಬಹುದು, ಲೋಕನೀತಿಯಾಗಬಹದು, ಬರಿಯ ಸ್ತೋತ್ರವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಇರಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಏಕಾಂಡವಾದ ರಚನೆಗಳು ; ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಾಗಲಿ ನುಡಿಗಳಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ; ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿರು

ವಂತೆ ಖಂಡಗಳಾಗಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ರಾಗವೂ ಸರಳವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಉಗಾಭೋಗದ ರಚನೆ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನೇರವಾದ ಮಾತು, ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆ, ಪದಜೋಡಣೆಗಳ ಸೊಗಸು, ವಸ್ತುವಿನ ಔನ್ನತ್ಯ, ಗದ್ಯಶೈಲಿ, ಅನಿಬದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಮವೇ. ಆದರೆ ಉಗಾಭೋಗ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೇಯಪ್ರಕಾರ ; ಅದು ದಿಟವಾಗಿ ಕವಿತೆಯೇ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಪದವನ್ನು ವಿನಿಕೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಉಗಾ-ಭೋಗವನ್ನು 'ಅನಿಬದ್ಧ ಸಾಕ್ಷರ ರಾಗಾಲಪ್ತಿ' ಯೆಂದು ಕೆಲವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ರಾಗಭಾವವು ತಾಳದ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಉಗಾಭೋಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಳಾದಿಯು ಲಯತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ಉಗಾಭೋಗ ಸ್ವರಪ್ರಧಾನ. ಇದನ್ನು ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ತಾಳದ ನಿರ್ದೇಶನವಿರದಿದ್ದರೂ, ಹಾಡುವವರು ತಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಮಾರ್ಗೀ ಅಥವಾ ದೇಶೀತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಡ್ಡಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸರ್ವಲಘು ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೬

ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಯಾವುವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈಗಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ (ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು) ಜೊತೆಗೆ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು, ಅವರಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನರು ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜ ರೇನೋ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಆದರೆ ಉಳಿದ ಇಬ್ಬರು ಅವರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಸಂತರೆಂದು

ಅಷ್ಟೆ; ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ನಾವು ಬೇರೆಡೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಬೇಕು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ (ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗೀತ) ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಭಾಗ (ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತ) ಎಂಬೆರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿರುವುದು ದಿಟ ; ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದು ಇರುವುದೇ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯವಾದುದು ; ಆಲೋಚನಾಮೃತವಾದುದು. ಪ್ರಯೋಗ ಭಾಗ ಪಾಮರರಂಜಕವಾದುದು. ಆಪಾತಮಧುರ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪಂಡಿತ ರಂಜನೆಯೂ ಆಗಬೇಕು, ಪಾಮರ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಆಗಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಸುಖಾನುಭವವೇ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷಣವಿರುವಾಗ ಹೃದಯಸಂಸ್ಕಾರವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕು ; ಸುಖದೊಂದಿಗೆ ಹಿತವೂ ಉದ್ದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಖದ ಭಾಗ ಸಂಗೀತ, ಹಿತದ ಭಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಾರವು. ಸುಖ-ಹಿತಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟು. ನಾನ್ನೂರು-ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಗಳಿದ್ದವೋ, ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದ್ದಿತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ತೀರ ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ರಾಗಗಳು, ತಾಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲೂ ಬಹಳವಾದವು. ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೂ ಜಟಿಲವಾದವು. ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆನಷ್ಟೆ. ಆಗಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಅದರ ಅನ್ವಯಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆ ಯಾದುದು. ಈ ಮಾತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮೈದಳೆಯುವಾಗಲೇ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು (೧೩೨೦-೧೩೮೦) 'ಸಂಗೀತಸಾರ'ವೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ''ಪ್ರಚುರ ಪ್ರಯೋಗ'' ವಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆಂದ ಗೋವಿಂದದೀಕ್ಷಿತರ

'ಸಂಗೀತಸುಧೆ'ಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದದೀಕ್ಷಿತರು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ತಂದೆ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಕಾಲ ೧೬೬೦ ಸುಮಾರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದಕ್ಷಿಣಾದಿಸಂಗೀತದ ದಾರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತು.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನು ಗೋವಿಂದದೀಕ್ಷಿತರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಿಂಹಾಸನ ಭಾಗ್ಯ'ವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಿಲ್ಲ ; ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಿರಬೇಕೆಂದು ಬಗೆದವರು ಅವರು. ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಈ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ವಿಜಯನಗರ ದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು, ಬಲಿತು, 'ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯ ರಮಾರಮಣ'ನಾದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈದುಂಬಿ ನಿಂತಿತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಗ ಪ್ರೌಢವಾಗಲು ನೆರವಾದವರು ಅವನ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಇದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಕರ್ಣಾಟಕವೆನ್ನುವ ಮಾತು ಪ್ರದೇಶವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮರೆಯಾದಾಗ ತಂಜಾವೂರೂ ಈ ಸಂಗೀತದ ತೌರೂರೆಂದು ಮೆರೆಯಿತಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಲ್ಲ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪಾತ್ರವೇ ಹೀಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸೋಜಿಗವಾದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಲಿಯುವಾಗ, ಬೆಳೆಯುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಊರುಗೋಲಾಗಿದ್ದುದು ಕನ್ನಡವೇ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕನ್ನಡ ರಚನೆಗಳೇ. ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರದ್ದೇ.

ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆ ತುಳಜಾಜಿ (೧೭೨೮-೧೭೩೬)

ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆಗಲೇ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬಂದಿತು. ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ಅವನು ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರೆಂದು ಸ್ಮರಿಸಿ ''ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತವಿದ್ಯಾಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕ''ರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ–

'ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕಃ ।
ವ್ಯಾಸಪ್ಪಾಚಾರ್ಯ ಏವಾಸ್ಮತ್ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯೇತಿ ವಿಶ್ರುತಾಃ ॥'

ಇಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಸಂಪ್ರದಾಯ'ವೆಂದರೇನು ? ವಿದ್ಯೆಯೆನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ. ಪ್ರಯೋಗಗಳೆರಡೂ ಸೇರುತ್ತವೆ; ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳು (ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ, 'ಏವ') ಆರಂಭಿಸಿದರೆಂದು ಅರಸನ ಒಕ್ಕಣೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಾಲವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತೋರಿಕೊಂಡವನು ಈ ಅರಸ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದಿದ್ದಿತು , ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತು.

ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಗ್ರಂಥ ವನ್ನೇನು ಬರೆದಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂಥ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಪದ'ಗಳೇ ಮುಂದೆ 'ಕೃತಿ'ಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. 'ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಎರಡು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ 'ಸತತ ಗಣನಾಥ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ''ಇವರಲಿ ನಿಂತು ಕೃತಿಯ ನಡೆಸುವನು' ಮತ್ತು 'ವಾಸುದೇವನ ನಾಮಾವಳಿಯ ಕ್ಲುಪ್ತಿಯಲಿ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ''ಇಂತು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಕೃತಿಯ''). ಹಿಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಗ್ರಹ, ಮೇಳಾಪಕ, ಧ್ರುವ, ಆಭೋಗ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಧಾತುಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಈಗ ಪದ ಅಥವಾ 'ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಾಚರಣ ಎಂದು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವರು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ. ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ದೇಶ್ಯರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗದ

ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಯತಿ-ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಧಾತು-ಮಾತುಗಳ ಮೇಳನದ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಶೃಂಗಾರ-ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ರಂಜನೆ-ಹಿತ, ಗೀತ-ನರ್ತನ ಈ ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ್ದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಹೀಗೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಗೀತಪಿತಾಮಹ' ಎನ್ನುವ ಬಿರುದು ದಿಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಇವರನ್ನು ''ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರವರ್ತಕ'ರೆಂದು ಕರೆದ ತುಳಜಾಜಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರನ್ನು ''ಅಭಿಯುಕ್ತ''ರೆಂದೂ ''ಪುರಾತನ''ರೆಂದೂ, ಕರೆದು, ''ಸಾಲಗಸೂಡಸ್ಥ- ಗೀತಾನಾಂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೀರ್ತನಂ'' ಎಂದು ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಈ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರವರ್ತಕರ ಪ್ರಿಯಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ದ್ದವರು, ಪ್ರವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರು. ತುಳಜಾಜಿಯೇ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಸಂಗತಿ' ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರೆಂಬುದು. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳ ಜನಪ್ರೀತಿ ತುಳಜಾಜಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು ; ಎಂದ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠರು ಅವನ್ನು ಗರ್ವದಿಂದ, ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಹೇಗೆ ? ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೇ ಅವರು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲಿದ್ದ ಒಲವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಬಗೆದು ಗೀತ, ಠಾಯಿ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ ಮೊದಲಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವ ಏಳೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದೇ ಮರೆಯಾದುವು. ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದ, ರಂಜಕವಾಗದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಷ್ಠರು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ''ಹೋಗದೂರಿನ ದಾರಿ ಕೇಳಿ ಮಾಡುವುದೇನು?'',

''ತನಗಿಲ್ಲದಾ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೇನು?'' ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ, ಬಿಗಿಯಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ದೇಶಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಲಾರವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ; ಅಥವಾ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು. ಇಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಅಗತ್ಯ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಒದಗದಂತೆ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಸರಳವಾದ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ಪದಗಳನ್ನೂ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ, ಭಾವದ ಬಂಧುರತೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರು.

ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದರು. ತಾಳ್ಲಪಾಕ ಕವಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಭಾವಾಭಿನಯ ಪದಗಳು, ಸಭಾಪತಯ್ಯನ ಪದಗಳು, ಗಿರಿರಾಜ ಕವಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪೆದ್ದದಾಸರಿಯ ವರಾಹನರಸಿಂಹ ಪದಗಳು, ಸೋಮುಕವಿಯ ಪದಗಳು, ವಾಸುದೇವ ಕವಿಯ ತಮಿಳು ಭಾವಪದಗಳು, ಪಂಚನದ ರಾಮಭಾರತಿಯ ಆಶಿರಿಯ ವಿರುತ್ತಗಳು, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮಯ್ಯನ ಶೃಂಗಾರಪದಗಳು, ಚೌಕಂ ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ತಿಲ್ಲಾನ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಕಾರಣರಾದರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವಿನಿಕೆಗೆ, ಸಂಕೀರ್ತನಕ್ಕೆ, ಭಜನೆಗೆ ತಕ್ಕಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟು ಪಾಡು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಡಿಲವಾಗಿ ರಂಜಕ, ಹಿತಗಳೆಂಬ ಗುಣಗಳು ಎದ್ದು ನಿಂತವು.

ಹರಿದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲೇನೋ ಸಂಗೀತವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವ.

ದಾಸಕೂಟದವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಶ್ರಮ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರದಾಗಿ, ಇವನ್ನು ಅವರು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸುಳಾದಿಗಳೇನೋ ಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆಗಳೇ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸುಳಾದಿಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಪುರಂದರದಾಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದರೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸುಳಾದಿಗಳಿಂದ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ತಾಳದ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳೆಂದು ಮುಂದಿನವರು ಬಳಸಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಗಳೇ ಗೀತೆಗಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದ್ದಿತು ('ರೂಢ್ಯಾ ಸಾಲಗಸೂಡಾಖ್ಯ ಗೀತಾಭೇದೈಕವಾಚಕಃ'). ಪುರಂದರದಾಸರು ಅಭ್ಯಾಸಗಾನಕ್ಕೆಂದು ರಚಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಗೀತಗಳು ('ಲಂಬೋದರ', 'ಕುಂದಗೌರ', 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು' ಮತ್ತು 'ಪದುಮನಾಭ') ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು (ಮಲಹರಿ), ಬೇರೆಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ (ಮೊದಲೆರಡು ರೂಪಕ, ಇನ್ನೆರಡು ತ್ರಿವಿಡೆ) ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದೇ ಸುಳಾದಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನುಡಿಗಳಾಗಿದ್ದುವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸುಳಾದಿಯು ಬರುಬರುತ್ತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜಾರಿದಾಗ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ನುಡಿಗಳು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ರಾಗಾಲಪ್ತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಮಾತ್ರಾ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಳದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಕಳಚಿಹೋಗಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳೆನಿಸಿದಾಗ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢಗಾಯಕರೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲರು; ಆದರೆ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ಹರಿದಾಸರಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ ಹಾಡಬಹುದು. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಮಿಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೊದಲು ತನಿಯನ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿರುವಂತೆ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲೂ ಪದವನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತು. ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವಿದ್ದರೂ, ಅವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ

ವಾಗಿ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಟ ಸಲ್ಲದು. ಸಂಕೀರ್ತನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ಹಾಡಲೆಂದೇ ಅವು ಸಿದ್ಧವಾದುದು.

ಆದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ಗಾನಲೋಲ ; ತುಂಬುರು ನಾರದರ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳುವ ಹರಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯೂ ರಾಗಬದ್ಧವಾಗ ಬೇಕಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗದ ರಸಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ರಾಗ, ರಾಗಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದಪುಂಜ, ಇವನ್ನು ಒಪ್ಪ ಮಾಡಲು ಇರಿಸಿದಾಗ ತಾಳಬಂಧ ಇವು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಲವೆಡೆ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ ;ಹಲವಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ; ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆ, ತಾಳಾಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮೂಡಿಬಂದರೆ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ. ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಮುಖಾರಿ ರಾಗ) ಅವರು ಕಾಣಿಸಿರುವ ಅಗತ್ಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿ.

> 'ತಾಳಬೇಕು ; ತಕ್ಕ ಮೇಳಬೇಕು ; ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂಬುವರಿಗೆ
> ಶಾಂತವೇಳೆ ಬೇಕು ; ಯತಿಪ್ರಾಸವಿರಬೇಕು ; ಗತಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು
> ತಿಳಿದು ಪೇಳಲಿಬೇಕು ; ಕಳವಳ ಬಿಡಬೇಕು ; ಕಳೆಮುಖ
> ವಿರಬೇಕು ; ಅರಿತವರಿರಬೇಕು ; ಹರುಷ ಹೆಚ್ಚಲಿಬೇಕು'

ಈ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಿರೀಟ ತೊಡಿಸಿದಂತೆ ಭಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಡಂಭಕದ ಕೂಗಾಟ. 'ತಾಳಮೇಳಗಳಿದ್ದು ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಗಾನ'ವನ್ನು ಹರಿ ಮೆಚ್ಚನು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಸಾಧನೆ ; ಅದರ ದಾರಿ ಭಗವತ್ಪ್ರೀತಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ 'ಸಂಕೀರ್ತನ' ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದವು. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಜನ ಸತ್ವಶುದ್ಧಿ. ಗಾಯನದಿಂದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮಧುರವಾಗಿ ಬಾಳಿನ ಹೊಳೆ ಭಗವಂತನೆಡೆಗೆ ಹರಿದರೆ ಆಗ ಸಂಗೀತ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಭಗವದಾರಾಧನೆಗೆ ನಾದೋಪಾಸನೆ ಅನುವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ನಾರದರನ್ನು ನಾವು ಗಾಯಕರೆಂದು

ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಭಾವುಕಜನ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ನಾರದರ ಅವತಾರವೆಂದು ಬಗೆದದ್ದೂ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿ ನೂರಾರು ರಾಗಗಳಿದ್ದುವು. ಪ್ರಾಚೀನರು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿರುವ ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಚುರ ಪ್ರಯೋಗ'ದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಐವತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆಂದು ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತಸುಧೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದರಿದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರ ಸೂಸಲು ನೆರವಾಗುವುವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರು. 'ಬತ್ತೀಸ' (ದ್ವಾತ್ರಿಂಶತ್, ಮೂವತ್ತೆರಡು) ರಾಗಗಳೆಂದು ಅವರು ಕೆಲವು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂವತ್ತೆರಡು ಎಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೆಲೆಇದೆ. ಮೂವತ್ತೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಗ್ರಂಥವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಹಾಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮೂವತ್ತೆರಡೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತ ಪಂಥದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಈ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಮಹಾಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಗೋಪಜನರೂ ಗೋಪಿಯರೂ ಅವನು ಅವತಾರ ವಿಶೇಷವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯು ರಾಗವು ಅವನ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಶಾರೀರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಣೆಯಿದೆ ''ರಾಗ : ಸಪ್ತಸು ಹಂತ ಷಟ್ಸ್ವಪಿ... ದ್ವಾತ್ರಿಂಶದ್ವರ ಲಕ್ಷಣಃ ಕಥಮಸೌ ಗೋಪೇಷು ಸಂಭಾವ್ಯತೇ, ಶ್ರೀ ಹರಿಭಕ್ತಿ ರಸಾಮೃತಸಿಂಧು.) ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳ ಎಣಿಕೆಗೆ ಇದು ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಸೀಖ ಜನಾಂಗದ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾದ ಗ್ರಂಥ ಸಾಹೇಬ ಎನ್ನುವುದು ಹಲವಾರು ಸಂತರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ. ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಸಂತರು ಗುರು ಅರ್ಜುನದೇವರೆಂಬುವರು. (೧೫೮೧-೧೬೦೬) ; ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಮಕಾಲಿಕರೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಆಯಾ ಸಂತರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ಕವಿತೆಗಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ

ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂವತ್ತೊಂದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿವರ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೂವತ್ತೊಂದು ಅಥವಾ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳು ಪವಿತ್ರವಾದುವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಗ್ರಂಥ ಸಾಹೇಬ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ತುತ್ತೂರು ತೂರೆಂದು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಪದ, 'ನಳಿನಜಾಂಡ ತಲೆಯ ತೂಗಿ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ, 'ಅಂಗನೆಯರೆಲ್ಲ ನೆರೆದು' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗೌಳ, ನಟ, ಆಹಿರಿ, ಗೂರ್ಜರಿ, ಮಾಳವ, ಸಾರಂಗ, ಫಲಮಂಜರಿ, ಗೌಳಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಾರವಿ, ದೇಶಿ, ಗುರ್ಜರಿ, ಭೈರವಿ, ಗೌಳಿ, ನಟ್ಟ, ಸಾವೇರಿ, ಆಹಿರಿ, ಪೂರ್ವಿ, ಕಾಂಭೋದಿ, ಪಾಡಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಮಾಳವ, ವರಾಳಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ತೋಡಿ, ಮುಖಾರಿ, ಯರಳಿ (?), ವಸಂತ, ಬೌಳಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ರಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಮೇಘ, ಕುರಂಜಿ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ; ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪಾಳಿ, ಮಲಹರಿ, ಭೈರವಿ, ಸಾರಂಗ, ದೇಶಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯ, ಗುರ್ಜರಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವುವು ಶ್ರೀರಂಗ ಮತ್ತು ಆರಭಿ ಎರಡು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಶ್ಯರಾಗಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜನರ ನಡುವೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಈ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅನಿಬದ್ಧವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲು ದಾಸರು ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದೂ, ಈ ರಾಗಗಳ ನಿಬ್ಧರೂಪವನ್ನು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಹಲವಾರು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಕವಾದ, ರಾಗಭಾವದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದು, ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು ಝಂಪೆತಾಳವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆರಭಿ ರಾಗದ 'ಆಡಿದನೋ ರಂಗ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ

ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ರಾಗ ತಾಳಗಳು ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬಂದಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಮೇಲಾಟ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ಹರಿದಾಸರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಪದಗಳೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ. ಹಲವು ಪದಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದವು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವಂತೆ ಇವೆ. 'ಆಡಿದನೋ ರಂಗ', 'ಕುಣಿದಾಡೋ ಕೃಷ್ಣ', 'ಹರಿ ಕುಣಿದ', 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಂತಿದೆ','ಬಣ್ಣಿಸಿ ಗೋಪಿ ಹರಸಿದಳು', 'ಎಲ್ಲ್ಯಾಡಿ ಓಡಿ ಬಂದೆ ರಂಗಯ್ಯ', 'ಕೃಷ್ಣ ನೀ ಬೇಗನೆ ಬಾರೋ', 'ಕರುಣಾಕರ ನೀನೆಂಬುವುದೇಕೋ', 'ಬಣ್ಣಿಸಿ ಗೋಪಿ ಹರಸಿದಳು', 'ಎಂದಪ್ಪಿಕೊಂಬೆ ರಂಗಯ್ಯನ', 'ಪೋಗದಿರಲೋ ರಂಗ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದಾಚೆಗೆ', ಇವೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಹೀಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಭಾಗವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಾನವೆಂದು ನಾವು ಎಣಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾದದ್ದು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಲಕ್ಷಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ; ಅದನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು ; ಇದನ್ನು ಅವರು ಪೂರೈಸಿದರು ಎಂದಷ್ಟು ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗತಿಯ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಿದುದು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇನು, ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಇದ್ದೀತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳಾಗಲೀ, ಪುರಂದರದಾಸರಾಗಲೀ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈದುಷ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಾದರೂ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಕವಿಗಳು, ತಾವು ಕೈಗೊಂಡ ಉದ್ಯಮದಿಂದ ಹರಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರಚಾರಕರು. ಇದೇ ಅವರ ಬಾಳುವೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ ; ಅವರ

ಸಾರಸ್ವತ ವ್ಯವಸಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಯತಿಗಳಿಗೆ 'ಹರಿಸರ್ವೋತ್ತಮತ್ವವನು ಎಡೆಬಿಡದೇ ಜನರಲ್ಲಿ ಹರಡಿರಿ' ('ವಿಷ್ಣೋಃ ಸರ್ವೋತ್ತಮತ್ವಂ ಸರ್ವದಾ ಪ್ರತಿಪಾದಯ'ಃ) ಎಂಬ ಆದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಭಗವತ್ಪ್ರಸಾದದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರಕ್ತಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅವರ ನಿಲುವಿದ್ದಿತು. ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ಯತಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಆದೇಶವನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಶ್ರಮಸನ್ಯಾಸಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಗೃಹಸ್ಥ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ನಡೆಸಿಯಾರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹರಿದಾಸ ಪಂಥವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಹರಿದಾಸರು ದಿಟವಾಗಿ ವಿರಕ್ತ ಸಂಸಾರಿಗಳು, ಗೃಹಸ್ಥ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ; ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೂ ಇರದವರು. ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇರುವವರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ಅವರ ನಂತರ ಯಾವ ಹರಿದಾಸರೂ ಆ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ಅವರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದು ಉಳಿದಿದೆ -

'ಪುರಂದರಗುರುಂ ವಂದೇ ದಾಸಶ್ರೇಷ್ಠಂ ದಯಾನಿಧಿಂ'

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೊಡುಗೆ*

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇದ್ದಿತೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದ ತರುಣದಲ್ಲೇ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೈದಳೆಯಿತು. ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶ ವಾಚಕವಲ್ಲದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಬ್ದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಚಕವೇ. ಬೌದ್ಧ, ಜೈನರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಈ ಕಡೆ ಶ್ರೌತಸ್ಮಾರ್ತ- ಭಾಗವತ-ವೈಷ್ಣವರ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಂದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರರ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಪಂಡರಾಪುರವು ಮೊದಲಿಗೆ ಪಂಡರಿಗೆಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು : ಪಾಂಡುರಂಗ ವಿಟ್ಠಲ ಇಂದು ''ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಚೇ ಕುಲದೈವತ''; ಮೊದಲು ಮಹಾನುಭಾವ ಪಂಥದವರ, ಹರಿದಾಸರ ದೇವರು. ವಿಟ್ಠಲನ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಬಂದವರೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ರೂಡಿಸಿದರು. ಒಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಲಿಯತೊಡಗಿದ್ದಿತು ; ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರ ದೇಶವಾಚಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ದಕ್ಷಿಣಾಪಥವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಶಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡುದೂ ತುಂಬ ಹಿಂದೆಯೇ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭಕ್ತಿಪಂಥ ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿಪಂಥವನ್ನು ಹಾರಿಸಿಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ದಾಸಪರಂಪರೆಗೆ ಆದ್ಯರೆಂದೂ ಪ್ರತೀತಿ. ಇದು ಹೇಗೂ ಇರಲಿ, ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸಿದ ಪುರಂದರದಾಸರ ದೀಕ್ಷಾ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಶುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದರು ; ಆದರೆ

---

* (5-8-1967 ರಂದು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರೀ ಅಸುಂಡಿ ಹುದ್ದಾರ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅವರ ಸ್ಮಾರಕ ಹರಿದಾಸ ನಿಧಿಯ ಉಪನ್ಯಾಸ)

ಅವರು ವ್ಯಾಸಕೂಟದಂತೆ ದಾಸಕೂಟವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು ; ಕನ್ನಡದ ಮಾತನ್ನು ದೇವತಾರ್ಚನೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ, ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಇವರು ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪೋಷಕರು.

ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ''ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರ ದಾಸರಯ್ಯಾ'' ಎಂದು ಹಾಡಿದರು; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ದೆಶೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ದಾಸರು ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯ ಹೊನಲನ್ನು ಹರಿಸಿ, ಐಹಿಕ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆ ಮೈಮರೆಯದೇ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಗಾನಲೋಲನಾದ ಭಗವಂತನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಗೀತಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತಮವಾದು ದೆಂದು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಭಕ್ತಿಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದರು. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕೈಕರಸ ಭಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ''ಅನ್ಯಾ ವಾಚೋ ವಿಮುಂಚಥ'' ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳಿದ ಛಲದಿಂದಲೇ ಇವರೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಎಲ್ಲ ದಾರಿಯನ್ನೂ ತೊರೆದರು. ''ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಲುಘನ''ವಾದ ಭಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಹರಿ 'ಸುಲಭ'ನೇ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಪಂಡಿತರು, ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿತು. ವೈದಿಕರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ನಿಃಸಾರನಿಷ್ಠೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ, ಮಡಿವಂತಿಕೆಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಹರಡಿದ್ದವು ; ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಕ್ಲೇಶವೇ ಫಲವೆಂಬುದನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಅರಿತು ''ಮಡಿಮಡಿಯೆಂದು ಮೂರ್ಮಾರು ಹಾರುವ ಬಿಕನಾಸಿ''ಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಭಾರ ಬಿಗಿದಂದು, ಈ ಒತ್ತಡವನ್ನು ನೀಗಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದು.

''ಪದುಮನಾಭನಲ್ಲಿ ಲೇಶಬಕುತಿಯಿಲ್ಲದ ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ''ವನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಜರಿದರು. ಸತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಆಚಾರ, ಬರಡಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ ಮಡಿ ಇದನ್ನು ಜನರ ಬಾಳುವೆಯಿಂದ

ಹೊರದೂಡಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮೊದಲಿಗರು.

ತನುವ ನೀರೊಳಗದ್ದಿ ಫಲವೇನು
ಮನದಲ್ಲಿ ದೃಢವಿಲ್ಲದ ಮನುಜರು?

ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶೀಲಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಗೊಡ್ಡು ಪಂಡಿತರಾದವರನ್ನು ದಾಸರು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ –

ಗೋಟುನಾಮವ ಹೊಡೆದು ಗುಂಡುತಂಬಿಗೆ ಹಿಡಿದು
ಗೋಟಂಚು ಧೋತರ ಮಡಿಯನುಟ್ಟು
ದಾಟು ಕಾಲಿಡುತ ನಾ ಧರೆಯೊಳಗೆ ಬರಲೆನ್ನ
ಬೂಟಕತನ ನೋಡಿ ಭ್ರಮಿಸದಿರಿ ಜನರೇ !

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ಪಾಮರರು, ಪಾಪಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ ದಾಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ವೇದಾಂತದ ಗಹನತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಪಂಡಿತರು ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದರೂ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರೇ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ''ಪುರಂದರೋಪನಿಷ''ತ್ತೆಂದು ಕರೆದ ಮೇಲೆ ಎದುರು ಮಾತಿರಲಿಲ್ಲ. ''ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಕೃತಿಯ'' ಶೃತಿಸ್ಮೃತಿ ಸಮ್ಮತದಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದರು.

ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೋಡಿ –

ತನುವ ಖಂಡಿಸಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾಣೋ ನಿನ್ನ
ಮನವ ದಂಡಿಸಿ ಪರಮಾತ್ಮನ್ನ ಕಾಣೋ
ಕೊನೆಗೆ ನಿನ್ನೊಳಗೆ ನೀ ಜಾಣೋ ಮುಕ್ತಿ
ನಿನಗೆ ದೂರಿಲ್ಲವು ಒಂದೇ ಗೇಣೋ

ಮೋಹನರಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆ –

ಜ್ಞಾನ ಒಂದೇ ಸಾಕು ಮುಕ್ತಿಗೆ ।
ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು ಹುಚ್ಚುಮರುಳೇ ॥

ಎಂದು ಔಪನಿಷದಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಿರಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯೂ ಇದೇ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ''ಸ್ನಾನವ ಮಾಡಿರೋ ಜ್ಞಾನತೀರ್ಥದಲಿ'', ''ನಾನು ನೀನೆಂಬಹಂಕಾರವ ಬಿಟ್ಟು'' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಪಂಥವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯದೇ ಧ್ಯಾನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಬೋಧಿಸಿದರು. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮನವ ಶೋಧಿಸಬೇಕು ನಿಚ್ಚಾ, ದಿನ
ದಿನದಿ ಮಾಡುವ ಪಾಪಪುಣ್ಯದ ವೆಚ್ಚಾ ।

ಭಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಧ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೇ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಾರದು. ಕಾಪಿರಾಗದ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ''ಆಧಾರ ಮೊದಲಾದ ಆರು ಚಕ್ರ''ಗಳ ಶೋಧನೆ, ''ಕುಂಡಲಿ ತುದಿ''ಯೊಳಿರುವ ''ಭಾನುಮಂಡಲ ನಾರಾಯಣನೆಂಬುವನ'' ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ –

ಕಣ್ಣಿನೊಳಗೆ ನೋಡೋ ಹರಿಯು, ಒಳ
ಗಣ್ಣಿನಿಂದಲಿ ನೋಡೋ ಮೂಜಗದ ದೊರೆಯ ॥

ಹೀಗೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಮರ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ''ಪುರಂದರೋಪನಿಷತ್ತು'' ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾರದೇ ಇದ್ದ ವಿಚಾರವೇ ಇರದು. ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ವೇದಾಂತ, ರಾಜಕಾರಣ, ಅರ್ಥನೀತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯನೀತಿ, ವಿನೋದ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನ ಗಂಗೆಯ ಬೃಹದ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು, ಅದ ಹಾನಿಮಾಡಲಿಬೇಡಿ
ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರಾ –

ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ನಿಲುವು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಕ್ಲೇಶ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ

ಕಾಣದಿರಲಿಲ್ಲ, ''ಎಂತಾದರೂ ಚಿಂತೆ ಬಿಡದು, ನಿಶ್ಚಿಂತರಾದವರೊಬ್ಬರನು ನಾ ಕಾಣೆ'' ''ಯಾರಿಗೆ ಯಾರುಂಟು ಎರವಿನ ಸಂಸಾರ ! ನೀರಮೇಲಣಗುಳ್ಳೆ ನಿಜವಲ್ಲ ಹರಿಯೆ'' ''ನೂಕಲಾರೆನು ಈ ಸಂಸಾರ ತೊರೆಯ'' ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭವದ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಚೇತನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವೊಂದು ಒದಗಿ ಈ ಉದ್ವೇಗ ಆರಿತು. ''ಬದುಕಿದೆನು ಬದುಕಿದೆನು ಭವ ಹಿಂಗಿತು'' ಎಂದೂ ''ಸಂಸಾರ ವೆಂಬಂಥ ಸೌಭಾಗ್ಯವಿರಲಿ'' ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದಾಗ ಈ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರ ಸಹವಾಸವೇ, ಅವರ ಸನ್ನಿಧಾನದ ದೀಕ್ಷೆಯೇ ಈ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ''ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಚರಣಕಮಲದರುಶನವೆನಗೆ। ಏಸುಜನ್ಮದ ಸುಕೃತಫಲದಿ ದೊರಕಿತೋ'' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

ಅಂತೂ ಈ ಪರಾವೃತ್ತಿಯಾದ ನಂತರ ಅವರ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಛಲ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನ ಕೃತಿಗಳೋ ಹೇಳ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಲವಾರು ಪರಿಣತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತ್ಯತೀತವಾದ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ – ''ಕುಲಕುಲಕುಲ- ವೆಂಬರು. ಕುಲವ್ಯಾವುದಯ್ಯ?'', ''ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಿಹನೇ, ಒಳಗಿಲ್ಲವೇ?'' ''ಆವ ಕುಲವಾದರೇನು ? ಆವನಾದರೇನು?'' ''ನಾ ಡೊಂಕಾದರೆ ನಿನ್ನ ನಾಮ ಡೊಂಕೇ ?'' ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಸರ್ವಸಮತಾ ದೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ವಿವಾದವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರು ಧರ್ಮದ, ಆಚಾರದ ಆಟಾಟೋಪವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಊಂಛ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಶೀಲಶುದ್ಧಿಯ, ಸಮಾಜ ದೃಷ್ಟಿಯ ಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹರಡಿದರು. ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳೂ ಪಂಡಿತರೂ ಮಾಡಲಾಗದ ಸಮಾಜಸೇವೆ ಇವರಿಂದ ಆಯಿತು. ಹೀಗೆಂದೇ ಅವರನ್ನು ಜನ ಆದರಿಸಿದರು. ನಿಂದಕರೂ ಇದ್ದರು; ಆದರೆ ದಾಸರಿಗೆ ಅವರಿಂದ ಬಾಧೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ವಿನೋದವಾಗಿಯೇ –

ನಿಂದಕರಿರಬೇಕು, ಕೇರಿಯೊಳಗೆ
ಹಂದಿಯಿದ್ದರೆ ಹ್ಯಾಂಗೆ ಶುದ್ಧಿಯೊ ಹಾಂಗೆ...

ದುರುಳಜನಂಗಳು ಚಿರಕಾಲ ಇರುವಂತೆ...
ಕರವ ಮುಗಿದು ವರವ ಬೇಡುವೆನು -

ಎಂದು ಹಾಡಿದರು.

ಪಾಮರ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿಯೆಂದು ಅವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರು. ಹೆಂಗಸರೂ, ಮಕ್ಕಳೂ, ಉಪಾದಾನದ ದಾಸರೂ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಶೈಲಿ ಅವರ ಹಾಡುಗಳದ್ದು. ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆ ಆಗಲೇ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯ ಶೈಲಿ ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತನಾಮ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ ; ಷಟ್ಪದಿ, ತತ್ತ್ವ ಸುವ್ವಾಲಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಂದ, ಸೀಸಪದ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಸ, ಆದ್ಯಕ್ಷರ, ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ, ಅಂತ್ಯಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳವಾದ ಮಾತು, ಮಧುರವಾದ ಪದಪುಂಜ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಪಙ್ಕ್ತಿಗಳು ಇವು ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಪುರಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವೆಂದು ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಭಾಗವತದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಹಲವು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರದರ್ಶಿನಿ*
(1905, 2005)

೧

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಉದ್ಗ್ರಂಥ ಎಟ್ಟೆಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂದುವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯ (೧೬೬೦ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥ) ಕರ್ತೃವಾದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ತಂಜಾವೂರಿನ ವಿಜಯರಾಘವ ನಾಯಕನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದವನು. (೧೬೩೮ರಲ್ಲಿ). ವೇದವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತ, ಬಹುಶಾಸ್ತ್ರಕೋವಿದ, ವೈಣಿಕ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ, ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಇವನು ಕನ್ನಡಿಗ ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯ ಏವ ಅಸ್ಮದಾಚಾರ್ಯ ಇತಿ ವಿಶ್ರುತಃ)

೨

ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಆಧಾರವಾದುದು ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆ ವಿಜಯ ರಾಘವ ನಾಯಕ ಹರಿದಾಸರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಇದು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ. ಹರಿದಾಸರ ಕಾಲ ಎಂದರೆ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು (ನಿರ್ಯಾಣ ೧೪೮೬), ವ್ಯಾಸರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳು (೧೪೪೭-೧೫೩೯), ಪುರಂದರದಾಸರು (೧೪೮೪-೧೫೬೪), ತೋರಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾದರೆ, ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಇತರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರದ್ದೇ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಹಾಗೆಂದೇ ಎಟ್ಟೆಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು.

---

* ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ – 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ', ೨೦೦೫.

''ಶ್ರೀ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಪುರಂದರದಾಸ ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಪ್ರಮುಖುಲೈನ
ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯುಲ ಪರಮಾನುಗ್ರಹಮುವಲ್ಲ ನಾನೇರ್ಚಿನ ಕೊಲದಿ
ವ್ರಾಯ ಬೂನಿತಿನಿ''

ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹರಿದಾಸರು ಕೇವಲ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗದೇ ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ಹೊನಲನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟವರು. ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಹಿಂದಿನವರ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವೂ, ರಸಭರಿತವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನರ ಮೇಲೆ ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಇದ್ದಿತು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಗೀತಾ, ಠಾಯ, ಆಲಾಪ ಮುಂತಾದ ರಚನಾ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಹರಿದಾಸರೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವರು. ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರ (೧೬೭೦ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದು)

'ಗೀತ ಠಾಯ ಸುಳಾದ್ಯುಗಾಭೋಗ ಪದಪದ್ಯ
ವ್ರಾತ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿ ವಿಠ್ಠಲನ
ಪ್ರೀತಿ ಬಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡು'

ಮಾತುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಮಹಾಪುರುಷ. ವೇದ ಮೂಲವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ ನೆರವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ರೂಪ 'ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'. ಇದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಎಟ್ಟೆಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ ಪ್ರಯೋಜನ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೩

ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಎಟ್ಟೆಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯಭಾಗ. ಇದೇ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

(೧) ೭೬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಚಯ (ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ, ಚರಿತ್ರಮು)

(೨) ೧೨೦ ಗೀತೆಗಳು

(೩) ೨೨೯ ಕೃತಿಗಳು

(೪) ೧೦ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

(೫) ಹಲವು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳು

(೬) ತ್ಯಾಗರಾಜ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳು

(೭) ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳು

(೮) ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರದ್ದೇ ಕೃತಿಗಳು, ವರ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಕೈಯ್ಯೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ ಉದ್ಗ್ರಂಥ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗೆ.

೪

ಎಟ್ಟೆಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ಉದ್ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ಸಂಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರದರ್ಶಿನಿ ಎಂದು. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳು, ಒಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಗೂಢಾರ್ಥವೇನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಹೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ವಿವರಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬರುತ್ತ ಭಾವನೆಗಳ

ಸ್ಥೈರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ನಿಖರತೆ ಇವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವೋ, ಅಗತ್ಯವೋ ಅದು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಳಿದದ್ದು ಜಳ್ಳಾಗಿ ಊರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ದಿಟವಾದುದು. ಹರಿದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಸಂಗೀತ, ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ಕೈಬಿಟ್ಟದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವೇನೋ ಶಿಥಿಲವಾಗದೇ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಉಳಿದ ಸಂಗೀತಗಳಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗಾಗಲೀ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮನೆತನವೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತವಾದದ್ದು. ಅವರು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶುದ್ಧಿಯಾಗಲೀ ಎರಡೂ ಗಣನೀಯವಾದವು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕರಹಸ್ಯ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಇದ್ದರೂ ಸಂಗೀತದ ವಿವರಗಳು ಬಂದಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲತೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅನೇಕರಿಗೆ ಈ ಕುರುಹುಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವರು ಬರೆದದ್ದು.

೫

ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ವೀಣೆಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತವು ವೇದಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆಗೆ ತಂದು ಕೊಡುವುದು ವೀಣೆ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ. ವೀಣೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ, ವರ್ಣನೆ, ವಿವರಣೆ ಇವೆಲ್ಲ ತೈತ್ತರೀಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಆರಣ್ಯಕ ಮುಂತಾದ ವೇದಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ವೀಣಾ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ವರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ತೋರಿಸುವುದು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. (ವೇತ್ತಿಜಾಯತೇ ಅಸ್ಮಾತ್ ಸ್ವರಃ). ಸಾಮಗಾನ

ಮಾಡುವಾಗ ಏಳು ಬಗೆಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ವೇದಮೂಲವಾದ ದಾರುವೀಣೆಯಿಂದ ರಾಗದ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಸೌಲಭ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಗವೇ ಸರ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿವರ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಈ ವಿವರವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದ್ದು ವೀಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ. ವೇದಮೂಲವಾದ ವೀಣೆಯಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತ ಉಳಿದು ಬಂದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೀಣೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ರಾಗ ವಿಭಜನೆ, ರಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸ್ವರಗಳು, ಶ್ರುತಿ, ಗಮಕ, ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ವೀಣೆಯಿಂದಲೇ ತೋರಿಕೊಂಡ ವಿವರಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವುದೇ ವಾದ್ಯವಾಗಲೀ ಅದು ವೀಣೆಯ ಪ್ರಭೇದವೇ. ಆದರೆ ವೀಣೆಗೆ ಒಂದು ಆಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟು (ದಂಡಿ, ತಂತ್ರಿಗಳು, ಸಾರಿಕೆ, ಕುಂಡ, ಕುದುರೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರವೀಣಾ ಮತ್ತು ದಾರು ವೀಣಾ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಶರೀರವೇ ವೀಣೆಯಂತೆ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅದು ಗಾತ್ರವೀಣಾ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದಲ್ಲೇ ವೀಣೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಗಾತ್ರವೀಣಾ. ದಾರುವೀಣಾ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಕಾರಗಳು, ತಯಾರಿಕೆಗಳು, ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ದಾರುವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಾನವೀಣೆ (ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳು) ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ವೀಣೆ (ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ವಾದ್ಯ) ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೀಣೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದೆಡೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು (ಇದೇ ಆಧಾರ ವೀಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಶ್ರುತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ). ೨೩ ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾರಿವೀಣೆ. ಅಂದರೆ ಗಟ್ಟಿಮೂಳೆಯಿಂದಲೋ ಲೋಹದಿಂದಲೋ ಮಾಡಿದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಭೇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು

ವುದು. ನಿಸ್ಸಾರಿ ವೀಣೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ಈಗಿನ ಗೋಟುವಾದ್ಯದಂತೆ ಇರುವ ವೀಣೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಿರ, ಚಲ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಂಕೀರ್ಣವೀಣೆ, ಕಮಾನಿನಂಥ ಸಾಧನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಧನುರ್ವೀಣೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ವೀಣಾ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಶಿವ ದಂಡ, ಪಾರ್ವತಿ ತಂತ್ರಿಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಾದ ಕುಂಡ-ವಿಷ್ಣು, ಪೀಠ-ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಕುಂಭ-ಬ್ರಹ್ಮ, ನಾಭಿಸ್ಥಾನ-ಸರಸ್ವತೀ, ನಾಗಪಾಶ-ವಾಸುಕಿ, ಮೆಟ್ಟಿಲು-ಸೂರ್ಯ, ಜೀವನ್ನು-ಚಂದ್ರ ಹೀಗೆ 'ಸರ್ವದೇವಮಯೀ ವೀಣಾ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೀಣಾವಾದ್ಯಗಳೂ ಇರುವುದುಂಟು.

ಶಿವನ ವೀಣೆ ಲಂಬಾಕಾರದ್ದಾದರೆ ಸರಸ್ವತಿಯದು ಕಚ್ಛಪಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಆಮೆಯ ಆಕಾರ ಇದ್ದದ್ದು). ನಾರದನದು ಹೆಚ್ಚು ಶಬ್ದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕ ದೊಡ್ಡವಾದ್ಯ (ಮಹತೀ), ದೇವಗಣಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವೀಣೆ ಪ್ರಭಾವತಿ, ವಿಶ್ವಾವಸು ಎಂಬ ಗಾಯಕ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ವೀಣೆ (ಬೃಹತೀ), ದೇವಗಾಯಕನಾದ ತುಂಬುರುವಿನದು ಕಲಾವತಿ, ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡೋಲ (ಚಂಡಾಲ) ವೀಣಾ, ಹೀಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಗಾಯಕರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೀಣೆಗಳು ಹಲವು. ಈ ವೀಣೆಗಳ ರಚನೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲವೂ ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲ.

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಿದೆ. ಇವಕ್ಕೂ ಆಕಾರ, ಪ್ರಯೋಜನ ಲಕ್ಷಣ, ಸಂದರ್ಭ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವೀಣೋತ್ತಮ, ಬ್ರಹ್ಮವೀಣಾ, ಕೈಲಾಸವೀಣಾ, ಸಾರಂಗವೀಣಾ, ಕೂರ್ಮವೀಣಾ, ಆಕಾಶವೀಣೆ, ಪಿನಾಕವೀಣೆ, ರಾವಣವೀಣೆ, ಗೌರೀ ವೀಣೆ, ಗಾಂಧರ್ವವೀಣೆ, ಬಾಣವೀಣೆ, ಕಾಶ್ಯಪವೀಣೆ, ಸ್ವಯಂಭು ವೀಣೆ, ಭುಜಂಗವೀಣೆ, ಭೋಜವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರವೀಣೆ, ತ್ರಿನರಿವೀಣೆ, ಸರಸ್ವತಿವೀಣೆ, ಮೊಲ್ಲಿವೀಣೆ, ಮನೋರಥವೀಣೆ, ಗಣನಾಥವೀಣೆ, ಕೌಮಾರವೀಣೆ, ಅಣಿವಾಣಿವೀಣೆ, ರಾವಣಹಸ್ತ, ತಿಪಿರಿವೀಣೆ, ಸಕನ

ವೀಣೆ, ವಳಿವೀಣೆ, ವಿಚಿತ್ರಕವೀಣೆ, ನಟವೀಣೆ, ಸಾಗರಿಕವೀಣೆ, ಕುಂಭಕವೀಣೆ, ವಿಪಂಚಿಕವೀಣೆ, ಸರವೀಣೆ, ಪರಿವಾದಿವೀಣೆ, ಮಲ್ಲರಿವೀಣೆ, ಕೌಲಾಷ್ಟಿವೀಣೆ, ಸ್ವರಮಂಡಲ, ಘೋಷಾವತಿ, ಔದುಂಬರಿವೀಣೆ, ತಂತ್ರಿಸಾಗರ, ಅಂಬುಜವೀಣೆ ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವೀಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ತಂತಿ ಎಂದಾಗ ಏಕತಂತ್ರಿಕಾ (ಒಂದೇ ತಂತಿಯಿರುವ ಏಕನಾದದಂತಹ ವಾದ್ಯ), ದ್ವಿತಂತ್ರಿಕಾ (ನಕುಲಿ), ತ್ರಿತಂತ್ರಿಕಾ (ಕಿನ್ನರಿ ೩ ತಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ೨ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವರೋಪ್ತಾಪನೆಗೂ ಮೂರನೇ ತಂತಿಯನ್ನು ಶ್ರುತಿ ಶುದ್ಧಿಗೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು), ಚಿತ್ರಕ (ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಯದು). ಹೀಗೆ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿ ವೀಣೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋಕಿಇಲ ಎಂಬ ೨೧ ತಂತಿಗಳ ವಾದ್ಯ, ಶತತಂತ್ರಿಕಾ ಎಂಬ ೧೦೦ ತಂತಿಗಳ ವಾದ್ಯ ಇವು ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ವೀಣೆಯ ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಕರಾಗವೀಣ (ಒಂದೇ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ವಾದ್ಯ), ಸರ್ವರಾಗ ವೀಣ (ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನಾಗಲೀ ನುಡಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ವಾದ್ಯ) ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಇದ್ದವು.

೬

ವೀಣೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ೨ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಒಂದನೆಯದು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಂದ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯ. ವೀಣಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರುತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕ್ಷಾದನುಭವವಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತೆಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಆಯಾ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಅನುಕೂಲ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಧ್ರುವವಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಮುಂದೆ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿ

ಗೇನೋ ಸೌಕರ್ಯವಾದರೂ ಪರಿಣತರಿಗೆ ಒಂದು ಅಡ್ಡಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗೋಟುವಾದ್ಯದ ಹಾಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ತಂತ್ರಿ ಸಂಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ರಾಗ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡಲು ನೆರವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ರಾಗವೇ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಜೀವಾಳ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಗ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಾಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿತು. ಒಂದೇ ರಾಗ ಜನಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಲವು ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು, ರಾಗಾಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ ಎಂಬ ಭೇದ, ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಪೂರ್ಣತೆ, ಕ್ರಮಯುಕ್ತತೆ, ಕ್ರಮವಿಹೀನತೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ, ಷಾಡವ, ಔಡವಾದಿ ಭೇದಗಳು ಘನ, ನಯ, ದೇಶ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಮುಂತಾದ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ವೀಣೆಯ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ.

ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕಮು*

(೧) ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಇದೊಂದು ಸಾಹಸದ ಉದ್ಯಮ. ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಲೋಕೋತ್ತರ ವಿಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಂ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು (೧೮೩೯-೧೯೦೬) ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಕೃತಿ ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರತಂದು ಇಂದಿಗೆ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ನಾನು ೧೯೭೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹಳೆಯ ಮದ್ರಾಸಿನ ಮೂರ್ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ (ಈಗ ಅದು ಇಲ್ಲ), ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಡಕಾಡುತ್ತಾ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಂಗಡಿಯವನು ಇದೊಂದು ಜೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನನ್ನೆದುರು ಹಿಡಿದ. ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕಮು ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಪುಸ್ತಕ ಅದು. ಆವರೆಗೆ ನಾನು ಅದರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ ; ಬೇರೆಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಲೂ ಇಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದವರ ಹೆಸರು ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು ಎಂದು ಅಂಗಡಿಯವನು ಹೇಳಿದಾಗ, ಮರುಮಾತಾಡದೇ ಅವನು ಕೇಳಿದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತೆತ್ತು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಆಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹುಡುಕಿದರೂ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದರ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯೇನೋ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಅದರ ಎರಡೂ ಸಂಪುಟಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕ ಎಲ್ಲಿಯದು ? ಅದಕ್ಕೂ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇನು?

ಏನಾದರಾಗಲಿ, ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರತರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ವೇನೋ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿತು ; ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಯಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ. ಇದನ್ನು ಹಲವರ ಬಳಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಿದೆ ; ಯಾರ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇತ್ತ ಸರಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಾನೇ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದೆಂದುಕೊಂಡೆ ; ಕಾಲ ಕೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇನೋ ಜೋಪಾನ ಮಾಡಿದೆ. ಮೂವತ್ತು

* ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕಮು– ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ವರ್ಷಗಳೇ ಉರುಳಿದವು. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಸನ್ಮಿತ್ರರೂ, ಸಂಗೀತರಸಿಕರೂ, ತಳಸ್ಪರ್ಶಿಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರೂ ಆದ ಆನಂದರಾಮ ಉಡುಪರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡೆ. ಅವರು ಒಡನೆಯೇ, ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ನೋಡಿ, ''ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಮಾಡೋಣ, ಬನ್ನಿ'' ಎಂದು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಹುರುಪು ಬಂದಿತು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಣಗಾಡತೊಡಗಿದೆವು. ಅನಂತರ ನಮಗೆ ಇದರ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಿರುವುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಪುಸ್ತಕವು ಅಷ್ಟೇನು ಅಪರಿಚಿತ ವಾದುದಲ್ಲ, ನಾಮಾವಶಿಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೂ ಅದು ತೀರ ವಿರಳವೇ, ಅದರ ವಿಚಾರ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಅದರ ಪರಿಚಯವೇ ಇರದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೋ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಯಸ್ಸು ಎಂಬತ್ತು ಮುಟ್ಟಿ, ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟು, ನಾನು ಹಿಂಜರಿಯ ಬೇಕಾಯಿತು. ಉಡುಪರೂ ನನ್ನ ಓರಿಗೆಯವರೇ ಆದರೂ, ನನಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಎದೆಗುಂದದೇ, ಹಿಡಿದ ಪಟ್ಟು ಬಿಡದೇ, ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ ಹೇಳತೀರದು. ಅವರ ಸಾಹಸ ಭಗವಂತನಿಗೇ ಪ್ರೀತಿ ! ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕಲ್ಪದ ಮುಂದೆ ದೇಹದ ಅನಾರೋಗ್ಯ ನಿಲ್ಲಲಾರದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಅನಂತರ ಅವರ ಇಡೀ ಬರಹದ ಮೇಲೆ ನಾನು ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದ್ದೂ ಆಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವೈಶದ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಆಯಿತು. ನಾವು ಮೊದಲೇ ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದು. ಇದೊಂದು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಬೇಕು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯ ಬಾಲವಾಗಿಬಿಡಬಾರದು ಎಂದು. ಹೀಗಾಗಲು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕೆಲವೊಂದು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ದಲ್ಲೇ ಅಡಕಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ, ಮೂಲಗ್ರಂಥಕರ್ತರು

ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯಾರಿಂದ ಕಲಿತು, ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆವು.

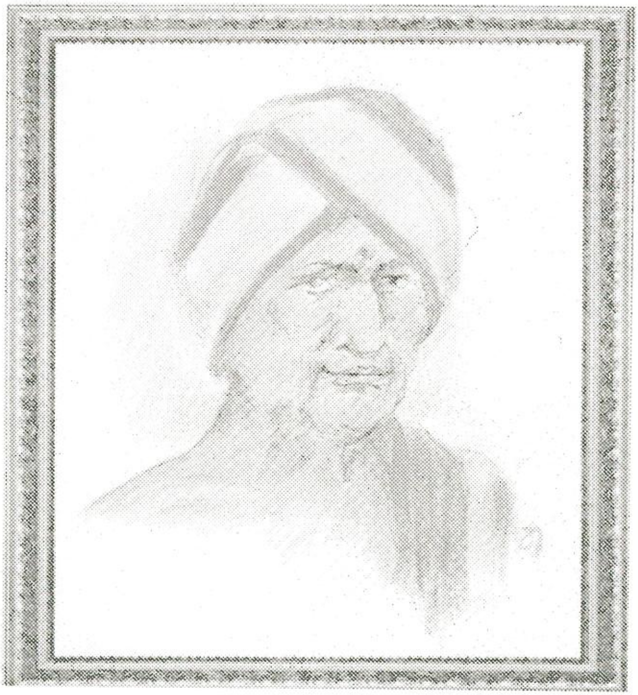
(೨)

ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು

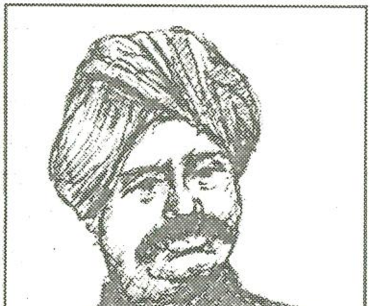
ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಇದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಜಮೀನುಗ್ರಾಮ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಉದಾರಿಗಳೂ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ, ರಸಿಕರೂ, ವಿದ್ಯಾಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೂ, ವಿದ್ವತ್ಪೋಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅರಸರು 'ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜ' ರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು ; ಗ್ರಾಮವು ಸಂಸ್ಥಾನವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ತೌರೂರೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು.

ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರವು ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದೂರೂ ಅಲ್ಲ, ಮನೆತನದ ಮೂಲಸ್ಥಳವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಕು ತಂದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ'ರೆಂದು ನೇಮಕಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವರು. ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರೂ ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದವರು. ಅಲ್ಲಿನ ಮಹಾರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದವರು, ಬಾಳಿದವರು. ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಕೀರ್ತಿಗೂ ಇವರೇ ಕಾರಣರಾದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದವರೇ ಆದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಸುವಿಖ್ಯಾತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ (೧೭೭೫-೧೮೩೫) ತಮ್ಮ ಬಾಲಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರು (೧೭೮೬-೧೮೫೯) ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದರು. ಅವರ ಮದುವೆಯಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲಿಯೆ. ಮದುವೆಗೆ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರೂ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಬಾಲಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ



ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತಾರು



ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮುದಲಿಯಾರ್

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದ್ದಿತು. ಅದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಂದೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ (೧೭೩೫-೧೮೧೭) ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯೂ ಹೆಸರಾಂತ ವೈಣಿಕರು ; ವೇಂಕಟಮಖಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದವರು. ಹಂಸಧ್ವನಿರಾಗದ ನಿರ್ಮಾಪಕರು. ತಿರುವಾರೂರಿನ 'ವೀಥೀ ವಿಟಂಕ ತ್ಯಾಗರಾಜ' ಸ್ವಾಮಿಯ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಗಸ್ವರವಾದನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದವರು.

ಬಾಲಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಎರಡನೆಯವಳು ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆ. ಆಕೆಯ ಗಂಡ ತಿರುವಾರೂರಿನ ಶಿವರಾಮಯ್ಯರ್ (ಭಾರದ್ವಾಜ ಗೋತ್ರ). ಇವರಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ಮೊದಲನೆಯವನು ರಾಮಸ್ವಾಮಿಅಯ್ಯರ್, ವೈಣಿಕ, ಗಾಯಕ. ತನ್ನ ನಲವತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಎರಡನೆಯವರೇ ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯರ್ ; ನಾಮಕರಣವಾದದ್ದು ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನೆಂದು. ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತಿರುವಾರೂರಿನಲ್ಲಿ, ೧೮೩೯ರಂದು (ಶಕವರ್ಷಂಗಳು ೧೭೬೧, ವಿಳಂಬಿನಾಮ ಸಂವತ್ಸರ, ಹಸ್ತಾ ನಕ್ಷತ್ರ, ಕನ್ಯಾರಾಶಿ). ತಿರುವಾರೂರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿವಕ್ಷೇತ್ರ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಲಾಧಾರ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಹೆಸರಾದದ್ದು. ಮೂಲಾಧಾರ ಗಣಪತಿ ಅಲ್ಲಿ ವಾತಾಪಿಗಣಪತಿ ಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ದೇವತೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಐದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾದಾಗ ಅಜ್ಜ ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರು ಮಗುವನ್ನು ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದರು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸ ಜಗದ್ವೀರ ರಾಮಕುಮಾರ ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜ. ಅವನು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣ. ಮಗುವಿನ ಜಾತಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯ ಯೋಗವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿಗೆ ಪುತ್ರಸಂತಾನವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಗುವನ್ನು ದತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದನು. ಅರಸನ ಅಣತಿಗೆ ಮಣಿದು ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ದತ್ತುಪುತ್ರನಾದರು. ಮಗುವಿಗೆ ಅಜ್ಜನೇ (ಎಂದರೆ ಈಗ ತಂದೆಯೇ) ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು

ಕಲಿಸಿದರು. ಬ್ರಹ್ಮೋಪದೇಶವೂ ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ನೆರವೇರಿತು ; ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯೋಪದೇಶವೂ ಸಂಪನ್ನವಾಯಿತು. ಆಂಧ್ರದ ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರು ವಿಳತ್ತಿಕುಲಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಾಮಾತ್ಯ ಎಂಬುವರು ಹುಡುಗನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು. ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಮಯ್ಯರ್ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಎಳವೆಯಲ್ಲೇ ದೊರೆತ ಬಹುಮುಖವಾದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜರ ಪಾತ್ರವೂ ಇದ್ದಿತು. ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಕ್ಕೇ ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಶಿಕ್ಷಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ತಂಜಾವೂರಿನಿಂದ ರಾಮಯ್ಯರನ್ನು ಕರೆಸಿ ತೆಲುಗು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದವರು ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜ. ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ಟಾಫ್ ನೊಟೇಶನ್ ಪರಿಚಯವಾದುದು ಈ ಮಹಾರಾಜರಿಂದಲೇ. ರಾಮವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜ ಇವರನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಈ ಅರಸ ರಸಿಕ, ಪ್ರತಿಭಾ ಪೋಷಕ, ತಾನೇ ವೈಣಿಕ ; ಗಿಟಾರ್, ಸ್ವರಬತ್ತು, ಜಲತರಂಗ, ಮೃದಂಗ, ಘಟವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸುವನು. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೂ ಹೌದು. ಮುಂದೆ, ಜಗದೀರ್ವ ರಾಮಕುಮಾರ ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜ ಇವರಿಂದ ಕವಿಯತ್ರಿಯ ತೆಲುಗು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು (ನನ್ನಯ, ತಿಕ್ಕನ, ಎರ್ರಾಪ್ರಗಡ) ತಮಿಳು ಗದ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಿದನು. ಈ ಅರಸನ ಸೋದರ ಇವರಿಂದ ವಲ್ಲೀ ಭಾರತವೆಂಬ ತಮಿಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪದಗಳನ್ನೂ ಮುಕ್ತಾಯಿಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಬರೆಸಿಕೊಂಡನು.

ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳಿರುವಾಗಲೇ ಜಗದೀಶ್ವರ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜನು ಕಾರ್ತಿಕೇಯಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲೆ ದರ್ಬಾರು ರಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಅವರೂ

ಒಂದೆರಡುಗಂಟೆಗಳಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೆ ಆಗದವರು 'ಇವರ ರಚನೆಯಲ್ಲ ಇದು ; ತಂದೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು' ಎಂದು ಕುಹಕವಾಡಿದರು. ಇದು ಅರಸನ ಕಿವಿಗೂ ಬಿದ್ದಿತು. ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಹವಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹೂಡಿದ. ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ಹೇಳಿ, ತಾನು ಒಂದು ಗಂಟೆ ನಗರ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿಬರುವುದಾಗಿಯೂ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಯಮುನಾ ರಾಗದ ಜತಿಸ್ವರವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಆಣತಿಯಿತ್ತನು ; ಅವರ ಚಲನವಲನಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಡುವ ಕಾವಲುಗಾರರನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದನು. ಅರಸ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಜತಿಸ್ವರ ಮುಗಿದಿತ್ತು ! ಆಗ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕರೆಸಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಶಾಲುಜೋಡಿ, ಬಂಗಾರದ ಹತ್ತು ವರಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡಿದನು.

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ಜಗದೀಶ್ವರ ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜ ಒಂದು ನೃತ್ಯರೂಪಕಕ್ಕೆ ಇವರಿಂದ ಆನಂದಭೈರವಿ ರಾಗದ ಚೌಕವರ್ಣವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ನವರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಮಹಾರಾಜನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ರಾಮಕ್ರಿಯಾ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣ ವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅವರ 'ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯಂ' (ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ) ಕೃತಿ ಹೊರಬಂದುದು ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲೇ.

ಹೀಗೆ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಅರಸರ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಇಷ್ಟರಿಂದ ಅವರ ಹೆಸರು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬಾಳುವೆಯ ಕಡೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಅವರ ಕೀರ್ತಿಪತಾಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರನ್ನು ನೆನೆಯದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

(೩)

ಕಾರಣ ಪುರುಷರನ್ನು ಕುರಿತು

ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಅರಸರೇನೋ ಪಂಡಿತ ಪೋಷಕರು, ವಿದ್ವತ್ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು, ಕಲಾಭಿಜ್ಞರು ; ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೇ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತುಂಬ ಆದರವಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಅವರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಅವರಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವಾಗಲೀ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ದೀಕ್ಷಿತರಿಗಾಗಲೀ ಈ ಆಲೋಚನೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ; ಅಂಥದೊಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಅಗತ್ಯವೂ ತೋರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಹೊರಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆಯೆಂಬ ಅರಿವು ಅರಸರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಈ ಅರಗಿಣಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ (ಆಗ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಆಗಲೇ ೫೪ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು, ಮುಂದೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟೇ ಅವರ ಆಯುರ್ದಾಯ) ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೋರ್ಟ್ ಆಫ್ ವಾರ್ಡ್ಸ್ ಮೇನೇಜರ್ ಮಹಾರಾಜ ರಾಜಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾಯರಿಗೆ ಪತ್ರವೊಂದು ಬಂದಿತು- ಮದ್ರಾಸಿನ ಎ.ಎಂ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಎಂಬುವರಿಂದ. ತಾವು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ರಾಗಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ, ಉಪಾಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳಲು ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಪತ್ರದ ಒಕ್ಕಣೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾರೂ ದೀಕ್ಷಿತರ ನೆರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅರಸನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಮುಜುಗರ. ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮಖಿ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾದ ಒಂದು ಧ್ರುವತಾರೆ. ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ದಾರಿಯೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಅಜ್ಜ ರಾಮಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರೂ ಹಟ ತೊಟ್ಟಿದ್ದವರು. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ಅಲ್ಲವೆ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರೂ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು? ಹೀಗಾಗಿ ವೆಂಕಟಮಖಿ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರ ಮನೆತನದ

ಸ್ವತ್ತು, ಕುಲಧನ. ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದುದು ತನ್ನ ಧರ್ಮ. ಈಗ ಯಾರೋ ಅಪರಿಚಿತ ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ಪತ್ರ ಬರೆದ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದೇ ? ದೀಕ್ಷಿತರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯರ್ ಆಂಗ್ಲ ಆಳರಸರ ಬಳಿ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವರು ; ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ. ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಅರಸರು ಅವರನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅರಸರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮಣಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಮರುವರ್ಷ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋದರು.

ಹಾಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಆರಂಭವಾದ ಒಡನಾಟ ಗಾಢ ಮೈತ್ರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು, ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯಿತು, ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯಭಾವ ತೋರಿಕೊಂಡಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು ; ಬರುಬರುತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಭೇದ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ವಿಶೇಷ ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು 'ಪ್ರಾಚೀನ ಗಾನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ಪುರುಷ'ನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು ; ಅವರನ್ನು ಅವತಾರ ಪುರುಷನೆಂದೇ ನಂಬಿದ್ದರು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯದೇ ಪ್ರೇರಣೆ, ಆಗ್ರಹ, ಒತ್ತಾಸೆ.

ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಮದರಾಸ್ ಸರ್ಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಸೆಕ್ರೆಟೇರಿಯಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಡ್ಜೆಟ್ ಮೇನೇಜರ್ ಆಗಿದ್ದವರು. ಆ ಕಾಲದ ಎಂ.ಎ. ಪದವೀಧರರು ; ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪಂಡಿತರು. ರೋಮನ್ ಕೇಥೊಲಿಕ್ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಸಿಕರು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಹಂಬಲ. ನಮ್ಮವರೂ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಕಾತರ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕುಲಗೆಡದೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವೆಚ್ಚದಿಂದಲೇ 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸತೊಡಗಿದರು. (೧೮೯೩ರಿಂದ). ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ಲಿಪಿ

ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ (ಸ್ಟಾಫ್ ನೊಟೇಶನ್) ಅಳವಡಿಸಿಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರೂ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಆದರೆ ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಜನರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜನ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ.

ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ೧೮೫೫ರಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಅವರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಂಗ್ರಹದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು, ಗೋವಿಂದದೀಕ್ಷಿತರ ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆಗಳು, ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರ ತರಂಗ, ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರ ರಾಮಾಯಣ ಪದಗಳು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಇವೆ.

ನಡುಯುಗದ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆದರದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯಾರರ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಡೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ (ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕಮು, ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಪೀಠಿಕಾ).

> ''ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕಮು ಶ್ರೀಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಪುರಂದರದಾಸ ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಪ್ರಮುಖುಲೈನ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯುಲ ಪರಮಾನು-ಗ್ರಹಮುವಲ್ಲ ನಾನೇರ್ಚಿನಕೊಲದಿ ವ್ರಾಯ ಬೂನಿತಿನಿ''

ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಪರಂಪರೆಯವರೇ ; ವೆಂಕಟಮಖಿಯದೇ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಅವರ ಎಣಿಕೆ. ವೆಂಕಟಮಖಿಗೂ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದಮೇಲೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿದ್ದ ಹಿರಿಮೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ನಂತರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದುದು ಹೇಗೆ ? ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರು, ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣ ಪಂಡಿತರೂ ಅವರನ್ನು ಮರೆತೇ

ಬಿಟ್ಟರಲ್ಲ ? ಕಾರಣ ಏನಿದ್ದೀತು? ಇದೊಂದು ಒಗಟು.

ಅದು ಹೇಗಾದರಿರಲಿ, ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯಾರರು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಟಾಫ್ ನೊಟೇಶನ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಪರಮಾದರವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳು 'ತ್ಯಾಗರಾಜಯ್ಯ'ನವು. ಹಳೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸದೊಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಇವರ ಹಿರಿಮೆಯೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗು , ಸಂಗೀತದ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲಾಜಪೇಟೆ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರ ನೆರವಿನಿಂದ ಎಂಟುನೂರರಷ್ಟು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪಾಠಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ಟಾಫ್ ನೊಟೇಶನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿದರು.

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ, ಭಾಷೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸಾಲದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಶೈಲಿಗೂ ತ್ಯಾಗರಾಜಯ್ಯನವರ ಶೈಲಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು 'ಅದು ಜರ್ಮನ್, ಇದು ಇಟಾಲಿಯನ್' ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದರು. ಹಲವು ಬಾರಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೇ ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತಿಳಿದೀತು ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಯಾರಿಗೆ ಕಣ್ಣುಬೇನೆ ತೋರಿಕೊಂಡು ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿತು. ಉದ್ಯೋಗದಿಂದಲೂ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹದಗೆಟ್ಟಿತು. ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರೂ ಅನಾರೋಗ್ಯ ದಿಂದ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ರಾಜ ಜಗದ್ವೀರ ರಾಮ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯಾರರು ತೀರ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗಿಯೇ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ಅರಸರನ್ನು ಕಂಡು ''ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರಂಥ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯನ್ನೂ ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅವರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಉದ್ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೀವು ಬರೆಯಿಸಬೇಕು ; ನಿಮ್ಮ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಇದೊಂದು ಪ್ರಮಾಣ

ಗ್ರಂಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆ'' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನೂ ಕಂಡು ''ನೀವು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ಯಾವುದನ್ನೂ ತಡೆಹಿಡಿಯುವುದು ಬೇಡ. ಗ್ರಂಥ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿರಲಿ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ದೀಕ್ಷಿತರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಭರವಸೆ ನೀಡಿದರು. ಇದು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಈ ಉದ್ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಗೀಳು ಅವರದ್ದು. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥ ಹೊರಬರುವುದರೊಳಗೇ ೧೯೦೧ರ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು ! ಆಗಲೇ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು (೧೯೦೧ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೧ನೆಯ ದಿನ). ಗ್ರಂಥ ಮುಗಿದದ್ದು ೧೯೦೪ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೫ ರಂದು. ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ಅರಸನು ಹತ್ತುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿದನು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಈ ಉದ್ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಧನೆಯೇ. ದಿಟವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಂಗೀತ ವಿಶ್ವಕೋಶ. ಇದು ಹೊರಬಂದ ಮರುವರ್ಷ (೧೯೦೫) ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕವೂ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮರುವರ್ಷವೇ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರು.

(೪)

ಮೂಲಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು

ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಸೀಮಾ ಪುರುಷರೂ ಪಥಪ್ರವರ್ತಕರೂ ಸುವಿಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತ್‌ಖಂಡೆಯವರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆಂದು (ಇದನ್ನು ಅವರು ಸಂಗೀತ ಯಾತ್ರೆಯೆಂದು ಕರೆದರು) ಅಡ್ಡಾಡುವಾಗ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದರು ; ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ದೀಕ್ಷಿತರು ಅವರಿಗೆ 'ಋಷಿತುಲ್ಯ'ರಾಗಿ ಕಂಡರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ

ಹೊರಬಂದಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣವೂ ಮುಗಿದಿದ್ದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾತ್‌ಖಂಡೆಯವರದ್ದೇ ಮುನ್ನುಡಿ (ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ).

ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ವಿಷಯ, ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ, ವಿಸ್ತಾರ ಎಲ್ಲವೂ ತೀರ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗೀತರಸಿಕನ ಕೈಗೆ ಎಟುಕಲಾರದು. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವನ ಸೌಲಭ್ಯ, ಸೌಕರ್ಯ, ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ೧,೭೦೦ ಪುಟಗಳಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ೨೧೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟೆ. ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಯಾವುದೂ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಸ್ತಾರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಒಕ್ಕಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದೀತು. ಇಂಥದೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಯಾರೂ ಈವರೆಗೆ ಕಂಡುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸೂರಿಯಾದ ವೆಂಕಟ ಮಖಿಯು ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದು, ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಹವಾದುದು, ಪ್ರಶಸ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು (ಹಾಗೆಂದೇ 'ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ') ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಆಗ್ರಹವೂ ಇದ್ದಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಕೇವಲ ಅಭಿಮಾನ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ (೭೨ ಮೇಳಕರ್ತಗಳು, ಕಟಪಯಾದಿ ಸಂಜ್ಞೆ, ಜನಕ ಜನ್ಯ ವಿಭಾಗ. ರಾಗನಿರ್ದೇಶನ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಿಡಿದಿದ್ದರು ಎಂದು ಸಾಧಿಸಹೊರಟರು. ಗೋವಿಂದನ 'ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಅವರ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಗುರು ಸೊಂಟಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನು (ತಂಜಾವೂರಿನ ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವನು) ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಮೊಮ್ಮಗ ಮುದ್ದು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಶಿಷ್ಯ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನು ಎಂದು ಅವರ ವಾದ.

ಅಂತೂ, ಹೀಗೆ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ದೀಕ್ಷಿತರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವೆಂಕಟಮಖಿಯದೇ ಗೀತಗಳು (೧೭೦), ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳು (೨೨೯), ಪ್ರಬಂಧಗಳು (೧೦), ಚಿಟ್ಟತಾನಗಳು (೪೧), ಬೇರೆಬೇರೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು (ಸುಳಾದಿ, ವರ್ಣ, ಸ್ವರಜತಿ, ಪದ, ದರು ಇತ್ಯಾದಿ) ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಸೌಧವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲ ವಿವರಗಳು (ಶ್ರುತಿ ವಿಚಾರ, ಸ್ವರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಗಮಕ, ತಾಳ, ತಾಳಾಂಗಗಳು, ವೀಣಾವಾದನ ಕ್ರಮ, ಅಕಾರಸಾಧನೆ, ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿ ಸಾಧಕ, ಸ್ವರಜ್ಞಾನ, ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತಗಳು ಮುಂತಾದವು) ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ನಂತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಈ ವಿವರಗಳ ಅನ್ವಯ ಮನದಟ್ಟಾಗಲು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ. ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು 'ಬಾಲಶಿಕ್ಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ರಮ' ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕೂಡಿ ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಥಮಾಭ್ಯಾಸ ಪುಸ್ತಕವೂ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದ ವಿದ್ಯಾವಿಲಾಸಿನೀ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲೇ, ಜಗದ್ವೀರ ರಾಮ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಎಟ್ಟಪ್ಪ ಮಹಾರಾಜರ ವೆಚ್ಚದಿಂದಲೇ ಅಚ್ಚಾಯಿತು (೧೯೦೫). ಇದನ್ನು ಬಹುಶ್ರಮದಿಂದ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದವರು ಈ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆಯ ಫೋರ್‌ಮನ್ ಆಗಿದ್ದ ಟಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಎಂಬುವರು.

ಸಂಗೀತ ಪರಿಕರಗಳು*

ಧ್ವನಿಯೆಂದರೇನು? ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪದಾರ್ಥದಿಂದಾಗಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಅವು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯೊಳಗಿನ ಭೇರಿಯಂಥ ಅವಯವವನ್ನು ಸೇರಿದರೆ ಅದು ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು - ಶ್ರಾವ್ಯಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸಪ್ಪಳ. ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ಎಂದರೆ ನಿಯಮಿತವಾದ ಕಾಲಾಂತರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಶಬ್ದ. ಹಾಗೆ ಯಾವುದೂ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಪ್ಪಳ.

ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಕ್ರ ಉರುಳಿ ಆಗುವ ಶಬ್ದ ಪಾತ್ರೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಆಗುವ ಶಬ್ದ, ಗೂಳಿ ಗುಟರೆ ಹಾಕುವುದು, ಗಾಳಿ ರೊಯ್ಯನೆ ಬೀಸುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ಸಪ್ಪಳಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಆದರೆ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಶಬ್ದ ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ. ನಮ್ಮ ಗಂಟಲನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕುದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮವರಿತು ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ. ಗದ್ದಲಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆಯಷ್ಟೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಉಚ್ಚತೆ, ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರಲಕ್ಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಪದಾರ್ಥ ದಿಂದ ಧ್ವನಿ ಉಂಟಾಗುವುದೋ ಅದರ ಸ್ಪಂದನ ವೇಗವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಸ್ವರದ ಉಚ್ಚತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ವೇಗಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಅನುಲೋಮ ಕ್ರಮ ದಿಂದ ಉಚ್ಚತೆ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಂದನದ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ಕಂಪನ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸ್ವರಲಕ್ಷಣ

ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಉಚ್ಚತೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆ ಯಿರುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ಪಿಟೀಲು ಸ್ವರವೂ ವೀಣೆಯ ಸ್ವರವೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಸ್ವರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದಾಗ ಒದಗಿಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸ್ವರಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೆಸರು, ಧ್ವನಿಸುವ ವಸ್ತುವು ಕಂಪಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಈ ಸ್ವರಲಕ್ಷಣವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೌಕರ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿ ಗಿರದಿದ್ದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿರದು. ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರವೊಂದರೊಂದಿಗೆ

* ಸುಧಾ ಪತ್ರಿಕೆ, ಚಿತ್ರಮಯ ಜ್ಞಾನಕೋಶ

ಉಪಸ್ವರಗಳು (ಹಾರ್ಮೋನಿಕ್ಸ್) ಮೇಳವಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರ. ಸ್ವರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಲ್ಮ್‌ಹೋಲ್ಟ್ಸ್ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವ ಈ ಉಪಸ್ವರ ಅಥವಾ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಕ್ರಮ, ಸಂಖ್ಯೆ, ಸಾಪೇಕ್ಷ ತೀವ್ರತೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ವಾದ್ಯವೆಂದರೆ ವೀಣೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ್ದೇ. ವೇದ ಯುಗದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂದು ೧೫೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈಗಿನ ವೀಣಾವಾದ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮಯ್ಯಾಮಾತ್ಯನೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಕಾರಣ ಪುರುಷ ನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವೀಣೆ

ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು. ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅನುಮಂದ್ರ ಪಂಚಮ, ಮಂದ್ರ ಷಡ್ಜ ಮಂದ್ರ ಪಂಚಮ, ಮಧ್ಯ ಷಡ್ಜ. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ತಂತಿಗಳು ಈ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಶ್ರುತಿ ತಂತಿಗಳಿರುವುವು ; ಇವನ್ನು ಮಧ್ಯ ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯ ಪಂಚಮ ಮತ್ತು ತಾರ ಷಡ್ಜಗಳಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಸಣ್ಣ ತಂತಿಗಳು ; ಇವನ್ನು ತಾಳದ ತಂತಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು.

ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ದಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಕಂಠ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಅತಿ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವ ಶ್ರಾವ್ಯತಾ ಗುಣವು ವೀಣಾನಾದಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ತಂತಿಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಜೀವಾಳಿ ಸಾಧನದಿಂದ ಉಪಸ್ವರಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬರುವ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರಿಂದ ಶ್ರಾವ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ತಂತಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಮಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ

ಪಿಟೀಲು. ಇದು 'ಫಿಡ್ಲ್' ಎನ್ನುವ ಆಂಗ್ಲ ಪದದ ಅಪಭ್ರಂಶ. ವಯಲಿನ್ ಎನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಹೆಸರು. ಬಿಲ್ಲು ಅಥವಾ ಕಮಾನು (ಬೋ) ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಧನುರ್ವಾದ್ಯ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ರಾವಣನು ಸಾಮವೇದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವಾದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದನಂತೆ, ರಾವಣ ಹಸ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಬಿಲ್ಲುವಾದ್ಯ.

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈಗ ಇದು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಯೊಲಿನ್ ವಾದ್ಯವನ್ನೇ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದು ನಮ್ಮದೇ ವಾದ್ಯವೆಂದೂ, ನಮ್ಮಿಂದ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶೀಯರು ಈ ವಾದನವನ್ನು ಕಲಿತು ಅರೇಬಿಯಾಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರೆಂದೂ, ಅಲ್ಲಿ ರಿಬೆಬ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ವಾದ್ಯವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಟಲಿ, ಜರ್ಮನಿ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಯಿತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾದ್ಯದ ಶರೀರ ಸಣ್ಣದು. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕೆ ೭/೮, ೩/೪, ೧/೨ ಮೊದಲಾದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು. ಇವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಂದ್ರಷಡ್ಜ, ಮಂದ್ರ ಪಂಚಮ, ಮಧ್ಯಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಪಂಚಮವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈಗೀಗ ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಗೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು ಮಂದ್ರಷಡ್ಜ, ಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ, ಮಧ್ಯ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯಮವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಾದ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಇದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ನಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಮಾನು ಹಾಕುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ.

ಔತ್ತರೇಯ ವಾದ್ಯ

ವೀಣೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಸಿತಾರ್ ಈಗ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರ್ ಅವರು ಇದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶೀಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವೀಣೆಯಂತೆ ತಂತೀವಾದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಪ್ರಧಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ತಂತಿಗಳ ನಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಪ್ರತಿ ತಂತಿಗೂ ಅನುರಣನ ತಂತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಶ್ರುತಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ವೀಣೆಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಸಿತಾರಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾದ, ಅಚಲವಾದ, ಮೇಳ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ಜರುಗಿಸಿ ಮೇಳವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಾದನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವಿದೆ.

ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾರಂಗಿ ಬಿಲ್ಲು ವಾದ್ಯ ; ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಇದನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಮಂದ್ರ ಷಡ್ಜ, ಮಂದ್ರ ಪಂಚಮ, ಮಧ್ಯ ಷಡ್ಜ, ತಾರ ಷಡ್ಜ ಹೀಗೆ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತೊಂದು ಅನುರಣನ ತಂತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾರಂಗಿ ವಾದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ತಂತಿಗಳ ಅನುರಣನವೇ ; ಇದರ ಘೋಷದಿಂದ ವಾದ್ಯದ ನಾದ ಗಂಭೀರವೂ ಮಧುರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಾದ್ಯ ಇದು.

ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುವೆಲ್ಲ ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳು, ಕೊಳಲು, ಕ್ಲಾರಿನೆಟ್, ಶಹನಾಯ್ ಮೊದಲಾದವು ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾದ್ಯಗಳು ; ಇವಕ್ಕೆ ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದೂ ವಾಯು ಪ್ರವಾಹ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದೂ ಹೆಸರು, ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವು.

ಕೊಳಲು, (ವೇಣು, ಮುರಳಿ, ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ) ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಮ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿದಿರು ಅಥವಾ ಮರದ ಕೊಳವಿ ; ಒಳಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಮಾನವ್ಯಾಸ. ಒಂದೇ ಪರಿಣಾಮದ ಬೆರಳು ತೂತುಗಳು

ಏಳರಿಂದ ಒಂಬತ್ತರವರೆಗೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಾಯಿ ತೂತು ಈ ತೂತುಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದು. ತೂತುಗಳನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾಣತನದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವಿಸ್ತಾರವು ಎರಡೂವರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳವರೆಗೆ.

ಕ್ಲಾರಿನೆಟ್ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯವೇ ಶಹನಾಯಿ (ಅಥವಾ ಸನ್ನಾಯಿ) ಮುಸಲ್ಮಾನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವಾದ್ಯ. ಅವರ ಮದುವೆ, ಹಬ್ಬ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾದಸ್ವರ ಇಂಥದೇ ವಾದ್ಯ. ವರಸೆಗಳಲ್ಲಿ ತೂತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವುದೇ ಇವುಗಳ ವಾದನ ಕ್ರಮ.

ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳು

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುವೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತದ ಸೌಷ್ಠವಕ್ಕೆ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಅಥವಾ ವೀಣೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೃದಂಗ ತಾಳ ವಾದ್ಯ ; ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಬಲ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಇವನ್ನು ಎಡ, ಬಲಮುಖಗಳಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ತಬಲವಾಯಿತು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಲಸಿನ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಘಟಗಳ ಬಾಯಿಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಮುಚ್ಚುವುದು ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಬಲಗಳ ವಿಶೇಷ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಮೃದಂಗದ ಶರೀರವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಹಲಸಿನ ಮರದ ಕಾಂಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಟೊಳ್ಳಾದ ಇದರ ಎರಡೂ ಕಡೆ ೧೮ ರಿಂದ ೨೨ ಅಂಗುಲದವರೆಗೂ ಅಡ್ಡಗಲವಿರುವ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಒಂದಂಗುಲ ಅಡ್ಡಗಲವಿರುವ 'ರೆಪ್ಪೆ' ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳವಿದ್ದು ಸ್ವರ, ಉಪಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಬಲಗೈ ತೋರು ಬೆರಳಿನಿಂದ ರೆಪ್ಪದ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ 'ಮೀಟು' ಉಳಿದ ಮೂರು ಬೆರಳು

ಗಳಿಂದ ಕರಣಿಯ ಮೇಲೆ ಒದಗಿಸುವ ನಾಟು ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಸಾರಿ ತಟ್ಟು ಸಾಲು ಎಂದು ಮೂರು ತೆರನಾದ ನಾದ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಚರ್ಮದ ನಡುವೆ ಬೋನ ಎನ್ನುವ ಮೃದುದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರುತಿ ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಡಿ ಸುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ತಬಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆವಷ್ಟೆ. ಬಲ ಘಟ ೧೨ ಅಂಗುಲದಿಂದ ೧೫ ಅಂಗುಲದವರೆಗೆ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ಬಾಯಿ ಚರ್ಮದ ವ್ಯಾಸ ೬$^{೧}/_{೨}$ ಅಂಗುಲದಿಂದ ೮$^{೧}/_{೨}$ದವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಡ ಘಟ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಾಸ ಎಂಟು ಅಂಗುಲದಿಂದ ೧೦ ಅಂಗುಲದವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಲಭಾಗದ ತಬಲವನ್ನು ಹಲಸಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅಂತರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಸ್ವರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ನಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಾವ್ಯತಾಗುಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಬಲಾ ವಾದ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಕಂಜರಿ (ಕಂಜೀರ) ಎನ್ನುವುದೂ ಚರ್ಮತಾಳ ವಾದ್ಯವೇ ; ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯ, ಜರಡಿಯಂಥ ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃದಂಗದ ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಇದನ್ನೂ ಹಲಸಿನ ಮರದಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಂಚಿನ ತಾಳ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಈ ವಾದ್ಯದ ವಿಶೇಷ. ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರಂಜಕವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇದು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಜೀರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಲಗೈ ಬೆರಳು ಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳು, ಗಮಕಗಳು, ಜತಿಗಳು, ಮುಕ್ತಾಯ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಜೀರದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು.

ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಘಟವೂ ತಾಳ ವಾದ್ಯವೇ. ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ವೀಣೆಗೆ ಬರಿಯ ಘಟವನ್ನೇ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವುದೂ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

The Prof S. K. Ramachandra Rao Memorial Trust ®.

English Books

1. The Three Acharyas	Rs. 40
2. The Teachings of the Buddha	Rs. 85
3. Temples: Icons and Rituals	Rs. 100
4. Jainism in South India	Rs. 85
5. Adhyatma Rasa Ranjani	Rs. 20
6. The Hill Shrine of Tirupati	Rs. 200
7. The Saint of Sringeri	Rs. 200
8. Writings on Samkara's Advaita	Rs. 300
9. The Development of Psychological Thought in India	Rs. 400
10. Social Institutions Among the Hindus and other writings	Rs. 200
11. The Essence of the Bhagavad Gita	Rs. 350
12. The Message of the Bhagavad Gita	Rs. 350
13. Writings on Buddhism	Rs. 200
14. The Origins of Indian Thought and other Writings	Rs. 350
15. The Indian Temple: Its Meaning	Rs. 35
16. Enlightenment of Ashtavakra	Rs. 200

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು

೧. ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು	ರೂ. ೪೦
೨. ದಂಡಿಯ ಅವಂತಿಸುಂದರೀ	ರೂ. ೭೦
೩. ಬೋಧಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ–ಬುದ್ಧನ ಬಾಳು, ಬೆಳಕು	ರೂ. ೧೦೦
೪. ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ದಾಸರು	ರೂ. ೭೦
೫. ವೇದದಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು	ರೂ. ೬೦
೬. ಭಾರತದ ದೇವಾಲಯ–ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ	ರೂ. ೭೫
೭. ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಪೀಠದ ಮಾಣಿಕ್ಯ	ರೂ. ೧೨೦
೮. ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞ ಪ್ರಶಸ್ತಿ– ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಬಾಳು, ಬೆಳಕು	ರೂ. ೮೦
೯. ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜ ದರ್ಶನ	ರೂ. ೪೦
೧೦. ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ–ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ	ರೂ. ೫೦೦
೧೧. ಶಾಂತಳೆ–ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ	ರೂ. ೪೦
೧೨. ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತು	ರೂ. ೨೫೦
೧೩. ಧರ್ಮ–ವೇದ–ವೇದಾಂತ	ರೂ. ೧೩೦
೧೪. ವೇದ ವಾಙ್ಮಯ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು	ರೂ. ೧೦೦