Insieme Arti
Journal for Performing Arts
ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

Vaggeyakaara C. Rangayyanavara Sangeetha Rachanegalallina Prayogasheelathe

– ವಿಜಯಾ

(Dept. of Performing Arts and Cultural Studies
Jain (Deemed-to-be University), Bengaluru

ಸಾರಲೇಖ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಘನೀಕೃತವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಇದನ್ನು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಒಯ್ಯುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಧಾತು ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಬಿತ್ತಿದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ತತ್ವತ್ರಯದ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದ ಮುಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಈ ತತ್ವತ್ರಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದ ಈ ವಾಗ್ಗೇಯ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ 19–20ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಒಂದು. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವವರು ವಿದ್ವಾನ್ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು. ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಅವರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧನಾತ್ಮಕ, ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ರಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ವಾಗ್ಗೇಯ ಸಂಪತ್ತೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಆತನ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಾಧನೆ, ಚಿಂತನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗ. ಪರಂಪರೆ, ಗುರುಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವ – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸಪಥದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವುದು ಆಯಾ ರಚನಾಕಾರನ ಅಥವಾ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದು ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ

© Insieme Arti

ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಓರ್ವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಅನುಪಮ ಸಾಧನೆ ಗೈದಿರುವ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಉದಾರ ರಾಜಾಶ್ರಯದೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಮಿತ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಮೈಸೂರನ್ನಾಳಿದ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಕಲೆ–ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗಿನ ಆಳರಸರ ಉದಾತ್ತ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಮೂಲವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಸಿದ ಈ ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಅವರ ಬಳಿಕ ವೀಣಾ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯ, ಕರಿಗಿರಿರಾಯರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ, ಎಚ್.ಯೋಗನರಸಿಂಹಂ, ಬಿ.ಕೆ.ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು, ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣ ಉಡುಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ವೀಣೆ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ರಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ, ಆರ್.ಎನ್.ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಭಾಗ್ಯ ದೊರೆತರೆ, ಉಳಿದವರು ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಉಳಿದವರ ಪೈಕಿ ಮಹತ್ವದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ಕ್ರಿ.ಶ. 1895ರಿಂದ 1984ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ್ದವರು. ಇವರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಹರಿದುಬಂದಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನೀರಾಗಲು ಬಿಡಬಾರದೆಂಬ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಒಳನೋಟದೊಂದಿಗೆ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಗೀತೆ, ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆ, ಜತಿಸ್ವರ, ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ಪದ, ತಿಲ್ಲಾನ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ – ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 260 ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಇವರು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಳಸದ ರಚನಾಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹವುಗಳೆಂದರೆ ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರಿ ಗೀತೆ, ಪಂಚಜಾತಿ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಏಕಸ್ವರಿ, ದ್ವಿಸ್ವರಿ, ತ್ರಿಸ್ವರಿ ಹಾಗೂ ಚತುಸ್ವರಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ, ಸುಮಾರು 20ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ, ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರಟ್ಟತಾಳ, ಝೊಂಪಟತಾಳ, ಸೂಲ್‌ತಾಳ್ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದನ್ನೂ ಮೀರಿದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿರುವ ಮೂರು ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸತ್ವಯುತ ಕೊಡುಗೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

Key words: ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ, ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧ

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಮೂಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಅವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಧರಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು

ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಪುತ್ರ ಸಿ.ಆರ್.ವಾಸುದೇವ್ ಅವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

– ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ:

- ರಂಗನಾಥ್ (1984) ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಾಗ–ತಾಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಸಹಿತವಾದ 164 ರಚನೆಗಳ ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ.
- ರಂಗನಾಥ್ (1985) ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಹಿತವಾದ 20 ಹೊಸರಾಗಗಳ ರಚನೆಗಳಿವೆ,
- ರಂಗನಾಥ್ (1998) ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ 3 ಗೇಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.
- ರಂಗನಾಥ್ (2000) – ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ 108 ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.
- ಪ್ರಭಾಕರ್ (2008) – ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಲೇಖನದೊಂದಿಗೆ ಅವರ 9 ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.
- ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ (2012) – ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶವಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಜೀವನ–ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ.
- ರಂಗನಾಥ್ (2013)ರವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ.

– ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು:

- ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ (1998) – ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಗಲಕ್ಷಣ ವಿವೇಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ತಾಳದ ವಿಕಾಸ ಸಾಗಿದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ (2000) – ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು, ತಾಳ ವರ್ಗೀಕರಣ, ತಾಳದಶಪುರಾಣಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಗಮಕಗಳು, ಮೇಳಕರ್ತಪದ್ಧತಿ, ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ರಸಗಳು, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ–ಉತ್ತರಾದಿ ಗೇಯಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, – ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳಿವೆ.

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

– ರಾಗ–ತಾಳಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಕಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ:

- ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ (1964) – ಜನಕ, ಜನ್ಯರಾಗಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 340 ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಟಪಯಾದಿ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ 72 ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾಗಿರುವ ಸುಮಾರು 3000 ರಾಗಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂರ್ಛನೆಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.
- Rao (1964, 1965, 1966, 1980) – ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 850ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ – ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.
- Sundaram (1987) –ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ತಾಳಗಳ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ.
- Sundaram (2009) – ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 3994 ರಾಗಗಳ ಮೂರ್ಛನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಯಾ ರಾಗಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿತಗೊಂಡಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

– ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ್ (2015) – ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ವಿಕಸನದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪರಿಭಾಷೆ, ರಾಗಪದ್ಧತಿ, ಮೇಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ವರಾಲಂಕರಣ ತತ್ವ, ಸಂಗೀತರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು–ಪ್ರಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತನಾತ್ಮಕವಾದ ವಿವರವಿದೆ.

– ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಲಿತ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

- Vedavalli (1992) – ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ,
- ಪ್ರಸಾದ್ (1994) – 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಜೀವನ–ಸಾಧನೆಗಳ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ.
- ರಾಮರತ್ನಂ (2000) – ಮೈಸೂರನ್ನಾಳಿದ ಒಡೆಯರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.
- Pranesh (2003) – ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 17ರಿಂದ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಿದ್ಧಿ–ಸಾಧನೆಗಳ ವಿವರ ಇದೆ.
- ಪ್ರಭಾಕರ್ (2012) – ಇದರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಹಾಗೂ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳಿವೆ.

ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ:

- ವಿಜಯಾ (2019) – ಮೈಸೂರು ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರ ರಚನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧಕಿಯೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜೈನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ.

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಧಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಾಹಿತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಮಾಹಿತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾ ಶೈಲಿ, ರಾಗ–ತಾಳ, ವಸ್ತು–ಭಾಷೆ, ಧಾತು–ಮಾತುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸು–ಪ್ರಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರ, ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ – ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರಚನಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.]

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಕಿರು ಪರಿಚಯ (1895–1984)

ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಹುಣಸೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಚಿಲ್ಕುಂದ ಇವರ ಹುಟ್ಟೂರು. ತಂದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ, ತಾಯಿ ಅಮ್ಮಣಮ್ಮ. ಎಂಟರ ಹರೆಯದ ಪುಟ್ಟಬಾಲಕ ರಂಗಯ್ಯನವರನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಅದಮ್ಯ ಹಂಬಲ ಹುಟ್ಟೂರನ್ನು ತೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಮೈಸೂರನ್ನು ಸೇರಿದ ಇವರಿಗೆ ವೀಣಾ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕಸುಬ್ಬರಾಯರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಬಳಿ ಶಿಷ್ಯತ್ವ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಕೆ.ಪದ್ಮನಾಭರಾಯರು, ಎನ್.ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯ, ಆರ್.ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಮುಂತಾದವರ ಸಂಸರ್ಗ, ಜೊತೆಗೆ ಬಿ.ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್, ಚೌಡಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಪರ್ಕ – ಇಂತಹ ಸಂಗೀತಮಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಂಗಯ್ಯನವರು, 'ರಂಗ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರೌಢವಾದ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಮದ್ರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದೆಡೆ ರಾಗ–ತಾನ–ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, 72 ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೂ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದವರು.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ – ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಗೀತೆಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ತಿಲ್ಲಾನದ ವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ರಚನಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು. ಓರ್ವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರಿ ಗೀತೆಯಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ದಶರಥ ನಂದನ ಶ್ರೀರಾಮ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಗೀತೆಯು, ಯಾವುದೇ ಅಂಗಗಳಿಲ್ಲದ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ, ಅಖಂಡ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವುದು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

'ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರಿ' ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರಚನೆ. ಒಟ್ಟು 420 ತಾಳಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಇದು ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತಾಳವನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಾದ ಚತುರಶ್ರ ಧ್ರುವ, ಚತುರಶ್ರ ಮಠ್ಯ, ಚತುರಶ್ರ ರೂಪಕ, ಮಿಶ್ರ ಝಂಪೆ, ತ್ರಿಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ, ಖಂಡ ಅಟ್ಟ, ಚತುರಶ್ರ ಏಕತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತಾಳವನ್ನು ಏಳು ಜನರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏಳೂ ತಾಳಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತೆಯು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಈ 'ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರಿ' ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ! (Pranesh 2003:101)

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆವರ್ತವೊಂದಕ್ಕೆ 14 ತಾಳಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಚತುರಶ್ರ ಧ್ರುವತಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತೆಯ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಬರುತ್ತವೆ:

॥ ರಿ ರಿ ರಿ ರಿ । ರಿ ನಿ । ಸ ರಿ ಸ ನಿ । ರಿ ಸ ರಿ ೕ ॥
॥ ದ ಶ ರ ಥ ನಂ . ದ ನ ಶ್ರೀ . ರಾ . ಮಾ . ॥
॥ ರಿ ರಿ ಮ ೕ । ಪ ೕ । ಮ ಪ ಪ ಮ । ರಿ ೕ ಸಾ ॥
॥ ಸೀ . ತಾ . ನಾ . ಯ ಕ ರ ಘು ರಾ. ಮಾ ॥

ಇದೇ ಸಾಲುಗಳು ಆವರ್ತವೊಂದಕ್ಕೆ 7 ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ತ್ರಿಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಾದರೆ ಈ ರೀತಿ ಬರುತ್ತವೆ:

॥ ರಿ ರಿ ರಿ । ರಿ ರಿ । ನಿ ಸ ॥
॥ ದ ಶ ರ । ಥ ನಂ । . ದ ॥
॥ ರಿ ಸ ನಿ । ರಿ ಸ । ರಿ ೕ ॥
॥ ನ ಶ್ರೀ . । ರಾ . । ಮಾ . ॥
॥ ರಿ ರಿ ಮ । ೕ ಪ । ೕ ಮ ॥
॥ ಸಿ ೕ ತಾ । . ನಾ । . ಯ ॥
॥ ಪ ಪ ಮ । ರಿ ೕ । ಸ ೕ ॥
॥ ಕ ರ ಘು । ರಾ . । ಮಾ . ॥

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಏಳೂ ತಾಳಗಳ ಆವರ್ತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಕೋಷ್ಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಸಪ್ತತಾಳಗಳು	ಅಕ್ಷರಗಳು	ಆವರ್ತಗಳು	ಒಟ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳು
ಚತುರಶ್ರ ಧ್ರುವ	14	30	(14x30) 420
ಚತುರಶ್ರ ಮಠ್ಯ	10	42	(10 x 42) 420
ಚತುರಶ್ರ ರೂಪಕ	6	70	(6 x 70) 420
ಮಿಶ್ರ ಝಂಪೆ	10	42	(10 x42) 420
ತ್ರಿಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ	7	60	(7x 60) 420
ಖಂಡ ಅಟ್ಟ	14	30	(14 x 30) 420
ಚತುರಶ್ರ ಏಕ	4	105	(4x105) 420

– ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೀತೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವರಾಕ್ಷರಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರಿ ಗೀತ' ಎನ್ನುವುದು ತಾಳಮುದ್ರೆ, ಪ್ರಬಂಧಮುದ್ರೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದರೆ, 'ರಂಗಪಾವನ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಂಗಯ್ಯನವರು ಬಲು ಅಪರೂಪವಾದ 'ಸಾಲಂಗನಾಟ' ರಾಗವನ್ನು ಲಕ್ಷಣ ಗೀತೆಯ ರಚನೆಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದ ಸ್ವರಜತಿ ಹಾಗೂ ಕೇದಾರ ರಾಗದ ಜತಿಸ್ವರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ವರ್ಣಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ರಂಗಯ್ಯನವರು ಒಟ್ಟು 11 ವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 7 ತಾನವರ್ಣಗಳಲ್ಲದೆ, 3 ಪದವರ್ಣಗಳು, ಒಂದು ಅಟತಾಳವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣವಾಗಿದೆ. ತಾನವರ್ಣಗಳಿಗೆ ರಂಜನಿ, ಬಹುದಾರಿ, ಹಿಂದೋಳ, ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ, ಸಿಂಹೇಂದ್ರಮಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲದೆ, ವಿರಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೀಪಕ ಹಾಗೂ ನಾಮನಾರಾಯಣಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು, ಹಾಗೆಯೇ ಅಟತಾಳ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಮೂರೂ ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪದವರ್ಣಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ವರ್ಣಗಳು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಟರಾಗದಲ್ಲಿರುವ 'ಅಂಬಾಸುತನೇ ಲಂಬೋದರನೇ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಅಟತಾಳದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಹಾಗೂ ಚರಣದ ವರೆಗೂ ಎಲ್ಲೂ ದೈವತವನ್ನು ಬಳಸದೆ ರಂಗಯ್ಯನವರು ಕೇವಲ ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೈವತವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪದವರ್ಣಗಳು ಪೂರ್ಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಮೋಹನರಾಗ, ಆದಿತಾಳದ ಪದವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಭಾವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಯಕನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಭಕ್ತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವಗಳೂ ರಸಸ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ವಾಗ್ಗೇಯಚಿತ್ರಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ.

© Insieme Arti

ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಮದೋನ್ಮತ್ತೆಯಾದ ನಾಯಕಿ 'ಬಾರೋ ಬೇಗನೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ' ಎಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಧಾವಂತದಿಂದ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದರೆ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತೆಯಾಗಿ ಬಳಲುವ ಆಕೆ, 'ಮಾರನ ಬಾಧೆಯ ತಾಳಲಾರೆನೋ' ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮೋಹನಾಂಗನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಶೃಂಗಾರನಾಯಕನಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ:

ಗಂಧ ಪರಿಮಳವ ಲೇಪಿಸುವೆ । ತೋರಮುತ್ತಿನ ಸರ ತೊಡಿಸುವೆನು
ಕಸ್ತೂರಿ ತಿಲಕವ ನೊಸಲಿಗೆ ತಿದ್ದುವೆ । ಪಚ್ಚೆಯ ಮಂಚದೊಳ್ಮಲಗಿಸಿ ತೂಗುವೆ

– ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅನುನಯದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಆಕೆ ರಮಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕುತ್ತಾ ಬರುವ ಪುಟ್ಟ ಕಂದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಾಗಿಯೇ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ಚರಣ ಹಾಗೂ ಎತ್ತುಗಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪುಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣ ಪೂತನಿಯ ವಿಷವನ್ನು ಹೀರಿದ ಪೋರನಾಗಿ, ಗೋಪಾಲಕರೊಡನೆ ಗೋವುಗಳನ್ನುಕಾಯ್ದ ಬಾಲಗೋಪಾಲನಾಗಿ, ಶಕಟ, ಧೇನುಕ, ಚಾಣೂರಾದಿ ಮಲ್ಲರನ್ನು ಕೆಡಹಿ, ಮಾವ ಕಂಸನನ್ನು ಮಡುಹಿ, ಮದವೇರಿದ್ದ ಆನೆಯ ಕುಂಭವನ್ನು ಸೀಳಿದ ಬಲಭೀಮನಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ದುಷ್ಟರಾದ ಕೌರವರನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿ, ಶಿಷ್ಟರಾದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ, ಭೂಮಿ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿದ ಪರಮ ವಿಶ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ರಂಗಯ್ಯನವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ಚತುರಮತಿಗೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹೇಂದ್ರಮಧ್ಯಮ ರಾಗದ ವರ್ಣವು ತ್ರಿಶ್ರತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ನಾಮನಾರಾಯಣಿ ರಾಗದ ವರ್ಣವನ್ನು ರೂಪಕತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮೊದಲಿಗೆ ದ್ರುತ (4+4) ಬಂದು ನಂತರ ಲಘು (4+4+4+4) ಬರುವ ರೂಪಕ ತಾಳದ ಹಾಸು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಈ ವರ್ಣಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವರ್ಣವೆಂದರೆ 'ಪಂಚಜಾತಿ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣ'.

ಇಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಲಘುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ತ್ರಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣಗಳೆಂಬ ತಾಳದ 5 ಜಾತಿಗಳನ್ನು ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ವಿಶದವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ಣದ ಪ್ರತಿ ಆವರ್ತದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು ತ್ರಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದ್ರುತಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತಾಳದ ಆವರ್ತವೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತ್ರಿಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ, ಚತುರಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ, ಖಂಡ ತ್ರಿಪುಟ, ಮಿಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ವರ್ಣದ ಪ್ರತಿ ತಾಳಾವರ್ತದಲ್ಲೂ ಜಾತಿ ಬದಲಾದಂತೆ ರಾಗವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಪರಿ ಇನ್ನೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಈ ಐದು ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಂದೋಳ, ಮೋಹನ, ಅಭೋಗಿ, ಹಂಸಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಔಡವ ರಾಗಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲೂ 'ಪಂಚ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. (ಔಡವ ರಾಗ ಎಂದರೆ ಐದು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ರಾಗವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.)

© Insieme Arti

Insieme Arti
Journal for Performing Arts
ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನದು ತಾಳದ ಒಂದು ಪರಿಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಇದನ್ನೇ 'ರಟ್ಟ' ಅಥವಾ 'ರಟ್ಟೆ' ತಾಳವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ರಟ್ಟೆ ತಾಳದ ನಿಯಮವೇನೆಂದರೆ, ಲಘುವಿನ ಒಂದೊಂದು ಘಾತಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿನ ಲಘುವು ಪಂಚಜಾತಿಯಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಶ್ರ (ತಕಿಟ), ಚತುರಶ್ರ (ತಕದಿನ), ಖಂಡ (ತಕತಕಿಟ), ಮಿಶ್ರ (ತಕಿಟತಕದಿನ), ಸಂಕೀರ್ಣ (ತಕತಕಿಟತಕದಿನ) – ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ನಡೆಂಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ, ತಾಳದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮಾತ್ರ ಚತುರಶ್ರನಡೆಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದು. (ಪ್ರಭಾಕರ್ 2008:53). ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಈ ರಟ್ಟೆ ತಾಳದ ಅನನ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ಣದ ಪ್ರತಿ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ಲಘುವಿನ ಜಾತಿ ಬದಲಾಗುವಂತೆ ರಾಗಗಳೂ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮೊದಲ ಆವರ್ತವು ಹಿಂದೋಳ ರಾಗ, ತ್ರಿಶ್ರತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಆವರ್ತವು ಮೋಹನರಾಗ, ಚತುರಶ್ರತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಆವರ್ತವು ಅಭೋಗಿ ರಾಗ, ಖಂಡತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೇ ಆವರ್ತವು ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗ, ಮಿಶ್ರತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದೇ ಆವರ್ತವಿರುವ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವು ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ ಸಂಕೀರ್ಣತ್ರಿಪುಟ ತಾಳವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಚರಣ ಹಾಗೂ ಒಂದಾವರ್ತದ ಮೊದಲ ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳು ಮೋಹನರಾಗ–ಚತುರಶ್ರ ನಡೆಯಲ್ಲೂ, ಒಂದಾವರ್ತದ ಎರಡನೇ ಎತ್ತುಗಡೆಯು ಹಿಂದೋಳರಾಗ–ತ್ರಿಶ್ರ ನಡೆಯಲ್ಲೂ, ತಲಾ ಎರಡಾವರ್ತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭೋಗಿ ರಾಗ–ಖಂಡನಡೆಯಲ್ಲೂ, ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗ–ಮಿಶ್ರನಡೆಯಲ್ಲೂ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ–ಸಂಕೀರ್ಣ ನಡೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, . . . ಮಾ ರೀ ಸ ೯ ೯ ಮ ರಿ ಸ ನಿ ಪ – ರೀ ಸಾ ನೀ ೯ ರಿ । ಸ ನಿ ಪ ಮ ಸಾ ನೀ । ಪಾ ೯ ಸ ನಿ ಪ ಮ ರಿ – ಎಂಬ ಸುಂದರ ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಿಂದೋಳರಾಗ–ತ್ರಿಶ್ರತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮೊದಲ ಆವರ್ತ ಹೀಗಿದೆ(4x3+8+8):

॥ ಸ ಮ ಗ **ಮ** । ಗ ಮ ದ ಮ ॥ **ದ** ಮ ದ ನಿ । ಸಾ ೯ ೯ ಸ ನಿ ನಿ ದ । ನಿ ದ ದ ಮ ಮ ಗ ಗ ಸ ॥
॥ ಕಾ . . **ಮಿ** – ತಾ . . ರ್ಥ – **ದಾ** . . ಯ । ಕೀ . . ಕಾ . . . । ಮಾ . . . ಕ್ಷಿ . . . ॥

– ಇದನ್ನು ರಟ್ಟೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದಾಗ ತಾಳದ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೆಳಗಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ(3x4+8+8).

॥ ಸ ಮ ಗ – ಮ ಗ ಮ – ದ ಮ ದ – ಮ ದ ನಿ । ಸಾ ೯ ೯ ಸ ನಿ ನಿ ದ । ನಿ ದ ದ ಮ ಮ ಗ ಗ ಸ ॥

ಉದಾಹರಣೆ 2: ಅಭೋಗಿ ರಾಗ–ಖಂಡ ತ್ರಿಪುಟತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಮೊದಲ ಆವರ್ತ ((4x5+8+8)

॥ ಮಾ ದ ಮ । ದ ಮ ದಾ । ಮ ದ ದ ಮ । **ದ** ಸ ರಿ ೯ । ಸ ದ ಮ ದ ।
॥ ಸೋ ೯ . . . ಮ ಸು ಂ . . **ದ** . . . ರೇ . . ಶ್ವ
। ಸಾ ೯ ೯ ೯ ೯ ಸ ದ । ರಿ ಸ ದ ಮ ಗ ಮ ದ ಪ ॥
ರಿ ೯ . . . ಗೌ . . . . . . ರಿ . . . .

ಇದನ್ನು ರಟ್ಟೆತಾಳಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಗಮನಿಸಿ. (5x4+8+8)

॥ ಮಾ ದ ಮ ದ – ಮ ದಾ ಮ ದ – ದ ಮ ದ ಸ ರಿ – ೯ ಸ ದ ಮ ದ।
। ಸಾ ೯ ೯ ೯ ೯ ಸ ದ । ರಿ ಸ ದ ಮ ಗ ಮ ದ ಸ ॥

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಎರಡರಂತೆ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳನ್ನು ಗಜಪ್ರಾಸವೆಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಕರಿಗೂ ಸವಾಲನ್ನೊಡ್ಡುವಂತಿರುವ ಈ ವರ್ಣವು ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಅವರ ಏಕಸ್ವರಿ, ದ್ವಿಸ್ವರಿ, ತ್ರಿಸ್ವರಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಗಳು.

ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜನೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಹಿತವಾಗಿ ರಸಾನುಭೂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ನಾದದಿಂದ ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ರಾಗವಾಗಿದೆ – ಎನ್ನುವ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು, 'ರಾಗ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಜೀವಾಧಾರವಾಗಿರುವ ನಾದವು ಮಾನವನ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಚತುಷ್ಪಥವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಆಹತ, ಅನಾಹತಗಳೆಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪರಿಯನ್ನು ರಂಗಯ್ಯನವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮಾನವನ ನಾಭಿಯ ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವಾಗ 'ಪರಾ' ಎಂದೂ ನಾಭಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಜಠರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಪಶ್ಯಂತೀ' ಎಂದೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಹೃದಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವಾಗ 'ಮಧ್ಯಾ' ಎಂದೂ, ಕಂಠದ ಮೂಲಕ ಹೊರಬಂದಾಗ 'ವೈಖರೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ರಂಗಯ್ಯನವರ ಅಭಿಮತದಂತೆ "ಮಾನವನ ಹೃದಯಮೂಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವಂತಹ 'ಅನಾಹತ' ನಾದವು ಯೋಗಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ನಾದೋಪಾಸಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಾಹತ ನಾದವು ಆಹತ ನಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಆಹತ ನಾದವೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದಂತಹುದು. ಮನುಷ್ಯಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ಈ ಆಹತ ನಾದವನ್ನು ಮಾನವ ಶರೀರದಿಂದಲೂ, ವಾದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಆಹತ ನಾದದಿಂದಲೇ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ, ಈ ಸ್ವರಗಳೇ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸ್ವರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ"–ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. (ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ)

ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವನ್ನು ವೇದಗಳಿಂದಲೇ ಹುಡುಕತೊಡಗಿದ ರಂಗಯ್ಯನವರು, ಸ್ವರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ವೇದಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವೇದಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದೊಂದಿಗೆ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಏಕಸ್ವರ್ಯಾಃ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರಚಯಃ ।
ದ್ವಿಸ್ವರ್ಯಾಃ ಉದಾತ್ತಾನುದಾತ್ತಯುತಾಃ ।
ತ್ರಿಸ್ವರ್ಯಾಃ ಉದಾತ್ತಾನುದಾತ್ತ ಸ್ವರಿತಯುತಾಃ ।

– ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ 'ಪ್ರಚಯ' ಎನ್ನುವ ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ, ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು 'ಆರ್ಚಿಕ' ಗಾಯನವೆಂದೂ, ಉದಾತ್ತ–ಅನುದಾತ್ತಗಳೆಂಬ ಎರಡೇ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ

© Insieme Arti

ಗಾಯನವನ್ನು 'ಗಾಥಿಕಾ'ವೆಂದೂ, ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಾಯನವನ್ನು 'ಸಾಮಿಕಾ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವೇದ ಗಾಯನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಆರ್ಚಿಕ, ಗಾಥಿಕ, ಸಾಮಿಕ ಗಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ರಂಗಯ್ಯನವರು, ಏಕಸ್ವರಿ, ದ್ವಿಸ್ವರಿ, ತ್ರಿಸ್ವರಿ ರಾಗಗಳ ಮುಖೇನ ಇಂದಿನ ರಾಗಗಳ ವಿಕಾಸದ ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಜ್ವಲಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಏಕಸ್ವರಿ, ದ್ವಿಸ್ವರಿ, ತ್ರಿಸ್ವರಿ ರಾಗಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು – ಅದರಲ್ಲೂ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳೆಂಬ ಅಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ, ಸಂಗತಿ, ಪ್ರಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿರುವುದು ರಂಗಯ್ಯನವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೂ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಏಕಸ್ವರಿ ಅಥವಾ ಆರ್ಚಿಕಾ ಅಥವಾ ಷಡ್ಜೀ ರಾಗವೆಂದು ಕರೆದು ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ರಾಗದ ರಚನೆಯು ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ವಿನಾಯಕ ಸ್ತುತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಸ್ವರವನ್ನಾಗಿ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾರವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯೀ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿರುವುದು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಯುತವಾಗಿರುವ ಈ ರಚನೆ 'ವಿನಾಯಕಾ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದು, ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಾಗೂ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು – ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು 7 ಪಾದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸವಿದ್ದರೆ, ರಚನೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ:

॥ ಪಾಶಾಂಕುಶಧರ । ವಿನಾಯ । ಕ . . . ॥
॥ ಈಶ ಕುಮಾರ । ವಿನಾಯ । ಕ . . . ॥
॥ ಮೂಷಿಕವಾಹನ । ವಿನಾಯ । ಕ . . . ॥
॥ ದಾಸರಂಗ ವರ । ವಿನಾಯ । ಕ . . . ॥

– ಚರಣದ ಎಲ್ಲ ಆವರ್ತಗಳ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರಗಳೂ ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ದೇವಿ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ದ್ವಿಸ್ವರಿ ಅಥವಾ ಗಾಥಿಕಾ ರಾಗ – ರೂಪಕ ತಾಳದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ–ಗಾಂಧಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವನ್ನಿಟ್ಟಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಕ್ಷರವನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ ಚರಣದ ಆವರ್ತಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಇಡಲಾಗಿದೆ.

© Insieme Arti

Insieme Arti
Journal for Performing Arts
ISSN: 3048-9849 (Online)

DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮೊದಲ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳವು ಚತುರಶ್ರ ನಡೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸ್ವರ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೂರು–ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

॥ ಸ ಗ ಸ ಸ ಗ ಸ ॥ ಸ ಗ ಸ ಸಾ ೕ ॥ ಸ ಗ ಸ ಸ ಗಾ ॥ ಗ ಸ ಗ ಸ ಸಾ ॥
॥ ಅಂ . . ಬಾ . . ॥ ಪಾ . ಹಿ ಮಾ ೦ ॥ ಚಾ . . ಮು ೦. ॥ ಡೆ ೕ . ಶ್ವ ರೀ ॥

ಷಡ್ಜ, ಗಾಂಧಾರ, ದೈವತ – ಹೀಗೆ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೇ ರೂಪಿಸಿದ ತ್ರಿಸ್ವರೀ ರಾಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥವೆಂಬಂತೆ ತ್ರಿದಳಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಬಿಲ್ವದಳ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಟ್ಟಿರುವ ರಂಗಯ್ಯನವರು, ಬಿಲ್ವದಳವು ಶಿವಾರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಾರಣವೋ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಬಿಲ್ವದಳ ರಾಗವನ್ನು ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲೇ ಜನ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಚನೆಯನ್ನು ತ್ರಿಶ್ರನಡೆ, ಆದಿತಾಳದಲ್ಲೇ ನಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯೂ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಪಲ್ಲವಿ ಹೀಗಿದೆ:

ರಾಗ : ಬಿಲ್ವದಳ – 29ನೇ ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣ ಜನ್ಯ **ತಾಳ: ತ್ರಿಶ್ರನಡೆ ಆದಿ**

ಸ ಗ$_3$ ದ$_2$ ಸ – ಸ ದ$_2$ ಗ$_3$ ಸ

॥ ಸ ಗ ಸ – ಸ ಗ ಸ – ಗ ಸ ಗ – ದಾ ೕ । ಗ ದ ದ – ಗ ದ ದ । ದ ಸ ದ – ಸಾ ೕ ॥
॥ ಪಾ . ಹಿ ಚಾ ಮು ೦ ಡೆ ೕ ಶ್ವ ರಿ ೕ । ಪಾ . ಹಿ ಸು ೦ ದ । ರೆ ೕ ಶ್ವ ರಿ ೕ ॥

ಗಜಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಪಾದಗಳಿದ್ದು, ವೃಷಭಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ತಲಾ ಎರಡೆರಡು ಪಾದಗಳಿರುವ ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ಧಾತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಎರಡು ಚರಣಗಳಿವೆ. ಸ್ವರಾಕ್ಷರ, ಪ್ರಥಮಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಂಟಿ, ದಾಟು, ದೀರ್ಘ, ಆಹತ, ಪ್ರತ್ಯಾಹತ ಗಮಕಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳುಳ್ಳ ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವೂ ಇದ್ದು ಅದು ಹೀಗಿದೆ:

॥ ಸ ಗ ಸ ಸ ಗ ಸ ಗ ಸ ಗ ದಾ ೕ । ಗ ದ ದ ಗ ದ ದ । ದ ಸ̇ ದ ಸಾ̇ ೕ ॥
॥ ಸ̇ ಗ̇ ಸ̇ ಸ̇ ಗ̇ ಸ̇ ದ ಸ̇ ದ ಗಾ ೕ । ಗ ದ ಗ ಗ ದ ಗ । ದ ಗ ದ ಸಾ̇ ೕ ॥
॥ ಸ̇ ಗ̇ ಗ̇ ದ ಸ̇ ಸ̇ ಗ ದ ದ ಸ ಗ ಗ । ಸ ಗಾ ಗ ದಾ । ದ ಸಾ̇ ಸ̇ ಗಾ̇ ॥
॥ ಸ̇ ಗ̇ ಸ̇ ಸ̇ ದ ಸ̇ ದ ಸ̇ ದ ದ ಗ ದ । ಗ ದ ಗ ಸ ಗ ಸ । ಸ ಗ ಗ ಸಾ ೕ ॥

ವೇದಮಂತ್ರಗಳ ಗಾಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿನ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಕ್ಷ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೊದಲ ಹಂತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿದ್ದು ಏಕಸ್ವರಿ, ದ್ವಿಸ್ವರಿ, ತ್ರಿಸ್ವರಿ ರಾಗಗಳಾದರೆ, ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಚತುಸ್ವರಿ ಅಥವಾ ಸ್ವರಾಂತರಿ ರಾಗಗಳು.

'ಸ್ವರಾಂತರಾಃ ಚತುಸ್ವರ್ಯಾಃ' – ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕೇ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಾಗವನ್ನು 'ಚತುಸ್ವರಿ' ಅಥವಾ 'ಸ್ವರಾಂತರಿ' (ಸ್ವರಾಂತರ) ರಾಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ನಿಗಮಗಾಮಿನಿ, ನಿಗಮಗಮನಿ, ಕನಕಾಂಗದಾ ಹಾಗೂ ಗೌಳೀಶ್ವರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೂತನವಾದ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಾಂತರ ರಾಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ನಿಗಮಗಾಮಿನಿ ರಾಗಲಕ್ಷಣ: ರಿಷಭ, ಪಂಚಮ, ದೈವತಗಳು ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿ 22ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ರಾಗವು, ಆರೋಹಣ–ಅವರೋಹಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಂತರ ವಕ್ರಭೇದವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ನಿಷಾದಗಳು ಜೀವಸ್ವರಗಳಾಗಿರುವ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ, ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ, ದೈವತ, ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾದಗಳು ರಾಗದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿವೆ.

ರಾಗ: ನಿಗಮಗಾಮಿನಿ – 22ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಜನ್ಯ **ತಾಳ: ರೂಪಕ**

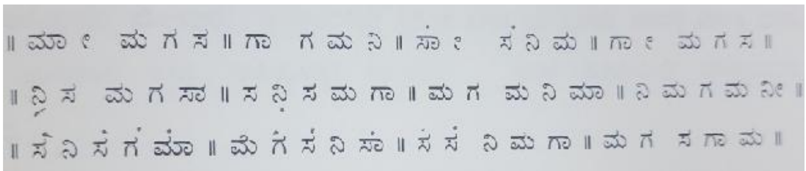
ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ನಿ$_2$ ಸ – ಸ ನಿ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಗ$_2$ ಸ

ಪಲ್ಲವಿ–ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಎರಡೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮೊದಲ ಸಂಗತಿ ಹೀಗಿದೆ:

‖ **ನಿ ಗ ಮ ಗಾ ಮ** ‖ ನಿ ॰ ॰ ಮ ಗ ಸ ‖
‖ **ನಿ ಗ ಮ ಗಾ ಮಿ** ನಿ ॰ . ಪಾ . ಹಿ ‖
‖ ಗ ಮ ನಿ ಸಾ ನಿ ಮ ‖ ಗ ಮ ಗ ಸಾ ಗ ಮ ‖
‖ ಜ . . ಗ . . ‖ ನ್ಮೋ ॰ ಹಿ ನೀ . . ‖

ರಾಗದ ಜೀವಸ್ವರಗಳಾದ ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ನಿಷಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿತ ಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಗವನ್ನು ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು, 'ನಿಗಮಗಾಮಿನಿ' ಎಂದೇ ನಾಮಾಂಕಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಪಲ್ಲವಿಯ ಮೊದಲ ಆವರ್ತವೇ ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ರಾಗಮುದ್ರೆಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಅಷ್ಟೂ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ 'ನಿಗಮಗಾಮಿನಿ' ಎಂಬುದು ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಪದವಾಗಿರುವುದು! ಹಾಗೆಯೇ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಗಳು ರಾಗದ ಆರೋಹಣ–ಅವರೋಹಣಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಪಲ್ಲವಿ–ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು, ಚರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು–ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕೇ ಪಾದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಚರಣದ ಮೊದಲ ಪಾದದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸ್ವರಾಂತರ ಸಂಚಾರಿಣಿ' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಚತುಸ್ವರಿ (ಸ್ವರಾಂತರ) ರಾಗವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಮಾನವನ ಶರೀರದಲ್ಲಿ 'ನಾದರೂಪಿಣಿ'ಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವವಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಇದಂತಿದೆ. ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯಮ'ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ (ಸನಿ,ಸಮಗಾ–ಮಗ,ಮನಿಮಾ–ನಿಮ,ಗಮನೀ) ಮುಂತಾದ ಸುಂದರ ದಾಟು ಸಂಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ಮಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ರಚನೆಗೆ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯದಂತಿರುವ ಮನೋಹರವಾದ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವು ಹೀಗಿದೆ.


‖ ಮಾ ॰ ಮ ಗ ಸ ‖ ಗಾ ಗ ಮ ನಿ ‖ ಸಾ ॰ ಸ ನಿ ಮ ‖ ಗಾ ॰ ಮ ಗ ಸ ‖
‖ ನಿ ಸ ಮ ಗ ಸಾ ‖ ಸ ನಿ ಸ ಮ ಗಾ ‖ ಮ ಗ ಮ ನಿ ಮಾ ‖ ನಿ ಮ ಗ ಮ ನೀ ‖
‖ ಸ ನಿ ಸ ಗ ಮಾ ‖ ಮ ಗ ಸ ನಿ ಸಾ ‖ ಸ ಸ ನಿ ಮ ಗಾ ‖ ಮ ಗ ಸ ಗಾ ಮ ‖

ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚತುಸ್ವರಿ ರಾಗ – 'ನಿಗಮಗಮನಿ' 65ನೇ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜದೊಂದಿಗೆ ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ, ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

© Insieme Arti

Insieme Arti
Journal for Performing Arts
ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಸ ಗ$_3$ ಮ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ – ಸ ನಿ$_3$ ಮ$_2$ ಗ$_3$ ಸ – ಎಂಬ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ರಾಗದ ಕೃತಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಯಂತೆ 'ನಿಗಮಗಾಮಿನಿ' ಎಂದೇ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ದೊರೆತಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯು ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿದೆ.

ರಂಗಯ್ಯನವರು ಕನಕಾಂಗದ ರಾಗ–ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಿದೆ. ಚತುಸ್ವರಿ ರಾಗವಾಗಿರುವ ಈ ರಾಗವು ಪ್ರಥಮ ಮೇಳವಾದ ಕನಕಾಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಷಡ್ಜದೊಂದಿಗೆ ರಿಷಭ, ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ದೈವತಗಳೆಂಬ 4 ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. (ಸ ರಿ$_1$ ಮ$_1$ ದ$_1$ ಸ – ಸ ದ$_1$ ಮ$_1$ ರಿ$_1$ ಸ)

'ಪಾಹಿ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರೀ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ರಚನೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಸಹಿತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಧಾತು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಉಳಿದಂತೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಪಲ್ಲವಿ ಹೀಗಿದೆ:

॥ ಸ ದ ಸ ಸ ರಿ **ಮಾ** ॥ ಮ ರಿ ಮ ದಾ ೕ ೕ ॥
॥ ಪಾ . ಹಿ ಚಾ . **ಮುಂ** ಡೇ . ಶ್ವ ರೀ . . ॥
॥ ಮ ದ ಮ **ಮಾ** ರಿ ಸ ॥ ರಿ ಮ ರಿ ಸಾ ೕ ೕ ॥
॥ ಪಾ . ಹಿ **ಮಾಂ** ಕ ರು ॥ ಣಾ . ಕ ರೀ . . ॥
॥ ಪಾ ಹಿ ಪಂ ಕ ಜ ॥ ಲೋ ಚ ನೀ . . ॥
॥ ಪಾ ಹಿ ಭು ವ ನ ವ ॥ ಶಂ ಕ ರೀ . . ॥

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಇಂತಹ ರಾಗಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳ ಅನಾವರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶವಂತೂ ನಿಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಔಡವ–ಷಾಡವ, ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ರಂಜಿಸುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಏಕಸ್ವರಿ, ದ್ವಿಸ್ವರಿ, ತ್ರಿಸ್ವರಿ ರಾಗಗಳಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವರಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವ ಇಂತಹ ಪುಟ್ಟ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲಿಸಿ, ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಚತುಸ್ವರಿ, ಔಡವ, ಷಾಡವ, ವಕ್ರ, ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನ್ನುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ರಂಗಯ್ಯನವರಿಗೂ ಬಹುಶಃ ಇದ್ದಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ರಂಗಯ್ಯನವರ ಈ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ನಡೆಯಂತೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಇವರು ಅರುಣಾಂಗಿ, ಸುಕುಮಾರಿ, ಭದ್ರತೋಡಿ, ಸಾಯುಜ್ಯಸಾಧಿನಿ, ಶ್ಯಾಮಲಿ, ಮಧುರಾಲಾಪ, ನವಸೂತಿಕಾ, ತ್ಯಾಗಹಂಸ, ಶರಭಧ್ವಜ, ಶಂಕರ ಸಾರೂಪ್ಯ, ಜಯಷಣ್ಮುಖಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಔಡವ–ಷಾಡವ–ವಕ್ರ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಪರೂಪವಾದ ಗಮನವಾಣಿ, ಭಕ್ತಪ್ರಿಯ, ಶಂಕರಮೋಹನ, ಗಮಕಸಾಮಂತ, ಜಯಮೋಹನ, ಚಂದ್ರರೇಖ, ದ್ವಿಮಧ್ಯಮ ಗೌಳ, ಕೋಕಿಲದೀಪ, ಮೇಘರಂಜಿನಿ, ಚಂದ್ರಿಕಾತೋಡಿ, ಮಾರುವ, ಬಿಭಾಸು–ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ರಂಗಯ್ಯನವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ದ್ಯೋತಕವೆನ್ನಬಹುದು.

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ ನಿರೋಷ್ಠ ರಾಗದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿ 'ರಾಜ ರಾಜ ರಾಧಿತೇ'. 'ಓಷ್ಠ' ಎಂದರೆ ತುಟಿ ಎಂದರ್ಥ. ನಿರೋಷ್ಠ ರಾಗವೆಂದರೆ ತುಟಿಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಕಿಸದೆ ಹಾಡುವ ರಾಗವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ರಾಗವು ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ ಸ್ವರವರ್ಜಿತ ರಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಸಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲೂ ತುಟಿಗಳನ್ನು ಸೋಕಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಬಾರದಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷತೆ.

ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ನವಸೂತಿಕಾ' ಹಾಗೂ 'ಮಧುರಾಲಾಪ'ವೆಂಬ ಎರಡು ನಿರೋಷ್ಠ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವಸೂತಿಕಾ ರಾಗವು 8ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗವಾದ ಹನುಮತೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_2$ ದ$_1$ ನಿ$_2$ ಸ – ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಗ$_2$ ರಿ$_1$ ಸ ಎಂಬ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ 'ನಿರೋಷ್ಠ ತೋಡಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ರಾಗವು ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ ವರ್ಜಿತ ತೋಡಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಆರಂಭದ ಧಾತು–ಮಾತುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಿದೆ.

॥ **ಸ ರಿ ಗ** **ದಾ** ನಿ **ಸ** ॥ ರಿ ಸ ೯ ೯ ನಿ **ದ** ಗ ರಿ ೯ ಸ ॥ ಸ ನಿ ದ **ಸಾ** ರಿ ಗ ॥
॥ **ಸ ರಿ ಗ** **ದಾ** ನಿ **ಸಂ** ಯೋ ೯ . . ಜಿ **ತ** ನಿ **ರೋ** ೯ ಷ್ಠ ॥ ರಾ . ಗ **ಸ** ನ್ನು ತೆ ॥

ಷಡ್ಜ, ರಿಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ದೈವತ, ನಿಷಾದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯಾದ ನಿರೋಷ್ಠ ರಾಗದಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳೇ . . ಎನ್ನುವ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ಇದರ ಮಾತು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ, ಇದರ ಧಾತು ಈ ರಾಗದ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ರಾಗಮುದ್ರೆಯ ಅಳವಡಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಗದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸ್ವರಾಕ್ಷರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಲು ಮಧುರವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ.

28ನೇ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ಜನ್ಯವಾದ ಮಧುರಾಲಾಪ ರಾಗವು ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ ವರ್ಜಿತದೊಂದಿಗೆ ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ದ$_2$ ನಿ$_2$ ಸ – ಸ ನಿ$_2$ ದ$_2$ ಗ$_3$ ರಿ$_2$ ಸ ಎಂಬ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದಿತಾಳದ ಈ ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲವಿಯು–

॥ , ದ ನಿ ಸಾ ಸ ನಿ ದಾ ನಿ ೯ । **ಸಾ** ೯ ೯ । ನಿ ದ **ಸ** ನಿ ॥
॥ , ಶ್ರೀ . ಶೈ ಲಾ . . ಧಿ ೯ । **ಶಾ** . . । ಶ್ರಿ ೯ **ಶ**. . ॥

– ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಉನ್ನತವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಶೈಲವೆಂಬ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವವನು ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ 'ಶ್ರೀಶೈಲಾಧೀಶ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ದನಿಸಾ ಸನಿದಾ ನೀಸಾ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನ ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಗಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸರಾಗಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ವಿರಳ ಬಳಕೆಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತೆಯೇ, ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಳಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಹು ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವಂತಹ ತ್ರಿಶ್ರ ರೂಪಕ, ತ್ರಿಶ್ರಗತಿ ಆದಿ, ತ್ರಿಶ್ರ ರಟ್ಟ, ಖಂಡ ರಟ್ಟ, ಝೊಂಪಟ, ಸೂಲ್ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಝೊಂಪಟ ತಾಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದಾಗಿದೆ.

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

"ಕ್ರಿ.ಶ. 14ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ತಾಳಪದ್ಧತಿಯು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ." (ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ 2001:303) ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಗ–ದೇಶಿ ತಾಳಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವು ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತಾಳಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿ ಅಲ್ಪ–ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ರೂಪಾಂತರ, ನಾಮಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಹರಿದಾಸರು, ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಈ ಮಾರ್ಗ–ದೇಶಿ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸೂಳಾದಿ ತಾಳಗಳೆಂಬ ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು.

"ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಾದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಝೊಂಪಟ (ಝೊಂಬಡ), ಧ್ರುವ, ಮಠ್ಯ (ಮಂಠ್), ರೂಪಕ, ಝುಂಪಾ, ತ್ರಿಪುಟ, ಅಠ್ಯ (ಅಟ), ಏಕತಾಳ (ಏಕ್‌ತಾಲೀ) ಎಂಬ ಎಂಟು ದೇಶಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವ, ಮಠ್ಯ, ಅಠ್ಯ ಹಾಗೂ ಏಕತಾಳಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಾಲಗಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಳಾದಿಯೆಂಬ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದ ದೇಶಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ಸೂಳಾದಿ ತಾಳಗಳ ರೂಪಕ್ಕೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದವರು ಹರಿದಾಸರು." (ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ 2001:284,285). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಝೊಂಪಟ ತಾಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಏಳೂ ತಾಳಗಳು ಹರಿದಾಸರುಗಳಿಂದ ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸೂಳಾದಿ ತಾಳಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ತೋರಿದ ಒಂದು ಕುಶಲತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವೇ 'ಝೊಂಪಟ' ತಾಳದ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದ್ರುತಗಳನ್ನೂ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಚತುರಶ್ರ ಜಾತಿಯ ಲಘುವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ತಾಳದ ಅಂಗರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿ – ಅಂದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಚತುರಶ್ರ ಜಾತಿಯ ಲಘುವೂ ನಂತರ ಎರಡು ಧ್ರುತಗಳೂ ಬರುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಇದನ್ನು ಆದಿತಾಳವೆಂದು ಕರೆದು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಈ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮುನ್ನ ಆದಿತಾಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲಘುವೆಂಬುದೂ ಏಕತಾಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ದ್ರುತವೆಂಬುದೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿದ್ದ ಆದಿತಾಳದ ಲಘುವಿಗೆ ಅಂದಿನ ಏಕತಾಳದ ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳನ್ನು – ಅಂದರೆ, ಎರಡು ದ್ರುತಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಂದೇ ತಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನೇ 'ಆದಿತಾಳ'ವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ 'ಝೊಂಪಟ' ತಾಳದ ಸ್ವರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹೆಸರು ಕೂಡಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟ ಸೇರಿತಾದರೂ ಅದರ ಸಮತೋಲಿತ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆದಿತಾಳವು ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲೂ ಅಗ್ರಪೀಠವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ 'ಝೊಂಪಟ' ತಾಳವು ಇಂದಿನ ಆದಿತಾಳವಾಗಿಯೂ ಹರಿದಾಸರಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವಂತಾದುದು ಮಾತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಐಕ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತಲೋಕದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ತಾಳವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಮೂಲ ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಮರುಜೀವ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿರುವ 'ತ್ಯಾಗರಾಜ ಯತಿವರಂ ಭಜೇಹಂ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 20ನೇ ಮೇಳ ನಟಭೈರವಿ ಜನ್ಯವಾಗಿರುವ 'ಸ ಗ$_2$ ಮ$_1$ ಪ ನಿ$_2$ ದಾ$_1$ ನಿ$_2$ ಸಾ – ಸ ನಿ$_2$ ದ$_1$ ಮ$_1$ ಪ ಗಾ$_2$ ಮ$_1$ ರೀ$_2$ ಸ' ಎಂಬ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ 'ತ್ಯಾಗಹಂಸ' ಎಂಬ ನೂತನ ರಾಗವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಝೊಂಪಟ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಯ್ಯನವರ ಜಯಷಣ್ಮುಖಿ ರಾಗದ 'ನೀಲಮೇಘಶ್ಯಾಮ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ತ್ರಿಶ್ರನಡೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಚತುರಶ್ರ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಶ್ರ ರಟ್ಟತಾಳದ ರಚನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ, 'ಪರಿಪಾಹಿ ಅಂಜನಾ' ಎಂಬ ಕೇದಾರ ರಾಗದ ಕೃತಿಯು ತ್ರಿಶ್ರ ರೂಪಕ ತಾಳಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಪಾಹಿ ವಿಘ್ನನಾಶಕ' ಎಂಬ ಇವರ ಹನುಮತೋಡಿ ರಾಗದ ಗಣಪತಿ ಕೃತಿಯು ತ್ರಿಶ್ರಗತಿ ಆದಿತಾಳದ ರಚನೆಗೆ, 'ಪರಿಪಾಹಿ ಶಂಕರಾ' ಎಂಬ ಧನ್ಯಾಸಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಯು ಖಂಡ ರಟ್ಟತಾಳದ ರಚನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಗೇಯರೂಪಕ(ನಿಷ್ಠುರವೈರಾಗ್ಯ-ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ)ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಪ್ರಣವಾಕಾರಿ' ಎಂಬ ಗಂಭೀರನಾಟ ರಾಗದ ಕೃತಿಯು ದ್ರ್ಯಕ್ಷರ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ 'ಸೂಲ್' ಅಥವಾ 'ಸೂಲ್‌ಪಕ್' ಎಂಬ ಅಪರೂಪ ತಾಳದ ರಚನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ತಾಳವು ದ್ರುತ+ಅನುದ್ರುತ+ದ್ರುತ ಎಂಬ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, 10 ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಇವರ ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪಲ್ಲವಿಯ ತಾಳದ ಹಾಸಿನಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿ ಪಾದವು 4 ತಾಳಾವರ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ವೇಲಾಯುಧಂ ಭಜ ಮಾನಸ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಪಾದದ ನಾಲ್ಕನೇ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ 3 ಅಕ್ಷರ (ತಕಿಟ)ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಮುಂದೆ 'ತಕದಿನ' ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ–ಅಂದರೆ 4ನೇ ಅಕ್ಷರದಿಂದ 'ಶ್ರೀ ವೇಲಾಯುಧಂ' ಎಂದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಆವರ್ತದ 5 ಸಂಗತಿಗಳು ಹೀಗೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಎನ್ನುವುದು ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದ ತಕಿಟ+ತಕದಿನ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ 'ತಕದಿನ' ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ರಂಗಯ್ಯನವರು ಈ ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ವಿಲೋಮ ಛಾಪು'ವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ 'ಛಾಪು' ಮೆರೆದಿರುವ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುಸರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು,

ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪಕತಾಳದಲ್ಲಿನ 12 ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ರಂಗಯ್ಯನವರು ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಟಭೈರವಿ ರಾಗ, 'ಭೈರವ ಮಾಂ ಪರಿಪಾಲಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ 12 ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು 'ಗರಿಸ–ಗರಿಸನಿ–ಗರಿಸನಿದ, ರಿಸನಿ–ರಿಸನಿದ–ರಿಸನಿದಪ, ಸನಿದ–ಸನಿದಪ–ಸನಿದಪಮ' ಎಂಬುದಾಗಿ 3+4+5ರಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರೆ, ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದ 'ಪಾಹಿ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಗರಿಸನಿದ–ರಿಸನಿದ–ಸನಿದ, ರಿಸನಿದಪ–ಸನಿದಪ–ನಿದಪ, ಸನಿದಪಮ–ನಿದಪಮ–ದಪಮ ಎಂಬುದಾಗಿ 5+4+3ರಂತೆ ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಶಂಕರಾಭರಣರಾಗದ 'ನಾದ ತನು ಶಂಕರಂ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಮಾ–ಪದನಿ–ಗಮಪದನಿ, ಮಾಪಾ–ದನಿಸ–ಮಪದನಿಸ, ಸಾನೀ–ದಪದ–ನಿದಪದಮ ಎಂಬುದಾಗಿ 4+3+5ರಂತೆ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಹಾಗೆಯೇ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗ, ಆದಿತಾಳದ ಕೃತಿ 'ರಾಮಾ ನೀಯೆಡ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಎವ್ವಡೆ ಓ ಭಾಮಾ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು – ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಭಾವರಹಿತವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಾರ್ಥ ತಿಳಿದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಭಾವ ಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಡುವಂತಾಗಲಿ ಎಂಬ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವುಗಳದ್ದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಭಾಷಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹವೇ ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಪ್ರತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ವಿನ್ಯಾಸದೊಳಗೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಹೊಸತನವನ್ನು ತುಂಬುವಂತಹ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಅವರ ಸಾಕಷ್ಟು ರಚನೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಯನ ಫಲಿತ

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಇವರ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ–ಅನನ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಫಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಉಪಸಂಹಾರ

'ವಾಚಂ ಗೇಯಂ ಚ ಕುರುತೇ ಯಸ್ಯ ಸಃ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಕಃ' (ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ–ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ). (ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಯಾರು ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೋ, ಆತನೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ).

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಭವ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಪತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮೀಚೀನವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವವರೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಜತನದಿಂದ ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತಹ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪಾಲು ಮೈಸೂರನ್ನಾಳಿದ ಒಡೆಯರ ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ನ್ಯಾಯೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಉದಾರವಾದ ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಬೇಬಲದೊಂದಿಗೆ ಈ ರಾಜ ಮನೆತನವು ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ರೂಪಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಫಲವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು 19–20ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ್ದುದು ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಮಹತ್ವದ ಪುಟಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೂತನ ಆಯಾಮಗಳ ಅನಾವರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದ ಈ ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವರು ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು.

ವಾಗ್ಗೇಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪೂರ್ವಿಕರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸದರಾದರೂ, ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ

© Insieme Arti

Insieme Arti
Journal for Performing Arts
ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ದಿಟ್ಟತನದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಪರೂಪದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ಒಬ್ಬರು. ಗಾಯಕರೂ, ವಾದಕರೂ ಆಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಶಿಷ್ಯತ್ವ, ಸಹಪಾಠಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ದೈವಾನುಗ್ರಹವೂ ಸೇರಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಸಹಜ ಸಂಗೀತ ಪರಿಸರದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಜೊತೆಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಇತರರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಹಜ ತುಡಿತದ ಪ್ರೇರಣೆ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ರಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುವಲ್ಲಿ ದಾರಿದೀಪವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಭಾವತಃ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಚಾರಿಕ ಒಳನೋಟದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ರಚನಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಇವರು, ಯಥೇಚ್ಚವಾಗಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರಿ ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಪಂಚಗತಿ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣದಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು, ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳಲ್ಲದೆ ವಿನೂತನ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಏಕಸ್ವರಿ, ದ್ವಿಸ್ವರಿ, ತ್ರಿಸ್ವರಿ, ಸ್ವರಾಂತರ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಸರಾಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿದ್ದ ಅದೆಷ್ಟೋ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿ ರಚನೆ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆ, ಪ್ರಚಲಿತ ತಾಳಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ತಾಳಗಳು, ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಾಳ, ಹಾಗೂ ವಿರಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮರುಜೀವ ನೀಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ವರ್ಣನೆಯ ಕಂಪಿನೊಂದಿಗೆ, ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ, ದಂಡಕ, ಚೂರ್ಣಿಕೆ, ಶ್ಲೋಕ, ವಚನ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯರಚನೆಗಳೂ ಸೇರಿರುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾಹಂದರದ ಮೂರು ಗೇಯರೂಪಕಗಳು ಇವರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಚತುರಮತಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಫಲ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿವೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಲಭ್ಯ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳು 250ಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರನ್ನು ಅವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳ ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಓರ್ವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ

ಸಿ.ರಂಗಯ್ಯನವರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೂರು ಗೇಯರೂಪಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಅಜ್ಞಾತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

© Insieme Arti

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2,Special Issue 1 (2025)
DOI: 10.63984/IAJPA.v2.si1.2025.178-198

ಗ್ರಂಥಋಣ:

ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ಆರ್ ಆರ್. 1964. *ರಾಗಲಕ್ಷಣ* ಮತ್ತು *ರಾಗಕೋಶ.* ಬೆಂಗಳೂರು : ಗಾನ ವಿಶಾರದ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಸ್ಮಾರಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಪ್ರಭಾಕರ್,ಸುಕನ್ಯಾ.(ಸಂ)2008.*ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಾಧನೆ,ಸಿದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳು.* ಬೆಂಗಳೂರು:ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ

ಪ್ರಭಾಕರ್, ಸುಕನ್ಯಾ. 2012. *ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನ ಸೌರಭ.* ಮೈಸೂರು: ಡಿವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ.

Pranesh, Meera Rajaram.2003.*Musical Composers During Wodeyar Dynasty (1638-1947 A.D.).* Bengaluru: Vanamala Centre for Art and Culture

ಪ್ರಸಾದ್, ಎಂ ಸೂರ್ಯ. (ಸಂ). 1994. *19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು.* ಬೆಂಗಳೂರು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ.

ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ.ಜೆ., ವಾಸುದೇವ, ಸಿ.ಆರ್., ಶ್ರೀಮತಿ, ಆರ್. (ಸಂ.) 1984.*ಶ್ರೀ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು.* ಮೈಸೂರು: ಮೈಸೂರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್

ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ.ಜೆ., ವಾಸುದೇವ, ಸಿ.ಆರ್., ಶ್ರೀಮತಿ, ಆರ್. (ಸಂ.) 1985. *ಹೊಸರಾಗಗಳು–ಶ್ರೀ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು.* ಮೈಸೂರು: ಉದಯರವಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್.

ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ.ಜೆ., ವಾಸುದೇವ, ಸಿ.ಆರ್., ಶ್ರೀಮತಿ, ಆರ್. (ಸಂ.) 1998. *ವಿ॥ ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರ ಗೇಯರೂಪಕಗಳು.* ಮೈಸೂರು: ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ.

ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ.ಜೆ., ವಾಸುದೇವ, ಸಿ.ಆರ್., ಶ್ರೀಮತಿ, ಆರ್. (ಸಂ.) 2000. *ಶ್ರೀರಂಗಯ್ಯ ಕೀರ್ತನ ಮಂಜರಿ.* ಮೈಸೂರು: ನವಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ.

ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ ಜೆ.(ಸಂ).2013.*ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಎರಡನೇ ವಿಸ್ತೃತ ಮುದ್ರಣ.* ಮೈಸೂರು: ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ

ರಾಮರತ್ನಂ, ವಿ. 2000. *ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರು* ಮತ್ತು *ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ.* ಬೆಂಗಳೂರು : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ.

Rao, B Subba. 1964. *RAGANIDHI* Volume II. MADRAS : THE MUSIC ACADEMY.

Rao, B Subba.1965. *RAGANIDHI* Volume III.MADRAS : THE MUSIC ACADEMY.

Rao, B Subba.1966. *RAGANIDHI* Volume IV.MADRAS : THE MUSICACADEMY.

Rao,B Subba. 1980. *RAGANIDHI* Volume I. (2nd Ed). MADRAS : THE MUSIC ACADEMY

ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ವಿ.ಎಸ್.ರಾಮರತ್ನಂ, ವಿ.2000. *ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ.*ಮೈಸೂರು: ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ.

ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ವಿ.ಎಸ್.2012.*ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ–ಸಂ.2.*ಮೈಸೂರು:ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ರಾ. 2001. *ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ.* ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ.

Sundaram, B M. 1987. *Tala Sangraha*. Bangalore : Percussive Arts Centre
Sundaram, B M. 2009, *PALAI AZHI:* Chennai : Chennai Fine Arts.

Vedavalli, M B. 1992. *Mysore as a Seat of Music*. Mysore: CBH Publishers

ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ್, ಆರ್. 2015.*ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಚಿಂತನ ರಸಾಯನ.* ಬೆಂಗಳೂರು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ.

ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಿಜಯಾ. 2019. *ಮೈಸೂರು ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ.* Unpublished M.Phil. Dissertation submitted to Jain University, Bengaluru.

© Insieme Arti