ಸಂಪಾದಕೀಯ

ನಾದಾಂತರಂಗ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನ ತನಕ, ಬೆಳಗಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿಯ ತನಕ, ವರ್ಷದ ಆರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯ ತನಕ—ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳು ಕೂಡ ಧರ್ಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನ ಅದೇ—ಭಗವಂತನ ಆನಂದಮಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ದಿವ್ಯಕಲೆ'ಯೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಂಗೀತವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮೂಲ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾನವೂ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಮೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲೇ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ವಿದ್ಯೆಗಳಿರಲಿ, ಈ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮ ಅಥವಾ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟವರೂ ಇದು ಓಂಕಾರದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇದಗಳಿಂದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಮವೇದದಿಂದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ವಿಕಸನ ಹೊಂದಿತು ಎಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ವೇದಗಳ ವ್ಯಕ್ತರೂಪದ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವಿದೆ; ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಓಂಕಾರದ ಸ್ಪಂದನವಿದೆ. ವೇದಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಓಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಓಂಕಾರವೆಂಬುದು ಅಕ್ಷರವೂ ಹೌದು, ನಾದವೂ ಹೌದು, ತತ್ತ್ವವೂ ಹೌದು; ಸಾಧಕನು ಪರಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಸಾಧನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಸಂಗೀತವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಮೂಲ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ನಿರಂತರ ನಾದ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಓಂಕಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ ಮುಂದೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನಾಹತ ನಾದ, ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ 'ನಾದ-ಬಿಂದು-ಕಲೆ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿಯ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಹಂತವೆಂಬಂತೆ ಹಲವು ಮಂದಿ ಸಾಧಕರಿಂದ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಶ್ರುತಿಬದ್ಧ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಈ 'ನಿರಂತರ ನಾದ'ದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಾವನೆಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ತತ್ತ್ವವೇ ಜೀವನ; ಲೌಕಿಕವು ಅಲೌಕಿಕದತ್ತ ಸಾಗುವುದೇ ಜೀವನ—ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದೇ ಇಂತಹ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ನಾದಮಾಧ್ಯಮ

ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ವೇದಗಳನ್ನು ಸಂಹಿತೆಯಾಗಿ ಹಾಡುವುದು, ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಪದ್ಧತಿ. ಹೀಗೆ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಪಠಣದಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆಂದೂ, ಯಜ್ಞಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಅವರು ವಿಶೇಷ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದೂ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲೇ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ವರಗಳೊಂದಿಗೆ ವೇದಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಬೆಳೆದುಬಂತು; ಈ ಸಾಮಗಾನದಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ವಿಕಸನ ಹೊಂದಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು—ಎಂದು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲವೂ ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಮಾನವನ

ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತಿದೆ, ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ವಿಕಾಸ. ಬಹುಶಃ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಏನಿದ್ದರೂ ನಾದಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ, ಪವಿತ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿಸಿದ್ದು, ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮೂಲತಃ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾರುಡಿಗ

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮರೆಯುವುದುಂಟೆ? ಐದಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗಾರುಡಿಗ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ. ಅವನು ಮಾಡಿದ ಮೋಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗದವರಾರು? ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೃಂದಾವನದ ಗೊಲ್ಲರ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವನು ಮನೆಮಾತಾದ. ಅವನಂತೆಯೇ ಅವನ ಕೊಳಲಿನ ಧ್ವನಿಯೂ ಮನೆಮಾತಾಯಿತು. ಮಕ್ಕಳು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಎಳೆಯ ಬಾಲೆಯರು, ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗೋವುಗಳು, ಹಕ್ಕಿಗಳೂ ಕೂಡ ಅವನ ಕೊಳಲಿನ ಧ್ವನಿಗೆ ಮೈಮರೆತು, ಮರಗಟ್ಟಿ ನಿಂತವಂತೆ! ಆ ಬಗೆಯ ಮಾಧುರ್ಯ, ತನ್ಮಯತೆ, ಉನ್ಮತ್ತತೆ, ಬೇರೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಬಂದು ಆ ಕೊಳಲಿನ ವಾದನವನ್ನೇ ಆಲಿಸುವ ಅತೀವ ಕಾತರತೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದು? ದಿವ್ಯತೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲಿನ ಮೂಲಕ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟ. ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯ ತೀವ್ರತೆಯು ನಾದದ ಮೂಲಕ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಕೇವಲ ನಂದಗೋಕುಲ, ಬೃಂದಾವನ, ಮಥುರೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಜಗತ್ತಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ಆ ನಾದ ಪ್ರವಹಿಸಿತು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹರಿದಾಡಿದ ಆ ಪ್ರವಾಹ ಇಂದಿಗೂ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ; ಭಕ್ತರ, ಸಾಧಕರ ಮನಸ್ಸು-ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಉನ್ಮಾದದ ಅಲೆಗಳನ್ನೇ ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥಗಳ ಉದಯವಾದಾಗಲೇ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಳ್ವಾರ್‌ಗಳು, ನಾಯನ್ಮಾರರು, ಶರಣರು ಹಾಗೂ ದಾಸರು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಭಕ್ತಸಂತರು, ಮುಂದೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಕಗೊಂಡ ತುಳಸೀದಾಸ, ಕಬೀರದಾಸ, ಮೀರಾಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂತರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ, ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದವು; ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಮುಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಹೃದಯನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವರು ಭಗವಂತನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅವರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶಿಷ್ಯರು ಹಾಗೂ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತವು ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯ, ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲೂ ನಲಿದಾಡಿತು; ನಾದ ಮಧ್ಯಮವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನವಾಯಿತು.

ಈ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪುರಾಣಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ಭಗವಂತನ ಲೀಲಾಕಥನ, ಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಪುರಾಣಗಳು ಹಲವು ದೇವದೇವತೆಗಳ, ಸಂತಮಹಾತ್ಮರ, ಭಕ್ತರ ಒಂದು ದಿವ್ಯಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೇ ವಿದ್ಯೆಯ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿ ನಾದದೇವತೆಯೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಳು; ಆಕೆ ದಿವ್ಯವೀಣೆಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ನಾದಸುಧೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದಳು. ಅದೇ ರೀತಿ ದೇವರ್ಷಿ ನಾರದರು ಭಕ್ತಿಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು; ಸದಾ ತಂಬೂರಿ ಮೀಟುತ್ತಲೇ ಭಕ್ತರ ನಡುವೆ ಓಡಾಡಿದರು. ಇಂಥ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹಲವು ಮಂದಿ ಸಂತರು, ಭಕ್ತರು ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವರು ಹರಿಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಜನರತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಹದಿನೈದು-ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಮಹಮ್ಮದೀಯ ರಾಜವಂಶಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು; ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ-ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದ ಕಂಡುಬಂತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಡಿಲವಾಗತೊಡಗಿತು. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬಂತೆ, ನಾದಸೌಖ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗತೊಡಗಿತು. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ, ದರ್ಬಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ, ಸ್ವತಃ ರಾಜರೇ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಾಗ, ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆ, ಭಕ್ತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯಿತು; ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾದಸೌಖ್ಯವೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು.

ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸ, ತ್ಯಾಗರಾಜರೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂತರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ಜೀವಾಳವೆಂಬ ಧ್ಯೇಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದು ಭಕ್ತಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗದೆ, ಕೇವಲ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಲಘುಸಂಗೀತ, ಭಾವಗೀತೆ, ರಂಗಗೀತೆ, ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ – ಮೊದಲಾದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೂ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಿಗೆ, ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಇಡೀ ಸಂಗೀತವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾವ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುವವರಿಗೆ ಅದು ತಮ್ಮ ಆರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಭಕ್ತಿ, ಆರಾಧನೆ, ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಹಾಡು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಪರಂಪರೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ನವೋತ್ಥಾನವುಂಟಾದುದು, ಇಡೀ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಭಾರತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮುಖವನ್ನೇ ಪ್ರಜ್ವಲಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉದಯ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಾಯಿತು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೇ ತ್ಯಾಗ ಹಾಗೂ ಸಮನ್ವಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾರಿದ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಉದಯವು ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದೈವೀ ಉನ್ಮಾದದ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರು, ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ರಾಮಪ್ರಸಾದ, ಕಮಲಾಕಾಂತ ಮೊದಲಾದ ಸಂತ-ಕವಿಗಳ ಅನುಭಾವೀ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಕಲೆ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಅದರಲ್ಲೇ ಮಗ್ನರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು; ನಡುನಡುವೆ ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸುತ್ತ ನೆರೆದವರೆಲ್ಲ ಅವರ ಹಾಡಿನ ಮಧುರತೆಗೂ, ಅದರಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತರಂಗಗಳಿಗೂ ಮರುಳಾಗಿ, ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತರಾಗಿ ಕುಳಿತುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಾಡನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಮಾತೆ ಶಾರದಾದೇವಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಠಾಕೂರರು (ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರು) ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನು ನಹಬತ್‌ನ ಬಿದಿರು ತಡಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಳೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹಾಡು ಮುಗಿದಾಗ ಎರಡೂ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಓ! ಅದೆಂಥ ಆನಂದದ ದಿನಗಳು!'' ಒಂದು ಸಲ ಕಾಶಿಗೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ತೀವ್ರ ಹಂಬಲವುಂಟಾಯಿತಂತೆ. ಭಾಗ್ಯವಶಾತ್ ಮದನಪುರದಲ್ಲಿ ಮಹೇಶಚಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ್ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ವೀಣಾವಿದ್ವಾಂಸನಿದ್ದ. ನೇರ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರು, ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅವನ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಸಮಾಧಿಯ ಅವಸ್ಥೆಗೇರಿದರು; ಆದರೆ ಅವರು ಜಗನ್ಮಾತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತ, ''ತಾಯೆ, ನಾನು ಸಂಗೀತ ಕೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವೆ, ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿಸಬೇಡ'' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರಂತೆ! ಅನಂತರ ಅವರು ಮೂರುಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಅವನ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ಆಲಿಸಿದರು; ಜೊತೆಗೆ ತಾವೂ ಸ್ವರ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿದರು.

ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರಿಗೂ ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆ ದೈವದತ್ತವಾಗಿ ಒಲಿದು ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಭಾವಪರವಶರಾಗಿ ಸಮಾಧಿಯ ನೆಲೆಗೇರಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ-ವಿವೇಕಾನಂದರ ಜೀವನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ, ಭಕ್ತಿ-ಭಾವಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಆಳವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಪೂಜೆ, ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಭಜನೆ, ಕಾಳೀಕೀರ್ತನೆ, ನಾಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಸಂಗೀತಸಾಧನೆ, ನಾದಸೌಖ್ಯ, ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತವು ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಪರಂಪರೆ ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜೀವಾಳವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ. ವೇದಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಈ ನಾದಗಂಗೆ ಹಲವು ಉಪನದಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಜಾನಪದ, ಲಘುಸಂಗೀತ, ಆಧುನಿಕ — ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ತೊಯ್ಯಿಸುತ್ತದೆ; ಜೀವನದ ನೋವುನಲಿವು, ಏಳುಬೀಳುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಏಕನಾದವನ್ನು ಅರಿತು ಹಾಡಿದಾಗಲೇ ಅದು 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ'ವೆನಿಸುವುದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೇ ಈ ಏಕನಾದ; ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳೂ ಒಂದಾಗುವ, ಎಲ್ಲ ಲಯ-ತಾನಗಳೂ ಮೇಳೈಸುವ ನಿತ್ಯನಾದವೇ ಅದು.