**ಬಲಿಪರ ಏರುಪದ್ಯಗಳ ಅನನ್ಯತೆ**

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಏರುಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ- ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರಕುವ ಭಾವೋತ್ಸಾಹಿ ಆಲಾಪ, ಕಂಪನ ಮತ್ತು ಪಲಕುಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕೇವಲ ಬೊಬ್ಬೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಏರು ಪದ ಅಥವಾ ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ವೀರರಸಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತ ಹಾಡುವ ಶೈಲೀಕೃತವಾದಂಥ ಹಾಡಿಕೆ, ಭಾರತೀಯ ರಂಗಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣುವಂಥದ್ದು. ಇವಕ್ಕೆ ರಾಗ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿಸುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಹೆಸರಿಸುವಿಕೆ ಕಷ್ಟ. ಷಡ್ಜ, ತಾರ-ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ತಾರ-ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ಏರು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಗಮಕ ಮತ್ತು ಏರುಜಾರು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಇವು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು –ಇಬ್ಬರ ನಿಡುಗಾಲದ ಒಡನಾಡಿ ಕಟೀಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ಇರಾ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರ ಏರು ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ಧೀಪಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪರ ಏರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಪಾತ್ರೋಚಿತ ಭೇದವನ್ನು ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ಹಾಡಿದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಏರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು “ಹರೇರಮಣ ಗೋವಿಂದಾ” “ವಂದೇ ದೇವರ ದೇವಾ…” ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಏರು ಪದಕ್ಕೂ; ರಾಜಸ ಪಾತ್ರದ ಏರುಪದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ತಾಮಸ ಪಾತ್ರದ ಏರು ಪದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಲಿಪರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತಾ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರೆಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಚಾರ ಇಷ್ಟು: ‘ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪದ್ಯ ಹಾಡಬೇಕು. ರಾಮನ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೂ, ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ತಾಮಸ ಗುಣಕ್ಕೂ ದಟ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದೇ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅಭಿಜ್ಞತೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಚವಟಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮಾಡುವ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಸದ್ದು ಕೇಳಿ ಬೆದರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಸೀತೆಗೆ ಧೈರ್ಯತುಂಬುವ ಹಾಡು ಏರುಪದ್ಯ. ಈ ಏರು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಪೂರ್ವದ ಹಾಡಿಗೂ ಇರುವ ಶಾರೀರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಪಾತ್ರೋಚಿತ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಏರು ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ರಾಮ ಸೀತೆಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ ವೇಳೆ-ರಾಮನ ಧೀರ ನಿಲುವು ಕಟೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹಾ ಭಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮುಖ್ಯ.’

ಏರು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಬೇಕಾದ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಫುಟತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗುವುದು- ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈಚಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವೇಗವು ಬಲಿಪರ ಹಾಡಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳ ವೇಗಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಓಡುವುದಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗ ವೇಗವಾಗಿ ನಡೆಸುವುದು ತಾಳ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಓಘದಲ್ಲಿ. ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾರೀರವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹಾಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಬರೆದ, ವಾಲಿವಧೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ “ಮತ್ತು ಮತ್ತೆನ್ನೊಡನೆ” ಹಾಗು ಮತ್ತಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಾರಿ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿಧಾನ ಝಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ತ್ವರಿತ ಝಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಪ್ರಸಂಗವೂ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಬಿಡದೆಯೇ ಕಥೆಯು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಲಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಅರೆ ಮಧ್ಯಮ ಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು (ವಾಲಿ-ಸುಗ್ರೀವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇಶವಾರಿ ತಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದವೇಶದವುಗಳಾದುದರಿಂದ), ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಇದೆಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತಿತ್ತು-ಬಲಿಪರು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ.

ಒಂದೇ ತಾಳದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೂ, ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ನೀರಸವಾಗಲು ಬಿಡದೆ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಪದ್ಯವಾದೊಡನೇ ಅದರ ಶ್ರುತಿಯ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿ ಏರಿಕೊಂಡು ಸಂತತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಪದ್ಯವಾದೊಡನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡುತ್ತಾ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಹೇಳದೆಯೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮುಗುಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು-ಹೀಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡುವ ಕ್ರಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಹೇಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಕೇವಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪರ ಪದ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಏರು ಪದ್ಯಗಳ ಘೋಷ ಮೈಲುಗಟ್ಟಲೆ ದೂರದವರೆಗೂ ಕೇಳುತ್ತಿದುವಂತೆ.

ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪರ ಪದ್ಯಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಮಧ್ಯಮಲಯದಲ್ಲೇ ಇದ್ದವಲ್ಲದೆ ಅತಿಯಾದ ವೇಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತಿಯಾದ ನಿಧಾನವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಮತ್ತು ವೇಷವೇಷಧಾರಿಗೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಲಯದ ಧ್ರುತಗತಿ (ವೇಗವಾಗಿ) ಇರುತ್ತಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗಿನಂತೆ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾಗವತರು ವಿಳಂಬ ಲಯ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು.

ಏರುಪದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಭೈರವಿ ಏಕತಾಳ ಮತ್ತು ಮಾರವಿ ಏಕತಾಳದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಬಲಿಪರು ವಿವರಿಸಿದ ಬಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯವಾದ್ದದ್ದು. ಅವರ ವೈದುಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾವಪ್ರಕಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಲಾಪ ವೈವಿಧ್ಯ ಮನಮುಟ್ಟುವಂಥದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಬಲಿಪರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ದೇವೀದಾಸ ಕವಿಯ “ಸಾಯಕ ತೊಡುವ ವಿಚಾರ…” ಎಂಬ ಕರ್ಣಪರ್ವ ಪ್ರಸಂಗದ ಭೈರವಿ ಏಕತಾಳದ ಹಾಡು. ಇದನ್ನು ಮಾರವಿ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಪದ್ಯ ಎತ್ತುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಬಿಡ್ತಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮೊದಲು ಮೂರು ಸ್ತರದ ಆಲಾಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಬಲಿಪರ ಅಭಿಮತ. ಇದು ಪ್ರಸಂಗದ ಆದಿಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರದ ಓಘ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಸೂಚನೆ. ಇದು ಭಾಗವತರ ಆಟ. ಆತನೇ ನಿರ್ದೆಶಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ; ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು.

ಇದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭೈರವಿ ಏಕ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಪದ್ಯದ ಎತ್ತುಗಡೆಯಾದ ಮೇಲಿನ ಆಲಾಪ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರಗಂಬದಂತೆ ತೊಡಗಿ ತಾರಸ್ಥಯಿಗೆ ತಲುಪಿ ಬಿಡ್ತಿಗೆಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು ಕ್ರಮ. ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಓಘವೂ ಲಯವೂ ತ್ವರಿತದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾರವಿ ಏಕತಾಳ ಮತ್ತು ಭೈರವಿ ಏಕತಾಳದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ: ಮಾರವಿ ಏಕತಾಳದ ಎರಡಾವರ್ತಕ್ಕೆ ಭೈರವಿಯ ಒಂದಾವರ್ತ ತಾಳ ಸಮವಾಗುತ್ತದೆ- ಮಾರವಿ ಏಕತಾಳದ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಭೈರವಿ ಏಕತಾಳವನ್ನು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪದ್ಯದ ಆಲಾಪನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಖಂಡಗಳ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಮೇಲೆಂದಂತೆ ಏರು ಪದಗಳೂ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಇಂಥ ವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿ ಬರೆದ ‘ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ’ ಪ್ರಸಂಗದ “ಈಮಾತಾಡುವರೇ ……..” ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯ ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ತಾಳದ ಹಾಡು ರಂಗಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಏರು ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಪ್ರಕಾರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಯೋಜ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಏರು ಪದಗಳು ಎದುರು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಾಗಬೇಕು.

ಕಿಟ್ಟು ಮದ್ಲೆಗಾರರು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರ ಒಡನಾಡಿ ಮದ್ಲೆಗಾರರು. ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಟ್ಟೆತಾಳವನ್ನು ಮೂರು ಘಾತದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಬಲಿಪರು” ‘ಕದ್ರಿ ಸಮೀಪದ ಹೋಟೇಲೊಂದರಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧರಾದ ಕಿಟ್ಟುಮದ್ಲೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟೆತಾಳವನ್ನು ಕೇವಲ ಮೂರು ಘಾತದಿಂದ ತೋರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. “ಧಿನ್ನಾಧಿಧಿಧೊಂ” ಮಟ್ಟೆತಾಳದ ದಸ್ತು ಅಂತ ತಿಳಿದರೆ ಕೊನೆಯ ಧಿಧಿಧೋಂ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂರುಪೆಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷ.’

**ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಾನವೈಭವಕ್ಕೆ ಬಲಿಪರ ಸಲಹೆ**

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಹೊಸ ಪಲ್ಲವ ಯಕ್ಷಗಾಯನ. ಕೇವಲ ಗಾಯನಮಾತ್ರವೇ ಇರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾಯನವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪರ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಒಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋಲಯ ಕೆಡದಂತೆ ಹಾಡುವುದು. ಇದನ್ನು ಕಲಿತು ಭಾಗವತನು ಗಾನವೈಭವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಏರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು. ಅಪರೂಪದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವುದು. ಉದಾಹರಣೆ: ಚೌತಾಳ, ಆದಿತಾಳ, ಒಂಭತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯದ, ಮೂರು ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಪರೂಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗಾನ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವುದು. ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಈಗಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಾನವೈಭವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಪ್ರಚಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಮತ್ತೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮನವಾಗುತ್ತದೆ.

**ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು:**

ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪರು ಹೇಳುವಂತೆ ತಾಳದ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ, ಯಾವುದೇ ಭಾಮಿನಿ ವಾರ್ಧಕ ಅಥವಾ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಾಳದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲೆಳಸುವ ರಾಗದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿ ಮತ್ತಿನ ತಾಳದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತುಗಡೆ ಮಾಡುವುದು ಹಿಂದಣ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಗ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಕೂಲಕರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಶ್ರವಣ ಸುಭಗವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ‘ಉಂಗುರ ಸಂಧಿ’ ಪ್ರಸಂಗದ ಹನುಮಂತನು ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಜತೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಂದ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಅಷ್ಟತಾಳದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.