**ಅಗರಿ ಶೈಲಿ, ಬಲಿಪ ಶೈಲಿಗಳ ಕುರಿತು..**

ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರಂತೆಯೇ,  ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮತ್ತೋರ್ವ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕ ಭಾಗವತರು. ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರ ಹಾಡಿಕೆಗಿಂತ ಹೊರಕೇಳ್ಮೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅಂತರ್ಯದ ಕಲಾಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವವರು. ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾಗಿ, ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆಯ ಅನನ್ಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಆಗಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟವರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಗರಿ ಶೈಲಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದಿರುವಂತೆ ಹಾದಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು.

ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅಗರಿಯವರು  ತಮ್ಮ  ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಘಟಕ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ “ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ- ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಲಿಕೆ” ಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದಂತೆ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ‘ಶ್ರೀ ಅಗರಿ ಭಾಗವತರು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಧೀರೋದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾನ ಗೌರವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮದೇ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕನನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿದವರು. ಕಲಾವಿದನ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣತೆಯಿಂದ ಹೇಳಿ ಸರಿಪಡಿಸಿದವರು. ಏನೇನೂ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡದೆ, ಅನ್ನ ನೀರು ಇಲ್ಲದೆ, ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ದಾರಿ ನಡೆದು ಜನಾದರವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತನ್ನವರೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗಿ ಈ ಕಾಲದವರೆಗೆ ನಡೆಸಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಶ್ರೀ ಅಗರಿ ಭಾಗವತರು ಎಂದೆಂದೂ ಮುಂದೆಂದಿಗೂ ನಡೆಯಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ.”

ಅಗರಿ ಭಾಗವತರೂ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪರು ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವಾದರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರ ಅರವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅವರ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ನೆರೆದ ಎಲ್ಲರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಬಂದು, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರ ಆಶಯದಂತೆ ಬಲಿಪರ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಗರಿಯವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ( ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ): “ಇಂಥಾ ಉಚ್ಚ ಕಲೆಯು (ಯಕ್ಷಗಾನ) ಕಾನನದ ಸುಗಂಧಪೂರಿತ ಕುಸುಮದಂತೆ ಅಶಿಕ್ಷಿತರ ವಶವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನೋಪಾಯದ ವಿದ್ಯೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುವ ಇದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು”.

ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರ ಕಟೀಲು ಆಟದ ನೆನಪು:  ಅದೊಂದು ದಿವಸ ಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮಾಷ್ಠಮಿ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಕಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಆಟ (ಯಕ್ಷಗಾನ). ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗ. ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಮರವಂತೆ ನರಸಿಂಹದಾಸ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರ ಭಾಗವತಿಕೆ. ‘ಖರದೂಷಣ ವಧೆ’ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಪರು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ. ಅವರು ಪದ್ಯದಿಂದ ಏಳುವಾಗ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಮೂರುವರೆ ಘಂಟೆ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರ ನಂತರ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡಲು ಮರವಂತೆ ನರಸಿಂಹ ದಾಸ ಭಾಗವತರು. “ಮಂಡೆ ಮಂಡೆಯ ಹೊಡಕೊಳ್ಳುತ..” ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದರೆ ಬಲಿಪರು ಪ್ರಸಂಗ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದಲ್ಲಾ ಎಂದಾಗ ದಾಸ ಭಾಗವತರು “ಪದ್ಯ ಈಗ ಹೇಳದೆ ಮತ್ಯಾವಾಗ ಹೇಳುವುದು”- ಎಂದರು.

ನಾಲ್ಕು ಘಂಟೆಯಾದಾಗ ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಕುಳಿತರು. “ ಪ್ರಸಂಗ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಮುಗ್ದೀತಾ……?” ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಬಲಿಪರಿಗೆ “ಮುಗಿಸ್ಬೇಕಲ್ಲ….” ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದ ಅಗರಿ ಭಾಗವತರು “ಭಿಕ್ಷೆಯ ನೀಡೆ ದೇವಿ ಸನ್ಯಾಸಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆಯ ನೀಡೆ ದೇವಿ…” ಎಂಬ ರಾವಣ ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಸೀತೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ ಗಾಬರಿಯಾದದ್ದು ಶ್ರೀ ಬಲಿಪರಿಗೆ. ಇನ್ನೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸೀತಾಪಹಾರ, ಜಟಾಯು ಮೋಕ್ಷ, ವಾಲಿವಧೆ ಹೀಗೆ ರಾವಣ ವಧೆಯವರೆಗೆ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುವಾಗಲೇ ಬಲಿಪರ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿ ಹೃದಯ ಢವಗುಟ್ಟಲು ತೊಡಗಿತು. “ಪ್ರಸಂಗ ಮುಗಿಯುವುದು ಯಾವಾಗ….?” ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಗರಿಯವರ ಕಂಠಶ್ರೀಯಿಂದ ಮತ್ತಿನ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳು ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಹೊರಟಿತು. ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕಷ್ಟೇ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಸತೊಡಗಿದರು-ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲಿಪರು ಬೆಗಗಿನಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಸೀತಾಪಹಾರ, ಜಟಾಯುಮೋಕ್ಷ, ವಾಲಿವಧೆ, ಚೂಡಾಮಣಿ, ವಿಭೀಷಣ ನೀತಿ, ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ, ಕುಂಭಕರ್ಣಕಾಳಗ, ಅತಿಕಾಯ, ಇಂದ್ರಜಿತು, ರಾವಣ ವಧೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಆರುವರೆಗೆ ಮುಗಿಸಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇವಾ ರೂಪದ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನುಕೂಡ  ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಅಂದಿನ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿದ್ದ ವೈದುಷ್ಯವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳು ನಡೆಸುವ ಬಗ್ಗೆ, ಮುಖ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದವರಾದುದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯ.

ಅಗರಿಯವರು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಕರೆ ಬರಲು ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಕಂಠಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ಸಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯಗಳು ಇವರಿಗೂ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪದ್ಯಗಳು- ಮುನ್ನೂರು ಮುನ್ನೂರೈವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳು- ಬರುತ್ತಿತ್ತು- ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದರು.

ಅಗರಿ ಮತ್ತು ಬಲಿಪ ಶೈಲಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಡಿಕೆಯ ಘರಾನಾ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಗಲೂ ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಗೌರವದ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಶೈಲಿಯ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಭೇದ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಮಾತು) ಮತ್ತು ಧಾತು (ಸಂಗೀತ) ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದ ಇದೆ. ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಗತಿ (ಗತ್, ಧಾಟಿ, ಮಟ್ಟು)ಯಲ್ಲಿನ ಕಾಕು, ಕಂಪನ, ಏರಿಳಿತ ಇವುಗಳು ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಚಲಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು, ಅವರ ಪುತ್ರ ಮತ್ತೋರ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರಾದ ಅಗರಿ ರಘುರಾಮ ಭಾಗವತರ ಹಾಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಳೇ (ಭಾಗವತಿಕೆಯೇ) ತಾಳದಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡಿನ ಗತಿಶೀಲತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೋ, ನುಡಿಸಾಣಿಕೆಯನ್ನೋ (ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆ) ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಪದ್ಯದ ಎತ್ತುಗಡೆಯಾದೊಡನೆಯೇ (ಆರಂಭಿಸಿದೊಡನೆಯೇ) ಹಾಡಿನ ತಾಳದ ಖಚಿತ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟುಗಳ ಸರಿಯಾದ ಅನ್ವಯಿಸುವಿಕೆಯೇ. ಒಂದು ತಾಳನಿಬದ್ದವಾಗಿರುವ ಹಾಡನ್ನು ಅನ್ಯ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ತೋರಬೇಕಾದ ಗಾಯನ (ಛಂದಃಸೂತ್ರಾನುಗುಣವಾದ) ಪ್ರಮೇಯಗಳೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತಿನ ಅದೇ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನಿಧಾನ ತ್ರಿವುಡೆ, ಏಕ, ತಿತ್ತಿತ್ತೈ, ಅಷ್ಟತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ತೋರಬೇಕಾದ ಗಾಯನ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿ ಇವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಇಂದು ಎಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದು.