**ಬಲಿಪಮಾರ್ಗದಲ್ಲೊಂದು ‘ಬಿಡ್ತಿಗೆ’ ವೃತ್ತಾಂತ**

ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟುತನವಿತ್ತು. ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭೋಗರು ಮತ್ತು ಓರ್ವ ಐಯರ್ ಎಂಬವರಿಂದ ಕ್ರಮವಾದ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದರಂತೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಬೇಕೆಂಬುದು ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಆತ್ಮಕತೆ “ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು” ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.  ರಾಗ ಶುದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೆ ತುಂಬಾ ಕಾಳಜಿ .  ಅವರ ಹಾಡುವಿಕೆಯ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಬಲಿಪರು “ಅಜ್ಜ ನಾನು ಹಾಡಿದ ರೀತಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಾದರೋ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ನಾನು ಅವರಷ್ಟು ಕಲಿತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವದು.” ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರು ಹಾಡಿದ ಯಾವ ಹಾಡಿನ  ದಾಖಲು ರೂಪದಲ್ಲಿ  ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ‘ಅಜ್ಜನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅಥವಾ ಅಜ್ಜನ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಗವತರ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ರೂಕ್ಷತೆ ಇತ್ತು.  ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೀಮಿತ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಗವತರಾದ ಮವ್ವಾರು ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಭಾಗವತರು ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. “ ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪರು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಮೂಲ್ಕಿ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು, ಪುತ್ತೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಪೆರ್ವೋಡಿ ಸಂಕಯ ಭಾಗವತರು, ಪಾಡಿ ವೆಂಕೇಚ ಭಾಗವತರು ಮುಂತಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ ಹೆಸರಾಂತ ಹಾಡುಗಾರರಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಬ್ಬರಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವಿತ್ತು ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿ ಗೆ ಸುಮಾರು ನೂರ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.”(ಕಲಾತಪಸ್ವಿ- ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಗ್ರಂಥ”). ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಛಂದೋವೈವಿದ್ಯ, ರಾಗ-ತಾಳ ಸೂಚಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬಹು ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಬಲವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಂಥಾ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನತೆ ಮತ್ತೆ ಲುಪ್ತವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆನಂತರ ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ  ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಮೊಮ್ಮಗ ಬಲಿಪರೂ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಗುರುಗಳಾದ ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭಾಗರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಭಾಗವತರೆನ್ನುವಂತೆ “ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತರಾಗಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ರಸ-ಭಾವಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗ-ತಾಳಲಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಲಿಪರೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು”.

ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು.

ಪದ್ಯದ ರಾಗಸಂಚಾರ ಮತ್ತು ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಛಂದೋಗುಣಾನುಸಾರವಾಗಿರುವ ಗತಿಶೀಲತೆ  
ಪದ್ಯ ಎತ್ತುಗಡೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿತದವರೆಗೆ( ಬಿಡಿತವೆಂದರೆ ಪದ್ಯ ಎತ್ತುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಭಾಗವತ ಮದ್ದಳೆ-ಚೆಂಡೆಗೆ ನುಡಿಸಲು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಕಾಲಾವಕಾಶ) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾಳಾವರ್ತದ ಆಲಾಪ.  
ಆಲಾಪದಲ್ಲಿನ ಸ್ವರ ಶುದ್ಧಿ  
 ಸಾಹಿತ್ಯದ ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ.  
ಬಿಡಿತ-ಮುಕ್ತಾಯಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ.

ಸಂಗೀತದ ಕ್ರಮದ ಹಾಡಿಕೆ ಆಗ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಧಾಟಿಯೇ ಮಟ್ಟುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇತ್ತು. ಬಲಿಪರೆನ್ನುವಂತೆ ತೀರಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಂತೆ ನಮ್ಯವಾಗಿ ನಾಜೂಕಿನ ರೀತಿಯ ರಾಗ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೈತ್ಯಗಾತ್ರದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವುದೋ? ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಕೇಶವಾರಿ ತಟ್ಟಿಯ ಬಣ್ಣದವೇಷ; ಆತನ ದುಃಖವೂ ದೈತ್ಯವೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ದುಃಖದಂತಾಗದೆ ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿರಬೇಕು ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯತೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪರು.

ಸುಮಾರು 1942 ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ನೆನಪನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಮಾಡಿದ ತಾಳದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುದುರೆಕೋಡ್ಲು ರಾಮ ಭಟ್ಟರು ಹೀಗೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ “ ಆ ದಿನ ಪಂಚವಟಿ ವಾಲಿಸಂಹಾರ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಬಲಿಪರು ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ, ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಆವರ್ತಿಸುತ್ತ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ ಇದ್ದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ‘ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ನೀವು ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸಬೇಕಂತೆ, ಬಲಿಪರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಬನ್ನಿ” ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದರು. ಪಡಿಯೇರಿ ಕುಳಿತಾಗ ಬಲಿಪರೊಮ್ಮೆ ನಗುಮುಖದಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದರು. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಸೂಚನೆಯೂ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ನನಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಧೈರ್ಯ ಬಂದಂತಾಯಿತು.

“ಮಾರೀಚ ನಿಶಾಚರ”-ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಲಿಪರು ಹಾಡತೊಡಗಿದರು. ಮಂದಗತಿಯ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯಕೊಟ್ಟು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ರೂಪಕದ ಮುಕ್ತಾಯದೊಡನೆಯೇ ಕೊನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ತ್ರಿವುಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದರು. ತಾಳಗತಿಯ ಈ ಸರ್ಕಸ್ಸು ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು.”

ಅಂದರೆ ಬಲಿಪರು ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂಥ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಲಿಪರೇ ತಂದಿರಲೂ ಬಹುದು. ಕುದುರೆಕೋಡ್ಲು ರಾಮ ಭಟ್ಟರೆನ್ನುವಂತೆ “ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವ ಹಾಡನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಯಾವುದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರಿಗಿತ್ತು.  ಅವರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದು ಬಹು ಸುಲಭ ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ತಾಳ ಹಾಕಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತು”.

ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅರಿವಿದ್ದು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಡಿನ ಅಂತರಂಗದ ವಿನ್ಯಾಸ (ಮಾತ್ರಾ ಗಣ ವಿಭಜನೆ, ಅಂಶಗಣಗಳ ಅರಿವು) ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಅರ್ಥಗೆಡದಂತೆ ವಿಭಜಿಸಿ ಯಾವ ತಾಳಕ್ಕಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುವ ವ್ಯತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವರಾಗಿದ್ದರು.

“ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರು ಹಾಡನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಇಂತಹದೇ ತಾಳವೆಂದು ಯಾವ ಮೃದಂಗವಾದಕನಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಟ್ಟು ತಾಳವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಬಲಿಪರ ಚಮತ್ಕಾರವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಝಂಪೆಯಿಂದ ತ್ವರಿತ ಝಂಪೆ, ತ್ರಿವುಡೆಯಿಂದ ಏಕತಾಳ, ರೂಪಕದಿಂದ ಏಕತಾಳ, ಅಷ್ಟತಾಳದಿಂದ ಏಕತಾಳ (ಉಡಾಪೆ) ಮುಂತಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮೃದಂಗವಾದಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕರ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ” ಎಂದು ತಮ್ಮ ನೆನಪನ್ನು ಕುದುರೆಕೋಡ್ಲು ರಾಮ ಭಟ್ಟರು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮವ್ವಾರು ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. “ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಭಾಗವತರೇ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರೊಂದು ಉಜ್ವಲ ತಾರೆಯಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಅಶಿಕ್ಷಿತರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದು ಪಾಮರರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಉದ್ಧರಿಸಿದವರು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪರು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದವರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಅವರಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನವೃತ್ತವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿತಿರಬೇಕು” ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು “ಕಲಾತಪಸ್ವಿ” ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಭಾಗವತರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಬಿಡ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಭಾಗವತರಿಗೂ ವಾದಗಳು ನಡೆದವುಂಟು. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವತರುಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ (ಬಲಿಪ, ಅಗರಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕರುಣರಸದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಬಿಡಿತವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು. ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆನ್ನುವಂತೆ “ದುಃಖ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಯು ರಥದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾಪೆಹಾಕಿ ಕುಳಿತು ದುಃಖಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾಗಿ ಬಿಡಿತ ನುಡಿಸಿದರೆ ಆ ವೇಷಧಾರಿ ಏನು ಮಾಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ  ಹೇಳಿದರೆ “ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬಿಡಿತ ಬೇಕೇ ಬೇಕು” ಎಂಬುದು ಅವರ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ‘ದುಃಖರಸಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದು ಹೇಗೆ’ ಎಂದರೆ ‘ಹೇಗಾದರೂ ಕುಣಿಯಬೇಕು’ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರದಿದ್ದ ಆ ಮಾತು, ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗು ಸಾಧನಾನುಭವದ ತರುವಾಯ ಸಾಧುವೆಂದು ತೋರಿದೆ. ದುಃಖರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿ-ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುಣಿತ-ಅಭಿನಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಮನದಟ್ಟಾಗಿದೆ.”

“ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅಧ್ಯಯನ- ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವುದೂ, ಹಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದೂ ಹೊಸ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ರಚಿಸುವುದೂ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಪ್ತ ತಾಳಗಳೂ ತಿಳಿದವನಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.  ಅದು ನೀರಸವೆನಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸ್ವತಃ ಹಾಡಿ ನುಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.”

ಪಾವಂಜೆ ಹರಿದಾಸ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯ ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹರಿದಾಸರ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಶುಶ್ರೂಷೆ-ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ವ್ಯುತ್ತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹರಿದಾಸರ ಎಲೆಯಡಿಕೆ ಚೀಲ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾ ಅವರೊಡನೆ ಜತೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಗೊಂಡವರು. ಅವರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಆದ್ಯಂತ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ಗದುಗಿನ ಭಾರತವೂ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿತ್ತು.

ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರೆನ್ನುವಂತೆ ಬಿಡ್ತಿಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ “ದಧಿಗಿಣತೋ” ಕೊಡಬೇಕು. ಇದು ಬಿಡಿತದ ಪೂರ್ವಿಯಾಗಿ ನುಡಿಸಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ‘ಕಾವು ಕಣ್ಣ’ ಎಂಬವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.  ನಮಗೆ “ಮೂರು ದಧಿಗಿಣತೋ” ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಏಕತಾಳದ ಬಿಡಿತ ಪೂರ್ವಿ “ದಧಿಗಿಣತೋ ದಧಿಗಿಣತೋ ದಧಿಗಿಣತೋ” ನುಡಿಸುವಿಕೆಯಂತೆ ಇತರ ತಾಳಕ್ಕೂ ಬಿಡಿತ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತರ ತಾಳಗಳಲ್ಲೂ “ದಧಿಗಿಣತೋ” ಬದಲಾಗಿ ಇತರ ಇಂಥ ಸೂಚಕ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.  ಬಿಡಿತ ಪೂರ್ವ ಆಲಾಪದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಳತೆಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸರಿಯಾದ ಜಾಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿತ ಸೂಚಕ ಪಾಟಾಕ್ಷರ ನುಡಿಸಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ  ಒಂದಾದ “ಮುಟ್ಟದಿರು ಮುಟ್ಟದಿರು ಮುಟ್ಟಾದೆ ನಾನು…” “ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರಿನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲ ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲ…” ಕುಬ್ಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯ. “ನಂಬಿಕೊಳ್ಳೆ ನಂಬಿಕೊಳ್ಳೆ ನಾರಿಕೇಳವ್ವ…” ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದ ಪದ್ಯ. ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ತಾಳದ ಈ ಹಾಡು ಈಗ ಕೇಳಲು ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಹಾಡುವವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ.  ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪರ ಪುತ್ರ ಪ್ರಸಾದ ಬಲಿಪರು ಈ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡನ್ನು  ಹಾಡಬಲ್ಲರು.  ದಿವಂಗತ ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರು ಈ ಧಾಟಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡು “ದಕ್ಷನಯಾಗಕ್ಕೆ ನಾವು ಪೋಪೆವಮ್ಮ…” ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಆಲಾಪಗಳು ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ತಾಳದ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಗೆ-ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದದ್ದು ಈಗಿನ ಕಲಾವಿದರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಲಿಪರೆನ್ನುವಂತೆ ನಮ್ಮತನದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಗೌರವಾದರಗಳು ಬೇಕು. ಅಭಿಮಾನ ಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಮಟ್ಟಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಕೇಳಬೇಕು. ಆಗ ಅವು ಮನದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಮುಲ್ಕಿ ಮೇಳದ ಮಂಜು ಭಾಗವತರ ಜತೆಗೆ ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಅನುಭವವಿತ್ತು.  ಅಂದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಲಾಪವಿತ್ತು. ಮುಲ್ಕಿ ದಾಸ ಭಾಗವತರು ಆಟದಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿಗೆ ಅಂದಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.  ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಹೇಳಿದ ಪದ ಮತ್ತಿನ ದಿನ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರೇ ಅನುಸರಿಸುವ ನಿಯಮ.