International Journal of Kannada Research 2016; 2(1): 22-26

International Journal of Kannada Research
www.kannadajournal.com

ISSN: 2454–5813
IJSR 2016; 2(1): 22-26
© 2016 IJKS
www.kannadajournal.com
Received: 07-11-2015
Accepted: 08-12-2015

Chaya Bharatnoor
Assistant Proffesor,
Department of Music,
Sharnbasweshwar College of
Arts, Kalaburagi-585103.

Correspondence
Chaya Bharatnoor
Assistant Proffesor,
Department of Music,
Sharnbasweshwar College of
Arts, Kalaburagi-585103.

Bhartiya Sangeetada Itihas (Part-II)

Chaya Bharatnoor

ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲ

ಭಾರತೀಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ವೇದವ್ಯಾಸರು ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. (ಇವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳು) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವೇದಗಳ ಕಾಲದ ನಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ವಾಯು ಪುರಾಣ. ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ, ಬೃಹದ್ಧರ್ಮ ಪುರಾಣ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ, ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣ ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈದಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಡೇ ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ದ ವರ್ಲ್ಡ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಪುರಾಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿತ್ತು. ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವಾಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಾಕೂಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರತ್ತ ಸಾಗಿ ಬರತೊಡಗಿತು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತು ರಾಮನ ಎದುರಿಗೇ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.15 ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ದಿ. ಗ.ದಿ.ಮಾಡಗೂಳಕರ್ ಅವರು 'ಗೀತ ರಾಮಾಯಣ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸುಧೀರ ಫಡಕೆಯವರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಲವ ಕುಶರು ಏಳು ಜಾತಿಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ತೋಫಖಾನೆಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ವೀಣಾವಾದಕರಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮರ್ಯಾದೆಯಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಸಂಜಿ ಹಾಗೂ ವಲ್ಲಕಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದಂತೆ ಮೃದಂಗ, ಪಣಹ, ಡಿಂಡಿಯ, (ಡಿಂಡಿಮ?) ಶಂಖ, ದುಂದುಭಿ, ಮುರಜ್ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾವಣನು ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆಂಬ ವಿವರಗಳು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದ ಹನುಮಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ನಾಲ್ಕು ಮತಗಳಲ್ಲಿ 'ಹನುಮತ'ವೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದಿತು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಪ್ತಕವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದ ಕೃಷ್ಣ ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನು ಮೋಹನ ರಾಗವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕಿಯ ಮೋಹನ ರಾಗವು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಭೂಪ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಗೀತೆಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ 'ಸಾಮವೇದ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತನಗಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಹತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯನಾದ ಅರ್ಜುನ ಕೂಡ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರನೂ, ನೃತ್ಯಪಟುವೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೇದಗಳ ಕಾಲದ ನಂತರ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ದೇಸಿ ಸಂಗೀತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತವು ಆಹತ ನಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅನಾಹತ ನಾದದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದರೆ ದೇಸಿ ಸಂಗೀತವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇತಿಹಾಸವು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಸಂಗೀತದ ನಡುವಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವು ಕೇವಲ ವೇದಗಳ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ವೇದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಇದು ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅರಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ಮಿತಿ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದೆನಿಸಿದರೂ, ಉದ್ದೇಶ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ, ಅನ್ವೇಷಿತ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟ. ಅಂದರೆ "ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರು" ಎಂದರ್ಥ. ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ ಆಹತ ನಾದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಏನನ್ನು ಹುಡುಕಿದರು ಮತ್ತು ಏನನ್ನು ಕಂಡರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟೇ–ಆಹತ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಅನಾಹತ ನಾದವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡರು. ಇಂಥ ಉದಾತ್ತವಾದ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವು ಸದಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವೇದೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಲ್ಲಿಗೆ ಅದು ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದ ಡಾ.ಶರಶ್ಚಂದ್ರ ಪರಾಂಜಪೆಯವರು 'ಮಾಂಡುಕೀ ಶಿಕ್ಷಾ'ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೇ ಸ್ವರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಜನರ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಲೌಕಿಕದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುವಾಲತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವವರು ಕಡಮೆಯಾದರು ಮತ್ತು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವು ನಿಂತೇ ಹೋಯಿತು. ಇಂದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಃ, ಅದನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೇಸಿ ಸಂಗೀತವು ವಿಸ್ತಾರ ಹೊಂದಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ ಮನೋರಂಜಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಸಂಗೀತವೂ ಕೂಡ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಮನೋರಂಜಕ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂತರಾತ್ಮವು ಅಥವಾ ಒಳ ಉದ್ದೇಶವು ಮುಕ್ತಿಪಥವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ದೇಸೀ ಸಂಗೀತವು ಕೂಡ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇಸಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಕಡ್ಡಾಯವೂ ಅಲ್ಲ, ನಿಷೇಧಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ದೇಸಿ ಸಂಗೀತವೂ ಕೂಡ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಿಂದ ಹೊರತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಸಿ ಸಂಗೀತವೇ ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಮತ್ತು ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರೂಪವು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ 'ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.[16] ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ನಂತರ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಾರದೀಯ ಶಿಕ್ಷಾ, ಮಾಂಲುಕೀ ಶಿಕ್ಷಾ ಮೊದಲಾದ ಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶಗಳ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ವೇದೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಕಾಲ, ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಉದ್ಭವ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಲೇಪವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಕ್ಷಾಕಾರರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮೂರ್ಛನಾ, ಗ್ರಾಮಗಳು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿರದೇ ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ ಮತ್ತು ನಿಃಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಸ್ವರ, ಮೂರ್ಛನೆ, ಗ್ರಾಮಗಳು ಯಾವ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುವು ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[17] ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಶಿಕ್ಷಾಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಮೂರ್ಛನಾದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಮೂರ್ಛನಾಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೇವತೆಗಳು ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮೂರ್ಛನಾಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪಿತೃಗಳು ಮತ್ತು ಋಷಿಗಳು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗಗಳ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ನಾರದೀಯಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥವು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಗೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಮಗಾಥಾ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಗಂಧರ್ವರು ಮಾತ್ರ 'ಗಾಥಾ' ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಗೌರವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದರೆ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದಷ್ಟೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸ್ವತಃ ಅಧ್ಯಾತ್ಮರೂಪಿಯೂ, ಸಂಗೀತ ರೂಪಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೆಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ

ಭಗವಂತನೇ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮುರಳಿ'ಧರನಾಗಿರುವ ಈತ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದಾಗ "ಪಾಂಚಜನ್ಯ'ವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಶ್ರೀ ಉಮೇಶ ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ– "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸಂಗೀತದ ಮಹಾನ್ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯಾ ಸ್ಥಳವು ವ್ರಜಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು" ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಮವೇದ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದು' (ವೇದಾನಾಂ ಸಾಮವೇದೋಸ್ಮಿ) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.18 ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೇ ಆಗಿರುವ ಭಗವಂತನು 'ಸಾಮವೇದ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು' ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೇನಿದೆ? ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂದರ್ಥ ತಾನೆ? ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂತಲ್ಲವೆ?

ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 600ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ.325ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಪಾಣಿನಿಯುಗವೆಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಸಾಮಗಾನ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಿತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿ ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನ ಇವೆರಡೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಮೊದಲು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಿತ್ತು. ಈಗ ಜ್ಞಾನವೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯತ್ತಲಿನ ಮಾರ್ಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಗಮವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳ ಮಿಲನವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿತು.

ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆದರಣೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಕುಗಳು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಗಾಥಾಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಗಾಯನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸಿದಂತೆ ಬೌದ್ಧರು ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಗಾಯನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ 'ಥೇರಿಗಾಥಾ' ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 500ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಥಾಗಳಿದ್ದು 73 ಭಿಕ್ಷುಣಿಯರು ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನ ಶಿಷ್ಯೆಯರು. 'ಥೇರಿಗಾಥಾ' ಬೌದ್ಧಯುಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಇದರ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೇ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವಘೋಷನೆಂಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಬೌದ್ಧಮತಾವಲಂಬಿಯಾಗಿದ್ದನು.

ಮೌರ್ಯರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಂತರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಲೌಕಿಕಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಕಾರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಲಾಸೀ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗತೊಡಗಿತು. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳತನಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಲಾಸೀಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದ್ದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುವು. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತು ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೇ ವಿನಃ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಡಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಲೌಕಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದನ್ನು ವಿಲಾಸೀ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರತಂದರೂ, ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದರು. ರಜಪೂತರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ, 1000 ದಿಂದ ಮೊಗಲರ ಕೊನೆಯ ದೊರೆ ಬಹದ್ದೂರ ಶಾ ಜಾಫರನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವವರೆಗೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಆಡಳಿತ ಭಾರತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ದೊರೆಗಳು ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಲಾಸಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಾಜರು ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸರಂಥವರು ಅದಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಾಗ (1225ರಲ್ಲಿ) ತುಘಲಕ್‌ನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸೂಫಿ ಸಂತ ನಿಜಾಮುದ್ದೀನ್ ಚಿಸ್ತಿಯು 'ಸಂಗೀತವು ಧರ್ಮನಿಷಿದ್ಧವಲ್ಲ' ಎಂದು ಸಾರಿದನು ಎಂಬುದಾಗಿ ರೆಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.19 ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರೋ ಇವರ ಶಿಷ್ಯ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ಪರ್ಷವನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೂ ಆಗಾಗ ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿನಂಥ ಬೆಳಕು ಸುಳಿಯುವಂತೆ ಇಂಥವರು ಹಾಗೂ ಮಿಯಾ ತಾನಸೇನರಂಥ ಗಾಯಕರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಮೀರಖುಸ್ರೋನಂಥ 'ವಲಿ'ಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನಂಥ ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭರತ ಮುನಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಖರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿಸಸಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಾಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಲೇಪಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಸಂಸಾರಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪತ್ನಿ, ಉಪ ಪತ್ನಿ, ಮಕ್ಕಳು ಹೀಗೆ ರಾಗದ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ದೇವ–ದೇವತೆಗಳ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದುದನ್ನು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥವು ಹಿಂದು–ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯತೆಯ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದು ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಸಂತ ಕಬೀರ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹರು. ಸಂತ ಮೀರಾ, ಸಂತ ಸೂರದಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ದೋಹೆ ಮತ್ತು ಭಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ

ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಭಾರತೀಯರ ಮೂಲ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿದ ಇಂದಿನ ಕರ್ಣಾಟಕಿ ಸಂಗೀತವು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಸರಿಯತೊಡಗಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ದಾಸಕೂಟವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಶಿವ ಶರಣರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ‘ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ’ ಎಂಬುದು ಒಂದು ತಂತು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಶರೀರವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ವಚನವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗಮಿಸಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರೂ ಕೂಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ‘ಉದಯ ವೈರಾಗ್ಯವಿದು ನಮ್ಮ ಪದುಮನಾಭನಲಿ ಲೇಶ ಭಕುತಿಯಿಲ್ಲ’ ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ‘ತಾಳಬೇಕು ತಕ್ಕ ಮೇಳ ಬೇಕು’ ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪುನರ್ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಸುಳಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯೆಡೆಗೆ ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ಇವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಉಳಿದ ಹಾಗೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹರಿದಾಸರು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಮರಾಠಿಯ ಸಂತರು ತಮ್ಮ ಅಭಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಇವು ಸಂಗೀತ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇವು ಗೇಯಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತು. ಉತ್ತರಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವಿಲಾಸಿಜೀವನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಉತ್ತರಭಾರತದ ಅರಸುಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಯಕ ಗಾಯಕಿಯರಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂಧರ್ಮೀಯ ಕಲಾವಿದರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಧರ್ಮೀಯರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಬಂದಿಶ್ ಅಥವಾ ಚೀಜುಗಳು ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಾಯಕರು (ಉಸ್ತಾದರು) ಹಿಂದು ದೇವ–ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿಪರ ಬಂದಿಶ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತರಲು ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಠುಮರಿ ಗಾಯನವು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಲಖನೌದ ದೊರೆ ವಾಜಿದ ಅಲಿಶಹಾ ಠುಮರಿ ಗಾಯನವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಠುಮರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಠುಮರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.15–16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಠುಮರಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂತಹರಿದಾಸರು, ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಹಿಥಾರಿವಂಶರು ಹಾಗೂ ನಿಂಬಾರ್ಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಯಾಯಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸದೇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಘಮಂಡದೇವರು ಹೋರಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಿದರು. ಹೋರಿ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವು ಠುಮರಿಯ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೋರಿಗೀತೆಗಳು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಠುಮರಿಗಳು ನರ್ತಕಿಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಹೋರಿಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೆ, ಠುಮರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ (ಅಥವಾ ಪ್ರಿಯತಮನ)ಅಗಲುವಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿರಹ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮಿಲನದ ಸಂಭ್ರಮ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಹೋರಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ವಿರಹದ ನೋವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಠುಮರಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹೋರಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಠುಮರಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ನಂತರ ಠುಮರಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಠುಮರಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಾರಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕರುಣೆ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಂತರಸವೂ ಠುಮರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಪಂ.ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ವ್ಯಾಸಜಿಯವರು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಠುಮರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಠುಮರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಿರು ಪ್ರಯತ್ನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಠುಮರಿಗಳು ಶೃಂಗಾರರಸದ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ತಲುಪುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಠುಮರಿಗಳು ಇದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಂತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು. ‘ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು ದೇವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ’ ಎಂಬ ಭಾವವು ಮರೆಯಾಗಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಖವನ್ನು ಅರಸುವ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತವೂ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ವಿಲಾಸಿ ಜನರ ಕಲೆ ಎಂಬ ಅಪಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪಂ.ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಮತ್ತು ಪಂ.ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪಲುಸ್ಕರರ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ

ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಆದರೆ ಈಗ ಕಾಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆದಾಯ ತರುವ ಕಲೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತರೆ ತಮಗೊಂದಿಷ್ಟು ಆದಾಯ ಬರಬಹುದು, ಕೀರ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ, ಟಿ.ವಿ.ಗಳಂಥ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ಆರಾಧಿಸುವ ಮನೋಭಾವದ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಲಾಸೀ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ನಂಟು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಬಯಸುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಮುಂದಡಿಯಿಡಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರ ಮೇಲಿದೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ ನಂತರ ಇದರಲ್ಲಿ ಧೃಪದದ ಜನನ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ದ ಅರಸು ಮಾನಸಿಂಗ್ ತೋಮರ್‌ನು ಧೃಪದ ಗಾಯನವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.20 ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಧೃಪದಗಾಯನದ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಗಾಯನಶೈಲಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಧೃಪದ ಗಾಯನದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಕರ ಸೂಚಿ

1. ಗೋವಿಂದರಾವ ಟೇಂಬೆ – ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಗೀತ ಪು. 3
2. –ಅದೇ–
3. ಪಂ. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ – ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ ಪು.1
4. ಆಚಾರ್ಯ ಬೃಹಸ್ಪತಿ – ಭಾರತ ಕೆ ಸಂಗೀತಕಾರ ಪು.2
5. ಕೈಲಾಶಚಂದ್ರದೇವ ಬೃಹಸ್ಪತಿ – ಭರತ ಕಾ ಸಂಗೀತ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪು.31
6. ಚಂಪಕಲಾಲ ಸಿ. ನಾಯಕ – ಸಂಗೀತ ಕಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರಾ ಲೇಖನ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಚಿಕೆ ಜನೆವರಿ – 1955
7. ಪುರಂದರದಾಸರು – ಪುರಂದರದಾಸರ ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಸುಳಾದಿಗಳು ಪು.34 (ಸಂ–ಡಾ. ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ)
8. ವಸಂತ – ಸಂಗೀತ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1954 ಪು.18
9. –ಅದೇ–
10. ಮತಂಗ – ಬೃಹದ್ದೇಶಿ ಪು.7 (ಸಂ.ಡಾ.ರಾ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ)
11. ಪಂ. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ – ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ ಪು.8
12. ಗೋವಿಂದರಾವ ಟೇಂಬೆ – ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಗೀತ ಪು. 3
13. ಪಂ. ಬಿ.ಡಿ.ಪಾಠಕ – ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆ ಪು.15
14. ಡಾ.ಆರ್.ಎನ್. ಶ್ರೀಲತಾ – ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮನೋಧರ್ಮ – ಪು.8
15. ರಾಜೀವ ಹಿರೇಮಠ – ಸಂಗೀತ ಸಂಜೀವಿನಿ – ಪು.2.
16. ಶಿರೀಷ ಜೋಶಿ – ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ – ಭಾವಶಂಕರ ಪು.59
17. – ಅದೇ –
18. ಭಗವದ್ಗೀತೆ – ಅಧ್ಯಾಯ – 10, ಶ್ಲೋಕ 22.
19. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ – ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೂಫಿಗಳು, ಪು.233
20. ವಸಂತ – ಸಂಗೀತ ವಿಶಾರದ ಪು. 232