ISSN: 2454–5813
IJKR 2025; 11(2): 47-54
© 2025 IJKR
www.kannadajournal.com
Received: 21-02-2025
Accepted: 26-03-2025

ಶಿವಶಂಕರ ಸಿ.ಎಸ್
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಭಾಗ,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ, ಭಾರತ

Corresponding Author:
ಶಿವಶಂಕರ ಸಿ.ಎಸ್
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಭಾಗ,
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ, ಭಾರತ

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಮಹತ್ವ – ಕುರಿತು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಶಿವಶಂಕರ ಸಿ.ಎಸ್

DOI: https://www.doi.org/10.22271/24545813.2025.v11.i2a.1107

ಪೀಠಿಕೆ

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಆಶಯಗಳ, ಭಾವಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅದು ನೀಡುವ ಕಾಣಿಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿಸಲು ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದ ಆಶಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತೊಂದು, ಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗುವ ಸಂಗೀತ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಯ ರೂಪ ಪಡೆದು ನೋಡುಗನ ರುಚಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬವಾಗಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಿನಿಮಾವೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು

ಚಿತ್ರದ ಕತೆಯ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂಥ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತವು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಷವನ್ನು ಸಂಗೀತವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದು ಆ ಕತೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲದು ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ "ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಕಾಯೌ ಶ್ರೀ ಗೌರಿ ಹಾಡು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಬೇಡುವ ಚಾಮುಂಡಿಕೆಯ ಸ್ತುತಿಗೀತೆ ಪದ್ಯವು "ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂಗೂರಿನಿಂದ ವೇಶ್ಯೆಯ ಕುಟುಂಬವು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳಾದ ಸಂಭ್ರಮ, ದ್ವೇಷ. ಸಿಟ್ಟು, ಸೆಡವು. ಅಸಹನೆ, ಮಾನಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವಗಳ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಿಂತ ಸಂಗೀತವೇ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸಬಲ್ಲದು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೋಲುವಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗೆಲುವು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ 'ಗ್ಯಾಪ್' ಅಥವಾ ಖಾಲಿ ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬಲು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರದ ಓಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಚೇಸ್, ಹೊಡೆದಾಟದ ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಕತೆಯು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮಾಂಟೇಜ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಅಲಿಪ್ತ

ಪಿಲ್ಲರ್ ಆಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳು ನೀರಸವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಶಬ್ದ ಶೂನ್ಯ'ವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬೇರೆ ಘಟಕಗಳು– ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ 'ದೃಶ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಲನಕಾರ್ಯ–ನಿರ್ಮಿಸುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತರಬಲ್ಲದು. ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶವಿರಲಿ, ತೀವ್ರ ಹೋರಾಟಗಳ ದೃಶ್ಯವಿರಲಿ, ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯುವಂಥ ದೃಶ್ಯವಿರಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ದುರ್ಬಲ ಸನ್ನಿವೇಶನಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದು.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ನೀಡುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನೀಡುವ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ವಿರಳ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಒಟ್ಟಾರೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಅಭಿನಯ ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟಬಹುದು. ಹಾಡೊಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ದೃಶ್ಯ ಮಾಸದಿರಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆ–ಗೀತೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಳವೂರಬಹುದು. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಹಾಗಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಆಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಒಂದು 'ಧೀಂ' ಸಂಗೀತ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಅದು ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪಂಚಮ ವೇದ' ಗೀತೆಯ ರಾಗ ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಾ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಶರಪಂಜರ', 'ನಾಗರಹಾವು', 'ರಂಗನಾಯಕಿ', 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ', 'ಫಲಿತಾಂಶ', 'ಪಡುವಾರಹಳ್ಳಿ ಪಾಂಡವರು' ಮುಂತಾದ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳು ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಈ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ರಂಗರಾವ್ ನೀಡಿರುವ ಅಪಾರ ಜಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟೇಶ್‌ರವರು ಕನ್ನಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಕೆ.ವಿ. ಅವರಂತೂ ಸಂಗೀತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸದ್ದಿನಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಮೌನವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೈಲಿನ ಸದ್ದು, ಸಿಳ್ಳೆ, ಶಾಲೆಯ ಬೆಲ್, ಮದುವೆಯ ವಾದ್ಯ– ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ನಾದ ಲಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಅವು ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ' ಚಿತ್ರದ ಉಸ್ತಾದ್ ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಖಾನ್‌ರವರ ಶೆಹನಾಯಿ ನಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯೂ ಸಹ ಜಿ.ಕೆ.ವಿ. ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಸಮಾನಾಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಸಹ ದಾಖಲಾರ್ಹ, 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರ್ ಚಂದಾವರ್ಕರ್ ಅವರು ನಂಜನಗೂಡಿನ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಕತೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬಳಸಿರುವ ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರನ ಕುರಿತ ಹಾಡು, ಕಂಸಾಳೆ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೋಮನ ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ದುಡಿಯ ಸದ್ದನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿಯಂತೂ ಅನುಪಮ. ಚೋಮ ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟುವುದು ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುವ ದುಡಿಯ ಸದ್ದು ಮೌನವಾದಾಗಲೇ, 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರಂತರು ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡರು. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ದಾಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ

ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರವು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗವು ಜಾಗತಿಕ ಚಿತ್ರಪರಂಪರೆಗೆ ನೀಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೇ ಇರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುದ್ದಿಯಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಹೇಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶವಿರಲಿ, ತೀವ್ರ ವಾಗ್ವಾದದ ದೃಶ್ಯವಿರಲಿ, ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಕೂಟವಿರಲಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡುವುದು ತರ್ಕಹೀನ ಅಥವಾ ಆಭಾಸ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅವುಗಳ ಆಗಮನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ಚಿತ್ರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ವಿದೇಶೀ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯೂಸಿಕಲ್ಸ್' ಅಥವಾ 'ಸಂಗೀತ ರೂಪಕಗಳ ಚಿತ್ರ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ನಿಯತವಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ 'ಕಾರ್ಯಭಾರ'ವೇ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಪಾತ್ರಗಳ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದ ಆಶಯದ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿ ಕೆಲವೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣವಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಜಿಗಿದು ಸಮುದಾಯದ ನೆನಪಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮರೆತುಹೋಗಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಉತ್ತಮ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮುದಾಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಯೊಂದು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗುವಂಥ ಪವಾಡಗಳು ಜರುಗಿದೆ. ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆ ರಚನಕಾರನೂ ಮರೆತುಹೋಗಿ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳು ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಹಂಗು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರರಚನೆಯಾಗಿ ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನುಭವ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತವೆ.

ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಂದ 'ಅಮರ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮ' ಹಾಡು ರೇಡಿಯೋನಲ್ಲಿ ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ತೇಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದು 'ರತ್ನಗಿರಿ ರಹಸ್ಯ' ಚಿತ್ರದ್ದೋ 'ರತ್ನಮಂಜರಿ' ಚಿತ್ರದ್ದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿದವರು ಎಸ್. ಜಾನಕಿಯೋ, ಪಿ. ಸುಶೀಲಾರವರೋ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದು ಜಮುನಾರವರೋ ಜಯಂತಿಯವರೋ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬರೆದವರು ಕಣಗಾಲ್ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರೇ, ಚಿ.ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯದು, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ ಟಿ.ಜಿ. ಲಿಂಗಪ್ಪನವರೋ, ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶರವರೋ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮುಖಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಸಿದ್ದಗೊಂಡ ಗಾನದ ಸವಿ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಲ್ಲದೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೂ ಸಿನಿಮಾಗೂ ಇದ್ದ ದೊಡ್ಡ ನಂಟೆಂದರೆ ರೇಡಿಯೋನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಚನೆಕಾರ, ಗಾಯಕ/ಗಾಯಕಿ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜನಪದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸತ್ವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಅನೇಕ ಕೆಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿವೆ. ಒಂದೆಡೆ ಕನ್ನಡಚಿತ್ರಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ರಾಯಭಾರಿಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆದವು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ, 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' (1954) ಚಿತ್ರದ 'ಶಿವಪ್ಪ ಕಾಯೋ ತಂದೆ... 'ಕಾಯೋ ತಂದೆಯೇ' ಹಾಡುಗಳು 'ಆದರ್ಶಸತಿ' (1954) ಚಿತ್ರದ 'ಪ್ರಭು ನನ್ನದೆಯೇ ನಿನಗೆ ಮಹಾಮಂದಿರ ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ (1955) ಚಿತ್ರದ 'ಚಲವಯ್ಯ ಚಲವೋ ತಾನೀ ತಂದಾನ', 'ಮೊದಲ ತೇದಿಯ'. 'ಒಂದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತರವರೆಗೆ ಉಂಡಾಟ...' ಹರಿಭಕ್ತ (1956) ಚಿತ್ರದ 'ದೇವಾ ದರುಶನವ ನೀಡೆಯಾ?', 'ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ಸೇವೆಯಾ ಯೋಗ..' 'ಸದಾರಮೆ' (1956) ಚಿತ್ರದ 'ಬಾರೆ ಬಾರೆ ನನ್ನ ಹಿಂದೇ ಹಿಂದೇ' –ಮುಂತಾದ ಗೀತೆಗಳು ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಏರಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾದವು ಗೀತೆಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವು ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಕೆಯಾದವು. ಶುಭ ಸಮಾರಂಭ ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೌಂಡ್ ಸಿಸ್ಟಂ• ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತೆಗಳು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಕಲಿತು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ದಾನವೀರ ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಚತುರ ನಾಟಕದ ಮೇಷ್ಟ್ರಂತು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕದ ವನವಾಸದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆದರಿದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಮನು 'ಆಕಾಶವೇ ಬೀಳಲಿ ಮೇಲೆ ನಾನೆಂದು ನಿನ್ನವನು' ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವ ಆ ಪ್ರಯೋಗವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪವಾಡವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಜನ ಯಾವುದೇ ಆಭಾಸ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ಬಂದ ಪವಾಡವದು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ನಮ್ಮ ಹದಿಹರಿಯದ ಅನೇಕ ಯುವಕ/ಯುವತಿಯರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಣಯ ಪತ್ರಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು

ಯಾರಾದರೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತಾ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈಗಂತೂ ಬಹುತೇಕ ಟಿವಿ ಚಾನಲ್‌ಗಳು ಬದುಕಿರುವುದೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಟಿವಿಗಳ ಬಹುತೇಕ ಸಮಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ತಂಡದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆ

ಚಿತ್ರಗೀತೆ ಎನ್ನವುದು ಒಂದು ತಂಡದ ಸೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವವನು ನಿರ್ದೇಶಕ, ಚಿತ್ರದ ಕತೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಹೊಣೆ ಗೀತರಚನಕಾರನದ್ದು. ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕನದ್ದು. ಹಾಡಿಗೆ 'ಉಸಿರು' ತುಂಬುವವನು ಗಾಯಕ/ಕಿ, ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಜೀವತುಂಬುವವರು ಕಲಾವಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನಕಾರ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಗಾಯಕರ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪದಂತೆ ಆವೀರ್ಭವಿಸಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ'ದಲ್ಲಿ' ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದವು. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯವರು ಹಾಡಿದ 'ಭಲೆ ಭಲೆ ಚತುರೆ ಪಾರ್ವತಿ' ಆ ಚಿತ್ರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಅಭಿಮತ.

ಕನ್ನಡದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಭಿನ್ನ ರಚನಕಾರರ ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಗೀತ ವಚನಕಾರರ ಕಾಣಿಕೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ.

ಹಾಡು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಕ್ಯಾಬರೆ' ಹಾಡುಗಳರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ. ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ರಚನಕಾರರು ಕ್ಯಾಬರೆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಗೀತೆರಚಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕುರಾಸಿ ಮಾದಕ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಈ ಹಾಡು ನಾಡಗೀತೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಎಡಿಟಿಂಗ್ ರೂಂ ಬಾಯ್ ಆಗಿ ವೃತ್ತಿಬದುಕು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಣಗಾಲ್ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' (1947) ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತಿಯಾದರು. 'ರತ್ನಗಿರಿ ರಹಸ್ಯ' ಚಿತ್ರದ 'ಅಮರ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮ'ದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಅವರ ಯಶಸ್ಸು ಮುಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ, ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿಯುವ ಒಲವಿನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಒಲವು', 'ಅನುರಾಗ' ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಗೆ ಗಾಢ ಅನುರುಕ್ತಿ, ಗೀಳು ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ತುಂಬಿವೆ. 'ಅನುರಾಗದ ಅಮರಾವತಿ', 'ಹಾಡೋಣ ಒಲವಿನ ರಾಗಮಾಲೆ ಒಲವಿನಾ ರಾಸಲೀಲೆ, 'ಒಲವೆ ಜೀವನ

ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, 'ಜೀವನ ರಾಗ ಈ ಅನುರಾಗ', 'ರಾಧಾ ಮಾಧವ ವಿನೋದಹಾಸ, 'ಒಲವಿನ ಪ್ರಿಯಲತೆ, ಅವಳದೇ ಚಿಂತೆ', 'ಅತಿ ಮಧುರ ಅನುರಾಗ", 'ಬಹುಜನ್ಮದ ಪೂಜಾಫಲ', 'ಫಲಿಸಿತು ಒಲವಿನ ಪೂಜಾಫಲ' ಹೀಗೆ ಒಲವೆಂಬುದು ಆಂತರ್‌ಸ್ತೋತವಾಗಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ 'ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಬೊಂಬೆ', 'ನಾನು ಅಂಧಳಾದೆ ನೀನು ಮೂಕನಾದೆ', 'ಇದೇ ಹೊಸ ಹಾಡು, ಹೃದಯ ಸಾಕ್ಷಿ ಹಾಡು' ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದೇ ಅದೇ ಅನುರಾಗದ, ಒಲವಿನ, ಪ್ರೀತಿಯ ಗಾಢವಾದ ಸಂಭ್ರಮ. ಒಲವಿನ ಅಸುಪಾಸಿನ ರಾಗ ಭಾವಗಳಾಚೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಶೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಲವಿನ ಕವಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

'ಕನ್ನಡದ ಕುಲದೇವಿ ಕಾಪಾಡು ಬಾ ತಾಯೆ', ಬಾತಾಯಿ ಭಾರತಿಯೆ ಭವ ಭಾಗೀರಥಿಯೆ, 'ಕಲಿಯಿರೊಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ಮಕ್ಕಳೇ... ಕನ್ನಡತಿ ತಾಯೆ ಬಾ..' ಮುಂತಾದ ಅವರ ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ, ಆದರೆ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ನಿಜಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಸರಳ ಸುಂದರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಪ್ರಾಸದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಸಿಗೆ ನವಿರುಭಾವ ತುಂಬಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಅಯ್ಯರ್, ಬಂಗಾರದೊಡವೆ ಬೇಕೆ ನೀರೆ.., ತಾಯಿದೇವಿಯನು ಕಾಣೆ ಹಂಬಲಿಸಿ... ಬಂಗಾರವಾಗಲಿ ನಿನ ಬಾಳೆಲ್ಲ, ವೈದೇಹಿ ಏನಾದಳೋ.. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಆರವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೆ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದವರು ಆರ್.ಎನ್.ಜೆ, ಉದಯಶಂಕರ್, ಗೀತಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ ಹಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆಎಸ್ ನಿಸಾರ್ ಅಡಿಗ, ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್, ಕಂಬಾರ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೋಣಿಸಾಗಲಿ... ಯಾವಜನ್ಮದ ಮೈತ್ರಿ, ನಾನೆ ವೀಣೆ ನೀನೆ ತಂತಿ ಅವನೆ ವೈಣಿಕ, ಸೊಬಗಿನ ಸರೆಮನೆಯಾಗಿಹ ನೀನು... ತೆರೆದಿದೆ ಮನೆ ಓ ಬಾ ಅತಿಥಿ... ಜಯಭಾರತಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೂಡಣ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಉತ್ತರಧ್ರುವದಿಂ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಕೂ... ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯೆ ಇಳಿದು ಬಾ..., ಮತ್ತು ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಇವಳು ಯಾರು ಬಲ್ಲೆಯೇನು... ನನ್ನವಳು ನನ್ನೆದೆಯ ಹೊನ್ನಾಡನಾಡುವಳು... ಅಂತಿಂಥ ಹೆಣ್ಣು ನೀನಲ್ಲ– ಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕುಂದುಂಟಾಗಿಲ್ಲ.ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ನಿದೇ9ಶಕರನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕಾಣಿಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ನೋಡುವುದು ಆಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಡಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಉಪಕರಣಗಳ ನಾರ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಿತ್ತು, ಅವರು ಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಮ ಅಷ್ಟು ಧಾಳಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಇದು ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು ಆರಂಭದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ತಮಿಳುನಾಡು ಅಥವಾ ಮದರಾಸು ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಅವರೇ ಸಂಗೀತ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯವರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಲ್ಲೇ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಒಂದು ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತು. 'ಸಂಗೀತ'ದಲ್ಲಿ 'ನೇಟಿವಿಟಿ' ಎಂಬುದು ಆಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. (ಈಗ ನೇಟಿವಿಟಿ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ನಾಪತ್ತೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳಾಗಿವೆ) ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಗುರುತಿಸಬಹುದಿತ್ತು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆ ಎರಡು–ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸಹ ಆರಂಭವಾದದ್ದು 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ'ದಿಂದಲೇ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಜೀವನನಾಟಕ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದ ಆರ್.ಸುದರ್ಶನಂ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಬ್ರೇಕ್ ನೀಡಿದ್ದು 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಎಸ್.ಎನ್.ನಂಜಪ್ಪ ಅವರ ಗೀತೆ 'ಶಿವಪ್ಪ ಕಾಯೋ ತಂದೆ' ಹಾಡಿನಿಂದ. ಅದೇ ಚಿತ್ರದ 'ಕಾಯೋ ತಂದೆಯೇ ಸೇವಾ ಕರುಣಿಸಿ' ಹಾಗೂ 'ಮಾಯೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಮರುಳಾದೆ ಮನುಜ' ಸಹ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ ಡಾ.ರಾಜ್ ಮತ್ತು ತಮಿಳಿನ ಶಿವಾಜಿ ಗಣೇಶನ್ ಅಭಿನಯದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುದರ್ಶನಂ ಅವರೇ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸುದರ್ಶನ್ ರವರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಹಾಡುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕೊರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ 'ಭೂಕೈಲಾಸ' ಚಿತ್ರದ 'ರಾಮನ ಅವತಾರ ರಘುಕುಲ ಸೋಮನ ಅವತಾರ', 'ಭಕ್ತವತ್ಸಲಾ ಬಾರಾ..', 'ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ಎವರ್‌ಗ್ರೀನ್ ಹಾಡು 'ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ.... 'ನೋಡು ಬಾ ನೋಡು ಬಾ ನಮ್ಮೂರ', 'ಪ್ರೇಮಮಯಿ' ಚಿತ್ರದ 'ರೂ ರೂತೂ ಬೇಡಪ್ಪ..', 'ಹೆಣ್ಣೆ ನಿನ್ನ ಚೆಲುವ ನೋಟ ಕಂಡೆ ಕಂಡೆ..' 'ಹುಡುಗಿ ಬಲು ಪಾಣೆ, ಒಳ್ಳೆ ಹುಡುಗ ಬರುತಾನೆ', 'ಸದಾರಮೆ'ಯ 'ಬಾರೆ ಬಾರೆ ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ', 'ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಹಾಡುಗಳು ಆದೇ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ರಾಜನ್–ನಾಗೇಂದ್ರ: 'ಸೌಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ' (1953) ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಬಂದ ರಾಜನ್–ನಾಗೇಂದ್ರ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವರು. ಅವರಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದವರು ವಿರಳ,

ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಅದರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭ; ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಜಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟೇಶ್ 1953ರಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೂ ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಏಳು ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜನ್–ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರ

ವೃತ್ತಿಬದುಕನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿಗೆ ಅವರು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಟ್ರೆಂಡ್ ಅನ್ನು ಸೆಟ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. 1962ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಅವರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಏಳನೇ ಚಿತ್ರ 'ರತ್ನಮಂಜರಿ' ತೀವ್ರ ನೃತ್ಯಗತಿಯ ಹಾಗೂ ಮಾಧುರ್ಯದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತು. 'ಗಿಲ್ ಗಿಲ್ ಗಿಲಕ್ಕ', 'ಯಾರು ಯಾರು ನೀ ಯಾರು' ಅಂಥ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಂದೆ ಅವರು ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. 'ರತ್ನಮಂಜರಿ' ನಂತರ ಬಂದ ಹುಣಸೂರು–ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ ಕಾಂಬಿನೇಷನ್ ಇದ್ದ 'ವೀರಸಂಕಲ್ಪ'ದ ಹಾಡುಗಳು 'ಹಾಡು ಬಾ ಕೋಗಿಲೆ. 'ದುಡಕದಿರು ದುಡಕದಿರು ಮಡಕದಿರು ಹೃದಯೇಶ.' 'ಸಿಟ್ಯಾಕೋ ಸಿಡಿಕ್ಯಾಕೋ ನನಜಾಣ.' 'ಯುದ್ಧ ಯುದ್ಧ' ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡವು. 'ನವ ಜೀವನ' (ಕರೆಯೇ ಕೋಗಿಲೆ ಮಾಧವನಾ..., ಲೀಲಾಮಯ ಹೇ ದೇವಾ), 'ಅನ್ನಪೂರ್ಣ' (ಕನ್ನಡವೇ ತಾಯ್ನುಡಿಯು, ಹೃದಯ ವೀಣೆ ಮಿಡಿಯೆ ನೀನು) ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊರಹಾಕಿದರೂ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲಕಾಲ ಸರಿದರು. ಮತ್ತೆ ಹುಣಸೂರರ 'ಕನ್ನಿಕಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಕಥೆ' (1966) (ನಿಂತಲ್ಲೇ ಅವಳು ಕುಳಿತಲ್ಲೆ ಅವಳು) 'ಸತಿ ಸುಕನ್ಯ' (ಮಧುರ ಮಧುರವೀ ಮಂಜುಳಗಾನ) ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು, ಮುಂದುವರಿದು 'ಬಂಗಾರದ ಹೂವು' (1967) ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು ಟ್ರೆಂಡ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಚಿತ್ರದ ಓಡುವ ನದಿ ಸಾಗರವ ಬೆರೆಯಲೇ ಬೇಕು', 'ಆ ಮೊಗವು ಎಂಥಾ ಚೆಲುವು', 'ನೀನಡೆವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ' ಹಾಡುಗಳು ನಾಡಗೀತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟವು. ಆ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬೆರಳಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ಗಮನಾರ್ಹ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ, ಬೋರೇಗೌಡ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ. ನ್ಯಾಯವೇ ದೇವರು, ಕುಳ್ಳ ಏಜೆಂಟ್ 000, ಭಲೇ ಹುಚ್ಚ, ಬೀಸಿದ ಬಲೆ. ಸ್ವಯಂವರ ಮಾತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಣಯ, ಶೃಂಗಾರಭಾವದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಸಂಭ್ರಮಭಾವದ ಧಾಟಿಯೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿತ್ತು.

ರಾಜನ್–ನಾಗೇಂದ್ರರವರ ಯಾವುದೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ 'ಎರಡು ಕನಸು' ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳ ದಾಟಿ, ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಯಲುದಾರಿ, ಹೊಂಬಿಸಿಲು, ಚಂದನದ ಗೊಂಬೆ, ಬೆಂಕಿಯ ಬಲೆ, ಗಾಳಿಮಾತು, ನಾನೊಬ್ಬ ಕಳ್ಳ, ಮಾಂಗಲ್ಯ ಭಾಗ್ಯ, ಸಿಂಗಾಪುರದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಕುಳ್ಳಿ, ಕಳ್ಳಕುಳ್ಳ, ಕಿಲಾಡಿಜೋಡಿ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳೂ 'ಎರಡು ಕನಸು' ಹಾಡುಗಳ ಛಾಯಾನುವರ್ತಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದೇನೆ. ಇರಲಿ ಓಡುವ ನದಿ ಸಾಗರವ', 'ನಿಂತಲ್ಲೇ ಅವಳು', 'ಹೃದಯವೀಣೆ ಮಿಡಿಯತಾನೆ', 'ಆಕಾಶವೆ ಬೀಳಲಿ ಮೇಲೆ', 'ಮಾಮರದಲ್ಲೋ ಕೋಗಿಲೆ ಎಲ್ಲೋ', 'ಆಸೆಯ ಭಾವ...', 'ಬಾನಲ್ಲು ನೀನೆ', 'ಆಕಾಶದಿಂದ ಧರೆಗಿಳಿದ ರಂಭೆ', 'ಎಂದೆಂದೂ ನಿನ್ನನು ಮರೆತು' ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ರಾಜನ್–ನಾಗೇಂದ್ರ ಕನ್ನಡಿಗರೆದೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟೇಶ್: ರಾಜನ್–ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರ ತರುವಾಯ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರು ನಿರ್ಜರ ಕೃಷ್ಣದಾಸ್ ವೆಂಕಟೇಶ್, ಸರಿಸುಮಾರು ಡಾ.ರಾಜ್ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಜಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟೇಶ್, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ ಹೇಗೋ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ. ಅವರೊಬ್ಬ ಸಾಧಕ, ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿಗುವುದು ಅಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದ ಜಿಕೆವಿ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ನಿಮಣರಾಗಿದ್ದರು. ಗಾಯನ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೈದರಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಮದರಾಸು ಸೇರಿದ ಜಿಕೆವಿ ಅವರು ಎಸ್.ವಿ.ವೆಂಕಟರಾಮನ್, ಎಸ್.ಎಂ.ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು, ಸಿ.ಆರ್. ಸುಬ್ಬರಾಮನ್‌ನಂಥ ನಲವತ್ತರ ದಶಕದ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜರುಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ನಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.. 1952ರಲ್ಲೇ ಮಲಯಾಳಂ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎಂಚುಗಳನ್ನು ಬಹುಬೇಗನೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ. 1955ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 'ಸೋದರಿ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪದ್ಮನಾಭಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರೊಡನೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಅವರು ಮರುವರ್ಷವೇ 'ಹರಿಭಕ್ತ' ಚಿತ್ರದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರು. ಆ ಚಿತ್ರದ 'ದೇವಾ ದರುಶನವ ನೀಡೆಯಾ?' ಮತ್ತು 'ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ಸೇವೆಯಾ ಯೋಗ' ಹಾಡುಗಳು ಘಂಟಸಾಲ ಅವರ ಕಂಚಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಎದೆಯನ್ನು ತಟ್ಟಿದವು. ಬಳಿಕ ಬಂದ ಓಹಿಲೇಶ್ವರ (1956) ಚಿತ್ರದ 'ಈ ದೇಹದಿಂದ ದೂರನಾದೆ ಏಕೆ ಈ ಆತ್ಮನೇ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಶವಯಾತ್ರೆ ಈ ಹಾಡಿನ ವಾದನದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣ್ಯರು ಸತ್ತಾಗ ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರಿಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಓಹಿಲೇಶ್ವರ'ದ ನಂತರ ಜಿಕೆ ಕೈಗೊಂಡ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಸುವರ್ಣ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು: ಸರಿಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತನೇ ದಶಕದವರೆಗೆ ಜಿಕೆವಿ ನೀರಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಚೇತೋಹಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿಸಿದರು.. ಹೊಸತನದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ತಹತಹವಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು, ಕೆಎಸ್ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ತೋರಿದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಳವಡಿಸುವಾಗಿನ ತನ್ಮಯತೆ. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಚಿತ್ರದ 'ಹನಿಹನಿ ಗೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳ' ಸಮೂಹ ಗೀತೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ 'ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು' ಚಿತ್ರದ 'ಮಲೆನಾಡ ಹೆಣ್ಣ ಮೈಬಣ್ಣ' ಜಾನಪದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಾಗಲೂ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದ ಜಿಕೆವಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿ ಕೂತವರಲ್ಲ, ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾದರಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟುತ್ತಿದೆ ಎನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮೈಕೊಡವಿ ಎದ್ದು ಕೂರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಅರವತ್ತರ ದಶಕವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ನಾದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದು ಜಿಕೆವಿ ಯುಗ. 1960ರಿಂದ 1969ರವರೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಎರಡು ನೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಕೆವಿ ಮೂವತ್ತೈದು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ್ದರು.ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಾಂಡ್ ಮಾದರಿಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳ ದೊರೈ–ಭಗವಾನರು 'ಜೇಡರ ಬಲೆ' ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜಿಕೆವಿ ಅವರು 'ನಗುವ ಹೂವು', 'ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ', 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ', 'ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು', 'ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು', 'ರಾಜಾ ನನ್ನ ರಾಜಾ', 'ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ', 'ಸೊಸೆ ತಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಹೀಗೆ', 'ಹಾಲು ಜೇನು', 'ದೇವದಾಸಿ', 'ಮುತ್ತು

ಒಂದು ಮುತ್ತು'. 'ಮಯೂರ', 'ಮರೆಯದ ಹಾಡು' –ಹೀಗೆ ಆನೇಕ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಅದೂ ಟಿ.ಜಿ.ಲಿಂಗಪ್ಪ, ರಾಜನ್–ನಾಗೇಂದ್ರ, ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್, ಉಪೇಂದ್ರಕುಮಾರ್, ಸತ್ಯಂ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜರುಗಳು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕವಿ–ಸಂಗೀತ–ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. 'ತುಂಬಿದ ಕೊಡ' (1964) ಅವರ ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಮಾಣದ ಚಿತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ 'ಅಂತಿಂಥ ಹೆಣ್ಣು ನೀನಲ್ಲ' ಕವನವನ್ನು ಅಜರಾಮರಗೊಳಿಸಿದರು. ಸ್ವತಃ ಕಾಳಿಂಗರಾಯರೇ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದು ಆ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಾಂಡ್ ಮಾದರಿಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳ ದೊರೈ–ಭಗವಾನರು 'ಜೇಡರ ಬಲೆ' ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಜಿಕೆವಿ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಸಾಥಿ ನೀಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಸಯ್ಯ ಎಂಬ ಹುಡುಗನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿಂಚನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಜಿಕೆವಿ ಆತನನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಗುರು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ರಾಜಾ ರಾಜಾ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಆತ ಇಳಯರಾಜ ಆದದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸ, ಮೈ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆತನ ಸಂಗೀತದ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿದವರು ಜಿಕೆವಿ. 1973ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 'ಪೊಣ್ಣುಕ್ಕು ತಂಗ ಮನಸು' ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳು ಜಿಕೆವಿಗೆ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಭರ್ಜರಿ ಮರು ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಿದವು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಜಿಕೆವಿ ತಂಡದಲ್ಲಿ ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಎಲ್. ವೈದ್ಯನಾಥನ್ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ಪೊಣ್ಣುಕ್ಕು ತಂಗ ಮನಸು' ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದಿಗೂ ತಮಿಳುನಾಡು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಮೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದ ಆನೇಕ ಆಫರ್‌ಗಳು ಬಂದರೂ ಜಿಕೆವಿ ಕನ್ನಡದ ನಂಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ ಅವರಿಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ನಾದ–ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜಿಕೆವಿ ಅದನ್ನು ಅನ್ಯಭಾಷೆಗೂ ಹರಡಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿ, ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಮಾನಸಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಕಲೋಪಾಸಕ, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಸಿಕರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜರಾದ ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಶಿ, ಮನ್ನಾಡೇ, ಸುಮನ್ ಕಲ್ಯಾಣ್‌ಪುರ್ ಹಾಗೂ ಉಸ್ತಾದ್ ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾ ಖಾನ್‌ರವರಿಂದ ನಾದ–ಗಾನ ಸುಧೆಯನ್ನು ಕರಿಸಿದವರು. ರಾಜ್‌ರವರಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ (ಓಹಿಲೇಶ್ವರ, ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ) ಜಿಕೆವಿ ಎಮ್ಮೆ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ (ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್) ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು.

ಆದರೆ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದವು, ಹಿಂದೆ 'ತುಂಬಿದ ಕೊಡ' ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರು 1987ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗುವ ಬದುಕಿನ ಕಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರ ಗ್ರಾಮತ್ತಿಲ್ ಮಿನ್ನಾಲ್' (ರೇವತಿ–ರಾಮರಾಜು ಜೋಡಿ) ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ನೆಲ ಕಚ್ಚಿತು. ಜಿಕೆವಿ ದಿವಾಳಿಯಾದರು. ಆನಂತರ ಇಳಯರಾಜ ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಗುರುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪೋಷಿಸಿದರು. ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ರಾಗ–ನಡೆ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರುವಿಗೂ ಪಾಲು ನೀಡಿದರು. 1993ರಲ್ಲಿ ಜಿಕೆವಿ ವಿಧಿವಶರಾದರು.

ಸಂಗೀತಗಾರರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದ್ಭುತ ತಂತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದ ಜಿಕೆವಿ ನಟರಾಗಿ, ನಾಯಕರಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಅಮೋಘವಾದದ್ದು, ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನಾದಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ ಅವರು ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಗೀತೆಗಳ ಬೃಹತ್ ಗುಚ್ಛವನ್ನೇ ನೀಡಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಈ ದೇಹದಿಂದ ದೂರವಾದೆ ಏಕೆ ಆತ್ಮನೆ', 'ಯಾವ ಜನ್ಮದ ಮೈತ್ರಿ..', 'ಯುಗಯುಗಾದಿ ಕಳೆದರೂ', 'ಕರೆದರೂ ಕೇಳದೇ...', 'ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ನೆನೆ ಮಾನಸವೆ', 'ಸುಖದಾ ಸ್ವಪ್ನಗಾನ'. 'ನಿನದೇ ನೆನಪು ದಿನವೂ ಮನದಲ್ಲಿ', 'ನೀ ಬಂದ ನಿಂತಾಗ', 'ಆಡಿಸಿ ನೋಡು ಬೀಳಿಸಿ ನೋಡು', 'ರವಿವರ್ಮನ ಕುಂಚದ ಕಲೆ ಬಲೆ ಸಾಕಾರವೋ ಪಟ್ಟಿ ಬಹಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿದೆ.

ಸತ್ಯಂ: ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಶ್ರೀಕಾಕುಳಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಾರ್ವತಿಪುರಂನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಿ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದವರು. ಕನ್ನಡದ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ' ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅವರು ತೆಲುಗು–ತಮಿಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋದರು. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಗೀತಪ್ರಿಯ ಅವರ ರಚನೆಗಳಾದ 'ಹನುಮನ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರಭೋ ರಘುರಾಮ', 'ಜಯ ರಘುರಾಮ', 'ಝುಣ ಝುಣ ಝುಂಜಣ'ದಂತಹ ಭಕ್ತಿ, ನಾಟ್ಯ, ಶೃಂಗಾರಭಾವದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಬಿಡುವನ್ನು ಪಡೆದು ಮರಳಿ ಬಂದು 'ಒಂದೇ ಬಳ್ಳಿಯ ಹೂಗಳು' (1967) ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮನೆ ಮಾತಾದರು. ಆಗ ಖ್ಯಾತಿಯ ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಮದ್ ರಫೀ ಅವರನ್ನು 'ನೀನೆಲ್ಲಿ ನಡೆವೆ ದೂರ' ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಆ ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಂ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. (ಅಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಸೋದರಿ ಎನ್ನ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಬಂದವಳಿ, ರಿಕ್ಷಾಗಾಡಿ ಮಿಸ್ಟರ್ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮುಂದೆ ಸತ್ಯಂ ಕೆಲವು ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದರು. ಅಬ್ಬಾಯಿ ನಾಯ್ಡು (ಹೂವು ಮುಳ್ಳು, ಮಾತೃಭೂಮಿ, ಮೂಗನ ಸೇಡು, ತಾಯಿಯ ನುಡಿ, ತಾಳಿಯ ಭಾಗ್ಯ, ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ, ಚೆಲ್ಲಿದ ರಕ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ), ಶ್ರೀರಾಮಾ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್‌ನ ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿ (ರೌಡಿ ರಂಗಣ್ಣ, ಚೂರಿ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ, ಸಿಐಡಿ ರಾಜಣ್ಣ, ಕ್ರಾಂತಿವೀರ, ಭಲೇ ಭಾಸ್ಕರ್ ಇತ್ಯಾದಿ), ಮಹಾತ್ಮಾ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ಹಾಗೂ ರಾಜೇಂದ್ರ ಸಿಂಗ್ (ನಾಗಕಟ್ಟೆ, ನಾಗರಹೊಳೆ, ತಿರುಗುಬಾಣ, ಬಂಗಾರದ ಕಳ್ಳ, ಮಹದೇಶ್ವರ ಪೂಜಾಫಲ), ಅಜರಿತಾ ಕಂಬೈನ್ಸ್, ವಿಜಯ್, ಸೋಮಶೇಖರ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದರು.

ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್: 1954ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 'ಶ್ರೀರಾಮಪೂಜ ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಚಲನಚಿತರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್‌ರವರಂತೆಯೇ ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದವರು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವು ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ, ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದವರು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಪಿಯಾನೋ ಕಲಿತಿದ್ದ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಲಂಡನ್ ಟ್ರಿನಿಟಿ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ನಡೆದಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಧಾಟಿಯಿಂದ ಹೊರಗೇ ನಿಂತು ಈಗ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. 'ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ', 'ಮನಮೆಚ್ಚಿದ ಮಡದಿ' (1963), 'ನಾಂದಿ' (1964), ತೂಗುದೀಪ' (1966), 'ಲಗ್ನಪತ್ರಿಕೆ' (1967), 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ'. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' (1969), ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ', 'ಶರಪಂಜರ', 'ನಾಗರಹಾವು', 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ', 'ಶುಭಮಂಗಳ', ಅಯ್ಯರ್‌ರವರ ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್', ಆರ್.ಎನ್‌ಆರ್‌ರವರ 'ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು', ರವೀ ಅವರ 'ಜನಿರೀಕ್ಷಿತ', 'ಲಕ್ಷ್ಮೀ–ಸರಸ್ವತಿ' –ಹೀಗೆ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡು ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದಾಂಗೆ 'ಆಶಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದವರು. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಕಡಿಮೆ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಶೈಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು.

ಹಂಸಲೇಖ: ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮದೇ ಕುಟುಂಬದ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಸದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಲಯವನ್ನು ಅರಸಿದವರು. ಮುದ್ರಣಾಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರಹದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಲಿತವರು. ಹಿರಿಯ ಸೋದರ ಜಿ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ (ನೀನಾ ಭಗವಂತಾ ಗೀತೆಯ ಗಾಯಕ) ಅವರ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಂಗೀತರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದವರು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇಟ್ಟಿಯ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರು. ಸಂಗೀತದ ನಾಡ, ಲಯ, ತಾಳಗಳ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಈ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಗಂಧರ್ವ ಕಲೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ, 'ವಿವೇಕರಂಗ' ಎಂಬ ರಂಗಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ತಿರುಗುತ್ತಾ, ಭಿನ್ನಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದನಿಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿ (ರಾಹು ಚಂದ್ರ) ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೊಗೆ ಮೊಗೆದು ಕುಡಿದವರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬವಣೆಗಳ ನಂತರ 'ನಾನು ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ', 'ಸ್ವಾಭಿಮಾನ' ಚಿತ್ರದ ಗೀತರಚನೆಕಾರರಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸಿನಿಮಾರಂಗ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದರು. 1987ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ' ಚಿತ್ರವು ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ ರವಿಚಂದ್ರನ್ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹಂಸಲೇಖ ಅವರನ್ನು ಸ್ಟಾರ್‌ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿತು. ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಆಚಾನಕವಾಗಿ ಬಂದ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಸಂಗೀತ 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ'ದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಆ ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತ ಯುವಜನತೆಯನ್ನು ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿದ್ದ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಸವೆದ ಪಾಡನ್ನು ತೊರೆದ ಫಲವೇ 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ'. ಆ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಪಾನುಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು: ಹಂಸಲೇಖರಿಗೆ ಆ ಸವಾಲಿನ ಅರಿವಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈ ಛಳಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರು. ತಮ್ಮದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಅವರ ಈ ನಿರಂಕುಶ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಒಂದೆಡೆ ರಾಗ ಮಾಧುರ್ಯದ ಮತ್ತು ಬಹುಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿಯುವ ಗೀತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕಿವಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. 'ಆಕಾಶದಾಗೆ ಯಾರೂ ಮಾಯಗಾರನೂ' ಹಾಡನ್ನು ಬರೆದವರೇ 'ಎಕಲೋ ಮಕ್ಕಲೋ ಎಕ್ಕಮಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕಲೊ...', 'ಟೈಂ ಬಾಂಬು...!, 'ಆದೇನದು ಅದೇನದು ಐಸಾ ಆದೇನದು. ಹುಡುಗೀಗಿಂತ ನೈಸಾ' ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗೀಚಿದರು. ಇರಲಿ, ಕಾಲದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಗಟ್ಟಿತಾನೆ? ಅಂಥ ಅನೇಕ ಗಟ್ಟಿ ಕಾಳುಗಳನ್ನು ಹಂಸಲೇಖ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಖ್ಯಾತಿಯೂ ಅವರಿಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವರು 'ಜನಪದೀಕರಣ'ಗೊಳಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಂದು ಸಂಗೀತದ ಗಂಧಗಾಳಿಯಿಲ್ಲದವರೂ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗುವ ಧೈರ್ಯ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನುವುದು ಈಗ ಹೊರಗುತ್ತಿಗೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ!

ಹಂಸಲೇಖರವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ವಿ. ಮನೋಹರ್ ಮತ್ತು ಗುರುಕಿರಣ್ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರರಾದದ್ದು ಹಂಸಲೇಖ ಅವರ ಸಂಗೀತ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸಾಧನೆ. ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕವೆಲ್ಲ ಹಂಸಲೇಖ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರದೇ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ರವಿಚಂದ್ರನ್ ನಂಟಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ, ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಹಸ, ದೇಸೀ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಕಂಡ ಹಂಸಲೇಖ ಮತ್ತೆ 'ನೆನಪಿರಲಿ' ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಪನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಹಂಸಲೇಖ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಕರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು. ದೇಸಿ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ವರಮೇಳವನ್ನು ಆಭಾಸ ಕಾಣದಂತೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಯುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಾಂಚಲ್ಯ, ತುಂಟತನ, ಗರ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವರಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡಬಲ್ಲ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಹಂಬಲದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹೇರಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ಹಂಸಲೇಖ ನಂತರ ಮನೋಹರ್, ಗುರುಕಿರಣ್, ಸಾಧು ಕೋಕಿಲ, ರಾಜೇಶ್ ರಾಮನಾಥ್, ಕಲ್ಯಾಣ್ ಹಾಗೂ ಹೊರಭಾಷೆಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕನ್ನಡದ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರದೇ ಆದ ಶೈಲಿಗಳಿವೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅವರಿಸಿಕೊಂಡ ಮನೋಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ಸಂಗೀತ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಟ್ಯೂನ್‌ಗಳ ಕದಿಯುವ ಕಾರ್ಯವೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಓಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿರುವ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ, ಶಿವಪ್ಪ ಕಾಯೋ ತಂದೆ, ಅಮರ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮ, ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಆಕಾಶವೆ ಬೀಳಲಿ ಮೇಲೆ, ಆಡಿಸಿನೋಡು ಬೀಳಿಸಿನೋಡು. ಪಂಚಮ ವೇದ..., ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ, ಯಾವ ಜನ್ಮದ ಮೈತ್ರಿ, ಹಾಡೊಂದ ಹಾಡುವ ನೀಕೇಳೋ ಮಗುವೆ ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಪರಿಷತ್ (1990) ಆರೆನ್ನಾರ್ ನೆನಪು ಬೆಂಗಳೂರು

2. ಕರ್ನಾಟಕ ’ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ (1992) ಹೊರತಂದಿರುವ ’ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ’
3. ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ (1994) ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಸಹಾಯ ಸೌಲಭ್ಯ
4. ಬಿ.ರವಿಕುಮಾರ (1994) ಸಿನಿಮಾ ಆಶಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ
5. ಜಗನ್ನಾಥ ಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ (1995) ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು
6. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ (1995) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ
7. ಕೆ.ಪುಟ್ಟ ಸ್ವಾಮಿ (2009) ಅವರ ಸಿನಿಮಾ–ಯಾನ ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು