ಪ್ರತಿಬಿಂಬ

PRATIBIMBA –Multidisciplinary Kannada Research Journal of IIMRD
ISSN: 2582-2284
Vol-5 Issue 3, November-December, 2023, Pp. 25-32.
©*IIMRD*, Mysuru
www.iimrd.com

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅರುಣೋದಯ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ

ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಫ. ಹಿರೇಮಠ*
*ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಸಾರಾಂಶ: (Abstract)

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳ, ಅದರ ಭಾಗವೇ ಆದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಆಡುವ ಮಾತು ಅಥವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಗೇಯತೆ, ಪ್ರಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಅಂತೆಯೇ, ಮಾತಿನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ನೇರ್ಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

ಮುಖ್ಯಪದಗಳು (Keywords): ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಅರುಣೋದಯ ಸಮಯ.

ಪೀಠಿಕೆ

ಸಿನಿಮಾವೊಂದನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು ಇವು: ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಅಥವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಈ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಸೃಜಿಸುವ ಶಬ್ದ ಅಥವ ಮಾತು ಹಾಗೂ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬಳಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ. ಹೀಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ವಾದ್ಯ, ಪೂರಕ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡವು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಬ್ದದಂತೆಯೇ ನಿಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವವಿತ್ತು. ವಾದ್ಯ, ಮೇಳ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿಶಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಶಬ್ದಗಳು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಳಗೊಂಡು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಇದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಒಂದು ಸಹಜ ದೈನಂದಿನ ಸಂಗತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆಂಗಿಕದ ಅಂಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದರೂ ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಆಂಗಿಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪರಿಣತಿ, ನವಿರುತನ, ಖಚಿತತೆ, ಪುನರಾವರ್ತಗೆಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ

Please cite this article as: ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಫ. ಹಿರೇಮಠ. (2023). ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅರುಣೋದಯ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ. ಪ್ರತಿಬಿಂಬ: *ಮಲ್ಟಿಡಿಸಿಪ್ಲಿನರಿ ಕನ್ನಡ ರೀಸರ್ಚ್ ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ಐಐಎಂಆರ್‌ಡಿ, 5(3). ಪು.ಸಂ.* 25–32

‘ಅಭಿನಯ’, ‘ನಟನೆ’ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆಂಗಿಕದಂತೆಯೇ ನಾವು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ-ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯಾದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಾತತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ನಡೆ-ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಿ, ಆಡುವ ಪ್ರತಿ ಮಾತೂ ಖಚಿತ ನೆಲೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತೆ ಸಂಘಟಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಬ್ದ, ಭಾಷೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕುರಿತಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತ ಆತ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ.

ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಸಹಜ, ದತ್ತ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾವ ನಾದವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರವು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಂತಹ ಸಹಜ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕೂಡ ಇರಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚುವುದು, ಪಾತ್ರೆಗೆ ನೀರು ಸುರಿಯುವುದು, ನೋವಾದಾಗ ಚೀರುವುದು, ಸೈಕಲ್, ಲಾರಿ, ಬಸ್ಸುಗಳ ಚಲಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ನಾದತರಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಲ್ಲಂತೆ ಮಾಡುವುದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ. ಕೃತಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಸಂಗತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ. ವಸ್ತು-ವಿಷಯ ಬದಲಾದಂತೆ ಕ್ರಮವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ಪೌರಾಣಿಕ-ಐಹಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಮ-ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು.

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ, ದೇಶಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಸಂಗೀತ, ವೀರಶೂರ ಕಥಾ ನಾಯಕನನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಸ್ತುವಿಷಯ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ನಾದಮಯತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಳದ ಜಾಗಟೆ, ಗಂಟೆ, ಶಂಖನಾದ, ಚಳ್ಳಂ ನಾದಮಯತೆಯೇ ಇರಬಹುದು. ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಗೌಜುಗದ್ದಲ, ಮಾತು, ವಿವಿಧ ಶಬ್ದ ತರಂಗಗಳೇ ಇರಬಹುದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಇರಬಹುದು. ದುಃಖ, ಸಂತೋಷ, ಕಲಹ, ವಾಗ್ವಾದ-ಸಂವಾದಗಳು ಸೃಜಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳೇ ಇರಬಹುದು. ಸಹಜವೆಂದು ಅನ್ನಿಸದಂತೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಅಂಶ ಸೇರಿಸಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ದಿಢೀರ್ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುದು. ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಶಬ್ದವೋ, ಇಲ್ಲ ಕೃತಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಸಹಜ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಾದವೋ ಅಂತೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಂತೆಯೇ, ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸಂಗೀತ ಕೂಡ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲುದು. ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ, ಸ್ವರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿನ್ನಲೆ ಸಂಗೀತವು

ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಭಾವ ಉದ್ದೀಪನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವು ಸೃಜಿಸುವ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಂಗೀತವು ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ. ಅಭಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಕನಿಷ್ಟ ಐದು ಸ್ವರಗಳ ಇರುವಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಕರಗಳೂ ಇಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು 'ಕಾರ್ಡ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳು ಚಿತ್ರಸಂಗೀತದ ಜೀವಾಳ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ, ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭಿಜಾತರು ಒಪ್ಪಲಾರರಾದರೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲಾರೂಪವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ, ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕರ ಗುಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಡಿನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಛಾಯೆ ಅಥವ ಥಾಟ ಇದೆಯೆಂದು ವಿಶಾಲನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಷ್ಟೇ.

"ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಗಾನ ಸಂಗೀತ' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತ' ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಂಗೀತ. ಇದರ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಸಾಮವೇದ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಗಿಯ ಸಂಗೀತ ಎಂದೂ ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಗಾನ ಸಂಗೀತ' ದೇಸಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಸಂಗೀತ, ಇದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಮೂಲ ರೂಪ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಗಾನ ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಕೂಡ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮಂಗಳವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯ, ಮಂಗಳ ಪದ್ಯ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಾನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವೆರಡರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು."

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಸಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತಿ, ಬಳಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ, ನೆಲೆಯೂರಿದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಅಭಿಜಾತ ವಿಧಾನದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ವಿವಿಧ ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಜಾವಳಿ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಕೀರ್ತನೆ, ಉಗಾಭೋಗ, ಅಭಂಗಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸತೊಡಗಿದರು. ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿಯು ಸಂಗೀತದ ಕಲರವದಿಂದ ತುಂಬಿತು. 1950–1960ರ ರಂಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗತೊಡಗಿದವು. ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್‌ರ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ತಂದಿತು. ಹಾಡಿನ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ದೀರ್ಘತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮುಗಿಯುವಂತಾಗತೊಡಗಿತು. ಸೈಡ್‌ವಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಮೇಳದವರು ವೇದಿಕೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಫಾರಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಗಂಧರ್ವರ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹುಟ್ಟು ಇಂತಹ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ

ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂಕಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಾತುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ, ಸಂಗೀತವೂ ತನ್ನ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿತು.

"ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರೇ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಾತ್ರ ಪಡೆಯಲು ಸಂಗೀತ ಗೊತ್ತಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅರ್ಹತೆ ಆಗಿತ್ತು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾ ಭಾರತ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ, ಸದಾರಾಮೆ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಆಗಿದ್ದೇ ರಂಗ ಗೀತೆಗಳಿಂದ. ರಂಗ ಭೂಮಿ ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದವು. ಅವು ಮೊದಲು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲು ರಂಗಭೂಮಿಯದ್ದೇ. ಕ್ರಿ.ಶ 1750ರಿಂದಲೂ ಸಿನಿಮ ಕನಸನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯಯುಗ ಕಳೆದು ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಗತಿ ಆರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. 1895ರ ಡಿಸಂಬರ್ 28 ಸಿನಿಮಾ ಅರಂಭವಾದ ದಿನ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದವರು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಲ್ಯುಮಿಯರ್ ಸಹೋದರರು. ಒಗ್ಯೂಸ್ಟ್ ಲ್ಯುಮಿಯರ್ ಮತ್ತು ಲೂಯಿ ಲ್ಯುಮಿಯರ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಲಿಯಾನ್ ನಗರದ ಕಲಾವಿದ ಅಂಟ್ವನ್ ಲ್ಯುಮಿಯರ್‌ನ ಮಕ್ಕಳು. ಈ ಸೋದರರು ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಪ್ರಸಿದ್ದವಾಗಿದ್ದ ಕಿನಿಟೋಸ್ಕೋಪ್ ನೋಡಿ ಸಿನಿಮಾ ಕನಸು ಕಂಡು ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಆದನ್ನು ನನಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ಯಾರೀಸಿನ ಬೂಲ್ವಾ ಡೆ ಕ್ಯಾಪ್ಯುಸಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಲೂಯಿ ಸೋದರರು ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು."

ಚಲನಚಿತ್ರವು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಆರು ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. 1897ನೇ ಇಸವಿ ಜುಲೈ 7ರಂದು ಮುಂಬಯಿಯ 'ಗೇಟ್ ವೇ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ವಾಟ್ಸನ್ ಹೋಟಲ್'ನಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡಯಿತು. ದಿನಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರದರ್ಶನ. ಪ್ರವೇಶ ದರ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ. ಮುಂಗಾರಿನ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿ ನಗರ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಋತುಮಾನ. ಇದ್ದರೂ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಿನೆಮಾ ನೋಡಲು ಮುಗಿಬಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದರು. ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡರು. ಗಂಧರ್ವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಅಭೂತಪೂರ್ವವೆನ್ನಿಸುವಂತಿದ್ದವು.

ವಾರವೊಪ್ಪತ್ತು ಕಳೆದರೂ ಜನರ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಾವೆಲ್ಟಿ ಎಂಬ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಟಿಕೆಟ್ ದರ ದುಬಾರಿಯೇ. ಆದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ. ತುಂಬಿದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮೂವತ್ತೈದು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಜಗ್ಗಿದವು. ಸಿನೆಮಾ ವೀಕ್ಷಣೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ವಿಶ್ವದ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಯಿತು. ಆರ್ಥಿಕತೆ ಚಿಗುರತೊಡಗಿತು.

ಅದೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲುಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಅದರ ನೇರ ಸ್ಪರ್ಧಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಜೀವಂತ ನಟನಟಿಯರು, ಬಣ್ಣ, ಆಕರ್ಷಕ ದಿರಿಸು, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ

ಮುಕುಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು! ಇವಿಷ್ಟರ ವಿರುದ್ಧ ಮೂಕಿಚಿತ್ರಗಳು ಸೆಣೆಸಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಡುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಜನಮಾನಸದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧವೇ ಆಗಿತ್ತು.

"ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಾದ ಪ್ಯಾರಾ ಮೌಂಟ್, ಸೆಲೆಕ್ಟ್, ಶಾರದಾ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ತು. ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಕರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ 50 ರೂಪಾಯಿ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಲಾಗುತಿತ್ತು ಎಂದು ರಂಗಾಚಾರ್ ಸಮಿತಿ ದಾಖಲೆ ಮಾಡಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ವಾದ್ಯಗಾರರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾ ಇದ್ದಂತೆ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ ಐ. ಎಸ್. ಸಿನಿಮಾ (ಇದು ಮುಂದೆ ಒಲಂಪಿಯಾ ಆಯಿತು) ಇಲ್ಲಿ 1905ರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸುವ ಪದ್ದತಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ದಾಖಲೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ತೆರೆ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಷೇಕ್ ಪೀರ್ ಮತ್ತು ಅಬ್ದುಲ್ ವಹಾಬ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮತ್ತು ತಬಲಾ ಎರಡೇ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಅವರು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಜೋಡಿ ರಾಜನ್–ನಾಗೇಂದ್ರ ಅವರು ತಂದೆ ರಾಜಪ್ಪನವರೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರಂತೆ. 1926ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕೃಷ್ಣ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕಾಲ ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಸಜ್ಜಿತ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ತೆಂಗಿನ ಸೋಗೆ ಬಳಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಿರೂಪಕರು ಇದ್ದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಉಡುಪಿ, ಮಂಗಳೂರು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಫೀಲ್ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆ ಹರಿಕಥೆಯ ರೀತಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳುವ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ದತಿ ಕೂಡ ಇತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಾದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲ ಇತ್ತು."

ಈ ಆರಂಭಿಕ ಸವಾಲಿನ ಕಾಲದ ನಂತರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದುದೆಂದರೆ ಸಂಗೀತವು ನೇರವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರದೊಗಳಿನ ಭಾಗವಾಗುವ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ. ಮೂಕಿಯಿಂದ ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರದ ಹಂತದ ಬಳಿಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಸವಾಲು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗಳಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತು ಜೋಡಿಸುವುದು ಹಾಡು ಜೋಡಿಸುವುದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಲಂಘನದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೇನೋ ನಟನಟಿಯರೇ ಹೇಳಿಯಾರು. ಆದರೆ ಹಾಡು? ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕ–ಗಾಯಕಿಯರು ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಸೇರಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಆರಂಭಿಕ ನಟರು ಬಹುಪಾಲು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರೂ ಗಾಯಕರೇ ಆಗಿದ್ದರು.

ಆದರೆ, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಎನ್ನುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ತಾತ್ವಿಕ–ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಯಿತು.

ನಟನಟಿಯರು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವು ದಾಖಲಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಹಾಡುಗಳು ಕೂಡ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ, ಹಾಡಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಾದ್ಯಮೇಳವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು? ವಾದ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಲು ಹೇಗೆ ಆದೀತು? ಆಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದೇ ಟ್ರಾಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ, ಟ್ರಾಲಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕಾರರೆಲ್ಲ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.ಅಂತೂ ಹೇಗೋ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಆಯಾ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಹಾಡುಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಭಾಗಗಳಾಗತೊಡಗಿದವು.

ಇಂಥ ಅವಿರತ ಮತ್ತು ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸೇರಿ ಮೂವತ್ತು ಗೇಯ ಗಾಯನಗಳಿದ್ದವು. ಭಕ್ತ ಧ್ರುವ–12, ಸದಾರಮೆ–10, ಸಂಸಾರ ನೌಕೆ–17, ಪುರಂದರ ದಾಸ–15, ರಾಜಸೂಯ ಯಾಗ–14, ಸುಭದ್ರಾ–22 ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಎಂಟು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಾಸರಿ ಹದಿನೈದು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರ ಶ್ರಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯವೇ.

ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಪಾತ್ರ

ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮನಸ್ಸು, ದೂರಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸದಾ ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣುವ–ಕಟ್ಟುವ ಕನಸಿನ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ'ದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ರಾವ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಡಿಮಿಡಿತ ಬಲ್ಲವರು. ಚಿತ್ರರಂಗದ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟ ಸಾಧಿಸಿದವರು. ರಾವ್‌ರ ಪಕ್ವ ಅನುಭವದ ಪ್ರಯೋಜನವು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಲಭಿಸಿತು. ಗೆಳೆಯ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಶಿಫಾರಸು ಪತ್ರವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಭವಿಷ್ಯ ಅರಸಿ ರಾಯರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ತೆರಳಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ರಾಜಾ ಸ್ಯಾಂಡೋರವರ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಾಗತ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನಿಷ್ಣಾತನಾದ ಕಲಾವಿದ ಅಂದಿನ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವರದಾನವೇ ಆಗಿದ್ದ. ಭಾರತದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಆಲಂ ಆರಾ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಕಂಪನಿಯವರೇ 'ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಹರಣಂ' ಎಂಬ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರದ ತಯಾರಿಕೆ ಕೈ ಗೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಾ ಸ್ಯಾಂಡೋ ಅವರೇ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರಿಗೆ ನಾರದನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗಾಯನದಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಂಚಿ ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಕಂಪನಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರ 'ನವೀನ ಸದಾರಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರಿಗೆ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೀಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊಂದಲ ಎದ್ದಿತು. ತಾವು ಇಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇರುವುದೇನೋ ಸರಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವದೂ ನಿಜ, ಆದರೆ ತಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಏಕೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳ ಬಾರದು? ಹೀಗೆ ಅಲೋಚನೆ ಬಂದಿದ್ದೇ ತಡ 'ಶಮಂತಕ ಮಣಿ' ಎನ್ನುವ ಕಥೆ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿ ತಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಆರ್ದೀಶಕರ್ ಇರಾನಿಯವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರು ಕತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. (ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ಏಕೀಕರಣವಾಗದೆ 20 ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿತ್ತು.) ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಬೆಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತೆ ಮೂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದೇ ತಡ ತಮ್ಮ ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸ ಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಕನಸೇನೋ ಇತ್ತು, ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದರು ರೇಷ್ಮೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ನೆರವು ಕೇಳಿದರು, ಸೇಲಂಗೆ ಹೋಗಿ ಎಣ್ಣೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಬಳಿ ನೆರವು ಕೇಳಿದರು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದರು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಡಿದರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಲು ಆಗಿದ್ದು ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ಹಣದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾರ ಸಹಕಾರವೂ ಸಿಗದೆ ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗಿ ಗೆಳೆಯ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯ್ಡು ಅವರೊಂದಿಗೆ 'ಶ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾ ಇದ್ದವರು ಷಾ ಚಮನ್ ಲಾಲ್ ಡುಂಗಾಜಿ. ಇವರು ಮೂಲತ: ರಾಜಾಸ್ಥಾನದವರು. ಪಾತ್ರೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಉದ್ಯಮಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರು. 1929ರಲ್ಲಿ ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿತರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಏಕೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಬರಗಾರದು ಎನ್ನುವ ಕನಸು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಕನಸು ಕಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಬಳಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಅರಿವು ಇತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಳಿ ಬಂಡವಾಳವಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿದ್ದ ಸೀತಾರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಕನಸುಗಾರರು ಸೇರಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ'ದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರು ಮಾಡಿದರು. ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಎನ್ನಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭದ್ರ ಅಡಿಪಾಯ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮುಂದೆ ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರು 'ವಸಂತ ಸೇನೆ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಸ್.ರಾಜೇಶ್ವರ ರಾವ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಅವರ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ. ಕ್ರಮೇಣ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನದತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಡೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್' ಮತ್ತು 'ಜಾತಕ ಫಲ' ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದರು. ಮುಂದೆ ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ

'ಮಹಿರಾವಣ' (1957) ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದರು. ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರು ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಹಾಕಿದ ಬುನಾದಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿತು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

- ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ. (1964). *ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ.* ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ. (ಮೈಸುರು ರಾಜ್ಯ), ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಖ್ವಾಜಾ ಅಹ್ಮದ್ ಅಬ್ಬಾಸ್ (1993). *ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.* (ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ್, ಅನು.), ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಹೊಸದೆಹಲಿ.
- ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್. (2016). *ಒಂದೊಂದು ನೆನಪಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ವಾಸನೆ.* ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ (ಪ್ರ.ಸಂ.) (1983). *ಸಿನಿಮಾ ಕಲೆ–ನೆಲೆ.* ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ (ಪ್ರೈ) ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು
- ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ. (2009). ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು. ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಜಯಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ. (2008). *ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ.* ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
- ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂ. ಎಚ್. (2000). *ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ.* ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ. ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ್ (ಅನು), (2000). *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆ.* ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
- ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು ಎಸ್. (2016). *ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ.* ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
- ರವಿಕುಮಾರ ನ. (1995) *ಅನಾಹತನಾದ ಅಭಿನವ.* ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಸರಫ್‌ರಾಜ್ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ. (2005). *ಸಂಗೀತದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ.* ನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.
- ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಎನ್. ಎಸ್. (2012). *ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ.* ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ ಮ. (2001). *64 ಕಲೆಗಳು,* ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ. ವಿ. ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರ. (1980). *ಸಿನೆಮಾದ ದೂರಚಿತ್ರ ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು.* ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ.