Photo: Jan Steward

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು

ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ

ಬಾಲಾರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ

1

ಹಸ್ತದಲ್ಲೇ ಮೂಜಗ ತೋರಿದ ಬಾಲಾ

1961ರ ಒಂದು ದಿನ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿನ ನೀಲಾಕಾಶ ಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿನ ತೈಲದ ದೀಪಗಳ ಸೌಮ್ಯವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಸುನಗುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣನ ಮನಮೋಹಕ ವಿಗ್ರಹ ಮೋಹಿನಿಯಂತೆ ಭಕ್ತರ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ರಚನೆ **ಕೃಷ್ಣ ನೀ ಬೇಗನೆ ಬಾರೋ** ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಊರಿನ ಮತ್ತು ಪರವೂರಿನ ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಕಿವಿ ತುಂಬತೊಡಗಿತು. ಆಗ ಎಲ್ಲರ ಚಿತ್ತವೂ ಹರಿದದ್ದು ಗರ್ಭಗುಡಿಯೆದುರು ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನರ್ತಕಿಯತ್ತ. ಅವರು ನೋಡಲೇನೂ ಮೋಹಿನಿಯಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಲ್ವತ್ತರ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ಸ್ವಲ ಧಡೂತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಎತ್ತರದ ಮೈಮಾಟ. ಪಚ್ಚೆಯ ಅಂಚು ಸೆರಗಿದ್ದ ಮುತ್ತಿನ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದೇನು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣ ನಮನ ಸಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಆ ಮಹಿಳೆ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ತುಡಿತದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸಾಧಾರಣ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೃತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಮರಗೊಳಿಸಿದರು. ಗಾಯನ ಅತಿ ಸೊಗಸಾಗಿತ್ತು. ನೃತ್ಯವಂತೂ ನೋಡುಗರ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರುವಂತಿತ್ತು. ತನ್ನ ಮುದ್ದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬಾರೆನ್ನುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ ಯಶೋದೆಯನ್ನು ನರ್ತಕಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅವರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳು ಭಕ್ತರನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮೋಡಿಗೊಳಗಾದವರಂತೆ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೇನೋ ಅಂದುಕೊಂಡು, ತಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಆ ಕಡೆ ಕುತೂಹಲಿಗಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಶೀಪೀತಾಂಬರ ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರ ಮನದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾದ ಪೀತಾಂಬರವುಟ್ಟು, ವಜ್ರಖಚಿತ ಕೊಳಲನ್ನು ಹಿಡಿದು, ವೈಜಯಂತಿಹಾರ ತೊಟ್ಟು, ಶ್ರೀಗಂಧದ ಪರಿಮಳ ಸೂಸುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೂರುತಿ ಮೂಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. **ಜಗದೋದ್ಧಾರಕ ನಮ್ಮ ಉಡುಪಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ** ಎಂದು ತಾಯಿ ಯಶೋದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗು ಅವಳ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣು ತಿಂದದ್ದೇಕೆ, ಎಂದು ಅವಳು ಮಗುವನ್ನು ಗದರಿಸಿ, ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವಂತೆ ಜೋರುಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ನಗುತ್ತಾ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಬ್ಬಾ! ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಭಕ್ತರು ಮತ್ತು ಆ ನರ್ತಕಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಮಣ್ಣನ್ನಲ್ಲ, ಮೂಜಗವನ್ನು. ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಒಂದು

ಕ್ಷಣ ಯಶೋದೆಯಾಗುವ, ಮರುಕ್ಷಣ ಕೃಷ್ಣನಾಗುವ, ನೀಲವರ್ಣದ ಕೃಷ್ಣ ವಿಶ್ವವೇ ತಾನಾಗುವ, ಮತ್ತೆ ಮರುಕ್ಷಣ ಮುದ್ದು ಮಗುವಾಗುವ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಆ ಕಲಾವಿದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೋಡಿಮಾಡಿದರು. ಇಂತಹ ಅದ್ಭುತ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ "ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವುದು ಕಾನೂನುಬಾಹಿರ" ಎಂದು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬಂದವನನ್ನು ಜನ ಹೊರಗೆ ದಬ್ಬಿ ಮತ್ತೆ ನೃತ್ಯ ನೋಡಲು ಬಂದರು. ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ದಿವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ. "ನೀವು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದೀರಿ" ಎನ್ನುವ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಅಪ್ರತಿಮ ಕಲಾವಿದೆ. ತಂಜಾವೂರು ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ, ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡರ ನೃತ್ಯರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದೆ ಬರುತ್ತಾಳೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ, ತುಂಬಲಾರದ ಖಾಲಿತನವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಹೋದವರು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತುಂಬಾ ತಳಮಳಗಳ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಕಲೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ-ಅಶುದ್ಧ, ಪವಿತ್ರ-ಅಪವಿತ್ರ, ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದು, ಸಭ್ಯ-ಅಶ್ಲೀಲ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾನಾ ತರಹದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದವು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿವಿರೋಧಿ ಹೋರಾಟಗಾರರು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಲ್ಪನೆಯ ನೈತಿಕತೆಯ, ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲಗಳ, ಶುದ್ಧ-ಅಶುದ್ಧಗಳ ಅಳತೆಗೋಲಿಗೆ ಭಾರತದ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದರು. ಅದು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು. ಗೌರವಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ, ಕೊಡುಕೊಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಬಹುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹು ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿತ್ತು, ಈಗ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಲವಾದ ನಡೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತೀಯ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ 'ಶುದ್ಧೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಾಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತರು. ದೇಸೀವಾದ ಅಥವಾ ವಸಾಹತುವಿರೋಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಗಂಧಗಾಳಿ ಇಲ್ಲದವರು ಅವರು. ತನ್ನ ಪರಂಪರೆ, ಅದು ರೂಪಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ, ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕುರಿತು ಡಿಸೆಂಬರ್ 15, 1963ರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಸ್ಟ್ರೇಟೆಡ್ ವೀಕ್ಲಿ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾಗೆ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ "ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಲೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕುಟುಂಬಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅವರ್ಯಾರೂ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಮನ್ನಣೆಗಾಗಿಯೋ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಲೆ ತಮಗೆ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ವರ ಎಂಬುದು ಅವರ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು," ಎಂಬ ಮನಮಿಡಿಯುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಾಲಾ ಆಡಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಕಾಲಾತೀತವೂ ಆಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕನ್ನು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಈ

ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ಕುಟುಂಬ

ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲು ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ: **ಟಿ ವಿಶ್ವನಾಥನ್, ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಟಿ ರಂಗನಾಥನ್, ಕಲ್ಪಕಾಂಬಾಳ್, ಟಿ ಎಸ್ ವಾಸುದೇವನ್** ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು, ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವವರು ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ: **ಟಿ ಬೃಂದಾ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯಮ್ಮಾಳ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀರತ್ನಮ್ಮಾಳ್, ಟಿ ಧನಮ್ಮಾಳ್, ಟಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯಮ್ಮಾಳ್, ಟಿ ಎಸ್ ದತ್ತಾತ್ರಿ (ನಿಂತಿರುವ ಮಗು), ಜಯಮ್ಮಾಳ್, ಟಿ ಮುಕ್ತಾ,** ಮೂರನೆಯ ಸಾಲು ನಿಂತಿರುವವರು, ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ: **ಟಿ ಕೋದಂಡರಾಮನ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಟಿ ಸುಂದರರಾಜನ್, ಮೀನಾಕ್ಷಿಯಮ್ಮಾಳ್ (ಸುಂದರರಾಜನ್ ಅವರ ಪತ್ನಿ), ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ, ಅಭಿರಾಮಸುಂದರಿ, ಟಿ ಶಂಕರನ್, ಟಿ ವಿಜಯಕೃಷ್ಣನ್,** ಹಿಂದಿನ ಸಾಲು ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ: **ಟಿ ಗೋವರ್ಧನನ್, ಟಿ ಎಸ್ ಸಿವರಾಮನ್, ವರದನ್**

ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬಾ ಕದಡಿತು. ತಾವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ ನೋವು. ಜೊತೆಗೆ ಅವಮಾನ ಹಾಗೂ ಬಡತನ ಅವರನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿತು. ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೀಗೆ ಕದಡಿದ, ದುಗುಡತುಂಬಿದ್ದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ.

ಹೊರಳು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಂತ, ದೇವದಾಸಿ ಕುಟುಂಬಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಬದುಕು, ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟವು. ಆದರೆ ತಂಜಾವೂರು ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ಕುಟುಂಬ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಛಲಬಿಡದೆ ಕಲೆಗೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕಾಲ, ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಕಲಾಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಕುಟುಂಬ ಅವರದು. ಸಂಗೀತಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿ, ಅಧ್ಯಾಪನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಕುಟುಂಬ ಅದು. ಜೊತೆಗೆ ಆರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕಾಲ ಎಡೆಬಿಡದೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ನೀಡಿದ ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ನಂಟಿತ್ತು. ಮತ್ತೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಡುವೆ ಆರು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೊಡುಕೊಳೆ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಂತ ಕುಟುಂಬದ ಏಳನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಅಪೂರ್ವ ಕುಡಿ ತಂಜಾವೂರು ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ.

ಇವರದು ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರ ಕೊನೆಯ ಕುಟುಂಬ. ಈ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೇ ತಮ್ಮ ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೊಡನೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯರ ಸಮ್ಮತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಮನ್ನಣೆಯೂ ಇತ್ತು. ಈ ಸಂಬಂಧ ಜೀವಮಾನವಿಡೀ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವದಾಸಿ ಸಮುದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಜಾತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅದೊಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು, ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ದೇವದಾಸಿ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು, ಆರ್ಥಿಕ ಹೊಣೆ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಹೊಣೆ ಹೆಂಗಸರದ್ದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಸಂಗಾತಿಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವದಾಸಿ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕುಟುಂಬ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳರ ಕುಟುಂಬ ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಬದುಕಿತು.

ಇಂದಿಗೂ ಈ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತಂಜಾವೂರು ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮದ್ರಾಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲಾ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕುಟುಂಬ ಇವರದು. ಈ ಕುಟುಂಬದ ಘನವಾದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಗೀತಲೋಕಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವ. ಈ ಬಾನಿಯ ಗಾಯನ ವೀಣೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ವಿಳಂಬಕಾಲದ ಗಾಯನ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಈ ಕುಟುಂಬ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪರಂಪರೆ ನಿಂತ ನೀರಾಗದೆ ಘನವಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತದ ಹೊನಲನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ನಡುವಿನ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅಂತಹ ಕೊನೆಯ ಕುಟುಂಬ ಇದು. ಈ ಕುಟುಂಬದ ಇತಿಹಾಸ 1760ರಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಈ ಕಲಾವಂತ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲ ತಂಜಾವೂರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಹೆಸರಿಗೂ ತಂಜಾವೂರು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್‌ರ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳು ಟಿ ಜಯಮ್ಮಾಳರ ಮಗಳು ಬಾಲಾ. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1918ರ ವೈಶಾಖದ ಬಿರುಬೇಸಗೆಯ ಮೇ 13ರಂದು, ಮದ್ರಾಸಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ರೈಲಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ. ವೈಶಾಖ ಮಾಸಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಗುಣವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಬಾಲಾರಿಗೂ ಆ ಗುಣ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದಿತ್ತೇನೋ! ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದ್ದ ಕಳಂಕ ತೊಡೆದರು. ಬಾಲಾರ ತಂದೆ ಮೊದರಾಮು ಗೋವಿಂದರಾಜುಲು. ಅವರು ಮದ್ರಾಸಿನ ಪ್ರಮುಖ ದುಬಾಷ್ ಶಿಪ್ಪಿಂಗ್ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಧನಮ್ಮಾಳ್‌ಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜುಲು ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿ. ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಬಾಲಾರಿಗೆ ಹಲವು ಜಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಅವರ ತೌರಿನಲ್ಲೋ ಬರೀ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯವೇ ತುಂಬಿತ್ತು. ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು, ಅಮ್ಮ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ, ಅಜ್ಜಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂಗೀತವೇ ಉಸಿರಾಗಿತ್ತು. ಮನೆಯ ತುಂಬಾ ಹಾಡುಗಾರರು ಮತ್ತು ವಾದಕರೇ ಇದ್ದರು. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ನರ್ತಿಸದಿದ್ದರೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನೃತ್ಯ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. "ಸಂಗೀತ ತಿಳಿಯದೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ನರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ?" ಎಂದು ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. "ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗೀತವೇ ನೃತ್ಯ" ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು.

ಮದ್ರಾಸಿನ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ರಸ್ತೆಯ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಾರ ಬದುಕು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ಆ ಮನೆಗೆ ಏಳು ರೂಪಾಯಿ ಬಾಡಿಗೆ. ಬಾಲಾರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಒಂದು ಆಟದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರ ಸಹೋದರ ಟಿ. ಶಂಕರನ್ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: "ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕ ದಿನಾ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹುಚ್ಚನಂತಿದ್ದ. ಮನೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಕೋತಿಯಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನಟುವನಾರುಗಳು ನಾಟ್ಯಗಾರರ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೇಳುವ 'ತತ್ತರಿಗಪ್ಪ ತೈ ತಾ, ತತ್ತರಿಗಪ್ಪ ತೈ ತಾ' ಎನ್ನುವ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಬಾಲಾ ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಕೋತಿಗಳಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಅವನನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಒಂದು ದಿನವೂ ತಪ್ಪದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಇಬ್ಬರೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲಾಳ ನರ್ತನದ ಗೀಳು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ." ಈ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ "ನನ್ನ ಮೊದಲ ಗುರುವೇ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚ. ಹಾಗಾಗಿ ನನಗೆ ನೃತ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯದೇ ಮತ್ತೇನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ," ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಬಾಲಾ.

ಇವರಿದ್ದ ಮನೆಯ ಕೆಳಗಡೆ ಮನೆಯ ಒಡತಿ ಕಾಮಕೋಟಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೆಯ ತುಂಬಾ ಬರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ಪ್ರತಿದಿನ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕೆಲಸ ಬಾಲಾಕುಟ್ಟಿಯದೇ. ಸೂರ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ಬೇಕಾದರೆ ತಪ್ಪಬಹುದಿತ್ತು. ಬಾಲಾಕುಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ನರ್ತಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಎಂದಿಗೂ ತಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆಸಕ್ತಿ ಮೈಲಾಪುರ ಗೌರಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಯಿತು. ಗೌರಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಆ ಕಾಲದ ಅದ್ಭುತ ನರ್ತಕಿ. ಕೇವಲ ಮುಖಭಾವದಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡೂ ಕುಟುಂಬಗಳು ತುಂಬಾ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದ್ದವು. ಗೌರಿಯಮ್ಮನವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಬಾಲಾರ ತಾಯಿ ಜಯಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮೀರತ್ನಂ ಪದಂಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಂಗಸರು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು. ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಾ ಪದೇ ಪದೇ ಗೌರಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. "ನನಗೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಮೈಲಾಪುರ ಗೌರಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ನೃತ್ಯದಿಂದ. ಮೊದಲು ಅವರ ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾನು ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕವಳು. ಅವರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಾ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಇಂದು ನನಗೆ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ಬಹುಶಃ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಗೌರಿಯಮ್ಮನವರ ಹಾಗೆ ಜಿಂತಿ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರ ಹಾಗೆಯೇ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಹಾಗೆಯೇ ನರ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ

ಮೈಲಾಪುರ ಗೌರಿ ಅಮ್ಮಾಳ್

ಮನೆಯವರಿಂದ ಬಯ್ಗಳ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಡೆತವೂ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾನು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ."

ಬಾಲಾ ತನ್ನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಗೌರಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಗಮನಿಸಿದ್ದರು. ಜಯಮ್ಮಾಳ ಬಳಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿ, ಅವರಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಕಲಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಏನನ್ನುತ್ತಾರೋ ಎನ್ನುವ ಭಯ ಜಯಮ್ಮಾಳ್‌ಗೆ. ಆದರೂ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನ ಧನಮ್ಮಾಳರ ಬಳಿ ಕೇಳಿದರು. ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಗೌರಿ

ಅಮ್ಮಾಳ್ ಮತ್ತು ಕಂದಪ್ಪ ಪಿಳ್ಳೈ ಕೇಳಿದಾಗಲೂ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಬೇಡ ಅಂದರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಅವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೀರಾ ಮಂಜಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕುರುಡಾಗಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ "ಬಾಲಾ ಹೇಗಿದ್ದಾಳೆ, ಅವಳಿಗೇನಾದರೂ ಮೆಳ್ಳಗಣ್ಣಾ?" ಎಂದು ಜಯಮ್ಮಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜಯಮ್ಮ "ಇಲ್ಲ" ಎಂದರಂತೆ. "ಹಲ್ಲುಗಳು ಅಂದವಾಗಿವೆಯೇ? ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾಳೆಯೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜಯಮ್ಮ, "ಹಲ್ಲುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ, ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಅಂದವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದಾಳೆ" ಎಂದರಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಬಾಲಾಳನ್ನು ಕರೆದು "ಹಾಡಿ ತೋರಿಸು" ಎಂದರಂತೆ. ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆಯೇ ನೃತ್ಯ ಕಲಿಯಲು ಅಜ್ಜಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದು. "ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿಗೆ ನಾನು ನೃತ್ಯ ಕಲಿಯುವುದು ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ ಕಲಿತರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಗಾಬರಿ ಅವರಿಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಊಹೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹಾಗೆ ಆತಂಕಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ."

"ಕೊನೆಗೆ ನನಗೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಂದಪ್ಪ ಪಿಳ್ಳೈ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದು ಎಂದಾಯ್ತು." ಕಂದಪ್ಪ ನಮ್ಮ ನೆರೆಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಬಾಲಾರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ. "ನಾನು ಪುಣ್ಯವಂತೆ. ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬದುಕುಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯ ಅಜ್ಜಿ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ತಂಜಾವೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕಿ ಮತ್ತು ನರ್ತಕಿ. ನನ್ನ ಮುತ್ತಜ್ಜಿ ಸುಂದರಮ್ಮಾಳ್, ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಜಯಮ್ಮಾಳ್ ಗಾಯಕಿಯರು. ನನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಸಂಗೀತಗಾರರು. ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಡಿಮೆ. ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳರ ಸಂಗೀತಶೈಲಿ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ನಮ್ಮ ಪದಂ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಮೇಲೂ ಆಗಿದೆ."

"ಆಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ನನಗೆ ನೃತ್ಯ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಹಾನ್ ಗಾಯಕ ಅರಿಯಾಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು. ನಮ್ಮಮ್ಮ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಾನೆಂದೂ ನರ್ತಕಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅವಿರತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿಯೇ ನೃತ್ಯದ ಕಲಿಕೆ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಂದಪ್ಪ ಪಿಳ್ಳೈ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಗುರು. ಅವರು ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಿಳಿಲಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಂತುಲಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ನನಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆದರು. ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂದಪ್ಪ ಪಿಳ್ಳೈ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಗೂ ಮೃದಂಗವಾದಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಡವು ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳೊಡನೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೇಳೈಸುತ್ತಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಶೆಮ್ಮಂಗುಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು, ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ." ಬಾಲರ ಸಹೋದರ ರಂಗನಾಥನ್ ಕಂದಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಕಲಿತರು. ಕಂದಪ್ಪ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪದಂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂತಹ ನೃತ್ಯಪ್ರಾಣ ಬಾಲಾರಿಗೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿದ್ದ ತಂಜಾವೂರು ಕಂದಪ್ಪ ಪಿಳ್ಳೈ ಗುರುವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕರು. ಇದು ಇಬ್ಬರ ಸೌಭಾಗ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬಾಲಾರ ಅಗಾಧ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಈಡಾಗುವಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕಂದಪ್ಪನವರದ್ದು. ಇಂಡಿಯನ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ, "ಇಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಸೊಸೈಟಿಯಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬಾಲಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೇವಲ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು. ಅವರು ನನಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗಲೇ ಅದರಿಂದ ದೊರಕಬಹುದಾದ ಖ್ಯಾತಿ ಮತ್ತು ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಕಲಿಸಿದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿದ

ಕೂಡಲೇ ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನ್ಯರ ಹೊಗಳಿಕೆಯಿಂದ ನಾನು ಉಬ್ಬಿಹೋಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಗಾಬರಿ ಅವರಿಗಿತ್ತು." ಎಂದರು. ಎಷ್ಟೋ ದಿನ ಸಂಜೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಂತರ ಅಮ್ಮನ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಾ ನಿದ್ದೆಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಂತರ ಹಾಗೂ ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಕಂದಪ್ಪನವರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು, ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂದಪ್ಪನವರು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಾಲಸರಸ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿದ್ದರು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮೀರಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಹೊಗಳಿಕೆಗೂ ಮರುಳಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 1960ರಲ್ಲಿ ಬಾಲಾ ಚಿದಂಬರಂನ ನಟರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ದೇವರ ದರ್ಶನ ಮುಗಿಸಿ ಕಾರು ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಅಲ್ಲಿನ ಪೂಜಾರಿಯೊಬ್ಬರು, ಅವರನ್ನು ನಟರಾಣಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ತಮಿಳು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಓಡಿಬಂದು ಅತಿಯಾದ ವಿನಯದಿಂದ "ನಟರಾಣಿ ಇಂದು ನಟರಾಜನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದರು. ಆದರೆ ಆತನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದೇ ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾರಿನ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ನಂತರ ತುಂಬಾ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ "ಒಬ್ಬ ಅರ್ಚಕರು ನನ್ನನ್ನು ನಟರಾಣಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಪರಮಾತ್ಮನಾದ ನಟರಾಜನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದೇ?" ಎಂದರು.

ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೃತ್ಯಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಲಾವಂತ ಕುಟುಂಬದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬಾಲಾ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನೈಟ್, ಅನಿರುದ್ಧ ನೈಟ್ ಈ ಮೂವರ ಬದುಕನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕಲಿಕೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಕಲಿಕೆ ಕೇಳ್ಮೆ, ವೀಕ್ಷಣೆ, ಗಮನಿಸುವಿಕೆ, ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ, ಆ ಕುರಿತ ಮಾತುಕತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯವೂ ಒಂದು ಕಸುಬು. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕೈಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಕಲಾವಿದರ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ದಿನವಿಡೀ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಲಾರ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಬೇರೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಬಹುಶಃ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಳೆಯ ಬಾಲಾ ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮುಂಜಾನೆಯೇ ಪಾಠ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಫಿ ಮತ್ತು ಇಡ್ಲಿ ತಿಂದ ನಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭ. "ನನ್ನ ಗುರುಗಳೇ ನನ್ನ ದೇವರು. ಅವರು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡುವುದೇ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ." ಎಂದು ಅವರು ಗಾಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಕಂದಪ್ಪನವರು ಮೊದಲು ಅಡವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕುತ್ತಿಗೆಯು ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅವರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಭಾರವಾದ ಮರಳಿನ ಚೀಲ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಪ್ಪುಮಾಡಿದಾಗ ಬೆತ್ತದಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮೀನಖಂಡ ಹಾಗೂ ಕಣಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಆಗಿದ್ದ ಗಾಯದ ಕಲೆಗಳು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿದಿದ್ದವು. "ಅವರ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾನು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಬೆತ್ತದಿಂದಾಗಿ ನಾನು ತುಂಬಾ ಹುಷಾರಾಗಿ ತಪ್ಪಾಗದಂತೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರೊಂದು ಸಿಂಹ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಕಲಾವಿದನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು."[1]. ಒಮ್ಮೆ ಮುದ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಿಟ್ಟಾದ ಕಂದಪ್ಪನವರು ನಿಗಿನಿಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಂಡ ತಂದು ಅವರ ಕೈಮೇಲೆ ಇಟ್ಟರು. ಆ ಕಲೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕೈಮೇಲೆ ಉಳಿದಿತ್ತು. "ಈ ಘಟನೆ ನಡೆಯುವಾಗ ನನ್ನ ಅಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅಜ್ಜಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪಕ್ಕದ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರ ಏಕೈಕ ಪಾಲಕ ಎಂದರೆ ಗುರು. ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಮೂಗು ತೂರಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಸಂಬಂಧ ಮುಗಿದಂತೆ."

---

1 ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ನಾರಾಯಣ ಮೆನನ್‌ಗೆ ಬಾಲಾ ಹೇಳಿದ್ದು.

ಗುರು ಕಂದಪ್ಪ ಪಿಳ್ಳೈ ಉಸ್ತಾದ್ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಾನ್ ಅವರೊಡನೆ

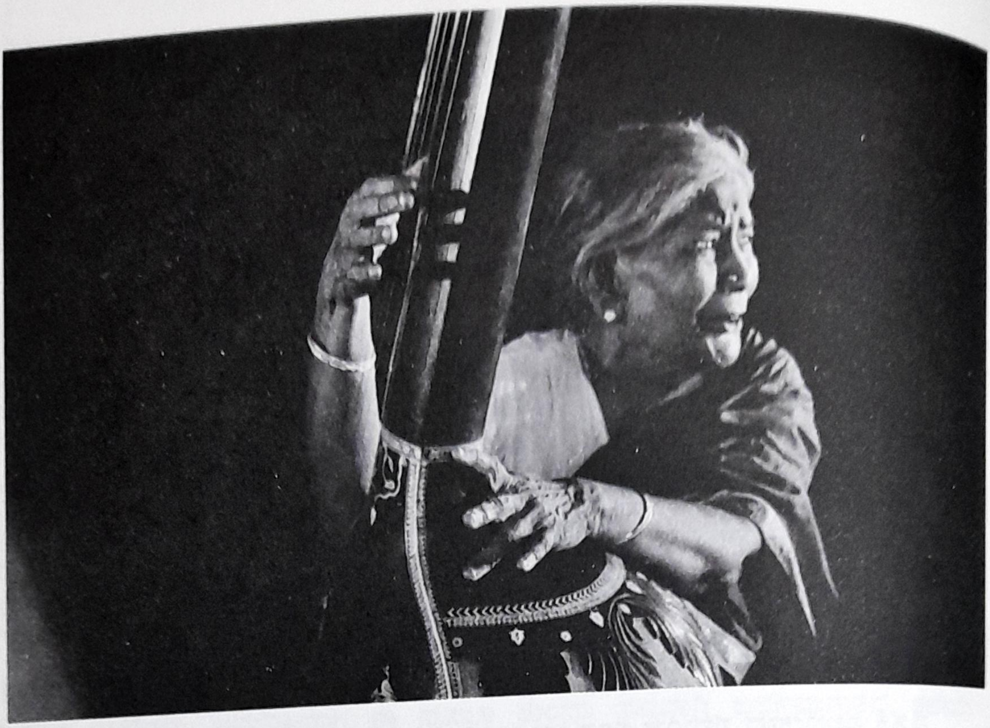
ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸಮಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಜಯಮ್ಮಾಳ್ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಕೊಲೇಟ್ ಆಮಿಷ ತೋರಿ ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಜಯಮ್ಮಾಳ್ ಮಗಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕಳಿಸುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು.

ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷ. ದಿನಕ್ಕೆ ಹದಿನಾರು ಗಂಟೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಐದು ಅಥವಾ ಆರು ವರ್ಷವಾಗಿದ್ದಾಗ 1922 ಅಥವಾ 1923 ಇರಬಹುದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ದೇವದಾಸಿ ರಾಜಾಯಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ದೇವಿಗೆ ಮುಡುಪಿಡಲಾಯಿತು. "ಅದೊಂದು ಸರಳ ಸಮಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಜಯಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಪ್ರಾಪ್ತ ಬಾಲಕಿಯನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಬಿಡುವುದು ಆಗ ಅಪರಾಧವೆನಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಸಮಾರಂಭ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ನಡೆಯಿತು."(2)

ಬೆಳಗಿನ ಕಠಿಣವಾದ ತರಬೇತಿಯ ನಂತರ ಜಯಮ್ಮಾಳ್ ಅವರನ್ನು ಸಾಯಂಕಾಲ ಸಂಗೀತಪಾಠಕ್ಕೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ರಾಗದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿನ ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ನಿನ್ನ ತಲೆ ಮತ್ತು ನಿನ್ನ ಇಡೀ ಶರೀರ ಕೇವಲ ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಲಿಸಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲಾ ಯಾವುದೇ ಹಾಡನ್ನಾದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಮರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 1938ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೆಮ್ಮಂಗುಡಿ, ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇಂತಹ ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಬಾಲಾ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ಜಯಮ್ಮಾರೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿದರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಐದು ಅಥವಾ ಆರು ವರ್ಷವಿದ್ದಾಗ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ್ ಪಲುಸ್ಕರ್ ಅವರು ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರ ಹಾಡು 'ವೈಷ್ಣವ ಜನತೋ ತೇನೆ' ಮತ್ತು 'ರಘುಪತಿ ರಾಘವ ರಾಜಾರಾಂ' ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪಲುಸ್ಕರರಂತೆಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊಮ್ಮಗ ಅನಿರುದ್ಧನನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಮಲಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪಲುಸ್ಕರರಂತೆಯೇ 'ರಾಮ ರಾಮ ರಾಮ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

2 ಟಿ ಶಂಕರನ್, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನೈಟ್ ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಮೇ 17 1990

Photo: Marilyn Silverstone



ಜಯಮ್ಮಾಳ್

ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಗುರುಗಳ ಕುಟುಂಬಗಳಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಜಾರ್ಜ್‌ಟೌನಿನ ಅವರ ಮನೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಕಲಾವಿದರು ಧನಮ್ಮಾಳರನ್ನು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾವು ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಅವರಿಗಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಾಲಾ ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. 1932ರಲ್ಲಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರುಳಾದರು. ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರೀದೇವಿ, ಕೇಸರ್‌ಬಾಯಿ ಕೇರ್ಕರ್, ಅಮೀರ್ ಖಾನ್, ಅಲಿ ಅಕ್ಬರ್ ಖಾನ್, ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾ ಖಾನ್, ಇನಾಯತ್ ಖಾನ್ ಮತ್ತವರ ಮಗ ವಿಲಾಯತ್ ಖಾನ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವರು ತುಂಬಾ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಖಯಾಲ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಅವರಿಗೆ ನೃತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಜಯಮ್ಮಾಳ್ ಮಾಡಿದ್ದರು. ರಾಧಮ್ಮ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿದ್ದವು. "ದೇವದಾಸಿ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಹೆಂಗಸರಿಂದ ನಾನು ಹಲವು ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ತೋಳುಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ, ಕೇವಲ ಮುಖವನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸಿ ಮೊದಲು ಸಂಗೀತದೊಡನೆ, ನಂತರ ಮೌನವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತೆ.

"ನೃತ್ಯದ ಕಲಿಕೆ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮಜ್ಜಿಯೂ ತುಂಬಾ ಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರು. ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ನಿಮಿಷವೂ ಕೂರಗೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತು ಮಲಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ವಿದ್ಯಾತುರಾಣಾಂ ನ ಸುಖಂ ನ ನಿದ್ರಾ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು." 1926ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಬಾಲಾರ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಎಂದೂ ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಲಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಅವರಿಗೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು.