Insieme Arti
Journal for Performing Arts

VOLUME 2
ISSUE 2

April - June 2025 Edition

ISSN : 3048-9849
(Online)

Visit us : https://insiemearti.com

Published by : Laasya Media

Title:
Intersection of Gender and Pedagogy in Bharatanāṭyam: Analyzing Cross-Gender Teaching Practices and Exploring Gender Inclusive Training Methods

Authors: Mrs Gaayathri H

© 2025 The Author(s).
DOI:
10.63984/IAJPA.v2.i2.2025.24-30
Click here for CC BY 4.0 License

Abstract:
Bharatanāṭyam is one of the oldest classical dance forms which originated from the rich tapestry of South India. The dynamics that are prevalent in gender, play a very important role in Bharatanāṭyam where the dancers are required to portray both the male and female roles. This research paper will look into the intersection of gender and pedagogy in Bharatanāṭyam by analyzing the cross gender teaching practices and exploring the gender inclusive training methods. The objectives, of this research, are to examine the impact and understanding the nuances prevailing in male teachers teaching female students and vice versa. This research also aims to explore the strategies used by Bharatanāṭyam teachers to bring about gender inclusivity while teaching, the thought process and experiences of students who are learning from their opposite gender teachers.

Keywords:
Bharatanatyam, Cross Gender, Inclusivity, Training methods, Pedagogy, Teaching practices

Insiemie Arti
Journal for Performing Arts

Intersection of Gender and Pedagogy in Bharatanāṭyam: Analyzing Cross-Gender Teaching Practices and Exploring Gender Inclusive Training Methods

Gaayathri H

Bharatanatyam Dancer-Teacher-Choreographer

Director-Gaayathri Nrithya Niketan

gaayathri0324@gmail.com

Abstract:

Bharatanāṭyam is one of the oldest classical dance forms which originated from the rich tapestry of South India. The dynamics that are prevalent in gender, play a very important role in Bharatanāṭyam where the dancers are required to portray both the male and female roles. This research paper will look into the intersection of gender and pedagogy in Bharatanāṭyam by analyzing the cross gender teaching practices and exploring the gender inclusive training methods. The objectives, of this research, are to examine the impact and understanding the nuances prevailing in male teachers teaching female students and vice versa. This research also aims to explore the strategies used by Bharatanāṭyam teachers to bring about gender inclusivity while teaching, the thought process and experiences of students who are learning from their opposite gender teachers.

Keywords:

Bharatanatyam, Cross Gender, Inclusivity, Training methods, Pedagogy, Teaching practices

Introduction:

Bharatanāṭyam is one of the major classical dance forms of India which originated from the rich South Indian heritage. In ancient India, there were many male Naatuvanārs who were Bharatanāṭyam teachers. But they did not perform extensively. It was the females who took centre stage during performances. In the contemporary times, there has been a notable change in the rise of male performers. Although it is often being ignored, gender has known to have been having long term significant impact on the learning and teaching practices in Bharatanāṭyam. It influences the expectations, behaviours as well as the experiences and outcomes of the students. The dynamics which are prevalent in cross gender interactions between male Bharatanāṭyam teachers and female students and female Bharatanāṭyam teachers and male students gives rise to a very unique and nuanced area of inquiry.

Review of Literature:

(Antara Gupta, 2022)'s work on "Gender Bias in Bharatanāṭyam: A Socio-Statistical Perspective" looks into the gender dynamics in Bharatnatyam. While this work focusses on the issues of gender in Bharatanāṭyam, it does not deal with the cross-gender teaching practices. Another existing paper - (Krithika V. Balaji et al., 2023)-The Gender Conundrum in Classical Dance-Bharatanāṭyam and Stereotyped Gender Roles -deals with the historical and artistic aspects of gender within Bharatnatyam. This work also does not deal with cross gender teaching nor does it deal with gender inclusive training methods. There is hence a gap in understanding how this works. With the increasing presence of male dancers teaching female students and vice versa in Bharatanāṭyam, there is need for broader examination of intersection of gender and pedagogy, approaches, challenges and experiences of students and teachers to provide a deeper understanding of the same. This research thus stands out for its focus on dealing with a different aspect associated with Bharatanāṭyam. In contrast to the existing studies which focusses on only the gender bias and journey of male dancers, this research aims to explore cross gender teaching practices and gender inclusive training methods. There is thus a need for in-depth exploration of how they manifest in the teaching and learning process.

Research Method/Design:

This research uses a mixed-method approach to explore the perspectives of Bharatanāṭyam students and teachers. Interviews have been conducted with well-established male and female Bharatanāṭyam teachers to gain insights into their personal experiences and viewpoints regarding teaching the students of their opposite gender. The purpose of the questions in the interview was to generate thorough narratives so that the teachers can express their thoughts and opinions freely. These interviews were approximately spanned for half an hour each. Informed consent to record the interview has been taken from all the teachers who participated in the interview. Apart from this, a survey has also been taken to gather data from male and female students who are who are between the age range of 15-30 and are leaning from their opposite gender teachers to gather data on their perceptions and experiences regarding cross gender teaching practices and gender inclusive pedagogy. The survey had received 16 responses out of which there was one male student and 15 female students who gave their perspectives. There are many key thoughts which have emerged from the survey responses.

Observational data has also been gathered by directly observing Bharatanāṭyam classes involving the same. Thematic analysis has been done to analyse the qualitative data that has been gathered from the interviews. By integrating the data which is received from interviews, surveys and observation, this paper aims to unveil the nuances and potential pathways for understanding cross gender teaching practices and gender inclusive training methods. This paper follows the guidelines which is outlined in the APA Style Sheet for formatting and citation.

Scope and Limitations:

The scope of this study will include a detailed examination of pedagogical practices that are influenced by gender in the context of Bharatanāṭyam. It will look into the current teaching practices of Bharatanāṭyam and will identify the potential gender barriers within the same. Despite the scope of this research, it still has some limitations. Firstly, this study will mainly focus on the cross-gender teaching practices in Bharatanāṭyam specifically in the geographical context of Bangalore and Chennai. Therefore, the findings of this research may not be universally applicable to all contexts. This study majorly relies on the self-report data, which is the data collected from Bharatanāṭyam teachers and students, which may be subject to social desirability bias. Also, it may face challenges in getting different perspectives from especially the underrepresented groups within Bharatanāṭyam community. Lastly, although the efforts are made to analyse the intersection of gender and pedagogy, the implementation of these and its effectives may vary depending on many factors like the institutional support, individual preferences and cultural norms of the society.

Analysis:

Cross gender teaching practices in Bharatanāṭyam refers to the methods used when a teacher teaches to the students of their opposite gender than of their own. There has always been prevalence of cross gender teaching scenarios. These scenarios involve adapting to pedagogical methods, communication styles to suit the specific needs of a particular gender. The gender composition of student-teacher relationships can influence the dynamics that exist in the learning environment.

The training of Bharatanāṭyam may often involve the need for physical correction and guidance from the teachers. This might sometimes include touching or adjusting the student's body to correct a posture or movement. The teachers may face scrutiny and suspicion regarding their intentions. The teachers may thus find it challenging to establish reliability and rapport with the students including those who may previously be used to teachers of their own gender. Some of the teachers who had participated in the interview had given credits to their teachers for creating a very supportive and comfortable learning environment for them, regardless of their gender. The teachers of both the genders may need to approach such physical contact with sensitivity and professionalism in order to avoid any kind of discomfort or misunderstanding with the students.

The teachers were asked about the need to adapt movement pedagogy according to the male and female body separately. According to most of them, there was no need to change the pedagogy on the whole. They had underlined the significance of maintaining the consistency in first teaching the fundamental building block of Bharatanāṭyam which are the adavus. They stressed on the fact that each body is different and fine tuning the movements according to the individual students was necessary which could be done later. The survey participants stressed on the need for the teachers to be aware of the unique needs of dancers, adapt their teaching approaches to accommodate the diverse needs of students, particularly in relation to the gender differences. One of the participants mentioned in the survey, "Male and Female Bodies are not the same. Female goes through a lot of changes in her body so I think teachers should be aware of them and trained to teach according to each female dancer's needs." The diversity in perspectives among the teachers and students reflects the dynamic nature of Bharatanatyam teaching pedagogy. While some of them stress for the need for significant change in pedagogy according to male and female bodies, others find the existing pedagogy to be sufficient, stressing on the importance of minor adjustments to made according to individual students need irrespective of the gender. It may also be necessary to include a diverse range of compositions while training students in Bharatanāṭyam which consists of narratives and characters from different genders and different perspectives. This can be achieved by providing equal opportunities for all the students to explore roles generally associated with their gender as well as teaching them even those roles that is associated with that of their opposite gender. This can aid the students to have an in depth understanding of portraying a particular character. There is thus a need to encourage students to explore a wide range of movements and expressions.

They were also asked questions regarding the societal perceptions and stereotypes regarding male Bharatanāṭyam dancers and whether there was a public concern about them become more feminine or inculcating feminine aspects to their everyday life. Some of them acknowledged the existence of stereotypes surrounding male dancers in Bharatanāṭyam which also included concerns regarding masculinity and femininity. Santosh Menon had mentioned that there is a constant fear among the people about men tending to become more feminine in their everyday lives if they start learning Bharatanatyam. Another challenge faced by the male dancers was to perform a heroine based *padam* or *jāvali* on stage. Some of the teachers also said that they generally avoid to perform a composition like that on stage even if they were willing to do it as they were concerned about the opinion of the audience. They also mentioned that when they performed heroine-based compositions on stage, it was not very well received by the spectators. They felt that this was not the case when female dancers performed a male role or a *nāyakā* based composition which would be received in a much better way by the audience, where they would appreciate the energy of the female artist. Most of the male dancers who were interviewed felt the need for a change in this perspective. Most of male Kalakshetra dancers who were interviewed gave credits to their male teachers for being a great source of inspiration to them. They all had expressed that emphasising their focus on the art form and having their determination to pursue their passion despite societal response was their goal. Most of them had believed that these perceptions could be overcome through proper teaching and awareness. Some of them had even stressed the need to address both the male and female students who are learning Bharatanatyam as just artists/ dancers/ performers. "Art is beyond gender," emphasized Praveen Kumar. His statement had reflected a very deep understanding of the inclusive nature of Bharatanāṭyam and stressed on the idea that art is not confined only by expectations related to gender.

A major challenge faced by teachers teaching students of their opposite gender is while teaching *śṛṅgāra* (love) based compositions and compositions based on their opposite gender like teaching a male student a *nāyikā* based composition and vice versa. Most of the teachers who gave the interview had expressed that teaching *śṛṅgāra* based compositions to students of their opposite gender was a little trickier. They found it challenging to convey the intricate nuances of expressions which are present in *śṛṅgāra*. They all had stated that instead of directly dealing with the intricate emotions and expressions, they had often chosen to focus on the other aspects associated with it like the musicality, literature as well as the historical context of these compositions. Sanjay Shantaram had mentioned that he generally tends to avoid teaching his male student’s heroine-based

compositions. But in cases where they need to learn *nāyikā* based *padams* and *jāvalis* for the Karnataka board dance exams, he teaches the same by opting for subtle portrayals. Additionally, Srividya Anand had shared an anecdote about the legendary dancer CV Chandrashekar, who had asked his female students to learn *nāyikā* based compositions (abhinaya) from female teachers. He might have possibly had the belief that the female teachers could provide more comfort and understanding to their female students, particularly in abhinaya, because of their shared gender identity. Hemalatha Prakash had also shared an experience of hers where she had to teach '*Sakhi He' aṣṭapadi* to her class which had only one male student among the other female students. Initially, she had a lot of concerns about proceeding with the teaching process. But as she had started teaching the composition, she was pleasantly surprised at how all the students including the male student showed no signs of discomfort. They had all learnt it with great enthusiasm by eagerly absorbing all the nuances of the characters and expressions. Her opinion on the same was that contemporary students tend to be more open minded when it comes to the learning process regardless of their gender compared to her generation. It also becomes necessary for the teachers to ensure that their approach of teaching respects the individual boundaries of the students and effectively convey the nuances of *śṛṅgāra* based expressions. Building trust with the students is necessary to enable effective teaching and learning process. There arises a necessity for the teachers to put their time and effort in creating an environment where the students feel comfortable expressing themselves authentically within the *śṛṅgāra* theme.

The number of male students in a Bharatanatyam class is very low compared to the number of female students. Some of the male teachers mentioned in the interview that they were self-conscious and not very comfortable as they were very less in number when they were learning. They sometimes had felt awkward to dance in the presence of other female students or even have a conversation with them. Most of them had agreed that it is the responsibility of the teacher to have an active participation of all the students in the class. The teachers can encourage collaborative activities among students like partner work or group choreographies which will promote interaction and emphasise the importance of cooperation and respect for each other's strengths and abilities. There is a need to create an inclusive atmosphere where all students, regardless of their gender, feel encouraged to actively participate in the learning process. The teachers can ensure open communication about gender dynamics within Bharatanāṭyam and encourage students to share their perspectives and concerns related to gender identity in a very non-judgemental environment. They can also showcase of both male and female dancers/teachers who have excelled in the field of Bharatanāṭyam as role models to their students of both genders for them to look up to. By highlighting their achievements and contributions they have made to Bharatanāṭyam, they can create a sense of inspiration for their students. There was another participant in the survey who had mentioned, "the right kind of language to convey certain thoughts that are gender sensitive.", which highlights the importance of using the right kind of gender inclusive language to make all the students feel comfortable irrespective of their gender. All of these can also be implemented by offering workshops to them which will focus on strategies for creating the same by rising more awareness.

When the teachers were asked about the influence of their training on their teaching philosophy, all of them had acknowledged the impact of their mentors in shaping their approach to teaching Bharatanāṭyam. They had emphasised the importance of quality teaching and having a rapport between teacher and student, rather than focusing on the gender of the teacher. When they were asked whether being taught by a male or a female teacher could have made any difference in their learning, the opinions received varied. Some of the teachers had expressed that gender was not a major factor in their learning experience, while the others had the opinion that certain aspects of the dance form could be better taught by a specific gender. Most of them had agreed that effective teaching can transcend gender. There is also sometimes a tendency for the female students to feel more connected with the female teachers by looking at them as role models or mentors. Similarly, the male students may find resonance with their male teachers by taking in their masculine interpretations of movements and expressions. There is a possibility for the female teachers to unintentionally give more importance to the aspects associated with femininity in their teaching methods like showing expressions of tenderness, compassion or sensitivity. On the other hand, male teachers may tend

to adopt a more assertive and authoritative way of teaching which is influenced by their societal expectations of masculinity. These factors also shape the expectations regarding performances in Bharatanāṭyam. The female students may tend to inculcate the ideas of more grace and emotional depth, while the male students who are performing may showcase more strength, power and assertiveness in their movements and expressions. There is a need to embrace gender inclusivity in order to ensure a broader range of artistic expression and creativity in Bharatanāṭyam. Each teacher/ student brings in their unique ideas, emotions and experiences to their dance which contributes to the overall advancement and mastery of Bharatanāṭyam. Implementation of gender inclusive training methods may have some challenges associated with them. This may be in the form of resistance from students, parents or the broader Bharatanāṭyam community to adopt these gender inclusive practices as they all may look at them as deviating from traditional norms or some teachers may even lack awareness and understanding regarding the same. They may not recognise the need of addressing gender related aspects of - Bharatanāṭyam or may even underestimate the impact of the same on the teaching and learning process.

Conclusion:

This research paper has shed light on the intersection of gender and pedagogy within the domain of Bharatanāṭyam. It has highlighted about the importance of continuously adapting to teaching methodologies to ensure that this dance form is taught and learnt beyond gender in order to explore each students' ideas and abilities. In addition to the insights that are gained from this study, there is still more scope for further research on the same. Comparative study can be done across different set of regions to look into the various ways in which gender dynamics are prevalent in the Bharatanāṭyam pedagogy worldwide. Examination of teaching and learning practices of the LGBT community can also be done. Constant exploration of these can have a major contribution to the evolution of Bharatanāṭyam teaching and learning practices and inspire a new generation of Bharatanāṭyam dancers.

References:

Anand, Srividya. 26 Feb. 2024. Telephone Interview.

Choorakkad, Renjith. 25 Feb. 2024. Telephone Interview.

G, Narendra. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Antara Gupta. (2022). *Gender bias in Bharatanatyam: A socio-statistical approach*. *10*.

Krithika V. Balaji, Padmini Ram, & Anoop C. Choolayil. (2023). *The Gender Conundrum in Classical Dance Bharatanatyam and Stereotyped Gender Roles*. https://doi.org/10.1007/978-3-030-68127-2_375-1

Raj, Lokesh. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Kumar, Deepak. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Kumar, Nidheesh. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Kumar, Praveen. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Menon, Santosh. 27 Feb. 2024. Telephone Interview.

Prabhu, Minal. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Prakash, Hemalatha. 26 Feb. 2024. Telephone Interview.

Shanbhag, Sujay. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Shantaram, Sanjay. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Vinodh, Chitra. 25 Feb. 2024. Telephone Interview.

About the author:

Gaayathri H is an engineering graduate in Computer Science who has a profound passion for Baratanāṭyam. She is presently pursuing her Masters in Bharatanāṭyam from Christ University, Bengaluru. Gaayathri started learning Bharatanatyam at the tender age of six under the able guidance of Smt. Srividya Anand, where she developed a strong foundation in the art form. She is currently training under the guidance of acclaimed dancer and choreographer Shri. Sheejith Krishna from Chennai. Gaayathri looks at Bharatanāṭyam more than just a performing art. She looks at it as an expression of freedom, growth, and self-discovery.

to adopt a more assertive and authoritative way of teaching which is influenced by their societal expectations of masculinity. These factors also shape the expectations regarding performances in Bharatanāṭyam. The female students may tend to inculcate the ideas of more grace and emotional depth, while the male students who are performing may showcase more strength, power and assertiveness in their movements and expressions. There is a need to embrace gender inclusivity in order to ensure a broader range of artistic expression and creativity in Bharatanāṭyam. Each teacher/ student brings in their unique ideas, emotions and experiences to their dance which contributes to the overall advancement and mastery of Bharatanāṭyam. Implementation of gender inclusive training methods may have some challenges associated with them. This may be in the form of resistance from students, parents or the broader Bharatanāṭyam community to adopt these gender inclusive practices as they all may look at them as deviating from traditional norms or some teachers may even lack awareness and understanding regarding the same. They may not recognise the need of addressing gender related aspects of - Bharatanāṭyam or may even underestimate the impact of the same on the teaching and learning process.

Conclusion:

This research paper has shed light on the intersection of gender and pedagogy within the domain of Bharatanāṭyam. It has highlighted about the importance of continuously adapting to teaching methodologies to ensure that this dance form is taught and learnt beyond gender in order to explore each students' ideas and abilities. In addition to the insights that are gained from this study, there is still more scope for further research on the same. Comparative study can be done across different set of regions to look into the various ways in which gender dynamics are prevalent in the Bharatanāṭyam pedagogy worldwide. Examination of teaching and learning practices of the LGBT community can also be done. Constant exploration of these can have a major contribution to the evolution of Bharatanāṭyam teaching and learning practices and inspire a new generation of Bharatanāṭyam dancers.

References:

Anand, Srividya. 26 Feb. 2024. Telephone Interview.

Choorakkad, Renjith. 25 Feb. 2024. Telephone Interview.

G, Narendra. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Antara Gupta. (2022). *Gender bias in Bharatanatyam: A socio-statistical approach*. *10*.

Krithika V. Balaji, Padmini Ram, & Anoop C. Choolayil. (2023). *The Gender Conundrum in Classical Dance Bharatanatyam and Stereotyped Gender Roles*. https://doi.org/10.1007/978-3-030-68127-2_375-1

Raj, Lokesh. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Kumar, Deepak. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Kumar, Nidheesh. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Kumar, Praveen. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Menon, Santosh. 27 Feb. 2024. Telephone Interview.

Prabhu, Minal. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Prakash, Hemalatha. 26 Feb. 2024. Telephone Interview.

Shanbhag, Sujay. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Shantaram, Sanjay. 23 Feb. 2024. Telephone Interview.

Vinodh, Chitra. 25 Feb. 2024. Telephone Interview.

About the author:

Gaayathri H is an engineering graduate in Computer Science who has a profound passion for Baratanāṭyam. She is presently pursuing her Masters in Bharatanāṭyam from Christ University, Bengaluru. Gaayathri started learning Bharatanatyam at the tender age of six under the able guidance of Smt. Srividya Anand, where she developed a strong foundation in the art form. She is currently training under the guidance of acclaimed dancer and choreographer Shri. Sheejith Krishna from Chennai. Gaayathri looks at Bharatanāṭyam more than just a performing art. She looks at it as an expression of freedom, growth, and self-discovery.

ISSN: 3048-9849 (Online)
Volume 2, Issue 2 (2025)

Title:
ಗಾಯಕ ಶಿಕಾಮಣಿ ಡಾ. ಎಲ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್ ಅವರ ಕೃತಿ ವಿಶೇಷತೆ

Authors: ( )

2025 ().
DOI: 10.63984/.2.2.2025.31-40
4.0

Abstract:
ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ರಾಮನಾಥಪುರಂ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಿರುನಲ್ವೇಲಿಯಲ್ಲಿ ನವಂಬರ್ 15-1877ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿರುವ ಮುತ್ತಯ್ಯಭಾಗವತರು, ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ವಂಶವಾಹಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವೇದಾಧ್ಯಯನಾದಿ ವಿದ್ವತ್ಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಇವರು ಹರಿಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಹೀಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇದಾದಿಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದರು. ಮುಂದೆ ಗಾಯಕರಾಗಿ, ಕೀರ್ತನಕಾರರಾಗಿ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಭಾಗವತರು, ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆಗ ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪುನರುಜೀವ ಬರುವಂತೆ ಅಮಗಳನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಇಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತಕಲ್ಪದ್ರುಮ ಗ್ರಂಥಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಡಿ. ಲಿಟ್ ಪದವಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇಡೀ ಭಾರತದೇಶದಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪದವಿ ಇದಾಗಿದ್ದಿತು. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜರು, ಕಲಾರಸಿಕರು, ಪೀಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ ಇವರನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ಪದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಾನುರಾಗಿಯಾದ ಭಾಗವತರು ಅತಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು.

Keywords:
ಎಲ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಹರಿಕೇಶ, ಕೃತಿರಚನೆ, ವಿಶೇಷ ರಾಗಗಳು, ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪದ್ರುಮಂ

Insieme Arti
Journal for Performing Arts

ಗಾಯಕ ಶಿಕಾಮಣಿ ಡಾ. ಎಲ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್ ಅವರ ಕೃತಿ ವಿಶೇಷತೆ

ಪುಷ್ಪ ವಿ. ಶಂಕರ್

ಅತಿಥಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಮೈಸೂರು,ಕರ್ನಾಟಕ, ಭಾರತ

ಅಮೂರ್ತ

ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ರಾಮನಾಥಪುರಂ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಿರುನಲ್ವೇಲಿಯಲ್ಲಿ ನವಂಬರ್ 15-1877ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿರುವ ಮುತ್ತಯ್ಯಭಾಗವತರು, ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ವಂಶವಾಹಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ವೇದಾಧ್ಯಯನಾದಿ ವಿದ್ವತ್‌ಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಇವರು ಹರಿಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಹೀಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇದಾದಿಗಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದರು. ಮುಂದೆ ಗಾಯಕರಾಗಿ, ಕೀರ್ತನಕಾರರಾಗಿ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಭಾಗವತರು, ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆಗ ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪುನರುಜೀವ ಬರುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಇಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತಕಲ್ಪದ್ರುಮ ಗ್ರಂಥವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಡಿ. ಲಿಟ್ ಪದವಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇಡೀ ಭಾರತದೇಶದಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪದವಿ ಇದಾಗಿದ್ದಿತು. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜರು, ಕಲಾರಸಿಕರು, ಪೀಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ ಇವರನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಗೌರವಿಸಿತು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ಪದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಾನುರಾಗಿಯಾದ ಭಾಗವತರು ಅತಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು.

ಮೂಲಪದಗಳು- ಎಲ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಹರಿಕೇಶ, ಕೃತಿರಚನೆ, ವಿಶೇಷ ರಾಗಗಳು, ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪದ್ರುಮಂ

ಪೀಠಿಕೆ

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೂರಾರು ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಮಹಾನ್ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು. ಸುಮಾರು ೪೦೦ ರಚನೆಗಳನ್ನು 'ಹರಿಕೇಶ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಆದಿ, ರೂಪಕ, ಖಂಡಛಾಪು, ಝಂಪೆ, ಮಿಶ್ರಛಾಪು, ಅಟ್ಟ, ಚತುರಶ್ರ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ರಚನಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವರು 'ಹರಿಕೇಶ' ಎಂಬ ವಾಗ್ಗೇಯ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲದೆ ರಾಗಮುದ್ರೆ, ಪೋಷಾಕ ಮುದ್ರೆ, ಸಂಗತಿ, ಸ್ವರಾಕ್ಷರ, ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ, ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯತಿ ಮಾರದಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹಿಂದಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಅನೇಕ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಅಪರೂಪದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾ ವಾಗ್ಗೇಯ ವೈಭವ ಮೆರೆದಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಭಾಗವತರದು.

ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ

ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಶವಾಷ್ಟೋತ್ತರ ಮತ್ತು ನವಗ್ರಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೦೮ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತಗುಚ್ಛ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ರೂಪದ ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಿರಿದಾದ ಕೃತಿಗುಚ್ಛವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಭಾಗವತರದು.

ಭಾಗವತರ ಕೃತಿ ರಚನಾ ಶೈಲಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅಪರೂಪ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ **ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ** ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ಪಿ. ರಾಮರತ್ನಂ ರವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೂ **ಡಾ. ಎಲ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ರಚನಾ ಸಂಗ್ರಹ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಭಾವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಿಪಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಶ್ರೀ ಡಾ. ಟಿ. ಎನ್. ಪದ್ಮರವರು ಅನೇಕ ವಿಶೇಷ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಉತ್ತಮ ವಿಷಯಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ

ಲೇಖನದ ಮೂಲ ವಿವರಣೆ

20ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬೆಳಗಿದ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಹರಿಕೇಶ ನೆಲ್ಲೂರು ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಸ್ಥಾನ ಉನ್ನತವಾದದ್ದು.

ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನವೆಂಬರ್ 15, 1877 ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ತಂದೆ ಲಿಂಗಮಯ್ಯರ್, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದರು. ತಾಯಿ ಆನಂದಾಂಬಾಳ್,

ಭಾಗವತರ್‌ರವರು ಮಲಯಾಳಂ, ತಮಿಳು, ತೆಲಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. “ಹರಿಕೇಶ" ಎಂಬುದು ಇವರ ಅಂಕಿತ. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್ ರವರು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪಲ್ಲವಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ವಂಶದ ತಿರುವಯ್ಯೂರಿನ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾನ್ ಸಾಂಬಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದರು. ಸುಮಾರು 1904 ರಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಭಾಗವತರಾದರು. ಭಾಗವತರಿಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪುರಾಣ, ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ದಿಟ್ಟವಾದ ನಿಲುವು, ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರು. (Sampathkumaracharya, 2012 (2nd edition))

ಭಾಗವತರು ಹರಿಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ತಾವೇ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು 400 ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಬಹುಶಃ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಹೊರೆತು ಇತರ ಯಾವ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ರಾಗಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಗ್ಗುರುತು.

ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ತಿರುವನಂತಪುರದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಆಶಯದಂತೆ ರಾಜರ ಮನೆತನದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 115 ಅರ್ಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮತ್ತು ತಿರುವನಂತಪುರದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದು "ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿ"ಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್‌ರವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದವರಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್‌ರವರು ಮೊದಲಿಗರು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಶಿವಾಷ್ಟೋತ್ತರ, ದೇವಿ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಪದವರ್ಣ, ತಾನವರ್ಣ, ದರು, ತಿಲ್ಲಾನ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃತಿ ವಿಶೇಷತೆ:

ಹಂಸಾನಂದಿ ರಾಗ- ಸೋಮಸೂರ್ಯಾಗ್ನಿಲೋಚನಾ ಮಾಮವ ||

ರಾಗದ ಆರೋಹಣ ಮತ್ತು ಅವರೋಹಣವು ಹೀಗಿದೆ

ಸ ರಿ$_1$ ಗ$_2$ ಮ$_2$ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ / ಸ ನಿ ದ ಮ ಗ ರಿ ಸ

ಹಂಸಾನಂದಿ ರಾಗವು 53ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ ಗಮನಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ ಗಮನಶ್ರಮ ರಾಗದ ಪಂಚಮ ವರ್ಜ್ಯವೇ ಹಂಸಾನಂದಿ.

1928ಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಈ ರಾಗ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿ "ಸೋಹಿನಿ " ರಾಗದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರೂಪನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅದು ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಆಗ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಹಂಸಾನಂದಿ ರಾಗದ **"ನೀದು ಮಹಿಮ ಪೊಗಡ"** ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಆ ರಾಗ ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಅನೇಕ ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. **"ಸೋಮಸೂರ್ಯಾಗ್ನಿಲೋಚನಾ ಮಾಮವ"** ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಂತಹುದು. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿ ವಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳ, ಹಂಸಾನಂದಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕೃತಿಯು ಹೀಗಿದೆ:

ಪಲ್ಲವಿ   // ಸೋಮಸೂರ್ಯಾಗ್ನಿಲೋಚನಾ ಮಾಮವ //

ಅನುಪಲ್ಲವಿ   // ಕಾಮಿತಫಲಪ್ರದ ಕಾಂಚನಾ ವಿಗ್ರಹಾ

ಭೂಮಿಜ ಪತಿಸುತ ಪುರಂದರ ಸೇವಿತಃ//

ಚರಣ// ಶಂಬೋ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಶಂಕರ ಸದಾಶಿವ

ಶಾಂತನಿವಿಕಾರ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ಕರ

ಕುಂಬೋದ್ಭವಾದಿ ಮುನಿಗಣ ಸೇವಿತ

ಕುಬೇರಮಿತ್ರ ಹರಿಕೇಶಃ//

ಈ ಕೃತಿಯ ಭಾವಾರ್ಥವೂ ಹೀಗಿದೆ:-

ಸೋಮ, ಸೂರ್ಯ, ಆಗ್ನಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನಾಗುಳ್ಳವನು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ, ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವವನೇ, ಬಂಗಾರದ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳವನೇ, ವಿಷ್ಣುವಿನಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನೇ.

ಶಂಭುವೇ, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನೇ, ಮಂಗಳಕರನೇ, ಸದಾ ಸಮಸ್ತರಿಗೂ ಮಂಗಳವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವವನೇ, ಶಾಂತ ಸ್ವರೂಪನೇ, ಎಲ್ಲಾ ವಿಕಾರಗಳಿಂದ ಅತೀತನಾದವನೇ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂಪತ್ತನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವವನೇ, ಅಗಸ್ತ್ಯರೇ ಮುಂತಾದ ಮುನಿವೃಂದದಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುವವನೇ, ಕುಬೇರನ ಮಿತ್ರನೇ, ಸೋಮ ಸೂರ್ಯಾಗ್ನಿಲೋಚನನೇ ನಿನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ.

ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದಂತಹ , ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಅಗ್ನಿಗಳೇ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳಾದಂತಹ ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಭಾಗವತರು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚರಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಶಿವನಿಗೆ ವಂದನೆಯನ್ನರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶಿವಾಷ್ಟೋತ್ತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಂಸಾನಂದಿ ರಾಗವು ಷಾಡವ, ಜನ್ಯರಾಗ, ಸರ್ವಸ್ವರ- ಗಮಕವರಿತ ರಕ್ತಿರಾಗ, ಪ್ರತ್ಯಾಹತ ಗಮಕವು ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ರಾಗಾಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಸಾಯಂಕಾಲದ ವೇಳೆಯ ರಾಗ, ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಗ, ಮ, ದ. ನಿ ರಾಗ

ಛಾಯಾಸ್ವರಗಳು, ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿರಾಗ, ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ರಾಗ. ಕರುಣ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ರಸವು ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿವನ ಮೇಲಿರುವ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಚರಣಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬೋದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ಹಂಸಾನಂದಿ ರಾಗವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಅನೇಕ ಇತರ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು (ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್, ಪಾಪನಾಶಂ ಶಿವಂ, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ, ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ) ಕೃತಿ, ತಿಲ್ಲಾನ, ದೇವರನಾಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗವತರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಛಾಪುತಾಳವು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ವಿದ್ವತ್ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಎಷ್ಟು ಸಲ ಕೇಳಿದರೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಕುಶಲತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂಸಾನಂದಿರಾಗದಲ್ಲೇ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ರಾಗವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣ ಕರ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಗದ ಭಾವವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನ ಆನಂದಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ- ಸಹಜಗುಣ ರಾಮಚಂದ್ರ

ರಾಗ- ಶಂಕರಾಭರಣ, ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಭಾಗವತರು ಆಯಾ ರಾಗಗಳ ಅಖಂಡ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಘಟನೆಯು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದ '**ಸಹಜ ಗುಣ ರಾಮ**' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ '**ಹರಿನಿ ಭಜಿಂಚಿ ಭಾಗ್ಯಮು**' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರು ಭಾಗವತರು. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರದೇ ಮೃದಂಗ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ತಂಜಾವೂರು ನಾರಾಯಣಸಾಮಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಮೃದಂಗವಾದನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಅಸಾಧಾರಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭಾಗವತರು ರಚಿಸಿರುವ ತಿಲ್ಲಾನ, ದರು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಲಯಕುಶಲತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ನಡೆದೇ ಹೋಯಿತು ಉಭಯ ಗಾನಕೇಸರಿಗಳ ಗಾಯನವಾದನ ಪಾರಾಯಣ ಇದು ವಾರದ ಪರ್ಯಂತ ! “ಧನ್ಯನಾದೆ ಆಚಾರ್ಯರೆ ರಾಗದೇವತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನವಾದಂತಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಾಷ್ಟಾಂಗವೆರಗಿದರು. ನಂತರ ಭಾಗವತರು **“ಸಹಜ ಗುಣ ರಾಮ”** ಎಂಬ ಶಂಕರಾಭರಣ

ರಾಗದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಎದುರು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. **"ಮಹನೀಯ ರಘುವಂಶ ಶಿಖಾಮಣಿ"** ಎಂಬ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕಣ್ಣುಗಳು ತೇವಗೊಂಡವು. ಈಗ ಇವರಿಂದ ಭಾಗವತರಿಗೆ ವಂದನಾರ್ಪಣೆ. (Padma, 2023)

ಕೃತಿಯು ಹೀಗಿದೆ:

ರಾಗ ಶಂಕರಾಭರಣ ಆದಿತಾಳ

ಸ ರಿ$_2$ ಗ$_3$ ಮ$_1$ ಪ ದ$_2$ ನಿ$_3$ ಸ | ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ

ಪ || ಸಹಜಗುಣ ರಾಮಚಂದ್ರ ದಯಾನಿಧೇ ||

ಅ। ಪ|| ಮಹನೀಯ ರಘುವಂಶ ಶಿಖಾಮಣಿ ।

ಗುಹರಾಜ ಪ್ರಿಯ ಕೋದಂಡಪಾಣಿ ||

ಚ || ಪರಮ ಭಕುಡೈನ ಭಾರತ ಭಾವಮೇಗಿ ||

ಪಾವನ ಮುಗುತನ ಪದುಕುಲ ನೊಸಗಿ ||

ಪರಮಾಲನರು ಅಭಯ ವರಮಿಚ್ಚಿನ ಸೀತಾವರ ||

ಹರಿಕೇಶಮುರರ ವಾಸಾ ಸುಖದಾ

ಈ ಕೃತಿಯ ಭಾವಾರ್ಥವು ಹೀಗಿದೆ :-

ಪ|| ಮನುಷ್ಯರಂತೆಯೆ ಸಹಜವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಾಮಚಂದ್ರನೆ | ದಯಾನಿಧಿಯೆ||

ಅ।ಪ|| ಮಹಿಮೆ ಹೊಂದಿದ ರಘುವಂಶದ ಶಿಖಾಮಣಿಯಾದವನು, ಗುಹನಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾದ ಕೋದಂಡಪಾಣಿ.

ಚ|| ಪರಮಭಕ್ತನಾದ ಭರತನನ್ನು ಪಾವನ ಮಾಡಲು ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವನು. ಸೀತೆಗೆ ವರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದವನು. ಹರಿಕೇಶಪುರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವವನು. ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುವವನು.(ಪ)

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯು ಅತಿಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಬರಿಸುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಭಾಗವತರು ಈ

ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದಲೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗವು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗವು ಸರ್ವಸ್ವರ ಗಮಕವರಿತ ರಕ್ತಿರಾಗ. ಎಲ್ಲಾಸ್ವರಗಳೂ ರಾಗಛಾಯಾಸ್ವರಗಳು. ಸರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಮಂಗಳಕರ ರಾಗ, ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿರಾಗ, ಕರುಣ ವೀರ, ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗ. ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ರಚನೆಯೂ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚರಣದ ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಭಾಗವತರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕೃತಿಯು ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಲಯಬದ್ಧದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಗವತರಿಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಅನುಕರಣೀಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಮೊದಮೊದಲು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. 1931ರ ನಂತರ ಅವರು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಂತರ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ವಿಳಂಬಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಂತಹ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ತಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು- ಮೋಹನಕಲ್ಯಾಣಿ, ಬುದಮನೋಹರಿ, ಗೌಡ ಮಲ್ಹಾರ್, ವಲಚಿ ಮೊದಲಾದಂತವು ಮತ್ತು ಅವರು ಆವಿಷ್ಕಾರಿಸಿದಂತ ಹೊಸ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು 23, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಸಗಮನಿ, ಹಂಸದೀಪಿಕ, ಕರ್ಣರಂಜನಿ, ಪಶುಪತಿಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಾಗರಿ ಮೊದಲಾದವು.

ಭಾಗವತರ ವಿದ್ವತ್ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಇವರಿಗೆ ದೊರೆದಂತಹ ಬಿರುದುಗಳು ' **ಸಂಗೀತ ಶಿಖಾಮಣಿ**', '**ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ**' ಮೊದಲಾದವು. ಅವರು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ '**ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪದ್ರುಮಂ**' ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ತಿರುವಾಂಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಅವರಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. 1938 ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ 1943 ರವರೆಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಕೃತಿಗಳು ಪುನಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಇವರ ಈ ಅವಧಿಯ ಮಹತ್ತರ ಕೊಡುಗೆ.

ಸಮಾರೋಪ

“ಗಾಯಕ ಶಿಕಾಮಣಿ ಡಾ. ಎಲ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್ ಅವರ ಕೃತಿ ವಿಶೇಷತೆ” ಎಂಬ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ಡಾ. ಎಲ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಶೋಧನೆ, ಕೃತಿ ರಚನಾ ಶೈಲಿ, ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಗುಚ್ಛ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ, ತಾಳದ ವೈವಿದ್ಯತೆ, ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅನೇಕ ವಿಸೇಷ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮೆರೆದಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಭಾಗವತರವರದಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಚರ ರಚನಾಶೈಲಿ, ಬಾವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ರಚನಾ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. Harikesanallur, M. V. (n.d.). *Shivāshtottara mattu Navagraha Keertanegaḷu* [ಶಿವಾಷ್ಟೋತ್ತರ ಮತ್ತು ನವಗ್ರಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳು – ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್].

2. Sampathkumaracharya, V. S. (2012). *ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ [Karnataka Sangeetha Deepike]* (2nd ed.). Mysuru, India: D. V. K. Murthy Prakashana.

3. Padma, T. N. (2023). *ಡಾ. ಎಲ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ ರಚನಾ ಸಂಗ್ರಹ.* Bengaluru, India: Karnataka Sahitya Academy.