ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ

ಸಂಯೋಜನೆ: ಡಾ. ಎಂ. ಭೈರಪ್ಪ

ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಅರಿವು

ಕನ್ನಡ ನುಡಿಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವದ ಮುಖೇನ ಬೆಳಗಿದ ದಾರ್ಶನಿಕರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ ಇತ್ತ ಅರಿವು ಮಹತ್ತರವಾದುದು. 'ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಕಂಡಲ್ಲದೆ ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯನರಿಯಬಾರದು...' ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನುಡಿಯು ಇಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದರೆ ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮಲೋಕದ ಆನುಭಾವಿಕ ಜಾನಪದರು 'ಹಿಂದ್ಕು ಮುಂದ್ಕು ನೋಡ್ಕಂಡು ಸರೀಗ ನಡಿ' ಎಂದಿರುವ ನುಡಿಯೂ ಇವತ್ತಿನವರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಬೇಕಾದ ಅವತ್ತಿನವರ ತಿಳಿವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನುಡಿಬೆಳಗು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ಬೌದ್ಧಿಕ ನಡೆಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ ಹಿಂದಣ ಸಂಶೋಧಕ ಸಾಲುದೀಪಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ–ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಸಂಶೋಧಕರು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಅಂತಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಗಬೇಕಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಶಯರು ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ ಹಾದಿಯೊಳಗೆ ಕಾಣುವ ನುಡಿಬದ್ಧತೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ, ಪ್ರಖರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಶೋಧನಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮ, ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ತಿಳಿವು, ಅವಿರತ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ, ತರ್ಕಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆ, ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದ, ತಪ್ಪು–ಒಪ್ಪುಗಳ ವಿನಯಪೂರ್ಣ ಸ್ವೀಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿರಿಯರ ಇಂಥ ಮಹಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂಶೋಧಕರು ಅರಿಯುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೆಳಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಲಿ ಎಂಬ ಮಹದಾಶಯದಲ್ಲಿ "ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಅರಿವು" ಎಂಬ ಕಾಲಂ ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡ, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸಂಶೋಧಕರು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಗುರುತರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀ ತಿಂಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗುವುದು. ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಯಾನದ ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಅರಿತು ಇಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯು ದೀಪ್ತಗೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯ ನಮ್ಮದು.

ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ.

ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ

Article Link: https://aksharasurya.com/2023/09/g-sham-paramashivayya/

ಆಶಯ:

ಜಾನಪದ ಯಾವುದೇ ಸೀಮೆಗಳಿಲ್ಲದ ವಿಶ್ವಪದ. ಇದು ಜಾತ್ಯಾತೀತ, ಧರ್ಮಾತೀತ ಹಾಗೂ ಕಾಲಾತೀತ. ಸೀಮಾತೀತವಾದ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವವಿವೇಕವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಹ ವಿಶ್ವವಿವೇಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೃದಯದೊಳಗೆ ಅಂತಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ವಿಶ್ವಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಸ್ಥೆ ಮೂಡಿ, ಅದು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರಂಥವರು ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕ, ಅನುಭಾವಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾನಪದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಾಗಲೇ ಜೀಶಂಪ ಅವರು ತಾವು ಹೋದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜಾನಪದವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸೀಮಾತೀತರಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೋದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮುಖಾಂತರ ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಯಕಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತೋರಿದವರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾ 'ಜಾನಪದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಸೈನಿಕ'ನಂತೆ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪ್ರೊ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಅವರು ಗುರ್ತಿಸುವಂತೆ, "ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಪ್ಪಟ ದೇಶೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿದ್ದ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರು ಭರತಖಂಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಜಾನಪದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲ್ಲೂಕು ಅಂಬಲ ಜೀರಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಇವರು, ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ವತಃ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ವಿನಯ – ವಿದ್ವತ್ತು – ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಜೀಶಂಪ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿದ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆ.

ಕೇವಲ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೂತು ಹೋಗದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಹಸ್ರಾರು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ, ನೂರಾರು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದ–ರಿಗೆ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ತುಂಬಿ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಹಸಿ' ಇವರು. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಡಾ. ಜೀಶಂಪ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದದ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸೊಗಡನ್ನು ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು." ಹೀಗೆ, ಅಕ್ಷರಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಅಗಾಧವಾದ ನೆಲದರಿವಿನ ಜತೆಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ'ದಂಥ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮಹೋನ್ನತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀಶಂಪ ಅವರು ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದುದು.

ಜೀ.ಶಂ.ಪ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಾತ್ಮಕ ಸಂಶೋಧನಾಯಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡು ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾಗಿ, ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಾಗಿ, ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ಅವರು ನಡೆಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ನಡೆಸಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ – ಅಧ್ಯಯನ ಅವರ ಜಾನಪದ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. "ಜನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ"ವೆಂಬ ಈ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನವು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಜಾನಪದೀಯ ವೈಶ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧಕರ ಕಣ್ಣೋಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಕಣ್ಣೋಟದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾಪೂರ್ಣವೂ ಮನೋಜ್ಞವೂ ಆದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜಾನಪದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೇ, ಇಂದಿನ ದೇಸಿಸಂಶೋಧನೆಗೂ ಮಹಾಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

'ಜಾನಪದ'ದಲ್ಲಿ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ:[1] 1. ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ 2. ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ 3. ಸಾಮಾಜಿ–ಕ ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ 4. ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು.[2] ಈ

ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾನಪದ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಯಿಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಕಾವ್ಯ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಶಿಶುಪ್ರಾಸ, ನಾಲಗೆದೊಡರು, ಮಾರ್ನುಡಿಗಳು, ಅಣಕುನುಡಿಗಳು, ಕೊಂಕುನುಡಿಗಳು, ಮಾಂತ್ರಿಕ ನುಡಿಗಳು, ಸ್ವಾಗತ ಹಾಗೂ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆಯ ನುಡಿಗಳು, ಶಾಪಗಳು, ಬೈಗುಳಗಳು ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದ, ಈ ಜಾನಪದ ವಾಙ್ಮಯ ವ್ಯಾಪಕವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಕಾವ್ಯ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉಳಿದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಜಾನಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಶಾಖೆಗಳು.

ಜಾನಪದವನ್ನು ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[3] ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಖೆಯೇ ವಿಶೇಷ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಥನಗಳು ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಜಾನಪದ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಗದ್ಯಕಥನಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ.[4] ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನಡೆದು ಜಾನಪದ ಇಂದು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಗದ್ಯಕಥನಗಳಾದ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥನಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[5] ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೂ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಬೀಸುವ ಪದಗಳು, ಕುಟ್ಟುವ ಪದಗಳು[6] ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ

ಗೀತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗೀತೆಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಸಾಧಾರಣವಾದ ಹಾಡುಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳೂ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಡಬೇಕಾದ ರಚನೆಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಗೀತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿ ಇವೆರಡೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಬೆಸುಗೆ. ಅಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯದ ಗೀತೆಗಳಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ರಾಗ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮುಂದಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳದು.[7] ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡು, ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಥೆಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ರಚನೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಲಾವಣಿಗಳೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.[8] ಲಾವಣಿಯ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುತ್ತದೆ. ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದು. ಇದು ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ರಾತ್ರಿಯ ಕಥೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಧಾನ.[9] ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಸುಳಿದು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದು ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ದೇವಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದೇವಿ ಗಂಡನಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬೇಕಾದ ಶೋಕಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈರೋಬಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮರಣಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ಪತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸಹಗಮನ ಆಗುವ ಮನಮಿಡಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಘಟನೆಯ ಬೆನ್ನುಹಿಡಿದು ಕಥೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಯ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದುರಂತಗಳು ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ನೋವನ್ನೂ ಕಹಿಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಾಡುಗಳೇ

ಹೆಚ್ಚು. ಉತ್ತರದೇವಿ, ಈರೋಬಿ, ನಾಗವ್ವ, ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ[10] ಮುಂತಾದವರು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರದೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಬದುಕಿ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡದಿಂದಲೋ, ಇತರರ ಕೈವಾಡದಿಂದಲೋ ಅತೀವ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ಸುಂದರವಾದ ಬದುಕನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಈಡಾಡಿದವರು. ಅವರ ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ, ನಿಷ್ಠೆ, ಆದರ್ಶಗಳು ಜನಪದದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಅನೇಕ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊದಲು ಏಕಕರ್ತೃಕವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಬಹುಕರ್ತೃಕ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತವೆ; ಎಂದರೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.[11]

ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ರಚನೆಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದು ಅವು ತಮ್ಮ ದುರಂತದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಜವಾದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಕವಾದ ಸುಖಾಂತದ ಕಡೆ ಅವು ಎಂದೂ ವಾಲುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದರ ಗಂಭೀರ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವುದೇ ಲಾವಣಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ದೀನರ, ಅಸಹಾಯಕರ, ಮುಗ್ಧರ, ವೀರ ಪುರುಷರ ಪರವಾದುದು. ಅವರಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುವುದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಿದ ಗಂಭೀರ ಲಾವಣಿಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವರ್ಗವಾಗಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕಥೆಗಳೂ ಬರಬಹುದು. ಕ್ಷಾತ್ರವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಕಥೆಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ತ್ಯಾಗಶೀಲರ ಕಥೆಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ವಸ್ತುವೂ ಬರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ "ನುಚ್ಚಾಯ್ತು ನೀರ ಹೊಳೆಯಾಗ"[12] ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲಾವಣಿ. ಇದೊಂದು ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಲಾವಣಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆರೆಗೆಹಾರ[13] ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬಂಧುರ ಲಾವಣಿ. ಹಿರಿದಿಮ್ಮಿ[14] ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ರಚನೆ. ಇಂಥ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದು ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೂ ಲಾವಣಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಬಾಲಕನ ಕೊಲೆ,[15] ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಸಂಗ್ಯನ ಅಪರಾಧ,[16] ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರು[17] ಮುಂತಾದ

ರಚನೆಗಳು ತುಂಬ ಹಳೆಯವೇನಲ್ಲ. ಕನ್ನೇಶ್ವರರಾಮ,[18] ಸರ್ಜಪ್ಪನಾಯಕ[19] ಮುಂತಾದುವರ ಮೇಲೆ ಲಾವಣಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತವಿನ್ಯಾಸವೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರೂ ಗೌಣವಾಗಿ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಮ್ಯಲಾವಣಿಗಳೂ ವಿನೋದ ಲಾವಣಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೊಣವೇಗೌಡನ ಕಥೆ[20] ವಿನೋದ ಲಾವಣಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಮಳೆರಾಯ ಮಾರೆಣ್ಣ[21] ಒಂದು ರಮ್ಯಲಾವಣಿ. ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳೂ ಲಾವಣಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಪನ್ನೆ[22] ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗದ್ಯಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುವು. ಗದ್ಯಕಥೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ. ಲಾವಣಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ. ಗದ್ಯಕಥೆಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ವರ್ಣನಾತೀತವಾದ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತಾಡಿಸಿ ಕರೆತರುತ್ತವೆ. ಅವು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಇಂತಹ ವರ್ಣಮಯ ಲೋಕದ ಸುಂದರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಲಾವಣಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಅದಲ್ಲ. ಅವು ಜೀವನದ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಾವು ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ನಮ್ಮಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಾನವನ ಮೌಢ್ಯದಿಂದ, ಕ್ರೋಧದಿಂದ, ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ, ಈರ್ಷೆಯಿಂದ, ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಎಂತೆಂತಹ ಅನಾಹುತಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ, ಎಂತೆಂತಹ ಜೀವರತ್ನಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತವೆ, ಮರೆಯಲಾಗದ ಅವುಗಳ ನೆನಪು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇವು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಮಡಿದ ವೀರರ ಕುರುಹಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಮಾತಿನ ರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಿಕಲ್ಲುಗಳು ಈ ಲಾವಣಿಗಳು. ಲಾವಣಿ ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ, ಗಂಭೀರತಮವೂ ಆದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಹಾಡ್ಗತೆಯ ವಿಸ್ತೃತರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರನ ಉದ್ದೇಶ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದರ ಛಾಯೆ ಮಸುಕಾಗಿ ಸುಖಾಂತದಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ಸರಪಣಿ

ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಊರು, ಕೇರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನೊ, ನಾಯಕಿಯನ್ನೊ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಕಹಿಸಿಹಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುವುದೇ ಕಥೆಗಾರನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೋಲಾಗಬೇಕು ಅಥವಾ ಸಾವಾಗಬೇಕು. ಕಥೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಎಟುಕಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಳುಗಡೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು. ಹಾಸುಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಪರಿಮಿತಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದೆ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಲಾಗದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಬೀರಿ ತನಗೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇದು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಲಾವಣಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಸಾಧಾರಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ರಕ್ತಮಾಂಸವನ್ನು ತುಂಬಿ ಜೀವಭಾವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಒಯ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ತಂದು ಮೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಟಿಕೀಟು ಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ರಂಗಕಲಾವಿದರು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ಇವರು ತಮಗೆ ಇರುವ ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ವಾದ್ಯಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಕುಣಿತಮೆರೆತಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ.[23]

ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ಅನಂತರ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೂ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಾಪಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರನ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕನಾಯಕನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಧ್ಯೇಯಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನಿದ್ದರೂ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರತಿನಾಯಕರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ

ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಾಯಕನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಸರ್ವನಾಶವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಯುಗದ ಜೀವನ ಧರ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಥಾನಾಯಕನೊಬ್ಬನೇ ವಿಜೃಂಭಿತನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಈವರೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಕಾವ್ಯ,[24] ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ,[25] ಪ್ರಮುಖವಾದುವು. ಮಲೆಯಮಾದೇಶ್ವರಕಾವ್ಯ[26] ಒಂದು ಅಖಂಡಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ.[27] ಏಳು ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳುಗತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಆರು ಕವಲುಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳಂತೆಯೇ ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪಾತ್ರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅವು ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಪವಾಡವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ "ಮಾದೇಶ್ವರ" ಎಂಬ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಇವು ಚಲಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಖಂಡಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಏಕಸೂತ್ರತೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಅಖಂಡಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅಖಂಡ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗುರಿ ಎಂಬ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಇವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲದ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಗಿಬಂದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಪುಂಜವೆಂಬ ರಥವನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಸಿ, ಅವರೂ ಉಜ್ವಲ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಐಕ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಇದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹರಿದು

ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಿವೀರ ಜುಂಜಪ್ಪನೇ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜುಂಜಪ್ಪ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ತನ್ನ ಸೋದರಮಾವಂದಿರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಸಾಗತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಷಜಾಲಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅಸುವನ್ನು ನೀಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ತ ಏಳು ದಿನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಸೋದರಮಾವಂದಿರನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೂರೊಂದು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ ಸಹಿಸಿ ಶಿಶುಪಾಲನನ್ನು ಕೊಂದ ಕೃಷ್ಣನಂತೆ ಜುಂಜಪ್ಪ ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಮಾರಣ್ಣ, ಮೈಲಣ್ಣ ಅವರೊಡನೆ ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಹೋರಿಯಾದ ಬಡಮೈಲನೊಡನೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಿರುಕುಳಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯಾದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಾಮನಂತೆ, ಕೃಷ್ಣನಂತೆ ಅಸದೃಶವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿವೆ.

ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೈಲಾರಲಿಂಗನನ್ನು ಕುರಿತ, ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುವುದು ಅನುಮಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಲು ಪೂರ್ಣಕಾವ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಮುಖಗಳಾದ ಲಾವಣಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರಚನೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಲಾವಣಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ವಾಸ್ತವಿಕ, ರಮ್ಯ, ವಿನೋದಾತ್ಮಕ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಲಾವಣಿಗಳು ನೂರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪರಿವೀಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದು ಇವುಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರ ಶೋಧ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈಗಾಗಲೇ ದೊರೆತಿ–ರುವ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳು ಈಗ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಂಜಯ್ಯ ಚಾಮುಂಡಿಯ ಕಥೆ,[28] ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಕಥೆ,[29] ಗುಣಸಾಗರಿಯ ಕಥೆ,[30] ಕಾಳಿಂಗರಾಯನ ಕಥೆ,[31] ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಕಥೆ[32] ಮುಂತಾದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಾರು ಪಾಠಗಳು ಈಗ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಖಚಿತಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯವಾದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯಕರು:

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಗಾಯಕವರ್ಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕರು ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಗಾಯಕರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.[33]

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದನ್ನೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಗಾಯಕವರ್ಗ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಬಹುದು. ಜನರು ಇವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಲಿದು ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನೂ ದವಸ ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಣವನ್ನೂ ನೀಡಬಹುದು. ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯದೃಷ್ಟಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ತಲೆಮಾ–ರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಾ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹಾಡುಗಾ–ರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಗಾಯಕ ಸಮೂಹವೇ "ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು" ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕ–ರಿಗಿಂತ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.[34] ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರು ತಾವು ಕಲಿತ ಹಾಡನ್ನು ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಯತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಕೆಲಸದ ಆಯಾಸವನ್ನು ನೀಗಲು, ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಸರನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಹಾಡೋ, ಕಾವ್ಯವೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೀಸುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ, ನಾಟಿ ಹಾಕುವಾಗ, ರಾತ್ರಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೂರಪಯಣಕ್ಕೆ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವಾಗ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಾ

ಕುರಿಯ ಮಂದೆಗಳನ್ನು ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ತಡೆದು ಅವನ್ನು ಕಾಯುವಾಗ, ಅಡಕೆಯನ್ನು ಸುಲಿಯುವಾಗ, ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಂತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ನದಿ ಸಮುದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೋಣಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುವಾಗ, ಮಗುವನ್ನು ತೂಗಿ ಮಲಗಿಸುವಾಗ, ಮದುವೆ, ಒಸಗೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ, ತಮ್ಮ ದೇವರ ಉತ್ಸವ ಜಾತ್ರೆಗಳು ನಡೆಯುವಾಗ, ಹಾಡಿನ ಪೂರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಮತ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಆಹ್ವಾನ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವ ವೆಚ್ಚದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಸಿವು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ ನೀರಡಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆನಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಇವರು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗೊತ್ತಾದ ಗುರುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ನುರಿತ ಗಾಯಕರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಲುಕೊಡುತ್ತಾ ತೊದಲು ನುಡಿಯುತ್ತಾ ಕಲಿತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರು ಸೊಲ್ಲುಕೊಡುವುದಷ್ಟನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇವರನ್ನು ಮಂದಗಾಯಕರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಚುರುಕಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹಶೀಲರಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಲಿತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲ ಜಾಣರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ತೀವ್ರಗಾಯಕರು ಎನ್ನಬಹುದು.[35] ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಲ್‌ಕ್ರಾಹನ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರು ಮಂದವಾಹಕರು (Passive Bearers). ಕೆಲವರು ಕೇಳಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರು ತೀವ್ರ ವಾಹಕರು (Active Bearers). ಇವರಂತೆ ಜನಪದ ಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯವರ್ಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯವರ್ಗ ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಎನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಪೋಷಕಗಾಯಕರಾದರೆ ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕರು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉಡುಗೊರೆ ಅಥವ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರು, ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ

ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇದು ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದುದ–ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರದಾಗಲಿ, ಶ್ರೋತೃಗಳದಾಗಲಿ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವರ್ಗದ ಅನಂತರ ನಾವು ಎರಡನೆಯ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರ ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ತಮಗಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇತರರಿಗಾಗಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವುದುಂಟು. ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೇಳುವ ಅಥವಾ ನೋಡುವ ಜನ ಇವರಿಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಬಹುದು. ಕೊಡದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದವರೂ ಇವರಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಾವು ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಭೋಜನ, ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ವರ್ಗದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅದೇ ಅಲ್ಲ. ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕುಣಿತಗಳು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಅದನ್ನು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಇವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನೇನೋ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರನ್ನು ಅರೆವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ವರ್ಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೋಲಾಟದವರು,[36] ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಮೇಳ[37] ದವರು, ಅಂಟಿಕೆ ಪಂಟಿಕೆಯವರು[38] ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಗಾಯಕ ಸಮೂಹ ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಕಾಲದ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಪ್ರಧಾನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬೇರೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖುಷಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಒಂದು ಕಲೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುವವರು. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಲಘುಲಾವಣಿಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಗುರುಮೂಲದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಾಡನ್ನು ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಜನ ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಆಗಾಗ ತಾವೇ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು

ಜನ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರೇ ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಸಂಚಾರಶೀಲರಾಹಬಹುದು. ಜನರ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಹಾಡಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹತ್ತಾರು ಜನ ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು ಕಲೆತು ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಲೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಇರಲು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗದ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ, ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳೂ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆ, ಅಡ್ಡಕಥೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವೃತ್ತಿಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ ಇವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಒಂದು ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಪುಣ್ಯಶೀಲರ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ದಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಣಜ ಇವರ ಬಳಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷಭೂಷಣ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯಗಾಯಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತಾರೆ; ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಧಾರಣ ಜನಪದ ಕಥೆಯೊಂದು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಕ್ಕಾಗಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಾಗಲಿ ಹೆಸರುಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ತನ್ನ ಕಥೆಗೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಳನಾಮ ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಂಭೀರವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಿನೋದ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ಉಪಕಥೆಯೊಂದು ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಥೆ ಸರಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸಾಗುವುದೇ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೇಳಗಳು:

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಾಂಶದಿಂದ

ತುಂಬಿ ತುಡಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಕಥೆಗಳೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಸತ್ವವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯಗೊಳಿಸಲು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹಿತವಾಗಿಸಲು ಅವನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಕೆಲವೆಡೆ ತುಂಬಾ ಸಡಿಲ, ಶಿಥಿಲ. ಹಾಡದೆಯೇ ಓದಿದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯ; ಅದು ಒರಟು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವು ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹೊರತು ಓದಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಲಯದ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಟ್ಟಿನ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೆ ಅವು ಹಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇ-ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾದ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಈ ಹಾಡಿನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ತಂದನಾನ ತಂದಾನು ತಾನನ, ತಂದನ್ನ ತಾನ, ಕೋಲನ್ನಕೋಲೆ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಗಳು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಶರೀರವನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತದಗುಂಗು ತನ್ನದೇ ಆದ ರಸಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವಿನಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಂಬಿದಾಸರು, ತೆಲುಗು ಜಂಗಮರು, ತಂಬೂ-ರಿಯವರು ಇಂಥವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ನೀಲಗಾರರು, ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಮೊದಲಾದ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಶರೀರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಭಿನ್ನಾಂಶಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು:

1. ದೊಂಬಿದಾಸರು, ತೆಲುಗು ಜಂಗಮರು, ಹೆಳವರು ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲವು ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ದವಾದ ಕಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಆಶಯಗಳು ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆಯ ಸೂತ್ರ ಬದಲಾಗದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಾರ ಈ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೇಯುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಅಡಕಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಒಮ್ಮೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಬರಬಹುದಾದ ಪಾದಗಳೂ, ವಾಕ್ಯಗಳೂ, ಶಬ್ದಗಳೂ ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಕಥೆಗಾರ

ಹಾಡಿದ ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳ ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಸದು ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಏಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದರೂ ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿಗೂ ಕಥಾಶ–ರೀರದ ಹೊರಮೈ ತನ್ನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕಥೆ ಒಬ್ಬನೇ ಕಥೆಗಾರನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗಲೂ ಇದು ಸಹಜ. ಗದ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಜಾಯಮಾನ ಈ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳಲ್ಲೂ ಉಳಿದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಾಡ್ಗತೆಗಳು ಎಂದಷ್ಟೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು.

ಈ ಚತುರರಾದ ಕಥೆಗಾರರು ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯನ್ನಾದರೂ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬೆಳಸಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಸೊಲ್ಲು ಕೊಟ್ಟರೆ, ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಡಿಗೆ ಗತ್ತನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ, ತಾಳಲಯಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆ ಅವನ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾದರೂ ಮೇಳರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲರು.

2. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು ಮುಂತಾದವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಶರೀರವೊಂದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಗಾಯಕರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅದು ಖಚಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಶಬ್ದಜೋಡಣೆ, ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಸೊಗಡು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದು ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅವುಗಳ ರೂಪ ಕೆಡದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಇವು ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವು ಇದ್ದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಾಗ ಅದು ಒಂದು ದೈವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಆ ದೈವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರನ್ನು ಆಗಾಗ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಗಿಂತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ,

ದೈವ ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ ಶರೀರವನ್ನು ಅಂದಗೆಡದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದೂ ಇವರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಟುಗಳಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಸೇವೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸಶೀಲನಾದ ಶಿಷ್ಯ ತಾನು ಪ್ರೌಢ ವಯಸ್ಕನಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಗುರುವಿನ ಕಾವ್ಯ ಭಂಡಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಉತ್ತಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೀಲಗಾರರು, ಹಾಗೂ ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಹಾಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಹಾಗೂ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[39] ಆದರೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮೈದುನರಾಮಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯ,[40] ಗುಂಡುಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯನ ಕಾವ್ಯ[41] (ಘನಪತಿರಾಯನ ಕಥೆ), ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿಹಾಡು[42] ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಈ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುವೋ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಆಯಾ ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರೋ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಥಾಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ, ಎರಡು ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಹಾಡುವ ಇತರ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳು ಶುದ್ಧ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಮೂಲತಃ ಯಾರದೋ ಪ್ರೌಢಕವಿಯ ರಚನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೈದುನರಾಮಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯ, ಗುಂಡು ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯನ ಕಾವ್ಯ, ಜೋಗಿ ಹಾಡು ಇವುಗಳಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಸುಂದರ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅವು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಾದ ದೊಂಬಿದಾಸರು, ಹೆಳವರು, ತೆಲುಗುಜಂಗಮರು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು

ಅನುಕೂಲವಾದ ವಾತಾವರಣ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿತವರೇ ಹೊರತು ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಥನಾಂಶ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಪೇಲವವಾಯಿತು. ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಲಿ, ಅವಕಾಶವಾಗಲಿ ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿಯದೇ ಹೋದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರನ ಕಥೆ, ಬಾಲ ನಾಗಮ್ಮನ ಕಥೆ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲೂ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕಥೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಷ್ಟು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಕೆಲವು ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ತೀರ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಲಾವಣಿಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಗೌರಮ್ಮನ ಮದುವೆ,[43] ಗಂಗೇಗೌರಿ ಜಗಳ[44] ಕೊಣವೇಗೌಡ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಕಿರಿದಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪ ಉಳಿದುಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಗಾಯಕರಿಂದ ಕಿರಿಯ ಗಾಯಕರು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟೇನು ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಕಿರಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದ–ರಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಡದೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೇ ಇವು ಉಳಿದಿವೆ. 'ಗೌರಮ್ಮನ ಮದುವೆ', 'ಕಲಿಯುಗದ ಬಾಲೆ'[45], 'ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ'[46] ಇಂಥ ಲಾವಣಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ಕಥಾಮೇಳಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ ಸಮಗ್ರ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದ್ದರೂ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಬೇಸರವನ್ನು ತರದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರೂ, ಕೇಳುವವರೂ ಇಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ಇರುವ ಕಡೆ ಮೇಳದವರು ಹೆಚ್ಚು ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಠದ ದಣಿವಿನ ಜೊತೆಗೆ ದೇಹದ ದಣಿವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಏಕತಾನತೆ

ಜನರಲ್ಲಿ ಆಕಳಿಕೆ ತೂಕಡಿಕೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಡುವೆ ಉಪಕಥೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ಕಥೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನೇ ಹಾಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಹ ಗಾಯಕರೇ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದು. ನಡುವೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯಕಥೆಗಳು ತೂರಿ ಹೋದರೆ, ಜನರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಲವಲವಿಕೆ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕಥಾಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿಗೂ ಇರಬಹುದು. ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ನಂತರ ಬರಬಹುದು ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಅನಂತರ ಬರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರ ಹಾಡಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಪುನರುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯಗಾಯಕನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಸೋಲದಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಡುವ ಚೈತನ್ಯ ಉಳಿದು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದವರೆಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾದ್ಯವಿಲ್ಲದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಳವೊಂದೇ. ಉಳಿದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯ, ತಂತೀವಾದ್ಯ, ಚರ್ಮವಾದ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ವಾದ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ:

1. ದೇವರ ಗುಡ್ಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಕಂಸಾಳೆ
2. ನೀಲಗಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ತಂಬೂರಿ
3. ಗೊರವ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಡಮರುಗ
4. ಜುಂಜಪ್ಪನ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಗಣೆ

5.	ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಚೌಡಿಕೆ
6.	ಗೊಂದಲಿಗರ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ತುಂತುಣಿ
7.	ವಾಘೇ ಮುರಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ತುಂತುಣಿ
8.	ಆಸಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಹಲಗೆ
9.	ದೇವ ಸೋಲಿಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಉಜ್ಜುಗಡ್ಡಿ
10.	ಭೂತೇರ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ತುಂತುಣಿ
11.	ದೊಂಬಿದಾಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಏಕತಾರಿ
12.	ತೆಲುಗು ಜಂಗಮರ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಏಕತಾರಿ
13.	ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಲೌಕಿಕ)	ಶ್ರುತಿಚೌಡಿಕೆ
14.	ಲಂಬಾಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ತಣಿಗೆ
15.	ತಂಬೂರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ತಂಬೂರಿ
16.	ಕರಪಾಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಗುಮ್ಮಟೆ
17.	ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಕಿನ್ನರಿ
18.	ಹೆಳವ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಗಂಟೆ
19.	ಸಾರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಸಾರಿಂದ
20.	ಬುರ್ರ ಕಥಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಬುರ್ರ
21.	ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪ್ರದಾಯ	.....

ಅರೆವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು:

1.	ಅಂಟಿಕೆ ಪಂಟಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ತಮ್ಮಟೆ
2.	ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ತಾಳ
3.	ಕಲ್ಗಿತುರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ದಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕಡ
4.	ಡೊಳ್ಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಡೊಳ್ಳು
5.	ವೀರಗಾಸೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಸಮೇಳ
6.	ಹಾಲಕ್ಕಿಗೌಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಗುಮ್ಮಟೆ
7.	ಭೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ಚಂಡೆ
8.	ಕೋಲು ಮೇಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ	ದಮ್ಮಡಿ

ಮೇಲಿನ ಕಥಾಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಕರಪಾಲ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಗುಮ್ಮಟೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಾಳವೂ

ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಂಬೂರಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ತಾಳ ಮತ್ತು ಗುಮ್ಮಟೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಏಕತಾರಿ ಮತ್ತು ದಮ್ಮಡಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ನೀಲಗಾರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಗಗ್ಗರ ಮತ್ತು ಡಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊರವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಡಮರುಗದ ಜೊತೆಗೆ ಕೊಳಲೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಬಾರಿಕೆ ವಾದ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತಾಳ ದಮ್ಮಡಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ದೊಂಬಿದಾಸರ, ತೆಲಗುಜಂಗಮರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದಮ್ಮಡಿ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ವಾಘೇಮುರಳಿಯಲ್ಲಿ[47] ತುಂತುಣಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಪೋಷಕವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯವಾದ್ಯವೊಂದನ್ನೇ ಬಳಸುವ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಳವರ ಮೇಳ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಮೇಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಂತೆಯೇ ಇತರ ಅಂಗಗಳಾದ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತಗಳು ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ಮೇಳಗಳು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವೇ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಇದ್ದಕಡೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳ, ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ, ಕಿನ್ನರಜೋಗಿ ಮೇಳ ಇವು ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೇಳಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.[48] ಕರಪಾಲದ ಜಂಗಮವೇಷ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕರಪಾಲಮೇಳ ಒಂದು ಜಂಗಮಮೇಳವೇ ಆಗಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಅದು ಲೌಕಿಕ ಮೇಳವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಆದರೂ ಮೂಖ್ಯನಿರೂಪಕ ಮೊದಲಿನ ಜಂಗಮವೇಷವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಾವಿ ನಿಲುವಂಗಿ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಮುಖದ ತುಂಬ ಬಳಿದ ಭಸ್ಮ, ತಲೆಯಮೇಲೆ ಚೂಪಾದ ಕುಲಾವಿ ಅದರಿಂದ ಜಾರಿಬಿದ್ದ ತುರಾಯಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ನಡುಪಟ್ಟಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜಂಗಮಮೇಳದಿಂದ ಸಿಡಿದು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡ ಬುರ್ರಕಥಾಮೇಳದಲ್ಲಿ[49] ಈ ಜಂಗಮವೇಷ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದುವು. ಹಾಗೆಯೇ ಗೊರವರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಉಡುಪಿನಲ್ಲೇ ಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸುವ

ತಂಡಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿದ್ದು ಅದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುಳಿತೇ ತಮ್ಮ ಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೂರು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ದೊಂಬಿದಾಸರು, ತೆಲುಗುಜಂಗಮರು, ತಂಬೂರಿಯವರು, ಕರಪಾಲದವರು, ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಳವರು, ಗಣೆಯವರು, ನೀಲಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೂವ–ರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೇಳ ಸೋಲಿಗ ಮತ್ತು ಲಂಬಾಣಿ ಮೇಳಗಳು. ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೇಳ ಯಾವುದೂ ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಸಾರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಮೇಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಗಾಯಕರು ಇದ್ದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.[50]

ಜಾನಪದ ಕಥಾಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಾದ್ಯ ಕಿನ್ನರಿ. ಇದು ಮೂರು ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎರಡು ತಂತಿಗಳ ವಾದ್ಯ. ಇದನ್ನು ವೀಣೆಯಂತೆ ನುಡಿಸಲೂಬಹುದು. ವೀಣೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಈಗೀಗ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ,[51] ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕಲಾವಿದರು ಈಗ ಎರಡು ತಂತಿಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದೇ ತಂತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ತಂತಿಯಾದರೆ ಅದು ಏಕತಾರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ. ಜೋಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ. ಉಳಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಭವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನತಿಯ ಛಾಯೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ, ಆಧುನಿಕ ವಾತಾವರಣವೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ತೋರಿಬರುತ್ತಿದೆ. ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕೂರುವುದು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ

ಈಗ ಜುಗುಪ್ಸೆಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಕಲೆಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಜನರಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ತಾವೂ ಹೊಸ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಉಂಡು ಹೊಸಮನುಷ್ಯರಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವರಿವರಿಗೆ ಕೈ ಚಾಚುವುದು ಒಗ್ಗದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಚೆಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಹಿರಿಯರ ಕಲೆ, ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ "ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ" ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಡುವ ಭಯ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಸಕ್ತರಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರೂ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರೂ, ಸರಕಾರವೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಯೋಜನೆಗಳೂ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೂ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಬದುಕಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುವೇ ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿನ್ಹೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಆರ್.ಎಸ್.ಬಾಗ್ಸ್ ಅವರು ಜಾನಪದವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಬಗೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: 1. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಗೆ 2. ಭಾಷಿಕ ಬಗೆ 3. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬಗೆ 4. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬಗೆ (R.S. Boggs' standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend, Page 699) ಅವರೇ ಜಾನಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1. ಗದ್ಯಕಥನ 2. ಲಾವಣಿ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಆಟ, ಸಂಗೀತ, ಗೀತ 3. ನಾಟಕ 4. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಬ್ಬ 5. ಕಲೆ, ಕುಶಲಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ 6. ಆಹಾರ, ಪಾನೀಯ 7. ನಂಬಿಕೆ 8. ಮಾತು 9. ಗಾದೆ 10. ಒಗಟು (Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend, Page 1138) ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.
2. Richard M. Dorson. 1972, Folklore and Folk life pp.2-5
3. 3. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸ್ಟಿತ್‌ಥಾಮ್ಸನ್, ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಎಚ್. ಕ್ರಾಪೆ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಲೀ ಅಟ್‌ಲೀ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. (Quoted by Professor P.G. Goswamy, Ballads and Tales of Assam,

page 3; Science of Folklore, page XIII; Study of Folklore, page 9.)

4. Stith Thompson, The FolkTale, Page 383-389.
5. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯಾಂಶದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾಧಾರಣ ಹಾಡುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಥನಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ.
6. ಬೀಸುವ ಮತ್ತು ಕುಟ್ಟುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಈಗ ಯಂತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗತೊಡಗಿವೆ.
7. ಹಾಡ್ಗತೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.
8. ಲಾವಣಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಡಾ॥ ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಕಥನಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಈ ಶಬ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಗಿತುರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಥನಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಲಾವಣಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.
9. ಲಾವಣಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ Mac Edward Leach ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. From their beginning these story songs had sustain definite charactristrics, three of which are primary charactristrics in that they are always found, and two are secondary in that they frequently appear. The Primay charactristrics are as follows: 1) The Ballad tells a story; 2) it tells its story in song, in simple melody: 3) It is a folk story song since it has the unmistakable qualities of treatment, of style, and of subject matter that come only from folk culture…. The ballad tells a story. But of the elements that go to make up a story-action, characters, setting, and theme-the ballad is mainly concerned with action.
10. ಜನಪದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ.
11. Archar Taylor, Standard Dictionary of folklore Mythology and Legend. Page 402. ಟೈಲರ್‌ರವರು ಜಾನಪದ ರಚನೆಗಳು ಕಾಲದೇಶ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೊಸರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು Communal re-creation ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.
12. ಜಾನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು, ಸಂ. ಕರಾಕೃ (1962), ಪುಟ. 144.
13. ಸಮಾಲೋಕನ, ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಪುಟ. 87.

14. 1ಜನಪದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು, ಸಂ. ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1979, ಪುಟ. 66.
15. 'ಬಳ್ಳಾರಿಯ ತತ್ವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕನನ್ನು ಒಡವೆಯ ಆಸೆಗಾಗಿ ಅವನ ಸೋದರಮಾವನೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಾವಣಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಲಕನ ಕಡೆಯವರೇ ಈ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಲಾವಣಿಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ವಿಷಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರು ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.
16. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಈ ಲಾವಣಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಇತರ ಲಾವಣಿಗಳೂ ಇಂ–ಡುಯನ್ ಆಂಟಿಕ್ವರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. (Indian Antiquary vol xiv Nov 1885, PP 293-303; vol xv Dec 1886, PP 349-353; vol xvi Dec 1887, PP 356-361; vol xvii Dec 1889, PP 353-362; vol xix Dec 1890 PP 413-423)
17. ಅದೇ
18. ಕನ್ನೇಶ್ವರರಾಮ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿರಾಳಕೊಪ್ಪದ ಹೆಸರಾಂತ ಲಾವಣಿಕಾರ ಜನಾಬ್ ಸಮದ್‌ಸಾಬ್ ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿದೆ.
19. ಜನಪದ ವೀರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1973, ಪುಟ. 1–45.
20. ಕೊಣವೇಗೌಡನ ಕಥೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದವರು ಜನಾಬ್ ಕರೀಂಖಾನ್ ಅವರು. ಶ್ರೀ ಕಾಳೇಗೌಡನಾಗವಾರ ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಕೆ.ಆರ್. ಪೇಟೆ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.
21. ಜಾನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು, ಕರಾಕೃ, 1962, ಪುಟ. 127.
22. ಜನಪದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1979, ಪುಟ. 49.
23. ಜನಪದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೇಳಗಳು: ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿ ಮೇಳ, ಚೌಡಿಕೆ ಮೇಳ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಮೇಳ, ವಾಘೇಮುರುಳಿ ಮೇಳ.
24. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1973.
25. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1971, ಪುಟ. 291.
26. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1971, ಪುಟ. 89. ದಕ್ಷಿಣ ಕಾರ್ನಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1979, ಪುಟ.

85–123.

27. ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು', 1979, ಪುಟ. 91–92.
28. ನಂಜಯ್ಯ ಚಾಮುಂಡಿಯ ಕಥೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅರ್ಚಕ ಬಿ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು ಸಂ. ಅರ್ಚಕ ಬಿ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, 1933, ಪುಟ. 89.) ಅನಂತರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗಾಯಕರಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ 1958 ರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಂಜುಡೇಶ್ವರ ಚಾಮುಂಡಿಯರ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.
29. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಾಲನಾಗಮ್ಮನ ಕಥೆ ನಾಗರಕನ್ಯೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: 'ಜಾನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು', ಸಂ. ಕರಾಕೃ, 1959, ಪುಟ. 175–212. ಅನಂತರ ಈ ಕಥೆಯ ಅನೇಕ ವಿಸ್ತೃತರೂಪಗಳು ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ, ನೀಲಗಾರರು, ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ತೆಲುಗು ಜಂಗಮರು, ದೊಂಬಿದಾಸರು ಮುಂತಾದ ಗಾಯಕರೆಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೋಬಾನೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಂದ ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಹೇಮಗಿರಿ ಜೋಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ರೂಪ.
30. ಗುಣಸಾಗರಿಯ ಕಥೆ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎರಗಂಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ (ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಕರಾಕೃ) ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ–1965. ಅನಂತರ ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ರೂಪ 1966ರಲ್ಲಿ ಅರಸೀಕೆರೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮೈಲನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಡಾ॥ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಶೀಲ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.
31. ಕಾಳಿಂಗರಾಯನ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ 1965ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಯ ಗುರುತಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಕರಾಕೃ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೂಪವನ್ನು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ ಗುರುತಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ.
32. ಜನಪದ ವೀರಕಾವ್ಯಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1973, ಪುಟ. 48–101. ದೊಂಬಿದಾಸರ ಲಾವಣಿಗಳು ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1974, ಪುಟ. 223–248. ಬೇಕಾದ ಸಂಗಾತಿ ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, 1980, ಪುಟ. 348–358. ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

33. ಹೊನ್ನ ಬಿತ್ತೇವು ಹೊಲಕೆಲ್ಲ (1967) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗಾಯಕರ ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.
34. ಅದೇ
35. ತೀವ್ರ ಗಾಯಕರು ಮಂದಗಾಯಕರು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ಕಾರ್ಲ್‌ಕ್ರಾಹ್ನ್‌ನ Active Bearers ಮತ್ತು Passive Bearers ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕರಿದ್ದು ಉಳಿದವರು ಸಾಧಾರಣ ಗಾಯಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕರು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ವಾಹಕರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.
36. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಾನಪದ ಸಂಗಮ, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1978, ಪುಟ. 87. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1967.
37. ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಮೇಳ, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1974.
38. ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಪದಗಳು, ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಮೇಟಿಕೆರೆ, 1975.
    ಜಾನಪದ ಸಂಗಮ, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಪುಟ. 80.
    ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪುಟ. 258–261.
39. ಪೀಣ್ಯದ ಗುರುಸಿದ್ಧಕವಿ (1770) ಮಾದೇಶ್ವರ ಸಾಂಗತ್ಯ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ.
40. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು–ಸಂ. ಜೀಶಂಪ
41. ಘನಪತಿರಾಯನ ಕಥೆ ಶಿಷ್ಟಮೂಲದಲ್ಲೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೋಡಿ, ಗುಂಡು ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ–ಸಂ.ಕಾ.ವಿ. ಶಿವಾನಂದ, 1974.
42. ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿ ಹಾಡೂ ಸಹ ಶಿಷ್ಟಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ನಂಜುಂಡರಾಜ ಅರಸು ಎಂಬುವರು. ಆದರೆ ಕಿನ್ನರಿ ಜೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತುಂಬ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ.
43. ಗೌರಮ್ಮನ ಮದುವೆ ದೊಂಬಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಿರುಕಾವ್ಯ. ನೋಡಿ: ನಾಡ ಪದಗಳು, ಸಂ. ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, 1947, ಪುಟ. 109. ಜಾನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು, ಕರಾಕೃ, 1959, ಪುಟ. 229. ದೊಂಬಿದಾಸರ ಲಾವಣಿಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1974, ಪುಟ. 60.
44. ಗಂಗೇಗೌರಿ ಜಗಳ ದೊಂಬಿದಾಸರಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ನೋಡಿ: ಜಾನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು,

ಕರಾಕೃ, 1959, ಪುಟ. 273. ದೊಂಬಿದಾಸರ ಲಾವಣಿಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1974, ಪುಟ. 67.

45. ದೊಂಬಿದಾಸರ ಈ ಲಾವಣಿ ಮೊದಲು ಕರಾಕೃ ಅವರ ಜಾನಪದ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರ ಇದರ ಎರಡು ಮೂರು ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

46. ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ ಕಥೆ ಅನೇಕ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಂಬಿದಾಸರು, ತೆಲುಗು ಜಂಗಮರು, ಚೌಡಿಕೆಯವರು ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಿ: ದೊಂಬಿದಾಸರ ಲಾವಣಿಗಳು, ಡಾ॥ ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 1974, ಪುಟ. 119. ಚೌಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳು, ನಂ. ನಾರಾಯಣಗೌಡ, 1974, ಪುಟ. 291. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಗದ್ಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖಕ 1958 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಥೆ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈಗಲೂ ಜನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡಿತೋ ಅಥವಾ ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೆ ಕಥೆ ಮೂಡಿತೋ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

47. ವಾಘೆ ಮುರುಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಖಂಡೋಬನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರನ್ನು ಈ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೈಲಾರ ಲಿಂಗನನ್ನೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಖಂಡೋಬ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮೈಲಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರನ್ನು ವಗ್ಗಯ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಗ್ಗಯ್ಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಘ್ಯ ಆಗಿದೆ. ಮೈಲಾರ ಶಬ್ದ ಮೈರಾಲಿ ಆಗಿದೆ. ಈ ವಾಘ್ಯ, ಮೈರಾಲಿಯಿಂದ ವಾಘೆ–ಮುರಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ವಾಘ್ಯ ಪುರುಷ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಮುರಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

48. ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನು ತಾವು ಕಥೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

49. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಪಾಲ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬುರ್ರ ಕಥಾಮೇಳ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಬುರ್ರ ಕಥಾಮೇಳ ತೆಲುಗು ಮೂಲದ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರ ಮೇಳವಾಗಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

50. ಸಾರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಲಂಬಾಣಿ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮೂಲದ ಗಾಯಕರು ಈ ಜನಾಂಗದ ಜೊತೆ ವಲಸೆ ಬಂದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದವರು. ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಏಕೈಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಇದೊಂದೇ.

ಈ ಗಾಯಕರು ಹಿಂದೂ ಹಾಗೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಲಂಬಾಣಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಮೇಲೆ ಇವರು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಇವರು ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ ಸಾರಿಂದ ಎಂಬ ತಂತೀವಾದ್ಯ. ಇದು ಸಾರಂಗಿಯ ಮೂಲ ರೂಪವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇದು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪದವಾದ್ಯವಾಗಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಿಂದ ಇದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪರಿವೀಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಚಿನ್ನ ಸಮುದ್ರದ ತಂಬೂರಿ ರಾಮನಾಯಕ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ. ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಅದ್ವಿತೀಯರು. ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ಈ ಕಲಾವಿದನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

51. ಕಿನ್ನರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಗ್ರ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಳ್ಳಾರಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಹಾಗೂ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಎರಡು ತಂತಿಗಳ ಮೂಲವಾದ್ಯ ಈಗ ಒಂದೇ ತಂತಿಗೆ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇದು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನುಡಿಸುವವರೂ ವಿರಳವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನುಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ನೇರಲಗಿಯ (ದಾವಣಗೆರೆ ಸಮೀಪ) ಹೆಂಚಿನ ಮನೆ ಕೊಳ್ಳಪ್ಪ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿಸಬಲ್ಲ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾವಿದನದು. ಎರಡು ತಂತಿಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಇವರೊಬ್ಬರೆ.