GLOBAL ACADEMIC RESEARCH INSTITUTE

COLOMBO, SRI LANKA

International Journal of Social Science and Humanities

ISSN 2424-6492

Volume: 01 | Issue: 02

On 31st May 2024

http://www.research.lk

Author: K A D Ranga Perera

University of the Visual & Performing Arts, Sri Lanka

GARI Publisher | Music | Volume: 01 | Issue: 02

Article ID: IN/GARI/JOU/2022/166 | Pages: 05-24 (20)

ISSN 2424-6492 | Edit: GARI Editorial Team

Received: 27.11.2023 | Published: 31.05.2024

K A D Ranga Perera
Faculty of Music, University of the Visual & Performing Arts,
Sri Lanka

හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියෙහි ඛාලී අංගයෙහි භාවිතය, වැදගත්කම හා ප්‍රචලිත ශ්‍රී ලාංකේය මතවාද පිළිබඳ විචාරයක්

සංක්ෂිප්තය

ඛාලී යනු හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියෙහි එන මූලිකාංගයකි. තාලයේ දුර්වල ස්ථානය ඛාලී යැයි ප්‍රචලිත මතයක් ශ්‍රී ලාංකේය සමාජයෙහි වේ. එවන් මතයක් ව්‍යාප්ත වූයේ ඇයි ද යන්න පර්යේෂණයේ ගැටළුවයි. ඛාලී යන සංකල්පයෙහි ආරම්භය, එය තාල පද්ධතිය තුළ භාවිතයෙහි පසුබිම හා පදනම ගවේෂණය කිරීම පර්යේෂණයේ මුඛ්‍ය අරමුණු වේ. ඛාලී පිළිබඳ ප්‍රචලිත සාවද්‍යය නිර්වචන ලාංකේය සමාජයෙන් තුරන් කිරීමට අවශ්‍ය තාර්කික පර්යේෂණාත්මක තොරතුරු ගෙනහැර දැක්වීමක් කිරීමට මෙමගින් හැකිවීම පර්යේෂණයේ ඇති වැදගත්කමකි. 2016 වසරේ සිට 2018 වසර දක්වා සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාල සංගීත පීඨ විද්‍යාර්ථීන් වෙත ඉදිරිපත් කළ ප්‍රශ්නාවලියක් ඔස්සේ විද්‍යාර්ථීන් මේ පිළිබඳව දරණ අදහස විමසීය. මූලාශ්‍රය ලෙස භාරතීය තාල පද්ධතිය පිළිබඳ තොරතුරු සනාථ කරන කෘති පරිශීලනය මෙන්ම විෂය ප්‍රවීණයන් හා පැවැත් වූ සම්මුඛ සාකච්ඡා වැදගත් විය. භරතමුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය රචනා වූ අවදියේ සිට ක්‍රි.ව. 15-16 සියවසෙහි රචිත තාලයේ දශප්‍රාණ විස්තර වන කෘතිහි අන්තර්ගත නිශ්ශබ්ද ක්‍රියා හා නූතන ඛාලී සංකල්පයෙහි සම්‍යයක් පවතී. පර්යේෂණයේ ප්‍රතිඵල ලෙස පැහැදිලි වූයේ භාරතීය තාල පද්ධතියේ ආරම්භයේ සිට ඛාලී සංකල්පයට සමාන සංකල්ප විවිධ නාම හා රූප ඔස්සේ භාවිත වී ඇති බවයි. ශ්‍රී ලාංකික සංගීතඥයන් ඛලිය, ඛාලිය යන නම් භාවිත කරන මෙම පාරිභාෂිකය ඛාලී යනුවෙන් ව්‍යවහාර කිරීම වඩාත් නිවැරදි වේ. ඛාලී තාලයක අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් වන බවට මත දරන්නෝ වෙති. එහෙත් එවැන්නක් සනාථ කිරීමට තරම් ප්‍රමාණවත් පදනමක් හමු නොවේ. තාලය චක්‍රීයව සිදුවන ක්‍රියා පිළිවෙළකි. සමාන මාත්‍රා සහිත විභාග වලින් සමන්විත තාලයක චක්‍රීය පැවැත්මේ දී තාලයේ ආරම්භක ස්ථානය හඳුනා ගැනීමේ සාධකයක් ලෙස ඛාලී භාවිත වන බවට ඇතැම් පිරිස් මත දරන බව නිගමනය විය. එහෙත් හින්දුස්තාන තාලහි තාල හඳුනා ගැනීමේදී ප්‍රබල සාධකය ඨේකාව බවද කිව යුතුය. තාලය අත්ල මගින් පෙන්වීමේ දී අත්ල පිටතට දැමීම, ඛාලී යන හින්දි ශබ්දයෙහි වාච්‍යාර්ථය හා තාලයේ ඛාලී අංගය යෙදෙන ස්ථානයේ යෙදෙන අක්ෂර වල ස්වභාවය මත තාලයේ දුර්වල ස්ථානය ලෙස ඛාලිය අර්ථ දැක්වීමට ශ්‍රී ලාංකිකයන් පුරුදු වී ඇති බව අනුමාන කළ හැකිය.

මුඛ්‍ය පද - හින්දුස්තාන තාලය, ඛාලී, නිශ්ශබ්ද ක්‍රියා, තාලයේ දුර්වල ස්ථානය, ශ්‍රී ලාංකේය මතවාද

1. හැඳින්වීම

භාරතීය සංගීතය ඉතා දීර්ඝ ඉතිහාසයකට උරුමකම් කියයි. වෛදික යුගයේ පැවති වේද ග්‍රන්ථ නූතන පෙරදිග සංගීතය පිළිබඳ තොරතුරු ලබාදෙන ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය ය යි. හින්දුස්තාන සංගීතය බිහිවනුයේ වේද සංගීතයේ සිට භාරතයේ විකාශිත සංගීත සම්ප්‍රදායන්ගේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ය. ක්‍රි.ව. 12වන සියවසේ දී භාරතයට බලපෑ විදේශීය ආක්‍රමණ හේතුවෙන් ඇති වූ සමාජ දේශපාලන පරිවර්තන ඔවුන්ගේ සංස්කෘතියට ද දැඩිව බලපෑම් කළ අතර එහි සුවිශේෂී ප්‍රතිඵලයක් ලෙස හින්දුස්තාන සංගීත ශෛලිය දැක්විය හැකිය. උතුරු ඉන්දියාවට බලපෑ මෝගල් හා

පර්සියානු සංක්‍රමණික සංස්කෘතිකාංග භාරතීය සංගීතාංග හා සම්මිශ්‍රව තැනුණු නැවුම් සංගීත සම්ප්‍රදාය හින්දුස්තාන සංගීතයයි. භාරතයේ වෛදික යුගයේ සිට විකාශය වූ අමිශ්‍ර සංගීත සම්ප්‍රදාය අදටත් දකුණු ඉන්දියානු හෙවත් කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය ලෙස ඉන්දියාවේ දක්ෂිණ ප්‍රදේශයේ ප්‍රචලිතව පවතී.

හින්දුස්තාන සංගීත සම්ප්‍රදාය මූලිකව රාග හා තාල පදනම්ව නිර්මාණය වූවකි. කර්ණාටක තාල පද්ධතියට වෙනස්කම් දක්වන්නා වූ අනන්‍ය තාල පද්ධතියක් උත්තර භාරතයේ ප්‍රචලිත වූ අතර හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය ලෙස එය අපි හඳුන්වමු. හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය පැහැදිලිව භාරතීය තාල පද්ධතියෙහි විකාශිත අවස්ථාවක් ලෙස දැක්විය හැකිය. පර්සියානු හා මැද පෙරදිග සංගීත ශෛලීන්ගේ ආභාෂ ලබා ඊටම ආවේනික අනන්‍ය ලක්ෂණ ප්‍රකට කරමින් වර්ධනය වූ මෙම තාල පද්ධතිය අතීත භාරතීය තාල පද්ධතිහි පවතින ලක්ෂණ හා සැසඳීමේ දී සරල වීම එය වඩාත් ජනප්‍රිය වීමට හේතු වන්නට ඇත.

හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය අනෙකුත් තාල පද්ධති හා සැසඳීමේ දී වැඩි තාල සංඛ්‍යාවකින් යුක්ත තාල පද්ධතියක් වන අතර නව තාල බිහිකරලීමට එහි ඇති හැකියාව සුවිශේෂත්වයකි. මාත්‍රා, යනුවෙන් දැක්වෙන කාල ඒකක පදනම්ව විභාග, ආවර්ත, තාලී, ඛාලී හා සම් යන සංකල්ප පදනම්ව මෙම තාල පද්ධතිය ගොඩනැගී ඇත. මෙහි දී විශේෂයෙන් ඛාලී යන්න පැහැදිලි කර ගැනීම වැදගත් වේ. ඛාලී යනු නූතන හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ පවතින තාල බොහෝමයක භාවිත වන අංගයකි. තාලය අවනද්ධ භාණ්ඩයකින් වාදනය කර පෙන්විය හැකි අතරම අත්ල මගින් ද නිරූපණය කර පෙන්වයි. එසේ අත්ල මගින් පෙන්වන විට ඛාලී පිහිටන තැන අත්ල පිටතට දමා පෙන්වයි. 20 වන සියවසේ සිට තාල ප්‍රස්තාර කර දැක්වීම ඇරඹී අතර එහි දී විෂ්ණු නාරායන් භාත්ඛණ්ඩේ පඬිතුමා විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද ප්‍රස්තාර ක්‍රමය වඩාත් ප්‍රචලිත වී ඇති අතර එකී ප්‍රස්තාර ක්‍රමයට අනුව ඛාලී හඳුනා ගැනීම සඳහා ඛාලී යෙදෙන මාත්‍රාව යටින් 0 සංකේතය යොදයි.

2. අරමුණු

ඛාලී තාලයකට අත්‍යවශ්‍යද, ඛාලී අංගය තාලයක පිහිටිය යුත්තේ කුමන තැනකද?, ඛාලී තාලයක කොපමණ සංඛ්‍යාවක් පැවතිය හැකිද? යන කරුණු

CC BY-NC 4.0

පිළිබඳ සංවාද ගවේෂකයන් අතර සිදු වී ඇති අතර ඒ හා සම්බන්ධව ඉදිරිපත් වී ඇති මත ද විවිධය. එබැවින් එකී විවිධ මතවාද පිළිබඳ තොරතුරු ගෙනහැර දැක්වීමක් කරනවා සේම ශ්‍රී ලාංකේය සමාජය තුළ බාලී අංගය පිළිබඳව ප්‍රචලිතව ඇති තොරතුරු පිළිබඳ විචාරාත්මක දත්ත විශ්ලේෂණයක් කිරීම මෙම ලිපියෙහි මුඛ්‍ය අරමුණ වේ.

හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ මූලිකාංගයක් වන බාලී අංගය පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීම පර්යේෂණයේ මූලික විෂයය පථය වුවද ඒ සඳහා ප්‍රවේශයක් ලෙස භාරතීය තාල පද්ධතියේ ආරම්භය හා විකාශය පිළිබඳ කෙටි සමාලෝචනයක් කිරීම වැදගත් වේ. විශේෂයෙන් අතීත භාරතීය තාල පද්ධතියන්ගේ මූලිකාංග හා නූතන තාල පද්ධතියේ මූලිකාංග පිළිබඳ සංසන්දනාත්මක පැහැදිලි කිරීම වත්මන් තාල පද්ධතියේ විශේෂතා හඳුනා ගැනීමට පහසු වේ. බාලී අංගයට සමාන සංකල්ප හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියට පෙර භාවිත වූයේ ද හා එසේ භාවිත වූයේ නම් ඒවා පිළිබඳ විස්තරාත්මක අධ්‍යයනයක් කිරීම පර්යේෂණයේ දී වැදගත් වේ.

3. පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

පර්යේෂණ සැලැස්ම නිර්මාණයේදී දත්ත එක්රැස් කිරීම මූලික අංගය විය. එහිදී සාහිත්‍ය සමීක්ෂාවට වැඩි වැදගත්කමක් හිමි වේ. පර්යේෂණයට අදාළ විෂය පථට සලකමින් උත්තර භාරතීය තාල පද්ධතිය, භාරතීය සංගීතයේ විකාශය මෙන්ම හින්දුස්තාන සංගීත සංකල්ප පිළිබඳ මෑතකාලීනව රචනා වී ඇති කෘති පරිශීලනය තුළින් තොරතුරු රැස් කෙරිණි. ඒ හැර බාලී සිද්ධාන්තය හා සම්බන්ධව ශ්‍රී ලාංකේය හා භාරතීය සංගීත ශිල්පීන් කිහිපදෙනෙකු දරණ අදහස සම්මුඛ සාකච්ඡා ඔස්සේ පර්යේෂණය ගොඩනැගීමේදී උපයෝගී කරගන්නා ලදී. සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයේ සංගීත පීඨයේ විද්‍යාර්ථීන්ට 2016 හා 2018 යන වසර වල දී අවස්ථා දෙකක් යටතේ ඉදිරිපත් කළ ප්‍රශ්නාවලියක් ඇසුරින් ලබාගත් තොරතුරු ද උක්ත පර්යේෂණයට වැදගත් විය.

ලබාගත් දත්ත පර්යේෂණයේ මුඛ්‍ය අරමුණු හා සසඳමින් වර්ග කිරීමක් සිදු වූ අතර බාලී අංගය හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියට වැදගත් වන්නේ ඇයි? ද යන පර්යේෂණයට අදාළ ගැටළුව විසඳීමට අවශ්‍ය උපන්‍යාස ගොඩනැගීම සිදු විය.

CC BY-NC 4.0

ලබාගත් දත්ත ඇසුරෙන් තාර්කික විශ්ලේෂණය තුළින් නිගමන අනුමානයන්ට එළඹීම සිදුවිය.

4. සාකච්ඡාව

4.1 භාරතීය තාල විකාශය හා එහි පසුබිම

තාලය පිළිබඳ භාරතීය දැක්ම විස්තර කිරීම තවදුරටත් වැදගත් කරුණකි. රිද්මයානුකූල ගායන වාදන කාලය පදනම්ව විධිමත්ව මානනය කිරීමේ මිනුම් දණ්ඩ තාලයයි. විසිරුණු නාද රටා ක්‍රමවත්ව බෙදා දක්වනුයේ තාලය මගිනි. භාරතීය සංගීතය ශාස්ත්‍රානුකූල පදනමක් සහිතව විකාශය වන්නට ගත් දා සිටම තාලය සංගීතයේ මුඛ්‍ය අංගයක් වූ බව පිළිගත හැකි කරුණකි.

භාරතීය සංගීතයේ ප්‍රභවය හා විකාශය සැලකීමේ දී යුග පහකට වෙන් කර දැක්විය හැකිය. ඒ පූර්ව වෛදික යුගය, වෛදික යුගය, ප්‍රාචීන යුගය, මධ්‍යතන යුගය හා නූතන යුගය වශයෙනි. පූර්ව වෛදික යුගය ක්‍රි.පූ. 6500 ක පමණ ඉතිහාසයට යන අතර එම අවදියේ මානව ශිෂ්ටාචාර හා සම්බන්ධ දියුණු සංගීතාංග පැවති බවට පර්යේෂකයන් මත දැක්වුව ද ඒවාහි ලක්ෂණ පිළිබඳ තහවුරු වූ තොරතුරු ගෙනහැර දැක්වීමකට ප්‍රමාණවත් සාක්ෂි නොමැත. සංගීතය පැවති තැනක රිද්මය අනිවාර්යයෙන් පැවති බව කිව හැකි නමුත් තාල පද්ධතියක් ලෙස දියුණු විධිමත් රිද්ම ප්‍රකාශන ක්‍රමවේදයක් එවකට පැවති බවට නිදසුන් නැත.

මානවයාගේ පරිනාමයත් සමග භාව ප්‍රකාශන ක්‍රියාවලියේ දී රිද්මයානුකූල චලනයනට වැදගත් තැනක් හිමි වූ බව පෙනේ. මුවින් ප්‍රකාශනය කරන විවිධ වූ නාද හා හඬ තලයන්ට සමගාමීව ශාරීරික අංග ආශ්‍රයෙන් රිද්මය පවත්වාගෙන යෑම අතීතයේ සිටම පැවති බව විශ්වාස කළ හැකිය. එසේ ආරම්භ වූ රිද්ම ප්‍රකාශනයේ දියුණු අවස්ථාව තාලය ලෙස දැක්විය හැකිය. රිද්ම රටාවක ක්‍රමවත් හා අඛණ්ඩ පැවැත්ම තාලය ලෙස නිර්වචනය කළ හැකිය.

භාරතීය ඉතිහාසය තුළ සංගීතය පිළිබඳ තොරතුරු ගවේෂණයේ දී මී ලඟට වැදගත් වන්නේ වෛදික යුගයයි. වෛදික යුගයේ ප්‍රබල ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රයය ඍග්, යජුර්, සාම හා අතර්වන් යන වේද ග්‍රන්ථ සතරයි. වේද ග්‍රන්ථ තුළ භාරතීය ඉතිහාසය පිළිබඳ තොරතුරු රැසක් හමු වේ. සාහිත්‍ය, දර්ශනය මෙන්ම සංගීතය

පිළිබඳ සාක්ෂි හමුවන ප්‍රධාන මූලාශ්‍රය ලෙස වේද ග්‍රන්ථ දැක්විය හැකිය. සිව් වැදෑරුම් වේද සාහිත්‍ය තුළ අතීත ආර්යය සංස්කෘතියෙහි හා ප්‍රෞඪත්වයෙහි කොටසක් වන භාරතීය සංගීතයෙහි සුවිශේෂිතා බොහෝමයක් ප්‍රකට වේ. වෛදික යුගයේ දී මානවයා හා සංගීතය අතර සමීප සම්බන්ධයක් තිබූ බව පැහැදිලි වන අතර එහි විස්තර වන සංගීතමය අංග තුළ නාදය මෙන්ම රිද්මයට ද වැදගත් ස්ථානයක් හිමිව ඇත.

ස්තෝත්‍ර, හා ගීත් යනුවෙන් දැක්වෙන ගායන විශේෂයන් පිළිබඳව ඍග් වේදයෙහි දැක්වේ. සාම ගායනා යනුවෙන් සාම වේදයේ දැක්වෙන ගායන විශේෂයක් ද වේ. වේද ගායනා සඳහා තන්ත්‍රීය භාණ්ඩ මෙන්ම සුෂිර භාණ්ඩ ද භාවිත වී ඇත. (Knap, 2016) අවනද්ධ භාණ්ඩයක් ලෙස භාවිත වූ බවට සැලකෙනුයේ දුන්දුභියයි. දුන්දුභියෙහි ප්‍රකාරයක් භූමි-දුම්දුභිය යනුවෙන් ද පැවත ඇත. යජුර් වේදයෙහි අඝාති යනුවෙන් රිද්මය හඳුන්වා ඇති අතර අතර්වන් වේදයෙහි එයම ආඝාත යනුවෙන් දක්වා ඇත. (Pruthi, 2004) සාම වේදයේ ඇති සාම ගායනා විවිධ රිද්මයන්ට අනුකූලව ගායනා කර ඇති බවට සාධක ඇත. එබැවින් එවකට සිටම රිද්මය හෝ තාලය පවත්වාගෙන යෑම සංගීතයේ දී වැදගත් වී ඇති අතරම ඒ සඳහා අවනද්ධ භාණ්ඩ භාවිත වී ඇති බව පැහැදිලි වන කරුණකි.

භාරතීය තාල පද්ධතියක් පිළිබඳ ලිඛිත මූලාශ්‍රය හමුවන ප්‍රථම අවස්ථාව භරතමුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයයි. තාල ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ දීර්ඝ විස්තරයක් එහි වන අතර දියුණු තාල පද්ධතියක් පැවති බව ඉන් ප්‍රකට වේ. නූතන හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ මූලිකාංගහි පදනම නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය තුළින් සකසා ඇති බැවින් නූතන තාල පද්ධතියේ ලක්ෂණ හා ඒවායේ භාවිතයේ පසුබිම හඳුනා ගැනීමට මෙම ප්‍රාචීන තාල පද්ධතිය පිළිබඳ අධ්‍යයනය පිටිවහලක් වනු ඇත. නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ තිස්එක් වන අධ්‍යාය තාල සම්බන්ධව වෙන් කර තිබීම වැදගත් ය. එහි තාලයේ ඒකක කාලය කලා යනුවෙන් දක්වා ඇත. (Gosh Manmohan, 2016) ප්‍රධාන තාල පහක් විස්තර වන අතර ඒවා තිස්‍ර හා චතුරස්‍ර යනුවෙන් වර්ග දෙකක් යටතේ විස්තර කරයි. චච්ඡපුඨ, චාච්පූඨ, සත්පිතාපුත්‍රක්, පංචපාණි සහ උද්ඝත්ථ යනු ප්‍රධාන තාල පහයි. (Gosh Manmohan, 2016) නූතන හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ විස්තර වන සංකල්පයන් හා සැසඳීමේ දී සමානතා මෙන්ම ඊට වෙනස් හා

CC BY-NC 4.0

සංකීර්ණ සංකල්ප නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ විස්තර කරන මාර්ග නම් වූ තාල පද්ධතියේ විස්තර වෙයි. ඒ පිළිබඳව දීර්ඝ තුලනාත්මක අධ්‍යයනයක් කිරීම පර්යේෂණයේ මුඛ්‍ය අභිලාෂයක් නොවන නමුත් නූතන හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ භාවිත වන ඛාලී සංකල්පය හා සම්‍යයක් දක්වන සංකල්ප පිළිබඳව අධ්‍යයනය කිරීම වැදගත් යැයි සිතමු.

හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ භාවිත වන නූතන ඛාලී අංගය තාලය අත්ල තැබීමේ දී අඝාතයක් නොතබා අත්ල පිටතට දමන ස්ථානයයි. නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ විස්තර වන තාල පද්ධතිය තුළ ඛාලී යන වචනය භාවිත නොවුන ද ඛාලී අංගයේ දී මෙන් ආඝාත නොතබන ස්ථාන පැවති බව පෙනේ. නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයට අනුව තාලය අතින් පෙන්වන ආකාරය මත ප්‍රධාන දෙවර්ගයකි. ඒ නිශ්ශබ්ද තාල හා ශබ්ද තාල යනුවෙනි. තාල වර්ග දෙකක් ලෙස නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ දැක්වුවද එහි දී අදහස් කර ඇත්තේ තාලය අත්ල මගින් පෙන්වීමේ දී ඉදිරිපත් කරන ස්වභාවය හා භාවිත ක්‍රියා අනුව තාල ප්‍රභේද දෙකක් ලෙස බෙදීමක් බව පැහැදිලිය. නිශ්ශබ්ද තාල විශේෂ හතරක් එහි විස්තර වෙයි. එනම් ආවාප, නිෂ්ක්‍රාම, වික්ෂේප හා ප්‍රවේසක යනුවෙනි. ශබ්ද තාල ද වර්ග හතරකි. ඒවා සම්‍යා, තාල, ධ්‍රවා, සන්නිපාත වේ. මෙසේ තාල වර්ග ශබ්ද හා නිශ්ශබ්ද වශයෙන් දක්වා පසුව ඒවා අත්ල හා ඇඟිලි ඇසුරෙන් ඉදිරිපත් කරන ආකාරය නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ විස්තර වෙයි. නූතන හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියට වඩා සංකීර්ණ තාල පෙන්වීමේ සම්ප්‍රදායක් එවකට පැවති බව එමගින් පැහැදිලි වේ. වර්තමාන හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ දී අත්ල එකට ගැටීමෙන් තාලි ස්ථාන නිරූපණය කරන අතර ඛාලී ස්ථාන අත්ල පිටතට දමා පෙන්වයි. සෙසු මාත්‍රා ඇඟිලි මගින් පෙන්වීම සම්ප්‍රදාය වන අතර එය නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ ඉදිරිපත් කරන ක්‍රමය හා සැසඳීමේ දී සරල බව ප්‍රකට වේ.

ඒ අනුව නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ විස්තර වන නිශ්ශබ්ද තාල විශේෂ හතර පිළිබඳව විස්තර කිරීම මෙහිදී වැදගත් යැයි සලකමු. නූතන ඛාලී අංගය හා එම නිශ්ශබ්ද තාල අතර පවතින සමාන අසමානතා හඳුනා ගැනීමෙන් භාරතීය තාල පද්ධතියේ විකාශනය පිළිබඳ අදහසක් ලබා ගැනීමට පහසු වේ. ආවාප යනුවෙන් විස්තර කරනුයේ ඇඟිලි උඩු අතට පිහිටන ලෙස අත පිහිටුවා ඇඟිලි නැමීමයි. නිස්ක්‍රාම යනු අල්ල යටඅතට පිහිටන සේ තබා ඇඟිලි දිග හැරීමයි. අල්ල යට අතට පිහිටන සේ තබා දකුණු දිශාවට අත යොමු කිරීම වික්සේප යනුවෙන් දක්වන අතර

CC BY-NC 4.0

ප්‍රවේසක යනු අල්ල යට අතට පිහිටන අයුරින්ම නැවත අත ශරීරය දෙසට ඇදීමයි. (Gosh,2016) හින්දුස්තාන තාලහි ඛාලී අංගය නිරූපනය කරනුයේ ද අත දකුණු දිශාවට පිටතට දැමීමෙනි. එහි දී අල්ල යට අතට පිහිටීමක් සිදු නොවේ. එහෙත් එය වික්සේප අවස්ථාව හා සම්‍යයක් දක්වයි. ප්‍රායෝගිකව හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය තුළ ඛාලී අංග දෙකක් එක ලඟ නොයෙදෙන බැවින් ඛාලී අංගය අවසානයේ ඊලඟ තාලී ස්ථානය දැක්වීමට නැවත අත ගෙන ඒමක් සිදුවන නමුත් එයට විශේෂ නමක් දැක්වීම හෝ වෙනම ක්‍රියාවක් ලෙස එය විශේෂයෙන් නොසලකයි. එබැවින් නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ සඳහන් ප්‍රවේසක යන්න ප්‍රායෝගිකව වර්තමාන තාල පද්ධතියේ සිදුවුවත් විශේෂ වූ වෙනම ක්‍රියාවක් ලෙස හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ එය නොදැක්වීම වෙනසකි. තවද නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය තුළ දක්වන ලෙස වික්සේප අවස්ථාවේ දී අල්ල යට අතට පිහිටීම වෙනුවට ඛාලී දැක්වීමේ දී අල්ල උඩු අතට පිහිටන සේ අත ඉවතට දමයි. නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ සඳහන් වන ලෙස ආවාප හෝ නිස්ක්‍රාම යන නිශ්ශබ්ද ක්‍රියාවන්ට සමාන ක්‍රියා හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ නොමැති බව පැහැදිලිය. එහෙත් මෙහිදී ගම්‍ය වන ප්‍රධාන කරුණකි. එනම් ප්‍රාචීන මාර්ග තාල පද්ධතියේ සිටම නිශ්ශබ්ද තාල යනුවෙන් දක්වා විස්තර කර ඇත්තේ තාලය අත්ල මගින් පෙන්වීමේ දී භාවිත කරන නිශ්ශබ්ද ක්‍රියා බවයි, නැතහොත් තාල අත්ල මගින් පෙන්වීමේ දී ආඝාතයක් නොතබන ස්ථාන නිශ්ශබ්ද තාල ලෙස විස්තර කර ඇති බවයි. නූතන හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ දී එකී ක්‍රියාව නිරූපණය වන්නේ ඛාලී අංගයෙන් බවද පැහැදිලි වන කරුණකි.

භාරතීය තාල විකාශනයේ දී දේශී තාල පද්ධතියට වැදගත් තැනක් හිමි වේ. ප්‍රාචීන මාර්ග තාල පද්ධතියට පසුව බිහි වූ වැදගත් තාල පද්ධතියක් ලෙස දේශී තාල පද්ධතිය නම් කළ හැකිය. ලඝු, දෘත, අනුදෘත යන අංග භාවිතය මෙම තාල පද්ධතියේ විශේෂත්වයක් වේ. මෙකී අංග භාවිතය මාර්ග තාල පද්ධතියෙන් වෙනස් වූ දේශී තාල පද්ධතියෙහි වන සුවිශේෂී ලක්ෂණයක් ලෙස දැක්විය හැකිය. එහි දී අනුදෘත අංගයෙහි ඇති විරාමය ඛාලී අංගය හා සැසඳිය හැකි වේ. අනුදෘත යනු මාත්‍රා කාල දෙකක් වන අතර එහි දෙවන මාත්‍රාව විශ්‍රාන්තියක් හඟවයි. දේශී තාල පිළිබඳ සාකච්ඡාවේදී සංගීත දර්පන කෘතිය වැදගත් වන අතර එහි දේශී තාල සියයකට අධික සංඛ්‍යාවක් විස්තර වේ. විශේෂයෙන් ක්‍රි.ව. 9වන සියවසෙන් පමණ පසුව මෙම තාල ප්‍රචලිත වී ඇති බවට පවතින සාක්ෂි මත තහවුරු වේ. එවකට

CC BY-NC 4.0

සිට 17වන සියසේ රචිත සංගීත පරිජාත කෘතිය දක්වා දේශී තාල පිළිබඳ විවිධ විද්වතුන් සිය කෘති තුළින් කරුණු ඉදිරිපත් කර ඇත. 12වන සියවසේ දී දේශී තාල යනුවෙන් තාල 108ක් පැවති බව පිළිගනී. දේශී තාල 120ක් පැවති බව තවත් අය පිළිගනිති. එහි දි අංග හයක් පදනම් කරගෙන තාල ගොඩනැගී ඇති අතර ඒවා ලඝු, ගුරු, ප්ලුත, දෘත, අනුදෘත හා කාක පද වේ. අනුදෘතහි විරාම ලක්ෂණය හැරෙන්නට නූතන ඛාලී අංගය හා සැසඳිය හැකි අංගයක් එම අංග හය තුළ නොවීම විශේෂත්වයකි.

දේශී තාලහි භාවිත අංග හා නූතන ඛාලී සංකල්පය සැසඳීම තුළින් සමානතා ගෙනහැර දැක්වීම අපහසුය. අංග යනු මූලිකව තාලයක අක්ෂර කාලයන්ගේ සංයුතිය පදනම් වන්නකි. ඒවාහි ක්‍රියා මෙන්ම කාල මානනය නිශ්චිත වේ. ඛාලී යනු ක්‍රියා පදනම්ව ගොඩනැගී ඇති සංකල්පයක් වන අතර එහි කාල මානනයක් හෝ මාත්‍රා සංයුතියක් පිළිබඳ අදහසක් නොවේ. තවත් ලෙසකින් විස්තර කළහොත් ඛාලී යනු එක් මාත්‍රා කාලයක දී එම මාත්‍රා කාලය දැක්විය යුතු ක්‍රියාවෙහි ස්වභාවය විස්තර කරන්නක් වන අතර අංග යනු මාත්‍රා බණ්ඩනය වන ස්වභාවය විස්තර කරන්නකි. වර්තමාන හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය ක්‍රියා මූලික වන අතර දේශී තාල තුළ අංග මූලික වේ. මධ්‍යතන යුගයේ තාල හා නූතන හින්දුස්තාන තාල අතර පවතින ප්‍රධානතම වෙනස්කම ද එයයි.

මධ්‍යතන යුගයේ භාවිත තාලහි මූලික ලක්ෂණ හඳුනාගත හැකි අවස්ථාවක් ලෙස තාලයේ දශප්‍රාණ දැක්විය හැකිය. එම යුගයේ භාවිත වූ තාලයේ සුවිශේෂතා මූලික අංග දහයක් යටතේ විස්තර කරයි. තාලයේ දශප්‍රාණ පිළිබඳ ග්‍රන්ථ කිහිපයකම සඳහන් වී ඇති අතර ලක්ෂ්මි නාරායන්ගේ සංගීතසූර්යෝදය, දමෝදරගේ සංගීත දර්පන, ශ්‍රී කාන්තගේ රසකෝමුදී, අහෝබල්ගේ සංගීත පරිජාත, හා නාරදගේ සංගීත මකරන්ද ඒ අතර සුවිශේෂී වේ. 1.කාල 2.කලා 3.ක්‍රියා 4.අංග 5.ජාති 6.ග්‍රහ 7.ලය 8.යති, 9.මාර්ග සහ 10.ප්‍රස්තාර යනුවෙන් නම් කර ඇති තාලයේ මූලික ලක්ෂණ දහය අතර ක්‍රියා ශබ්ද ක්‍රියා හා නිශ්ශබ්ද ක්‍රියා යනුවෙන් දෙකක් ලෙස විස්තර කර ඇත. නූතන ඛාලී අයත් වන්නේ නිශ්ශබ්ද ක්‍රියා යන්නටයි.

භාරතයේ ප්‍රචලිත දියුණු තාල සම්ප්‍රදායක් ලෙස කර්ණාටක තාල පද්ධතිය දැක්විය හැකි අතර භාරතීය තාල පද්ධතයේ විකාශිත අවස්ථාවක් ලෙස එය දැක්විය හැකිය.

CC BY-NC 4.0

එහි ආරම්භයේ දී තාල 112ක් පැවති අතර පසුව තාල 56ක් දක්වා අඩු වී ඇත. වර්තමානයේ තාල හතක් පදනම්ව ගොඩනැගී ඇති එය සප්තසුලාදි තාල යනුවෙන් දක් වේ. එකී තාල හත ජාති අනුව තාල 35ක් දක්වාත් ගති ස්වභාවය අනුව තාල 175ක් දක්වාත් වර්ධනය කර ගැනීමේ හැකියාවක් ඇත. තාල අත්ල මගින් නිරූපනය කිරිම කර්ණාටක තාල පද්ධතියේ ද ලක්ෂණයකි. මෙම තාල පද්ධතිය මූලික අංග තුනක් පදනම්ව ඇත. ලඝු, දෘත හා අනුදෘත එම අංග තුනයි. අනුදෘත අංගය ක්‍රියා දෙකකින් සමන්විත වන අතර පළමු ක්‍රියාව අත්ල තැබීමත් දෙවන ක්‍රියාව අත්ල පිටතට දැමීමත් වේ.

4.2 හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ සුවිශේෂතා

හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය හින්දුස්තාන සංගීත පද්ධතියත් සමග ආරම්භ වූ බව කිව හැකිය. උතුරු ඉන්දියාව මුස්ලිම්වරුන්ගේ ආක්‍රමණයට ලක්වීමෙන් පසුව සුල්තාන්වරුන්ගේ පාලන සමයේදී අරාබි, පර්සියානු සංගීත සමග සම්මිශ්‍රව තැනුණු නව සම්ප්‍රදාය හින්දුස්තාන සංගීතයයි. හින්දුස්තාන හෙවත් උත්තර භාරතීය තාල පද්ධතිය ප්‍රාචීන හා මධ්‍යතන භාරතීය තාල පද්ධතිහි ලක්ෂණ පිළිබිඹු කරනවා සේම පර්සියානු තාල ලක්ෂණ ද ප්‍රකට කරයි. තාල අත්ල ඇසුරෙන් පෙන්වීමේදී අත්ල පිටතට දැමීම භාරතීය තාල පද්ධතිහි අතීතයේ සිට පැවති බැවින් විශේෂයෙන් පර්සියානු ආභාෂයෙන් හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියට නැවුම්ව එක් වූවක් ලෙස එය දැක්විය නොහැක. ඉරාන හෝ අරාබි තාල හා රිද්ම ලක්ෂණ තුළ ඛාලී යන්නට සෘජුව සමානයක් දක්වන සංකල්පයක් ද හමු නොවීය.

මාත්‍රා, සම්, තාලී, ඛාලී, විභාග, ඨේකාව හා ආවර්ත යන පාරිභාෂික කොටස් පිළිබඳ හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය තුළ සාකච්ඡා කෙරේ. තාලයේ කාල ඒකකය මාත්‍රා නම් වේ. සම් යනු තාලයේ ආරම්භක මාත්‍රාවයි. තාලී යනු තාලය පෙන්වීමේ දී අත්ල තබන ස්ථානයි. අත්ල වියෝග වන්නේ ඛාලී කොටසේ ය. මාත්‍රා කිහිපයක් එක් වී තැනෙන කොටස විභාග වේ. ඒ ඒ තාලයන් සඳහා වෙන් වූ විශේෂ අවනද්ධාක්ෂර වලින් නිර්මිත පද ඛණ්ඩය ඨේකාවයි. මෙකී සියළු කොටස් වලින් පරිපූර්ණ වූ චක්‍රීය ස්වභාවයක් උසුලන තාලයේ එක් චක්‍රයක් ආවර්තයක් ලෙස දක්වේ.

CC BY-NC 4.0

4.3 බාලී අංගයෙහි භාවිතය හා වැදගත්කම

හින්දුස්තාන පද්ධතිය ප්‍රධාන වශයෙන් තාලී හා බාලී යන ක්‍රියා දෙක මත පදනම්ව නිර්මාණය වී ඇත. තාලී යනු අත්ල තැබීමයි. තාලය අත්ල ඇසුරෙන් නිරූපනයේ දී අත පිටතට දැමීම යන අරුතෙන් බාලී භාවිත වූ බව පැහැදිලි කරුණකි. හින්දි වාචාර්ථයට අනුව බාලී යනු හිස් අවකාශය, විවෘත යන අරුතක් දෙයි. තාලයේ දශප්‍රාණයේ විස්තර වන කොටස් හා සසඳන විට බාලී යන්න අයත් වන්නේ නිශ්ශබ්ද ක්‍රියාවක් ලෙසයි. තාලයක මාත්‍රා ඛණ්ඩනය විභාග යනුවෙන් දක්වන අතර එම විභාගයක යෙදෙන පළමු මාත්‍රාවේ තාලී හෝ බාලී යෙදීම හින්දුස්තාන තාලහි ස්වභාවයයි. බාලී තාලයක විභාගයෙහි මුල් මාත්‍රාවක පමණක් තිබෙනවා මෙන්ම එක් විභාගයක් ඇතුළත බාලී දෙකක් නොතිබීම ද සම්ප්‍රදායයි. බාලී යෙදෙන විභාග දෙකක් එක ළඟ නොයෙදීම ද හින්දුස්තාන තාලහි ඇති තවත් විශේෂ කරුණකි.

බාලී අංගය හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ අනෙකුත් කොටස් හා සසඳන විට වැදගත් වීමටත් සුවිශේෂී වීමටත් ඒ පිළිබඳව ඉදිරිපත් වී ඇති විවාදාත්මක මත හේතු වී ඇත. ඇත්ත වශයෙන් මෙම තාල පද්ධතියේ ඇති සෙසු අංග සෑම තාලයකටම අනිවාර්යයෙන්ම තිබිය යුතුය. එය තවදුරටත් පැහැදිලි කළහොත් මාත්‍රා, සම්, තාලී, විභාග හා ඨේකාව සෑම තාලයකම දැකිය හැකිය. එහෙත් බාලී සෑම තාලයකම අනිවාර්යයෙන් පිහිටන්නේ නැත. එබැවින්ම බාලීහි වැදගත්කම කුමක්ද? එය අත්‍යවශ්‍ය ද? තාලයක බාලී අනිවාර්ය ද? වැනි කරුණු නිතර විවාදාත්මකව සංගීත ක්ෂේත්‍රයේ සාකච්ඡා කෙරේ.

බාලී තාලයක සෞන්දර්යාත්මක අගය තීව්‍ර කරයි. තාලයක බාලී තුළින් ප්‍රකට වන නිශ්ශබ්දතාවය සුන්දරත්වයක් නිර්මාණය කරයි. එහෙයිනි තාලයක බාලී කොටස් තාලී කොටස් වලට වඩා ඉතා අඩුවෙන් යෙදෙනුයේ. පහත නිදසුනෙන් දක්වා ඇති ත්‍රිතාලය සලකන්න

ධා ධිං ධිං ධා	ධා ධිං ධිං ධා	ධා තිං තිං තා	තා ධිං ධිං ධා
X	2	0	3

පළමු නිදසුන

එහි තාලී කොටස් තුනක් යෙදෙන විට බාලී යෙදී ඇත්තේ එකකි. (බාලී 0 ලකුණෙන් දක්වා ඇති අතර තාලී කොටස් x 2 3 සංකේත මගින් දක්වා ඇත.) ප්‍රචලිත තාල අතර රූපක් තාලය හැරෙන්නට සෙසු කිසිදු තාලයක තාලයේ ආරම්භයේ බාලී නොයෙදීම ද හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ ලක්ෂණයකි.

තාලයක බාලී ස්ථානය අනිවාර්යය ද? හා බාලී ස්ථාන උපරිම කීයක් තිබිය හැකි ද යන්න පිළිබඳව ද විමසීම වැදගත් වේ. පළමුව කිවයුත්තේ මේ පිළිබඳව ඉන්දීය මෙන්ම ශ්‍රී ලාංකේය පර්යේෂකයන් අතර ඇත්තේ විවාදාත්මක අදහස් බවයි. ඉන්දියාවේ කෛරසර්හි ඉන්දිරා කලා සංගීත විශ්වවිද්‍යාලයේ තබ්ලා විෂයය සම්බන්ධ හිටපු මහාචාර්ය මුකුන්ද් භාලේ ට අනුව තාලයක බාලී අනිවාර්ය නොවේ.[1] ඉන්දීය ප්‍රවීන තබ්ලා වාද්‍ය ශිල්පියකු වන විජය සාටේ පවසනුයේ විභාග වැඩි සංඛ්‍යාවකින් යුක්ත තාලයක බාලී යෙදීම තාලය අතින් පෙන්වීමේ දී පහසුවක් ඇති කරන බවයි.[2] තාලයක තිබිය යුතු බාලී සංඛ්‍යාවේ නිශ්චිත ප්‍රමාණයක් හෝ ඒවා තාලයක යෙදෙන ස්ථානයන්ගේ නිශ්චිත බවක් නැති බවත් සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයේ තබ්ලා විෂයය පිළිබඳ ජ්‍යෙෂ්ඨ ආචාර්යවරු වන මහානාම වික්‍රමසිංහ, ඩී. චානක පීරිස්, චන්ද්‍රලාල් අමරකෝන් මෙන්ම රන්ජන් වික්‍රමරත්න යන අයගේ අදහස බව පසුගිය වසර කිහිපය තුළ ඔවුන් ඇසුරේදී ලැබූ අවබෝධය යි.

එසේ නම් තාලයක බාලී ඇත්තේ ඇයි? ද යන්න පිළිබඳ සංවාදයක් ඇති කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ දී වැදගත් වේ. සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයේ තබ්ලා විෂය පිළිබඳ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්යවරයකු වන ඩී. චානක පීරිස් සෞන්දර්ය කලා විමර්ශන ජර්නලයට ඉදිරිපත් කරන ලිපියකින් මේ පිළිබඳ සිය මතය ඉදිරිපත් කරයි. එයට අනුව "සමාන මාත්‍රා සංඛ්‍යාවලින් යුතු විභාග සහිත තාල සඳහා ප්‍රායෝගික භාවිතයේ දී එහි චක්‍රීය ස්වභාවය මතු කරනු වස් බාලී භාවිත වුවද, විෂම මාත්‍රා සහිත විභාගවලින් සමන්විත තාල සඳහා බාලී යෙදීම අත්‍යවශ්‍ය නොවේ."(පීරිස් ඩී. චානක 2014) එම මතය ව්‍යවහාරයේ පවතින තාලහි ස්වභාවය පදනම්ව ගොඩනැගු පෞද්ගලික අදහසක් බව පෙනී යයි. සමාන මාත්‍රා සංඛ්‍යා

[1] 2016 ජනවාරි මස 08වන දින කොළඹ ඉන්දියානු සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානයේ පැවති වැඩමුළුවක දී ය.

[2] 2008 සැප්තැම්බර් 14 දින ඉන්දියාවේ පූනේ නුවර දී විජය සාටේ හා පැවති සාකච්ඡාවක දී ය.

සහිත විභාගවලින් යුක්ත තාලයක චක්‍රීය ස්වභාවය මතුකර දැක්වීමේ අරමුණින් ඛාලී හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ භාවිත වූයේ යැයි සිතීම අපහසුය. එම තර්කය තාලය අතින් පෙන්වීමේ දී පමණක් අදාළ වන අතරම හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය තුළ ප්‍රායෝගිකව තාල අතින් පෙන්වීමේදී යේකාව මුවින් පවසන බැවින් ඔහු පවසන අන්දමට සමාන මාත්‍රා සංඛ්‍යාවලින් යුතු විභාග සහිත තාලයක ප්‍රායෝගික භාවිතයේ දී එහි චක්‍රීය ස්වභාවය මතු කර දැක්වීමට ඛාලී සංකල්පයක අවශ්‍යතාවක් නොහැගේ. යේකාව එම අවශ්‍යතාව සපුරයි. තවද සමාන මාත්‍රා සංඛ්‍යාවලින් යුතු විභාග සහිත තාල වල චක්‍රීය ස්වභාවය මතු කිරීමේ අරමුණින්ම ඛාලී යන සංකල්පය හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය තුළ භාවිත වූයේ නම් විෂම මාත්‍රා සංඛ්‍යා සහිත විභාග වලින් සමන්විත තාල වල ඛාලී පැවතීමට හේතුවක් නැත. එසේම සමාන මාත්‍රා සංඛ්‍යා සහිතව විභාග වන ඇතැම් තාල වල ඛාලී ස්ථාන එකකට වඩා පවතින බව පෙනේ. තාලයේ චක්‍රීය ස්වභාවය මතුකර දැක්වීමට එසේ ඛාලී ස්ථාන එකකට වඩා පැවතීමේ අවශ්‍යතාවක් ද නොපෙනේ. නිදසුනක් ලෙස ඒක්තාලය තුළ ඛාලී ස්ථාන දෙකක් යෙදීම තාලයේ චක්‍රීය ස්වභාවය මතුකර දැක්වීමට අවශ්‍ය බවක් නොපෙනේ එක් ඛාලී ස්ථානයක් පැවතීම ප්‍රමාණවත් වේ. පහත නිදසුන් අංක 2 සලකමු.

ධිං ධිං	ධාගෙ තිරිකිට	තූ නා	කත් තා	ධාගෙ තිරිකිට	ධි නා
x	2	0	3	4	5

නිදසුන් අංක 2

ධිං ධිං	ධාගෙ තිරිකිට	තූ නා	කත් තා	ධාගෙ තිරිකිට	ධි නා
x	0	2	0	4	5

නිදසුන් අංක 3

ඉහත නිදසුන් අංක 2 යටතේ දක්වා ඇත්තේ මා විසින් උක්ත කරුණු පැහැදිලි කිරීම පිණිස හඳුන්වාදෙන ඒක්තාලයේ නව රූපයකි. එහි එක් ඛාලී ස්ථානයක් පමණක් යොදා ගෙන ඇත. ඛාලී ස්ථානය තුන්වන විභාගයේ යෙදීමෙන් තාලයේ චක්‍රීය ස්වභාවය මතුකර දැක්වීමට එය ප්‍රමාණවත් වේ. නිදසුන් අංක 3හි දැක්වෙන

CC BY-NC 4.0

ඒක්තාලයේ ප්‍රචලිත පිළිගත් තාල ප්‍රස්තාරයයි. එහි දෙවන හා සිව්වන විභාග වල බාලී ස්ථාන යොදා ඇත. සමාන මාත්‍රා සංඛ්‍යා සහිත විභාග වලින් යුක්ත එක්තාලයේ චක්‍රීය ස්වභාවය මතු කර දැක්වීමට බාලී ස්ථාන දෙකක අවශ්‍යතාවක් නොපෙනේ. මේ අනුව පැහැදිලි වන කරුණක් වන්නේ හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය තුළ සමාන මාත්‍රා සංඛ්‍යාවලින් යුතු විභාග සහිත තාල ප්‍රායෝගික භාවිතයේදී ඒවාහි චක්‍රීය ස්වභාවය මතුකර ගැනීම පිණිස බාලී සංකල්පය භාවිත වේ යැයි යන චානක පිරිස්ගේ අදහස පිළිගත නොහැකි බවයි.

තවද සමාන මාත්‍රා සංයුතියෙන් යුක්ත විභාග සහිත තාලයක් අතින් නිරූපනය කිරීමේ දී තාලයේ ආරම්භක ස්ථානය හඳුනා ගැනීමට පහසුවක් එක් බාලී ස්ථානයක් හෝ තිබීමෙන් හේතු වේ යැයි අදහසක් තාලයක බාලී පැවතීමට හේතු ලෙස මා ඇසුරු කළ භාරතීය සංගීත ගවේෂකයන් කිහිපදෙනෙකුම අතර විය. එය තවදුරටත් පැහැදිලි කර ගැනීමට ඉහත පළමු නිදසුනේ දක්වා ඇති ත්‍රිතාලයම සලකමු. එහි 0 සලකුනෙන් දක්වා ඇති බාලී යෙදෙන තැන ඒ වෙනුවට තාලී යෙදුනේ නම් චක්‍රීයව නැවත නැවත තාලය අතින් පෙන්වීමේ දී අදාළ තාලයේ ආරම්භය පිළිබඳව පැහැදිලිව හඳුනා ගැනීමට අපහසුය යන්න එහි අදහසයි. එහෙත් හින්දුස්තාන තාල අතින් පෙන්වීමේ දී තාලයේ ඨේකාව මුවින් පවසන බැවින් තාලයේ ආරම්භය හඳුනා ගැනීමේ අපහසුවක් නොවේ. තවද ඨේකාව රහිතව තාලය අතින් පෙන්වීමේ සම්ප්‍රදායක් ද හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය තුළ නොවන බැවින් බාලී තාලයේ ආරම්භක ස්ථානය හඳුනා ගැනීමේ පහසුව තකා ත්‍රිතාලය තුළ යෙදුවේ යැයි තර්ක කිරීම සාර්ථක නැත. තවද බාලී එකී අර්ථයෙන් තාලයේ උපයෝගී වේ නම් විෂම මාත්‍රා සංඛ්‍යා සහිත විභාග වලින් යුක්ත තාලයකට බාලීය පැවතීමේ අවශ්‍යතාවක් නොපෙනේ. නමුත් එවැනි තාලහි බාලී දැකිය හැකිය. රූපක් තාලය ඊට කදිම නිදසුනයි.

තාලයක බාලී යෙදෙන සංඛ්‍යාවේ උපරිමයක් දැක්වීම අපහසුය. ඒ ඒ තාලහි විවිධ ගණනෙන් බාලී යෙදේ. තාලයක බාලී යෙදෙන ස්ථානයන්ගේ ද පැහැදිලි පදනමක් නැත. බාලී ඒ ඒ තාලයේ යෙදී ඇත්තේ කුමන පදනමක් තුළ ද යන්න ඒ අනුව නිගමනය කිරීම කළ නොහැක්කකි. තවද හින්දුස්තාන තාල නිර්මාණය කිරීමේ හැකියාවක් ද පවතින බැවින් නිර්මාණකරුගේ අභිමතය හා සෞන්දර්යාත්මක බව සලකා බාලී අංගය යොදා ගතහැකි බව කිව හැකිය. ඒ අනුව අතීත සංගීතඥයන්

CC BY-NC 4.0

තාල නිර්මාණය කර ඒවාට තාල සංඥා යොදන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැකිය. තවද ඒ ඒ කාල වකවානු වල දී එකම තාලයක තාල සංඥාවන්ගේ වෙනස්කම් ඇති වූ බවට නිදසුන් ඇත. ඊට කදිම නිදසුන වන්නේ රූපක් තාලය යි. ඇතැම් කෘති වල රූපක් තාලය ඛාලී සහිතව ද තවත් කෘති වල ඛාලී රහිතව ද දක්වේ. එහෙත් ඨේකාවේ වෙනස්කම් වී නැත. මේ අනුව පැහැදිලි වන්නේ හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය තුළ ක්‍රියාවන්ට වඩා මුල්තැනක් හිමිවන්නේ ඨේකාවට බවයි.

හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ ස්වභාවය තවදුරටත් පැහැදිලි කර දැක්වීමට අපි නිර්මාණය කරන ලද නව තාලයක් මෙහි දී නිදසුන් ලෙස දක්වමු. "රන්රූප්" ලෙස නම් කර ඇති මෙම තාලය රූපක් තාලයේ ඨේකාව ආශ්‍රයෙන් ඊටම අනන්‍ය ගති ස්වභාවයකට අනුව නිර්මාණය වී ඇත. රූපක් තාලය ලෙසම මෙහි මාත්‍රා ඇත්තේ හතකි. එහි ඛාලී දෙකක් එක ලඟ යෙදී තිබීම, පළමු විභාග දෙක තුළ ම ඛාලී යෙදීම, තාලී සංඛ්‍යාවට වඩා ඛාලී සංඛ්‍යාව වැඩි වීමත් සාම්ප්‍රදායික තාල ලක්ෂණයන්ගෙන් වෙනස් වූ විශේෂිත බවක් ප්‍රකට කරයි. හින්දුස්තාන තාල පද්ධතියේ ඇති නිදහස් බව මත පහත අයුරින් නව තාල නිර්මාණය කිරීමේ ඉඩකඩ පවතී. එහිදී වැදගත් වන්නේ රීතීන්ට වඩා සෞන්දර්යාත්මක අගය යි.

තාලය - රන්රූප්

ති ති තාධි	-ධි -නා	-ධි -නා
0	0	2

ඛාලී පිළිබඳව පවතින තවත් අදහසක් නම් අදාළ තාලයේ ඨේකාවේ ඛාලී යෙදෙන විභාගය තුළ වැඩි වශයෙන් ඛාලී වාචක අක්ෂර සංයෝජන යෙදෙන බවයි. ඛාලී වාචක අක්ෂර යනු තබ්ලාවේ දකුණු කොටස හෙවත් දහිනාවෙන් පමණක් උත්පාදනය වන, ඩග්ගාවෙන් හඬ නොවිහිදෙන සේ උත්පාදනය කරන හෝ එකී දෙවර්ගයේ සම්මිශ්‍රණයෙන් බිහිවන අක්ෂරයි. තිං, තා, තිරිකිට, තු, නා, ති, ට, ක, කත් වැනි එයට නිදසුන්ය. ඇතැම් තාල සැලකීමේ දී මෙම අදහස නිවැරදි යැයි සැලකුණද ප්‍රචලිත තාල අතර මෙම ලක්ෂණයට පටහැනි තාල ද හමු වේ. එබැවින් සිද්ධාන්තයක් ලෙස එය ගොඩනැගීම අතාර්කික වේ. පහත නිදසුන් සලකන්න

1. ත්‍රිතාලය

ධා ධිං ධිං ධා	ධා ධිං ධිං ධා	ධා තිං තිං තා	තා ධිං ධිං ධා
X	2	0	3

2.ඣප්තාලය

ධි නා|ධි ධි නා|ති නා|ධි ධි නා
X 2 0 3

3. රූපක් තාලය

තිං තිං නා |ධිං නා |ධිං නා
0 2 3

4. පෙස්තො

තිං - ත්‍රක|ධිං -|ධා ගෙ
X 2 3

5. තීව්රා

ධා දිං තා|තිට කත|ගදි ගන

X 2 3

එක දෙක සහ තුන්වනුව දක්වා ඇති තාලහි බාලී පිහිටන (0 දක්වා ඇති) විභාගයේ ඇත්තේ බාලී-වාචක අක්ෂරයි. ත්‍රිතාලයේ යෙදෙන තිං, තා ද ඣප්තාලයේ යෙදෙන ති හා නා අක්ෂර ද රූපක්හි යෙදෙන තිං හා නා අක්ෂර ද බාලී-වාචක වේ. එහෙත් අංක හතර යටතේ දක්වා ඇති පෙස්තෝ තාලයේ පළමු විභාගයේ තිං හා ත්‍රක බාලී-වාචක වුවත් එහි බාලී ස්ථානයක් නොවේ. එසේම පහ යටතේ දක්වා ඇති තීව්රා තාලයේ දෙවන විභාගය "තිට කත" යනුවෙන් යෙදී ඇත්තේ බාලී-වාචක අක්ෂර වුවත් එම විභාගයේ ඇත්තේ තාලී ස්ථානයකි. ඒ අනුව බාලී යෙදෙන විභාගය හා එම විභාගයේ එන අක්ෂර සමග සම්බන්ධයක් ගොඩනැගිය නොහැකි බව සනාථ වේ.

4.4 බාලී පිළිබඳ ප්‍රචලිත ශ්‍රී ලාංකේය මතවාද

හින්දුස්තාන සංගීතය පාසල් විෂයමාලා තුළ ඉගැන්වීම ආරම්භ වූ සමයේ හා විෂය නිර්දේශ සම්පාදනය කළ සමයේ සිට තාල පද්ධතිය පිළිබඳ ශාස්ත්‍රීය කරුණු ලාංකේය සමාජයෙහි ව්‍යාප්ත වීම ඇරඹෙන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැකිය. ඊට පෙර සිටම තබ්ලාව ජනප්‍රිය භාණ්ඩයක් ලෙස ලාංකේය සමජයෙහි ව්‍යාප්තව පැවතුන ද එම අවදියේ දී සෛද්ධාන්තික කරුණු වලට වඩා ප්‍රායෝගික ශිල්පක්‍රම පිළිබඳ අවධානය යොමු කළා යැයි සිතිය හැකිය.

බාලී තාලයේ දුර්වල ස්ථානය යැයි මතයක් ප්‍රචලිත වූයේ කෙදිනක දැයි නිශ්චිතව පැවසිය නොහැකි නමුත් එවන් මතයක් වර්තමානය දක්වාම සංගීතය හදාරන සිසුන් විද්‍යාර්ථීන් හා ගුරුවරු අතර ඇති බව සත්‍යයකි. අතීතයේ දී පාසල් හා කලායතන ආශ්‍රිත අධ්‍යාපනය යටතේ ඉගැන් වූ ඉගැන්වීම් අතර මෙම කරුණ ප්‍රකාශ වන්නට ඇති අතර එය කාලානුරූපීව ව්‍යාප්ත වන්නට ඇත. එවන් අදහසක් සමීක්ෂාවට ලක් වූ ඉන්දීය කෘතියක හෝ විද්වතුන් අතර නොමැති අතර එවන් කරුණක් ප්‍රකාශ වන්නේ කුමන පදනමකද යන්න සාකච්ඡා කිරීම මෙහි දී වැදගත් වේ.

තාලය යන්න උත්තර භාරතීය සංගීතයේ දී ව්‍යවහාර වන්නේ තබ්ලාව ඇසුරෙන් හෝ අතින් නිරූපණය කරන ක්‍රියා සමග මුවින් උච්චාරණය කරන ඒකාවක් ලෙසයි. අත්ල තැලීම හා අත්ල පිටතට දමමින් අතින් තාල නිරූපණය කරයි. බාලී යනු සරලවම පැවසුවහොත් තාලය පෙන්වීමේ දී අත්ල පිටතට දැමීමේ ක්‍රියාවට පටබැඳි පාරිභාෂික පදය යි. එබැවින් බාලී යෙදෙන ස්ථානය තාලයේ දුර්වල ස්ථානය ලෙස දැක්වීමේ පැහැදිලි පසුබිමක් හෝ තර්කයක් නොදකී.

ඒ අනුව මෙවන් දුර්මතයක් ඇතිවීමේ හේතුව පිළිබඳ විමසිය යුතුය. තාලයේ පළමු මාත්‍රාව සමස්ථානය වේ. රූපක් හැර සෙසු සෑම තාලයකම එම සමස්ථානය යෙදෙන පළමු මාත්‍රාව යෙදෙන ස්ථානයේ එනුයේ තාලියකි. එනම් අත්ල තැලීමකි. එසේම මෙම සමස්ථානය තාලයේ ප්‍රබලතම ස්ථානය යැයි ද අදහසක් ලාංකේය සංගීතය හැදෑරූ පිරිස අතර වේ. එය අත්ල තැලීමෙන් පෙන්වීමත්, පළමු මාත්‍රාව යටතේ පැමිණීමත් පදනම් කොට ගෙන ලාංකිකයන් විසින් සකසා ගත් මතයක් හැරෙන්නට එහි කිසිඳු ශාස්ත්‍රීය පදනමක් නොමැත. උත්තර භාරතීය ශාස්ත්‍රීය තාල

පිළිබඳ පරිශීලිත කිසිඳු කෘතියක එවන් මතයක් නොමැති බැවින් එය ලාංකේය සමාජයේ ව්‍යාප්ත වූ වැරදි අදහසක් ලෙස දැක්විය හැකිය.

සමස්ථානය ප්‍රබල යැයි පවසන අතරම ඊට ප්‍රතිවිරුද්ද ක්‍රියාවක් නිරූපණය කරන ඛාලී තාලයේ දුර්වල ස්ථානය ලෙස අර්ථ දැක්වීමේ පසුබිම සැකසී ඇතැයි සිතිය හැකිය. තාලය අතින් පෙන්වීමේ දී අත පිටතට දැමීම හා එහි දී අත්ල තැලීමේ දී මෙන් ශබ්දයක් ඇති නොවීමත්, තාලයක තාලී ස්ථානයන්ට සාපේක්ෂව ඛාලී ස්ථාන අඩුවෙන් යෙදීමත්, බොහෝමයක් තාලහි ඛාලී යෙදෙන ස්ථානයෙහි තාලයේ ඨේකාවේ යෙදන අක්ෂරයන්ගේ ස්වභාවයත් හේතු ලෙස සලකා ඛාලී තාලයේ දුර්වල ස්ථානය ලෙස අර්ථ දක්වන්නට පෙළඹුනා විය හැකිය.

කෙසේ වෙතත් මෑතක් වනතුරුම ජාතික අධ්‍යාපනය ආයතනය මගින් සම්පාදනය කරන ගුරු නිර්දේශ පත්‍රිකා තුළ ඛාලී පිළිබඳ නිර්වචනය කිරීම් වලදී එය තාලයේ දුර්වල ස්ථානය ලෙස දැක්වීම හේතුවෙන් හා එම අදහස දීප ව්‍යාප්තව ඉගැන්වීමෙන් වඩාත් තහවුරු වූ අදහසක් ලෙස ශ්‍රී ලාංකේය සමාජයෙහි වර්තමානයේ ද මෙම මතය දරන්නන්ගේ අඩුවක් නැත.

එහෙත් සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාල විද්‍යාර්ථීන්ගේ ඉගැන්වීම් ක්‍රියා පටිපාටියට අදාළව මෙම දුර්මතය දුරු කිරීමේ අදහසින් ගැඹුරු තර්කානුකූල ශාස්ත්‍රීය දැනුම ලබා දීමක් සිදු කෙරේ. විශේෂයෙන් සංගීත පීඨයේ උත්තර භාරතීය සංගීත අධ්‍යයනාංශය යටතේ දෙවන සහ තෙවන වසර විද්‍යාර්ථීන්ට අනිවාර්ය විෂය ඒකකයක් වන රිද්ම ප්‍රකාශන ශිල්පක්‍රම යන විෂය ඒකකය යටතේ හා උත්තර භාරතීය සංගීත සිද්ධාන්ත විෂය ඒකකය යටතේ නව දැනුම ව්‍යාප්ත කිරීමක් සිදු වේ.

මෙම දැනුම කෙතෙක් දුරට විද්‍යාර්ථීන් උකහා ගෙන ඇති දැයි තහවුරු කර ගැනීම සඳහා 2016 වසර අවසානයේ සිට 2018 වසර දක්වා දෙවන සහ තෙවන වසරහි ඉගෙනුම ලැබූ බටහිර සංගීත අධ්‍යයනාංශය හැර සෙසු අධ්‍යයනාංශ පහේම සිසුන් ඇසුරෙන් කළ පර්යේෂණයක තොරතුරු මෙසේ ගෙනහැර දක්වමු.

CC BY-NC 4.0

සිසුන් වෙත ඉදිරිපත් කළ ප්‍රශ්නාවලියක් මගින් තොරතුරු ලබාගත් අතර එකී ප්‍රශ්න අතර පහත දැක්වෙන ප්‍රශ්නය බාලී සම්බන්ධව සිසුන් වෙත ඉදිරිපත් කරන ලදී.

බාලිය සම්බන්ධව පහත සඳහන් ප්‍රකාශයන්ගේ සත්‍ය අසත්‍ය බව ඊට ඉදිරියෙන් ලියා දක්වන්න

i බාලිය තාලයක අනිවාර්යයෙන් තිබිය යුතු අංගයකි. ....

ii තාලයක බාලි ස්ථාන පැවතිය හැක්කේ එකකි. ....

iii තාලයේ අඝාත නොතබන ස්ථානය බාලියයි. ....

iv තාලයේ ප්‍රබල නොවන ස්ථානය බාලීයයි ....

සත්‍ය අසත්‍යතාව දැක්වීමට ඉදිරිපත් කළ උක්ත ප්‍රශනයෙහි i ii හා iv ප්‍රශ්න සඳහා අසත්‍ය යැයි යනුවෙනුත් iii වන ප්‍රශ්නය සඳහා සත්‍ය යැයි ප්‍රකාශ වන පිළිතුරු නිවැරදි ලෙස සැලකිණි. ඒ අනුව 2016 වසරේ අදාළ ප්‍රශ්නයට පිළිතුරු දුන් විද්‍යාර්ථීන් 85න් 43ක් නිවැරදි පිළිතුර ලබා දී තිබුණි. 2017 වසරේ ප්‍රශ්නාවලියට පිළිතුරු සැපයූවන් වන 94න් 53ක් නිවැරදි පිළිතුරු ලබාදුනි. 2018 වසරේ ප්‍රශ්නාවලිය ඉදිරිපත් වූයේ 49 දෙනෙකුට පමණකි. ඉන් 25 දෙනෙකු නිවැරදි පිළිතුර ලබා දී ඇත. මෙහි දී එක් විද්‍යාර්ථියකු එක්වතාවකට වඩා ප්‍රශ්නාවලියට පිළිතුරු දී අවස්ථා හමු වූ අතර එහි දී ඔහුගේ පළමු පිළිතුරු දීමේ අවස්ථාව පමණක් සැලකීය.

5. ප්‍රතිඵල හා සමාලෝචනය

බාලී තාලයේ දුර්වල ස්ථානය ලෙස හැඳින්වීමට වඩා තාලය අත්ල මගින් නිරූපණය කිරීමේ දී අත්ල නොතලා පිටතට දමන ස්ථානය ලෙස හැඳින්වීම බාලී නිර්වචනය කිරීමට වඩාත් යෝග්‍ය අදහස බව කිව යුතු වේ. බාලීය සමාන මාත්‍රා සහිත විභාග වලින් යුක්ත හෝ විෂම මාත්‍රා සහිත විභාග වලින් යුක්ත තාල වල භාවිත වූයේ ඇයි ද යන්න නිශ්චිතව පැවසීමට නොහැකි වුවත් බාලී හින්දුස්තාන තාල පද්ධතිය තුළ තාලයක සෞන්දර්යාත්මක අගය පෝෂණය කිරීමට ඉවහල් වන සංකල්පයක් බව නිගමනය කළ හැකිය. ඊට සමාන ලක්ෂණ සහිත සංකල්ප භාරතීය ප්‍රාචීන හා මධ්‍යකාලීන තාල පද්ධතීන්ගේද පැවති බැවින් බාලීය භාරතීය

තාල පද්ධතීන්ට ආවේනික ලක්ෂණ ප්‍රකට කරයි. විද්‍යාර්ථීන් ඇසුරෙන් සිදුකළ පර්යේෂණයේ දී ලැබුණු නිගමනයන්ට අනුව අදාළ වර්ෂයන්ගේ 50%ක පමණ ප්‍රතිශතයක විද්‍යාර්ථීන් නිවැරදි දැනුම ලබා ඇති බව පෙනේ. කිසියම් හේතු මත සෙසු පිරිස වෙත මෙම නව්‍ය දැනුම ව්‍යාප්ත වී නැති බව හෝ ලැබුණු දැනුම අවබෝධ කරගෙන නැති බව පෙනී යන කරුණකි. සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයේ තබ්ලා විෂයය ඉගැන්වීම් ඔස්සේ දැනට සමාජයේ ප්‍රචලිතව ඇති දුර්මත ඉවත් කිරීමට ප්‍රයත්නයක් දරන බව පෙනේ. එහෙත් කාලයක් තුළ ප්‍රචලිත වූ මතයක් කෙටි කාලීන ඉගැන්වීම් ඔස්සේ එකවර සමාජයෙන් ඈත් කිරීමටද අපහසු බව පැහැදිලි වන කරුණකි. එබැවින් තව තවත් මෙම විෂයය කරුණ සම්බන්ධයෙන් ශ්‍රී ලාංකික නව පරපුර හා සංගීත විෂයයට අදාළ පිරිස දැනුවත් කිරීමේ වැඩ කටයුතු සංවිධානය කිරීම වැදගත් වේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමකරණය

ග්‍රන්ථ

සිංහල

1.පෙරේරා එම්. ජී. (2009), ගීත ශික්ෂක තෘතීය භාගය සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව

2.පීරිස්. ඩී. ආර්. (1995) සම්භාව්‍ය තාල දීපනි එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන

3.වෙල්ගම. නිමල්, (2010), සංගීත අධ්‍යාපන ඉතිහාසය කතෘ ප්‍රකාශන හොරණ

හිංදි

1.ත්‍රිපාඨි, එස්. (1986), සංගීතසූර්යෝදය, කෛරසර්, ඉංදියාව ඉන්දිරා කලා සංගීත විශ්වවිද්‍යාලය.

2. රාමක්‍රිෂ්ණා. කවි සහ පාංඬේ ජේ. එස්. (1964), *භරතමුනී නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය* (අභිනවභාරතී ව්‍යාඛ්‍යානය සහිත), සිව්වන වෙළුම, (සංස්.), බරෝදා, ඔරියන්ටල් ඉන්ස්ටිටියුට්

ඉංග්‍රීසි

1. Stephan K., (2016), Ancient History of Vedic Culture, Detroit, Michigan, The world relief network.

2. Gosh. Manmohan, (2016), Natyashstram (edit) volume2, Varanasi, India, Chaukama Surbharathi Prakashan.

3. Pruthi. R. K. (2004), *Vedic Civiliazation*, New Delhi, India, Discovery Publishing House.

CC BY-NC 4.0