GLOBAL ACADEMIC RESEARCH INSTITUTE

COLOMBO, SRI LANKA

GARI International Journal of Multidisciplinary Research

ISSN 2659-2193

Volume: 08 | Issue: 01

On 31st March 2022

http://www.research.lk

Author: K.A.D. Ranga Perera

University of the Visual & Performing Arts, Sri Lanka

GARI Publisher | Performing Arts | Volume: 08 | Issue: 01

Article ID: IN/GARI/ICMDVPA/2021/107 | Pages: 109-120 (12)

ISSN 2659-2193 | Edit: GARI Editorial Team

Received: 08.07.2021 | Publish: 31.03.2022

උත්තර භාරතීය සංගීතයෙහි ලය සිද්ධාන්තයෙහි ප්‍රායෝගික භාවිතය හා මූලධර්ම පිළිබඳ විශ්ලේෂණයක්

කේ. ඒ. දිනූෂ රංග පෙරේරා
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය
උත්තර භාරතීය සංගීත අධ්‍යයනාංශය
සංගීත පීඨය
සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලය
drangaperera@gmail.com

සාර සංග්‍රහය

උත්තර භාරතීය සංගීතය නාද හා තාල පදනම්ව බිහිවූවකි. තාලය හා ලය අතර ඇත්තේ අන්‍යොන්‍ය සම්බන්ධයකි. ලය මත පිහිටා තාලය ඉදිරිපත් කිරීම සිදු වේ. ලයෙහි ප්‍රභේද තුනක් බව ඉපැරණි මතය යි. ප්‍රායෝගිකව ලයෙහි පවතින විවිධ අවස්ථා සලකමින් පසුකාලීනව එම අවස්ථා තවදුරටත් විස්තාර කොට නව ප්‍රභේද සම්මත කොට ගැනිණි. එහෙත් ඒවා පිළිබඳ මතභේද ඇති අතර ඇතැම්හු ඒවා පිළිගැනීමට ද මැලි වෙති. උත්තර භාරතීය ලය සංකල්පය විස්තර කිරීමේ දී භාවිත නිර්වචන හා ඒවාට පාදක වූ න්‍යායාත්මක කරුණු මොනවාද හා ලය සිද්ධාන්තයන්ගේ ව්‍යවහාරික භාවිතය හා මූලධර්මයන් අතර පරස්පරතා ඇති ද යන්න පර්යේෂණ හා සම්බන්ධ ගැටළු වේ. ලය භාවිතයේ එක් අවස්ථාවක් ලෙස ලයකාරී භාවිතය වැදගත් තැනක් ගන්නා අතර එම ලයකාරී ප්‍රගුණ කිරීමේ අවශ්‍යතාව හා ඊට අවශ්‍ය උපක්‍රම පිළිබඳ විචාරයක් කිරීම පර්යේෂණයේ අරමුණක් විය. ලය යන සංකල්පය ශ්‍රී ලාංකේය ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රියාපටිපාටිය තුළ අර්ථ දැක්වෙන ආකාරය විමසා බැලීමත් ඉන්දීය ඉගැන්වීම් හා එහි වන වෙනස්කම් විශ්ලේෂණයත් පර්යේෂණයට පසුබිම් වූ මුඛ්‍ය කරුණකි. ලය සිද්ධාන්තයෙහි නිර්වචන හා ඒ පිළිබඳ ඇති විචාරක අදහස් විමසීමත් එහි භාවිතාව හා එකී නිර්වචන අතර අන්තර් සම්බන්ධය විමසා බැලීමත් පර්යේෂණ සැලැස්මේ වැදගත් අංගයක් විය. ඒ ඒ ප්‍රබන්ධයන්ට ආවේණික ලය අවස්ථා ඇති බවත් සම්මත සාම්ප්‍රදායික ක්‍රමවේදයන්ට යටත්ව ලයෙහි ගුණාකාර භාවිතය තබ්ලා ඒකල වාදනයේදී සිදුකරන බවත් පැහැදිලි වූ කරුණු වේ. සම, දෙගුණ හා සිව්ගුණ වැනි ගුණාකාරයන්ට අමතරව තුන්ගුණ වැනි ගුණාකාර භාවිතය අපහසු යැයි මතවාද ශ්‍රී ලාංකේය සමාජය තුළ ප්‍රචලිත වී තිබීම විශේෂත්වයකි. අතීතයේදී ආඩි, ක්වාඩි හා ව්‍යාඩි ලයකාරී ක්‍රමවේද ප්‍රායෝගිකව භාවිත වී නමුත් වර්තමානයේදී ඒවා හුදු සෛද්ධාන්තික කරුණු වශයෙන් ආයතනික අධ්‍යාපනය යටතේ ඉගැන් වේ. ප්‍රායෝගිකව එම කරුණු ප්‍රගුණ කිරීමට අවශ්‍ය පුහුණුව හා කැපකිරීම සිදුකිරීමට නූතන පරපුර දක්වන මැලිකම ඊට හේතු ලෙස දැක්විය හැකිය. ලය යන පාරිභාෂිකය නිර්වචනය කිරීමේ දී ශ්‍රී ලාංකේය සමාජයෙහි දුර්මත ඇති අතර ඒ අතර බොහෝමයක් ඉන්දියාවේ අධ්‍යාපනය හදාරා පැමිණි මුල්කාලීන ශ්‍රී ලාංකේය ශිල්පීන් සමාජගත කළ ඒවා බව පැහැදිලිය. එසේම එම මත ප්‍රතික්ෂේප කරමින් තාර්කික මත ඉදිරිපත් කිරීමට නූතන ශාස්ත්‍රවන්තයන් දරණ උත්සහය අගය කළ යුතුය. එහෙත් දීර්ඝ කාලයක් තුළ ව්‍යාප්ත වූ මතවාද එකවර වෙනස් කිරීම අපහසු බව පිළිගතයුතු කරුණකි.

මුඛ්‍ය පද- ලය, තාලය, ලයකාරී, ලයෙහි අවස්ථා, මතවාද

හැඳින්වීම

උත්තර භාරතීය සංගීතය ශාස්ත්‍රීය හා උප-ශාස්ත්‍රීය ගායන වාදන ශෛලීන් ප්‍රධාන කොට විකාශය වූ සංගීත සම්ප්‍රදායකි. ශ්‍රැති හා තාල යන සංකල්ප පදනම්ව සැකසෙන මෙම මහා සම්ප්‍රදායෙහි ලය සිද්ධාන්තයට ලැබෙනුයේ ප්‍රමුඛ ස්ථානයකි. ලය, තාලය හා රිද්මය එකිනෙකට බැඳුනු සංකල්පයන් ය. ඒවා අතර අන්‍යොන්‍ය බැඳීමක් ඇත. ඇතැම් විට ඒ අතර වෙනස්කම් හැඳින ගැනීමට අපහසුය. ලය හා තාල සිද්ධාන්තයන්ට මූලික පදනම වන්නේ රිද්මය යි. රිද්මයෙන් තොරව විශ්වයට පැවැත්මක් නොමැති බැවින් උත්තර භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදායෙහි රිද්මය පවත්වා ගෙන යෑමේ සංසිද්ධීන්ට අන්වර්ත කරන ලද සංකල්පීය නාම ලෙස ලය හා තාල දැක්විය හැකිය. සෛද්ධාන්තික පදනම සලකා එම සංකල්ප විස්තර කිරීමට පෙර රිද්මය පිළිබඳ පොදු අදහසක් ඉදිරිපත් කිරීමට මෙහිදී බලාපොරොත්තු වන අතර එය ලය සිද්ධාන්තය හා ඇති අන්තර් බැඳීම විස්තර කිරීමට අපේක්ෂා කරමු.

රිද්මය අපට ඉතා හුරු පුරුදු දෙයකි. එය විශ්වයේ සම්භවයත් සමග ඇති වූවා යැයි සිතිය හැකි ස්වභාවික සංසිද්ධීන් හා බැඳි ධර්මතාවකි. විශ්වයේ පැවැත්ම රිද්මය යි. මිනිස් ජීවයේ පැවැත්ම තහවුරු කරන හදවතෙහි ගැස්ම මෙන්ම අප චින්තන ක්‍රියාවලිය බුද්ධිය මෙහෙයවන නියුරෝන සඳහා ද පාදක වන්නේ රිද්මය යි. රිද්මය තුළ ඇත්තේ ක්‍රමානුකූල බවකි. රිද්මයේ මූලික ලක්ෂණයක් වන්නේ ස්ථිත පැවැත්මයි, පුනරාවර්තනයයි. කිසියම් ක්‍රියාවලියක නිශ්චිත බවයි. රිද්මය නම් විශ්වීය සංකල්පයට උත්තර භාරතීය සංගීතයේ භාවිත පාරිභාෂිකය තාලය යි. මෙය විචාරකයන් අතර විවාදයට හේතුවන කරුණක් මුත් ව්‍යවහාරික, යථාර්තවාදී හා සංසන්දනාත්මක විග්‍රහයක යෙදෙන්නෙකුට රිද්මය හා තාලය අතර ඇති සම්‍යය, ඒ අතර ඇති විෂමතා වලට වඩා හැඳින ගත හැකිය.

ලය යනු රිද්මය, තාලය හා බද්ධ වූ සංකල්පයකි. ගායන වාදනයන්ගේ රිද්මයානුකූල ක්‍රමික පැවැත්ම පිළිබඳ පුරෝකතන දෙනු ලබන්නේ ලය සිද්ධාන්තයෙනි. නිදසුන් ලෙස ගායන වාදන අංගයක් ඉදිරිපත් කිරීමට පූර්වව අංක භාවිතයෙන් එක් ශිල්පියකු නිකුත් කරන විධානය, සංගීත වාදක මණ්ඩලය මෙහෙයවන්නාගේ අත සෙලවීම හෝ ප්‍රධාන ශිල්පියා විසින් සහාය වාදන සපයන තබ්ලා වාදකයාට අත්ල තලා කරනු ලබන ඉඟිය එම පුරෝකතනයි. තාලය යනු ක්‍රියාවලියක නිශ්චිත චක්‍රීය චලනය හෝ ඒකාකාර පුනරුක්තිය යැයි සැලකුවහොත් එම චලන වෘත්තයක කාල නීර්ණයේ තීරකයා ලය සිද්ධාන්තය යි. මෙම සම්ප්‍රදායේ එන සෑම ගායන වාදන ශෛලියක්ම ලය මත පිහිටා තිබීම ලය සිද්ධාන්තයෙහි වැදගත්කම පිළිබඳ පැහැදිලි වෙයි. භාරතීය සංගීතය ප්‍රභවය වූ සමය සිට විවිධ අදහස්, නිර්වචන ලය පිළිබඳ ග්‍රන්ථ වලින් හමු වේ. නූතන උත්තර භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදායෙහි ලයෙහි වැදගත්කම හා භාවිතය පිළිබඳ මෙහිදී සාකච්ඡා වේ. ලයෙහි ප්‍රභේද හා ඒවායේ භාවිතාව පිළිබඳ විමර්ශනයක්ද සිදු වේ. ඊට අමතරව ලය සිද්ධාන්තයන් පිළිබඳ පවතින මත විචාරත්මකව විග්‍රහ කිරීමටත් අනෙකුත් සම්ප්‍රදායන්ගේ මීට සමාන සංකල්ප හා තුලනාත්මක අධ්‍යයනයක් කිරීමත් පර්යේෂණයේදී සිදු වේ. මූලධර්මයන්ගේ ක්‍රම විකාශය මෙන්ම අනාගත ප්‍රවණතා පිළිබඳත් විශ්ලේෂණාත්මක කරුණු මතු කර දැක්වීමත් සිදු වේ.

අරමුණ හා වැදගත්කම

සංගීතයේදී භාවිත වන මූලික සිද්ධාන්තයක් වන ලය පිළිබඳ පැහැදිලි අවබෝධයක් ලබා දීම අරමුණු වේ. ලය සංකල්පය පිළිබඳ භාරතීය සංගීතයේ ඒ ඒ කාල වකවානු තුළ විවිධ ශාස්ත්‍රවන්තයෝ දැක් වූ වැදගත් අදහස් කෘති ඇසුරින් විමසීම සිදු වේ. ශ්‍රී ලාංකේය සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ උත්තර භාරතීය සංගීත පද්ධතිය ව්‍යාප්ත වූ අවදියේ සිට ලය සිද්ධාන්තය හැඳින් වූ ආකාරය ඒ පිළිබඳ ඇති වූ මතවාද ඇසුරින් විමසීම ද පර්යේෂණයේ අරමුණු විය. ලය පිළිබඳ සෛද්ධාන්තික කරුණු හා ප්‍රායෝගික ව්‍යවහාර උත්තර භාරතීය සංගීත

සම්ප්‍රදාය ඇසුරින් විග්‍රහ කිරීම වැදගත් වන අතර එහිදී නූතන අදහස් වලටද වැඩි ඉඩක් ලබා දීම අරමුණු විය.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

සෛද්ධාන්තික කරුණක් තේමා කොට මෙහෙයවූ උක්ත පර්යේෂණයට විද්‍යාත්මක ක්‍රමවේදය යටතේ දත්ත එක්රැස් කොට ඒවා ක්‍රමිකව පෙළගැස්වීමක් කර විශ්ලේෂණය සිදු විය. දත්ත එක්රැස් කිරීමේදී ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය මෙන්ම ද්විතියික මූලාශ්‍රය වැදගත් විය. ලය සිද්ධාන්තය පිළිබඳ විස්තර කරන හෝ ඒ හා සම්බන්ධ තාලය, රිද්මය හා උත්තර භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ වැදගත් වන මූලාශ්‍රය මෙහිදී පරිශීලනයට ලක්විය. මූලික දත්ත තෝරා ගැනීමේදී උත්තර භාරතීය සංගීත අධ්‍යාපනය ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රචලිත වූ මුල්වකවානුව ලෙස සැලකිය හැකි 1940 දශකයේ රචනා වූ කෘති කිහිපයක කරුණු වැදගත් විය. එසේම අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව විසින් මුද්‍රණය කරන ලද ගුරු අත්පොත් හා අනෙකුත් ලේඛන ඒ ඒ කාලවකවානුව තුළ පර්යේෂණයට අදාළ මූලික සංකල්ප පිළිබඳ තොරතුරු විග්‍රහයට වැදගත් විය. සංකල්ප විග්‍රහයේදී හමුවන විවිධ මතවාද වර්ග කිරීමකට ලක් වූ අතර එහිදී එම මත ගොඩනැගුනු කාල පරිච්ඡේද හා ඊට ආසන්නතම හේතු පදනම් කොට ගැනිණි. තවද භාරතීය විග්‍රහයන් හා ලාංකේය විචාරක අදහස් තුලනාත්මක සංසන්දනය තුළින් නිගමනයන්ට එළඹීමට මෙහිදී උත්සහ ගැනිණි. ලිඛිත මූලාශ්‍රයනට අමතර පෞද්ගලිකව මෙහෙයවන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡා හා විවෘත අන්තර්ජාල මූලාශ්‍රය වශයෙන් හමු වූ සාකච්ඡා, සංවාද පට මෙහිදී වැදගත් විය. සම්මුඛ සාකච්ඡා මෙහෙයවීමට පුද්ගලයන් තෝරා ගැනීමේ දී අදාළ විෂයය පිළිබඳ වෘත්තීමය වශයෙන් පළපුරුද්දක් ඇති විශ්වවිද්‍යාල අචාර්යවරු, පාසල් හා කලායතන ගුරුවරු වශයෙන් වෙන්කොට කරුණු එකරැස් කෙරිණි. එසේම පර්යේෂණයට දත්ත එක්රැස් කිරීමට විශ්වවිද්‍යාල හා පාසල් සංගීත විෂයය හදාරණ ශිෂ්‍යයින්ගේ නියැදි තෝරා ගන්නා ලදී. අදාළ කරුණු පිළිබඳ නූතන පරපුර දක්වන අදහස් එකරැස් කිරීමේ දී සමාජ මාධ්‍ය භාවිතයෙන් ඉදිරිපත් කරන ලද ප්‍රශ්නාවලි හරහා උක්ත පර්යේෂණ තේමාවට අදාළව කරුණු විමසීම සිදුවිය.

පර්යේෂණ සීමා

දත්ත එක්රැස් කිරීමේ දී ශ්‍රී ලංකාවේ සීමිත ප්‍රදේශයක් ආවරණය වන පරිදී තොරතුරු එක්රැස් කිරීමට සිදු වීම පර්යේෂණයේ මූලික සීමාවකි. තවද අදාළ විෂයය කාරණාව සම්බන්ධයෙන් තොරතුරු ලබා ගැනීමට ඇති විෂයය ප්‍රවීණයන්ගේ සීමා සහිත බවද පර්යේෂණයේ දත්තයන්ට බලපෑම් කරල ලදී. සීමිත පිරිසකගේ හෝ එක් පුද්ගලයකුගේ මතයක් සමාජයේ ඒ ඒ කාලවකවානු තුළ සංගීත අධ්‍යාපනය ඔස්සේ ව්‍යාප්ත කරලීමට උත්සහ ගැනීමක් හෝ ඒ සඳහා වැඩි ඉඩකඩක් ඇති බව පැහැදිලි වූ හෙයින් එය පර්යේෂණයේ ගුණාත්මක තොරතුරු එක්රැස් කිරීමටත් ඒ මත පිහිටා නිගමනයන්ට එළඹීමටත් සීමා ඇති කරයි. උත්තර භාරතීය සංගීත විෂයයට අදාළ සිද්ධාන්ත කරුණක් සම්බන්ධයෙන් ශ්‍රී ලාංකේය පුද්ගල නියැදි පමණක් මත පිහිටා තොරතුරු එක්රැස් කිරීමත් පර්යේෂණයේ මූලික සීමාවකි.

සාකච්ඡාව හා ප්‍රතිඵල

සංගීතයේදී වැදගත් සිද්ධාන්තයක් ලෙස ලය විස්තර කළ හැකිය. වර්තමානයේ ලය වෙනම ම වූ සංකල්පයක් වශයෙන් විස්තර කෙරුවද ප්‍රාචීන භාරතීය සංගීත විශ්ලේෂණ තුළ ලය හා තාලය අතර වෙනසක් හැඳින ගැනීමට අපහසු ය. තාලය විස්තර කරන අතර ලය පිළිබඳ වෙනම ම වූ අර්ථ විග්‍රහ ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය තුළ අවම ය. ශාරංගදේව පඬිවර අදහසක් මෙහිදී ගෙනහැර දක්වුවොත්. "ගීතං, වාද්‍යං, තථා නෘත්‍යං යතස්තාලේ ප්‍රතිෂ්ඨිතම්" ගීතය වාදනය

හා නර්තනය යන ත්‍රිවිධ අංග තාලය මත පදනම් වන බව ඉන් අදහස් වෙයි. තාලය යනු සංගීතාංගයක පැවැත්මයි. අතීත ශාස්ත්‍රවන්තයෝ තාලය හා ලය වෙනමම විග්‍රහ කිරීමට තරම් සංකල්පමය වෙනසක් දක නැත්තෝ වෙති. එබැවින් ඔවුහු තාලය නමින්ම ලය සිද්ධාන්තයෙහි කරුණු විස්තර කර ඇති බවක් පෙනිණි. ඊට කදිම නිදසුන වන්නේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයට ව්‍යාඛ්‍යානයක් සපයමින් අභිනවගුප්තාචාර්යන් පවසනුයේ ලය යනු තාලයම බවයි. පෘථුවිය මත මිනිසා ගුරුත්වාකර්ෂණ බලයෙන් යම් හෙයකින් රැඳී සිටී ද සංගීත ශිල්පියා තම ගායනය හෝ වාදනය මත පිහිටනුයේ ලය ආධාර කොට ගනිමිනි.

ඒ අනුව ලය හැඳින ගැනීමට නම් තාලය පිළිබඳ අපට පැහැදිලි අදහසක් තිබිය යුතු ය. තාලය හා රිද්මය එකිනෙකට බැඳුනකි. රිද්මය හේතු කාරක වී තාලය බිහි වූයේ යැයි කිවහොත් එය වැරදි නොවේ. රිද්මය හා තාලය අතර අන්‍යෝන්‍ය සබැඳියාව හැඳිනගත යුතු ය. රිද්මයෙන් තාලය බිහිවන්නා සේම තාලයෙන් නැවත රිද්මයක් බිහිවෙයි. රිද්මය ස්වභාවික සංසිද්ධිය ලෙස සැලකුවහොත් ඒ ඇසුරින් විධිමත්ව සැකසූ ශාස්ත්‍රීය සංකල්පය තාලය යි.

රිද්මය පැවැත්මේ ස්වභාවය ලය ලෙස නම් කළහොත් එය ලය විස්තර කළ හැකි සරලම නිර්වචනය යි. මේ පිළිබඳ ගැඹුරුව සාකච්ඡා කරමු. ගසක අත්තක් සුළඟට සෙලවීම රිද්මයානුකූලව සිදු වේ. දෙපැත්තට සෙලවෙන අත්තෙහි ඇති ඒ ඒකාකාරී ක්‍රියාවලියේ පැවැත්මට අපි රිද්මය යැයි කියමු. එම චලන ක්‍රියාව පැහැදිලිව දෙකොටසකට බෙදිය හැකිය. එක් පැත්තකට අත්ත නැවීම ක්‍රියාවේ එක් කොටසකි. අනෙක් පැත්තට අත්ත පැද්දීම එහි අනෙක් කොටසයි. මෙකී කොටස් දෙක අතර පවතින විරාමය ලය සිද්ධාන්තයට පාදක වේ. රිද්මයානුකූල ක්‍රියාවලියක ක්‍රමික පැවැත්මෙහි ලය පවතින බව පැහැදිලි කරුණකි.

එහෙත් මෙහිදී වටහාගත යුතු කරුණක් වේ. ගසක අත්තක් සෙලවීමේදී පිළිබිඹු වන රිද්මයානුකූල චලන කිසියම් ලය අවස්ථාවක් යටතේ සිදුවනු යැයි විස්තර කළ හැකි වුවද එය උත්තර භාරතීය තාලයේ මූලික ලක්ෂණ හා සමාන කිරීමට අපහසු ය. රිද්මය හා තාලයේ වෙනසද එය යි. තාලය රිද්මයට වඩා පැවැත්මෙහි නිශ්චිත බවක් ඇත. එය විධිමත්ය. ක්‍රියාවෙහි මූලිකාංග අචලය. රිද්මය වෙනස් වන සුළුය. රිද්මයේ සුන්දරත්වය ද එයයි. ගසක අත්තක් විවිධ රිද්ම රටාවන් මවමින් සෙලවෙයි. එය විටක සෙමිනුත්, තවත් විටක මධ්‍යම චලන ස්වභාවයකින් හා තවත් විටක රෞද්‍ර ස්වභාවයකින් සෙලවෙයි. එහිදී සෙලවෙන ස්වභාවයට අනුව එකිනෙකට වෙනස් ලක්ෂණ ගසෙහි අත්තෙන් නිරූපණය වේ. රිද්මයේ මෙම වෙනස් වීමට හේතු වූයේ ලය යි. ක්‍රියා අතර අන්තරය වෙනස් වීමයි. එහිදී රිද්මයේ ස්වභාවයන් ද වෙනස් වූ බව පැහැදිලිය. විලම්භ ලයෙහි ගසෙහි අත්ත චලනය වූ ස්වභාවයට වෙනස් වූ ස්වභාවයක් ද්‍රැත ලයේ දී පිළිබිඹු කෙරීය.

තාලය හා රිද්මයෙහි වෙනස මෙය යි. තාලය කිසිවිටකත් ලයෙහි වෙනසක් පදනම්ව ක්‍රියාවලියෙහි වෙනසක් ඇති නොකරගනී. එම ක්‍රියාවන්ගේ ස්වභාවය ඒ අයුරින්ම පවත්වා ගනී. මින් පැහැදිලි වන කරුණක් වන්නේ ලය තාලයට මෙන්ම රිද්මයට ද පදනම් වන ස්වභාවික සිද්ධාන්තයක් බවයි. ලය යනු ස්වභාවික සංසිද්ධියකට ශාස්ත්‍රවන්තයින් විසින් වහරන ලද පාරිභාෂිකයක් බවයි. එහි ඇති සංකල්පීය ගුණ හේතුකොට ගෙන ආනුභූතියට හසු කර ගැනීමට අපහසුය. ලය විස්තර කළ හැකි වන්නේ කාලය හා ක්‍රියා පදනම් කොට පමණි.

මෙහිදී බොහෝ ශාස්ත්‍රවන්තයින්ට මගහැරෙන කරුණක් පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමට සිතුවෙමු. ලය සිද්ධාන්තය පිහිටන්නේ තාලය මතය. තාලයෙන් තොර ලයක් පිළිබඳ සාකච්ඡා කළ නොහැකිය. තවදුරටත් විස්තර කළහොත් තාලය යනු ක්‍රියා සමූහයක ස්ථිර පැවැත්ම නම් ක්‍රියාවෙහි පැවැත්මෙන් තොර ලය පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීම උගහට ය. රිද්මය ද එසේමයි. රිද්මයේ පැවැත්මට හේතු වන හා එහි ස්වභාවය තීරණය කරන තුන්වන

පාර්ශවයක් වේ. ගසක අත්තෙහි සෙලවීම නම් ක්‍රියාවලිය හා එහි රිද්මයේ ස්වභාවය තීරණය කරනුයේ සුලගයි. එසේම තාලය පවත්වාගෙන යෑමේ ස්වභාවය තීරණය කරනුයේ ලය යි. ඇතැම් රිද්ම ස්වභාවයන්ගේ පවතින නිශ්චිත ස්වභාවය මත රිද්මය හා තාලය පිළිබඳ වෙනස විග්‍රහ කිරීමට අපහසුතා ඇති කරයි. එනිසාම රිද්මය හා තාලය එකක් යැයි මත ඇති කිරීමට හේතු සාධක ඇති කරයි. ඊට පිළිතුරු ලෙස පැවසිය හැක්කේ සෑම තාලයකම රිද්මයක් ඇතිමුත් සෑම රිද්මයක්ම තාලයක් නොවන බවයි.

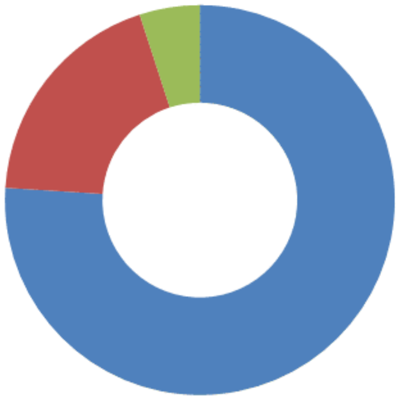
ලය යනු කුමක් ද? එය අප හැඳින ගන්නේ කෙසේ ද? ඒ පිළිබඳ තවකෙකුට උගන්වන්නේ කෙසේද? මෙවන් ප්‍රශ්න උත්තර භාරතීය සංගීතයේදී සාකච්ඡා වූයේ ඉතා මෑත කාලීනව බව අපගේ අදහසයි. දීර්ඝ කාලීනව ප්‍රගුණ කිරීමෙන් සංගීතය තම ආත්ම ග්‍රහණයට ලක් කරගත් ඉන්දීය ශිල්පියාට ලය පිළිබඳ ඉහත දක් වූ ප්‍රශ්න සිතට නොනැගෙයි. කෙටි කාලීනව ප්‍රයෝගික ශිල්පයක පවතින මූලධර්ම සෛද්ධාන්තික කරුණු ලෙස වෙන් කොට කෘතිමව අවබෝධ කිරීමට දරණ ප්‍රයත්නයේදී ලය අවබෝධ කර දීම සත්‍ය වශයෙන්ම අපහසු ය. ශ්‍රී ලාංකේය ආයතනික සංගීත අධ්‍යාපනයේ සිදුවූයේ එය යි. එහි ප්‍රතිඵලය වනුයේ අස්වාභාවික, ව්‍යාජ අර්ථ දක්වීම් බිහි වීමයි.

ඊට කදිම නිදසුන ලය පිළිබඳ ශ්‍රී ලාංකේය අර්ථ දක්වීම යි. ලය යනු වේගය යි. සංගීතයේ දී වේගය දක්වනුයේ ලය නමිනි. මෙවන් නිර්වචන පෙරදිග සංගීතයට අදාළ පාසල් ගුරු-අත්පොත් හා අනෙකුත් ශාස්ත්‍රීය ලේඛන වල පහසුවෙන් සොයා ගත හැකිය. එවන් නිර්වචනයක් වැරදි යැයි හා එවන් නිර්වචනයක් ප්‍රචලිත කළ අප පැරණි ශිල්පීන්ට පරිභව කිරීම යුතු නොවේ. උත්තර භාරතීය සංගීතය ගැඹුරට අධ්‍යයනය නොකළ අයෙකුට ලය සිද්ධාන්තය පිළිබඳ නිවැරදිව තේරුම් කර දීමට උත්සහ කිරීම අපහසු බව පිළිගත යුතුය. ලය යන සිද්ධාන්තය තේරුම් කරගත හැක්කේ ප්‍රායෝගික භාවිතාවන්ගෙන්ම පමණි. එබැවින් උත්තර භාරතීය සංගීතයේ ප්‍රායෝගික ශිල්ප කරුණු අඩුවෙන් ඇසුරු කළ අයෙකුට තේරෙන සිංහලෙන් ලය යනු වේගය යැයි පහදා දීම සාධාරණීය කළ හැකිය. වර්තමානයේදී සාමාන්‍ය පෙළ සංගීත විෂය නිර්දේශ තුළ ලය වේගයට සමාන කළ නිර්වචනය කළ ද උසස් පෙළ හා විශ්වවිද්‍යාල මට්ටමේ දී ක්‍රියා අතර අන්තරය ලය යනුවෙන් විග්‍රහ කිරීම කාලෝචිත ය.

මීට තවදුරටත් සාක්ෂි ලෙස 2020 ජූනි මාසයේ සමාජ වෙබ් අඩවියක් ඇසුරින් තෝරාගත් නියැදියක් වෙත ඉදිරිපත් කරන ලද ප්‍රශ්නාවලියක් මගින් ලබාගත් තොරතුරු ගෙනහැර දක්වමු. එහිදී අහඹු ලෙස තෝරා ගත් උත්තර භාරතීය සංගීතය හදාරන විශ්වවිද්‍යාල විද්‍යාර්ථීන්, 2021 වර්ෂයේ සාමාන්‍ය පෙළ හා උසස් පෙළ විභාගයට සංගීතය විෂයයෙන් ඉදිරිපත් වන සිසුන් හා බස්නාහිර පලාතේ දිස්ත්‍රික්ක තුනම ආවරණය වන ලෙස සංගීත විෂය උගන්වන ගුරු භවතුන් ඇතුළත් 100 දෙනෙකුගේ නියැදියකට ප්‍රශ්නාවලිය ඉදිරිපත් කරන ලදී. ප්‍රශ්නාවලිය තුළ උක්ත පර්යේෂණයට අදාළව පැහැදිලි එක් ප්‍රශ්නයක් වූ අතර එයනම් ලය යන්න නිර්වචනය කිරීමයි. එහිදී පහත දක්වෙන තොරතුරු ඔවුන් වෙතින් ලැබිණි.

ලය පිළිබඳ ප්‍රශ්නාවලියේ ප්‍රතිඵල සටහන

නියැදිය 100



ඉහත සටහනේ නිල් පැහැති වර්ණයෙන් නිරූපණය කරන්නේ ලය පිළිබඳ ප්‍රචලිත නිර්වචනය හෙවත් ලය යනු සංගීතයේ වේගයයි යන්න පිළිතුර ලෙස ඉදිරිපත් කළ 74 ක පිරිසයි. එය මුළු නියැදියේ පිරිසෙන් හතරෙන් තුනකට ආසන්නය. දුඹුරු පැහැයෙන් දක්වෙන්නේ ලය යනු ක්‍රියා අතර අන්තරය හෝ එම අදහසට සමාන අදහස් දක්වූ පිරිසයි. එම අදහස දැරුවේ මුළු නියැදියෙන් 19ක් පිරිසකි. එනම් සියයට 20කට ආසන්න කණ්ඩායමකි. කොළ පැහැයෙන් පෙන්වනුයේ පෙර දක්වෙන අදහස් වලට වෙනස් අදහස් පළ කළ 7 දෙනෙකි.

ලයෙහි අවස්ථා තුනකි. විලම්භ, මධ්‍ය හා ද්‍රැත යනු එම අවස්ථා තුනයි. උත්තර භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදායේ ආරම්භක අවදියේ සිට වර්තමානය දක්වා ලයෙහි ප්‍රධාන අවස්ථා තුන ලෙස උක්ත ප්‍රභේද තුන පිළිගනී. එම ලය අවස්ථා නිශ්චිත සීමා දක්වමින් බෙදීම අපහසු කරුණකි. ලය සිද්ධාන්තය කාලය හා බැඳී පවතින්නක් බැවින් කාල මාපකය වන ඔරලෝසුවේ තත්පර ඒකක මත පිහිටා ලයෙහි අවස්ථා පැහැදිලි කිරීමට ඇතැම් ශාස්ත්‍රවන්තයෝ උත්සහ ගෙන ඇති බව පෙනේ. ඔරලෝසුවේ එක් තත්පර කාලයකට සමාන්තරව සංගීතයේ එක් මාත්‍රා ඒකකයක් ගත වේ නම් ඒ මධ්‍ය ලය බවත් සලකා ඒ මත පිහිටා විලම්භ හා ද්‍රැත ලය තීරණය කරයි.

ප්‍රධාන ලය අවස්ථා තුනකට බෙදුන ද ගායන වාදන ශෛලිය අනුව එකම ලය අවස්ථාවේ පවා වෙනස්කම් පැවතිය හැකිය. එයට කදිම නිදසුන විලම්භ ඛ්‍යාල් ගායන ශෛලියෙහි හමු වේ. විලම්භ ඛ්‍යාල් ගායනය සිදුවනුයේ විලම්භ ලයෙනි. විලම්භ ලය ඒක්තාල් ඨේකාව වාදනය කරන ආධුනික ශ්‍රී ලාංකේය ශිල්පියකුට අදාළ ඛ්‍යාල් ගීතය විලම්භ ලයෙන් ගායනය වන බව පමණක් පැවසීම ප්‍රමාණවත් නොවේ. විලම්භ ලය පුළුල් කාල පරාසයක පැතිර ඇති බැවින් සහාය වාදන ශිල්පියාට ප්‍රධාන ශිල්පියාට අවශ්‍ය ලය නිශ්චය කර ගැනීමට අපහසු වේ. මෙහි උපක්‍රමයක් ලෙස මෑත කාලීනව මාත්‍රා 12 ඒක්තාල් ඨේකාව, මාත්‍රා 24 එක්තාල් ඨේකාව හා මාත්‍රා 48 ඒක්තාල් ඨේකාව යනුවෙන් ව්‍යවහාර කරයි. සත්‍ය වශයෙන්ම ඒක්තාලයේ ඇත්තේ මාත්‍රා 12කි. විලම්භ ඛ්‍යාල්හි භාවිත ඒක්තාල් වශයෙන් වෙනම තාලයක් නොවේ. එය උත්තර භාරතීය සංගීතයේ අනන්‍යතාවය යි. සෛද්ධාන්තික මූලධර්ම අභිබැවූ සෞන්දර්යාත්මක ප්‍රකාශන ශක්‍යතාවකින් හෙබි ප්‍රාසංගික කලා මාධ්‍යයක් තාර්කික මූලධර්ම මත කොටු කර තැබිය නොහැකි බව අවබෝධ කර ගැනීමට ඉහත කරුණ උපකාර වේ.

උත්තර භාරතීය සංගීත ශෛලිය ප්‍රගුණ කරන ගායන වාදනය ශිල්පීන් අතර ඇත්තේ අන්‍යොන්‍ය බැඳීමකි. දීර්ඝ කාලයක් ශිල්පයේ පුහුණුවීම් කරන ප්‍රධාන ශිල්පියකුට තම සහාය වාදන ශිල්පියාට අදාළ ගායන ශෛලියෙහි ලය අවස්ථා පිළිබඳ වෙනමම දක්වීම අවශ්‍ය නොවේ. ඒ පිළිබඳ මනා අවබෝධයක් ඔහුට ඇත. ප්‍රමුඛ පෙළ භාරතීය උස්තාද්වරු තම ඉදිරිපත් කිරීම් වලදී තමාට සමීප සහාය වාදන ශිල්පියකු හෝ දෙදෙනෙකු පමණක් තබා ගන්නේ මේ හේතුවෙනි. ප්‍රවීණ සිතාර් වාදක උස්තාද් රවි ශංකර් තම සහාය වාදකයා ලෙස හැකි සෑම විටම තබා ගත්තේ උස්තාද් අල්ලා රක්ඛා ඛාන් ය. උත්තර භාරතීය සංගීතයට මෙය අවශ්‍ය කරුණකි. මුඛ්‍ය ශිල්පියාගේ ඉදිරිපත් කිරීම ලය හැසිරවීම පිළිබඳ සහාය වාදන ශිල්පියාට අවබෝධයක් තිබිය යුතුය. එය උගන්විය හැක්කක් නොවේ. එය තේරුම්ගත යුතු කරුණකි. හින්දුස්තාන සංගීතයේ දී තබ්ලා සහාය වාදකයකුගෙන් බලාපොරොත්තු වනුයේ ලය පවත්වාගෙන යන කාල මාපකයකුගේ කාර්යය නොව මුඛ්‍ය ගායන වාදනය අනුරංජනය කරන මුඛ්‍ය වාදකයා සමග එකට කැටුව යන සංගීතාංගයේ රස උද්දීපනය කරන්නකුගේ කාර්යය යි. මෙහිදී ලය අවස්ථාවන්ගේ සම්මත පරාසයන්ට හා ලය පිළිබඳ වන තාර්කික හා තාක්ෂණික නිර්වචනයන්ට ලැබෙනුයේ ඉතා අඩු වැදගත්කමකි.

පාඨශාලා, ආයතනික හා උසස් අධ්‍යාපන ආයතන වල ශාස්ත්‍රානුකූල විග්‍රහයන් යටතේ ලය පිළිබඳ පැහැදිලි කළ හැකි තාක්ෂණික නිර්වචනය ලෙස දක්විය හැක්කේ ලය යනු සංගීතමය ක්‍රියා දෙකක් අතර ඇති කාල අන්තරය යනුවෙනි. නැතහොත් එක් ක්‍රියාවක් කර අනෙක් ක්‍රියාව ගත කිරිමට ගතවන කාලය යනුවෙනි.

මෙහිදී සංගීතමය ක්‍රියා අතර අන්තරයෙහි ඒකීය පැවැත්මක් තිබීම පිළිබඳ තවදුරටත් සාකච්ඡා කරයි. ලය ස්ථාවර විය යුතුය. අන්තරයන්ගේ වෙනස්වීම ලය අස්ථාවර වීමක් ලෙස සැලකෙන අතර එය ශාස්ත්‍රීය රීති උල්ලංඝණයක් ලෙස ආධුනිකයන්ට උගන්වයි. එහෙත් උත්තර භාරතීය සංගීතයේ යථාර්ථය එය නොවේ. මෙයද පෙර සඳහන් කර පරිදිම ප්‍රායෝගික පෙරදිග ශිල්පයක් විද්‍යාත්මක පදනම් යටතට ගැනීමට ගත් උත්සහයෙන් ඇති වූ කෘතිම මතයකි. ලය ස්ථාවරව පිහිටන්නක් නොවේ. එය වෙනස් වේ. වෙනස් විය යුතුද වේ. ශිල්පය ඉගෙනගන්නා ආධුනිකයකුට ලය අවබෝධය ලබා දීමේ දී ලය පවත්වාගන යෑම පිළිබඳ ඉගැන්වීම වැදගත් ය. එහෙත් ලය යනු නොසෙල්වන දෙයක් ලෙස තිර දෙයක් ලෙස පහදා දීම ඔහුගේ ප්‍රකාශන ශක්තීන් මොට කරන්නකි. උත්තර භාරතීය සංගීතයේ දී අවබෝධයෙන් යුතුව රස නිෂ්පත්තිය උදෙසා සිදුවන ලයෙහි චලනයන් ආනන්දයක් ඇති කරයි. ශ්‍රාවක මනසට බාධාවක් නොවන ලෙස සියුම්ව ලය අවස්ථාවන්ගේ සිදුවන වෙනස්කම් සංගීතයේ රස තීව්‍ර කරනු විනා අඩු කරන්නේ නැත. එවන් සංගීතාංගයක් රස විඳ අවසන ලයෙහි අස්ථාවර වීම් පිළිබඳ මතු කරමින් එය විවේචන කිරීමටත් එහි අගය පහළ දැමීමටත් ප්‍රයත්න දරන්නකුගේ හින්දුස්තාන සංගීතය පිළිබඳ යථාරූපී අවබෝධය අඩු බව පිළිගත යුතු වේ.

මේ පිළිබඳ ප්‍රායෝගික කරුණු ඔස්සේ සාකච්ඡා කළහොත් උප-ශාස්ත්‍රීය ගසල් ගායන ශෛලිය නිදසුනක් ලෙස දැක්විය හැකිය. එහිදී අන්තරා කොටස් ගායනය කරන අතර තබ්ලා ශිල්පියාට අලංකාර කෙටි පද ඛණ්ඩ කෙටි ලග්ගි-ලඩි හෝ රේලා වාදනයට අවස්ථාව ලබා දෙයි. තබ්ලා ශිල්පියා සෙසු සහාය වාදනය ශිල්පීන් සමග ගායකයා භාවිත කළ මුල් ලය අවස්ථාව වැඩි කරමින් ඔහුගේ වාදනයට වඩාත් උචිත ලය අවස්ථාවක් කරා පැමිණ සිය වාදනය කරයි. පසුව තිහායි කොටසකින් අවසන් කර නැවත ගායකයාගේ ගායනයට අවස්ථාව ලබා දෙන්නේ ඔහු කලින් ගායනය කළ ලය අවස්ථාවට එලඹීමෙනි. මෙය ලය අසථාවර වීමක් නොවේ. එම ශෛලියේ රස උද්දීපනය සඳහා භාවිත ශිල්ප ක්‍රමයකි. එය රීතියක් ද නොවේ. ගායනයේ භාව ප්‍රකාශනයට උචිත ලය අවස්ථාව මුඛ්‍ය ගායකයා එහිදී භාවිත කළ අතර අතරමැද තබ්ලා වාදනයේ දී ප්‍රධාන වන්නේ තබ්ලා වාදකයා බැවින් ඔවුගේ වාදන ප්‍රබන්ධයට උචිත ලය ඔහු තීරණය කරයි. ඉන් ඉදිරිපත් කිරීමේ සුන්දරත්වය තීව්‍ර වේ.

තබ්ලා ඒකල වාදනයේ අන්තර්ගතය ඇසුරින් ද ඉහත කරුණට අදාළව නිදසුන් සැපයිය හැකිය. තබ්ලා ඒකල වාදනයක් ආරම්භ කරන පේෂ්කාර් ප්‍රබන්ධයක ආරම්භයේ භාවිත කරන ලය අවස්ථාව ක්‍රමයෙන් වැඩි කර ගැනීමක් ශිල්පියා සිදු කරයි. දීර්ඝ වශයෙන් විස්තරාත්මකව වයන එම ප්‍රබන්ධ විශේෂයෙහි භාවිත අක්ෂර සංයෝජනයන්ගේ වෙනස් වීම් මත එසේ වෙනස් කර ගැනීම උචිත වන අතර එය අවශ්‍යතාවක් ද වේ. සෛද්ධාන්තිකව එක් ප්‍රබන්ධයක් ඇතුළත ලය වෙනසක් කර ගැනීම තාක්ෂණික දුර්වලතාවක් ලෙස දැක්විය හැකි වුවත් උක්ත ප්‍රබන්ධය ශ්‍රවණය කරන ශ්‍රාවකයාට එය නොදැනෙන ලෙස හා වාදනයේ රසෝද්පාදනයට බාධාවක් ඇති නොවන අයුරින් සිදු කරයි. ලය ස්ථාවරව පවත්වා ගෙන යෑමට වඩා එහිදී අවධානය යොමු කරනුයේ එම ප්‍රබන්ධයේ රස නිෂ්පත්තිය යි.

නූතන ලය විග්‍රහයේ දී විලම්භ,මධ්‍ය හා දෘත ලය අවස්ථා තුනට අමතරව ප්‍රායෝගික භාවිතය සලකා අති-විලම්භ, විලම්භ, මධ්‍ය විලම්භ, මධ්‍ය, දෘත හා අති-දෘත යනුවෙන් අවස්ථා හයක් යටතේ විස්තර කරයි. මෙම විග්‍රහයෙහි ආරම්භය 20වන සියවස මැද භාගයෙනුත් පසුව ඇති වූයේ යැයි කිව හැක්කේ පරිශීලනයට ලක් වූ කෘතිහි අන්තර්ගත විමසීමෙනි. මෙම අවස්ථා උත්තර භාරතීය සංගීතයේ මුල සිටම භාවිත වූ බව පිළිගත යුතුය. එහෙත් සෛද්ධාන්තික වශයෙන් විස්තර කිරීමක් ඇති වූයේ පසුකාලීනව බව පැහැදිලි ය.

නිදසුනක් ලෙස සිතාර් වාදනයක මසිත් ඛානි ගත් විශේෂය වාදනයේදී භාවිත ත්‍රිතාලයේ ලය හා විලම්භ ඛ්‍යාල් ගායනයක ඒක්තාලය වාදනය යන දෙකම විලම්භ ලය ආශ්‍රිතව සිදු වන බව විස්තර කළ ද ප්‍රායෝගිකව එම ලය අවස්ථා දෙකෙහි කැපී පෙනෙන වෙනසක්ම ඇත. මසිත් ඛානි සිතාර් වාදනයට ත්‍රිතාලය වයන ලයට වඩා අඩු ලයකින් විලම්භ ඒක්තාල් වාදනය ඛ්‍යාල් ගායනයේ දී සිදු වේ. මේ වෙනස එම විෂයයෙහි ප්‍රායෝගිකව නියලෙන්නන්ට හැඳින ගැනීම අපහසුවක් නොවුනත් විෂයය සෛද්ධාන්තික වශයෙන් හඳුන්වා දීමේ ක්‍රමවේද අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රයට පැමිණීමත් සමඟ ඊට වඩා පුළුල් විග්‍රහයන් අවශ්‍ය විය. එහි ප්‍රතිඵලය වූයේ එක්තාල් ඛ්‍යාල් ගායනය අති-විලම්භව ගායනය වන බවත් මසිත් ඛාලි ගත් වාදනය මධ්‍ය විලම්භව වාදනය වන බවත් පැහැදිලි කිරීමයි. ඒ අනුව ලයෙහි අවස්ථාවන්ගේ පුළුල් විස්තරයක අවශ්‍යතාව ඇති විය.

මෙය පැහැදිලි කිරීමට තවත් නිදසුනක් ගෙන බලමු. තාරාණා ගායන ශෛලිය දෘත ලය පදනම්ව ගායනය වන ගායන ශෛලියකි. එසේම දෘත ලය වාදන අංගයකදී එහි අවසන වාදනය වන ජලා කොටස වාදනය වන්නේ ආරම්භක ලය අවස්ථාවට වඩා වෙනස් වූ ලය අවස්ථාවකය. එය දෘත ලය ම යැයි පැවසීමට අපහසු බැවින් ඊට වෙනත් පැහැදිලි කිරීමක් අවශ්‍ය විය. අති-දෘත යන්න භාවිත වන්නේ එවිටයි. මෙකී සියළු නම් හා භාවිතාවන් මෑත කාලීනව සිදු වූවත් මෙම සංගීත ශිල්පීය භාවිතය එම ශෛලීන් ආරම්භ වූ දා පටන්ම පැවතිණි. එම භාවිතයන් සියුම්ව විග්‍රහ කිරීමේ අවශ්‍යතාවය ඇති වූයේ මෑත කාලීනව යි.

ලය හා තාලය අතර ඇති අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය පිළිබඳ විචාරාත්මක කරුණු ඉදිරිපත් කිරීමකට මෙහිදී ඉඩ වෙන් කරගමු. තාලය රඳා පවතින්නේ ලය මතයි. ලයෙන් තොර තාලයට පැවැත්මක් නොමැති බව සාකච්ඡාවේ මුලදීම සඳහන් කෙරුවෙමු. එසේ වන්නේ කෙසේදැයි පැහැදිලි කිරීම වැදගත් වේ. මෙහිදී තාලය පිළිබඳ විස්තරයක්ද අවශ්‍ය වේ. තාලය යනු මාත්‍රා ඒකක ලෙස පිහිටන ක්‍රියා සමූහයකි. ලය රහිත වන විට එම ක්‍රියා හුදු ජීවයක් නොමැති සත්වයකු වැන්න. තාලයට ජීවය ලැබෙන්නේ ලය මගිනි. තාලයේ මාත්‍රා ඒකකයක පැවැත්මෙහි කාලය තීරණය වන්නේ ඊලග මාත්‍රාව ආරම්භ වීම පදනම් කොටගෙනය. නමුත් එය එම කාලය අදාළ මාත්‍රාවෙහි කාල වටිනාකම ලෙස අර්ථ දැක්වීම හෝ අවබෝධ කර ගැනීම වැරදිය. චක්‍රීයව සිදුවන නිශ්චිත ක්‍රියාවලියක මාත්‍රාවෙන් මාත්‍රාවට වෙනස් වී එක් චක්‍රයක් හෙවත් ආවර්තයක් සම්පූර්ණ කිරීම තාලය නිරූපණය යි. එම මාත්‍රා වෙනස් වීමේ කාලය තීරණය කරනුයේ ලයයි.

මෙය ගැඹුරින් අවබෝධ කරගත යුතු කරුණකි. වර්තමාන උත්තර භාරතීය සංගීතයට අනුව මාත්‍රාවක එක් අක්ෂර ක්‍රියාවක් හෝ කිහිපයක් තිබිය හැකිය. එක් අක්ෂරයක් පවතින විට එම ක්‍රියාව කිරීමට ගතවන්නේ තත්පරයෙන් 10න් පංගුවක වැනි කුඩා කාල පරිමාවකි. එය සැලකිය යුතු ප්‍රමාණයක් නොවේ. මාත්‍රාවක කාල අගයක් දැක්වීමට අවශ්‍ය කිසිවකුට මාත්‍රාවේ අගය ලෙස දැක්විය හැක්කේ එවන් අඩු කාල පරිමාවකි. එම ක්‍රියාව කිරීමට වැයම් කිරීම එම මාත්‍රාවේ කාල අගයක් නොව පූර්ව මාත්‍රාවේ සිට එම මාත්‍රාව අතර ඇති අන්තරය වන අතර එම ක්‍රියාව දැක්වීමෙන් පසුව ඇතිවන කාල පරිමාවත් අදාළ මාත්‍රාවට හිමිකම් ඇති කාල පරිමාවක් නොවේ. එය ඊලග මාත්‍රාව දැක්වීමට පෙර ඇති වන අන්තරය යි.

මත්‍රාවකට නිශ්චිත කාල පරිමාවක් ඇති බව පිළිගන්නවුන් අපහසුතාවයට පත්වන්නේ ප්‍රායෝගිකව ඒ ඒ මාත්‍රාහි අන්තර්ගත ක්‍රියාවන්ගේ විවිධත්වය මතය. නිදසුනක් පහත සඳහන් ඒක්තාලය සලකා බලමු

ධිං ධිං ධාගෙ තිරිකිට තු නා කත් තා ධාගෙ තිරිකිට ධි නා

එක්තාල් ඨේකාවේ පළමු විභාගයේ පළමු මාත්‍රා දෙක අක්ෂර එක බැගින් වන ක්‍රියා ඇති අතර 3වන හා 4වන මාත්‍රාහි පිළිවලින් අක්ෂර 2ක් හා 4ක් වන ක්‍රියා සහිතය. එසේ වුවත් මාත්‍රාවකට සමාන කාල පරිමාවක් තිබිය යුතුයි යන්නන් පළමු මාත්‍රාවෙත් අක්ෂර කාල 4ක් ඇති බවට තර්ක කරයි.
ඒ අනුව ඒක්තාල් ප්‍රස්තාර කර යුත්තේ පහත අයුරෙනි

ධිං--- ධිං--- ධා-ගෙ- තිරිකිට තු--- නා--- කත්--- තා--- ධා-ගෙ- තිරිකිට ධි--- නා---

නමුත් ඉහත දැක්වෙන අයුරින් ප්‍රායෝගිකව ඒක්තාල් ප්‍රස්තාර ගත නොවන්නේ එවන් අවශ්‍යතාවක් නොවන බැවිනි. පැහැදිලිවම පළමු මාත්‍රාවේ අක්ෂර කාල ප්‍රමාණය ගතහොත් එකකි. ධා අක්ෂරයේ කාල පරිමාව යනු දකුණු අතේ දබර ඇඟිල්ල චාන්ටියට ස්පර්ශ වන හා වම් අතින් ඩග්ගාවට ඇඟිල්ල එක් ස්පර්ශ වන තත්පරයෙන් දහයෙන් පංගුවක් වැනි ක්ෂණයකි. ඉතිරි කාලය යනු අනෙක් ක්‍රියාව හෙවත් ඊලග මාත්‍රාවට අදාළ අක්ෂරය වාදනය කරන තෙක් ඇති අන්තරය යි. එම අන්තරය තීරණය කරනුයේ ලය යි. ඉහත කරුණ තවදුරටත් පැහැදිලි කර ගැනීමට මාත්‍රාව යන්න පිළිබඳ තවදුරටත් විස්තර කළ යුතු වේ.

මාත්‍රාවක් යනු සංකල්පීය ඒකකයක් බව පැහැදිලි කරගත යුතුය. එදිනෙදා ජීවතයේ හමුවන අනෙකුත් ඒකක වන ග්‍රෑම්, මීටර මෙන් ද්‍රව්‍යමය ආධාරයෙන් මිනිය හැකි ස්වභාවයක් උත්තර භාරතීය සංගීතයේ මාත්‍රා තුළ නොවේ. මාත්‍රාවක් තුළ ඇත්තේ අවනද්ධාක්ෂරයක් හෝ කීපයකි නැතහොත් ස්වර නාමයක් හෝ කිහිපයකි. එදිනෙදා ව්‍යවහාරයේදී කිලෝ ග්‍රෑමයට ග්‍රෑම් 100ක් බව අපි කවුරුත් දනිමු. මිනිත්තුවට තත්පර 60ක් බවද දනිමු. ඒ පිළිබඳ විවාදයක් නැත. එහෙත් එවන් මිනුම් දණ්ඩක් ලෙස මාත්‍රා හැඳින ගත යුතු නොවේ. අද්‍යතන උත්තර භාරතීය සංගීතයේ මාත්‍රාවකට හිමි ස්වර කාල හෝ අක්ෂර කාල දැක්වීමක් කිරීමට යන්නේ නම් එය අනවබෝධය නිසාම වන්නකි.

මාත්‍රාවකට හිමි අක්ෂර කාල කොපමණද? කිසිවකුටවත් කිව නොහැක එවන් භාවිතයක් වත්මන් උත්තර භාරතීය සංගීතයේ ව්‍යවහාරයට අවශ්‍ය නැත. මෙවන් අදහස් අතීතයේ සිට මුල් බැස ගෙන ඇත්තේ ප්‍රාචීන භාරතීය සංගීත පද්ධතීන්ගේ ලක්ෂණ නූතන උත්තර භාරතීය සංගීතයට ඒ අයුරින්ම ඇදා ගැන්මට යැමෙනි. ප්‍රාචීන සංගීතඥයන්ගේ අන්තර් ඥානයට හසු වූ මාර්ග සංගීතයේ ඇතැම් ලක්ෂණ උත්තර භාරතීය සංගීතයට ලඝු කරගත යුතු නොවේ. තවද මාර්ග හෝ දේශී සංගීත සම්ප්‍රදායන්ගේ මාත්‍රා අර්ථ දැක්වීම හා නූතන

උත්තර භාරතීය මාත්‍රා අර්ථ දැක්වීම වෙනස් වන්නේ ඒවායේ ව්‍යවහාරයන් පැහැදිලිවම වෙනස් බැවිනි.

මාත්‍රා යනු සංගීතයේ කාලය මනින මිම්ම ලෙස අදටත් ප්‍රචලිත මතය හේතුවෙන් මාත්‍රා යන්න පිළිබඳ වැරදි අදහසක් ඇති වී ඇත. මාත්‍රා මගින් අදහස් වන්නේ කාල ඒකකයක් නොව ක්‍රියා ඒකකයකි. එය නිරූපණය කළ හැක්කේ සංගීතමය ක්‍රියාවකිනි. එම ක්‍රියාව ගත කිරීමට ගතවන කාලය මාත්‍රාවෙහි වටිනාකම ලෙස අර්ථ නිරූපණය කොට ඔරලෝසුවේ තත්පර හෝ මිනිත්තු මගින් එය මැන බැලීමට උත්සහ දැරීම අසාර්ථකය. මන්ද එවිට මාත්‍රාවට නිශ්චිත කාල වටිනාකමක් දීමට සිදු වේ. මාත්‍රාවට කාල වටිනාකමක් අවශ්‍ය නොවේ. එය ක්‍රියාවක් හෝ ක්‍රියා කිහිපයක් නිරූපණය කරන ප්‍රායෝගික ශිල්පයක පැවැත්ම උදෙසා සෛද්ධාන්තික වශයෙන් පසුකාලීනව නිර්මාණය කරගත් සංකල්පමය ඒකකයකි. එම ක්‍රියාවන්ගේ පැවැත්ම තීරණය කරන්නේ භාහිර සාධකයකි. එම භාහිර සාධකය ලය යි. ක්‍රියා අතර ඇති අන්තරය ලය වේ. ක්‍රියා අතර ඇති අන්තරය ක්‍රියාවෙහි අන්තර්ගතයක් නොවේ. නිශ්චිත අන්තරයක් මත ක්‍රියාවලිය පැවැත්වීමෙන් ගතවන කාලය අදාළ මාත්‍රාවන්ගේ හෝ තාලයට හිමි කාලය යැයි වැරදි අවබෝධයක් පැවතීම හේතුවෙන් ව්‍යාකූලතා ඇති වී ඇත. එයම ශාස්ත්‍රීය වශයෙන් මතභේද ඇති කිරීමට හේතු වී ඇත.

තාල භාවිතයේදී තාල ගුණාකාර කිරීම සම්ප්‍රදාය යි. සම, දෙගුණ තුන්ගුණ හා සිව්ගුණ වශයෙන් තාල ගුණාකාර කරයි. ලය භාවිතයේ පෙර සඳහන් කළ භාවිතාවට වඩා වෙනස් අරමුණක් මෙහි වන බව අවබෝධ කරගත යුතුය. එනම් ලයෙහි තිර පැවැත්ම හා ස්ථිරත්වය යන පෙර සඳහන් කළ කරුණු හා කිසිවිටකත් පරස්පර නොවේ. එහිදී ලයෙහි භාවිතය හා තාල නිරූපණයේදී භාවිත විධික්‍රම වෙනස්වන්නේ එහි අරමුණු වෙනස් බැවිනි. ශිල්පියා ආරම්භ කරන ලය මත පිහිටා එය සම ලය (ආරම්භ ලය හෙවත් පදනම් ලය) ලෙස සලකමින් තාලය ගුණාකාර කිරීම සිදු වේ. තාල ඨේකාව ගුණාකාර කිරීම සිදුවන අතර ක්‍රියාවන්ගේ අන්තර අතර වෙනසක් නොවේ. තාලය මෙන්ම තබ්ලාවේ වාදනය වන ඇතැම් ප්‍රබන්ධ ද මෙසේ ගුණාකාර කොට වාදනය කරයි. ධෘපද් හා ධමාර් ගායන ශෛලින් වලද භාවිත වන්නේ මෙම විධික්‍රමය යි. ඉහත කී ප්‍රධාන ගුණාකාරයන්ට අමතරව ආඩ්, ක්වාඩ් හා ව්‍යාඩ් යනුවෙන් ලය ආශ්‍රිතව ගොඩනැගුනු සංකල්ප වේ. ඒවා ලයකාරී ලෙස විස්තර වේ.

තාලය ගුණාකාර කිරීම තබ්ලා ශිල්පයේ ප්‍රධාන කරුණකි. තබ්ලා වාදනය කරන ආධුනික ශිල්පියකුගේ සිට ප්‍රවිණයකු ද නිතර පුහුණු කළ යුතු අභ්‍යාසයකි. තබ්ලා ශිල්පියා සංගීතාංගයක ලය මෙහෙයවන්නා වේ. ලය පවත්වාගෙන යෑමේ වගකීම ඇත්තේ ඔහුටය එබැවින් තාලය ගුණාකාර කිරීම් තුළින් ලය පවත්වාගෙන යෑමේ ප්‍රාගුන්‍යයක් ඔහු තුළ නිතැතින්ම තිබිය යුතුය. එම කුසලතාව දියුණු කර ගැනීමට ඇති කදිම අවස්ථාව මෙම අභ්‍යාසය යි.

මූලික ගුණාකාරයන්ට අමතරව ශිල්පයේ පවතින ලයකාරී අවස්ථා විශේෂ වේ. ලය පවත්වාගෙන යෑමේ ප්‍රායෝගික අවශ්‍යතාවට වඩා ගණිතමය සංකල්ප හා බැඳි මෙම ගුණාකාර ක්‍රම අතීත ශිල්පීන් ප්‍රගුණ කර ඇති අතර වර්තමානය වන විට ඊට අඩු වැදගත්කමක් ලැබී ඇති බව පෙනේ. අඩි, ක්වාඩි හා වියාඩි යන ලය අවස්ථාවන් ඉතා අපහසු ගුණාකාරයන් වන අතර එයිනුත් ක්වාඩි හා වියාඩි දැඩි පරිශ්‍රමයකින් පුහුණු කළ යුත්තක් වේ. ඒ සඳහා කළයුතු කැපකිරීමට සාපේක්ෂව නූතන සමාජයෙන් ලැබෙන ඇගයීමෙහි අඩුකම හේතුවෙන් එම ශිල්පක්‍රම ක්‍රමයෙන් අභාවයට යයි. හුදු ලේඛණ මාධ්‍යයෙන් අධ්‍යාපන ආයතන වල ඉගැන්වෙන සෛද්ධාන්තික පාඩමකට පමණක් එම කරුණු සීමා වී ඇත.

නිගමන හා යෝජනා

ලය උත්තර භාරතීය සංගීතයෙහි මුඛ්‍ය සිද්ධාන්තයකි. එය වෙනමම අධ්‍යයනය කරන්නකට වඩා තාලය හා බැඳී ඇත්තක් බැවින් අවබෝධ කර ගැනීමට තාලය පිළිබඳ අවබෝධය ද අවශ්‍ය වේ. ලය සිද්ධාන්තය පිළිබඳව අතීත ශාස්ත්‍රවන්තයින් වෙනමම සාකච්ඡා නොකරන්නට ද ඇත්තේ එය ප්‍රායෝගිකව අවබෝධ කරගත්තක් විය යුතු බැවිනි. නූතන අධ්‍යපන ක්‍රමවේද යටතේ සංගීත සිද්ධාන්ත අධ්‍යයනයේදී ලය සිද්ධාන්තය පහදා දීමට උත්සහ ගන්නා ආකාරය අනුව ලය පිළිබඳ වැරදි අර්ථ නිරූපණ බිහි වී ඇති බව පැහැදිලිය. ලය යනු සංගීතයේ වේගයයි යන්න ඊට කදිම නිදසුනයි. උත්තර භාරතීය සංගීතය කිසියම් ප්‍රමාණයකට හදාරා මිස සෛද්ධාන්තික කරුණු අවබෝධ කර දීමට අපහසු බැවින් එවන් කටයුත්තකට මුල පිරීම නුසුදුසු බව යෝජනාවයි. ලය යන සංකල්පය මූලධර්ම හා රීති ලෙස විස්තර කිරීමට යෑමේදී උත්තර භාරතීය සංගීතයේ ලය භාවිතයේ හරය වැරදියට අර්ථ ගැන්වෙන අවස්ථා ඇති බව නිගමනය යි. ලය පිළිබඳ ප්‍රාචීන අදහස් හා නිර්වචන නූතන හින්දුස්තාන සංගීතයේ ව්‍යවහාරික ස්වභාවයන් හා ගැටෙන අවස්ථා ඇති බවද පර්යේෂණයේ ලබා ගත් තොරතුරු අනුව පැහැදිලි වේ. ලය අවස්ථාවන්ගේ ප්‍රායෝගික ව්‍යවහාරය මෙන්ම එහි අනන්‍ය ලක්ෂණ සෛද්ධාන්තික කරුණු මත පදනම්ව විස්තර කෙරුමට වඩා ප්‍රායෝගික කරුණු මත අවබෝධ කර ගැනීමට අවස්ථාව ලැබෙන්නේ නම් උත්තර භාරතීය සංගීතයේ සෞන්දර්යාත්මක අගය පවත්වාගෙන යෑමට එය පිටවහලක් වනු ඇති බව මතයයි.

පර්යේෂණයේ ඉදිරි පියවර හා අනාගත අධ්‍යයනයන්ගේ වැදගත්කම

මෙකී පර්යේෂණයේ ඉදිරි පියවරක් ලෙස උත්තර භාරතීය සංගීතය ප්‍රචලිත මහා සම්ප්‍රදාය බිහි වූ ඉන්දියාවේ අධ්‍යාපනික ආයතන ඇසුරෙන් සිදු කිරීමේ වැදගත්කමක් පැහැදිලි විය. එසේම ශ්‍රී ලංකාවේ අනෙකුත් පලාත් ආවරණය වන පරිදී තෝරාගත් නියැදි ඇසුරෙන් පුලුල් තොරතුරු රැස් කිරීමක් ද ඉදිරියේ සිදු කළ හැකිය. පර්යේෂණ කාර්යය වඩාත් ගැඹුරු අධ්‍යයනයකට ගෙන යෑමට ඉන්දියානු ශාස්ත්‍රවන්තයන් හා කරන සම්මුඛ සාකච්ඡා මෙන්ම හින්දි ඇතුලු භාරතීය අනෙකුත් භාෂා වලින් රචිත කෘති පරිශීලනය ඔස්සේ ලය සිද්ධාන්තය පිළිබඳ මෙවැනි සංකල්පමය විස්තරයක් ලබා ගැනීම උක්ත විෂයය කරුණ ගැඹුරුව අධ්‍යයනය කිරීමට මග පාදයි.

ආශ්‍රේය කෘති

මුද්‍රිත කෘති

සිංහල

1 කොඩිතුවක්කු, ඩී. සී. (1949) **අභිනව තාල ද්වාරය**, ඩබ්ලිව්. ඒ. ඇස්. සමරවික්‍රම.
2 පෙරේරා, එම්. ජී. (2009) **ගීත ශික්ෂක (තෘතීය භාගය)**, බත්තරමුල්ල: සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, නැවත මුද්‍රණය.
3 පීරිස්, ඩී. ආර්. (1995) **සම්භාව්‍ය තාල දීපනී**, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, ප්‍රථම මුද්‍රණය.
4 මුදුන්කොටුව, ප්‍රේමදාස,(2007) **විශාරද තබ්ලා පරිචය,** කතෘ ප්‍රකාශන, ප්‍රථම මුද්‍රණය,
5 රණතුංග, විජයරත්න (2003) **තබ්ලාව**, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, ප්‍රථම මුද්‍රණය.
6 වෙල්ගම, නිමල්, **සංගීත අධ්‍යාපන ඉතිහාසය**, කතෘ ප්‍රකාශන, ප්‍රථම මුද්‍රණය.

English

1 Bhatkhande, V.N. (1973)**Sangeet Shastra Part iv,** Translated by P. Garg, Hathras.
2 Choudhry,Vimalakant, (1975) **Bharatiya Sangit Kosh**, Translated by Vyas Mandanlal Bombay.
3 Deshpande, V. H. (1973) **Indian Musical Traditions,** Popular Book Depot, Bombay.
4 Gottlieb, Robert S. (1993) **Solo Tabla Drumming of North India**, vol. i, Mortilal Benarsidas, Benaras.
5 Mistry, Aban E. (1999) **Pakhawaj & Tabla**, Translated by Yasmin E. Tarapore, Swar Sadhana Samiti Mumbai.
6 Saxena, Sudhir Kumar, (2006) **The Art of Tabla Rythem,** Sangeet Natak Academy New Delhi.

HINDI

1 Godbole, Madhukar,Ganesh (1952) **Tabla Shastra**, Art Printers, Allahabad.