ශ්‍රී ලාංකේය පාසල් සංගීත අධ්‍යාපනයේ උත්තර භාරතීය සංගීතය සඳහා භාවිත ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේදයේ පවතින ගැටලු හා ඒ සඳහා යෝජිත නව ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේද

මනෝජ් අලවතුකොටුව

සෞන්දර්ය විෂයයක් වශයෙන් පෙරදිග සංගීතය අධ්‍යාපනයට ලංකේය පාසල් විෂය මාලාව තුළ දීර්ඝ ඉතිහාසයක් පැවතුණ ද, එය අනිවාර්ය විෂයයක් වශයෙන් විෂය මාලාවට ප්‍රවිශ්ට වන්නේ 1972 දී සිදුවූ අධ්‍යාපන ප්‍රතිසංස්කරණවල ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි[1]. ඒ යටතේ 1972 වර්ෂයේ සිට වර්තමානය දක්වා මෙරට පාසල්වල 06 වසරේ සිට 13 වන වසර දක්වා පෙරදිග සංගීතය විෂයයක් වශයෙන් ඉගැන්වේ. මෙරට පාසල් විෂය මාලාව යටතේ ක්‍රියාත්මක වන පෙරදිග සංගීත පාඨමාලාවේ විෂය අන්තර්ගතය

1. උත්තර භාරතීය සංගීතය

2. දක්ෂිණ භාරතීය සංගීතය

3. දේශීය ජන සංගීතය

4. බටහිර සංගීතය

5. ව්‍යාවහාරික සංගීතය

යන සංගීත සම්ප්‍රදායයන් හා සංගීත ක්‍රමවලට අදාළ සිද්ධාන්තික හා ප්‍රායෝගික අංශ පිළිබඳ ඉගැන්වීමට සීමා වේ. සංගීත සම්ප්‍රදායයන් වශයෙන් ඉහත සඳහන් පරිදි වර්ගීකරණය කළ ද වර්තමාන පාසල් විෂය නිර්දේශවල අන්තර්ගතය දෙස බැලූ විට පැහැදිලි වන්නේ 50%ක පමණ ප්‍රතිශතයක් උත්තර භාරතීය සංගීත අධ්‍යාපනය වෙනුවෙන් වෙන්කර ඇති බවකි. එහි දී උතුරු ඉන්දීය රාගධාරී සංගීතයට අදාළ සිද්ධාන්ත පිළිබඳ අවබෝධය, ගායන හා වාදන අංග පිළිබඳ ප්‍රායෝගික පුහුණුව ලබා දීම සිදු කෙරේ. ඒ අනුව 6 වසරේ සිට 13 වසර දක්වා විෂය මාලාවේ උත්තර භාරතීය විෂය අන්තර්ගතය යටතේ ප්‍රධාන

[1] වීරක්කොඩි, ඉරංගා සමින්දනී., *සංගීත අධ්‍යාපනයේ ගමන් මග.* කොළඹ: ජනමිහිර නිර්මාණ, 2015. 127 පි.

වශයෙන්ම හැදෑරීම් සිදු කෙරෙන්නේ උත්තර භාරතීය රාගධාරී සංගීත ය හා ඒ ආශ්‍රිත විෂය කරුණු පිළිබඳව යි.

මෙම අන්තර්ගතයෙහි විෂය සිද්ධාන්ත බොහෝමයක් ප්‍රායෝගික අධ්‍යයනය හා බද්ධව වර්ධනය වී ඇති බව බැලූ බැල්මට ප්‍රත්‍යක්ෂව පෙනේ. සංගීතය ප්‍රායෝගික විෂයයක් වන අතර එහි ඉතිහාසය හා ක්‍රම විකාශනය වැනි විෂය කරුණු හැරුණු කොට අනෙකුත් සෑම සංකල්පයක්ම ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරකම් හා බැඳේ. එබැවින් උත්තර භාරතීය සංගීත විෂය මාලාවේ දී ද ප්‍රයෝගික අංශය කෙරෙහි වැඩි අවධානයක් යොමු වී ඇති බව පිළිබිඹු වෙතත් එකී විෂය සන්ධාරය (Content of the Subject) ඉගැන්වීමට මෙරට පාසල්වල දී භාවිත කරන ක්‍රමවේදවල ගැටලුවක් පවතින අතර සංගීත විෂය ඉගැන්වීමෙන් අපේක්ෂිත අරමුණු ඉටුකර ගැනීමට මෙරට අධ්‍යාපනඥයින්ට හැකි වී ඇති දැයි යන්න පිළිබඳව සිතා බැලීමට කාලය එළඹ ඇත්තේ ය.

මෙරට සංගීත අධ්‍යාපනයේ ප්‍රධාන පරමාර්ථය වශයෙන් දක්වා ඇත්තේ

> "සුසමාහිත පෞරුෂ වර්ධනය සඳහා අවශ්‍ය නිර්මාණාත්මක චින්තනය හා රස වින්දනය තීව්‍ර කිරීමයි."[2]

පූර්වෝක්ත පරමාර්ථ පූරණයට සංගීත විෂයෙන් යම් දිරි ගැන්වීමක් සිදුවේ ද යන්න පිළිබඳව උද්ගතව ඇති ප්‍රධාන ප්‍රශ්නයක් වී ඇත්තේ, එකී ඉගෙනුම් ක්‍රමවේද ඔස්සේ සිසුන් තුළ "නිර්මාණාත්මක චින්තනය හා නිර්මාණාත්මක කුසලතා වර්ධනයට හා එමඟින් අපේක්ෂිත ආකල්ප වර්ධනයට අඩිතාලමක් සැපයෙන්නේ ද යන්නයි. ඊට හේතු ලෙස පෙන්වා දිය හැක්කේ උත්තර භාරතීය සංගීතය වැනි නිදහස් හා නිර්මාණශීලි සංගීත සම්ප්‍රදායයක් මෙරට අධ්‍යාපනය මඟින් ව්‍යුහාත්මක කොට සිසුනට ඉගැන්වීමට දරන වෑයම හේතුවෙනි. හෝවාර්ඩ් ගාඩ්නර් (Howard Gard) විසින් පෙන්වා දී ඇති පරිදි "සංගීත-රිද්මයානුකූල බුද්ධිය" (Musical Rhythmic Intelligence) නම් සංකල්පය මඟින්, සිසුවා තුළ වර්ධනය කරලීමට සමත් අංග ලක්ෂණ උත්තර භාරතීය සංගීත අධ්‍යාපනයෙන් පිළිබිඹු වේ. උත්තර භාරතීය සංගීත අධ්‍යාපනය මඟින් සංගීතමය බුද්ධිය වර්ධනය කෙරෙනුයේ නාද හා රිද්ම පාදක කොට ගෙන ය. රාග හා තාල සංකල්පවල සමමිතික භාවය පාදක කොට ගෙන සිසුවා තුළ නාදමය චින්තනයට ඉඩහසර

---

[2] *සංගීත විෂයය ඉගැන්වීමේ ක්‍රම*, මහරගම: දූරස්ථ අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව, 1992. 05 පිටුව

නිර්මාණය කරන අතර, සීමා සහිත සංගීතමය කාලයක් (තාලය) තුළ නාද හා රිද්ම කළමනාකරණය කිරීම මගින් එකී සමමිතිය ගොඩනගා ගැනීමට සිසුවාට පුහුණු කරන ප්‍රධාන සංගීත සම්ප්‍රදායයක් ලෙස උත්තර භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදායය කැපී පෙනේ. එහෙත් ව්‍යුහගත අධ්‍යාපනය යටතේ එකී නිර්මාණාත්මක සහ-සම්බන්ධය එළිපෙහෙළි කිරීමේ මග ඇහිරී ඇති බව පිළිබිඹු වේ. එබැවින් මෙම ලිපිය මගින් සාකච්ඡාවට භාජනය කෙරෙන්නේ උත්තර භාරතීය රාගධාරී සංගීතය ඉගැන්වීම සඳහා ලාංකේය පාසල්වල දැනට භාවිත කෙරෙන ක්‍රමවේදවල පවතින ගැටලු සහගත බව පෙන්වා දීමත්, ඒ සඳහා අදාළ කොට ගත හැකි නව සංකල්ප හා ඉගෙනුම් ක්‍රමවේදයක අවශ්‍යතාව පෙන්වා දීමත් ය.

උත්තර භාරතීය සංගීත අධ්‍යාපනය

උත්තර භාරතීය සංගීත අධ්‍යාපනය භාරතයේ සාම්ප්‍රදායිකව සිදු වන්නේ "ගුරු කුල" ඇසුරෙහි ය. එය " සරාණා" ක්‍රමය නමින් හැඳින්වේ. ගුරුවරයා සමීපයේ ජීවත්වෙමින් දීර්ඝ කාලයක් තුළ ක්‍රම ක්‍රමයෙන් ශිල්ප උද්ග්‍රහණය කොට අදාළ ගුරුකුලයට හිමි ශිල්පීය ලක්ෂණ හා අනන්‍යතා ගුරුවරයා ඇසුරෙන්ම ඉගෙනීම ගුරු කුල අධ්‍යාපන ක්‍රමයේ ප්‍රධානම ලක්ෂණය වේ[3]. ඒ කෙරෙන් ශිල්පීය නිපුණත්වය දියුණු කර ගැනීමට ශිෂ්‍යයා සූදානම් විය යුතු ය. දශක ගණනාවක් තිස්සේ වර්ධනය වෙමින් පැමිණි ගුරුකුල අධ්‍යාපනය සමාජ වෙනස්වීමත් සමග හා බටහිර යටත් විජිතකරණයේ ද ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් වර්තමානය නව විට වෙනස්වීමට ලක් වී තිබේ. එනිසාම ගුරුකුල පදනම මත බිහිවී ව්‍යාප්ත වූ සංගීත අධ්‍යාපනයේ භාවිත කළ ආවේණික ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ශිල්ප ක්‍රම ක්‍රමයෙන් ගිලිහී යෑම සිදුව තිබේ. ආයතන ගත ව්‍යුහයක් යටතේ කාලච්ඡේදවලට අනුව රාගධාරී සංගීතය ඉගැන්වීමට පෙලඹීමත්, එකී ආයතන තුළ සංගීතය හා බැඳි වෙනත් පාඨමාලා ආරම්භ කිරීමත් හේතුවෙන් නිදහස් ඉගැන්වීමේ ක්‍රමවේදයෙන් පිට පැන එකී පාඨමාලාවලට අනුරූපී නියමිත කාලච්ඡේද අනුව සංගීතය ඉගැන්වීම සිදු වීමෙන් විෂයය ගැඹුරු ප්‍රවේශයකින් යුතුව හදාරනවා වෙනුවට විෂය පිළිබඳ මතුපිට ප්‍රවේශයකින් පමණක් හැදෑරීමට හුරුවූ ක්‍රමවේදයක් බිහිවිය. සරාණා ක්‍රමය මුල්බැස ගෙන තිබූ ඉන්දියාවේ පවා මෙවැනි ආයතන ව්‍යුහයක්

---

[3] Deshpande, Vamanrao. H. *Indian Musical Traditions: An aesthetic study of the Ghranas in Hindustani Music*. Bombay: Popular Prakashan, 1987. pp10-17.

යටතේ සංගීතය ඉගැන්වීම මගින් එක් අතකට සංගීත විෂයය ඉගැන්වීමේ අවස්ථා පුළුල් වුව ද ඒ හේතුවෙන්ම සංගීත සම්ප්‍රදායට හිමි ආවේණික ලක්ෂණ අතින් රාගධාරී සංගීත අධ්‍යාපනය පිරිහෙන්නට විය. ඉන්දියාවේ ලාහෝර්හි "අඛිල් භාරතී ගාන්ධර්ව මහා විද්‍යාලය" (1901) "ලක්නව්හි භාත්ඛණ්ඩේ සංගීත විද්‍යාලය" (1926)[4], "දිල්ලියේ ගාන්ධර්ව මහා විද්‍යාලය" (1939)...වැනි ආයතන බිහිවීමත්, ඊට අමතරව ඉන්දීය විශ්වවිද්‍යාලවලට අයත් සංගීත පීඨ හා සංගීත අධ්‍යයනාංශ ආරම්භ කිරීමත් සමගම මේ තත්ත්වය තවදුරටත් වර්ධනය විය[5]. මේ අතරින් මුල් යුගයේ දී ලක්නව්හි භාත්ඛණ්ඩේ සංගීත විද්‍යාලය හා කල්කටාවේ ශාන්ති නිකේතනය ලාංකේය සංගීත අධ්‍යාපනය කෙරෙහි ප්‍රබලව බලපෑවේ ය. 1940 දී ලක්නව්හි භාත්ඛණ්ඩේ සංගීත විද්‍යාලයේ 'සංගීත විශාරද' පාඨමාලව හදාරා ලංකාවට පැමිණි ලයනල් එදිරිසිංහ මහතා 1944 දී ශ්‍රී ලංකා රජයේ අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුවේ ප්‍රථම පාසල් සංගීත පරීක්ෂක වශයෙන් පත්වීම් ලැබූ අතර 1947 වන විට මෙරට ප්‍රථම පාසල් සංගීත විෂය නිර්දේශය ද සකස් කළේය[6]. පසුව ලයනල් එදිරිසිංහ අනුදත් මඟෙහි යමින් ලක්නව් භාත්ඛණ්ඩේ විද්‍යාලයට ගොස් සංගීතය හැදෑරීමට මෙරට පිරිස් බහුල වශයෙන් පෙලඹුණි. ඒ අතරම එකී පාඨමාලාව පිළිබඳ මෙරට සිසුන් තුළ ඇති වූ ජනප්‍රියත්වය නිසාම භාත්ඛණ්ඩේ විද්‍යාලයට අනුබද්ධිත ශාඛා මෙරට සංගීතඥයන් විසින් තම පෞද්ගලික කලායතන කේන්ද්‍ර කොටගෙන පවත්වා ගෙන යෑමත්, තමන්ගේ කලායතනවලට වැඩි වශයෙන් සිසුන් ගෙන්වා ගැනීමේ අරමුණ පාදක කොට ගෙන අදාළ විභාගවලට හිමි සම්පූර්ණ විෂය නිර්දේශ ආවරණය කිරීමෙන් තොරව විභාග සමත් කරවීමත් හේතුවෙන් එකී පාඨමාලාවල ගුණාත්මක භාවය ද පිරිහීමට පත්වුණි. රාග හා බැඳි ශිල්පක්‍රම පිළිබඳ අනවබෝධය, රාගවලින් ප්‍රකට කෙරෙන භාවයන් පිළිබඳ අදහසක් නොවීම වැනි හේතු කාරණා නිසාත්, නිරන්තර අභ්‍යාසකරණයේ හා විෂය ආශ්‍රිත පර්යේෂණයන් හී මෙකී

[4] ගීතදේව, ශාන්ති., "උත්තර භාරතීය සම්භාව්‍ය සංගීත අධ්‍යාපනය". *මියැසි සුබස.* නිලාන් ශ්‍රී කංකානම්ගේ සහ සහ තවත් අය (සංස්). නුගේගොඩ: සංගීත පීඨ ශිෂ්‍ය සංගමය, 2006. 83 පි.

[5] හඳුන්පතිරණ, නිශාද්., "හින්දුස්ථානි ශාස්ත්‍රීය සංගීත අධ්‍යාපනයේ අත්හදා බැලිය යුතු නව ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ශිල්ප ක්‍රම". *මියැසි සුබස.* නිලාන් ශ්‍රී කංකානම්ගේ සහ සහ තවත් අය (සංස්.). නුගේගොඩ: සංගීත පීඨ ශිෂ්‍ය සංගමය, 2006. 10-11 පිටු.

[6] හඳුන් පතිරණ, නිශාද්., "ලංකාවේ හින්දුස්ථානී සංගීතයෙහි ආරම්භය සියවසක් තුළ මෙරට සංගීත අධ්‍යාපනයෙහි විකාශනය හා භාරතිය ආභාසය". *සංගීත් සගරාව.* ලීනා සෙනෙහෙවීර සහ තවත් අය (සංස්.). බත්තරමුල්ල: සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන ශාඛාව අධ්‍යාපන අමාත්‍යංශය,2016. 11 පි.

ගුරුවරුන් නිරත නොවීමත් හේතුවෙන් සහ විභාග මූලික කරගත් අධ්‍යාපනයට සීමාවීමත් හේතුවෙන් ඉහත සඳහන් කළ පරිදි ශාස්ත්‍රීය ලක්ෂණවලින් හෙබි හා සෞන්දර්ය වටිනාකමකින් යුතු සංගීත සම්ප්‍රදායයක් ඉගැන්වීම අකෘතිකගත ක්‍රමයකට හැඩ ගැසෙන්නට වීමෙහි ප්‍රතිවිපාක වර්තමානයේ දී පවා අත්විඳීමට ලැබේ.

මෙවැනි විභාග කේන්ද්‍රීය වූ ආකෘතික ගත අධ්‍යාපනයක් ලැබූ මෙරට ශිෂ්‍ය ශිෂ්‍යාවන්හට මුහුණ පෑමට සිදුව ඇති ප්‍රධානම ගැටලුව වන්නේ උත්තර භාරතීය සංගීතයට අයත් නිදහස් ප්‍රකාශන රටාව පිළිබඳ අවබෝධය නොලැබීම හා භාරතීය සංගීත සංස්කෘතිය පිළිබඳ නිසි අවබෝධයක් පාසල් අධ්‍යාපනයෙන් ප්‍රමාණාත්මකව නොලැබීමත්ය. මේ හේතුව නිසාම පසු කාලීනව රාගධාරී අධ්‍යාපනයෙන් පරිබාහිරව සරල සංගීතය (Light Music) කෙරෙහි යොමුවීමේ ප්‍රවණතාවක් ද ප්‍රධානවම දක්නට ලැබේ. ඊට හේතු වන්නේ රාග ගායනය හෝ වාදනයට වඩා සරල ගීතවලින් සිසුන්ගේ සෞන්දර්යාත්මක මනදොළ සපිරීම යි. සරල ගීතයකින් ලැබෙන රසය සිසුවාට ප්‍රත්‍යක්ෂයෙන්ම ලැබිය හැකි වුව ද ඉහත සඳහන් පරිදි ව්‍යූහගතව රාග ගායනය හෝ වාදනය ඉගෙනීමෙන් එකී රසය නොලැබීම ඊට හේතුවයි. ඒ කෙරෙහි බලපාන්නේ රාගයට හිමි සෞන්දර්යාත්මක මුහුණුවර හා රාගය ඉදිරිපත් කිරීමේ හා රස භාව උද්දීපනය සඳහා යොදාගත යුතු ශිල්පක්‍රම මෙරට බහුතර ගුරුවරුන්ගෙන් සිසුනට නොලැබීමයි. එබැවින් භාරතීය සංගීත පාඨමාලාවන්හී සඳහන් න්‍යාය හා සංගීත සංකල්ප ප්‍රායෝගික අධ්‍යයනට සුදුසු පරිදි අවබෝධයෙන් යුතුව නිසි ඉගෙනුම් හා ඉගැන්වීම් ක්‍රම ශිල්ප ආශ්‍රයෙන් එකී සංගීත සම්ප්‍රදායය ශිෂ්‍යගත කිරීම කාලෝචිත අවශ්‍යතාවක් වේ.

මෙරට රාගධාරී සංගීත විෂයය ඉගැන්වීමේ දී භාවිත ක්‍රමවේද

පාසල් අධ්‍යාපනයේ දී සංගීතය ඉගැන්වීම සඳහා බොහෝ විට භාවිතයට ගන්නේ ද අන්‍ය විෂයයන් ඉගැන්වීම සඳහා ද යොදා ගන්නා සාමාන්‍ය ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රම අතුරින්

1. ප්‍රදර්ශන අනුකරණ ක්‍රමවේදය
2. අභ්‍යාස මූලික පුහුණුව
3. කණ්ඩායම් ක්‍රමය යනා දී ක්‍රමවේදයි.

සංගීත අධ්‍යාපනයේ දී විශේෂයෙන් අපේක්ෂා කෙරෙන්නේ ශිෂ්‍යයා තුළ නාද හා රිද්මය පිළිබඳ බුද්ධිය, නිර්මාණාත්මක කුසලතා හා ආකල්ප වර්ධනය කිරීම යි. එබැවින් ප්‍රජානන ක්ෂේත්‍රයට (Cognitive Domain) අයත් සංගීතමය දැනුම, මනෝචාලක ක්ෂේත්‍රයට (Psychomotor Domian) අයත් ප්‍රායෝගික කුසලතා හා ආවේදන ක්ෂේත්‍රයට (Affective Domain) අයත් ආකල්ප වර්ධනයට හේතුවන රාගධාරී සංගීත විෂයට උචිතම ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේද භාවිත කළ යුතුය.

උත්තර භාරතීය රාගධාරී සංගීත විෂයයට අදාළව ප්‍රායෝගික සංකල්ප ඇසුරෙහි බිහිව වර්ධනය කොටගත් දැනුම, සංගීත සිද්ධාන්ත (Music Theory) ලෙස ගොඩ නැගී තිබේ. මෙහි දී සංගීතය හා බැඳි සිද්ධාන්ත මෙන්ම ප්‍රායෝගික දැනුම් හා ශිල්පක්‍රම අතර පවතින අන්‍යෝන්‍ය සබඳතාව වටහා ගැනීම අතිශය වැදගත් වේ. ඒ අතරින්

1. රාගය හා බැඳි විස්තර පිළිබඳ අවබෝධය
2. රාගයේ ස්වරූපය භාවය හා ආවේණික ලක්ෂණ පිළිබඳ අවබෝධය
3. රාගයේ සංගති, වාදී, සංවාදී විවාදී හා වක්‍ර ස්වර වැනි විශේෂ පිළිබඳව හඳුනාගැනීම
4. අලංකරණ අංග හෙවත් විවිධ වූ ගමක ආදී ස්වර උත්පාදන ශිල්පාංග පිළිබඳ අවබෝධය හා
5. තාල සංකල්පය ප්‍රායෝගිකව භාවිතයට ගතයුතු ආකාරය නිවැරදිව වටහා ගැනීම අත්‍යවශ්‍ය වශයෙන් ම වැදගත් වේ. එකී අංග පිළිබඳ නිසි භාවිතාවබෝධය නොමැතිව රාගයක් නිසි පරිදි ඉදිරිපත් කිරීම කළ නොහැකි ය.

උත්තර භාරතීය සංගීතයට අදාළ කුසලතා වන ගායන හා වාදන භාණ්ඩවලට අදාළ ශිල්පක්‍රම, තාල පිළිබඳ අවබෝධය, ස්වර ප්‍රස්තාර කියවීම, ශ්‍රවණ මාධ්‍යයෙන් ස්වර හඳුනා ගැනීම, සංගීත නිර්මාණකරණය ... වැනි විෂය ක්ෂේත්‍ර මනෝචාලක ක්ෂේත්‍රය හා බැඳේ. ආවේදන ක්ෂේත්‍රයට අදාළව මනෝචාලක ක්ෂේත්‍රයේ දී සඳහන් කළ ශිල්ප ක්‍රම ග්‍රහණය කොට ගනිමින් හා එකී සංකල්ප සංවිධානය කොට ගනිමින් අවශ්‍යතාව හා ගැළපෙන අයුරින් නිර්මාණකරණය ඔස්සේ භාවිතයට ගැනීමේ වටිනාකම හා අගය පිළිබඳ ආකල්පය ප්‍රායෝගික වශයෙන් ම ලබාදීම අත්‍යවශ්‍ය ය.

භාරතීය සංගීතය හා බැඳි න්‍යායාත්මක සංකල්ප යම්තාක් දුරට අවධාරණය කරලීම සඳහාත්, සංගීත ඉතිහාසය ... වැනි මාතෘකා පිළිබඳ ඉගැන්වීම සඳහාත් සාමාන්‍ය ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ක්‍රම අඩු වැඩි වශයෙන් යොදාගත හැකි වුව ද සංගීතය පිළිබඳ ප්‍රායෝගික කුසලතා වර්ධනය සඳහා පූර්වෝක්ත ඉගැන්වීම් ක්‍රමවලින් ලැබෙන පිටිවහල අතිශය පහළ මට්ටමක පවතී. රාගධාරී සංගීතය හා බැඳි ගැඹුරු සංකල්ප ආකෘතිකගතව හා සාමාන්‍ය ඉගෙනුම් ක්‍රම භාවිතයෙන් පහදා දීමට නොහැකි වීම එකී විෂයයේ පවතින සුවිශේෂී ලක්ෂණයක් වේ. රාගයක් හෝ කිසියම් සංගීත ශෛලියක් අනුකරණයෙන් හෝ සංගීත ප්‍රස්තාරයක් දෙස බලා හෝ ගායනය වාදනය කළ නොහැකිය. ඊට හේතු වන්නේ රාගයක් යනු හුදෙක් ස්වර ප්‍රස්තාරයක සංයුක්ත වශයෙන් දක්වා ලියා දැක්විය නොහැකි වියුක්ත වශයෙන් පහදාලිය යුතු ප්‍රකාශනයක් වීමය. ඒ අයුරින්ම රාග ආලාප, තානාලංකාර, රාගය හා බැඳි ගීතය හෝ වාදිතය ප්‍රස්තාරයක් දෙස බලා හැදෑරීම ප්‍රමාණවත් නොවේ. ඊට හේතුව වන්නේ රාගයක් ප්‍රාසංගිකව ඉදිරිපත් කිරීමේ දී නිර්මාණාත්මකව සහ භාවාත්මකව සිදු කිරීම ආවේණික ගුණාංගයක් වන බැවිනි.

රාගධාරී සංගීතය එසැණ නාද නිර්මාණය කරනු ලබන සංගීත සම්ප්‍රදායයකි (Improvised Music Tradition). එහෙත් පාසල් අධ්‍යාපනයේ දී උත්තර භාරතීය රාගධාරී සංගීතයට හිමි "එසැණින් නාද නිර්මාණය කිරීමේ අනන්‍යතාව" පිළිබඳ නොසලකා හැර එය ව්‍යුහගත වූ ක්‍රමවේදයක් යටතේ සංයුක්ත සංකල්ප (Concert Concepts) ආශ්‍රයෙන් කට පාඩම් කිරීම සඳහා ඉගැන්වීම දක්නට ලැබෙන පොදු ලක්ෂණයක් වී තිබේ. රාගයකට හිමි නාදමාලාව (රාග සංගති වෙනස් නොවුණ ද) අවස්ථා කිහිපයක දී ගායනය හෝ වාදනය කළ ද ඒ සෑම අවස්ථාවක දීම අවේණික (uniqueness) හා අනන්‍ය පරිදි වෙනස් වීම රාගධාරී සංගීතයේ ස්වභාවයයි. උත්තර භාරතීය සංගීතය වැනි කලා සම්ප්‍රදායයක් ඉගැන්වීමේ දී ගුරුවරයාගේ මැදිහත් වීම අත්‍යවශ්‍ය වන්නේ අදාළ රාගයට හිමි නාදමය ප්‍රකාශනය, රාගයේ භාවය හා චලිතය පිළිබඳව නිසි පරිදි සිසු මනස තුළ ග්‍රහණය කරවීම අතිශය වැදගත් බැවිනි. භාරතීය රාගධාරී සංගීතයට හිමි එසැණ නාද නිර්මාණය කිරීමේ නාදාත්මක චින්තනය වියුක්ත සංකල්පයකි. ඒ පිළිබඳ අවබෝධය ක්ෂණයකින් ලබාගත නොහැකිය. එකී ශික්ෂණය හා නිර්මාණාත්මක අධ්‍යයනයෙන් ලබන පුහුණුව ක්‍රම ක්‍රමයෙන් සිසුවා තුළ වර්ධනය කර ගැනීමට මග පෙන්වීම සිදු විය යුතුය. එහෙත් මෙරට සංගීත අධ්‍යාපනය තුළ දී සිදුවන්නේ ගුරුවරයා විසින් ඉදිරිපත් කරනු ලබන නාද ප්‍රකාශනය එලෙසින්ම

අනුකරණය කොට දැක්වීමට හැකි සිසුවකු නිර්මාණය කිරීමේ ක්‍රියාවලියකි. එමඟින් සම්ප්‍රදායයේ අනන්‍යතාව පිරිහීමට ලක්වනවා සේම ශිෂ්‍යයාගේ නිර්මාණශිලීත්වය වර්ධනය වීමක් කවරාකාරයකින්වත් අපේක්ෂා කළ නොහැකිය. මෙම ඉගැන්වීමේ ක්‍රමවේදය එක් අතකින් හුදු වනපොත් කිරීමකි. මෙවැනි ඉගැන්වීම් ක්‍රම ප්‍රතික්ෂේප කිරීම කෙරෙහි රවින්ද්‍රනාත් තාගෝර් සිය චින්තනය මෙහෙය වීය. මෙවැනි කට පාඩමින් ඉගැන්වීමේ ක්‍රමවේදය සිසු නිර්මාණාත්මක කුසලතා අකර්මණ්‍ය කිරීමට සමත් භාජන සේ ශිෂ්‍යයින්ගේ ඔළු පිරවීමේ ක්‍රමයක් වශයෙන් ඔහු හැඳින්වීය.

“…What he hated was rote learning and the treatment of the pupil as a passive vessel of received cultural values….”[7].

සාමාන්‍ය ක්‍රමවේදය අනුව මෙරට පාසල් අධ්‍යාපනයේ දී රාගයේ අන්තර්ගතය සැකසෙන්නේ පහත සඳහන් ව්‍යුහයට අනුවය:

1. කෙටි ආලාප ඛණ්ඩයක් හෝ රාගයේ ආරෝහණ අවරෝහණ ස්වර ගැයීම/වැයීම,

2. ගීතයේ හෝ වාදිතයේ (ස්ථායි හා අන්තරා) ස්වර ප්‍රස්තාරය වාදනය හා ගායනය

3. ගීතය හෝ වාදිතය ප්‍රවර්ධනය උදෙසා ව්‍යුහගතව ම සකසා ගත් තානාලංකාර කිහිපයක් කටපාඩම් කර පුහුණු වී ගැයීම/වැයීම.

මෙය කොතෙක් දුරට සාමාන්‍යකරණය වී ඇති දැයි පෙන්වන තවත් කරුණක් වන්නේ උත්තර භාරතීය සංගීතය පිළිබඳව රචනා කෙරෙන ග්‍රන්ථයි. මෙවැනි ග්‍රන්ථයන්හි ස්වභාවයයි. බොහෝ සංගීත ශික්ෂා ග්‍රන්ථවලින් රාග පිළිබඳව ඉදිරිපත් කෙරෙන ප්‍රස්තාර ආදිය ඉහත සඳහන් ආකෘතියේ ම උපුටනයන් ය. මේ සෑම අවස්ථාවක දී ම රාගධාරී සංගීතය වශයෙන් ඉදිරිපත් කෙරෙන්නේ සරල ආකෘතිමය ස්වරූපයකි.

ඒ අතරම රාගයට අදාළ ආලාප උචිත හා අවේණික භාව ප්‍රකාශනය ඉස්මතු නොවන අයුරින් ඉගැන්වීම ද සුලබව දක්නා ලැබේ. මෙකී ක්‍රමවේද ඔස්සේ ශිෂ්‍යයාට සංගීතය ඉගැන්වීමෙන් ශිෂ්‍යයා තුළ නිර්මාණාත්මක චින්තනයක් කොහෙත්ම ගොඩනොනැඟෙන අතර ඒ මඟින් සංගීතය යනු "නාදමය

[7] Nussbaum, Martha C., Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities. New Jeursey: Princeton University Press. p.69.

චින්තනය ගොඩ නැගීමේ කලාව", එසේත් නැත්නම් "නාද සංකලනය කිරීමේ කලාව" (Music is the art of combining sounds) යන අදහස බැහැර වී යයි.

බටහිර සංගීතයේ දී ගායනය හා වාදනය සිදු කෙරන්නේ ප්‍රස්තාරයට අනුගතව ය. එහි දී කිසියම් සංගීතඥයෙකු විසින් නිර්මාණය කරන ලද සංගීත කෘතියක ප්‍රස්තාරය දෙස බලා එහි ඇති දෘශ්‍යමය සංඥා (Visul Symbols) ශ්‍රව්‍යමය සංඥා (Audible Symbols) බවට පරිවර්තනය කරලයි. සංගීත රචකයාගේ ආධ්‍යාත්මික ප්‍රකාශනය ප්‍රස්තාරයට අනුවම ඉදිරිපත් කිරීම වාදකයාගේ හෝ ගායකයාගේ පරම අභිලාෂය වේ. එහෙත් උත්තර භාරතීය රාගධාරී ශාස්ත්‍රීය සංගීතයේ ඉදිරිපත් කිරීමේ රටාව හා ප්‍රකාශනය මීට වඩා වෙනස් ස්වරූපයක් ගනී. උත්තර භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදායට අනුව සංගීත නිර්මාපකයා හා ශිල්පියා වන්නේ එක් කෙනෙකි. රාගයේ නාදමාලාව "උපජ් " (නාද ඉපැද්දවීම) ක්‍රමය භාවිතයෙන් එසැණ නිර්මාණය කරනු ලැබීම ශිල්පියාගේ ප්‍රධාන අපේක්ෂාව වේ. ඒ අතරම රාගයේ අලාප, තානාලංකාර හා අදාළ වෙනත් අලංකරණ ක්‍රම ද එසැණ නිර්මාණය කිරීමේ හැකියාව ශිල්පියා තුළ දැකිය හැකි ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් වේ. මෙවැනි ශිල්පීය නිපුණත්වයක් ලබා ගැනීම සඳහා බොහෝ කලක් ගත වේ. ලාංකේය පෙරදිග සංගීත අධ්‍යාපනය ඇසුරෙහි රාගධාරී සංගීත ශිල්පියෙකු බිහිකරලීම සඳහා දැනට භාවිත කෙරෙන ඉගැන්වීම් ක්‍රමවේද මඟින් පූර්වෝක්ත ශිල්පියා නිර්මාණය කරලීමට හෝ නිර්මාණය වීමට පදනමක් සපයන්නේ ම නැත. එනිසාම උත්තර භාරතීය රාගධාරී සංගීතය පිළිබඳ ප්‍රායෝගික කුසලතා වර්ධනය වන ආකාරයේ නව ඉගැන්වීමේ ක්‍රමවේදයක් ගොඩනගා ගැනීමටත්, ඒ ඇසුරෙන් අපේක්ෂිත නිර්මාණාත්මක චින්තනයකින් යුතු සිසුවෙකු බිහිකරලීම කෙරෙහිත් අවධානය යොමු විය යුතු ය.

භාවිතයට සුදුසු නව ඉගැන්වීමේ ක්‍රමවේද

මෙහි දී දැනට භාවිත වන රාගධාරී සංගීත විෂයය සන්ධාරය මඟින් සංයුක්ත සංකල්ප සහ වියුක්ත සංකල්ප හඳුනා ගෙන, සිසුවාගේ බුද්ධි මට්ටමට ගැළපෙන පරිදි ප්‍රායෝගික අංශය සංවර්ධනය කළ හැකි නව ඉගැන්වීමේ ක්‍රම යොදා ගැනීම අත්‍යවශ්‍යය. ඉහතින් ද සඳහන් කළ පරිදි "ගුරු අනුකරණීය ක්‍රමවේදවලට වඩා ගුරුවරයා ආදර්ශයට ගෙන එමගින් සිසුවාගේ බුද්ධිමය සංජානනය සංවර්ධනය වන ආකාරයේ

ප්‍රායෝගික ශිල්පක්‍රම හඳුන්වා දීම කාලෝචිතය[8]. එවැනි අනාවරණීය ඉගෙනුම් මූලධර්ම ආශ්‍රයෙන් රාගධාරී සංගීතය ඉගැන්වීමේ දී වැදගත් වන වර්තමානයේ දී සංයුක්තව භාවිත වන ප්‍රධාන සංකල්ප හඳුනා ගැනීමට ප්‍රථමව උත්තර භාරතීය සංගීතයේ එන "රාගය (Raga)"යන සංකල්ප පිළිබඳ අවබෝධය ලැබීම අත්‍යාවශ්‍ය වේ.

රාගයක් යනුවෙන් හැඳින්වෙන්නේ ස්වර හා වර්ණයන්ගේ සමන්විත නාදමය ප්‍රකාශනයකි. එමගින් අසන්නා තුළ චිත්ත ප්‍රමෝදය ඇතිවිය යුතුය.

ඒ සඳහා රාගයට අදාළව

i. රාග ස්වරූපය (Raga swarupa)

ii. නාදමය ස්වර ඛණ්ඩ (Melodic Phases)

iii. ගමකා දී අලංකාර ශිල්පවිධි (Ornamentations)

පිළිබඳ පූර්ණ අවබෝධයක් ලැබිය යුතුය[9]. රාගය ප්‍රායෝගිකව ඉදිරිපත් කිරීමේ දී රාගයට අදාළ නාද ප්‍රකාශනයට භාවයක් ආරෝපණය කළ යුතුය. රාගයේ නාදමය සැකිල්ල (Melodic skeleton/ Structure) පමණක් ගායනය හෝ වාදනය කිරීමෙන් ඊට අදාළ භාවය ඉදිරිපත් නොවේ. මෙරට පාසල් සංගීත අධ්‍යාපනයේ දී බොහෝ විට සිදුවන්නේ රාගයට අදාළ සංගීතමය සැකිල්ල (Melodic skeleton) පමණක් ඉදිරිපත් කිරීමට උත්සාහ ගැනීමකි. රාග භාවය උද්දීපනය කරලීමට සමත් අංග වන රාග සංගති, රාග ස්වරූපය, ගමකාලංකාර වැනි අංග හැදෑරීමට ප්‍රමාණවත් ඉඩකඩක් පාසල තුළ දී නොලැබීම හේතුවෙන් රාගය යනු හුදු ස්වර ප්‍රස්තාරයක් ගායනය හෝ වාදනය කිරීම බව සිසුනට ඒත්තු ගැන්වී තිබේ.

රාග අධ්‍යයනයේ දී:

---

[8] හඳුන්පතිරණ, නිශාද්., "රාගධාරී සංගීතයෙහි ප්‍රායෝගික භාවිත අධ්‍යයනය සඳහා ඵලදායී ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ශිල්ප ක්‍රම". *සංගීත් සඟරාව.* ලීනා සෙනෙහෙවීර සහ තවත් අය (සංස්). බත්තරමුල්ල: සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන ශාඛාව අධ්‍යාපන අමාත්‍යාංශය,2018. 151-173 පිටු.

[9] Mahajan, Anupam. *Ragas in Hindustani Music*. New-Delhi: Gyan Publishing House, 2001.pp 15-36.

I. රාගයේ ආරෝහණ - අවරෝහණ ස්වර පිළිබඳ අවබෝධය

II. රාගයේ චලිත ස්වභාවය චරිතය හා භාව ප්‍රකාශන ආදිය පිළිබඳ අවබෝධය

III. රාගයේ වාදී, සංවාදී විවාදී ස්වරය හා වක්‍ර ආදියෙහි භාවිතය පිළිබඳ අවබෝධය

IV. රාගයේ සුවිශේෂීව යොදා ගැනෙන ස්වර සංගති පිළිබඳ අවබෝධය

V. රාගයට ආවේනික මීන්ඩ් මූර්කි ආන්දෝලන ගමකාදී ශිල්පක්‍රම භාවිතය පිළිබඳ අවබෝධය වැදගත් වේ.

මෙවැනි සංකල්ප "රාග විස්තර " (සංයුක්ත සංකල්ප වශයෙන් ගෙන) සිසුවාට ලිඛිතව කටපාඩම් කර ගැනීමට ලබා දෙනවා මිස එම සංකල්පවල ඇති වැදගත්කම හා ඒවා රාගයක් ප්‍රවර්ධනයේ දී ප්‍රායෝගිකව භාවිත කළ යුත්තේ කෙසේ ද යි යන්න වටහා දෙන්නේ අවම වශයෙනි. මෙකී කරුණු ප්‍රායෝගික විග්‍රහයක දී වැදගත් වන ආකාරය පහත සඳහන් පරිදි ඉදිරිපත් කළ හැකි ය.

I. රාගයක යෙදෙන ආරෝහණ හා අවරෝහණ ස්වර පිළිවෙළ වැදගත් වන්නේ රාගයේ ස්වර දිශාගත කිරීමේ අනුක්‍රමය දැක්වීම සඳහා ය. රාගයේ ආලාපය හැසිරවීමේ දී ආරෝහණ හා අවරෝහණ ස්වර පිළිබඳ අවබෝධය අත්‍යවශ්‍යය. රාගවල ජාතිය අනුව ආරෝහණයේ හා අවරෝහණයේ දී යෙදෙන ස්වර වෙනස් වේ.

උදා: **කාෆි රාගය**

ආරෝහණ: ස රි ගු ම ප ධ නි ස්

අවරෝහණ: ස් නි ධ ප ම ගු රි ස

රාගය භූපාලි

ආරෝහණ: ස රි ග ප ධ ස්

අවරෝහණ: ස් ධ ප ග රි ස

එක් එක් රාගයට අදාළ ආරෝහණ හා අවරෝහණ ස්වරවලින් පෙන්වන ස්වර හැසිරවීමේ දිශානතිය අනුව රාගයට අදාළ ස්වර සංගති මූලිකව රාගයේ ආලාපය විහිදුවාලීම සිදු කළ යුතුය.

II. සෑම රාගයකටම ආදළ චරිතයක් හා චලිතයක් තිබේ. රාගයෙන් රාගයට නාදමය ප්‍රකාශනය හා ස්වර හැසිරවීමේ විධි වෙනස් වේ. එලෙසම ඇතැම් රාග සරල ස්වරූපයේ හා ඇතැම් රාග සංකීර්ණ ස්වරූපයෙන් යුක්ත වේ. රාගය පිළිබඳ ඉගැන්වීමේ දී රාගවල චරිතය හා චලිතය සිසුවාට ප්‍රායෝගිකව අවබෝධ කරලීමෙන් එක් එක් රාගයට හිමි නාද ප්‍රකාශනය හැසිරවිය යුතු ආකාරය පිළිබඳ අදහස සිසුවාගේ මනසට කාවැද්දිය යුතුය. එමෙන්ම රාගයෙහි භාවය පිළිබඳ අදහස් ද සාකච්ඡා කිරීම උචිතය.

උදා:- ආසාවරී රාගිනියකි. නව යොවුන් වියේ දඟකාර දැරියකගේ ස්වරූපය ඉන් ප්‍රකට වේ.

මෙකී සංකල්ප ලිහිල්ව හඳුන්වාදීම ඔස්සේ රාගයේ ස්වර සංගති මූලිකව, රාගාලාපය ගොඩ නගා ගැනීමට හා එය ක්‍රම ක්‍රමයෙන් ආරෝහණ හා අවරෝහණ පිළිවෙළට ස්වර අතර හැසිරෙමින් ප්‍රවර්ධනය කරලීමේ හැකියාව සිසුවා තුළ තහවුරු කළ යුතු වේ. මෙහි දී ගුරුවරයා කළ යුත්තේ මඟ පෙන්වීම හා ආදර්ශය සැපයීම පමණි. මෙවැනි සංකල්ප ආශ්‍රයෙන් සිසුවා තුළ නාද නිර්මාණය කරලීමේ චින්තනය ගොඩ නැගීමත් ගීතය හෝ වාදිතය හඬ පාලනයෙන් සහ ලය පාලනයෙන් යුතුව ඉදිරිපත් කිරීමටත් අභිප්‍රේරණයක් ඇති කිරීම ගුරුවරයාගේ මූලික අභිප්‍රාය විය යුතුය. එහි දී රාගයට අදාළ රාගභාවය ක්‍රම ක්‍රමයෙන් උද්දීපනය කරලමින් තමාගේ ම නාද ප්‍රකාශනයක් ඉදිරිපත් කිරීමේ නිර්මාණාත්මක නිදහස දියුණු කරගැනීම සඳහා සිසුවාට අවස්ථාව සලසා දීම ගුරුවරයාගේ ප්‍රමුඛතම කාර්යය විය යුතුවේ. ඒ අනුසාරයෙන් ශිෂ්‍යයා තුළ තමා පිළිබඳ ආත්ම අභිමානයත් වර්ධනය වනවා සේම තවදුරටත් එකී නිර්මාණාත්මක නාද ප්‍රකාශනවලට අවශ්‍ය අභිප්‍රේරණය ද සැපයේ.

III. රාගයක යෙදෙන ප්‍රධානම ස්වරය වාදී ස්වරය ලෙසත් උප ප්‍රධාන ස්වරය සංවාදී ස්වරය ලෙසත් හැඳින්වේ. රාගයේ වාදී හා සංවාදී ස්වර භාවිතය මඟින් රාගයේ නාද රටාව විචිත්‍රවත් කොට ඉදිරිපත් කළ හැකි වේ. රාගයක භාවිත "වාදී" ස්වරය මගින්

i. රාගය "පූර්වාංග වාදී ද" "උත්තරාංග වාදී ද" යි හඳුනා ගැනීමට අවකාශය සැපයේ. ඒ අනුව රාගයේ නාදමාලාවේ දිශානතිය සහ සප්තකා දී ස්ථානයන්හී භාවිත ස්වභාවය පිළිබඳ අවබෝධය ලැබිය හැකිවේ.

මේ අනුව පූර්වාංග වාදී රාගයක් වැඩි වශයෙන් ඇසුරු කරන්නේ හා හැසිරෙන්නේ මන්ද්‍ර හා මධ්‍ය සප්තක තුළ බවත් එලෙසම උත්තරාංග වාදී රාගයක චලිතය වැඩි වශයෙන්ම සිදුවන්නේ මධ්‍ය හා උච්ච (තාර සප්තකය) සප්තක කේන්ද්‍ර කොට ගෙන බවත් පැහැදිලි වේ.

රාග ආලාපයේ දී වැඩි වශයෙන් ඇසුරු කරන්නේ වාදී හා සංවාදී ස්වරයන්ය. එබැවින් වාදී හා සංවාදී ස්වර ආශ්‍රිතව රාගාලාපය ගොඩනැගිය යුතු ආකාරය පිළිබඳ අදහස හා අවබෝධය ලබාදීම වැදගත් වේ.

රාග ආලාපයක දී රාගය හා බැඳි සංගති ඇසුරු කරමින් නාද ගොනු කරලන්නේ වාදි හා සංවාදී ස්වර කේන්ද්‍ර කොට ගෙන ය. එමඟින් රාගාලාපයේ විචිත්‍රත්වය හුවා දැක්වීමට හැකියාව ලැබේ. රාගය ප්‍රවර්ධනය කිරීමේ දී වාදී ස්වරය වටා ස්වර ගොනු කරලීම නිසා එය නැවත නැවත හා බොහෝ වාර ගණනක් යෙදේ. වාදී ස්වරය පිළිබඳව හැඳින්වීමේ දී රාගයක බහුලව යෙදෙන එසේත් නැත්නම් නිතර නිතර යෙදෙන ස්වරය නමින් වාදී ස්වරය හඳුන්වා ඇත්තේ මේ නිසා ය. වාදී හා සංවාදී ස්වරය යොදා ගන්නා ආකාරයෙන් රාගයට අලංකාරයක් ලැබේ. එලෙසම වාදී ස්වරය ආශ්‍රයෙන් රාගයේ ගානසමය සොයා ගැනීම ද මඟ සැලසේ.

උදා:- යමන් රාගයේ ආලාප කොටසක් ඇසුරින්

ස------, නිරිග---- රිග-----ම්ග-----, ගම්රිග , ප රි, නිරිස

රාගය අලංකරණය සඳහා රාගයේ නොයෙදෙන ස්වරයක් භාවිත කෙරේ. එය 'විවාදි ස්වරය' නමින් හැඳින්වේ. රාගයක දී විවාදී ස්වරය යොදා ගන්නා ක්‍රමයක් තිබේ. ඒ පිළිබඳව අවබෝධය ලබා දීම ද අත්‍යවශ්‍ය වේ.

උදා:- භෛරව රාගයේ කෝමල නිෂාදය යොදාගැනීම

ස, නිසගම ධු ප, ගමධු නි ධුප, මග (ම) රිරිස.

එමෙන්ම වක්‍ර ස්වරාදිය යොදා ගැනීමේ විධි පිළිබඳව ද ප්‍රායෝගිකව අවබෝධය ලබා දිය යුතුවේ.

උදා:- දේස් රාගයේ යෙදෙන වක්‍ර ස්වරය

නිසරි, මගරි, මගරිග ස. (රිෂභය වක්‍ර වේ). රිමප නිධපධ මගරි

IV. රාගයේ යෙදෙන මුඛ්‍යම ස්වර ඛණ්ඩය “මුඛ්‍යාංගය” (Melodic Phrase) නමින් හැඳින්වෙන අතර, රාගයට අදාළ ප්‍රධාන ස්වර සංගති ද හඳුනාගැනීම වැදගත් වේ. එමගින් රාගයේ අනන්‍යතාව රැකගනිමින් නාදමය ප්‍රකාශනයේ යෙදිය හැකිය. රාග සංගති ඇසූ පමණින් මේ කුමන රාගය ද යන අදහස ශ්‍රාවකයාට වටහා ගත හැකි වේ. මුඛ්‍යාංගයට පරිබාහිරව රාගයේ යෙදෙන වෙනත් ස්වර සංගති ද භාවිතයට ගනිමින් රාගය පිළිබඳ නාදමය විග්‍රහය ප්‍රායෝගිකව ඉදිරිපත් කළ හැකිවේ.

උදා: **කාෆි රාගයේ මුඛ්‍යාංගය**

සස රිරි ගුගු මම ප---

රාගයේ භාවිත රාග සංගති කිහිපයක්

රිගුරිම ගුරිස,

රිගුමමප,

සරිප, මප මගුරි

රිනිධනි පධමප,

මමපධනිනිස් (මපනිනිස්)

ප ස් නිධ ප,

මෙම සංගති අභ්‍යාසය සංයුක්ත සංකල්ප සාධනයක් ලෙස සැලකේ. එම සංගති, වාදී හා සංවාදී හා ස්වර සමග ගලපා මිශ්‍ර කිරීමෙන් වියුක්ත සංකල්පයක් වන ආලාප නිර්මාණය කර ඉදිරිපත් කිරීමට අත්වැලක් සැපයේ.

V. මීන්ඩ්, මූර්කි, ආන්දෝලන, ගමක් ආදිය භාවිතය ද රාගවලට ආවේණික වේ. මේ පිළිබඳ අවබෝධය ගුරුවරයා විසින් ප්‍රායෝගිකව භාවිතයෙන් යුතුව සිසුවා තුළ ඇති කළ යුතුය.

උදා:- මල්හාර් රාගයන්හි යෙදෙන මීන්ඩ් භාවිතයේ විවිධත්වය දර්බාරී කානඩා වැනි රාගවල යෙදෙන ආන්දෝලන ස්වර පිළිබඳ අවබෝධය සහ මීන්ඩ් ගමක් ආදිය යෙදෙන ආකාර පිළිබඳ අවබෝධය ප්‍රායෝගිකව ඇති කළ යුතුය.

ඉහත දී සාකච්ඡා කළ කරුණු ප්‍රධාන වශයෙන් වැදගත් වන්නේ රාගයන් හී අනන්‍යතාව ආරක්ෂා කරගැනීම සඳහාය. රාග ආලාපය කිසි විටෙකත් ලිඛිතව ඉදිරිපත් කළ නොහැකි සංකල්පයක් වේ. එය ලිඛිතව දැක්වූව ද ඊට හිමි ප්‍රකාශනය ඒ තුළ අන්තර්ගත කළ නොහැකිය. මෙරට පාසල් හා විශ්වවිද්‍යාලවල දී මෙවැනි රාග හා බැඳි ආලාප ලිඛිත ස්වරූපයෙන් සිසුනට ලබා දී ම බහුලව දක්නට ලැබෙන හරසුන් ඉගැන්වීමේ ක්‍රමයක් වේ. මෙවැනි ඉගැන්වීම් ක්‍රම භාවිතය හේතුවෙන් සිසුනගේ නිර්මාණාත්මක භාවය පෝෂණය වන්නේ ම නැත. සිසුන් තුළ කරුණු අනාවරණයෙන් නිර්මාණාත්මක චින්තනය ඇතිකරලීමට සමත් ඉගෙනුම් ප්‍රවේශ සඳහා ඔවුන්ය මඟ පෙන්විය යුතු වේ.

තානාලංකාර නිර්මාණය කරලීම

රාගයක් ප්‍රවර්ධනය කිරීම සඳහා රාගයේ භාවිත ස්වර සමගුණ, දෙගුණ, සිව්ගුණ ආදී වශයෙන් තාලයේ වේගය (ලය) අනුව ගුණ කරමින් ගායනය හෝ වාදනය කරලීම තානාලංකාර යනුවෙන් හැඳින්වේ. මෙමඟින් රාග ඥානය හා තාල ඥානය පිළිබඳ නිර්මාණාත්මක චින්තනය ගොඩ නංවාලිය හැකි ය. මෙවැනි නිර්මාණාත්මකව තානාලංකාර ගොඩ නැංවීම සඳහා ‘පල්ටා ක්‍රම’ භාවිත කළ හැකි ය. උත්තර භාරතීය සංගීතයේ දී භාවිතයට ගන්නා පල්ටා ක්‍රම දෙවර්ගයකි.

1. ස්වර සාධන පල්ටා සහ
2. තාන සාධන පල්ටා ය.

ස්වර සාධාන පල්ටා ආශ්‍රයෙන් ස්වර ආශ්‍රිත නිර්මාණාත්මක රටා සකසා ගැනේ.

උදාඃ- 1. සරිග, රිගම, ගමප, මපධ, පධනි, ධනිස්

ස්නිධ, නිධප, ධපම, පමග, මගරි, ගරිස

2. සග, රිම, ගප, මධ, පනි, ධස්

ස්ධ, නිප, ධම, පග, මරි, ගස

මේ ආදී වශයෙන් ස්වර පල්ටා අවශ්‍ය වනුයේ ස්වර ඥානය වර්ධනය කරගැනීමටය.

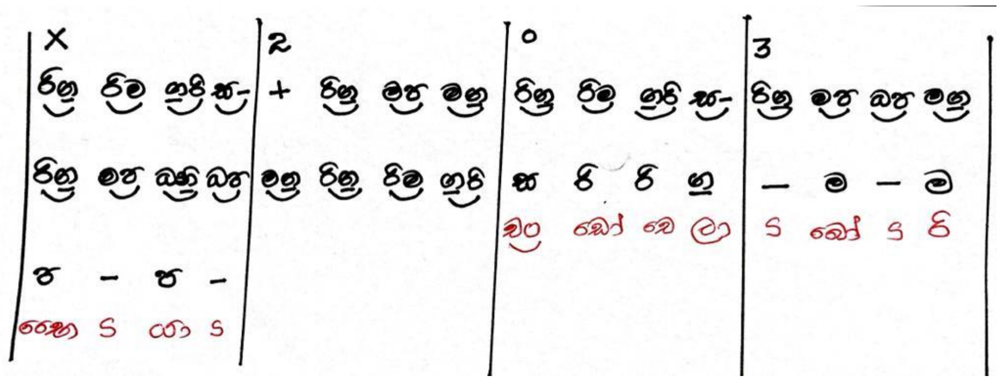
ඉහතින් දක්වා ඇති පරිදි ස්වර සාධන පල්ටා භාවිතයෙන් තාන නිර්මාණ කෞශල්‍යය ඇති නොවේ.

තානාලංකාර සාධනයේ දී භාවිත කළ යුත්තේ "තාන සාධන" පල්ටා විශේෂයන් ය. එහි දී එක් එක් රාගයට ආවේණික රාග සංගති කේන්ද්‍රව "රාගාංගය හා ව්‍යාප්ති අංගය" වශයෙන් මිශ්‍රිතව ගොඩ නැගෙන අභ්‍යාසයෙන් වියුක්ත සංකල්පයක් වන තාන නිර්මාණය සඳහා සංයුක්ත සංකල්පයක් ලෙස යොදා ගත හැකිවේ.

උදා:- **පල්ටා අංක 01- රාගය - කාෆි**

රාගාංගය	ව්‍යාප්ති අංගය
රිග̲රිම ග̲රිස	රිග̲මප මග̲
රිග̲රිම ග̲රිස	රිග̲මප ධපමග̲
රිග̲රිම ග̲රිස	රිග̲මප ධනි̲ධපමග̲
රිග̲රිම ග̲රිස	රිග̲මප ධනි̲ස්නි̲ධපමග̲
රිග̲රිම ග̲රිස	

මෙම පල්ටා අභ්‍යාසය වියුක්ත සංකල්පයක් වන තානාලංකාර නිර්මාණය සඳහා සංයුක්ත සංකල්පයක් ලෙස සැලකේ. එම පල්ටාවෙන් ක්ෂණිකව ගොඩනගා ගත හැකි තානාලංකාරයක් පහතින් දැක්වේ.



කූට තාන සාධනය හා භාවිත කළ හැකි පල්ටා සඳහා උදාහරණයක්

<u>කූට තාන</u>

රිගුරිම ගුම

රිගුරිපමපගුම

රිගුරිධපධමපගුම

රිගුරිනිධනිපධමපගුම

රිගුරිස්නිස්ධනිපධමපගුම, රිගුරිම ගුරිස-

මෙවැනි පල්ටා අභ්‍යාසවලින් රාග ගායන වාදන මධ්‍යයේ නිරායාසයෙන් විවිධාකාරයේ තානාලංකාර නිර්මාණය වීමට ඉඩ ප්‍රස්තාව සැලසේ. මේ අයුරින් අලංකාරික තාන, කූට තාන වැනි ප්‍රධාන තානවර්ග නිර්මාණය කර ගැනීමෙහි හැකියාව වර්ධනය වේ. මෙවැනි තාන තබ්ලාව සමග ගළපා ඉදිරිපත් කිරීමට මග පෙන්වීම ද සිදු කළ යුතුවේ. මෙහි ඇති විශේෂත්වය නම් වෙහෙස දරා තානාලංකාර කට පාඩමින් ප්‍රයෝගකරලීමේ දැනට භාවිත ක්‍රමයට වඩා නිදහස් ක්‍රමයකට තමන්ගේ අභිරුචිය පරිදි තානාලංකාර එසැනින් නිර්මාණය කර ගැනීමටත්, තමාට උචිත ස්ථානයකින් නැවතත් තාලයට පිවිසීමටත් සිසුන් තුළ අවශ්‍ය කුසලතා වර්ධනය වේ.

තිහායි ක්‍රම නිර්මාණය කර ගැනීම

තිහායි භාවිතය ද වියුක්ත සංකල්පයකි. එම වියුක්ත සංකල්ප සාධනයට මග පෙන්වීමක් ලෙස සංඛ්‍යානමය වශයෙන් අත් දැකීම් ලබා දිය යුතුවේ. කිසියම් ස්වර රචනාවක් රාගය ප්‍රයෝග කෙරෙන

තාලයේ මාත්‍රා ගණන කොටස් තුනකට බෙදෙන අයුරින් තුන්වරක් ගායනය හෝ වාදනය කොට නැවතත් තාලයේ මුල් මාත්‍රාවෙන් (සමග්‍රහයට) තාලයට පිවිසීමේ ක්‍රමය තිහායි යනුවෙන් හැඳින්වේ.

තිහායි ගොඩනගා ගැනීමේ ක්‍රමවේදය තානාලංකාර ප්‍රයෝග කිරීම අතරතුරම ඉගැන්විය යුතු වැදගත් සංකල්පයක් වේ. තිහායි නිර්මාණය කරගන්නේ තාලය පදනම් කොටගෙනය. සංගීතයේ දී භාවිත වන ව්‍යූහගත ප්‍රකාශනයක් වන්නේ තාලයයි. සෑම තාලයකට ම ඊට අදාළ වේගයක් සහ මාත්‍රා ප්‍රමාණයක් තිබේ. සංගීතයේ දී භාවිත තාලය චක්‍රීය වේ. රාගයට අදාළව ගොඩ නගා ඇති ගීතය හෝ වාදිතය යම්කිසි තාලයක ට අනුගතව ව්‍යුහගතව ඉදිරිපත් කෙරෙන නමුත් එකී ව්‍යුහය තුළ රාගයේ නාද මාලාව උපජ් ක්‍රමය භාවිතයෙන් නිර්මාණාත්මකව ප්‍රයෝග කිරීමට බාධාවක් ඇති නොවේ.

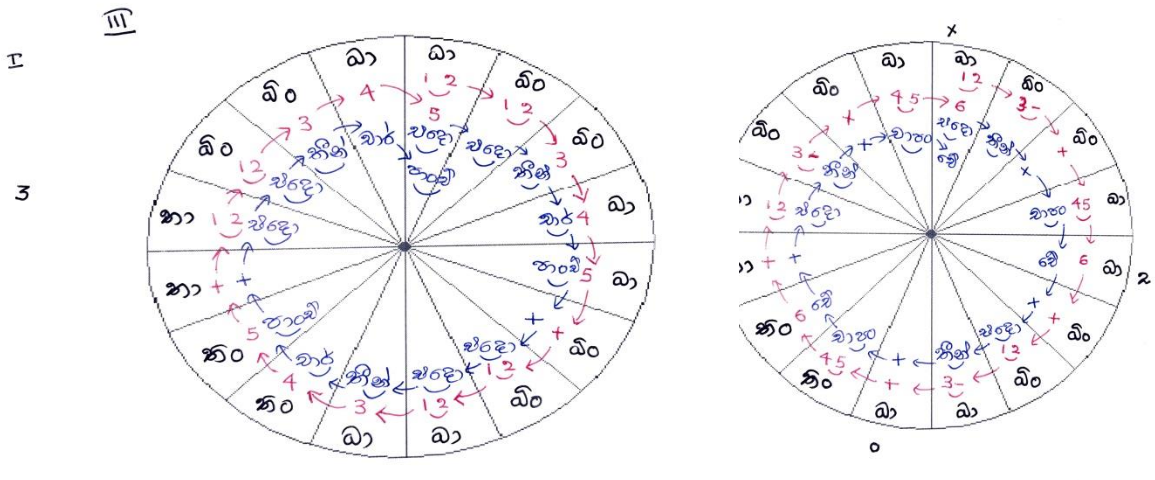
තානාලංකාර අවසානයේ මෙවැනි තිහායි ආශ්‍රයෙන් තාලයට ප්‍රවිශ්ට වීම මඟින් රාගාකෘතිය තුළ ආකෘතික සෞන්දර්යයක් ගොඩනැගේ.

එහිදී, ත්‍රිතාලය ආශ්‍රිතව තිහායි රටා නිර්මාණය කරගැනීමේ දී පහත දක්වා ඇති ආකෘතියේ සංඛ්‍යානමය බෙදා දැක්වීම සංකල්පයක් වශයෙන් මතකයෙහි තබා ගැනීම ප්‍රමාණවත් ය.

1 2 3 4	5 6 7 8	9 10 11 12	13 14 15 16	1
ධා ධිං ධිං ධා	ධා ධිං ධිං ධා	ධා තිං තිං තා	තා ධිං ධිං ධා	ධා
	+	+		
x	2	0	3	x

මෙම සංකල්පය පහසුවෙන් සිතෙහි රඳවා ගැනීම සඳහා ඉංග්‍රීසි භාෂාවේ හෝ හින්දි භාෂාවේ සංඛ්‍යා අදාළ සංකල්පයට යොදා සූත්‍රයක් ලෙස ගොනුකර ගැණීමට හැකියාව ලැබේ. පහතින් දක්වා ඇති තිහායි රටා ක්‍රම සඳහා පාදක කොට ගෙන ඇත්තේ එකී අක්ෂර ක්‍රමයයි.

ත්‍රිතාලය ආශ්‍රිත තිහායි රටා කිහිපයක්



මේ ආකාරයට සංඛ්‍යානමය පදනමක් මත ගොඩනැගෙන සංයුක්ත සංකල්පයක් ලෙස තිහායි සාධනය සඳහා අත්දැකීම් ලබාදිය හැකි වේ. එහි දී යොදා ගැනෙන රිද්ම ප්‍රකාශනයට අනුව රාගයේ ස්වර ගළපා ගායනය හෝ වාදනය කරමින් තාලයට පිවිසිය හැකිය. මෙවැනි ව්‍යුහගත රටාවක් තුළ පවා නිර්මාණාත්මක ප්‍රකාශන රැසක් ගොඩනැගීමට අවකාශය ලැබේ. මේ ආදී වශයෙන් යොදාගන්නා තානාලංකාරවලට තිහායි එක්කොට තාලයට ප්‍රවිෂ්ටවීමේ නිපුණත්වය සංවර්ධනය කළ හැකිය.

වාදන භාණ්ඩවලට උචිත රාග ප්‍රබන්ධ (ගත් / ගීත) ලබා දීම

වාදනය ප්‍රගුණ කරන්නා වූ ශිෂ්‍ය-ශිෂ්‍යාවන් තමන්ගේ අභිරුචිය අනුව සංගීත භාණ්ඩ තෝරා ගනී. එක් එක් භාණ්ඩය හා භාවිත ශිල්ප ප්‍රයෝග එකිනෙකට වෙනස් වේ. දැනට වාදනයේ විද්‍යමාන රාග ප්‍රබන්ධ පිළිබඳව ගවේෂණය කළ විට දී පිළිබිඹු වන්නේ සමහර වාදිත (ගත්) අවේණික සංගීත භාණ්ඩයට

පරිබාහිරව වෙනත් සංගීත භාණ්ඩ සඳහා සැකසුණු ප්‍රබන්ධ යොදා ගනිමින් වාදනය සඳහා යොමු කරවන බවකි.

උදාඃ- සිතාරයට බැඳි වාදිත (ගත් ශෛලීන්) වයලීනය සඳහා ද යොදා ගැනීම වැනි ආදේශකයන් දක්නට ලැබේ. මෙය සිදුවන්නේ පාසලෙහි ගුරුවරයා උගත් භාණ්ඩය අනුව ඉගෙන ගත් සාම්ප්‍රදායික වාදිතම පොදුවේ පවත්වා ගෙන යෑම නිසාය. එහෙත් එය නිවැරදි ක්‍රමයක් ලෙස අර්ථ දැක්විය නොහැකි ය. රාගයේ ස්වරූපය එකම වුව ද සංගීත භාණ්ඩයට අවේණික ශිල්පක්‍රම අනුව වාදන භාණ්ඩයෙන් භාණ්ඩයට වාදිතය වෙනස් විය යුතු ය. එපරිදිම ශිල්පියාගේ හැකියාව මූලිකව වාදිතය ද වෙනස් විය යුතු ය. ඉහතින් සඳහන් කළ පරිදි එක් සංගීත භාණ්ඩයකට නිර්මාණය කළ වාදිතයක් වෙනත් භාණ්ඩයකින් වාදනය කිරීමේ දී ඒ ඒ භාණ්ඩයට ආවේණික ප්‍රකාශනය ඉදිරිපත් කිරීමට බාධාවක් වේ. එබැවින් වාදනය පුහුණු කරලීමේ දී සංගීත භාණ්ඩයේ ස්වරූපය, ඉන් උපදින ධ්වනි ගුණයට උචිත වාදිත තෝරා දීම ද අනිවාර්යයෙන්ම සිදු කළ යුතු කාර්යයක් වේ.

එලෙසම ගායනයේ දී භාවිත වන "ගීත" වාදනය සඳහා යොදා ගැනීම ද සැම සංගීත භාණ්ඩයකටම උචිත නොවේ. එහි දී ද අදාළ ගීත, උචිත සංගීත භාණ්ඩ සඳහා ලබාදීම සුදුසු වේ.

මේ ආදී වශයෙන් වූ රාගධාරී සංගීතයට ආවේණික ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම් ශිල්ප ක්‍රම හා සංකල්ප ආශ්‍රයෙන් රාගධාරී සංගීත අධ්‍යයනයට මග පෙන්වීමෙන් සිසුවාගේ සංගීත බුද්ධිය හා නාදාත්මක චින්තනය දියුණු කොට වර්ධනය කළ හැකි අතර නිර්මාණශීලී පුද්ගලයකු ලෙස සිසුන් සමාජ ගත කළ හැකි වේ.

"දැනුම සඳහා අමුද්‍රව්‍ය අත්පත් කරගැනීමෙන් හෝ අනෙක් අයගේ අදහස් අත්පත් කර ගැනීමෙන් හෝ අපේ මනසට සැබෑ නිදහස අත් නොවේ. ඒ නිදහස ලැබෙන්නේ ඒ මනසටම අයත් විනිශ්චය ප්‍රමිතීන් ඇතිකර ගැනීමෙන් හා ඊටම අයත් සිතිවිලි නිෂ්පාදනයෙනි[10]" යන රවින්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ මෙම අදහස සෞන්දර්ය විෂයයන් හදාරන ශිෂ්‍යයින්ට හා එකී විෂයය උගන්වන ගුරුවරුනට සුවිශේෂී වශයෙන් වැදගත්

---

[10] Nussbaum, Martha C., Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities. New Jeursey: Princeton University Press. P.47 . ; අමරකීර්ති, ලියනගේ., කලාව කුමකට ද? ප්‍රජාතාන්ත්‍රවාදී සමාජයක මානවශාස්ත්‍ර අධ්‍යාපනයේ කාර්යභාරය. කොළඹ:ෆාස්ට් පබ්ලිෂින් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්. 73පි.

ප්‍රකාශනයකි. එහි සඳහන් පරිදි පාසල් පන්ති කාමරය තුළ දී වැඩි වශයෙන් ම සිදු කෙරෙන්නේ ගුරු කේන්ද්‍රීය ඉගැන්වීම් රටාවක් බැවින්, ශිෂ්‍යයින්ගේ නිර්මාණාත්මක හා තාර්කික චින්තනය අවධි කර ලීමට අවස්ථාව මගහැරී යන බව පෙනේ. සංගීතය වැනි විෂයක් හැදෑරීමේ දී ගුරු කේන්ද්‍රීයතාව අවශ්‍ය වුව ද නිර්මාණාත්මක ප්‍රකාශනය අවධි කරගැනීමේ දී සිසුවා හට තමන්ගේ නිර්මාණාත්මක, චින්තනමය හා තාර්කන හැකියාව මඟින් ප්‍රකාශනයේ යෙදීමේ හැකියාව ලබාදිය යුතුය.

සොක්‍රටික චින්තනයට අනුව තමන්ම සිතාබලා අවබෝධ කර ගනිමින් හෙවත් තර්ක ඥානය මඟින් ජීවිතය හා අවට ලෝකය අවබෝධ කොට ගැනීමේ වටිනාකම පෙන්වා දේ. අප සමාජ කතිකාවේ අන්තර්ගත පොදු හා සාවද්‍ය අදහසක් වන්නේ ම සෞන්දර්ය කලා අධ්‍යාපනයේ දී තාර්කික බුද්ධිය අනවශ්‍ය බවකි. එමෙන් ම සෞන්දර්යය, සංගීතය, නර්තනය .... ආදී කලා බුද්ධිමය හා නිර්මාණාත්මක පදනමකින් යුතු දාර්ශනික එළඹුමකින් හැදෑරිය යුතු විෂයන් වේ. මෙවැනි අදහස් හා මතවාද පිළිබඳ සුවිශේෂී අවබෝධය සහිතව මෙම විෂයයන් ඉගැන්වීමට යොදා ගන්නා ක්‍රමවේදයන් හි නව අත්හදා බැලීම් සිදු කරලීම වැදගත් වේ.