



භාරතය තුළ වයලීනයේ විකාශනය



නම - කේ.පී.තරුම් නෙත්මිණි
ලියාපදිංචි අංකය - MU/20/140
විෂය - කර්ණාටක සංගීතය වයලින්
විෂය අංකය - MUSI 31122
අධ්‍යයන වර්ෂය - 2019/2020 දෙවන වන වසර
දේශකවරයාගේ නම - ආචාර්ය නෙලුම් සතිකර රත්නපාල

හැඳින්වීම

දකුණු ආසියාවේ පිහිටි විශාල රටක් ලෙස ඉන්දියාව අපට හැඳින්විය හැකි ය. එකිනෙකට සමීප සබඳතාවක් ඉන්දියාවත් ලංකාවත් අතර පවතින බව අතීතයේ පටන් අද දක්වාම අප දන්නා කරුණු තුළින් මනා ලෙස පසක් වේ. අද අප රට තුළ පවතින බුදු දහම ද මෙරටට රැගෙන එනු ලැබුවේ ඉන්දියාව තුළින්. බුදු දහමත් සමඟ මෙරටට පැමිණි සංස්කෘතිකාංග බොහෝමයක් ලංකාවාසීන් විසින් වැලඳ ගත්තේය. ලංකාව තුළ රජකම් කළ ඇතැම් අතීත රජවරුන් තම අගමෙහෙසිය ලෙස තෝරා ගත්තේ ද ඉන්දියානු කුමාරිකාවන් ය. රාජ්‍ය පාලනය මෙන්ම වෙළෙඳ ගනුදෙනු ද මෙම මිත්‍ර රාජ්‍යයන් දෙක අතර සිදු වුණි.

නූර්ති, නාඩගම් මෙරටට පැමිණියේ ද, ඉන්දියාව තුළින් වන අතර නූර්ති සඳහා උතුරු ඉන්දියානු සංගීත ආභාෂය ද, නාඩගම් සඳහා දකුණු ඉන්දියානු සංගීත ආභාෂය ද, ලැබුණි. පළමුව මෙරටට නාඩගම් සම්ප්‍රදාය ආගමනය වූ අතර පසුව නූර්ති සම්ප්‍රදාය ආගමනය වූ බවත් කර්ණාටක හෙවත් දකුණු ඉන්දීය වර්ණම්වල ආභාෂය මෙරට වන්නම් සඳහා ලැබී ඇති බවත් අතීත ජනප්‍රවාදවලත් පොත්පත් වලත් සඳහන් වේ. තව ද, මහනුවර යුගයේ කවිකාර මඩුව තුළ වන්නම් ගායනා කර පසුව රඟ දක්වා ඇති බවද පැවසේ. මෙරටට මෙසේ ආගමනය වුණු නාඩගම්, නූර්ති, වන්නම් යන ශෛලීන් ලාංකීය සංගීත සංස්කෘතිය තුළට වර්ධනය වෙමින් අද දක්වාම පැමිණ ඇත. ඇත අතීතයකට දිව යන මෙම සංගීත ශෛලියෙන් ගේ ආභාෂය පමණක් නොව ඉන්දියානු සංගීතයේ ආභාෂය ලාංකීය සංගීත සම්ප්‍රදායට ලැබී ඇති බවට සාක්ෂියක් වනුයේ මෙරට මුල් යුගයෙහි චිත්‍රපට සංගීත ක්ෂේත්‍රය යි.

එනම් මෙරට චිත්‍රපට සංගීතය සඳහා ඉන්දියානු ආභාෂය ලැබී ඇති බවට ද අතීත විමර්ශන තුළින් දැකගත හැකිය. සිංහල සිනමාව උපත ලැබුවේ දකුණු ඉන්දියානු දෙමළ චිත්‍රාගාර මත පදනම් වූනු වාණිජ චිත්‍රපට කර්මාන්ත පද්ධතියෙනි. නළුවන් රචකයන් අධ්‍යක්ෂක අධ්‍යක්ෂකවරුන් කැමරාකරු සංගීත නැහැ ආදී ශ්‍රී ලංකාවේ චිත්‍රපට කලාකරුවන් කලා කරුවන් පුහුණු කරනු ලැබුවේ ද ලැබුවේද තාක්ෂණිකව හා කලාත්මක ව ඉදිරියෙන් සිටි ඔවුන්ගේ දකුණු ඉන්දියානු සහකරුවන්ය. විශේෂයෙන්ම ශ්‍රී ලාංකික චිත්‍රපට කර්මාන්තය ඉහළ දක්ෂතා සහිත කලාත්මක හා තාක්ෂණික කණ්ඩායමක් සහිතව වර්ධනය කරන විට තාක්ෂණිකව දියුණු දකුණු ඉන්දීය අධ්‍යක්ෂකවරු, කැමරා ශිල්පීන්, සංස්කරණ ශිල්පීන්, හා සැලසුම් කරුවන් වඩාත්ම තීරණාත්මක භූමිකාව ඉෂ්ට කළ බවත් වාර්තා සහ තොරතුරු මගින් හෙළිවෙයි. මෙලෙසින් 1947 දී ආරම්භ වූ ශ්‍රී ලාංකේය සිනමාවේ මුල් දශකය තුළ තිරගත කෙරෙනු බොහෝ චිත්‍රපට නිෂ්පාදනය කෙරෙනුයේ දකුණු ඉන්දියාවේ බැවින්, එවකට එහි පැවති සිනමා සංස්කෘතිය එම නිර්මාණ වලට ප්‍රබලව බලපෑවේය. බොහෝ අධ්‍යක්ෂකවරුන් දකුණු ඉන්දියාවෙන් පැමිණි අය විමත් සෑම විටම පාහේ ගීත ගායනය හා නැටුම් අඩංගු වූ එම චිත්‍රපටවල ප්‍රබල ව ඉස්මතු වන වේදිකා නාට්‍යානුසාරී අංග ලක්ෂණ මගින් සිනමාරූපී ගුණය යටපත් කෙරී පැවතුන බවටත් විවේචන එදා සිටම තිබුණු බවට තොරතුරු වාර්තා වේ. මුල් යුගයේ ලාංකේය චිත්‍රපට ගීත තුළින් ඉන්දියානු ගීතානුසාරයන්ගේ සෙවනැල්ල ද පිළිබිඹු වුණි. එනම් ලාංකීය මුල් යුගයේ චිත්‍රපට ගීත සඳහා ඉන්දියානු ගීතවල තනු නිර්මාණයන් උකහා ගෙන ඇති බව පැරණි චිත්‍රපට ගීතවලට සවන් දීමේදී හැඟෙන කරුණකි.

උත්තර භාරතීය හෙවත් හින්දුස්තානී සංගීතය මෙරට පාසල් පද්ධතිය තුළ මෙන්ම සංගීතය හදාරන බොහෝ දෙනා අතර ද, මෑත කාලය වන විට ජනප්‍රිය ව පවතී. නමුත් දක්ෂිණ භාරතීය හෙවත් කර්ණාටක සංගීතය එතරම් විශාල පිරිසක් අතර ජනප්‍රිය නොවූ ද, බොහෝ දෙමළ ජනයා අතර ජනප්‍රියව පවතිනුයේ මෙම කර්ණාටක සංගීතය යි. එය එසේ වුවද සංගීතය ඇලුම් කරන්නන් අතර ඉතාමත් ම ජනප්‍රිය සංගීත භාණ්ඩයක් ලෙස වයලීනය හැඳින්විය හැකිය.

සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ දී පමණක් නොව පාසල් පද්ධතිය තුළ ද, වයලීනයට සුවිශේෂී ස්ථානයක් හිමි වන අතර වයලීනය යනු එදා මෙදා තුර බොහෝ සෙයින් ජනප්‍රිය වූ සංගීත භාණ්ඩයකි. මුල් කාලයේ සිට ම වයලීනයට හිමි වූයේ විශේෂ ස්ථානයකි.

ඕනෑම දෙයකට ඕනෑම පුද්ගලයෙකුට ඉතිහාසයක් ඇත. එසේම සංගීත භාණ්ඩයකට ද, එම කරුණ පොදු ය. එනම් ඕනෑම සංගීත භාණ්ඩයක් අද පවතින තත්ත්වයට පත්වනුයේ අතීතයේ සිටම වෙනස් වීම් වලට භාජනය වෙමිනි. වයලීනයට ද, එම කරුණ පොදු ය. එනම් වයලීනයට ද, ගැඹුරු ඉතිහාසයක මූල පද්ධතියක් ඇත. අතීතයේ තිබූ වයලීනය ක්‍රම ක්‍රමයෙන් වෙනස් වීම් වලට භාජනය වෙමින් වර්තමාන වයලීනය බිහි වී ඇත. මුල් අවදියේ තිබූ වයලීනය වර්තමාන වයලීනයට වඩා බොහෝ සෙයින් වෙනස් ආකාරයෙන් තිබූ බවට අතීත කරුණු තුළින් අනාවරණය වේ. “බෙලා” හෙවත් වයලීනය විදේශීය භාණ්ඩයකි. වයලීනය කවරෙකු විසින් කිනම් කාල වකවානුවක දී නිර්මාණය කළා ද, යන්න පිළිබඳ නිශ්චිත තොරතුරක් නොමැත. නමුත් මෙය අතීත විමර්ශනයවලට අනුව 16 වන සියවසෙහි මැද භාගයෙන් පසුව කාල වකවානුව තුළ දී ව්‍යවහාරයේ පවතින සංගීත භාණ්ඩයක් ලෙස දැක ගත හැකිය. මේ ආකාරයට ක්‍රමක්‍රමයෙන් ව්‍යාප්ත වූ වයලීනයෙහි ආරම්භය පිළිබඳව පවතින්නා වූ මතවාද රාශියක් දැක ගත හැකිය. එනම්,

- ක්‍රි.ව 5000 දී පමණ රාවනා රජුන් විසින් එක් තතක් සහිත සංගීත භාණ්ඩයක් සොයා ගනු ලැබූ බව අතීත මූලාශ්‍ර තුළ දක්නට ලැබේ. තව ද, එය “ගජ්” හෙවත් අලුව මගින් වාදනය කළ බවත් එහි සඳහන් ය. එමෙන් ම එක් තතක් පමණක් සහිත මෙම සංගීත භාණ්ඩය එකල “රාවණ වීණා” නමින් හැඳින්විය. එපමණක් නොව එය 11 වැනි සියවසේ දී භාරතය හරහා පර්සියාව, අරාබිය සහ ස්පාඤ්ඤය පසු කරමින් යුරෝපයට පැමිණි බවත් එසේ පැමිණීමෙන් පසුව එකී ස්වරූපයට අනුව වයලීනය නිර්මාණය වන්නට ඇති බවත් අතීත මතයක් පවතී.



රාවණ විනාව

- තව ද, වයලිනය යුරෝපයේ ම නිර්මාණය වී ලොව පුරා පැතිරුණා යැයි ද, මතයක් පවතී. එනම් ඉතාලියේ බ්‍රසියා නම් ප්‍රදේශයෙන් වයලිනය සොයා ගන්නට ඇතැයි විශ්වාසයක් ද, ඇත. 1535 දී ඉතාලියෙහි මැඩෝනා ඩි විරොකොලිගේ කුසලානය සඳහා ද, වයලින්, වියෝලා, වෙලෝ වාදනය කරන රූපක් යොදා ගෙන තිබුණි.
- තව ද, 16 වැනි යුරෝපය පුරා ව්‍යාප්තව පැවති මෙන්ම ප්‍රචලිතව පැවති සංගීත භාණ්ඩයක් වූ “රබාබ්” නම් සංගීත භාණ්ඩය සමානකමක් දක්වන “රොබෙක්” නම් සංගීත භාණ්ඩයට අනුරූපව එම සියවසේ මැද භාගයේ දී “වියෝලා” නමින් වාද්‍ය භාණ්ඩයක් සොයා ගත් බව අතීත තොරතුරු විමර්ශන තුළ දී දැකගත හැකිය. එමෙන් ම මෙම වියෝලා නැමති සංගීත භාණ්ඩය තත් සයකින් යුක්ත වේ. තව ද, අතීත තොරතුරු තුළ දී රබාබ් නැමැති සංගීත භාණ්ඩය පිළිබඳ පැහැදිලි තොරතුරු දක්නට නොලැබේ. එහි දී එම යුගයේ දී ම වියෝලා නම් මෙම සංගීත භාණ්ඩයට අනුකූලව වයලිනය සකසා ගත් බව මෙම මතයට අනුව පැවසේ. තවද මෙකී මතයට අනුව මුල් කාලයේ දී රොබෙක් වාද්‍ය භාණ්ඩයට අනුකූලව වියෝලා නම් සංගීත භාණ්ඩය සොයාගත් අතර එහිදී එම වියෝලා නම් සංගීත භාණ්ඩය ආභාෂයට ගනිමින් වයලිනය එම යුගයේ දී ම නිර්මාණය වූ බව එහි සඳහන් වේ. එමෙන් ම “වාගේෂියා” සහ “ලොම්බර්ඩ්” නම් ස්ථාන දෙකෙහි දී “ලූට්” නම් තත් සයකින් යුක්ත සංගීත භාණ්ඩයක් නිර්මාණය කර ඇත. එහි දී එම “ලූට්” නම් සංගීත භාණ්ඩය නිර්මාණය කිරීමේ ප්‍රසිද්ධිය දැරූ “ටිෆේන් බ්‍රැකර්ස්” නම් වංශයක ලොම්බර්ඩ්හි විසූ “ගැස්පේරෝ ඩි-සේලෝ” නම් සංගීතඥයා විසින් දහවැනි සියවසේ දී සැමට ප්‍රථමයෙන් ම “වයොලිනය” නම් සංගීත භාණ්ඩය සොයා ගත් බවට ද, මතයක් පවතී.
- මුල් කාලයේ දී වයලිනයට තත් 03 ක් පමණක් තිබූ බවට පැවසේ. 16 වන සියවසේ දී ඉතාලි භාෂාවෙන් සහ ප්‍රංශ භාෂාවෙන් “වයලිනෝ” ලෙස හැඳින්වේ. වර්ෂ 1556 ලියෝන්හි ජම්බේ ද ගර් විසින් රචිත “එපිටෝම් සංගීත” ග්‍රන්ථයේ වයලිනය සුසර කරන හා ව්‍යුහය ගැන සඳහන් ව ඇත.

- මේ කාලය වන විට වයඹ්‍ය ලොව පුරා පැතිර ඇත. මුල් කාලයේ යුරෝපයේ වංශවත් පවුල් කිහිපයක් අතර පමණක් තිබූ බව පැවසේ.
- වර්ෂ 1560 දී නව වන වාල්ස් රජු විසින් “ඇන්ඩ්‍රියා අමාට්” නම් පුද්ගලයාට වයඹ්‍ය 24 ක් සෑදීමට නියෝග කර ඇති බව පැවසේ. දැනට ලොව ඇති පැරණිතම වයඹ්‍ය ලෙස හඳුන්වන්නේ 09 වන වාල්ස් රජුගේ වයඹ්‍ය යි.

මේ ආකාරයට විවිධ මතිමතාන්තර රාශියකට හිමිකම් කියන වයඹ්‍ය පිළිබඳ ව එසේත් නැතිනම් වයඹ්‍යයෙහි නිර්මාණය පිළිබඳ නිරවුල් මෙන්ම පැහැදිලි තොරතුරක් අපට දැක ගත නොහැකිය. විවිධ වූ බාධකවලට ගොදුරු වෙමින් වර්තමානය වන විට භාවිත කරන්නා වූ මෙම වයඹ්‍ය නිර්මාණය වී තිබේ.

වයඹ්‍යයෙහි විකාශය තවත් පුළුල් ලෙස අධ්‍යයනය කළහොත්,

හරතයෙහි වසර 2000 කට පමණ පෙර අලුවකින් වාදනය කළා යැයි පැවසෙන සංගීත භාණ්ඩයක් තිබූ බව “එන්ගල්” නැමැත්තා පවසා තිබේ. මුල් කාලයේ දී සහය වාදන භාණ්ඩයක් ලෙස පැවතිය ද, පසුව ඒකල වාද්‍ය භාණ්ඩයක් බවට වයඹ්‍ය පත් විය. අතීතයේ දී ගායනය මුල් වුව ද, කාලයත් සමග වාදනය ප්‍රමුඛ වීමත් සහ ගායනට සහය වාදන භාණ්ඩයක් ලෙස භාවිතා විය. කලා සංගීතයෙහි දුනු සංගීත වාද්‍ය භාණ්ඩයක් පිළිගන්නා තුරු හින්දුස්තානි සංගීතය හා කර්ණාටක සංගීතය යන සංගීත පද්ධති දෙකෙහිම ගායනයේ සහයට යොදා ගත්තේ විණාවයි. පසුව විණාව වෙනුවට වයඹ්‍ය අර්ධ වශයෙන් ආදේශ වූ අතර වයඹ්‍ය ඒකල සංගීත භාණ්ඩයක් ලෙස ද, යොදා ගැනින.

ට්‍රැවන්කෝට්හි රජු වූ ස්වාති තිරුනාල් රජු ඔහුගේ අස්ථාන විද්වාන් ලෙස එසේත් නැතිනම් මාළිගාවෙහි සංගීතවේදියා ලෙස සේවය කලේ වඩ්ඩේලු නම් සංගීතඥයාය. රජු මොහුට වාදනයන් කිරීමට උනන්දු කරවූ අතර වර්ෂ 1839 දී වඩ්ඩේලු හට ඇත් දළ වයඹ්‍යක් ද, පිරිනමා ඇත. කලක් යත්ම “තන්ජාවූර් ශිවරාම ක්‍රිෂ්ණ අයියර්, අන්තස්වාමි ශාස්ත්‍රි” යන අය වයඹ්‍ය වාදනයට පෙළඹිණ. අතීතයේ දී පර්සියාවේ අරාබියේ වෙළඳුන් විවිධ හේතූන් මත හා භාරතයට පැමිණි අතර එකල “රාවතලින්” නම් වාදකයක් ද, තිබී ඇත. එය “රබනි, රබනෝ” වැනි නම් වලින් හඳුන්වා ඇත. විදේශිකයන් මෙම වයඹ්‍යයෙහි අසුරුවත්වය දැක 07 වන සියවසේ හෝ ඊට පෙර ඔවුන්ගේ රටට මෙය රැගෙන ගොස් ඇති බව පැවසේ. පසුව එහි සුලු සුලු වෙනස්කම් සිදුකරමින් එය “රබනම්, රබානි” ලෙස එම රටවල ප්‍රචලිත විය. පර්සියානු භූ විද්‍යාඥ “ඉබන් කුරතාග් බින්” මෙම වාද්‍ය භාණ්ඩය වාදනයට උපදෙස් ලබා දී ඇති අතර කාලයත් සමග මෙය සමස්ත යුරෝපය පුරාම ව්‍යාප්ත විය. මෙම කාලයට සමගාමීව ඉස්ලාමීය ආගම් තුළ රබාග් නම් උපකාරණයක් පැවති බව ද, මතයක් පවතී. යුරෝපයේ 09 වන සියවස තුළ දී අලුවකින් වාදනය කල වාද්‍ය භාණ්ඩය ලෙව පර්සියානු අධිරාජ්‍යයේ “ලීරා” නම් උපකරණයක් ද, තිබී ඇත.

11 වන හා 12 වන සියවස්වල අලුවක් සහිත වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලබා දීමට යුරෝපීය ලේඛකයන්ට සිදු විය. එම අවස්ථාවේ දී ඔවුන් “ගිඩ්ල්” සහ “ලීරා” නම් සංගීත භාණ්ඩ ලබා දී තිබේ. එයත් සමග ම රබාබ් නම් සංගීත භාණ්ඩය අයිබීරියානු අර්ධද්වීපයට ඇතුළත් වී තිබී ඇති අතර පසු කලෙක මෙම වද්‍ය භාණ්ඩ දෙවර්ගයම යුරෝපයෙහි ව්‍යාප්ත විය.

වයලීනය 16 වැනි සියවසෙහි උතුරු ඉතාලියෙහි “බ්‍රසියා” නම් ස්ථානයෙන් සොයා ගැනින. පුනරුද සමයෙහි තත් වාද්‍ය භාණ්ඩ නිෂ්පාදනය කළ විශෝලාද ගැමියා, ලීරා ලිරෝන්, විශොලිටා, විශෝලාද යන අය විශාරදවරුන් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. වර්ෂ 1530 දී වයලීනය යන නම බ්‍රසියන් ලේකනවල තිබී ඇත. විශෝලාද බ්‍රසියෝ, රබාබ් ලීරාද බ්‍රසියෝ නම් වාද්‍ය භාණ්ඩවලින් “ වයලීනය” නිෂ්පාදනය කලා යැයි භාරතීය ඉතිහාසය කුළ දැක්වේ. “ක්‍රිමෝනා” නම් ප්‍රදේශයට අයත් “ඇම්බ්‍රියම් ආම්ට්” නැමති පුද්ගලයා අතීතයේ දී වයලීනයක් නිර්මාණය කර ඇති අතර “එපිටෝ ට්‍රසික්” නම් ග්‍රන්ථයෙහි ඒ පිළිබඳ ව සඳහන් ව ඇත. එමෙන්ම ඔහු විශිෂ්ට ලූට් උපකාරණ නිෂ්පාදකයෙකු ලෙස ද, හැඳින්විය හැකිය.

අතීත තොරතුරු වලට අනුව බ්‍රසියන් වයලින් ව්‍යාපාරිකයින් දරුණු වසංගතයකට වැළඳී මිය යාමත් සමග ඔවුන්ගේ ව්‍යාපාරය නතර විය. පසුව ක්‍රිමෝනා ව්‍යාපාරය ප්‍රබල තත්වයකට පත් වී නිවැරදි මිනුම් සහිත එකම මෝස්තරය යොදා වයලින් නිර්මාණය කිරීම පටන් ගත් අතර පසු කලෙක නොකලස්වාන්ගේ ශිෂ්‍යයෙකු වන ඇන්ටෝනියස් ට්‍රැවිනේසියස්ගේ විසින් වේදිකා ප්‍රසංගවල වාදනය කළ හැකි වයලීනයක් නිෂ්පාදනය කෙරිණි. වර්ෂ 1569 දී ක්‍රිමෝනාහි නිර්මාණය කළ “වාල්ස් 10” නම් වයලීනය දැනට තහවුරු වී ඇති පැරණිතම වයලීනය බවට ද, මතයක් පවතී. 16 වන සියවසේ සිට 18 වන සියවස දක්වා වයලින් නිෂ්පාදනය කළ අය හඳුන්වන නාමයක් ලෙස “යුනියාස්” යන නාමය යොදා ගෙන ඇත. මෙලෙස නිර්මාණය වූ වයලීනය ඉන්දියාවේ ඉතා ජනප්‍රිය සංගීත භාණ්ඩයක් විය.

වයලීනය නිර්මාණය වී ඇති ආකාරය හා එහි සැකැස්ම



වයලීනය ගත් කළ එය තත් වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. එය බැලූ බැල්මට අලංකාර හැඩයකින් යුක්තව කාන්තා සිරුරක හැඩයට නිර්මාණය කර ඇත. එසේ කාන්තා සිරුරක හැඩයට නිර්මාණය කරන ලද වයලීනය කාන්තාවක් සේම ඉතාමත් දැකුම්කළු ස්වභාවයකින් යුක්ත වන සංගීත භාණ්ඩයකි. එමෙන්ම වයලීනයෙහි සැකැස්ම පිළිබඳ අවධානය යොමු කරන විට පෙනී යන්නේ එය දැවයෙන් නිර්මාණය කර ඇති බවයි.

වයලිනයෙහි හඬ රඳා පවතිනුයේ එහි හැඩය, එය නිර්මාණයට භාවිත කර ඇති දැව වර්ගය, ඉහළ සහ පසුපස යන දෙඅංශයේම සනකම පැතිකඩ සහ එහි පිටත පෘෂ්ඨය ආලේප කරන ලද වාර්නිෂ් මතය. තත් වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වන වයලිනයෙහි තත්තු සඳහා වර්තමානයේ දී කම්බි යොදා ගැනුන ද මුල් කාලයේදී බැටලු බඩවැල් යොදා ගන්නා ලදී. ඒවා සාමාන්‍යයෙන් “කැට්ගට්” ලෙස හැඳින්වේ. මෙහිදී බැටළු බඩවැල් දිගු කර වියළා අඹරා සාදාගනු ලබයි. විසිවන ශත වර්ෂයෙහි මුල් කාල වකවානුවේ දී නූල්, සිල්ක්, ඇලුමිනියම් හෝ වානේවලින් තත්තු සාදා ගන්නා ලදී. ආරුක්කු හැඩය ලියෙහි සනකම සහ එහි භෞතික ගුණාංග මගින් වයලිනයක ශබ්දය පාලනය කරනු ලබයි. කුඩා වයලින්වල ඉතිහාසය ගත් කල මෙම බේබි වයලින් එකල කුඩා ළමුන්ගේ පරිහරණයට පහසු විය. එමෙන්ම මෙම බේබි වයලින නිපදවා ඇත්තේ අවම වශයෙන් පුනරුද යුගයේ අගභාගයේ දී වන අතර බොහෝවිට බැරොක් යුගයේදී සාමාන්‍ය වයලිනයට වඩා මෙම වයලින්වල තාරතාවයෙන් හතරවන ඉහළ අගයක් ගනී. මෙම වයලිනය ලමුන් සහ එවකට සම්මතයෙන් බැහැරව සිටි සංගීතඥයින් විසින් භාවිත කරන ලදී. වයලිනයෙහි chin rest එක සොයා ගනු ලැබුවේ මෑත දශක කිහිපය තුළ දීය. Chin Rest එක නොමැතිව ඉහළ තත්තු වලට මාරුවීමේදී හෝ ඉහළ තත්තුවලින් පසුබැසීමේ දී සංගීතඥයාට එය වයලිනයෙහි පාලනය අහිමි වීමට හේතු විය. ප්‍රසිද්ධියක් ඉසිලූ සංගීත භාණ්ඩයක් වන වයලිනය ඉන්දියාවට පැමිණියේ කෙසේ ද යන්න පිළිබඳ අප මිළඟට විමසීමට ලක් කරමු.

වයලිනය භාරතයට ආගමනය වූයේ කෙසේ ද?

වයලිනය ඉන්දියාවට පැමිණියේ යුරෝපයේ යටත් විජිතයන් සමග ය. එමෙන්ම වයලිනය ඉන්දියාවට හඳුන්වා දෙනු ලැබුවේ කර්ණාටක සංගීතයෙහි ත්‍රිමූර්තියෙහි එක් පුරෝගාමී වර්තයක් වන මුත්තුස්වාමි දික්ෂිතර්ගේ සහෝදරයා වූ බාලස්වාමි දික්ෂිතර් විසිනි. 19 වන සියවසේ අවසානයේ දී මයිසූර් හා ට්‍රවන්කෝර් ස්ථානවලදී වයලිනය පිළිගන්නට විය. එතැන් සිට කර්ණාටක සංගීතයෙහි ප්‍රධාන සංගීත භාණ්ඩයක් ලෙස වයලිනය නැතිවම බැරි අත්‍යවශ්‍ය සංගීත භාණ්ඩයක් විය. පසුව භරතය තුළ පරම්පරා කිහිපයකම වයලින් වාදකයින් බිහි විය.

කර්ණාටක සංගීතයේ දී පමණක් නොව හින්දුස්තානි සංගීතයේ ද, වයලිනය එක සේ ජනප්‍රිය වූ සංගීත භාණ්ඩයක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. වයලිනය කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළට බාලස්වාමි දික්ෂිතර් විසින් හඳුන්වා දෙනු ලැබුවා සේම හින්දුස්තානි සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළට ද, වයලිනය හඳුන්වා දුන් සංගීතඥයින් ද, සිටී.

හින්දුස්තානි සංගීතය වයලිනය වැළඳ ගත්තේ කෙසේ ද?

වර්ෂ 1930 ගණන්වල දී හින්දුස්තානි සංගීතයට වයලිනය අතුලත් වූයේ අලා උද්දීන් බාන්, විශ්ණු දිගම්බර් පලුස්කාර්, එස්.එන්. රතන්ජන්කර් හා ගජානන් රාහුල් ජෝෂි යන සංගීතඥයින්ගේ සහය ද, ඇතුළත්වය. මෙලෙස දීර්ඝ ඉතිහාසයක් පුරා වර්තමානය දක්වා පැමිණි වයලිනය අද වන විට වයලිනය ඉතාමත් ජනප්‍රිය සංගීත භාණ්ඩයක් බවට පත් වී ඇත. මෙම වයලිනය භාරතය තුළ කෙසේ ව්‍යාප්ත වූවා ද, එය

කෙතරම් ප්‍රචලිත වූවා ද, එය එසේ වන්නට තරම් හරතිය සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ වූ විශේෂත්වය කුමක් ද, හාරතිය සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ වයලීනයෙහි සම්පත්වය පිළිබඳ අප ඉදිරියේදී විමර්ශනය කරමු.

හාරතිය ශාස්ත්‍රීය වයලීනයේ ගමන්මග

වයලීනය භාරතය තුළ කෙසේ බල පැවැත්වූවා ද, ඉන්දියාව තුළ කොතෙක් දුරට ව්‍යාප්ත වූවා ද, යන්න සහ හාරතිය සංගීතය තුළ වයලීනයේ භාවිතය පිළිබඳ ව මෙහි දී තොරතුරු විමසා බලනු ලබයි.

වයලීනය බොහෝ සංගීත පද්ධතීන් තුළ හා සංගීත ශෛලීන් තුළ ඉතාමත් ප්‍රචලිත මෙන් බොහෝ සෙයින් භාවිතයට ගනු ලබන සංගීත භාණ්ඩය කි. එහි දී බටහිර සංගීත සම්ප්‍රදාය ගත් කළ ඒ තුළ ඔවුනට ම ආවේණික ලෙස ඔවුන් වයලීනය සුසර කරගනිමින් භාවිතයට ගනු ලබයි. එමෙන් ම උත්තර භාරතයෙහි සහ දකෂිණ භාරතයෙහි භාවිතා කරනු ලබන සුවිශේෂී මෙන් ම ප්‍රචලිත සංගීත භාණ්ඩයක් ලෙස වයලීනය හැඳින්විය හැකිය. මෙසේ විවිධාකාරී වූ ලක්ෂණයන්ගෙන් හෙබි වයලීනයට එක් එක් සංගීත පද්ධතීන් තුළ දී විවිධ වූ හැල හැප්පිම්මලට භාජනය වී ඇති බව දැක ගත හැකිය. වයලීනය වාදනය කරනු ලබන ආකාරය සහ සුසර කරනු ලබන ආකාරය සංගීත පද්ධතීන්ගෙන් පද්ධතියට වෙනස් වන ස්භාවයක් දැක ගත හැකිය.



බටහිර, කර්ණාටක, හින්දුස්තානි යන සංගීත සම්ප්‍රදායන් තුළ වයලීනය වාදනය කිරීමේ ඉරියව්

අප මිලගට භාරතීය වයලිනයෙහි පවතින සුවිශේෂීතා සහ වෙනස්කම් පිළිබඳ විමසා බැලීමක් සිදු කරමු.

ඉන්දියානු සම්භාව්‍ය වයලින් වාදකයාගේ වාදන ඉරියව්ව බටහිර සංගීත සම්ප්‍රදායේ වයලින් වාදන ඉරියව්වට වඩා හාත් පසින් ම වෙනස් වේ. බටහිර වයලින් වාදකයා තම පාද සෘජු කෝණයකින් තබා ගෙන වම් කරපටිය සහ නිකට අතර වයලිනය රඳවාගෙන සිටියි. මෙහි දී දම් අත වයලිනයට අනෙක් ආධාරය සපයයි. සම්භාව්‍ය සංගීතය වාදනය කිරීමේ දී ඉන්දියානුවන් ඔවුන්ගේ ම ස්වදේශික ක්‍රමය අනුගමනය කළේ ය. එනම් බිම වාඩි වී දකුණු විලුඹ සහ පපුව අතර වයලිනය රඳවාගෙන වාදනය කරනු ලබයි. මෙහි දී වාදකයාට තම වම් අත සහ ඇඟිලි පහසුවෙන් වාදනය කළ හැකිය. මෙය බටහිර ක්‍රමයට හිට ගෙන හෝ පුටුවක වාඩි වී වාදනය කරන ක්‍රමයට බෙහෙවින් ම පටහැනිය. දේශීයන්ගේ විශ්වාසය වනුයේ බිම වාඩි වී වයලිනය වාදනය කිරීමේ දී ගමක් සහ මිත්ඪ් යන ගෙලින් පහසුවෙන් වාදනය කළ හැකි අතර වචන පවා පහසුවෙන් වාදනය කළ හැකි බවයි. භාරතීය සංගීතය තුළ වයලිනය සුසර කිරීමේ දී ක්‍රමවේදයන් 02 ක් භාවිත කරනු ලබයි.

01) ස ප ස ප

02) ප ස ප ස

මේ දෙයාකාරයට ම වයලිනය සුසර කිරීම භාරතීය සංගීතය තුළ දැක ගත හැකිය. මේ අතරින් කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ වයලිනය භාවිතා කරන ආකාරය පිළිබඳ අප මිලගට අවධානය යොමු කරමු.

කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදායෙහි ඉතිහාසය

මනා වූ සංගීතය මිනිසාගේ ආත්මයට අමතන්නා භාෂාව වේ. මිනිස් හදවතේ ඇති කුඩා උත්තූංග භාවයන් ප්‍රබෝධ කරවීමට සංගීතය ඉවහල් වේ. ලෝකය පුරා විවිධ සංගීත සම්ප්‍රදායන් දක්නට ලැබේ. ඒ අතරින් ඉන්දියාවේ ප්‍රචලිත සංගීත සම්ප්‍රදායන් ලාංකිකයන් හට වඩාත් සමීප විය. එය “භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදාය” ලෙස හැඳින්වේ.

ඉන්දියාව කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් විකාශනය වී ඇති සංගීතය භාරතීය සංගීතය ලෙස සැලකිය හැක. තව ද, භාරතීය සංගීතය ඉන්දියාව, පකිස්ථානය, ශ්‍රී ලංකාව, නේපාලය හා බංගලාදේශය අද දී රටවල ප්‍රචලිතව ඇත. එබැවින් භාරතීය සංගීතය පෙරදිග සංගීතය වශයෙන් ද, හඳුන්වනු ලබයි. වේද ගායනාවලින් ආරම්භ වී වසර 2000 කට අධික කාලයක් පුරා වර්ධනය වී ඇති මෙම භාරතීය සංගීතය වර්තමානය වන විට ලොව ඇති උසස් සංගීත සම්ප්‍රදායන් අතරට එක්ව ඇත. භාරතීය සංගීතයෙහි වැදගත් ලක්ෂණයක් නම් නාදයෙන් සෘතියත්, සෘතියෙන් ස්වරයත්, ස්වරයෙන් සප්තකයත්, සප්තකයෙන් මේලයක්, මේලයෙන් රාගයක් බිහි වන්නා වූ රාගධාරී පදනම යි. කාලයාගේ ඇවෑමෙන් 14 වන ශතවර්ෂයෙන් පසුව ඵල්ල වුණු මෝගල් ආක්‍රමණ හමුවේ භාරතීය සංගීතය දෙකඩ විය. එනම් හින්දුස්ථානී සංගීතය සහ කර්ණාටක සංගීතය යනුවෙනි. මෝගල් යුගයේ සිදුවුණු මුස්ලිම් බලපෑම් හමුවේ අරාබි හා පර්සියන් සංගීත සම්ප්‍රදායන් මිශ්‍රවෙමින් භාරතීය සංගීතය උතුරු ඉන්දියානු සංගීතය හෙවත් හින්දුස්ථානී සංගීතය ලෙස ගොඩනැගිණි. එහි දී මුස්ලිම් ආක්‍රමණ හමුවේ පලාගිය ස්වදේශිකයන් විජය නගර ආශ්‍රිතව සිය රාජධානිය පිහිටුවා ගනිමින් තම පාරම්පරික උරුමයන් රැක ගැනීමට වෙහෙසුනහ. වේද ගායනාවලින් තම පාරම්පරික

උරුමයන් රැක ගැනීමට වෙහෙසුනහ. වේද ගායනාවලින් ඇරඹුණු භාරතීය සංගීතය එම ලක්ෂණයන්ගෙන් ම යුක්ත ව කර්ණාටක සංගීතය වශයෙන් දකුණු ඉන්දියාවේ පෝෂණය වන්නේ එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි.



භාරතීය සංගීතය තවදුරටත් අධ්‍යයනය කිරීමේ දී මෙසේ පෙන්වා දිය හැක. භාරතීය සංගීතය කොටස් 02 කට බෙදේ. එනම් මාර්ග හා දේශීය සංගීතය වශයෙනි. මාර්ග සංගීතය දෙවියන් කරා ලගා වීමට හැකි සංගීතය ලෙස පිළිගැනේ. ඉන් පුද්ගලයෙකුගේ මානසික තත්ත්වය දියුණු කිරීමේ හැකියාවක් ඇත. දේශීය සංගීතය සාමාන්‍ය ජනතාව අතර පවතින සංගීතය වේ. දේශීය සංගීතය උත්තර භාරතීය හෙවත් හින්දුස්ථානි සංගීතය හා දක්ෂිණ භාරතීය හෙවත් කර්ණාටක සංගීතය යනුවෙන් කොටස් 02 කි.

උත්තර භාරතීය හෙවත් හින්දුස්ථානි සංගීතය භාරතයේ උත්තර ප්‍රදේශයේ ප්‍රචලිතව ඇත. හින්දු, උර්දු, පංජාබ්, වංග ආදී භාෂා මෙම සංගීතයේ ව්‍යවහාර වේ. ඉන්දියානු ශාස්ත්‍රීය සංගීතයෙන් හින්දුස්ථානි ශාස්ත්‍රීය සංගීතය සඳහා බලපෑ ඇත්තේ කර්ණාටක සංගීතය ට සාපේක්ෂව අඩු ප්‍රතිශතයකි. හින්දුස්ථානි සංගීත නිර්මාපකයින් ලෙස ප්‍රකට සංගීතඥයන් වැඩි ප්‍රමාණයක් මුස්ලිම් ජාතිකයන් බව ඉතිහාස අධ්‍යයනය කිරීමින් පැහැදිලි වේ. හින්දුස්ථාන සංගීතය තුළ රාග පද්ධතිය තාල 10 ක් මත පදනම් වී ඇති අතර එහි නිර්මාතෘ භාක්ඛණ්ඩේ පඬිතුමා ය. මෙහි ශුද්ධ තාලය බිලාවල් වේ. සිසුවෙකුගේ ඉගැන්වීම ආරම්භ කරනුයේ මෙම රාගයෙනි. මෙහි රාග නාම, තාල නාම ඇතුළු පාරිභාෂික පද කර්ණාටක නාමවලට වඩා වෙනස් වේ. නූතන වේ. හින්දුස්ථානි සංගීතයේ සංගීත භාණ්ඩවල ඉතිහාසය පැරණි නොවේ. උදා : සිතාරය, තබ්ලා. මෙම සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ ස්වර ස්ථාන සඳහා නාම 12 ක් ව්‍යවහාර කෙරේ. එමෙන්ම මෙම සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ ඇති ගීත ප්‍රබන්ධ ලෙස ධ්‍රැපද්, ධවාර්. තරානා, හජන්, ටුම්රි, ගසල් ආදිය නම් කළ හැක.

14 වන සියවසේ සිදු වූ භාරතීය සංගීතය දෙකඩ වීමෙන් අනතුරුව ක්‍රිෂ්ණ නදිය හා කුංගහද්‍ර නදිය සීමා කොට ඇති සමස්ත දකුණු ඉන්දියාවට හිමිකම් කියන්නා වූ සංගීත සම්ප්‍රදායක් ලෙස කර්ණාටක

සංගීතය හැඳින්විය හැකිය. මෝගල් බලපෑමින් සමග ම පෞද්ගලික ධනයක් සේ සුරැකි සංගීතවාදී කලා ශිල්ප ද රැගෙන බමුණන් පිරිසක් දකුණු ඉන්දියාව බලා පලා ගොස් ඇත. මෙසේ අනාථයින් ලෙස පලාගිය බමුණන් විසින් තමන් සතු ශිල්ප ශාස්ත්‍ර සාමාන්‍ය ජනයාටද උගන්වමින් සිය ජීවනෝපාය සපයා ගත්තේය. කාලයත් සමග දකුණු දිග ප්‍රදේශයට ආවේණික නාද මාලාවන් සහ භාෂාවන් සේම උච්චාරණයන් ආදී බොහෝ කරුණු සමග මෙම සංගීතය සම්මිශ්‍රණය විය. ඉතා වැඩි වශයෙන් “දකුණු ඉන්දියානු ජන සංගීතය” සමග මිශ්‍ර විය. මෙසේ සම්මිශ්‍රණය වී නව සංගීතයක් වන කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය බිහි වූ අතර එය බමුණන් රැගෙන ආ ඉන්දියානු සංගීතයට වඩා බොහෝ වෙනස් කම් වලින් යුක්ත වූවා සේම මුල් ගති ලක්ෂණ සපුරා බැහැර නොකළ වූ ද සංගීතයක් විය.

මෙම සංගීත සම්ප්‍රදාය දකුණු ඉන්දියාවේ එක් ප්‍රාන්තයකට එක් ජාතියකට පමණක් සීමා වුවක් නොවේ. කර්ණාටක යන්න කර්ණ, අට්ක හෙවත් කර්ණාටක යන්නේ සංස්කෘත මිශ්‍ර තෙළිඟ භාෂාවට අනුව කන පිතවන්නා වූ අර්ථය ගෙන දේ. එය ද්‍රවිඩ භාෂාවට අනුව සම්ප්‍රදාය රකින්නා යන අදහස ලබා දේ.

වර්තමානය වන විට ඇති දකුණු ඉන්දීය ප්‍රාන්ත වනුයේ,

1. කර්ණාටක ප්‍රාන්තය
2. තිලංගනා ප්‍රාන්තය
3. ආන්ද්‍රා ප්‍රාන්තය
4. කේරළ ප්‍රාන්තය
5. තමිල්නාඩු ප්‍රාන්තය

මෙසේ පැවත එන කර්ණාටක සංගීතයේ ප්‍රධාන යුග තුනකි.

1. පුරාතන යුගය
2. මධ්‍යතන යුගය
3. නූතන යුගය

අතීතයේ සිට පැවති කර්ණාටක සංගීතය විනාශ මුඛයෙන් ආරක්ෂා කර ගැනීමටත් එහි පදනම සහ ශෛලිය ජනතාව තුලට යොමු කරවීමටත් මූලික කටයුතු සිදු කරනු ලැබුවේ කර්ණාටක සංගීතයේ පියා වන 15 වැනි සියවසේ බිහිවුණු පුරන්දර දාස විසිනි එතුමා විසින් එතෙක් පැවති සංගීත රටා මූලිකාංග ඇතුළත් කරමින් කර්ණාටක සංගීතය ඉගැන්වීමේ ක්‍රමවේදය සකස් කරන ලදී. ගායනය මූලික කර ගත් සංගීතයක් නිසා ගායනය සහ වාදනය සඳහා මූලික අභ්‍යාස රටාවන් වන වරිසෙගල් හඳුන්වාදීමේ ගෞරවය ද හිමිවිය වනුයේ පුරන්දරදාසටය. ක්‍රි.ව. 1550 පමණ කාලයේ දී රාමමාන්‍ය පඬිතුමා විසින් රචනා කරන ලද “ස්වර මේලකලානිධි” නම් ග්‍රන්ථයේ කර්ණාටක සංගීතය සම්බන්ධ වැදගත් කරුණු රැසක් අන්තර්ගතය. කර්ණාටක සංගීත සංස්කෘත, තෙළිඟු, දෙමළ, කන්නඩ, මලයාලම් ආදී භාෂා වලින්

ව්‍යවහාර වේ. මෙහි මේල පද්ධතිය මේල 72 ක් මත පදනම් වී ඇත. එහි නිර්මාතෘ වනුයේ ව්‍යංඛටමුකී පඬිතුමාය. ශුද්ධ මේලය මායා මාලව ගෞල වේ. සිසුවෙකු ඉගෙනීම ආරම්භ කරනුයේ මෙම රාගයෙනි. මෙහි රාග නමා, තාල නාම ආදී පාරිභාෂික පද ඉපැරණි වේ.

භාරතීය සංගීතයේ ඇති ඉපැරණිම සංගීත භාණ්ඩ භාවිත කරයි. උදා, වීණා, මෘදුංග ආදී ස්වර ස්ථාන 12 ක් සඳහා නාම 16 ක් කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ දැකගත හැකි ය. ඒ ඒ. රාගවලට අනුගතව සිදු කරන ප්‍රයෝගික ක්‍රමවේදයක් ප්‍රකෘති විකෘති ස්වර සටහන් කරනුයේ අංක සටහන් කිරීමෙනි. උදා, M₂, N₂, R₁, G₁, D₂. එමෙන්ම කර්ණාටක සංගීතයේ ස්වර සැකැස්ම බටහිර සංගීත සම්ප්‍රදායට සමීප බවක් දක්වයි. එනම් ඒවා ගණිතමය සිද්ධාන්ත මත සෑදී ඇත. කර්ණාටක සංගීතයේ ප්‍රධාන තාල හතක් ඇත. එනම් ධ්‍රැව, මධ්‍ය, රූපක, කම්පක, ත්‍රිපුට, අය, ඒක නම් තාල වේ. මෙම තාල 07 කර්ණාටක සංගීතයේ ප්‍රායෝගිකව භාවිතා වන තාල වේ. කර්ණාටක සංගීතයේ මෙම ප්‍රධාන තාල 7 ජාති 05 සමග ගුණ වීමෙන් තාල 35 සෑදෙන අතර එම පන්තිස් තාල ගති නොහොත් "නාදෙයි" 05 සමග ගුණ වී එම තාල 35 ට අමතරව තාල රූප 175ක් නිර්මාණය වේ. කර්ණාටක සංගීතයේ ගීත ප්‍රබන්ධ විධි ලෙස ජති ස්වරම්, ගීතම්, වර්ණම්, නිල්ලානා, පදම් ආදිය පෙන්වා දිය හැකි ය. මෙම සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ ඉපැරණි ගුරුකුල ක්‍රමයක් ඇති අතර එය පාදක කොට ගනිමින් ඉගැන්වීම් කටයුතු සිදු කෙරේ. එනම්,

01. අභ්‍යාස ගාන

02. සභා ගාන

ක්‍රි.ව 18 - 19 වැනි සියවස් දක්ෂිණ භාරතීය සංගීතයට සේම ලෝකයේ බොහෝමයක් සංගීත සම්ප්‍රදායන්ට සුවිශේෂී කාල පරිච්ඡේදයක් විය. එකී කාල පරිච්ඡේදය දක්ෂිණ භාරතීය ශාස්ත්‍රීය සංගීතය හෙවත් කර්ණාටක සංගීතයේ ස්වර්ණමය යුගය ලෙස සැලකේ. ත්‍යාගරාජා ස්වාමි, මුත්තුස්වාමි දික්ෂිතාර්, ශ්‍යාමා ශාස්ත්‍රි, වැනි වාග්ගේයකාරවරු බිහිවූයේ ද එකී කාල පරිච්ඡේදයෙහි දී ය.

ක්‍රි.ව 1750 - 1850 කාලයේ දී බොහෝමයක් සංගීතඥයින් කර්ණාටක සංගීතයේ ස්වර්ණමය යුගය ආලෝකමත් කළ අතර ඒ අතුරෙන් ප්‍රමුඛත්වයේ ලා සැලකෙන ත්‍යාගරාජා ස්වාමි, මුත්තුස්වාමි දික්ෂිතාර්, ශ්‍යාමා ශාස්ත්‍රි, නැමති වාග්ගේයකාරවරු කර්ණාටක සංගීතයේ ත්‍රිමූර්තිය ලෙස සැලකේ. මොවුන් තිදෙනා විසින් කර්ණාටක සංගීතය සිදුකළ මෙහෙවර අපරිමිතය.



කර්ණාටක සංගීතයෙහි ත්‍රිමූර්තිය

කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ වයලීනයෙහි ගමන් මග



කර්ණාටක සංගීතය තුළ වයලීනයට ඉතාමත් සුවිශේෂී ස්ථානයක් හිමි වේ. කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ පවත්නා තත් වාද්‍ය භාණ්ඩ අතරින් කැපී පෙනෙන සංගීත භාණ්ඩයක් ලෙස වයලීනය හැඳින්විය හැකිය. කර්ණාටක සංගීතය තුළ වයලීනයේ භාවිතය දෙස අවධානය යොමු කර බැලීමේ දී පෙනී යන්නේ එය ඒක පුද්ගල, ද්වි පුද්ගල, සමූහ වශයෙන් වයලින් වාදන ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා යොදා ගන්නා බවයි. තව ද, ගායනයක් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී සහය වාදන භාණ්ඩයක් ලෙස නිරන්තරයෙන් වාදනය කරනු

ලබන්නේ වයලීනය යි. ගායකයාගේ හෝ ගායිකාවගේ කටහඬෙහි භාව ප්‍රකාශන කිරීමට වයලීනයට ඇත්තේ සුවිශේෂී හැකියාවකි. වයලීනය බටහිරින් පැමිණිය ද, එය ඉන්දියානු සංගීතයෙහි කොටසක් බවට පත් විය. බටහිර සංගීත සම්ප්‍රදායේ වයලින් වාදනයෙහි විවිධ ශිල්පීය ක්‍රම රාශියක් දැක ගත හැකිය. නමුත් කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදායෙහි වයලින් වාදකයා සංගීතය පොහොසත් කරන ශිල්පීය ක්‍රම පමණක් ප්‍රවේශමෙන් තෝරා ගෙන ඇත. මෙහි දී පසුගිය වසර හතළිහ තුළ දී වයලීනයෙහි ශිල්පීය ක්‍රම කැපී පෙනෙන ලෙස දියුණු වී ඇත. දකුණු ඉන්දියානු වයලින් වාදකයා බිම හරස් කකුලෙන් වාඩි වී ඔහුගේ කකුල සහ ඔහුගේ දකුණු පාදයෙහි වළලුකර අස්ථිය අතර වයලීනය සමබර ලෙස තබා ගනී. මෙම ඉරියව්ව ඇඟිලි පුවරුව දිගේ වම් අත නිදහසේ චලනය කිරීම පහසු කරයි. විශේෂයෙන් ම කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදායට අනුකූල වන ගමක් (ගමක) නිපදවීමේ දී වම් අතෙහි නිදහස බොහෝ සෙයින් උපකාරී වේ.

බටහිර ක්‍රමයේ දී තත්තු හතර E A D G අනුපිළිවෙලට ටෝන් 05 බැගින් දකුණේ සිට වමට සුසර කරනු ලබයි. කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ දී තත් සුසර කිරීම නිරපේක්ෂ නොව සාපේක්ෂ වේ. මුල් අවදියේ දී කර්ණාටක සංගීතය තුළ වයලීනය සුසර කිරීම දකුණේ සිට වමට " ස ප ස ප " ලෙස ඉහළ අෂ්ටක සිට පහළ අෂ්ටක දක්වා අනුපිළිවෙලට සිදු කරයි. අන්තාස්වාමී ශාස්ත්‍රී මෙම ක්‍රමය අනුගමනය කර ඇති බව අතීත විමර්ශන තුළින් අනාවරණය වේ. පසු කලෙක දකුණු ඉන්දියානු සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ වයලීනය සුසර කිරීම " ප ස ප ස" ලෙස වෙනස් කරන ලදී. පළමු තත්තු දෙක දකුණේ සිට මැද අෂ්ටකයට සහ තුන්වන සහ හතරවන අෂ්ටක දක්වා පෙළගස්වා ඇත. කර්ණාටක වයලීනය එහි ඇති සුවිශේෂී ගුණාංග නිසාම එය පරිවාර වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙසත් ඒකල වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙසත් කර්ණාටක සංගීතය තුළ වැදගත් ස්ථානයක් ලබා ගෙන ඇත.

මෙහි දී ගායන ශිල්පියා තෝරා ගන්නා ඕනෑම ආකාරයකට වයලීනය සුසර කර ගත හැකිය. එහි දී දුන්නෙන් වාචික සංගීතයට අත්‍යවශ්‍ය අමුද්‍රව්‍යයක් වන අඛණ්ඩතාව ලබා දීම සිදු කරයි. එය නිපදවන ස්වර ගුණය සහ ශබ්දය මිනිස් කටහඬ සමග මුසු වීමට සමත් වේ. වයලීනයෙහි ඇති අතිවිශිෂ්ට විභවයන් මිනිස් කටහඬ ඉතා සමීපව සමීප කිරීමට සමත් වේ. එබැවින් එය ගායන ශිල්පියාට සහ අනෙකුත් වාද්‍ය ශිල්පීන්ට ආශ්වාදයක් සහ උපකාරයක් ලබා දී ඇත. අනෙකුත් සංගීත භාණ්ඩ හා සසඳන විට වයලීනය වසර ගණනාවක් පුරා පරිවාර වාදනයට හැරුණු විට ඒක පුද්ගල සංගීත භාණ්ඩයක් ලෙසත් ප්‍රචලිත විය. වර්තමානයේ දී තත් හතරේ වයලීනය භාවිතය වඩාත් ජනප්‍රිය වූවකි. ඉදහිට ආටි තාර ස්ථායී පහසුවෙන් වාදනය කිරීම සඳහා තත් 5 කින් යුත් වයලීනය භාවිතා කරයි. වයලීනය ඉන්දියානු ප්‍රසංග වේදිකාවෙහි සෑම තැනම පාහේ දක්නට ලැබේ. එමෙන් ම වයලින් සෝලෝ, යුගල හෝ ට්‍රියෝස් වර්තමානයේ දී බහුලව දක්නට ලැබේ. එය ගායන හෝ වාදන සංගීත ප්‍රසංගයක් වුව ද, වයලීනයෙහි පැමිණීම සමස්ත ප්‍රසංගවල බලපෑම වැඩි දියුණු කරලීමට සමත් විය. ජුගල්බන්ඩ් හෝ ජෑස් වියලන වැනි ප්‍රසංග වැඩි වීම දකුණු ඉන්දීය වයලීනයට බොහෝ සමාජ, දේශපාලන සහ සංස්කෘතික බාධක ඉක්මවා යාමට උපකාරී විය. වර්තමානය වන විට ශාස්ත්‍රීය වාදනයෙන් ඔබ්බට යමින් කණ්ඩායම් සංගීත මුසුව ලබා ගත් සංගීතාංගයන්ට ද, කර්ණාටක රස මුසු කර වාදනයට වයලින් වාදකයින් පෙළඹී ඇත. ගමක නම් ප්‍රයෝග වැඩි වශයෙන් යොදා ගනු ලබන කර්ණාටක සංගීතය තුළ එම ගමක් වාදනයේ දී සුවිශේෂීතා රැසක්

වයලිනය තුළින් පිළිඹිබු කරනු ලබයි. කර්ණාට සංගීතයෙහි භාවිත තත් වාද්‍ය භාණ්ඩයන් අතරින් වයලිනය සෑම සංගීත නිර්මාණයක් සඳහා ම දායක කර ගනු ලබන බව දැක ගත හැකිය. එයට හේතුව සෑම වාදන අංගයක් ම පාහේ රසවත්ව මෙන් ම ක්‍රමවත්ව වාදනය කිරීමට වයලිනය සමත් වන නිසාවෙනි. බොහෝ සංගීත සම්ප්‍රදායන් තුළ මෙකී වයලිනය භාවිතා කළ ද, සුසර කරගනු ලබන ආකාරය මත කර්ණාටක වයලිනයෙහි රස අනෙකුත් සංගීත සම්ප්‍රදායන්ට වඩා සුවිශේෂීත්වයක් දරනු ලබයි. "ස ප ස ප" ශ්‍රැති කරගනිමින් සුසර කරගත් ලබන කර්ණාටක වයලිනය තුළ ඉහළ ස්වර හා පහළ ස්වර වැයීමේ පහසුව පවතින බව දැක ගත හැකිය. සුදුසු ප්‍රයෝග භාවිත කරමින් හා නියමිත ක්‍රමවේදයන් භාවිත කරමින් ඒ අනුව වාදනයන් සිදු කළහොත් කර්ණාටක වයලිනයෙහි රස මෙතෙකැයි කියා නිම කළ නොහැකිය. ඉහත කරුණු තුළින් ප්‍රත්‍යක්ෂ වනුයේ 18 වන සියවසෙහි අග භාගයේ දී හා 19 වන සියවසෙහි මුල් භාගයේ දී කර්ණාටක සංගීතය තුළට පැමිණි වයලිනය අද වන විට කර්ණාටක සංගීත පද්ධතිය තුළ නැතුවම බැරි සංගීත භාණ්ඩයක් නැතිනම් නැතුවම බැරි අංගයක් බවට පත්ව ඇති බවයි.

කර්ණාටක සංගීතය තුළ වයලිනයේ පසුබිම හා කර්ණාටක වයලින් වාදකයින්

කර්ණාටක සංගීතය තුළ වයලිනයේ පසුබිම ගත් කල වයලිනය කර්ණාටක සංගීතය ට හඳුන්වා දෙනු ලැබුවේ 18 වන සියවසේ අග භාගයේදීත් 19 වන සියවසේ මුල් භාගයේදීත් පමණ කාල වකවානුව තුළදී ය. වයලිනය කර්ණාටක ව්‍යවහාරය තුළ ජනප්‍රිය වූයේ සහාය වාදනය සඳහා ම පමණක් නොවේ. ඒක පුද්ගල වාදනය සඳහා ද ප්‍රසිද්ධියක් ඉසිලීය. 19 වන සියවසේ මුල් භාගයේ දී බොහෝ විශිෂ්ට වයලින් ශිල්පීන් තමන්ගේ ශිල්පීය ක්‍රම දියුණු කිරීමට එසේත් නැතිනම් ප්‍රගුණ කිරීමට බොහෝ උත්සාහයන් දරා ඇත. කර්ණාටක සංගීතයේ ත්‍රිමූර්තියේ පුරෝගාමියෙකු මුත්තුසාම් දික්ෂිතර්ගේ පරම්පරාවට අයත් වූණු බාලස්වාමි දික්ෂිතර් කර්ණාටක සංගීත සංගීතය තුළ ට වයලිනය හඳුන්වා දීමට පුරෝගාමී විය. මෙසේ ක්‍රමක්‍රමයෙන් වයලිනය කර්ණාටක සංගීතයට නැඹුරු වීම ආරම්භ වුණි. කර්ණාටක වයලිනය ගායනය සඳහා ම පමණක් නොව නර්තන ප්‍රසංග සඳහා ද වාදනය කිරීම සිදුවේ. තිරිකොඩිකාවල් ක්‍රිෂ්ණ අයියර්, විලාධි රාධා ක්‍රිෂ්ණන්, වඩිවේලු, ගෝවින්දස්වාමි පිල්ලේ නම් සංගීතඥයින් එකල ජනප්‍රිය වූ නර්තන ප්‍රසංග සඳහා වයලින් වාදනය කළ ප්‍රවීණ වාදකයින් අතරින් කිහිපදෙනෙකි.

මෙහිදී මිනිසාගේ කටහඬ වයලින පරාසයට බොහෝ දුරට සමාන විය. වයලිනය කිසිදු භෞතික වෙනසක් නොමැතිව ඉන්ද්‍රියානු සම්භාව්‍ය කර්ණාටක සංගීතයට නොවැළැක්විය හැකි සංගීත උපකරණයක් ලෙස පිළිගනු ලැබුවද ඔවුන් එය ඉන්ද්‍රියානුකරණය කළ බව ආචාර්ය ස්වර්ණා ප්‍රකාශ කරයි. කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ සිටි දක්ෂ වයලින් වාදන ශිල්පීන් අතරින් කිහිපදෙනෙකු පිළිබඳව අප මිළඟට විමසීමට ලක් කරමු.

බාලස්වාමි දික්ෂිතර්



කර්ණාටක වයලින් වාදකයින් පිළිබඳ කතා කිරීමේදී අප කතා කළ යුතුම අපට කතා නොකරම බැරි වර්තයක් ලෙස බාලස්වාමි දික්ෂිතර් හැඳින්විය හැකිය. මෙතුමා 1786 - 1858 කාල වකවානුව තුළ ජීවත් වූ දක්ෂ වයලින් වාදකයෙකි. කර්ණාටක සංගීතයට වයලිනය හඳුන්වා දීමේ පුරෝගාමියා වනුයේ ද, මෙතුමා ය.

එසේම ප්‍රථම කර්ණාටක වයලින් වාදකයා වනුයේ ද, මෙතුමා ය. කර්ණාටක සංගීතයේ ත්‍රිමූර්තියෙහි පුරෝගාමියෙකු වන මුත්තුස්වාමි දික්ෂිතර් නම් දක්ෂ සංගීතඥයාගේ සහෝදරයෙකු ලෙස ද, බාලස්වාමි දික්ෂිතර් හැඳින්විය හැකිය. එසේම දක්ෂ නිර්මාපකයෙකු වුණු රාමස්වාමි දික්ෂිතර්ගේ පුත්‍රයෙකු ලෙසත් මෙතුමා හැඳින්විය හැකිය. කුඩා කල මූලික සංගීත අධ්‍යාපනය තම පියාගෙන් ලබා ගන්නා බාලස්වාමි මනාලි මුදලාලිවාගේ බලපෑමට ද, මුල් අවධියේ දී ලක් වුණි. තව ද, මදුරාසියේ යුරෝපීය වයලින් වාදකයෙකුගේ යටතේ ද, වයලින් වාදනය ඉගෙනීමට බාලස්වාමිට හැකි විය. ඉන්පසුව කර්ණාටක සංගීතය තුළට වයලින් වාදන ක්‍රමය හඳුන්වාදීමට මෙතුමා සමත් විය. තව ද, පට්ටයිම්පුරම්හි අස්ථාන විද්වත්වරයෙකු ලෙස ද කටයුතු කිරීමට මෙතුමාට හැකි විය. එසේම පට්ටයිම්පුරම්හි මහාරාජාහි සංගීත ගුරුවරයා ලෙස ද, කටයුතු කිරීමට මෙතුමා සමත් විය. කර්ණාටක සංගීත ඉතිහාසය තුළ ශ්‍රේෂ්ඨ සංගීතඥයෙකු ලෙස මෙතුමා හැඳින්විය හැකිය. කර්ණාටක සංගීතයට මෙතුමාගෙන් සිදු වූ මෙහෙය අපමණ ය.

තිරුකොඩිකාවල් ක්‍රිෂ්ණ අයියර්

මෙතුමා 1857 - 1913 දක්වා වූ කාල පරාසය තුළ ජීවත් වූ දක්ෂ කර්ණාටක වයලින් වාදකයෙකි. තිරුකොඩිකාවල් නම් ග්‍රාමයෙහි මොහු උපත ලැබුණි. ක්‍රිෂ්ණ අයියර් හට ඔහුගේ සංගීත කුසලතා උරුම වූයේ හරිකතා වදකයෙකු වූ ඔහුගේ පියා කුප්පුස්වාමි හගවතර්ගෙනි. ක්‍රිෂ්ණ අයියර් ප්‍රථමයෙන් ම තම පියා වන කුප්පුස්වාමි අයියර්ගෙන් ද, පසුව ටනා වර්ණම්ස් රචනා කළ කොට්ටවාසල් චෙන්කතාරාම අයියර් යටතේ ද, සංගීත පුහුණුව ලබා ඇත. මොහු ගායනයට එතරම් දක්ෂ නොවූන අතර ඒ හේතුවෙන් වයලින් වාදනයෙන් තම සංගීත ජීවිතය ඉදිරියට ගෙන යාමට මෙතුමා සමත් විය. විණා ධනම්මාල්, නාගස්වරම් විද්වාන්, තිරුපම්බුරම් නටරාජ, සුන්දරම් පිල්ලේ යන සංගීතඥයින් යටතේ ද, ඉගෙනීම් කටයුතු කරන මෙතුමා මුත්තුස්වාමි දික්ෂිතර්ගේ ශිෂ්‍ය පරම්පරාවේ සතනුර් පන්ත්‍ර අයියර් යටතේ ද, පුහුණු වන්නට තරම් භාග්‍යවන්ත විය. ක්‍රිෂ්ණ අයියර් නම් මේ මහා සංගීතඥයා තුළ දක්නට ලැබෙන සුවිශේෂී ලක්ෂණ කිහිපයක් ඇත. එනම් මෙතුමා හට තනි තනකින් ඉතා සංකීර්ණ කොටස් වාදනය කිරීමට හැකිය. තව ද, ක්‍රිෂ්ණ අයියර් වයලින් වාදනය සඳහා නව ශිල්පීය ක්‍රම රාශියක් ද, හඳුන්වාදුනි. එමෙන් ම ඔහුට කැපී පෙනෙන බලපෑමක් ඇතිව ආරෝහණ සහ අවරෝහණ ග්ලයිඩ් (Jarus) නිපද විය හැකි වීමත් මොහු සතු සුවිශේෂී ලක්ෂණයකි. මහා වෛද්‍යනාථ අයියර් සහ පට්ටම් සුබ්‍රමනිය අයියර්, සරහා ශාස්ත්‍රි ඇතුළු සම වයසේ මිතුරන් අතර ඔහු දක්ෂ සංගීතඥයෙකු ලෙස කැපී පෙනුණු චරිතයක් විය.

ඔහුගේ තත්ත්වය සහ සංගීත ඥානය කෙතරම් ද යත්, ඔහුට සහායකයෙකු ලෙස සිටියදී ම රංගනයේ ආධිපත්‍ය දැරීමට හැකි විය. තව ද, මෙතුමාගේ කාලයේ සිටි සංගීතඥයන් අතරින් විස්මය දනවන සහ අපූර්ව වාදන මට්ටමක් ඔහු සතු විය. තව ද, ක්‍රිෂ්ණ අයියර් විසින් කර්ණාටක සංගීතයට සිදු කර ඇති මෙහෙය ගැන කිවතොත් කර්ණාටක සංගීතයට ගැලපෙන දුනු විලාසයක් සහ ඇගිලි ගැසීමේ ක්‍රමයක් කර්ණාටක සංගීත පද්ධතිය තුළ දියුණු කිරීමට මෙතුමා පුරෝගාමී විය. සෙම්මන්ගුඩි නාරායනස්වාමි අයියර්, තිරුකොඩිකාවල් රාමස්වාමි අයියර් මොහුගේ කීර්තිමත් ගෝලයන් විය. ක්‍රිෂ්ණ අයියර් නම් මෙම මහා සංගීතඥයා කර්ණාටක සංගීතයෙහි ස්වර්ණමය යුගයේ කොටසක් වූ අතර ම කර්ණාටක සංගීත ඉතිහාසයේ ශ්‍රේෂ්ඨතම සංගීතඥයින් අතරින් අයෙකි.

වඩිචේලු

මෙතුමා 1810 - 1845 දක්වා වූ කෙටි කාලය තුළ ජීවත් වූ දක්ෂ සංගීතඥයෙකි. සුප්‍රසිද්ධ තන්පෝර් වාදකයෙකු වන මෙතුමා තන්පෝර් ක්වාටෙට් නම් කණ්ඩායමේ කීර්තිමත් කැපී පෙනෙන සාමාජිකයන්ගෙන් කෙනෙකි. තන්පෝර් ක්වාටෙට් යනු චෙන්නයි, පොන්නයි, සිමානන්දන් යන සහෝදරයන් සමග එකතු වී වඩිචේලු නිර්මාණය කළ සංගීත කණ්ඩායමකි. වඩිචේලුගේ පියා වනුයේ මහාදේව අන්නාවි නම් දක්ෂ විණා වාදකයා ය. මෙතුමාත් මෙතුමාගේ සහෝදරයන් තිදෙනාත් සංගීත ජීවිතයේ මූලික අධ්‍යාපනය ලබා ගනුයේ තම පියාගෙනි. පසුව මොවුන්ගේ පියා මොවුනට උසස් සංගීත පුහුණුවක් ලබා දීම උදෙසා මුත්තුස්වාමි දික්ෂිතර් නම් මහා සංගීතඥයා වෙතට යොමු කරන ලදි. ශ්‍රේෂ්ඨ ගුරුවරුන්ගේ පුහුණුවෙන් පසුව වඩිචේලු සහ සහෝදරයන් තන්පෝර් මාලිගයේ අස්ථාන් විද්වාන්වරු බවට පත් විය. මාලිගයේ සංගීතඥයින් හඳුන්වනු ලබනුයේ අස්ථාන් විද්වාන්වරු ලෙස ය. පසුව ඔවුන්

මහාරාජා ස්වාමි තිරුනාල් යටතේ ද, සංගීත පුහුණුව ලබන්නට සමත් විය. තව ද, වඩ්ඩේලු තන්පේරයේ යුරෝපීය මිෂනාරිවරයෙකු යටතේ ද වයලින් පුහුණුව ලබන්නට තරම් භාග්‍යවන්ත විය. වඩ්ඩේලු නම් මේ මහා සංගීතඥයා විසින් කර්ණාටක සංගීත ප්‍රසංග තුළ වයලීනය භාවිතය ප්‍රචලිත කිරීමට සමත් විය. මොහු සංගීත ප්‍රවීනයෙකි.

මෙතුමා සංගීතයට කෙතරම් ප්‍රවීනයෙකු ද කිවහොත් ඉතා කුඩා අවදියේදී ම අස්ථාන් විද්වාන්වරයෙකු බවට පත් වීමට ද හැකි විය. එනම් වයස අවුරුදු 14 නම් වූ කුඩා අවදියේදී ය. ඔහුගේ සංගීත විශාරදත්වය කෙතරම් ද යත් මොහු රජුගේ සහ අනෙක් අනුග්‍රාහකයන්ගේ පමණක් නොව ශාන්ත ත්‍යාගරාජයන්ගේ ද, පැසසුමට ලක් විය. 1828 දී වඩ්ඩේලු මදුරාසියේ සංචාරයක යෙදී සිටියදී ගෞරවනීය විශ්වා කුප්පයියාර් ඔහුට ඔහුගේම උසස් ආයතනයක් ලබා දී ඔහුට ගෞරව කළේය. තව ද, මොහු දෙමළ සහ තෙළිඟු භාෂාවන්ගේ විශාරදයෙකු ලෙසත් හැඳින්විය හැකිය. එමෙන් ම මෙතුමා කීර්තිමත් ගායන ශිල්පියෙකි, දක්ෂ නිර්මාපකයෙකි, කර්ණාටක සංගීත ප්‍රකාශකයෙකි. මෙතුමා කර්ණාටක සංගීත පද්ධතියෙහි දක්ෂ වයලින් වාදකයෙකි.

විලාඩ් රාධා ක්‍රිෂ්ණ අයියර්



1840 - 1908 යන කාල පරාසය තුළ මෙතුමා ජීවත් විය. විලාඩ් රාධා ක්‍රිෂ්ණ අයියර් විශිෂ්ට වයලින් වාදකයෙකි. ඔහු ශ්‍රේෂ්ඨ පුද්ගලයන් වන මහා වෛද්‍යනාත් අයියර් සහ පටිටනම් සුබ්‍රමනිය අයියර් සමග එකතු වී ඒක පුද්ගල ප්‍රසංග බොහෝමයක් ඉදිරිපත් කර ඇත. තව ද, ලාල්ගුඩ් පරම්පරාවට වයලීනය හඳුන්වාදීම සඳහා ඔහු වගකීම භාර ගන්නා ලදී. ඔහුගේ පරම්පරාව පරම්පරා තුනක් එක දිගටම මෙතුමා විසින් කරගෙන යන ලදී. කර්ණාටක සංගීත පද්ධතිය තුළට මෙතුමාගෙන් සිදු වූ මෙහෙය අපමණ ය.

මයිසුර් ටී වොඩියා



1895 - 1967 යන කාල පරාසය තුළ මෙතුමා ජීවත් විය. ඔහු සාර්ථක සහායකයෙකු සහ ඒකල වාදකයෙකු ද, විය. තත් 07ක වයලීනය හඳුන්වාදීමේ ගෞරවය මෙතුමාට හිමි වේ. මෙතුමාගේ වයලින් වාදනයේ මෘදු බව ප්‍රසංග වේදිකා දෙගුණ තෙගුණ කරන්නට තරම් සමත් විය. තව ද, මොහු ස්වාධීන ඒකල වාදකයෙක් වන අතර මෙතුමා විසින් බොහෝ ප්‍රසංග ද ඉදිරිපත් කොට ඇත. මේ මහා සංගීතඥයා සතු සුවිශේෂී හැකියාව නම් මෙතුමාට එක්වර තත් 02ක් ස්පර්ශ කරමින් වාදනය කළ හැකිය. කර්ණාටක සංගීත ඉතිහාසය තුළ ජීවත් ව සිටි සුප්‍රසිද්ධ වයලින් වාදකයෙකු ලෙස ද, මෙතුමා හැඳින්විය හැකිය.

අතීතයේ කර්ණාටක සංගීතය තුළ වයලීනය ප්‍රචලිත කිරීමට තම කාලය හා ශ්‍රමය කැප කළ තවත් දක්ෂ වයලින් වාදන ශිල්පීන් කිහිපදෙනෙකු ලෙස, ද්වාරම් චෙන්කට ස්වාමි, රාජමානික්කම් පිල්ලේ, විද්වාන් පරුර් සුන්දරම් අයියර්, පාපා චෙන්කතාරාමයියා නම් සංගීතඥයින් හැඳින්විය හැකිය.

කන්‍යා කුමාරි, නන්දනී මුත්තුසාමි, ඩී.එන් ක්‍රිෂ්ණන්, එම්.එස් ගෝපාල ක්‍රිෂ්ණන්, එම් වන්දුසේකර නම් සංගීතඥයින් කර්ණාටක සංගීත පද්ධතිය තුළ වර්තමානයේ දී දැක ගත හැකි දක්ෂ වයලින් ශිල්පීන් ය.

හින්දුස්තානි සංගීතයට වයලීනයේ ආගමනය



ලෝක සංගීතය ශිෂ්ටාචාර ආරම්භය තෙක් ම දුර අතීතයකට දිව යයි. සංගීත ඉතිහාසය අවුරුදු 6700 පමණ පැරණි බව සංගීත පරේෂකයන්ට අනුව අතීත තොරතුරු විමර්ශනය කිරීමේ දී අනාවරණය වේ. බටහිර වයලින් වාදක ශ්‍රීමත් යෙහුදි මෙනුයින් විසින් රචිත “Music & of the man” නම් ග්‍රන්ථයෙහි සඳහන් පරිදි මීට අවුරුදු (3700) ක් පමණ දුර අතීතයකට ලෝක සංගීත ඉතිහාසය දිව යයි. ලෝක සංගීත ඉතිහාසය ආරම්භය අප්‍රිකානු මහද්වීපයේ සිදු වූ බව සංගීත පරේෂකයන්ට අනුව අතීත තොරතුරු විමර්ශනය කිරීමේ දී අනාවරණය වේ. මෙලෙස ආරම්භ වූ සංගීතය මිනිසාගේ විශ්වාස, සමාජ සංස්කෘතිමය, ආර්ථිකමය, දේශපාලනමය හා තාක්ෂණික පසුබිම වැනි කරුණු අනුව ලෝකය පුරා ව්‍යාප්තව ඇත. අතීතයේ දී මිනිසා තමාගේ හැගීම් ප්‍රකාශ කිරීමටත් එකිනෙකා අතර සන්නිවේදනයටත් යොදා ගත් මාදිලිය වනුයේ කටහඬ යි. පසුකලෙක තාක්ෂණයේ දියුණුවත් සමග නවමු අදහස් එකතු කරමින් නව සංගීත භාණ්ඩ නිර්මාණය විය. එසේ නිර්මාණය වූ ප්‍රථම සංගීත භාණ්ඩය වනුයේ බටහිරා ව යි. භාරතීය ඉතිහාසයට අනුව නම් එය වසර 5152 පමණ දුර අතීතයකට දිව යයි. ඉන්දියාවට අතීතයේ සිටම විවිධ ආක්‍රමණවලට මුහුණ දීමට සිදු විය.

මෙහි දී මෝගල් ආක්‍රමණ හමුවේ භාරතයෙහි උත්තර හා දක්ෂිණ ලෙස සංගීත පද්ධති දෙකක් නිර්මාණය වුණි. ඉන්පසු ඉන්දියාවට යුරෝපීය ආක්‍රමණ එල්ල වුණි. මෙම ආක්‍රමණ හේතුවෙන් විශේෂයෙන් යුරෝපීය ආක්‍රමණ හේතුවෙන් වයලීනය භාරතයට සංක්‍රමණය වූවා යැයි ද, මතයක් පවතී. ඇතැම් මතවලට අනුව බටහිර ජාතින් විසින් හඳුන්වා දුන්නා යැයි පැවසෙන වයලීනය භාරතයට හඳුන්වා දෙනු ලැබුවේ කර්ණාටක සංගීත නිර්මාපකයෙකු වන මුත්තුස්වාමි දික්ෂිතර්ගේ සහෝදරයා වන බාලස්වාමි දික්ෂිතර් විසිනි. එනම්

1786 - 1858 කාලයේ දීය. එම වයඹනය පසුව 19 වන සියවසේ අගභාගය වන විට මයිසූර් සහ ටුවන්කෝට් යන ස්ථානවල ද පිළිගැනීමට ලක් විය.

භාරතීය සංගීතයෙහි උත්තර භාරතීය හෙවත් හින්දුස්ථානී සංගීත පද්ධතිය තුළ වයඹනයෙහි ගමන් මග පිළිබඳව මෙසේ විමර්ශනය කළ හැකිය.

වයඹනය හින්දුස්ථානී සාම්ප්‍රදායික සංගීත භාණ්ඩයක් නොවන අතර එය බටහිරින් ආගමනය වූ බවට මතයක් පවතී. එහි දී, හින්දුස්ථානී සංගීතයෙහි විසින් හින්දුස්ථානී සංගීතයෙහි ලක්ෂණවලට ගැලපෙන අයුරින් සංගීත භාණ්ඩයන් සහ එය වාදනය කරන ක්‍රම ශිල්ප සකස් කරන ලදී. කාලයක් යත්ම හින්දුස්ථානී සංගීතයෙහි විසින් වයඹනය හින්දුස්ථානී සංගීතයෙහි කොටසක් ලෙස ලෙස වැළඳ ගන්නා ලදී. පසුව එය තවදුරටත් සංවර්ධනය කරන්නට ඔවුන් උත්සාහ දරා ඇත. ඒ සමග ම උත්තර භාරතයෙහි වයඹනය ඉතා ජනප්‍රිය සංගීත භාණ්ඩයක් විය. එහි දී එය වාචික සහ වාද්‍ය ප්‍රසංගවල සහාය වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙස ද යොදා ගන්නා ලදී. හින්දුස්ථානී සංගීතය තුළ ද වයඹනය හා සැබැඳි සුවිශේෂී කරුණු කිහිපයක් දැකගත හැකි ය. ඒවා නම්,

- හින්දුස්ථානී ශෛලියට ගැලපෙන අයුරින් සකස් වූ වයඹනය හරහා වාදන විලාසය, ශිල්පීය ක්‍රම, රාග ක්‍රම මෙහි දී භාරතීය සංගීත පද්ධතියට ආවේණික ස්වභාවයක් ඉස්මතු කරමින් ගැලපෙන අයුරින් භාරතීය සංගීතයෙහි විසින් වෙනස් කොට ගෙන ඇත.
- හින්දුස්ථානී සංගීත පද්ධතිය තුළ වයඹනයෙහි විවිධ ස්වර ප්‍රයෝග ඇති කරලීමට විවිධ දුනු ශිල්පීය ක්‍රම භාවිතා කොට ඇත. ගමක් මින්ඩ් මෙම ශිල්පීය ක්‍රම අතරට අයත් වේ.
- තවද හින්දුස්ථානී සංගීත පද්ධතිය තුළ බටහිර වයඹනය සුසර කරන ආකාරයට නොව වෙනස් අයුරින් හින්දුස්ථානී ක්‍රමයට අනුව සකසා සුසර කරනු ලබයි.
- හින්දුස්ථානී වයඹනය හඳුන්වනු ලබනුයේ "මින්ධි මතාම්" යන නමිනි.
- බොහෝ අවස්ථාවන්හිදී පරිවාර වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වශයෙන් ද වයඹනය යොදා ගනු ලබයි. එය ප්‍රධාන ගායන ශිල්පියාට හෝ වාද්‍ය වාදකයාට තනු සහය සපයයි.
- වයඹනය විසින් තනු නිර්මාණ සඳහා මෙන්ම රිද්මයානුකූල බව පවත්වාගෙන යාම සඳහාත් වැදගත් මෙහෙයක් ඉටු කරනු ලබයි.
- හින්දුස්ථානී සංගීතය තුළ කලාපීය හා පුද්ගලික මනාපය මත වයඹනයෙහි භූමිකාව හා ප්‍රමුඛත්වය වෙනස් විය හැක.

හින්දුස්ථානී සංගීතයට වයඹනය හඳුන්වා දීමට මෙන්ම එහි සංවර්ධනයට මහඟු දායකත්වයක් ලබා දෙමින් එහි උන්නතිය උදෙසා කටයුතු කරන ලද ශ්‍රේෂ්ඨ සංගීතයෙහි පිරිසක් අපට දැකගත හැකිය. අලා උද්දින් බාන්, විෂ්ණු දිගම්බර් පලුස්කාර්, එස්.එන්. රතන්ජන්කර්, ගජානන් රාහුල් ජෝෂි නම් මහා සංගීතයෙහි මේ අතර සිටී. මෙසේ වයඹනයෙහි උන්නතිය උදෙසා තම දායකත්වය ලබා දුන් එම සංගීතයන් කිහිප දෙනෙකුගේ සංගීත ගමන පිළිබඳ විමර්ශනය කිරීම කළ හැකිය.

අලා උද්දීන් බාන් හෙවත් බාබා



මෙතුමා වර්ෂ 1862 දී බංග්ලාදේශයේ මුස්ලිම් පවුලකට දාව උපත ලැබුවේ ය. මොහු අති දක්ෂ සංගීතඥයෙකි. “බාබා අලා උද්දීන් බාන්” නමින් ද, මෙතුම හඳුන්වනු ලබයි. මෙතුමා හට පිකලෝ, බැන්ජෝ, සිතාරය, මැන්ඩලින්, මෙන්ම දේශීය විදේශීය සංගීත භාණ්ඩ රාශියක් වාදනය කිරීමේ හැකියාව තිබුණි. තව ද, මෙතුමා රාජ සභා සංගීතඥයෙකු ලෙස ද, කටයුතු කිරීමට තරම් භාග්‍යවන්ත විය. වයලින් වාදනයෙහි විශාරදයෙකු වූ මෙතුමා විසින් හින්දුස්තානි සංගීතයෙහි පළමු වයලීන පටිගත කිරීම (78RPM) සිදු කොට එය තැටියක ප්‍රකාශයට පත් කළේ ය. දක්ෂ සංගීතඥයෙකු වූ ඉන්දියානු චිත්‍රපට කර්මාන්තයෙහි වාද්‍ය වෘන්දයට වයලීනය හඳුන්වා දුන් තිමිර් බරන් මෙතුමාගේ දක්ෂ ගෝලයෙකි. එසේම අති දක්ෂ වයලින් වාදකයෙකු වන ජී.ජී. ජෝග් ද, මෙතුමාගේ ගෝලයෙකි. අලා උද්දීන් බාන්තුමා දක්ෂ ඉන්දීය සරෝද් වාදකයෙකු මෙන්ම දක්ෂ සංගීත නිර්මාපකයෙකු ලෙස ද, හැදින්විය හැකිය. එමෙන් ම බහු වාද්‍ය භාණ්ඩ වාදකයෙකු ලෙසත් මෙතුමා හැදින්විය හැකිය. ඉන්දියානු ශාස්ත්‍රීය සංගීතයෙහි විසිවන සියවසේ කැපී පෙනෙන සංගීතඥයෙකු ලෙසත් මෙම මහා සංගීතඥයා හැදින්විය හැකිය. හින්දුස්තානි සංගීතයට අති මහත් සේවයක් කළ මේ මහා සංගීතඥයා වර්ෂ 1972 දී මෙලොවින් සමුගත්තේ ය.

විශ්ණු දිගම්බර් පලුස්කාර්



වර්ෂ 1872 දී බ්‍රිතාන්‍ය පාලන කාල සීමාවේ ඉන්දියාවේ මහාරාෂ්ට්‍ර ප්‍රදේශයෙහි මෙතුමා උපත ලැබුවේ ය. විශ්ණු දිගම්බර් පලුස්කාර් දක්ෂ භික්ෂුස්තානි සංගීතඥයෙකු ලෙස හැදින්විය හැකිය. මෙතුමාට කුඩා කළ ඇස් නොපෙනුන අතර පසු කලෙක ඒ සඳහා ප්‍රතිකාර කර ඒවාගෙන් සාර්ථකත්වය ලබා ඇස් පෙනීම ලබාගන්නට තරම් භාග්‍යවන්ත විය. රට පුරා සංචාරය කරන මෙතුමා එවැනි සංචාරයක් අතරතුරේ දී උතුරු ඉන්දියාවෙහි සෑම ප්‍රදේශයක ම ප්‍රචලිතව තිබෙන්නා වූ සංගීත සම්ප්‍රදායන් පිළිබඳව සොයා බලන ලදී. තව ද, මෙතුමා සම්භාව්‍ය වාදකයින්ට වෘත්තීය ගෞරවයක් ගෙන දුන් වාදන ශිල්පියෙකු විය. ඒ අතරම “සරාණා” සංකල්පය හරහා භික්ෂුස්තානි සම්ප්‍රදාය ජනතාව අතරට ගෙන ඒමට මෙතුමාට හැකි විය. තව ද, මෙතුමා “සංගීත භාව ප්‍රකාශන” නමින් ග්‍රන්ථයක් ද, රචනා කරන ලදී. එය වෙලුම් තුනකින් යුක්ත වන අතර ම රාග පිළිබඳ වෙලුම් 18 කින් ද, යුක්ත වේ.

මෙතුමා විසින් සංගීත විද්‍යාලයක් වූ ගාන්ධර්ව විශ්වවිද්‍යාලය ද, ආරම්භ කරන ලදී. එනම් වර්ෂ 1901 දීය. වර්ෂ 1932 දී මෙතුමා මෙලොව හැර ගියේ ය. භික්ෂුස්තානි සංගීත ඉතිහාසය තුළ විශාල මෙහෙයක් සංගීතයට සිදු කල මහා සංගීතඥයෙකු ලෙස අපට මෙතුම් හැදින්විය හැකිය.

එස්.එන්. රත්නජන්කර්



මෙතුමා වර්ෂ 1899 දී උපත ලැබුවේ ය. එස්.එන්. රත්නජන්කර් ඉන්දියාවේ ආග්‍රා සරාණාවෙහි හින්දුස්තානි ශාස්ත්‍රීය සංගීතයෙහි සිටි කීර්තිමත් විශාරදයෙකු මෙන්ම ගුරුවරයෙකි. තව ද, මෙතුමා සුප්‍රසිද්ධ භාත්‍ර්‍යන්ගේ සංගීත විද්‍යාලයෙහි විදුහල්පතිවරයා වශයෙන් ද, කටයුතු කරන ලදී. මෙතුමා සුප්‍රසිද්ධ වයලින් වාදකයෙකු ලෙස පමණක් නොව දක්ෂ ගායන ශිල්පියෙකු ලෙස ද, හැඳින්විය හැකිය. තව ද, මෙතුමා ගායන ශිල්පියෙකු වශයෙන් ආග්‍රා සරාණාවෙහි ධ්‍රැපද් හා ඛ්‍යාල් ගායන ශෛලීන් ගායනා කර ඇත. එමෙන් ම මෙතුමා හින්දුස්තානි සංගීතය වෙනුවෙන් රාග කිහිපයක් ද, නිර්මාණය කළේ ය. එපමණක් නොව ඔහු නිර්මාණය කළ එම රාග හින්දුස්තානි සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළට හඳුන්වා දීම ද, සිදු කළේ ය. බිහාර්, චේදාර්, බහාර්, කේදාර්, සාවනි වැනි රාග ඒ අතර විය. වර්ෂ 1963 දී ඉහළ ම සංගීත ගෞරවයක් සහිත “සංගීත නාට්‍ය ඇකඩමි සම්මානය” ලබා ගන්නට තරම් මෙතුමා දක්ෂ මෙන්ම භාග්‍යවන්ත ද, විය.

ගජානන් රාහුල් ජෝෂි



මෙතුමා 1911 දී උපත ලද අතර සංගීත පවුලකින් ද, පැවත එන අයෙකි. මනෝහර් නම් දක්ෂ සංගීතඥයා මෙතුමාගේ මුත්තනුවන් ය. මෙතුමා වාදන ශිල්පියෙකු ලෙස පමණක් නොව ගායන ශිල්පියෙකු ලෙස ද, දක්ෂ ව කටයුතු කරන ලදී. ටූපද් හා ධමාර් ගයන පිළිබඳ ඉගැන්වීම් කටයුතු ද, සිදු කර ඇති රාහුල් ජෝෂි මුම්බායි විශ්වවිද්‍යාලයෙහි සංගීත මහාචාර්යවරයෙකු ලෙස ද, සේවය කරන ලදී. එපමණක් නොව මෙතුමාගේ පියා වනුයේ දක්ෂ ධ්‍යාල් ගායකයෙකු වුණු මනෝහර් ජෝෂි නම් සංගීතඥයා ය. මුම්බායි, ඉන්දෝර්, ලක්නව් වැනි ගුවන්විදුලි මධ්‍යස්ථානවල උපදේශකවරයා ලෙස කටයුතු කිරීමට ද, මෙතුමාට හැකි විය. ඉන්දියානු සංගීත ක්ෂේත්‍රයෙහි ගායනයෙන් මෙන් ම වාදනයෙන් ද, ඉමහත් සේවාවන් රැසක් ඉටු කළ නිසාම මෙතුමා ගෞරව සම්මාන රාශියකින් පවා පුද ලද සංගීතඥයෙකු විය. මෙතුමා වර්ෂ 1987 දී, මෙලොවින් සමුගත්තේය. හින්දුස්තානි සංගීත ඉතිහාසය තුළ පහළ වූ අති දක්ෂ සංගීතඥයෙකු ලෙස මෙතුමා හැඳින්විය හැකිය.

මෙවැනි සංගීතඥයින් රාශියක් හින්දුස්තානි සංගීත සම්ප්‍රදාය තුළ ද, වයලීනය ප්‍රවර්ධනය කරන්නට තම ශ්‍රමය වැය කළේ ය.

වයලීනයෙහි ගමන් මඟ පිළිබඳවත් එහි සැකැස්ම හා ආකෘතිය පිළිබඳවත් වයලීනයෙහි භාරතීය සංගීත ගමන්මඟ පිළිබඳවත් අප මෙහිදී විමර්ශනය කළේ ය. තවද භාරතීය සංගීතය තුළ හින්දුස්තානි සංගීත සම්ප්‍රදාය හා කර්ණාටක සංගීත සම්ප්‍රදාය ආශ්‍රිතව වයලීනය ව්‍යාප්ත වූ ආකාරයත් විමසීමට ලක් කිරීමක් මෙහිදී සිදු කළ අතර වයලීනය මෙකී සංගීත සම්ප්‍රදායන් තුළ ප්‍රවර්ධනය කරලීමට තම ශ්‍රමය කැප කළ ශ්‍රේෂ්ඨ සංගීතඥයන් පිළිබඳව ද අප මෙම වාර්තාව තුළින් විමසීමට ලක් කළේ ය.

මූලාශ්‍ර :

- https://www.angelfire.com/musicals/kallidaihari/shyama_profile.HTML
- <https://sites.google.com/site/tyagabrahmam/biography>
- <https://myschool.lk/%E0%B6%BD%E0%B7%92%E0%B6%B4%E0%B7%92/%E0%B6%AD%E0%B7%8F%E0%B6%BD%E0%B6%BA>
- <https://amp.si.xn----7sbiewaowdbfdjyt.pp.ua/6828/1/%E0%B7%83%E0%B6%82%E0%B6%9C%E0%B7%93%E0%B6%AD%E0%B6%BA.html#article>