හොරණෑවේ නිපැයුම් තාක්ෂණය හා එහි විශේෂතා පිළිබඳ අධ්‍යයනයක්

A Study of Horanewa Manufacturing Technology and its Peculiarities

එච්. ජී. එම්. කේ. විමලසිරි

Abstract

Historical information reveals that the art of ensemble in Sri Lanka dates back to the Yaksha, Naga and tribal eras that existed even before the arrival of King Vijaya. Indigenous ensembles can also be described as an art that evolved with the development of man in different periods due to various invasions. A large number of ensemble instruments used by the Sri Lankan village artist from then to now are revealed in bibliographical information such as the Mahavamsa, Thupavamsa, Dambadeniya Asna, Kuveni Asna and Saddharmalankara. These ensembles are divided into five types mainly that is named as the "Panchathurya", that includes; "Aathatha", "Vithatha", "Vithathaathatha", "Ghana" and "Susira", of which "Susira" is the calibration of blowing instruments that includes the horanewa too. The horanewa can be introduced as the only chord instrument used by the Sinhala folk artist of the day among the instruments of the "Panchathurya". The main purpose of this research is to investigate the technical methods used in the production of this musical instrument called Horanewa and its characteristics. Why does the horanewa instrument used in present not produce its own sound? In relation to the problem that arose, data was collected through qualitative research methods, analyzed and interpreted and conclusions were reached. As revealed in this descriptive research, the trumpet is a special musical instrument

built with the technology of three traditional manufacturing industries. This research will be important to introduce and preserve the arts related to this musical instrument which is gradually dying out to the new generation.

Keywords:- Indigenous ensembles, Panchathurya, Technical methods, Characteristics, Traditional use

හැඳින්වීම

ශ්‍රී ලංකාවේ තූර්ය වාදන කලාව විජයාවතරණයටත් පෙර විසූ යක්ෂ හා නාග ගෝත්‍රික යුග දක්වා පැවති බවට ඓතිහාසික තොරතුරු වේ (පොල්වත්තේ, (සංස්.) 1959: 44). එකී තූර්ය වාදන කලාව දේශීය සංස්කෘතිකාංගයක් ලෙස යුග ගණනාවක ඇවෑමෙන් ජාතික උරුමයක් බවට පත්ව ඇත. ශ්‍රී ලාංකේය කලාකරුවන් භාවිත තූර්ය භාණ්ඩ රාශියක් මහාවංශය (බටුවන්තුඩාව, (සංස්.) 1946: 36), ථූපවංශය (ප්‍රේමරත්න සහ අරංගල, (සංස්.) 1987:11,95), දීපවංශය (කිරිඇල්ලේ, (සංස්.) 1959:25,26), වංසත්තප්පකාසිනිය (Mallalasekara (ed.) 1935:468), සද්ධර්මාලංකාරය (කළුතර, (සංස්.) 1953: 468), දළදා සිරිත (වැලිවිටියේ, (සංස්.) 1970: 49), දඹදෙනි අස්න (කිරිඇල්ලේ, (සංස්.) 1960: 34,35), කුවේනි අස්න (කිරිඇල්ලේ, (සංස්.) 1960: 34,35), වැනි ග්‍රන්ථ මගින් අනාවරණය වේ. එම තූර්ය භාණ්ඩ ආතත, විතත, විතතාතත, ඝන, සුෂිර වශයෙන් පංචවිධ කුලකයකට වෙන් කොට පංචාංගික තූර්ය නමින් ද විස්තර කර තිබේ (කිරිඇල්ලේ, (සංස්.) 1960: 34,35). උක්ත මූලාශ්‍රය දක්වන පංචාංගික තූර්ය භාණ්ඩ නාම ලේඛන විමර්ශනය කිරීමේදී, අද්‍යතනය වන විට විවිධ හේතු සාධක පදනම්ව තූර්ය භාණ්ඩ රාශියක් භාවිතයෙන් ඉවත්වී හඳුනාගත නොහැකි තත්ත්වයේ පවතින අතර ඇතැම් තූර්ය භාණ්ඩ විදේශීය නම්වලින් ද හඳුන්වා ඇති අයුරු විශද වේ. ඒ අතර හොරණෑව වූ කලි අද්‍යයතනයේ ගැමි කලාකරුවා භාවිත සුෂිර වාද්‍ය භාණ්ඩ අතර ස්වර වාදනය කළ හැකි එකම තූර්ය භාණ්ඩය ලෙස හඳුන්වා දිය හැකි ය.

සාහිත්‍යය විමර්ශනය

"හොරණෑ" නාම පදයේ සම්භවය පිළිබඳ විවිධ මත පවතී. ඒ අතර හොරණෑවෙන් ස්වර වාදනයක් සිදු නොවන්නේ යැයි සලකා ස්වර + නෑ = හොරණෑ වූ බව ඇතැමෙකු ප්‍රකාශ කරනු ලබයි. (සෝමසිරි ඉලේසිංහ, සම්. සාකච්ඡා, 1999 පෙබරවාරි 14). ඒ අතර ස්වරත් නැතිව, හොරත් නැතිව පිඹිනුයේ හොරණෑව බවට අදහස් පලකරන්නෝ ද වෙත් (ජයන්ත අරවින්ද, සම්. සාකච්ඡා, 1999 අප්‍රේල් 02). එහෙත් හොරණෑවෙන් යම් නාද හැසිරවීමක් සිදුවන බැවින් ඉහත දක්වන ප්‍රකාශය සාවද්‍යය බව පැහැදිලි ය.

මෙරට ලිඛිත සාහිත්‍යයේ මුල්වරට හොරණෑව සඳහන් වන්නේ "සූරණ" නමින් බවට සී. ද. එස්. කුලතිලක පෙන්වා දී ඇත (බලගල්ලේ, (සංස්.) 1968:75). සූරණ යන නාමය ඉන්දියාවේ "සූර්ණා" යන නාමයෙන් පර්යාය වූ බවත්, සූර්ණා යන පදය පර්සියාවේ "ක්වර්ණා" පදයට නෑකම් කියන බවත්, එම තූර්ය භාණ්ඩ වර්ගයෙහි විශාල භාණ්ඩය ක්වර්ණ නමින් ද කුඩා භාණ්ඩය සූර්ණා නමින් ද ප්‍රචලිත බවත් ඔහු වැඩි දුරටත් පෙන්වා දී තිබේ (කුලතිලක, 1974:143). ඒ අතර වසර 60කට පමන පෙර ඉන්දීය ක්ෂණායි වාදන භාණ්ඩය නිපදවා ගැනීම සඳහා පාදක කොටගෙන ඇත්තේ එම සූර්ණාව බව ජයන්ත අරවින්ද මහතා පවසයි (ජයන්ත අරවින්ද, සම්. සාකච්ඡා, 1999 අප්‍රේල් 02). කෙසේ නමුත් මැලේසියාවේ සෙරුණායි, වියට්නාමයේ සරණායි, තායිලන්තයේ පිනායි, ඉන්දියාවේ ක්ෂණායි, සහනායි, සූර්ණායි යනුවෙන් හොරණෑ කුලකයේ නලාවර්ග හඳුන්වා තිබීම මෙම අධ්‍යයනයට වැදගත් විය. කරුණු විමසීමේ දී එම නම් සියල්ලෙහි පොදු ලක්ෂණය වන්නේ අගට "ණායි" ශබ්දය යෙදී තිබීම යි. රුමෙනියාවේ ණායි යෙදුමෙන් හඳුන්වනු ලබන්නේ වායුව ගමන් කරන නළයකට ය (සී. ද. එස්. තුලතිලක, සම්. සාකච්ඡා, 1999 අප්‍රේල් 02). එය ඊජිප්තුවේ (Flute) යන අර්ථයෙන් යෙදෙයි (Music Instrument of the world, 2002:32). ඒ හැර සූර්ණා සහ සොනා යනුවෙන් ඇතැම් නළා වර්ග හඳුන්වා ඇතත්, එම නාම පදයන්හි අවසන් ''න'' ශබ්දය නායි යන්නෙන් තත්භව වී ඇති බව සී. ද. එස්. කුලතිලක තව දුරටත් පෙන්වා ඇත. නළාව උදෙසා ''නායි'' යනුවෙන් යොදාගෙන තිබීම සැලකීමේ දී හොරණෑ යන්නෙහි ''ණෑ'' යෙදුම ද නායි හෝ ණ යන්නෙන් බිඳී ආ ශබ්දයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි

ය. පූර්වොක්ත කරුණු අනුව පැහැදිලි වන්නේ හොරණෑ නාමයෙහි නිරුක්ති සෙවීම දුෂ්කර බවකි. එහෙත් හොරණෑව පර්සියානු මෙන්ම භාරතයේ භාවිත නළා විශේෂයන්ට ඉතා සමීප සුෂිර වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි ය.

හොරණෑවේ ස්වරූපය පිළිබඳව කෝෂ ග්‍රන්ථ කතුවරුන්, පර්යේෂකයන් සහ වාර්තාකරුවන් විවිධ අදහස් ප්‍රකාශ කර තිබේ. ඒ අතර ප්‍රායෝගික සිංහල ශබ්දකෝෂයේ ක්‍රමයෙන් සිහින්වන දිග බඳකින් ද පුළුල් අඩියකින් ද යුතු පිඹින තූර්ය භාණ්ඩයක් ලෙස හඳුන්වාදී ඇත. එසේම එය හැඳින්වීම සඳහා සොරණෑව, කාහලය යන නාම ද භාවිත බවත් දක්වයි (ප්‍රායෝගික සිංහල ශබ්දකෝෂය, 1948:1909). සිංහල ශබ්දකෝෂ කතුවරයා ද පූර්වෝක්ත අදහසම ඉදිරිපත් කර තිබේ (සිංහල ශබ්දකෝෂය, 1991:420). ශ්‍රී සුමංගල ශබ්දකෝෂය හොරණෑව යනු නළා වෙසෙසක් බවත්, එය පර්සියාවේ සූර්ණා නම් භාණ්ඩයේ ආභාසය ලබා ඇති බවත් සඳහන් කරයි (ශ්‍රී සුමංගල ශබ්දකෝෂය, බු.ව. 2513:1197).

කලාගුරු ජේ. ඊ. සේදරමන් හොරණෑවේ කඳ ඇත් දල හෝ අංවලින් හෝ ලියවා සාදන බවත්, සෙසු කොටස් පිත්තලවලින් නිම කරන බවත්, පිඹින පස කුඩාවට ද, හඬ විහිදුවන පස විශාලව ද සැදූ හොරණෑ කඳේ සිදුරු සාදා ඇති බවත් දක්වයි. එම සිදුරු ස්වර පිණිස වන අතර දවුල් තම්මැට්ටම් පද ඇතුළු කවි, සිලෝ ආදිය ද එමගින් වාදනය කරන බවත් වැඩි දුරටත් හෙතෙම සඳහන් කර ඇත (සේදරමන්, 1997:48). හොරණෑවේ ඉපියාව තල කොළවලින් ද මැද කොටස දැවයෙන් හා සෙසු කොටස් පිත්තල ඇසුරෙන් ද තැනෙන බවත් ගිණි නූල නම් දැව මුවා කැබැල්ල භාවිත කරනුයේ ඉපියාගේ තල/පෙති වෙන් කිරීම හා විවරය පුළුල් කිරීම සඳහා වන බවත්, සඳහන් කර තිබේ. ඒ අතර හොරණෑවේ හඬ ස්කොට්ලන්තයේ බැග් පයිප් (Bagpipe) නම් සංගීත භාණ්ඩයේ නාදයට සමාන බව ද එහි වැඩි දුරටත් දක්වා තිබේ (ඇල්ලෙපොළ සහ තෙන්නකෝන්, (සංස්.) 1967:123).

පූර්වෝක්ත තොරතුරු විමසීමේදී හොරණෑවේ ස්වරූපය පිළිබඳ නිශ්චිත අදහසක් පල වී නොමැති බව හඳුනාගත හැකි ය.

පර්යේෂණ ගැටලුව

අද්‍යතනයේ භාවිත හොරණෑ වාද්‍යභාණ්ඩ මගින් ඊට අනන්‍ය හඬ උත්පාදනය නොවන්නේ ඇයි?

පර්යේෂණයේ අරමුණු

හොරණෑව වාද්‍ය භාණ්ඩය හා බැඳි නිපැයුම් තාක්ෂණික ක්‍රමවේද සහ එහි විශේෂතා පිළිබඳව විමර්ශනයට ලක්කිරිම මෙම පර්යේෂණයේ මූලික අරමුණයි. අභාවයට යමින් පවතින එම හොරණෑ වාදන කලාව හා බැඳි ශිල්ප විධි ක්‍රම නූතන පරපුරට හඳුන්වා දීමත්, පර්යේෂන අවධානයට යොමු කිරීමත් මෙම පර්යේෂණයේ අවශේෂ අරමුණු වේ.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

හොරණෑවේ නිපැයුම් තාක්ෂණය හා එහි විශේෂතා පිළිබඳ තොරතුරු අධ්‍යයනය කරන මෙම විස්තරාත්මක පර්යේෂණයේ දී ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදයට අදාළව දත්ත එක්රැස් කරන ලදි. එහිදී ලිඛිත මූලාශ්‍රය හා ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය බෙහෙවින් යොදා ගැනිණි. ලිඛිත මූලාශ්‍රය ප්‍රාථමික හා ද්විතියික වශයෙන් කොටස් දෙකකට යෙදේ. ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය ලෙස මහාවංශය, වන්සත්තප්පකාසිනී ආදී වංශකතා ද පුස්කොළ පොත්, ලේකම් මිටි වැනි ඉපැරණි ලේඛනගත තොරතුරු අධ්‍යයනය කිරීම ද ද්විතියික මූලාශ්‍රය ලෙස පර්යේෂණ ප්‍රකාශන මගින් තොරතුරු එක්රැස් කිරීම ද සිදුවිය. අලිඛිත මූලාශ්‍රය ලෙස නිරීක්ෂණ, සහභාගීත්ව නිරීක්ෂණ, සම්මුඛ සාකච්ඡා මගින් දත්ත එක්රැස් කිරීම සිදුවිය. එකී දත්ත ගුණාත්මකව විශ්ලේෂනය කර හොරණෑවේ නිපැයුම් තාක්ෂණය හා එහි විශේෂතා පිළිබඳව අවසන් නිගමනවලට එළඹීම සිදුවිය.

පර්යේෂණයේ වැදගත්කම

1. හොරණෑවේ සම්භවය පිළිබඳ තොරතුරු අනාවරණය කිරීම.

2. සුෂිර භාණ්ඩ අතර හොරණෑවේ විශේෂතා හඳුන්වා දීම.

3. හොරණෑව සාම්ප්‍රදායිකව නිර්මාණය කර ගන්නා ආකාරය හඳුන්වා දීම හා එමඟින් නූතන තාක්ෂණ භාවිතයට යොමු කිරීම.

4. හොරණෑව සුෂිර භාණ්ඩ වර්ගීකරණයේ දී ද්විත්ව හඬ පතුරු භාවිතය (Double Reed) වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙස දේශීය විද්වතුන් හඳුන්වා තිබුන ද එය හඬ පතුරු හතරක් භාවිත (Quadruple) තූර්ය භාණ්ඩයක් බව අනාවරණය කිරීම.

5. හොරණෑව වෘත්තාකාර හුස්ම ගැනීමේ ක්‍රම ශිල්පයෙන් (Circular Breathing) වාදනය කරනු ලබන විශේෂ තූර්ය භණ්ඩයක් ලෙස නූතන පරපුරට හඳුන්වා දීම.

6. අභාවයට යමින් පවතින හොරණෑ වාදන කලාව සහ ඒ හා බැඳි ශිල්ප විධි ක්‍රම නූතන පරපුරට හඳුන්වා දීම හා පර්යේෂණ අවධානයට යොමු කිරීම මෙන්ම එකී වාදන කලාව සංවර්ධනය කිරීමට ප්‍රජානන ආවේදන හා මනෝචාලක ක්ෂේත්‍ර සංවර්ධය කිරීම.

සාකච්ඡාව

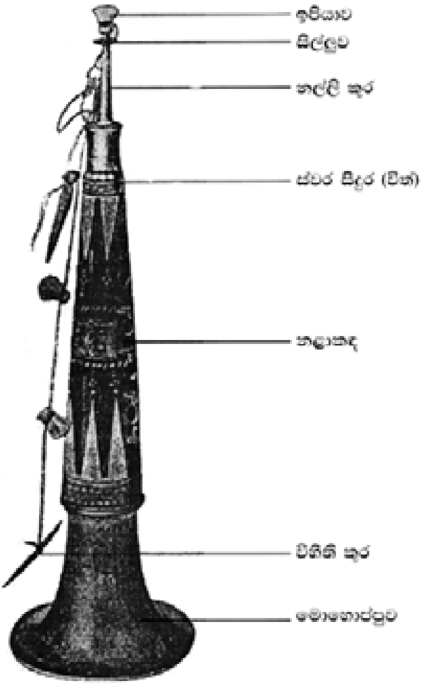
හොරණෑව පාරම්පරිකව සහ ගුරුකුල හා වාදන ශිල්පී අභිමතය පරිදි විශේෂතා සහිතව ඔවුනොවුනට ආවේණිකව ප්‍රමිතියකින් තොරව තනාගත් තූර්ය භාණ්ඩයක් වීම එහි ප්‍රවර්ධනය නොවීම කෙරෙහි බලපෑ ප්‍රධාන හේතු සාධකය වේ. එමෙන්ම හොරණෑවේ ඇතැම් කොටස් හඳුන්වන නාම ද ප්‍රාදේශීය වශයෙන් වෙනස්කම් පවත්නා බව ද මෙහි දී හඳුනා ගැනිණ. එම නාම පොදුවේ හොරණෑවේ කුමන කොටස හඳුන්වාදීම සඳහා යොදාගත්තේ දැයි විමර්ශණය කිරීම කෙරෙහි ද අපගේ මූලික අවධානය යොමු කෙරේ. ඒ හැරුණුවිට හොරණෑවේ ව්‍යුහය හඳුන්වා දීමත් එය නිර්මාණය කර ගැනීම සඳහා භාවිත අමුද්‍රව්‍යයන්හි තාක්ෂණික පදනම මෙන්ම හොරණෑවේ ප්‍රාමාණික අගය සහ තොරතුරු විශ්ලේෂණය කිරීම මෙහි දී අපගේ අවධානය යොමු කෙරේ.

හොරණෑව නිර්මාණය කිරීම

හොරණෑව ප්‍රධාන කොටස් හතරකින් සමන්විත වේ. ඒවා

1. ඉපියා
2. නල්ලි කුර
3. නළා කඳ
4. මොහොප්පුව

යනුවෙන් දැක්විය හැකි ය.

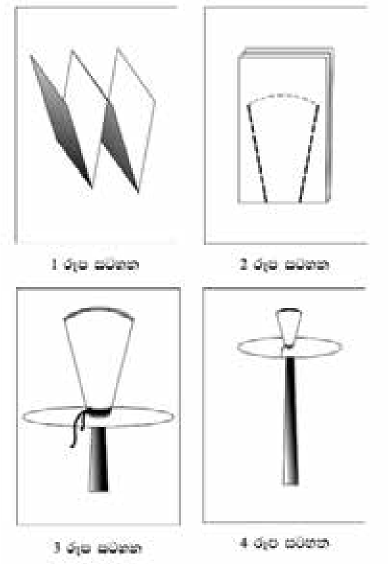


සමස්තයක් වශයෙන් ගත් කල හොරණෑව නිර්මාණය කිරීමේ දී රන්, රිදී, කර්මාන්තයේ මෙන්ම කම්මල් හා වඩු වැනි ශිල්ප ශ්‍රේණි කිහිපයක නොමසුරු දායකත්වය ද එක්ව තිබීම අප අමතක නොකළ යුතු වේ. ප්‍රධාන කොටස් සතරට අනුගතව සෙසු කොටස් කිහිපයක් ද පවතී. ඒ පිළිබඳ සවිස්තර සටහනක් පහත දැක්වේ.

ඉපියා සැකැසීම

හොරණෑවේ හඬ නිපදවන්නේ ඉපියා නම් වූ කොටසිනි, ඇතැම් ප්‍රදේශයක එය "ඇපලය" යනුවෙන් ද හඳුන්වනු ලැබේ (කුරුකොස් අංගේ ඩංගුවා, සම්. සාකච්ඡා, 1999 මැයි 30). ඉපියා නැතහොත් ඇපලය සකසා ගනු ලබන්නේ තල් ගොබේ හෝ තල ගොබයේ හෝ පත්‍ර අනුසාරයෙනි. ඒ සඳහා ඉන්දියාවේ දී "ඉඳි"

ශාක පත්‍ර ද උපයෝගී කොට ගනී. තායිලන්තයේ දී ඊට තල් ගස හා සමාන "ටානා" (Tana) නම් වූ ශාක පත්‍ර උපයෝගී කොට ගනු ලැබේ (පතාරා කොම් කොම්, සම්. සාකච්ඡා, 1999 පෙබරවාරි 10). හොරණෑවේ ඉපියාව හෙවත් ඇපලය නිපදවා ගැනීම පිණිස තල් හෝ තල පත්‍ර හෝ උපයෝගි කොට ගෙන ඇත්තේ අනෙක් ශාක පත්‍රයන්ට සාපේක්ෂව එම පත්‍ර තැලීම් පොඩිවීම්වලට ඔරොත්තු දීමේ ස්වභාවයත්, දීර්ඝ කාලයක් පාවිච්චි කිරීමට ඇති හැකියාවත් නිසා ය. හොරණෑවේ ඉපියා නිපදවා ගැනීමේ දී තල් හෝ තල ගොබයේ හෝ ශාක පත්‍ර ප්‍රථමයෙන් වතුරෙන් තම්බා තද අව්වේ වේලා නැවත හඳ එළිය හි තබා පවනේ වේලා ගනු ලබයි. එනයින් පත්‍ර සකස් කිරීම "පදම් කිරීම" නමින් හඳුන්වනු ලැබේ. පදම් කරගත් එම පත්‍ර හොරණෑවේ ඉපියා සකස් කර ගැනීම සඳහා ඔවුහු උපයෝගී කර ගනිති.



1 රූප සටහන

2 රූප සටහන

3 රූප සටහන

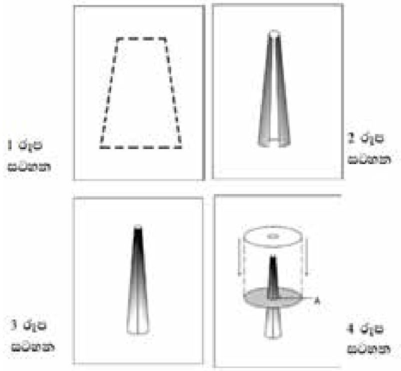
4 රූප සටහන

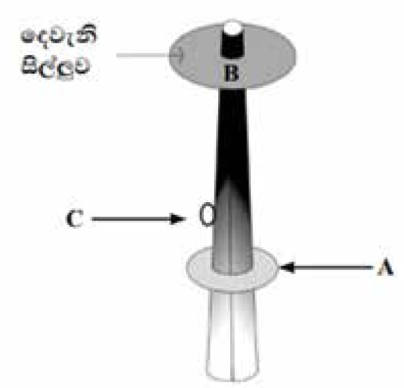
ඉපියා සැකසීමේ දී පදම් කොට සකස් කරගත් තල් හෝ තල කොළය අඟල් හතරක් පමණ දිග අඟල් තුන්කාලක් පමණ පළල තීරුවක් ප්‍රථමයෙන් කපා ගනු ලබයි. කපාගත් එම තීරුව අඟලින් අඟලට කොටස් හතරකට පළමු වෙනි රූප සටහනේ දැක්වෙන ආකාරයෙන් නවා ගනු ලැබේ. අනතුරුව එය දෙ වැනි රූප සටහනේ

දැක්වෙන ආකාරයට හොරණෑ ඉපියාගේ ස්වරූපයට දළවශයෙන් කපා ගැනීම සිදු කෙරේ, ඉන්පසුව තෙ වැනි රූප සටහනේ දැක්වෙන පරිදි ඉපියාව නල්ලි කූරට සම්බන්ධ වන සේ තදින් බැඳගැනීම සිදු වේ. ඉපියා බැඳීම සඳහා කොස්පොත්තා ගැටය (කොස්පට්ටා ගැටය) නමින් වූ විශේෂ ගැටයක් යොදා ගනු ලැබේ (කුරුකොස් අංගේ ඩංගුවා, සම්. සාකච්ඡා, 1999 මැයි 30). එමගින් ඉපියා කිනම් තත්ත්වයක් යටතේ හෝ නල්ලි කූරෙන් ගිලිහී නොයනු ඇත. අනතුරුව හතර වැනි රූප සටහනට අනුව තමාට අවැසි ප්‍රමාණයට හොරණෑවේ ඉපියාව කපා ගනු ලැබේ, බොහෝ විට ඉපියාගේ ඉහළ කොටස මහපට ඇඟිල්ලේ නියපොත්ත තබා සියුම් ලෙස අර්ධ කවාකාර ස්වරූපයකට කපා ගැනීමෙන් හොරණෑ හඬෙහි ශ්‍රැති (scale) ස්ථානය නිර්මාණය වෙයි. ඉපියාව ප්‍රමාණයෙන් කුඩා වන තරමට හොරණෑ හඬ තීව්‍රවන අතර, ප්‍රමාණයෙන් විශාල විමේදී හඬෙහි තීව්‍ර භාවය අඩු වේ. එබැවින් හොරණෑ ශිල්පියාට අවැසි පරිදි ඉපියාව කුඩාවට හෝ තරමක් විශාලව කපා සකස් කරගත හැකි ය. ඒ අයුරින් සකස් කරගත් ඉපියා රැසක් බොහෝ හොරණෑ ශිල්පීන් තම අභිමතය පරිදි යොදා ගනු පිණිස මාලයක ආකාරයෙන් හොරණෑවේ නල්ලිකූරට සම්බන්ධ වූ පළමුදුවේ එල්ලා පරිහරණය සඳහා යොදා ගැණේ.

02. නල්ලි කූර සැකැසීම

නල්ලි කූර "කර්ණිකාව" නමින් ද හඳුන්වනු ලැබේ. (හේවා ගණිතගේ අගෝරිස්, සම්. සාකච්ඡා, 1999 මැයි). එය කුඩා සිදුරක් සහිත කේතුවක ආකාරයෙන් ක්‍රමයෙන් විශාල වන නළය කි. අතීතයේ රන්, රිදී, පස් ලෝහ හා ලෝකඩ ආදී ලෝහ වර්ගයන්ගෙන් එය නිමවා ඇත. වර්තමානයේ නල්ලි කූර බෙහෙවින් පිත්තලවලින් නිමවා ගනු ලැබේ. "නල්ලි" යෙදුම ද්‍රවිඩ භාෂාවෙන් සම්භවය ලැබූ නාමයෙකි. වර්තමානයේ ඉපියා රඳනයට නල්ලිකූර ලෙස ව්‍යවහාර කළ ද, අතීතයේ නල්ලි කූර ලෙස භාවිත කොට ඇත්තේ ඉපියාගේ හඬ පතුරු නැතහොත් නලා පෙති වෙන් කිරීම හා විවර පුළුල් කිරීම සඳහා උපයෝගී කොට ගත් ලොහො මුවා හෝ දැවමුවා කූරට ය (මොහොමඩ් හනීෆ් සහ ඊජියාස් හුසේන්, සම්. සාකච්ඡා, 1999 නොවැම්බර් 12). එය විහිති කූර නමින් ද හඳුන්වනු ලැබේ (අලුත්දූරයලාගේ පුංචිගුරා, සම්. සාකච්ඡා, 1999 ජූලි 10).





5 රූප සටහන

හොරණෑවේ නල්ලි කුර තැනීමේ දී තහඩු පතුර පළමු වෙනි රූප සටහන්හි දැක්වෙන පරිදි හැඩයක් කපා ගනු ලැබේ. අනතුරුව එය දෙ වෙනි රූප සටහනෙහි දැක්වෙන ආකාරයෙන් කේතුවක හැඩය එන පරිදි තලා සකස් කොට ගනී. එහිදී එකට සම්බන්ධ කෙරෙන පෘෂ්ඨ දාර යුගල තුන් වැනි රූප සටහනේ දැක්වෙන ආකාරයට පෑස්සුම් ලෝහ තබා රත්කොට පාස්සා ගනු ලබයි. ඊළඟ අදියර වන්නේ හතර වැනි රූපයේ දැක්වෙන පරිදි, නල්ලි කුර නලා කඳට සම්බන්ධ කෙරෙන සිල්ළුව සකස් කර ගැනීමයි. එය 'A' අක්ෂරයෙන් පස් වැනි රූප සටහනෙන් දක්වා තිබේ. ඒ සඳහා නලා කඳේ ඉහළ කෙලවරේ සිදුරේ පරිධියට සමාන ප්‍රමාණයට

වෘත්තාකාර තහඩු කැබැල්ලක් යොදා ගැනේ. එහි මධ්‍යයේ නළා කඳේ ඉහළ කෙළවරේ නල්ලි කුර සම්බන්ධ කරන සිදුරේ පරිධියට සමාන වන සේ සිදුරක් සකසා අනතුරුව එම සිල්ළුව පස් වන රූප සටහනේ දැක්වෙන පරිදි නල්ලි කුර හා සම්බන්ධ වන සේ A අක්ෂරයෙන් පෙන්වා ඇති පරිදි පාස්සා ගනු ලැබේ. නල්ලි කුරේ ඉහළ කෙළවර ඉපියා රැඳවීමට මෙන්ම වාදකයාගේ මුඛයෙන් යොදන ලබන වායුපීඩනය තොල් යුගලයෙන් ඉවතට නොයන සේ සමබරව පවත්වාගෙන යාමට ආධාරකයක් වන දෙවැනි සිල්ළුව පස් වැනි රූප සටහනේ B අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන ආකාරයට සම්බන්ධ කොට ගනු ලැබේ. එම සිල්ළුව නල්ලි කුරට ඉපියා සවි කිරීම සඳහා මිලිමීටර් 5 පමණ ඉඩක් තබා පස්වැනි රූපයේ B අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන පරිදි පාස්සා ගනී (අලුත්දුරයලාගේ පුංචිගුරා, සම්. සාකච්ඡා, 1999 පූලි 10). එය ලෝහයෙන් මෙන්ම පොල්කටු, ප්ලාස්ටික් කැබැල්ලක් මගින් ද අද්‍යතනයේ සකස් කර ගනු දක්නට ලැබේ. එමෙන්ම පස් වැනි රූපයෙ C අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන පරිදි නල්ලි කුර මැදින් පළ මුද්දක් පාස්සා සවිකරගනු ලැබේ. අමතරව සකස් කරගත් ඉපියාවලින් යුතු මාලය එහි එල්ලා ගැනීම සුලභ දසුනකි.

03. හොරණෑ නළා කඳ සැකැසීම

හොරණෑවේ නළා කඳ ඇත්දළ, මීහරක් හා මුව අං වැනි සත්ත්ව කොටස්වලින් මෙන්ම සියඹලා මුල්, කුඹුක්, කළුවර, ගංසූරිය, පලු වැනි තද දැව විශේෂ මගින් ද ලියවා සකස් කොට ගනී. ලී වලින් නිමවන ලද නළා කඳ අවැසි ප්‍රමාණයට ලියවන පට්ටලේක ආධාරයෙන් ලියවා, ඉතා පහසුවෙන් සකස් කරගත හැකි වන අතර සත්ත්ව කොටස්වලින් සාදාගනු ලබන නළා කඳන් ලියවා ගැනීමට ප්‍රථමව ඇද හැරීම, මූට්ටු කිරීම ආදී පූර්ව සැකසීම් ද කළ යුතු වේ.

මී හරක් අංවලින් නළා කඳ සකසා ගන්නා ආකාරය පිළිබඳව ද අපගේ විශේෂ අවධානය යොමු කෙරේ. මී හරක් අං බොහොමයක මැද අවකාශයක් ඇත. හොරණෑව සඳහා අවකාශ රහිත මී හරක් අං යොදාගනු ලැබේ. ඇතැම් අංවල මුල් කොටසේ මැද අවකාශය තිබුන ද, අග කොටස ඝණකමින් යුතු වේ. එවිට හරක් අඟේ අග කොටස හොරණෑ කඳ සඳහා උපයෝගී කොට ගනී. හොරණෑවේ කඳ දිගින්

විග්ගුස්සක් පමණ වේ (කුරුකොස් අංගේ ඩංගුවා, සම්. සාකච්ඡා, 1999 මැයි 30). සාමාන්‍යයෙන් එය අඟල් හතක් පමණ වනු ඇත. එම ප්‍රමාණයෙන් දිගින් යුතු මී හරක් අං සොයාගත නොහැකි අවස්ථාවලදී කැබලි දෙකක් බද්ධ කරගනු ඇත. එය මුට්ටු කිරීම යනුවෙන් ද හැඳින් වේ (ජාතික කෞතුකාගාරය, ලි.ප.අං. එම්. 16 - 61 හොරණෑව).

මී හරක් අං කවාකාර ස්වරූපයකින් යුතු බැවින් මූලිකවම එය දිගහැර සකසා ගැනීමක් සිදුකළ යුතු වේ. නළා කඳ සකසා ගැනීමේදී ඒ සඳහා විශේෂිත ශිල්ප ක්‍රමයක් භාවිත කෙරේ. එහිදී පළමුව පොල් මලක් කපාගෙන එම මලේ කොපුව නොඉරෙන සේ මල් කිනිති ඉවත් කොට ගනී. අනතුරුව හරක් අඟ උණුවතුරේ තැම්බෙන්නට හැර එය උණු කිරිබතක් පිස පළමුව සකස් කර ගත් පොල් මල් කොපු තුළට එම කිරිබත බහාලනු ලබයි. ඉන්පසුව නටන උණුවතුරේ තැම්බෙන මීහරක් අඟ කිරිබත් බහාලූ කොපුව තුළට ඇතුල්කර දඬු අඬුවක් ආධාරයෙන් හෝ පුල්ලෝරමක ආධාරයෙන් ක්‍රමයෙන් තද කිරීමෙන් මී හරක් අඟ අවැසි පරිදි ඇද හැර සකස් කර ගැනේ. එනයින් දිග හැරගත් මීහරක් අඟ දින කිහිපයක් දඬුඅඬුවේ සිර කොට තැබිය යුතු ය. සකසා ගත් අඟ ලියවන පට්ටලයක ආධාරයෙන් ලියවා නළා කඳේ මැද අවකාශය සිටිනසේ ප්‍රධාන සිදුර විද ගනු ලැබේ. ඉන් අනතුරුව නළා කඳේ පහළ සිට ඉහළට ස්වර සඳහා වූ සිදුරු විද ගැනීම අරඹයි. එහි දී මූලිකවම ප්‍රථම සිදුර විද ගනු ලබන අතර ඉපියා සහිත නල්ලි කූර නලා කඳට සවි කොට හඬ ගන්වමින් ප්‍රථම සිදුරේ හඬ ආධාර කොටගෙන දෙ වැනි හා අනෙකුත් සිදු හෙවත් "විත්" හෙවත් "තච්" විද ගනු ලැබේ. අනතුරුව යකඩ කූරක් ගිනියම් කොට නළා කඳ තුළට යවා අනවශ්‍ය කොටස් පුළුස්සා ඉවත් කරගනී. එමෙන්ම නළා කඳ මොහොප්පුව සවිකරගත හැකි ආකාරයට මොහොප්පුවේ මුහුණතට (කට) සමානුපාතිකව නළා කඳේ කට්ටයක් කපා ගැණේ.

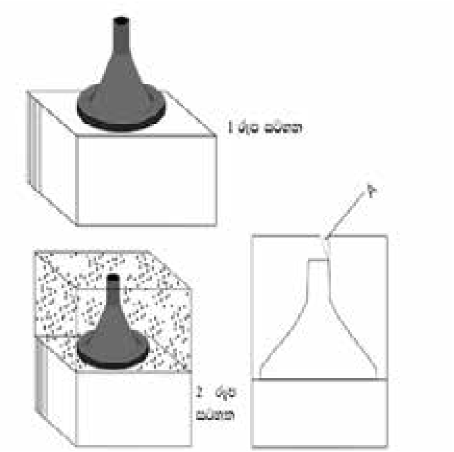
04. මොහොප්පුව සැකැසීම

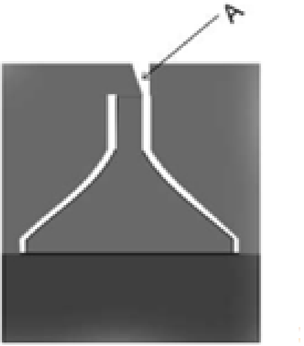
මොහොප්පුව ලෝහයෙන් නිමවා ගැනේ. ලෝහ උණු කොට භාණ්ඩ තැනීම "වාත්තු කිරීම" යනුවෙන් හඳුන්වයි. හොරණෑවේ මොහොප්පුව පස් වාස්තු ක්‍රමයෙන් හෝ ඉටි වාත්තු ක්‍රමෙන් සකසා ගත හැකි ය (පවුලිස් අබේසිරි නාරායන, සම්. සාකච්ඡා, 2000 ජනවාරි

22). පස් වාත්තු ක්‍රමය ලෙස හඳුන්වනු ලබන්නේ පස් තට්ටු දෙකක් උපයෝගී කොට ගනිමින් වාත්තු කරගන්නා ක්‍රමයටයි.

(අ) පස්වාත්තු ක්‍රමය

මොහොප්පුව පස් වාත්තු ක්‍රමයට අනුව සකසා ගැනීමේදී මුලිකවම ඒ සඳහා ආදර්ශමය ආකෘතියක් සකස් කරගනු ලබන අතර එක හා සමාන ලී පෙට්ටියක් සහ ලී රාමුවක් ද සාදා ගනු ලැබේ.



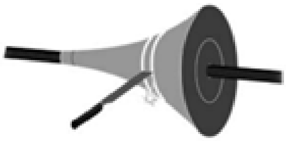


අනතුරුව පළමු වැනි රූප සටහනෙහි දැක්වෙන ආකාරයට ආදර්ශය ආකෘති පස් පුරවා ගත් ලී පෙට්ටිය මත තබා කුහර හැඩය ඉස්මතු වන සේ නියමිත තෙතමනයෙන් සකසා ගත් පස් ආධාර කොට ගෙන අච්චුවක් සාදා ගනු ලැබේ. පසුව ලී රාමුව දෙ වැනි රූප සටහනේ දැක්වෙන අයුරෙන් අච්චුව උඩින් තබා නියමිත පරිදි සකසා ගත් පස් පුරවා තද කර ගනු ලැබේ. ඒ අතර දෙවැනි රූප සටහනේ A අකුරෙන් පෙන්වා ඇති පරිදි එහි කුහරයක් සාදා ගනු ලැබේ. ඒ සමගම පළමු වැනි පස් පෙට්ටියේ රඳවා ඇති ආදර්ශමය ආකෘතිය ප්‍රවේශමෙන් පස් අච්චුවට හානි නොවන ලෙස ඉවත් කරගැනීම සිදුවේ. නැවත දෙ වැනි පස් ආච්චුව තුන්වෙනි රූප සටහනේ දැක්වෙන ආකාරයට පළමු වැනි පස් අච්චුව මත තබා නොගැලවෙන සේ තදින් සම්බන්ධ කිරීම කළ යුතු ය.

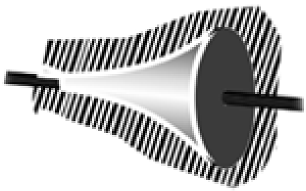
එය "කලප්ප ගැසීම" යනුවෙන් වහරති (පවුලිස් අබේසිරි නාරායන, සම්. සාකච්ඡා, 2000 ජනවාරි 22). කලප්ප ගැසීමෙන් පසු මොහොප්පුවේ ප්‍රමාණයට පස් තට්ටු දෙක තුළ හිස් අවකාශයක් ඉතිරි වේ. එම හිස් අවකාශයේ වාතය ඉවත් කිරීම පිණිස "පොල් ලෙලිවල" නමින් වාත්තු ශිල්පීන් හඳුන්වන ස්ථානයක තබා රත් කරගනු ලැබේ. ඉන් පසුව තුන් වැනි රූප සටහනේ දැක්වෙන A නැමැති කුහරයෙන් "කෝවේ" දමා උණු කර ගත් ලෝහය අච්චුව තුළට ප්‍රවේශමෙන් වත් කරනු ලැබේ. ඉන්පසුව එය මඳ පවනේ නිවෙන්නට හැර අච්චු දෙක ගලවා ලෝහ කොටසේ අනවශ්‍ය කොටස් ඉවත් කොට මොහොප්පුව පට්ටලයක දමා මට්ටම් කොට අවසානයේ ඔප දමා නිම කර ගනී.

(ආ) ඉටි වාත්තු ක්‍රමය

ඉටි වාත්තු ක්‍රමයට මොහොප්පුව තැනීමේ දී පළමුව ලියවන පට්ටලයක් ආධාර කොටගෙන පළමු වැනි රූප සටහනේ දැක්වෙන ආකාරයෙන් මොහොප්පුවේ ප්‍රමාණයට එහි හැඩයෙන් යුතු මැටි අච්චුවක් ලියවා ගනු ලැබේ. අනතුරුව එම අච්චුව වටා මී ඉටි අපේක්ෂිත ඝණකමින් යුතු වන පරිදි ආවරණය තට්ටු කිහිපයක් තවරා ගනු ලැබේ.

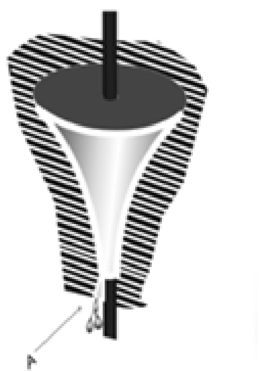

1 රූප සටහන

2 රූප සටහන

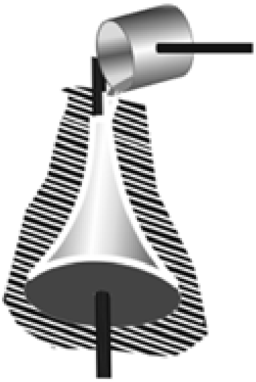

3 රූප සටහන

දෙ වැනි රූපයේ A අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන පරිදි කුහරය තනා ගැනීම සඳහා ඉටි කොටසක් පිටට ඉස්මතු වන ආකාරයට තබා ගැනීම අතපසු නොකරන විශේෂ කාර්යයක් ලෙස සිදු කරයි. ඉන් අනතුරුව රළුවට සකස් වී ඇති මී ඉටි තට්ටුව ඔපමට්ටම් කරනු පිණිස ලියවන

පට්ටලය උපයෝගී කරගනු ලැබේ. එහි දී මොහොප්පුවට අවැසි සණකමින් මී ඉටි තට්ටුව ආලේපකොට ලියවා සකස් කර ගැනීමට වග බලා ගත යුතු ය. අනතුරුව තුන් වැනි රූප සටහනේ දැක්වෙන පරිදි නැවත අඟල් භාගයක පමණ පස් තට්ටුවකින් මී ඉටි තට්ටුව ආවරණය කර ගනුලැබේ. ඉක්බිති එය පවනේ වේලා දෙවැනි රූපයේ A අක්ෂරයෙන් දැක්වෙන කොටස් පමණක් මොහොප්පු කොටසට හානියක් සිදු නොවන ආකාරයෙන් කඩා ඉවත් කර ගැණේ. පසුව පට්ටලයෙන් එම ආච්චුව ගලවාගෙන හතර වැනි රූප සටහනේ ආකාරයට පොල් ලෙලි දමා පුළුස්සා ගනු ලැබේ.



4 වැනි රූපය



5 වැනි රූපය

එවිට ආලේපිත සියලු මී ඉටි දියවී හතර රූප සටහනේ ඇතුළත් A අක්ෂරයෙන් නම් කර ඇති කුහරයෙන් ඉවත් වේ. මී ඉටි සියල්ල ඉවත් ව ගිය පසු පස් වන රූප සටහනේ දැක්වෙන පරිදි උණු කරගත් ලෝහ ද්‍රාවණය සටහනේ දැක්වෙන A අක්‍ෂරයෙන් සඳහන් කුහරයෙන් මැටි අච්චුව තුළට වක්කරනු ඇත. අනතුරුව ලෝහ ද්‍රාවණය පස් තට්ටුව තුළ ඝන බවට පත් වේ. පැය කිහිපයක් පමණ තබා නිවෙන්නට හැර පස් තට්ටු ඉවත් කොට වාත්තු වී ඇති මොහොප්පුව ඔපදමා කැටයම් කර නළා කඳට සවි කරනු ලැබේ (පවුලිස් අබේසිරි නාරායන, සම්. සාකච්ඡා, 2000 ජනවාරි 22).

ඉහත දැක් වූ වාස්තු ශිල්ප ක්‍රම දෙක අතුරෙන් මොහොප්පු නිර්මාණයට ඉතා සාර්ථක ක්‍රමයක් ලෙස ඉටි වාත්තු ක්‍රමය හඳුන්වා දිය හැකි ය.

මීට අමතරව හොරණෑවේ නලා කඳ අලංකාර කිරීම පිණිස පිත්තල හෝ රිදී හෝ ලෝහ පටි සම්බන්ධ කිරීම ද බහුලව සිදු වේ. එමෙන්ම නලා කඳ කැටයම් කොට ලාක්ෂා ක්‍රමයට වර්ණ ගැන්වීම ද සිදු කෙරේ.

05. ලෝක සුෂිර භාණ්ඩ විශ්ලේෂණය

ලෝක සුෂිර භාණ්ඩ වර්ගීකරණයට අනුව සුෂිර භාණ්ඩ ප්‍රවර්ග තුනකට වෙන්කර තිබේ (Music Instrument of the world, 2002:14).

(අ) නලා පෙති එකක් භාවිත සුෂිර වාද්‍ය භාණ්ඩ

(single reed)

(ආ) නලා පෙති දෙකක් භාවිත සුෂිර වාද්‍ය භාණ්ඩ

(Double Reed)

(ඇ) නලා පෙති භාවිත නොවන සුෂිර වාද්‍ය භාණ්ඩ

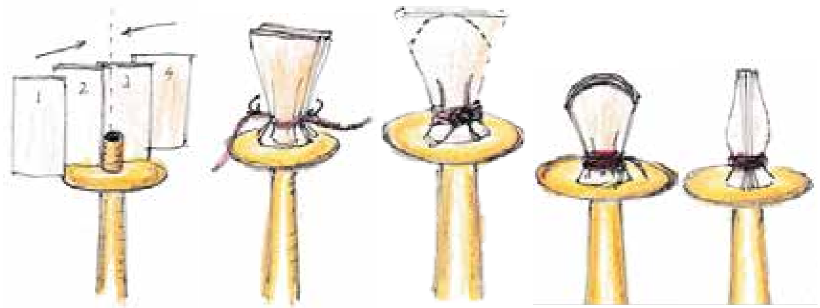
(Free Reed)

උක්ත වර්ගීකරණයට අනුව හොරණෑව Double reed ගණයට අයත් තූර්ය භාණ්ඩයක් ලෙස ඇතැම් සංගීතඥයන් හඳුන්වයි (සී. ද. එස්. කුලතිලක, සම්. සාකච්ඡා, 1998 දෙසැම්බර් 04). එහෙත් හොරණෑවේ වාදන ක්‍රමවේදය හා ඉපියාව සකස් කරන ආකාරය පිළිබඳ සැලකීමෙන් එම මතය පිළිබඳ නැවත විමසුමට ලක් කිරීම යෝග්‍යවන බව පෙනේ.

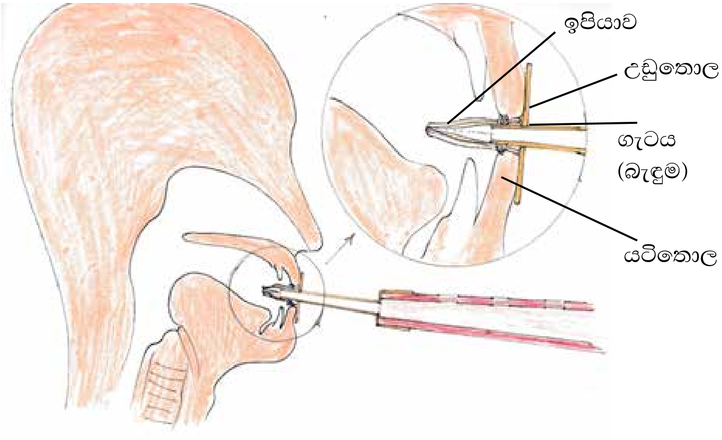
එම වර්ගීකරණය සිදුකොට ඇත්තේ Reed හෙවත් නලා පෙති (හඬ උපදවා ගැනීම සඳහා නිර්මාණය කරගත් පතුරු විශේෂය) පදනම් කරගෙන ය. නලා පෙති ශාක පත්‍ර සහ දැව කොටස්වලින් සහ කෘතිම අමුද්‍රව්‍යවලින් ද සියුම් ලෙස නිමවා ගනු ලබේ. එම පතුරේ නොහොත් නලා පෙත්තේ ඉහළ කෙළවර මතට යොදනු ලබන සුළං පහරේ ප්‍රබලතාව හා දුබලතාව හේතුවෙන් කම්පනය වන පතුරෙන් හඬ උත්පාදනය සිදුවෙයි.

ඉහත දැක්වූ පරිදි එක් හඬ පතුරක් උපයෝගී කොට ගනිමින් හඬ නිපදවා ගන්නා සුෂිර භාණ්ඩ single Reed වශයෙන් වෙන් කොට හඳුන්වා ඇත. එවන් හඬ පතුරු දෙකක් උපයෝගී කර නාද උත්පාදනය කරගන්නා සුෂිර භාණ්ඩ Double Reed වර්ගයට ද හඬ පතුරු උපයෝගීතාවක් නොමැතිව හඬ නිපදවා ඇති සුෂිර භාණ්ඩ Free Reed නමින් ද ප්‍රවර්ග කර තිබේ. Single Reed ඝනයට සැක්සෆෝන්, ක්ලැරිනට්, යන භාණ්ඩ ද double Reed ඝනයට ඕබෝ, නාගස්වර, බැග් පයිප් යන වාද්‍ය භාණ්ඩ ද අයත් වේ. ට්‍රම්පට්, ත්‍රොම්බෝන්, බටනළා වැනි භාණ්ඩ Free Reed කාණ්ඩයට ද අයත් වේ.

කරුණු එසේ වුවත් හොරණෑවේ නාද නිපදවා ගැනීම සඳහා නළා පෙති හතරක් උපයෝගී කොට ගැණේ.



පිනායි, සූර්ණා, සහ ඇතැම් ක්ෂනායි වාද්‍ය භාණ්ඩවල ද ඉපියාව සාදා ගනු ලබන්නේ හඬ පෙති හතරක් උපයෝගී කොටගෙන ය. නමුත් සුෂිර වාද්‍ය වර්ගීකරණයේ දී ඒ පිළිබඳ සැළකිල්ලට නොගෙන ඇති බව අධ්‍යයනය කිරීමේ දී පැහැදිලි වේ. සී.ද.එස්. කුලතිලක මහතා අදහස් කරනුයේ හොරණෑවේ ඉපියාගේ පෙති හතරෙන් ඉහළ සහ පහළ හඬ පෙති දෙක වාදකයාගේ තොල් දෙක රඳවා ගැනීම සඳහා ආධාරකයක් ලෙස යොදා ගන්නා බවයි. එබැවින් ඔහු එය ද්විත්ව හඬ පතුරු (Double Reed) කුලකයට අයත් යැයි තර්ක කර තිබේ. එහෙත් හොරණෑව ප්‍රායෝගිකව වාදනය කිරීමේ දී තොල් රඳවා තබා ගනු ලබන්නේ, ඉපියා නල්ලි කුරෙහි රැඳෙන පරිදි ගැට ගසා ඇති බැඳුම මත ය.



ඒ අතර රූපයේ දැක්වෙන පරිදි වාදකයාගේ දෙතොල් තබා ගැනීමට ආධාරකයක් ලෙස ඉපියා ගේ ඉහළ සහ පහළ හඬ පෙති දෙක යොදා නොගන්නා බව තහවුරු කළ හැකි ය.

ඇතැම් ක්ෂනායි වාදන භාණ්ඩවල දී ඉපියාව සඳහා හඬ පෙති දෙකක් යොදා ගන්නා බව විශේෂයෙන් සඳහන් කරන්නෙමු. එහෙත් මෙහි දී අපගේ අවධානය යොමුවන්නේ හොරණෑවේ දී මෙන් හඬ පෙති හතරක් යොදා ගන්නා නළා විශේෂ වෙත පමණක් බව සැලකීම වැදගත් වේ. එකී නළා විශේෂ කුලක දෙකකට වෙන් කළ හැකි ය.

(අ) සිල්ලුව සහිත නළා

(ආ) සිල්ලුව රහිත නළා

පූර්වෝක්ත කුලක දෙකට අදාළ සුෂිර භාණ්ඩ වාදනය කරනු ලබන්නේ විධික්‍රම දෙකකට බව අප පර්යේෂණය මගින් පෙන්වා දිය හැකි ය. සිල්ලුව සහිත වාද්‍ය භාණ්ඩයන් හි හඬ උපදවා ගනු ලබන්නේ ඉපියා හෙවත් ඇපලයේ පෙති සතරම උපයෝගීකොට ගැනීමෙනි. එහි දී වාදකයාගේ තොල් ඉපියාගේ පෙති මත නොරැඳෙන අතර එය රඳවනු ලබන්නේ ඉපියාගේ ගැටය මත වීම මෙහිලා වෙසෙසා දැක්විය යුතු ය. එය ඉහත දැක්වෙන රූපයෙහි පරිදි වේ.

එමෙන් ම නාසය මගින් ආශ්වාස කරන වාතය කම්මුල් පුලුල් වනසේ මුඛය තුළ ගබඩාකොට ගෙන ඉපියාගේ පෙති සතර වෙත යොමුකරන අතර සිල්ලුව මගින් ඉදිරියට තෙරපෙන පීඩනය තොල් මතින් ඉදිරියට තල්ලුවීම වළකන බව ප්‍රායෝගිකව හොරණෑව වාදනය කිරීමේ සහභාගීත්ව නිරීක්ෂණ ප්‍රත්‍යක්ෂ තොරතුරක් ලෙස ඉදිරිපත් කෙරේ. එම ක්‍රියාවලිය පහත දැක්වෙන ඡායා රූප මගින් තව දුරටත් තහවුරු කළහැකි ය.

ශ්‍රී ලංකාවේ
හොරණෑ වාදන ශිල්පියෙක්

පකිස්ථානු
ක්ෂනායි වාදන ශිල්පියෙක්

ඉන්දියානු
ක්ෂනායි වාදන ශිල්පියෙක්

ඉහත දැක්වෙන හොරණෑ වාදකයාගේ සහ ක්ෂනායි වාදකයන්ගේ වාදන ස්වරූප සමාන වන අයුරු රූප සන්සන්දනය කිරීමෙන් පැහැදිලි වේ.

එනයින් ඉපියාව වෙත යොමුකරන පීඩනය මගින් ඉපියාගේ පෙති කම්පනය වී නාදයක් නිපදවෙන අතර එම නාදය ක්‍රමයෙන් විශ්කම්භය විශාල වන පරිදි සකසා ඇති නල්ලි කුර හා නළා කඳ මගින් ද අවසානයේ කේතුවක ආකාරයෙන් නිර්මිත ලොහොමුවා

මොහොප්පුවෙන් ද වාතලයට මුදා හැරීම සිදු වේ. එහි දී ඉපියාගෙන් නිපදවෙන හඬ දෙගුණ තෙගුණ වී මොහොප්පුව මගින් ඉවතට යොමු වීම සිදුවන අතර තුර්ය භාණ්ඩයේ භෞතික ස්වභාවය අනුව සහ ස්වර සිදුරු හෙවත් විත් ඇඟිලි තුඩු මගින් හැසිරවීමෙන් නිශ්චිත සංගීත සටහන් බවට පත්වේ.

(ආ) සිල්ලුව රහිත නළා

සිල්ලුව රහිත නළා වාදනයේ දී ඉපියාව මත තොල් තැබෙන අතර නාසය මගින් ආශ්වාස කෙරෙන වාතය දෙකම්මුල් පුලුල්වන පරිදි ගබඩා කිරීමක් සිදු නොවේ. එකී ස්වරූපය පහත රූප සඳහන් ඡායා රූප මගින් පැහැදිලි කරගත හැකි ය.

තායිලන්තයේ පිනායි වාද්‍ය භාණ්ඩය

සිල්ලුව රහිත නළා වාදනයේ දී ආශ්වාස මගින් මුඛය වෙත ලබා ගන්නා වාතය එම අවස්ථාවේදීම ඉපියාවෙත යොමු කෙරෙන අතර මුඛයේ ගබඩා කර ගැනීමක් සිදු නොකෙරේ. ආශ්වාස හා ප්‍රාශ්වාසයට සමාන්තරව කඩින් කඩ හඬ / නාද උත්පාදනය කරන අතර සිල්ලුව සහිත වාදනය කෙරෙන ආකාරයෙන් අඛණ්ඩව නාදය පවත්වා ගැනීමක් සිදු නොකෙරේ. එහි දී, මුඛයේ වාතය ගබඩාකර ගනිමින් අඛණ්ඩව ඉපියාව වෙත වාතය යොමු නොකරන බැවින් සිල්ලුව ආධාරකයක් ලෙස භාවිත නොකෙරේ. එබැවින් එම තූර්ය භාණ්ඩ සිල්ලුව සහිතව නිෂ්පාදනය නොකරයි. ඒ අනුව නළා පෙති හතරක් සහිතව (Four reed) නිර්මාණය කරගෙන ඇති සුෂිර භාණ්ඩ විශේෂ දෙකක් භාවිතයේ පවතින බව මෙම පර්යේෂණය මඟින් අනාවරණය කරන්නෙමු. තවදුරටත් කරුණු විමසීමේ දී සිල්ලුව අධාරකයක් ලෙස යොදා ගනිමින් ආශ්වාසය මගින් ලබාගන්නා වාතය කම්මුල් පුලුල්වන පරිදි මුඛයේ ගබඩාකර ගනිමින් ඉපියාවෙත එම වාතය නොකඩවා යොමු කිරීමත්, ඒ අතර හිස්වන වාතය නැවත අඛණ්ඩව ආශ්වාසයෙන් ලබා ගැනීමත් සාම්ප්‍රදායික හොරණෑ වාදනයේ දී සිදුකෙරේ. එම වාදන ක්‍රියාවලිය සංගීත අධ්‍යාපනය තුළ Circular breathing හෙවත් වෘත්තාකාර හුස්ම ගැනීමේ ක්‍රියාවලිය පදනම් වූ වාදනය ශිල්ප විධික්‍රමය ලෙස හඳුනාගත හැකි ය.

නිගමනය හා යෝජනා

දේශීය තූර්ය භාණ්ඩ අතර සුෂිර කුලකයට අයත් අද්‍යතනයේ භාවිත එකම ස්වර වාද්‍ය භාණ්ඩය හොරණෑව වේ. එය පර්සියානු හා ඉන්දියානු අභාසයෙන් පෝෂණයවී ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතාවට පත්ව තිබේ. මෙය සුෂිර භාණ්ඩ වර්ගීකරණයෙහි අවධානයට ලක් නොවූ ශිල්ප විධික්‍රම සහිත තූර්ය භාණ්ඩයකි. ඒ බව හොරණෑවේ ව්‍යුහය මගින් හා එහි ප්‍රායෝගික භාවිතයෙන් අනාවරණය වේ. වෘත්තාකාර හුස්ම ගැනීම Circle breathing ක්‍රමවේදය දේශීය හොරණෑ වාදනයේ දක්නට ලැබෙන විශේෂත්වයක් බව අනාවරණය කෙරිණි. එය හොරණෑ වාදනයේ දී දික් ඕසය හා පිරිත් ඕසය නමින් සාම්ප්‍රදායික ව්‍යවහාරයේ පවතී. එම ස්වරූපය පදනම් කරගෙන සිංහල ජනගායනය උදෙසා හොරණෑ ඕසය නමින් නාද මාලාවක් ද එක්ව ඇත. ඇතැම් විද්වතුන් හොරණෑව ද්විත්ව හඬ පෙති Double Reed සහිත සුෂිර භාණ්ඩයක්

ලෙස හැඳින්වුව ද හොරනෑව හඬ පතුරු හතරක් (4) සහිතව සකස් කර ගනු ලබන්නකි. හඬපෙති දෙකක් යොදා හොරණෑ වාදනය කිරීමේ දී උත්පාදනය වන හඬ සහ හඬපෙති සතරක් යොදා වාදනය කිරීමෙන් නිකුත් කරන හඬ එකිනෙකට වෙනස් වේ. තවදුරටත් ඒ පිළිබඳ පුළුල්ව විමසීම උදෙසා නාද විද්‍යාත්මක විද්වතුන්ට හෝ විද්‍යාර්ථීන්ට හෝ පර්යේෂකයන්ට හෝ නව මාවතක් නිරාවරණය කොට ඇත. මේ අනුව හොරණෑව හඬ පෙති හතරක් උපයෝගි කර ගනිමින් වාදනය කෙරෙන Quadruple ප්‍රවර්ගයට අයත් සුෂිර වාද්‍ය භාණ්ඩයක් බවත් එහි දී වෘත්තාකර රටාවෙන් හුස්ම හැසිරවීමේ විධික්‍රමය භාවිත විශේෂ සුෂිර වාද්‍ය භාණ්ඩයක් බවත් මෙමගින් අනාවරණය කෙරේ. එමෙන්ම දේශීය සංගිතඥයන්ගේ අවධානය යොමු කොට ප්‍රමිතිගත ස්වරස්ථාපනයකින් සංවර්ධනය කළ යුතු වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ලෙස ද හඳුන්වා දිය හැකි ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ප්‍රකාශන ග්‍රන්ථ

සේදරමන් ජේ. ඊ, (1997) උඩරට නැටුම් කලාව, කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

කුලතිලක, සී, ද, එස්, (1974) ලංකාවේ සංගීත සම්භවය, කොළඹ, සීමාසහිත ලේක් හවුස් ඉන්වෙස්ට්මන්ට්.

සංස්කරණ

බුද්ධදත්ත, පොල්වත්තේ (සංස්) (1959) මහාවංශය, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, 7 පරිච්ඡේදය, 30 ගාථාව.

සුමංගල, බටුවන්තුඩාව (සංස්) (1946) ප්‍රථමභාගය 7 පරිච්ඡේදය, 30, 31 ගාථා.

ප්‍රේමරත්න, කේ. පී, අරංගල රත්නසිරි. (සංස්) (1987) සිංහල ථූපවංශය, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ.

ඥානවිමල, කිරිඇල්ලේ. (සංස්) (1959) දීපවංශය, කොළඹ, 25, 26 ගාථා.

Mallala sekara G.(Ed) (1935) Vamsatthappakasini vol II London, Chapter xxix.

කලුතර සාරානන්ද. (සංස්) (1953) සද්ධර්මාලංකාරය, කොළඹ.

සෝරත, වැලිපිටියේ. (සංස්) (1970) දළදා සිරිත, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

ඤාණවිමල, කිරිඇල්ලේ. (සංස්) (1960) කුවේණි, සියඹා සහ දඹදෙණි අස්න, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

විමලබුද්ධි බලගල්ලේ, විජේසූරිය විමල. (සංස්) (1968) සිංහල ථූපවංශය, සකල විද්‍යා චක්‍රවර්ති පරාක්‍රම පණ්ඩිත, රත්න පොත් ප්‍රකාශකයෝ.

ඇල්ලේපොල, එච්. ඇම්. සෝරත, තෙන්නකෝන් විමලානන්ද (සංස්) (1967) ඩෙව්වි දුටු ලංකාව, කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම,

පුස්කොළ පොත්

කොළඹ 07 ජාතික ලේඛනාරක්ෂක දෙපාර්තමේන්තුවේ 63/ 63/1 ලියාපදිංචි අංකය දරණ පුස්කොළ පොත.

සඟරා

Music instrument of the World, An Illustrated encyclopedia with more the 4000 Original drawings by the Diagram Group Paddington Press Ltd,May 01-2022

ශබ්දකෝෂ

හරිස්චන්ද්‍ර විජයතුංග, ප්‍රායෝගික සිංහල ශබ්දකෝෂය, (1984), දෙවන කාණ්ඩය, කොළඹ, සංස්කෘතික කටයුතු පිළිබඳ අමාත්‍යාංශය.

සිංහල ශබ්දකෝෂය, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, (බුද්ධ වර්ෂ 2535) (1991) 26 වැනි කණ්ඩය හෙවත් 45 වැනි භාගය, තරංජි ප්‍රින්ටස්.

වැලිවිටියේ සෝරත, ශ්‍රී සුමංගල ශබ්දකෝෂය, (බුද්ධ වර්ෂ 2513) අභය ප්‍රකාශකයෝ.

විශේෂ නිරීක්ෂණ

කොළඹ ජාතික කෞතුකාගාරයේ එ 16-61 ලියාපදිංචි අංකය දරණ හොරණෑව මූට්ටුවක් සහිතව නිමවන ලද්දකි. එහි අඩක් හරක් අඟින් හා ඉතිරි අඩ ඇත් දළින් නිමවා ඇත.

සම්මුඛ සාකච්ඡා

සෝමසිරි ඉලේසිංහ මහතා සමග බත්තරමුල්ල ගැමුණු මාවතේ ඔහුගේ නිවසේදී 1999 පෙබරවාරි 14 දින සිදු කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව ඇසුරිණි.

ජයන්ත අරවින්ද මහතා සමග පිළියන්දල, කොට්ටාව පාරේ ඔහුගේ නිවසේදී 1999 අප්‍රේල් 02 දින සිදු කරනු ලැබූ සම්මුඛ සාකච්ඡාව ඇසුරිණි.

සී, ද, එස්, කුලතිලක මහතා සමග සෞන්දර්ය අධ්‍යයන ආයතනයේදී 1998 දෙසැම්බර් 04 දින සිදු කරනු ලැබූ සම්මුඛ සාකච්ඡාව ඇසුරිණි.

කුරුකොස් අංගේ, ඩංගුවා ගුරුතුමා සමග 1999 මැයි මස 30 දින. පුජාපිටිය ඔහුගේ නිවසේදී සිදු කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.

තායිලන්තයේ දී පිනායී වාදන ශිල්පී පතාරා කොම් කොම් සමග 1999.02.10 දින කොළඹ කලා භවනේ පැවති Asian Music Multi Cultural Festival ප්‍රසංගයේ දී පැවති සම්මුඛ සාකච්ඡාව.

හේවාගණිතගේ අගෝරිස් මහතා සමඟ 1999.05.27 දින දෙවුන්දර දේවාලයේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.

මොහොම් හනීෆ් සහ ඊජියාස් හුසෙයින් ක්ෂනායි වාදන ශිල්පීන් දෙදෙනා සමඟ 1999.11.12 දින පාකිස්ථානයේ ලාහෝරයේ ගඩාපි තියටර්හි දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.

අලුත් දූරයලාගේ පුංචිගුරා මහතා සමඟ 1999.07.10 දින අරණායක, හබලක්කාව, කඩවද්දෙනිය ඔහුගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.

පවුලිස් අබේසිරි නාරායන මහතා සමඟ 2000.01.22 දින පුවක් දණ්ඩාවල බෙලිඅත්ත ඔහුගේ නිවසේ දී කළ සම්මුඛ සාකච්ඡාව.