දුටුගැමුණු රාජ්‍ය සමයේ ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීතය (ක්‍රි.පූ. 161-137)

The Ethno-Musicological Aspects of Sri Lankan music during the period of King Dutugemunu (161-137 BCE)

චන්දන රුවන් කුමාර[1]

Abstract

This research examines the historical background and the significance of Sri Lankan music during the period of King Dutugemunu (161-137 BCE). The literary evidence and the data analysed in the present study is significant because they reveal some important facts with regard to the origin and evolution of Sri Lankan music from the period of Anuradhapura. The evidence found from the particular period is diminished for a period, perhaps a century or more, and the causes of its disappearance can be evolved at various dimensions one of which is the diverse indological perspective of analysing and arguing the data, attempting to assum the Indian inspiration. 20th Century Sri Lankan studies attempt to pursue the studies on Sri Lankan origin in which the present study scets the authentic characteristics of Sri Lankan music during the relevent period. The impact of Buddhism on Sri Lankan Music during several phases of the selected period was necessarily discussed in this research to identify its foreign elements. It can be concluded that the evidence found from the particular period have provided some independent and indegenous characterestics of Sri Lankan music resembles the ideological underlining of foreign inspiration with the passage of time and the need of the society.The present study involved both literature survey and the evidence and elements of the Sri Lankan music that were obtained from the primary sources i.e. Mahavamsa, Culavamsa and other texts, scholarly studies, and an examination of archeological information.

Key Words: *Sri Lankan Music, Historical background, Significance, Impact of Buddhism, Independent Characteristics*

හැඳින්වීම

ශ්‍රී ලාංකේය සංගීතයෙහි ආරම්භය, විකාසනය හා ස්වාධීන ලක්ෂණ පිළිබඳ සිදුකෙරී ඇති පර්යේෂණ විරල ය. ඒ පිළිබඳව පර්යේෂණ සිදු කළ පර්යේෂකයින්ගේ වාර්තාවලින් ද අදාළ ක්ෂේත්‍රය පිළිබඳ පුළුල් විමර්ශනයක් සිදු වී නොමැත. ශ්‍රී ලාංකේය සංගීතයෙහි ස්වාධීන ලක්ෂණ පිළිබඳ

[1] B.A (Kelaniya), M.A (Delhi), MPhil (Kelaniya) දෘශ්‍ය කලා හා සැලසුම්කරණ සහ ප්‍රාසංගික කලා ඒකකය, ලලිත කලා අධ්‍යයනාංශය කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය ruwankumarac@gmail.com

පර්යේෂකයින්ගේ අවධානය අවම වශයෙන් යොමුවී තිබීම නිසා ලංකාවේ සංගීතය ඉන්දියානු සංගීතයෙන් පෝෂණය වී ඇතැයි යන නිගමනයට එළඹී තිබෙනු දක්නට ලැබේ. කෙසේවෙතත් දේශීය පරිසරයට අනුකූලව වැඩුණු සමාජ - සංස්කෘතික පසුබිමක විකාසනය වෙමින් බෞද්ධ මුහුණුවරකින් පුනර්ජීවනයක් ලබා උත්කර්ෂයට නැංවුණු ස්වාධීන ලක්ෂණ සහිත සංගීත පද්ධතියක් පිළිබඳ සාධක දුටුගැමුණු යුගය ආශ්‍රයෙන් හඳුනාගැනීම මෙම අධ්‍යයනයේදී සිදු කෙරේ. ශ්‍රී ලංකාවට අනන්‍ය වූ සමාජ-සංස්කෘතික හර පද්ධතියක් හා ඒ මත ස්ථාපිත ස්වාධීනත්වය ඔප් නංවන ලද කලා ප්‍රපංච පිළිබඳ සාධක පැහැදිලි ලෙස දෘශ්‍යමාන කෙරෙන යුගයක් වශයෙන් දුටුගැමුණු රාජ්‍ය සමය (ක්‍රි.පූ. 161-137) හඳුනාගත හැකි ය. එම කාල සීමාව ඓතිහාසික යුගයට අයත් වන බැවින් සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රය සහ පුරාවිද්‍යාත්මක මූලාශ්‍රය, මෙම අධ්‍යයනය සඳහා උපස්ථම්භක කර ගනු ලැබේ. ඊට අමතරව පුස්තකාල අධ්‍යයන, සිතියම් අධ්‍යයන, කෞතුකාගාර හා ලේඛනාරක්ෂණ අධ්‍යයන, ක්ෂේත්‍ර ගවේෂණ හා සම්මුඛ සාකච්ඡා යන ක්‍රමවේද දත්ත රැස් කිරීම සඳහා භාවියට ගෙන තිබේ.

දුටුගැමුණු යුගයේ සංගීතය පිළිබඳ සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රය මගින් හෙළිවන සාධක

අනුරාධපුර යුගයේ මුල් භාගයේ ලියැවෙන මහාවංසයේ දුටුගැමුණු රාජ්‍ය සමයෙහි පැවැති තූර්ය වාද්‍ය වෘන්ද, තූර්ය ඝෝෂා, නර්තන ආදිය පිළිබඳ සාධක රැසක් මහාථූප වන්දනාව හා බැඳි උත්සව පිළිබඳ තොරතුරු මගින් අනාවරණය කරගත හැකිය. දුටුගැමුණු රජු නාටිකාංගනාවන් පිරිවරා සතළිස් දහසක් මිනිසුන් පිරිවරන ලද නානාවිධ තූර්ය නාදයෙන් උපලක්ෂිතව සවස් කාලයේ මහාථූපය පිහිටන ස්ථානයට පැමිණි අයුරු මහාවංසයේ විස්තර කර ඇත.

'සුමණ්ඩිතාහි නෙකාහි, දෙවකඤ්ඤාසූපමහි ච
නාටකීහි පරිබ්බුළෙහා සුමණ්ඩිත පසාධිතො
චත්තාළීස සහසෙහි නරෙහි පරිවාරිතො
නානා තුරිය සඞඝුටෙඨා දේවරාජ විලාසවා'[2]

(පරිඃ ඇමැතියන් විසින් රැකවරණය කරන ලද්දා වූ මිහිපති තෙම මොනවට සැරසුණා වූ දේව කන්‍යාවන් හා සමාන වූ නාටිකාවන් විසින් පිරිවරන ලදුව යහපත් සේ සැරසී පිළියෙළ කරන ලද්දේ සතළිස් දහසක් මිනිසුන් විසින් පිරිවරන ලද්දේ නානාවිධ තූර්‍ය්‍යයන් ඝෝෂණ ශබ්දයෙන් යුක්ත වූයේ සක්දෙව් රජහු විලස් ඇත්තේ...)

නාටිකාංගනාවන් ද සමග නොයෙක් සංගීත භාණ්ඩවලින් සමලංකෘත තූර්ය වාද්‍ය වෘන්ද එකල පැවැති බව ඉහත විස්තරයෙන් ගම්‍යමාන වේ. මහාවංසයට ටීකා සපයන වංසත්ථප්පකාසිනීයෙහි මෙම ගාථාව සඳහා පුළුල් අර්ථ විග්‍රහයක් සිදු කොට ඇත. පංචතූර්ය (පසඟතුරු) යන්න මහාවංසයේ සඳහන් නොවෙතත් ටීකාවෙහි 'පංචතූර්ය' යන්න ඇතුළත් වේ.

[2] ම. ව. 29 පරි. 24-26 ගාථා

> *'තූර්යසංඝුට්ඨෝ යනු, බෙර හඬ පතුරුවා, පසඟතුරුගොසින් යුතුව යන අර්ථයි. මෙහි පසඟතුරු නම්ඃ ආතතය, විතතය, ආතතවිතතය, සුසිරය, ඝනය යන පසයි. එහි ආතත නම් සමින් බැඳි බෙර, මිහිඟු බෙර ආදිය අතුරින් එක් - තල තුරු වෙසෙස් ය; විතත නම් දෙතල තුරු වෙසෙස් ය; ආතතවිතත නම් තතින් බැඳි පණා බෙර ආදිය යි; සුසිර නම් වස්කුළල් ආදියයි. ඝන නම් කුළුතාලම් ආදියයි. වයනු ලබන මෙකී පසඟතුරු වෙසෙසින් යුතුව නික්ම යනු අභිප්‍රේතාර්ථය යි.'[3]*

පංචතූර්ය පිළිබඳ මහාවංස ටීකාවේ දැක්වෙන අර්ථකථනය පසුකාලයේ වෙනස් වී ඇති බව පෙනේ. 'ආතතවිතත' වෙනුවට විතතාතත යන්න ද පසුව එක්වූ ව්‍යවහාරයකි. වර්තමානයේ පිළිගැනෙන පරිදි 'ආතත' යනු අතින් පමණක් වයන ගැටබෙරය, දෙවොල් බෙරය වැනි බෙරය.

විතත යන්නෙන් දණ්ඩෙන් (කඩිප්පු) පමණක් වයන තම්මැට්ටම වැනි බෙර හඳුන්වනු ලැබේ. විතතාතත (විතත + ආතත > විතතාතත) යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ දණ්ඩෙන් (විතත) සහ අතින් (ආතත) වයන දවුල වැනි බෙර විශේෂයන් ය.)

> *'පඤ්චාංගික තූර්ය :- අතින් වයන, කඩිප්පුවෙන් වයන, ඒදෙකින් ම වයන, පිඹින, ගසන තූර්ය. (ගසන තූර්ය නම් කයිතාළම් තහඩුයි)'[4]*

සිංහල බෝධිවංශයේ (රෑ. තෙන්නකොන් සංස්කරණය) ගැටපද විවරණයෙහි 'පඤ්චාංගික තූර්ය' විග්‍රහ කොට ඇති ආකාරය ඉහත දැක්වේ. කෙසේවෙතත් ධර්මප්‍රදීපිකාවේ පංචතූර්ය පිළිබඳ විග්‍රහය වංසත්ථප්පකාසිනියෙහි අර්ථ කථනයට සමාන ය.

> *'පඤ්චඞ්ගිකස්ස තුරියස්ස විය යන තන්හි 'පඤ්චාඞගික තූර්‍ය්‍ය'නම් කවරෑ යත්? ආතතයැ, විතතයැ, ආතතවිතතයැ, ශුෂිර යැ, ඝන යැ යන මෙයි. මෙහි 'ආතත' නම් ඒකතල තූර්‍ය්‍ය යැ, 'විතත' නම් උභයතල තූර්‍ය්‍ය යැ, 'ආතතවිතත' නම් සර්‍වප්‍රකාරාවනද්ධතූර්‍ය්‍යයැ, ශුෂිර නම් වංශශඞ්ඛකාහලාදියැ. 'ඝන' නම් ලෝහමයතාලාදියයි. මෙයැ 'පඤ්චාඞගිකතූර්‍ය්‍ය නම්.[5]*

පංචතූර්ය වාද්‍යයන්ගේ සම්භවය පිළිබඳ ජනවංසයේ දැක්වෙන අර්ථකථනය මෙසේය.

> *'අතංජේව විතාත - මාතත විතතං ඝණං*
> *සුසිරං චේතිතුරියං - පංචාංගික මුදිරිතං*
> *අතතං නාම චම්මා - වනද්දේසු බෙරියා දිගු*
> *ලෝකේක යුතං - කුම්භ භූත නදද්දරි නාදිනං'[6]*

[3] වංසත්ථප්පකාසිනී (සිංහල අනුවාදය), 1994. අකුරටියේ අමරවංස ,හේමචන්ද්‍ර දිසානායක, 41 පිටුව
[4] සි. බෝ. ව. (සංස්.), 1964. රෑ. තෙන්නකෝන්, 266 පිටුව
[5] ධර්මප්‍රදීපිකාව (සංස්.), බු. ව. 2511. මැදඋයන්ගොඩ විමලකීර්ති, කඩවැද්දුව සුමඞගල, 361 පිටුව
[6] ජනවංසය (සංස්.), 2012. ගල්වැවේ විමල බත්ති, 91 පිටුව

පරිඃ අතෝජ්ජ නම් අමාත්‍යය විසින් පළමු ඉපිද වූ තත යයි කියන ලද අතත වූ එකැස් බෙර ද, විතත යයි කියන ලද බෙර දවුල් හා විතාත වූ වෙණ සමග නළා ද, හොරණෑ නම් ලද සුසිර ලො අදිත්ත තත ඝනක ලී දූයි මෙසේ පංචාංගික තූර්‍යනාදයක් ඉපිද වූහ.

දුටුගැමුණු යුගය පිළිබඳ විස්තර කරන මහාවංසයේ අවස්ථා කිහිපයක ම තූර්ය වාදන ගැන සඳහන් වේ. එළාර රජුගේ සිරුර ආදාහනය කළ ස්ථානය අසලින් පෙරහැර පවත්වන්නෝ තූර්ය වාදනය නොකරති යි මහාවංසයේ දක්වා ඇත.

'අජ්ජාපි ලංකාපතිනො, තං පදෙස්සමීපගා
තෙනෙව පරිහාරෙන, න වාදාපෙන්ති තූරියං'[7]

(පරිඃ අද දක්වාත් ලක්දිව්හි රජ දරුවෝ ඒ පෙදෙස සමීප ගත වූවෝ එම පෙරහරින් තූර්‍ය වාදනය නොකරවති)

රජු විසින් රුවන්වැලි සෑ දාගැබ පර්යංකයෙහි සක් පිඹින ශක්‍ර දෙවි, වීණා වයන පංචසිඛ, නාටිකාංගනාවන් සහිත කාළනාග රජු චිත්‍රණය කළ බව මහාවංසය දක්වයි.

'විජයුත්තරසඞ්ඛෙන සක්කො ච අභිසෙකදො'
'වීණාහත්ථො පඤ්චසිඛො, කාළනාගො සනාටිකො'[8]

(පරිඃ අභිෂේකදායක ශක්‍ර ද ජයතුරා සකින් යුක්ත කොට තබනු ලැබීය. වීණා ගත් අත් ඇති පංචසිඛය, නාටිකාවන් සහිත කාළනාග රාජය...)

තවද, නටන දේවතාවෝ සහ තූර්ය වයන දේවතාවෝ එහි (දාගැබෙහි) මූර්තිමත් කළ බව සඳහන් වේ.

'නච්චකා දේවතාචෙව, තූරියවාදක දේවතා'[9]

(පරිඃ නටන දේවතාවෝය, තූර්‍ය වාදනය කරන දේවතාවෝය)

මහසෑයෙහි ධාතු නිදානෝත්සවය සඳහා ගැමුණු රජු මහමෙවුනාවට පැමිණෙන අවස්ථාව විස්තර කරන තැන්හි ද 'තූර්ය නාද' ගැන සඳහන් වේ.

'නානාතූරියඝොසෙහි අනෙකෙහි තහිං තහිං
හත්ථස්සරථසද්දෙහි භිජ්ජනෙත විය භූතලෙ'[10]

---

[7] ම. ව. 25 පරි. 74 ගාථාව
[8] ම. ව. 30 පරි. 74-75 ගාථා
[9] ම. ව. 30 පරි. 91 ගාථාව
[10] ම. ව. 31 පරි. 43 ගාථාව

(පරිඃ ඒ ඒ තන්හි නානාවිධ තූර්‍ය්‍ය ශබ්දයෙන් හා අනේකවිධ හස්ත්‍යශ්ව රථ ශබ්දයෙන් ද පොළෝ තල බිඳිනු ලබන සේ වූ කල්හි...)

ධාතු නිදානෝත්සව අවස්ථාව සංගීතයෙන් හා නර්තනයෙන් උපලක්ෂිත වූ බව මහාවංසයේ දැක්වේ. දිය සහිත සංඛය දරමින් සිටි ශක්‍ර දේවයාත්, වීණා වයමින් සිටි පංචසිඛත්, ප්‍රමුඛ දිව්‍ය සේනාව සාදු ගීතිකා ගයමින් ද, දිව්‍යතූර්ය වයමින් ද සිටි බව එහි දැක්වේ. තිම්බරු දිව්‍ය පුත්‍රයා නෘත්‍ය භූමියක් මවා තූර්ය ඝෝෂා පවත්වමින් සිටි බව ද මහාවංසයේ දැක්වේ.

> *'සකෙකා සඛඛං තු සොදකං' (ශක්‍ර තෙම දිය සහිත සංඛය දැරූයේය); 'වීණා වාදයමානො' ව, අට්ඨාපඤ්චසිඛො තහිං' (පංචසිඛ වීණා වයමින් සිටියේ ය); 'අනේකදේවපුත්තාච සාධුගීතප්පයෝජකා (නොයෙක්දේව පුත්‍රයෝ සාධු ගීතිකා යොදන්නෝ වූහ);'දිබ්බතුරියානි වජ්ජන්ති දිබ්බ සංගීති වත්තති' (දිව්‍ය තූර්‍ය්‍යයන් වයනු ලබති, දිව්‍ය සංගීතය ද පවතී); 'රඞගභූමියං මාපයිත්වා තිම්බරූතුරිය ඝෝෂාවා'(ලිම්බරු දෙව් පින් තෙම නෘත්‍ය භූමියක් මවා තූර්‍ය්‍ය ඝෝෂා ඇතිව සිටියේය.)*[11]

මහාවංසයේ දැක්වෙන තූර්ය නාද, නර්තන වින්‍යාස, බෙරය, වීණාව, ශංක ආදි වාද්‍ය භාණ්ඩ තත්කාලීන සමාජයේ ප්‍රචලිත ව පැවැති බව පෙනේ. මහාවංසය ක්‍රිස්තු වර්ෂයෙන් පස්වැනි සියවසට ආසන්න කාලයේ ලියැවුණු බව පිළිගැනේ. වංසත්ථප්පකාසිනිය හෙවත් මහාවංස ටීකාව ලියැවී ඇත්තේ මහාවංසය ලියැවී වසර සියයකට පමණ පසුව ය. කෙසේවෙතත් මෙම ග්‍රන්ථ දෙකම අනුරාධපුර යුගයේ මුල් භාගයට අයත් වන නිසා ඒවායෙහි දැක්වෙන තොරතුරු අඩු හෝ වැඩි වශයෙන් තත්කාලීන සමාජ - සංස්කෘතික සංදර්භ පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබාදීමට සමත්වේ.

දුටුගැමුණු රාජ්‍ය සමයේ සංගීතය පිළිබඳ පශ්චාත් සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රයෙන් ලැබෙන සාධක

පොළොන්නරුව, කුරුණෑගල, දඹදෙණිය, ගම්පොළ වැනි යුගවල ලියැවෙන සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රයවල දුටුගැමුණු රාජ්‍ය සමය පිළිබඳ සිදුකරන විස්තරයන්හි ද සංගීතය පිළිබඳ සාධක අන්තර්ගත වේ.

දුටුගැමුණු රජතුමා දෙමළුන් හා සටන් කිරීම අරභයා ස්වකීය සේනාව සමඟ පිටත්වන අවස්ථාවේ වාදනය කරවූ සංගීත භාණ්ඩ ලැයිස්තුවක් සිංහල ථූපවංසයේ දක්වා ඇත.

> *'රජ්ජුරුවෝ තුමූ කා බී සැරසී දශමහා යෝධයන් ඇතුළු වූ සේනාව කවා පොවා, පටකඩ, පට්ටෝලි බැඳ, සැරසී සිටි, සේනාවට ප්‍රසාද දී ගැටබෙර, පණා බෙර, එකැස්බෙර, මිහිඟු බෙර, මද්දල, පටහ, ලොහොබෙර, යුවළබෙර, මහබෙර, දදුරුබෙර,*

[11] ම. ව. 31 පරි. 78, 82, 83, 84 ගාථා

රෝදබෙර, ගැරඩිබෙර, ඝෝෂ බෙර, තලප්පර, විරන්දම්, තම්මැට්ට, නිසාන, රණරගඝෝෂ, සමුද්‍රඝෝෂ, අනුක්කත්තුලි, තිඹුලිවු දවුල්, මොරහු, මල්ලරි, සිරිවිලි, තප්පු, තත්සර, ඩැක්කි, උඩැක්කි, මඬල, නාගසර, උච්චභයාංගි, කොම්බු, දළහම්, සකුණවිරිදු, සුරණකාලදම්, දාරා, දළහම්, ලෝහම්, සින්නම්, කින්නර, කයිතාලම්, සමුත්තාලම්, ගී තාලම්, පටහ, ඩමරු, ඩිණ්ඩිමධ්වනි මේ ආදී සියගණන් දහස්ගණන් භෙරජාතීන් ගස්වමින්, සක්සින්නම්, රන්සින්නම්, රුවන්සින්නම්, රන්දාරා, රිදීදාරා, දළහම්, ලෝහම්, ගවරහං, විජයොද්ධ්වනි, ඔත්තු, තන්තිරි පටසිරි, මෙ කී කෝලාහලයෙන් කෙළිනා මෙන්...'[12]

සද්ධර්මාලංකාරයේ 14 වැනි පරිච්ඡේදයේ (කාකවණ්ණ වර්‍ගීය දුෂ්ඨගාමිණී රාජ වස්තුව) දුටුගැමුණු රජු දෙමළ සේනා සමඟ යුද වැදීමට පිටත්වන අවස්ථාවේ වාදනය කරවූ වාද්‍ය භාණ්ඩ පිළිබඳ විස්තරයෙහි දැක්වෙන සංගීත භාණ්ඩ පහත දැක්වේ.

'රජ්පුරුවෝ තුමූ ද කා බී සැරැසී දසමහා යෝධයන් ඇතුළු වූ මහා සේනාව ද කා බී සැරැසී සිටි කල්හි ඔවුන්ට ප්‍රසාද දී ගැටබෙර, පණාබෙර, එකැස්බෙර, මිහිඟුබෙර, මද්දල, පටහ, ලොහොබෙර, තලප්පර, වීරන්දම්, තම්මැට්ට, නිසාන, රණරඬගඝෝෂා, සමුද්‍රඝෝෂා ආදි වූ සියගණන් දහස්ගණන් භේරීජාතීන් එකපැහැර ගස්වමින් රන්සක්, රිදීසක්, රුවන්සක්, රන්සින්නම්, රිදීසින්නම්, රුවන්සින්නම්, රන්දාරා, රිදීදාරා, දළදාරා, දළහං, ලෝහං, විජයොධ්වනි ඔත්තු, තන්තිරි, පටසිරිවිල් ආදී වූ කාහළ ජාතීන් ද එකපැහැර පුඹවමින් යුගන්ධර සමීපයෙහි සාගරනාදයක් මෙන් මහත් කෝලාහල කරවා කෙළිමින් සෙමින් අසුරු යුධයට නික්මුණු ශක්‍ර දේවේන්ද්‍රයා පිරිවැරූ දේවතා සමූහයක් මෙන් මහසෙනඟ පිරිවරා...'[13]

දුටුගැමුණු රජු නාටක ස්ත්‍රීන් පිරිවරා නොයෙක් සංගීත භාණ්ඩවලින් සමන්විත වූ තූර්ය වාදන කණ්ඩායම් මධ්‍යයේ දාගැබ (රුවන්වැලිසෑය) බඳින ස්ථානයට පෙරහරින් නික්මුණු බව මහාවංසයේ මෙන්ම ථූපවංශයේ ද දක්වා තිබේ. එම අවස්ථාවේ වාදනය කළ තූර්ය වාද්‍ය ප්‍රකාර (නාමිකව) මහාවංසයේ නොදැක්වේ. එහෙත් ථූපවංසයේ ඒවා නාමිකව දක්වා තිබේ.

'සොළොස් දහසක් නාටක ස්ත්‍රීන් පිරිවරා සක්දෙව් මහ රජුහු මෙන් තමන්ගේ ශ්‍රී සම්පත්තීන් ඒ දුටුගැමුණු මහරජ බොහෝ දෙනා සතුටු කරවමින්, ගැටබෙර, පණාබෙර, එකැස්බෙර, දද්දර, මිහිඟුබෙර, පටහ, ලොහොබෙර, තප්පු තලප්පර වීරන්දම්, ඩැක්කි, උඩැක්කි, තම්මැට, රණරංග ඝෝෂා, සමුද්‍ර ඝෝෂා, ඩවුර සින්නම්, යන මෙකී භේරි ජාතීන් ද, රන්සක්, රිදීසක්, ජයසක්, රුවන්සක්, රන්සින්නම්, රිදීසින්නම්, රුවන් සින්නම්, රන්දාරා, රිදීදාරා, දළහං, ලෝහං, ගවරහං, විජයොධ්වනි, ඔත්තු, තන්තිරි, පටසිරි මෙකී කාහල ජාතීන් ද නකුල වීණා, භෘඞග වීණා, ක්ෂුද්‍ර වීණා, ආලවත්ති, වංගි, වස්දඬු, මේ ආදී නාදයෙන් ද, යුගන්ධර පර්වත සමීපයෙහි සාගර

[12] සි. ථූ. ව. (සංස්.), 1986. රන්ජිත් වනරත්න, 168 පිටුව
[13] සද්, (සංස්.), 2010. බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය, 537 පිටුව

නාදයක් මෙන් මහත් වූ යසශ්‍රීන් මහත්වූ පෙරහරින් පස්වරු දාගැබ බඳිනා ස්ථානයට නික්මුණේය.[14]

දුටුගැමුණු රජු විසින් කණ්ඩුල ඇතු රා පොවා ඩවුර සින්නම් ආදි බෙර ඝෝෂා කොට යුද පිණිස වීරියට යවන ලද බව සද්ධර්මාලංකාරයේ කාකවණ්ණ වගීයෙහි (දුෂ්ටගාමිණි රාජ වස්තුව) දක්වේ.

'කණ්ඩුල නම් ඇතු රා පොවා කිපෙන්නට සුදුසු බස් බැණ නියපිටැ ගල් ගස්වා ඩවුරසින්නම් සක්පඤ්චලෝහොබෙර තලප්පරවීරන්දම් ආදි වූ භේරිතූර්‍ය්‍ය භාණ්ඩයන් එකපැහැර ඝෝෂා කරවූහ...'[15]

දුටුගැමුණු යුගය පිළිබඳ විස්තර කෙරෙන සද්ධර්මාලංකාරයේ තබ්බසුමන වර්ගයෙහි ද ඩවුරසින්නම් ආදි වාද්‍ය ප්‍රකාර පිළිබඳ ව සඳහන් වේ.

'නානාප්‍රකාර වාද්‍යවිධියෙහි දක්ෂ වාද්‍යකාරයෝ කළ මිහිඟුබෙර, එකැස්බෙර, ඩවුර, සැක්කි, මහබෙර ආදී වූ භේරිජාතීන් ගෙන තොප ඉදිරියෙහි වාද්‍යවිධි දක්වා භේරිනාද කෙරෙති...'[16]

ගැමුණු රජු විජිතපුර බලකොටුව දෙමළුන්ගෙන් මුදවාලනු පිණිස ඒ සමීපයෙහි කඳවුරු බැඳ තම දසමහා යෝධයන්ගේ බලය විමසනු සඳහා (නන්දිමිත්‍ර යෝධයා ඉදිරිපිට) රා පොවා කිපෙන්නට සලස්වා නියපිට ගල් ගසා ඩවුර සින්නම් සොලවා කඩොලැතු වීරියට යැවූ බව ථූපවංසයේ ද දක්වා ඇත.

'එ සමයෙහි දුටුගැමුණු රජු විජිතපුරය සමීපයෙහි කඳවුරු බැඳ ඒ පුරය ගන්නා කැමතිව දශමහායෝධයන්ගේ බල විමසනු පිණිස දක්නට එන නන්දිමිත්‍ර නම් යෝධයා ඉදිරිපිට තමන්ගේ කඩොලැතු රා පොවා කිපෙන්නට සුදුසු බස් බැණ නියපිට ගල් ගසා ඩවුර සින්නම් සොල්වා ඇතු මෙහෙයා ලූහ...'[17]

දුටුගැමුණු යුගයේ සංගීතය පිළිබඳ පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය මගින් හෙළිවන සාධක

සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රය මගින් හෙළිවන දුටුගැමුණු යුගයේ සංගීතමය සාධක පුරාවිද්‍යා ගවේෂණ මගින් තවදුරටත් තහවුරු කළ හැකිවීම මෙහිදී ඉතා වැදගත්වනු ඇත. දුටුගැමුණු රජු විසින් කරවන ලද ලෝවාමහාප්‍රාසාදය භූමියේ සිදුකළ පුරාවිද්‍යා කැණීම්වලින් සොයාගෙන ඇති ගල් කුලුණු කැටයම් අතර සංගීත භාණ්ඩ වයන වාමන රූප දක්නට ලැබේ එම කැටයම් අතර වීණාව (ඡායාඵලක-1), හරස්බෙරය (ඡායාඵලක-2), බටනළාව (ඡායාඵලක-3) ශංකය (ඡායාඵලක-4), උඩැක්කිය (ඡායාඵලක-5), කුම්භබෙරය (ඡායාඵලක-6), කයිතාලම (ඡායාඵලක-7), ආදි සංගීත භාණ්ඩ වයන වාමන රූප සහිත කැටයම් දක්නට ලැබේ. ආසන්න වශයෙන් ක්‍රිස්තු පූර්ව දෙවැනි සියවස තරම් පැරණි **කයිතාලම්**

[14] සි. ථූ. ව. 190 පිටුව
[15] සද්ධල. 540 පිටුව
[16] එම. 670 පිටුව
[17] සි. ථූ. ව. 171 පිටුව

අනුරාධපුර කැණීම්වල දී හමු වී ඇත (ඡායාඵලක- 8). මේවා ද දැනට අනුරාධපුර පුරාවිද්‍යා කෞතුකාගාර ගබඩාවේ තැන්පත් කර තිබේ. එමෙන්ම ඉසුරුමුනියේ ඇති **වීණා වයන කැටයම** (ඡායාඵලක-9), මිහින්තලේ සිංහ පොකුණ කැටයම් අතර හමුවන **වීණා වයන කැටයම්** ද (ඡායාඵලක අංක-10), නාට්‍යාංගනාවට දකුණු පසින් ඇති **බටනළා** වාදනය කරන කැටයම ද (ඡායාඵලක අංක-11.) සංගීතය විෂයෙහි ඉතා ප්‍රබල සාධක සපයනු ලැබේ.

දත්ත විශ්ලේෂණය සහ නිගමනය

දුටුගැමුණු යුගයේ භාවිත වූ බවට සාධක ඇති ඇතැම් වාද්‍ය භාණ්ඩ අද්‍යතනය දක්වා ම ප්‍රචලිත ව පවතිනු දක්නට ලැබේ. උඩරට නර්තන සම්ප්‍රදාය හා යාතුකර්ම විෂයෙහි යොදා ගනු ලබන 'ගැටබෙරය' දුටුගැමුණු යුගයේ පැවැති බව සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රයවල (ධාතුවංශය, ථූපවංශය, සද්ධර්මාලංකාරය, දඹදෙණි අස්න) දැක්වෙන තොරතුරු අනුව දෘශ්‍යමාන වුවද එය වර්තමාන ගැටබෙරයට සමාන ස්වරූපයෙන් ම පැවතී ද යන්න නිශ්චිතව කිව හැකි සාධක හමුනොවේ. ලෝහප්‍රාසාද භූමියෙන් සොයාගත් වාමන රූපවල දැක්වෙන හරස් බෙරය දැතින් වැයූ බෙරයක් බව පැහැදිලි ය. එහෙත් එහි හැඩය (කඳ) සමාන වන්නේ වර්තමාන ගැටබෙරයෙහි හැඩයට නොව පහතරට දෙවොල් බෙරයේ හැඩයට ය. දෙවොල් බෙරය හෝ යක්බෙරය නමින් හැඳින්වූ බෙර විශේෂයක් ගැන දුටුගැමුණු යුගයේ තොරතුරුවල නොදැක්වේ. වර්තමානයේ යක්බෙරය ලෙස හඳුන්වනු ලබන්නේ අතීතයේ 'පණාබෙරය' ලෙස හැඳින්වූ බෙරය බව ජේ.ඊ. සේදරමන්ගේ මතය වේ.[18]

'පණවභේරි' නමින් ධාතුවංශයේ දැක්වෙන බෙරය ද 'පණාබෙරය' විය යුතුය.[19] 'පණව' නමින් කඳ මැටියෙන් හෝ ලෝහයෙන් කළ බෙර විශේෂයක් ගැන ලලිත විස්තරයෙහි ද සඳහන් වේ.[20] 'පනව' (Panawa)යනු ගායනය සඳහා සහාය වාදනයට යොදා ගත් කුඩා බෙර විශේෂයක් ලෙස සංස්කෘත ශබ්දකෝෂවල දක්වා ඇත.[21]

'පටහ' ලෙස හඳුන්වන බෙර විශේෂයක් ද දුටුගැමුණු යුගය පිළිබඳ කෙරෙන විස්තරවල හමුවේ. පටහ බෙරය 'දවුල' හෝ ඊට සමාන බෙරයක් බව පටහ බෙරය පිළිබඳ දැක්වෙන තොරතුරුවලට අනුව නිගමනය කළ හැකි ය.

'ගන්ධර්ව කුලයෙහි ප්‍රධානියා හට තමා පිරිවර ගන්ධර්වයන් ගෙනැ මහබොයට තුන් වේලේ හේවිසි පූජා කරනු කොටැ **මහපළවා නා** තනතුර දුන්නේය' යනුවෙන් සිංහල බෝධිවංශයේ දැක්වේ. 'මහපළවා නා' යනු පටහබෙර වාදකයන්ගේ ප්‍රධානියාට පිරිනැමෙන තනතුරු නාමයකැයි සුමංගල ශබ්දකෝෂයේ දැක්වේ.[22] ශ්‍රී මහා බෝධියට හේවිසි පූජා පැවැත්වීමේදී අතීතයේ සිට අද දක්වාම භාවිත කරනු ලබන ප්‍රධාන වාද්‍ය භාණ්ඩය වන්නේ 'දවුල' ය. සිංහල ථූපවංසයෙහිත් දඹදෙණි අස්නෙහිත් 'දවුල' පිළිබඳ

---

[18] සේදරමන්, ජේ. ඊ, 1959. නෘත්‍ය රත්නාකරය, 28 පිටුව
[19] ධා. ව. (සංස්.), 1941. මකුළුදූවේ පියරතන, 117 පිටුව
[20] Lalitha Vistaraya (trans.), 1886. Rajendra Mitra, pp. 90
[21] Williams, Monier, 1899. A Saìkrit English Dictionary, pp. 645
[22] ශ්‍රී සුමඞගල ශබ්දකෝෂය (සංස්.), 1999. වැලිවිටියේ සෝරත, 745 පිටුව

සඳහන් වේ. 'දවුල' යනු පටහ වර්ගයේ බෙර විශේෂයක්ය යන්න සී. ද. එස්. කුලතිලකගේ මතය වේ.[23] සංස්කෘත ශබ්දකෝෂවලට අනුව 'පටහ' යනු යුද බෙරයකි. එය වාදනය කරනුයේ යුද්ධය ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා ය.

'Pataha, a kettle Drum, a war Drum to give Proclamation'[24]

යුද බෙර හෙවත් රණ බෙර ලෙසත්, අණබෙර මගින් කළ සන්නිවේදන කටයුතු සඳහාත්, හේවිසි වාදන සඳහාත්, මළබෙර වාදනය සඳහාත් අතීතයේ සිට ලංකාවේ භාවිත වී ඇත්තේ දවුල ය. මළ පෙරහැරේ සදුවතින් වැසූ දවුලක් වැයීමේ සම්ප්‍රදාය අද දක්වා ම ලංකා සමාජයේ දැකිය හැකි ය. 'පටහ' නමින් හඳුන්වන බෙරය දවුල හෝ ඊට සැම අතින්ම සමාන බෙරයක් විය යුතු බව පෙනේ. දවුල ලංකාවේ ආදිවාසී වැදි ජනයා අතර භාවිත වන බැවින් එහි පෞරාණික බව තවදුරටත් සනාථ වනු ඇත.

තුර්කි සහ බල්කන් ජන සංගීතයේ 'දවුල' නමින් විශාල බෙර විශේෂයක් භාවිත වන බව ඇන්තනි බේන්ස්ගේ (1961) වාර්තාවල සඳහන් වේ.

'In Turkish and Balkan folk Music one may still hear the big drum Davul besten with a knobbed or hooked stick on one side and a light cane on the other'[25]

තුර්කිවරුන්ගේ දවුල් නමැති තාල වාද්‍ය භාණ්ඩ හැඩයෙන් ලංකාවේ දවුලට යම් සමානකමක් දක්වයි (ඡායාඵලක -12). තුර්කිවරුන් එය වාදනය කරනු ලබන්නේ ද දණ්ඩක් ආධාරයෙනි. තුර්කි බෙරයෙහි මුහුණත් ලංකාවේ දවුලේ මුහුණතට වඩා විශාලය. බෙර කඳ දිගින් අඩුය. වාදනය කරනු ලබන අවස්ථා (එනම් අරමුණු වශයෙන්) අනුවත්, හඬෙහි ස්වභාවය අනුවත් මෙම තුර්කි 'දවුල්' ලංකාවේ දවුල සමග සන්සන්දනය කළ හැකි නොවේ. පර්සියාවේ ද 'දවුල්' විශේෂයක් භාවිත වන බවත්, වාණිජ සබඳතා මත එහි අභාසය ලංකාවට ලැබුණු බවත්, සී. ද. එස්. කුලතිලකගේ වාර්තාවල (1974) දැක්වේ.

'දවුල වැඩිකොට සම්බන්ධ වන්නේ සබරගමුව ප්‍රදේශයට යි. අද වුව ද පර්සියාවේ 'දවුල' නමින් ම මෙම බෙරය භාවිත වේ... ලංකාවේ සබරගමු ප්‍රදේශය සමඟ පර්සියානු ජනයා අතීතයේ පැවැත්වූ වාණිජ සබඳකම් දෙස බලන කල ඉහත කී නිගමනයට එළඹීම අපහසු නොවේ.'[26]

කෙසේවෙතත් ලංකාවේ සංස්කෘතික මූලයන්ගෙන් ඉපිද දීර්ඝ කාලයක් තිස්සේ ඒ මත වර්ධනය වී ආ 'දවුල' ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතාව විනා අන් කිසිදු දේශයක ලක්ෂණ පරාවර්තනය නොකරයි. ප්‍රාග්තන යුගයේ පටන් අද්‍යතනය දක්වා දේශීය අනන්‍යතාව පිළිඹිබු කරමින් විකාසනය වී ඇති 'දවුල'

---

[23] කුලතිලක, සී. ද. ඇස්, 1974., ලංකාවේ සංගීත සම්භවය, 145 පිටුව
[24] Williamas, Monier, pp. 667
[25] Baines, Anthony, 1961. Musical Instruments through the Ages, pp. 338
[26] කුලතිලක, සී. ද. ඇස්, 133 පිටුව

පර්සියානුවන්ගෙන් ලැබුණු දායාදයක් ලෙස ලඝු කොට විග්‍රහ කිරීමට නොහැකි ය. එසේ විග්‍රහ කිරීමට තරම් අවශ්‍ය සාධක ද නොමැත.

ලෝහප්‍රාසාද භූමියෙන් හමු වී ඇති වාමන රූප අතර කළගෙඩියක හැඩය ගත් තාල වාද්‍ය භාණ්ඩයක් වයන කැටයමක් දක්නට ලැබේ. එම වාද්‍ය භාණ්ඩය ලංකාවේ ජනසංගීතයේ දී භාවිත කරන බුම්මැඩිය නමැති බෙරයට සෑම අතින්ම සමාන ය (ඡායාඵලක -13). එක බෙර ඇසක් පමණක් සහිත බැවින් සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රයවල දූක්වෙන 'එකැස් බෙරය' මෙම බුම්මැඩිය නමැති බෙරය විය හැකි ය. දුටුගැමුණු යුගය පිළිබඳ ථූපවංශයේත් සද්ධර්මාලංකාරයේත් දූක්වෙන විස්තරවල 'එකැස් බෙරය' නමින් බෙර විශේෂයක් සඳහන් වේ. ලෝහප්‍රාසාද කැටයම් අතර ඇති මෙම කළගෙඩියක හැඩැති බෙරය චාල්ස් ගොඩකුඹුරගේ වාර්තාවල (1961) හඳුන්වා ඇත්තේ 'කුම්භ බෙරය' නමිනි[27] . සී. ද. එස් කුලතිලක (1974), බුම්මැණ්ඩිය ලෙස දක්වයි.[28] දීඝනිකායට අයත් සාරත්ථදීපනී ටීකාවේ කුම්භ බෙරය (කළ බෙරය) වැයීම හෝ වයනු ඇසීම සංඝයාට අකැප බව දක්වා තිබේ.[29] ඒ අනුව එකැස් බෙරය, බුම්මැඩිය, කුම්භබෙරය, කළබෙරය යන නම්වලින් හඳුන්වනනේ එකම බෙර විශේෂයක් බව පෙනේ.

අනුරාධපුර - පොළොන්නරු නටඹුන් අතර හෝ සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රයවල හෝ රබාන පිළිබඳ සටහනක් නොමැත. කෝට්ටේ යුගය දක්වා ම රබාන පිළිබඳ සඳහනක් හමු නොවේ. රබන් වයන චිත්‍ර නුවර යුගයේ බහුලව දක්නට ලැබේ. අනුරාධපුර, පොළොන්නරු, දඹදෙණි, ගම්පොළ ආදි යුගවල සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රයවල 'එකැස් බෙරය' ලෙස දක්වා ඇත්තේ කුම්භබෙරය, බුම්මැඩිය වැනි නම්වලින් හඳුන්වන කළගෙඩියක හැඩය ගත් බෙරය විය යුතුය. එවැනි බෙරයක් ලෝවාමහාප්‍රාසාද කැටයම් අතර ද දක්නට ලැබීමෙන් ඒ බව තවදුරටත් සනාථ වනු ඇත.

ලෝහප්‍රාසාද භූමියෙන් හමුවී ඇති ගණරූප (වාමන රූප) අතර උඩැක්කි වාදකයෙකුගේ කැටයමක් ද වෙයි. ථූපවංශයේ මහාථූප ධාතුනිදානෝත්සව වර්ණනාවෙහි දූක්වෙන සංගීත භාණ්ඩ ලැයිස්තුවේ උඩැක්කිය සඳහන් කොට තිබේ. එහි දූක්වෙන ඩැක්කි සහ උඩැක්කි යන නම්වලින් හඳුන්වා ඇති බෙර විශේෂ එකම වර්ගයකට අයත් ප්‍රාමාණික වශයෙන් සුළු වෙනස්කම් සහිත බෙර විශේෂ දෙකක් ලෙස සැලකිය හැකි ය . හැඩයෙන් සමාන වුවත් ඩැක්කිය උඩැක්කියට වඩා විශාල බෙරයක් බව පෙනේ. උඩැක්කිය, ඩැක්කිය, ඩැක බෙරය, ඩමරු යන නම්වලින් හැඳින්වෙන බෙර සුළු සුළු වෙනස්කම් ඇතත් එකම වර්ගයට අයත් බෙර විශේෂයක් බව සී. ද. එස්. කුලතිලකගේ මතය යි.[30]

ඩවුර හෙවත් ඩවුර සින්නම් නමැති වාද්‍ය භාණ්ඩය ද උඩැක්කියේ හැඩයට සමාන වාද්‍යයක් බව පෙනේ. මෙය දෙපසට සෙළවීමෙන් හඬ උපදවා ගත් භාණ්ඩයක් බව සාහිත්‍යයික මූලාශ්‍රය ආශ්‍රයෙන් තහවුරු වේ. දුටුගැමුණු රජු කඩොලැතුට රා පොවා කිපෙන්නට සලස්වා නියපිට ගල් ගසා **ඩවුර සින්නම් සොලවා** ඇතු වීථියට යැවූ බව සිංහල ථූපවංශයේ හා සද්ධර්මාලාංකාරයේ දූක්වේ.

---

[27] ගොඩකුඹුර, චාල්ස්, 1961. කලා සඟරාව (මාර්තු කලාපය), සිංහල නාට්‍ය හා වාදනය, 9 පිටුව

[28] කුලතිලක, සී. ද. ඇස්, 563 පිටුව

[29] සාරත්ථදීපනි නාම විනය අට්ඨකතා - ෂෂ (සංස්.). බෝපිටියේ මේධංකර, 900 පිටුව

[30] කුලතිලක, සී. ද. ඇස්, 134 පිටුව

බෙරයෙහි කඳට සම්බන්ධ කොට ඇති ලණුවල අගට සවිකළ කුඩා ලෝහ හෝ ලී කැට දෙකක් (බෙරය සෙලවීමෙන්) බෙර ඇසෙහි ගැටීමට සලස්වා හඬ උපදාවා ගනු ලබන 'ඩමරු' නමැති බෙරයට සමාන බෙරයක් ලෙස 'ඩවුර සින්නම්' හඳුනාගත හැකි ය. හින්දු භක්තිකයෝ මෙම ඩමරු නම් භාණ්ඩය ශිවගේ නිර්මාණයක් ලෙස සලකති. ටිබෙට් ජාතික තන්ත්‍රයානික බෞද්ධයන් ද මීට සමාන වාද්‍ය භාණ්ඩයක් භාවිත කරනු දක්නට ලැබේ.

> *'The Origin of the double-sided hand drum or* ***damaru*** *dates back to the early Harappan civilization, where it first apppesrs as a pictogram in the ancient Indus valley script. As an early Shaivite emblem the damaru is a right hand attribute of Shiva in his form as Nataraja, the "king of the Dance" who vibrantly sounds the drum to create the male rhythm...'*[31]

දුටුගැමුණු රාජ්‍ය සමයේ භාවිත වූ බවට සාධක ඇති තවත් බෙර විශේෂයක් ලෙස තම්මැට්ටම හඳුනාගත හැකි ය. ලංකාවේ පංචතූර්ය සංගීතය පිළිබඳ දැක්වෙන ඓතිහාසික තොරතුරුවල 'තම්මැට' හෙවත් තම්මැට්ටමට සුවිශේෂී ස්ථානයක් හිමිවේ. තම්මැට්ටම දවුල තරමට ම දීර්ඝ ඉතිහාසයක් ඇති බෙර විශේෂයකි (ඡායාඵලක-14). ජනප්‍රවාදයට අනුව තම්මැට්ටම වාදනය කොට ඇත්තේ ගාන්ධර්ව දිව්‍යපුත්‍රයා විසිනි.

'මා මුනි ඉසිවරා - නෙර්ත පල කළ ඇඳුරා
තම්මැට්ටම දරා - ගාන්ධර්වය තාල ඇඳුරා'[32]

මැත පෙරදිග රටවල කාන්තාවන් විසින් සූර්ය චන්ද්‍රාව උදෙසා යොදාගන්නා ලද තිමුබූට, තිබ්බූ වැනි නම්වලින් හඳුන්වන බෙර විශේෂයක් පිළිබඳ ව ආචාර්ය සැක්ස් (1940)සඳහන් කරයි. මෙම කුඩා රාමු බෙර (frame drums) අතින් වැයූ ඒවා බවත්, ආසන්න වශයෙන් ක්‍රිස්තුපූර්ව 2000 තරම් පැරණි බවට පූරාවිද්‍යාඥයන් විසින් සොයාගෙන ඇති බවත් ඔහු පෙන්වා දෙයි. ආචාර්ය සැක්ස් පෙන්වා දෙන පරිදි මෙම බෙර විශේෂයට ද්‍රවිඩ භාෂාවෙන් 'තම්බැට්ටම්' නමින් දකුණු භාරතයට සංක්‍රමණය වී ඇත.

> *'Statuettes of women playing smaller frame drums with their bare hands are roughly dated 2000 B. C. by archaeologists. It is not hazardous to give the third term balag-di to these drums. Its Akkadian equivalent, timbuta, or tibbu, has 'ring' as first significance. Women in the near East used frame drums in rites connected with the worship of the moon. Moreover, the radicals of the Tamil name of frame drums, tambattam.'*[33]

---

[31] Beer, Robert, 2003. The Handdook of Tibetan Buddihist Symbols, pp. 107
[32] සච්රිස්, ඇස්. එච්, 1965. පහතරට නැටුම් (ප්‍රථම භාගය), 41 පිටුව
[33] Sachs, Curt, 1940. The History of Musical Instruments, pp. 76

බැබිලෝනියානු සංගීතය ගැන විස්තර කෙරෙන පරිච්ඡේදයේ ආචාර්ය සැක්ස් දක්වන බෙර විශේෂය ලංකාවේ තම්මැට්ටම මෙන් යුගල බෙර විශේෂයක් ලෙස හෝ කඩිප්පු ආධාරයෙන් වැයූ බව හෝ සඳහන් නොවේ. එහෙත් දකුණු ඉන්දියානු 'තම්බැට්ටම්' නමැති බෙරය නාමික ව ලංකාවේ තම්මැට්ටම යන්නට සමීප වේ. ආචාර්ය සැක්ස්ගේ වාර්තා ඇසුරින් මේ පිළිබඳ නිගමනයකට එළඹීමට සී. ද. එස්. කුලතිලක (1974) උත්සහ දරයි.

'ලංකාවේ බෞද්ධ විහාරයන්හි අද වුව ද වාදනය කරනු ලබන තම්මැට්ට බැබිලෝනියානු ශිෂ්ටාචාරයෙන් උපත ලබා ඇති 'කෙට්ල් ඩ්‍රම්' වර්ගයේ බෙරයක් බව ආචාර්ය කර්ත සැක්ස් මහතා සඳහන් කරයි. මෙහි බැබිලෝනියානු වහර 'තම්බුටු' විය.දකුණු ඉන්දියාවේ ද එය තම්මැට්ට හෙවත් තම්බට්ටි නමින් පවතී. උතුරු ඉන්දීය සංගීත භාණ්ඩ අතර එතරම් සඳහන් නොවන තම්මැට්ට හෙවත් තම්බට්ටි යුගල බෙරය ක්‍රි. පූර්වයෙහි බැබිලෝනියාව සමඟ පැවති වාණිජ සම්බන්ධකම් මාර්ගයෙන් දකුණු ඉන්දියාවට සංක්‍රමණය වූ බව පිළිගත හැකි ය.'[34]

බැබිලෝනියාවේ හෝ මැත පෙරදිග හෝ ලංකාවේ තම්මැට්ටමට සමාන යුගල බෙර විශේෂයක් ගැන ආචාර්ය සැක්ස් වාර්තා කර නොමැත. ද්‍රවිඩ වහරින් තම්බට්ටම් හෝ 'තම්බැට්ටම්' යයි ව්‍යවහාර කෙරෙන බෙර විශේෂය ගැන ද සැක්ස්ගේ වාර්තාවල සැලකිය යුතු තරම් තොරතුරු අන්තර්ගත නොවේ.

බැබිලෝනියානු හෝ මැත පෙරදිග රටවල ප්‍රචලිත මුහුණත් බෙර විශේෂ (frame drums) අතර ලංකාවේ තම්මැට්ටමට සමාන යුගල බෙර හමුනොවේ. ඔවුන් භාවිත කළ බවට සාධක ඇති මුහුණත් බෙර විශාල ප්‍රමාණයේ එක් මුහුණතක් පමණක් ඇති අතින් වාදනය කළ (ලංකාවේ බංකු රබාන වැනි) බෙර විශේෂ බව පෙනේ. කෙසේවෙතත් බැබිලෝනියාවෙන් දකුණු ඉන්දියාවට සංක්‍රමණය වූ බෙර විශේෂයක් ආශ්‍රයෙන් ලංකාවේ තම්මැට්ටම නිර්මාණය වී ඇතැයි යන සී. ද. එස් කුලතිලකගේ මතය තහවුරු කළ හැකි පැහැදිලි සාධක නොමැත. ස්වාධීන ලක්ෂණවලින් සමන්විත ලංකාවේ තම්මැට්ටම ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතාව පිළිබිඹු කෙරෙන වාද්‍ය භණ්ඩයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි ය.

කයිතාලම් (තාලම්පට) සහ ශංකය (හක්ගෙඩිය) දුටුගැමුණු යුගයේ භාවිත වූ බවට සාධක ඇත. ලෝහප්‍රාසාද කැටයම් අතර ද කයිතාලම් වයන සහ හක් පිඹින වාමන රූප දක්නට ලැබේ. ආසන්න වශයෙන් ක්‍රිස්තු පූර්ව දෙවැනි සියවස තරම් පැරණි කයිතාලම් අනුරාධපුර කැණීම්වල දී හමු වී ඇත. ඝන වාද්‍ය භාණ්ඩ වර්ගයට අයත් වාද්‍ය කිහිපයක් (දුටුගැමුණු රජුගේ වාද්‍ය වෘන්ද ලැයිස්තුවට අයත්) ථූපවංශයේ දක්වා ඇත. ඒවා අතර **දළහං**, **ලෝහං**, **කින්නර**, **කයිතාලම්**, **සමුත්තාලම්**, **ගී තාලම්** වැනි නම් සඳහන් වේ (පෙර සඳහන). මෙහි '**තාලම්**' නමින් සඳහන් වන වාද්‍ය සියල්ල ම පාහේ තාලය පවත්වා ගනු සඳහා තලනයෙන් (තැලීමෙන්) නාදය උත්පාදනය කළසන වාද්‍ය භාණ්ඩ බව කිව හැකි ය. වර්තමාන ව්‍යවහාරයේ 'තාලම්පොට' නමින් හඳුන්වන තැලීමෙන් හඬ උපදවා ගන්නා ලෝහයෙන්

[34] කුලතිලක, සී. ද. ඇස්, 132 පිටුව

කළසන වාද්‍යය එකල '**කයිතාලම්**' නමින් හඳුන්වා ඇති බව පෙනේ. සක්සින්නම්, රන්සින්නම්, රුවන්සින්නම්, රන්සක්, රිදීසක්, රුවන්සක්, වැනි නම්වලින් විවිධ ශංක වර්ග හඳුන්වා ඇති බව පෙනේ. අතීතයේ සිට වර්තමානය දක්වා ම ශංකය ශ්‍රී ලාංකේය සංස්කෘතියේ සෞභාග්‍යය රූපණය කෙරෙන උපකරණයක් බවට පත්වී තිබේ.

දුටුගැමුණු යුගයේ භාවිත වූ තත් සහ ශුෂිර වාද්‍ය භාණ්ඩ පිළිබඳ විමසීමේදී බටනලාව සහ වීණාව පිළිබඳ සාධක වැදගත් වේ.ලෝහප්‍රාසාද භූමියෙන් හමුවී ඇති බටනළා වයන වාමන රූපයත් වීණා වයන වාමන රූපයත් ඒ අතර වැදගත් වේ. වීණා වාදක කැටයම් ඉසුරුමුණියේ සහ මිහින්තලේ සිංහ පොකුණු කැටයම් අතර ද දක්නට ලැබේ . මිහින්තලේ සිංහ පොකුණු කැටයම්වල බටනලා පිඹින්නෙකුගේ කැටයමක් ද දක්නට ලැබේ. ලෝහප්‍රාසාද භූමියෙන් හමුවන වීණා කැටයමට අනුව වීණාව ඉලිප්සාකාර හැඩයකින් යුත් බඳකින් සමන්විත වේ. රූප ආකෘතියෙන් බෝවක හැඩය (එනම් අර්ධ වක්‍රාකාරඃ දුන්නක් වැනි) ගනී. හින්දු සාහිත්‍යයේත්, අද්‍යතන දක්ෂිණ භාරතයේත් ප්‍රචලිත වීණාව තුම්බා සහිත ඍජු දණ්ඩකින් හා හිසෙහි මකර කැටයමක් සහිත (යාලි මුඛම්) වීණාවකි. එහෙත් ලෝහප්‍රාසාදයෙන් හමුවන වීණාව යම්තාක්දුරට සමාන වනුයේ ඊජිප්තු, පර්සියානු හාර්ප් (Harp) නමැති තන්ත්‍ර වාද්‍ය භාණ්ඩයේ ආකෘතියට වේ. දුටුගැමුණු යුගය හින්දු ඇදහීම් පැවති යුගයක් නොවේ. එම යුගය ලංකා ඉතිහාසයේ දක්වෙන බෞද්ධාගමේ ස්වර්ණමය යුගය වේ. බෞද්ධ සාහිත්‍යයෙහිත්, බෞද්ධ ගුහා කැටයම් අතරත් පර්සියාව, බුරුමය වැනි පැරණි බෞද්ධ රටවලින් හමුවන වීණා පිළිබඳ සාධකත්, ලෝහප්‍රාසාද වීණා කැටයමත් සලකා බලන කල්හි මෙවැනි ස්වරූපයේ වීණා බෞද්ධ මූලාශ්‍රයවලට දක්වන නැඹුරුතාව ප්‍රබල ව ඉස්මතු වි පෙනේ. වීණා වාදකයකු ව සිට පැවිදි වූ සෝණ තෙරුන්ට බුදුන් වහන්සේ වීණාවේ තත් සුසර කිරීමේ ක්‍රමවේදය අළලා කමටහන් ලබා දුන් අයුරු ත්‍රිපිටකයේ සූත්‍ර පිටකයට අයත් අංගුත්තර නිකායේ එන 'සෝණ සුත්ත' කථාවෙන් පැහැදිලි කෙරේ.[35] එමෙන්ම ශක්‍ර දෙවියන්ගේ වීණා වාදක වූ පංචසිඛ බුදුන් විසූ ඉන්දසිලා ගුහාවට පැමිණ තම වීණාව (බේළුපණ්ඩු වීණාව) වැයූ බව ත්‍රිපිටකයේ සුත්ත පිටකයේ දීඝනිකායට අයත් සක්කපඤ්හ සූත්‍රයෙහි සඳහන් වේ.[36] ත්‍රිපිටකය පාළි භාෂාවෙන් ලියැවෙන්නේ ක්‍රි.පූ. පළමු වැනි සියවසට ආසන්න කාලයේ ය. එනම්, වළගම්බා රජු සමයේ මාතලේ අලුවිහාරයේදී ය. ඊට තදාසන්න කාලයක ලියැවී ඇතැයි පිළිගැනෙන 'මිලින්දපඤ්හ' පාලි ග්‍රන්ථයේ ද බෞද්ධකාලීන වීණාවක් ගැන තොරතුරු සඳහන් වේ.[37] ක්‍රිස්තු පූර්ව යුගයට අයත් ඉන්දියාවේ පිටල්කොරා, භාරුත්, අමරාවතී, නාගර්ජුනකොණ්ඩ වැනි බෞද්ධ ගුහාවල ඇති වීණා කැටයම් ද ඉහත සඳහන් කළ හා(ර්)ප් ස්වරූපයේ වීණාවට සමාන බව පෙනේ.[38] මහාවංසය දක්වන පරිදි දුටුගැමුණු රජු විසින් රුවන්වැලි සෑ දාගැබ පර්යංකයෙහි වීණා වයන පංචසිඛ (වීණාහත්ථො පඤ්චසිඛො) සිතුවමට නගා ඇත. එමෙන්ම රුවන්වැලි සෑ ධාතුනිදානෝත්සව අවස්ථාවේ පංචසිඛ දිව්‍ය පුත්‍රයා වීණා වයමින් සිටි බව (වීණා වාදයමානො ව අට්ඨා පඤ්චසිඛො තහිං) මහාවංසයේ දක්වේ.[39]

---

[35] SonaSutta(AN6.55)(trans.)1997.ThannissaroBhikkhu, http://www.accesstoinsight.org/tripitaka/an/an06/an06.055.than.html

[36] දීඝනිකාය (සිංහල) 1996. බෞ.ස.ම. 308පිටුව

[37] Milinda Question. Vol. I (trans.) 1993. I. B. Horener, pp. 74

[38] Ruwan Kumara, Chandana, 2014/2015. Journal of the Faculty of Humanities, Vol' XXII, University of Kelaniya, pp. 209

[39] ම. ව. 30 පරි. 75 ගාථාව, 31 පරි. 82 ගාථාව

භාරතිය පර්යේෂක ආචාර්ය ස්වාමි ප්‍රඥ්ඥානන්ද විසින් (1981) සිදුකර ඇති පර්යේෂණයකට අනුව බෝවක හැඩයේ (අර්ධ වක්‍රාකාර) වීණා හමුවන ස්ථාන ලැයිස්තුවේ ලංකාවේ අනුරාධපුරය ද සඳහන් කොට තිබේ. ඔහු විසින් එසේ සඳහන් කර ඇත්තේ ලෝහප්‍රාසාද භූමියෙන් හමු වූ වීණා වාදන කැටයම් නිරීක්ෂණය කිරීමෙන් බව නිගමනය කළ හැකි ය.

> *'The veenas featured in the sculptures of Gandhara (1st _ 2nd century AD), Barabudur (8th century AD), kamboja (6th - 13th century AD), Ajanta (2nd - 7th AD), Nagarjunakonda (2nd - 3rd century AD), Satana (2nd century AD), Mahavallipuram (7thcentury AD), paharpur (8thcentury AD),* ***Anuradhapuram, Ceylon (2nd- 3rd century AD)****, and other places resemble the bow - shape.'*[40]

පූර්ව බෞද්ධ යුගයේ පැවැති හා(ර්)ප් ස්වරූපයේ වීණා විශේෂයක් ගැන ඉතිහාසඥ රතිලාල්ගේ වාර්තාවල ද (1939) සඳහන් වේ.

> *'Old veena was a harp without the Post. It has a hollowed belly - (Doni) covered wiht a board or stretched leather (Camma pokkara). The hollowed belly was broader towards the back..... and tapered towards the front, where it was continued into an upstanding arm (danda) Which terminated in a little like the head of a violin...'*[41]

දුටුගැමුණු රජු දාගැබෙහි කළ පංචසිඛ වීණාවත්, ලෝහප්‍රාසාද වීණාවත් හැඩයෙන් සමාන විය හැකි ය. එනම්, එම යුගයේ බෞද්ධ සංකල්ප සමඟ ව්‍යවහාරයට පත් හා(ර්)ප් ස්වරූපයේ වීණා භාවිත වී ඇති බව නිගමනය කළ හැකි ය. මෙවැනි හැඩයේ වීණා ඉතා පැරණි මෙසපොතේමියානු සුමේරියන්වරුන්ගේ උෟර් පෞර රාජ්‍ය සමයට (එනම් ක්‍රි.පූ. 4500 පමණ) අයත් සාම ඵලකවල (Peace panel) දක්නට ලැබේ. පැරණි ඊජිප්තුවේ හා පර්සියාවේ ද බුනි (Buni), චැන්ග් (Chang), ලයර් (Lyre), ලූට් (Lute), ආදි නම්වලින් හැඳින්වූ හා(ර්)ප් වර්ගයේ තත් වාද්‍ය භාණ්ඩ භාවිත වූ බවට සාධක හමුවේ.[42]

වසර පන්දහසකට වඩා පැරණි යැයි අනුමාන කෙරෙන රාවණා වීණාව ලොව ඇති පැරණිතම තන්ත්‍ර වාද්‍යයක් ලෙස හඳුනාගෙන තිබේ. ඒ අනුව දණ්ඩකින් සහ තුම්බාවකින් යුත් හින්දු වීණාව රාවණාහස්ත වීණාවේ ආකෘතිය අනුව නිර්මාණය වී ඇති බවත්, මෙසපොතේමියානු, මිසර, පර්සියානු හා(ර්)ප් ස්වරූපයේ තන්ත්‍ර වාද්‍ය භාණ්ඩ ඇසුරින් සප්තතන්ත්‍ර වීණා, බෞද්ධ වීණා ආදි නම්වලින් හඳුන්වන

[40] Prajnananda, Swami, 1981. A Historical Study of Indian Music, pp. 112
[41] Meheta, Ratilal, N, 1939. Pre-Buddhist India, pp. 313
[42] Ruwan Kumara, Chandana, pp. 211-212

වීණා විශේෂය මියැන්මාරය (බුරුමය), ඉන්දියාව, ශ්‍රී ලංකාව වැනි රටවලට බෞද්ධාගම සමග ව්‍යාප්ත වන්නට ඇති බවත් නිගමනය කළ හැකි ය. දුටුගැමුණු යුගයේ සිතුවමට නැගූ පංචසිඛගේ වීණාවත්, ලෝහප්‍රාසාද වීණාවත් හැඩයෙන් හා(ර්)ප් ස්වරූපයේ වීණා ලෙස හැඳින්විය හැකි ය. එකල භාවිත වූ බව සඳහන් වන ‛නකුල වීණා, භෘංග වීණා, ක්ෂුද්‍ර වීණා වැනි වීණා ප්‍රකාර (ථූපවංශය 190 පිටුව) පෙර සඳහන් කළ රාවණාහස්ත වීණාවේ හැඩයට සමාන වන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැකි ය.

ඉහත කරුණු අනුව සැලකීමේදී අනුරාධපුර යුගයට අයත් දුටුගැමුණු රාජ්‍ය සමය ශ්‍රී ලාංකේය සංගීතය පිළිබඳ ප්‍රබල සන්ධිස්ථානයක් බවට පත්වේ. ගෘහ නිර්මාණ , සිතුවම්, කැටයම්, සංගීතය සහ නර්තනය වැනි අනේකවිධ කලා සන්දර්භ කෙරෙන් ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතාව (ස්වාධීනතාව) පිළිබිඹු කරන ස්වර්ණමය යුගයක් ලෙස දුටුගැමුණු යුගය ලංකා ඉතිහාසයේ සන්ධිස්ථානයක් සනිටුහන් කරනු ලබයි. දේශීය පරිසරයට අනුකූල ව වැඩුණු සමාජ - සංස්කෘතික පසුබිමක විකාසනය වෙමින් බෞද්ධ මුහුණුවරකින් පුනර්ජීවනයක් ලබා උත්කර්ෂයට නැංවුණු සංගීත ශෛලියක් දුටුගැමුණු යුගයෙහි පැවති බව ඒ අනුව නිගමනය කළ හැකි ය.

ඡායාඵලක

1

2

3

4

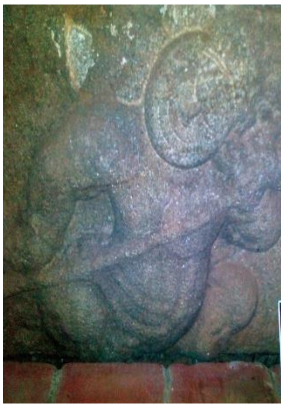
5

6

7

8

8



9

10

11

12

13

14

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය (සිංහල)

ජනවංසය, 2012. විමල බන්ති, ගල්වැවේ, (සංස්), හුණුමුල්ල, කර්තෘ ප්‍රකාශන

ථූපවංශය, 1986. වනරත්න, රන්ජිත් (පරි.), කොළඹ, සමයවර්ධන ප්‍රකාශන

දීඝනිකාය, 1996. ධර්මකීර්ති නිවන්දම; විමලරත්න බෙල්ලන්විල; නාරම්පනාව, කීර්ති (පරි.), කොළඹ, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය

දීඝනිකාය, 1996. විමලජෝති, කිරගම (සංස්.), කොළඹ, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය

දීපවංශය, 1959, ඤාණවිමල, කිරිඇල්ලේ (සංස්.), කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම

ධර්මප්‍රදීපිකාව, බු. ව. 2511. විමලකීර්ති, මැදඋයන්ගොඩ, සුමංගල කඩවැද්දූව (සංස්.), කොළඹ, රත්න ප්‍රකාශකයෝ

ධාතුවංශය, 1923. ශ්‍රී සුමේධංකර, දඹගස්ආරේ (සංස්.), කොළඹ, රුවන් මුද්‍රණාලයනාට්‍ය ශාස්ත්‍රය, 2007.

පාලි බෝධිවංශය, 2012. පියරතන වෑගම (සංස්.), කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

පූජාවලිය, 2014. ඤාණවිමල, කිරිඇල්ලේ (සංස්.), කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම

මහාවංශය, 1996. සුමංගල ශ්‍රී, දේවරක්ෂිත, බටුවන්තුඩාවේ (පරි.), කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

මහාවංසො, 2005. ඉලංගසිංහ, මංගල (සංස්.), කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

ලංකා ඉතිහාසය, I කාණ්ඩය, I භාගය, 1964. ආටිගල, නිකලස්; ලබ්රෝයි, ඩබ්ලිව්. ජේ. එෆ්; නිකලස්, සී. ඩබ්ලිව්; පරණවිතාන, සෙනරත් (සංස්), කැලණිය, විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාල ප්‍රකාශන

වංසත්ථප්පකාසිනී (මහාවංස ටීකාව), 1994. අමරවංශ, අකුරටියේ, දිසානායක, හේමචන්ද්‍ර (පරි.), කොළඹ, එස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

ශ්‍රී සුමංගල ශබ්දකෝෂය, ප්‍රථම භාගය, 1999. සෝරත, වැලිවිටියේ, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

ශ්‍රී සුමංගල ශබ්දකෝෂය, ද්විතීය භාගය, 2011. සෝරත, වැලිවිටියේ, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

සමන්තපාසාදිකා, 1913. ඤාණිස්සර, සිරි (සංස්.), කොළඹ, විද්‍යාසාගර මුද්‍රණාලය

සමන්තපාසාදිකා, විනයට්ඨකථා, 2009. ධම්මකුසල, අම්බලන්ගොඩ (පරි.), කොළඹ, බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය

සවිස්තර මහාවංස අනුවාදය, 2007. ඉලංගසිංහ, මංගල, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

සිංහල බෝධිවංශය, 1963. තෙන්නකෝන්, රි. (සංස්.), කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ප්‍රකාශන සමාගම

ද්විතියික මූලාශ්‍රය (සිංහල)

කුලතිලක, සී. ද ඇස්., 1974. ලංකාවේ සංගීත සම්භවය, කොළඹ, ලේක්හවුස් ඉන්වෙස්මන්ට්ස් සමාගම

ගොඩකුඹුරේ, චාල්ස්, 1961. සිංහල නාට්‍යය හා වාදනය, කලා සඟරාව, මාර්තු, කලාපය, ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය, කොළඹ, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව

සේදරමන්, ජේ. ඊ, 1959. නෘත්‍ය රත්නාකරය, කොළඹ, ඇම්. ඩී, ගුණසේන සහ සමාගම

සෝමසුන්දර, දයානන්ද, 2015. රාවණා, කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

සෝමානන්ද, තෙරිපැහැ, 1961. සිංහලයේ පරිණාමය ආදි යුගය, කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම

ශ්‍රී බුද්ධදත්ත, පොල්වත්තේ, 1966. පාලි සාහිත්‍යය, කොළඹ, රත්න ප්‍රකාශකයෝ

ශ්‍රී රාහුල, වල්පොළ, 1989. ලක්දිව බුදුසමයේ ඉතිහාසය, කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම

හේරත්, එල්. බී, (පරි.), 2007. සැබෑ ලක්දිව, (The Real Ceylon of C. Brooke Elliott), කොළඹ, සමයවර්ධන ප්‍රකාශන

ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය (ඉංග්‍රීසි)

A Concise History of Ceylon, 1961. Nicholos, C.W.; Paranavitana, S. (edit.), Colombo, Ceylon University Press

A Short History of World Music, 1949. Sachs, Curt, Dobson Books LTD, London

An Account of the Interior of Ceylon, and Its Inhabitants, 1821. Davy, John, New Delhi, Madras, Asian Educational services

Ancient Ceylon-No.2, 1972. Deraniyagala, S.U., Sri Lanka, Department of Archaeological Survey

Ancient Ceylon, 1910. Parker, Henry, London: Luzac and Co.

Ceylon: An Account of the Island (Vol.I), 1860. Tennent, James Emerson, London, Longman, Green, Longman, and Roberts

Epigraphia Zeylanica, vol. I, Don Martino De Zilva Wickramasinghe (ed.) 1912. London: Oxford University Press.

Lalitha Vistharayica, 1881. Mitra, Rajendra (Trans.), Culcutta, Baptist Mission Press

Milinda Question (Vol.I), 1963. Horner, I.B. (Trans.), London, the Pali Text Society

Record of Buddhist Kingdoms by Chinese Monk, Fa-Hien, 1886. James Legge (Trans.), London, Oxford at Clarendon Press

Voyage aux index Orientals ET a la Chine, 1806. Sonnerat, M., Paris, Dentu Publishers

ද්විතියික මූලාශ්‍රය (ඉංග්‍රීසි)

Ariyapala, M.B., 1956. Society of Medieval Ceylon, Colombo, Published by K.V.G. de Silva

Baines, Anthony, 1961. Musical Instruments through the Age, London, Spring Book

Bhalla, Omchery Deepti. 2006. Vanishing Temple Arts, Gurgaon: Shubhi Publication.

Bor, Joep, 1986-1987. The Voice of Sarangi, Vol. XV and XVI, Bombay, the National Centre for the Performing Arts

Day, C.R, 1891. The Music and Musical Instruments of Southern India and Deccan, London and New York, Ewer and Co.

Dissanayaka, J.B, 1987. Mihintale, Colombo, Lake House Investments

Gunawardhana, Theja, 1977, Ravana Dynasty in Sri Lanka's Dance Drama, Lahore: National publishing House.

Kasliwal, Suneera, 2009, Ravanahattha- Epic journey of an Instrument in Rajasthan, Gurgaon, Subhi Publication.

Kulatillaka, C. De S., 1991. Ethnomusicological Aspects of Sri Lanka, Colombo, S. Godage and Brothers

Malalasekaram G.P., 1928. Pali literature of Ceylon, Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland

Meheta, Ratilal, N., 1939. Pre-Buddhist India, Mumbai, Examiner Press

Sachs, Curt, 1940. History of Musical Instruments, New York: W. W. Norton and Company Publishers

Sanskrit English Dictionary, 1960. Williams, Monier, London, Oxfod, Clarendon Press

සම්මන්ත්‍රණ සහ සම්මුඛ සාකච්ඡා

Chandana Ruwan Kumara, The Impact of Sacial caste system on traditional drum players: A case study based on the Anuradhapura region. (Second International Conference on Humanities (ICH-2016); 8th December 2016, Faculty of Humanities, University of Kelaniya; available in repository.kln.ac.lk)

විද්‍යුත් කෘති, ලේඛන සහ අන්තර්ජාල මූලාශ්‍රය

Beer, Robert, 2003.The Handbook of Tibetan Buddhist Symbols, Sonasutta (AN6.55), 1997.Thannissaro Bhikkhu (Trans) available in http://www.acceetoinsight.org/tripitaka/an06/an0.055.than.html