සිංහල සංගීත නාටකයේ අනාගතය

විල්මට් පී. විජයතුංග

යම් කිසි නාට්‍යයක් ගීතය නොහොත් සංගීතය සහිතව නිරූපණය කිරීම ස්වභාව ධර්මයට පටහැනිවූ විකාර සම්ප්‍රදායයක් සේ මෙය ගැන අවිචක්ෂණව කල්පනා කරන ඇතැමුනට පෙනෙනු ඇත. මොවුන් සිතන්නේ නාට්‍යකලාව හුදු ඡායානුරූප යථාර්ථයකින් සීමාවූ දෙයක් ලෙසිනි. එහෙත් මිනිස් සභ්‍යත්වයේ ආරම්භය පටන් නාට්‍ය කලාව සමග ගීතය හෝ සංගීතය හෝ සම්බන්ධවී යයි සිද්ධාන්තයක් සේ පිළිගත හැක. ඉන්දියාවේ වේදයද කියැවුනේ ගායනයක් වශයෙනි. මෙකී සම්බන්ධය බොහෝ ආගම්වලට පොදු දෙයකි. සංගීතය වනාහි කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයටත් වඩා මිනිස් මනස ලෝකෝත්තර භාවයකට නංවනු හැකි වූ ගුප්ත බලයක් යයි ලොක ව්‍යාප්ත විශ්වාසයකි. නාට්‍යයෙහි සංගීතය සතු කාර්යය නම් අප මෙකී අන්තර්වේග ධරානලය වෙත ඉහත් කිරීමය.

බොම්බායේ ''පාර්සි'' ජාතික කේ. ඇම්. බලිවාලා ලංකාවට පැමිණ උතුරු ඉන්දියානු හින්දුස්ථානි සංගීතයෙන් යුත් හින්දුස්ථානි නාට්‍යයන් ස්වකීය නාට්‍ය කණ්ඩායම මගින් කොළඹදී රඟපෑම කරවූයේ 1880 දිය. එකී හින්දුස්ථානි නාට්‍යයන් අනුකරණය කොට සී. දොන් බස්තියන් විසින් 1882 කේදී ඇතැම් සිංහල නාට්‍ය ප්‍රබන්ධකොට රඟපාන තුරු එකම සිංහල නාට්‍ය වූයේ දකුණු ඉන්දියාවේ ඉතා සරල සංගීතමය යෙදුම්වලින් යුත් ග්‍රාම්‍ය නාට්‍යමය විශෙෂයක්වූ දෙමළ නාඩගමෙන් යොදගත් සිංහල නාඩගමය. පාත්‍රවර්ගයාගේ සිංදු හා ''පොතේ සිංදු'', ''පොතේ විරුදු'', ''පොතේ කවි'' හා ''ඉන්නිස'' යන සින්දු විශෙෂයන්ගෙන් යුත් මෙම සිංහල නාඩගම සම්පූර්ණයෙන් ම ගීතයෙන් හා සංගීතයෙන් යුක්ත වූ සංගීත නාටකයකි. දොන් බස්තියන්, ඔහු විසින් ලියන ලද නාට්‍යයන් ''නෘත්‍ය'' (කථා ව්‍යවහාරයෙන් ''නූර්ති'') යන්නෙන් හඳුන්වන ලදුව, ඔහුගේ අනුගාමිකයෝ ද මෙම වචනය පිළිගත්හ. දොන් බස්තියන් හා ඔහුගේ අනුගාමික-යින් විසින් රචනය කරන ලද මෙකී නවීන නාට්‍ය විශෙෂයට ඒනාක් පළමුවන තැන ගත් සිංහල නාඩගමේ ස්ථානය හිමිවිය. බලිවාලාගේ හින්දුස්ථානි නාට්‍යයන් මෙන්ම දොන් බස්තියන්ගේ හා ඊට පසුව ඇතිවූනාවූ රචකයන්ගේ සිංහල නාට්‍යයන් ද සංගීත නාටක වූ නමුදු, නාට්‍යමය කථනය පවත්වාගන යාම පිණිස සුළු ගද්‍යමය පුරුක් එහි ඇතිවිණ. යුරෝපීය වේදිකා ගත කිරීමේ ක්‍රම යොදගත් මෙම සිංහල නෘත්‍ය හා ඊට සංයෝගවූ හින්දුස්ථානි සංගීතය නිසා රටේ ඇතිවූයේ එක්තරා සංස්කෘතික විප්ලවයකි. එහෙත් දොන් බස්තියන්ගේ හා ඔහුගේ අනුගාමික-යින්ගේ මෙම සංගීතමය හා නාට්‍යමය ජයග්‍රහනය මේ සා ශීඝ්‍ර ලෙස මුදුන් පමුණුවා ගත හැකි වූයේ සැම පන්තිවලටම අයත් සිංහලුන් සංගීත නාටකයක් වූ සිංහල නාඩගමට පුරුදු වී තිබුණු හෙයිනි.

දොන් බස්තියන් ගේ හා ඔහුගේ නාට්‍ය රචක අනුගාමිකයින්ගේ නාට්‍යවල ඒකාන්ත ප්‍රතිඵලයක් නම්, හින්දුස්ථානි සංගීතය රටෙහි ව්‍යාප්තවීම පමණක් නොව එකී නාට්‍යවල එන්නාවූ නොයෙක් ගීත ජනප්‍රියවීම හා ඒවාට අයත් වෘත්ත සිංහල ජනයා අතර වටිනා සංගීතමය වස්තුමෙන් මුල් බැස ගැනීම ය. ලෝකයේ වෙනත් දෙශවල මෙන්ම ලංකාවේ ද සුළු වශයෙන් නුමුදු සංගීත නාටකය වෙත නොයෙක් ශිල්පවල ආධාරය අවශ්‍ය විය. විවිධ ජවනිකා හා දර්ශන පෙන්වීම පිණිස වුවමනා වූ නොයෙක් කලාත්මක හා වර්ණවත් තිර ඇඳීම දක්ෂ චිත්‍ර ශිල්පීන්ට අයත් වූ නවත් කාර්යයක් විය. මෙම කලාව පිළිබඳ කීර්තියක් අත්කරගත් රිචඩ් හැන්රිකස් ඇතුළු චිත්‍ර ශිල්පීන්ගේ සේවය මුද්‍රණ පොත් පත් වෙත සිතියම් සැපයීමට ද, වෙසක් තොරන් වල පනේල ඇඳීමට හා වෙනත් ශිල්පාත්මක දෑවලට යොද ගන්නා ලදී.

හැන්රිකස්ගේ කලාත්මක කෞශල්‍යය, ඩී. එච්. එස්. අභයරත්න විසින් ප්‍රසිද්ධ කරන ලද සිතියම් සහිත උම්මග්ග ජාතක සංස්කරණයට හා වෙනත් වැදගත් බෞද්ධ පොත්පත් හා පින්තූර නිපදවීම වස් ප්‍රයෝජනයට ගැනුණි. සිංහල නාඩගම් නැටීමේ වාම් පුවමනාවන් උදෙසා කාර්මිකයන්ගේ මෙහෙය අවශ්‍යවූයේ ඉතා කලාතුරෙකිනි. නාඩගම්වලට වඩා බෙහෙවින් අලංකෘතවූ මෙම නෘත්‍ය සඳහා නොයෙක් යන්ත්‍ර සූත්‍ර අවශ්‍ය විය. එනිසා මේ දැ නැනීමට පොහොසත් වූ දක්ෂ වඩුවන් හා වෙනත් ශිල්පීන් ඇතිවූහ. එසේම නාඩගම්වලට පාවිච්චි කිරීමට පුරුදු වූ වාම් ඇඳුම්වලට වඩා අලංකාරයෙන් හා වටිනාකමින් බොහෝ අධිකවූ ඇඳුම් පැළඳුම් සෑදීම, කොළඹට නෘත්‍ය යුගයේ මුල් අවදියේ ගෙන්වා ගත් උතුරු ඉන්දියානු ශිල්පීන්ගෙන් වැඩ උගත් සමර්ථ සන්නාලීන්ට පැවරුනු රක්ෂාවක් විය.

1901 හරියේ දී විශ්වනාථ ලව්ජී නමැති උතුරු ඉන්දියානු සංගීතඥයාගේ සංගීතමය සහයෝගය සහිතව ජෝන් ද සිල්වා මහතානන් විසින් නාට්‍ය රචනය හා නිපදවීමේ ක්ෂේත්‍රයට දෙවන වරට පැමිණීමෙන් සිංහල සංගීත නාටකයේ නව යුගයක් ඇරඹින. ඔහුගේ නාට්‍යවල තිබෙන ගීතමය ප්‍රමාණය දොන් බස්තියන්ගේ හා ඔහුගේ අනුගාමිකයින්ගේ නාට්‍යවල තිබෙන ප්‍රමාණය ඉක්මවිය. තවද, ඉන්දියාවේ පැරණි සම්භාවනීය සංස්කෘත නාට්‍යයෙහි පෙනෙන ''සූත්‍රධාර'' නම් පාත්‍රයා හා ''විදූෂක'' නම් පාත්‍රයාට සමාන රාජ කවටයා ද ඔහුගේ නාට්‍යවල අඩංගුවිනි. සිංහල නාඩගමේ පූර්වරංග අංගයක් වූ වස්දෙස් උවදුරුවලින් වැළැක්වීම පිණිස බුදුන් වැඳීම හා දෙවිවරු යැදීම ද ඔහුගේ නාට්‍යමය සම්ප්‍රදායයන්ගේ එක් අංගයක් විය. තවද, සංස්කෘත නාට්‍යයෙහි අශිෂ්ටයයි සම්මත වූ ඇතැම් දේ නොපෙන්වීමේ ප්‍රතිපත්තිය ජෝන් ද සිල්වා නොපිරිහෙලා පිළිපැද්දේය.

ලංකාව බ්‍රිතාන්‍යයන් විසින් පාලනය කළ යුගයේ මධ්‍යම භාගයේ දී සිංහල නාට්‍ය නැරඹීමට ආවාවූ ඉංග්‍රීසි බස පමණක් උගත් හා බටහිර සිරිත් විරිත් වැළඳගත් සිංහල ජාතික ප්‍රභූන් මෙවැනි රඟුම් බැලීමට ආවේ සිංහල නාට්‍ය කෙරෙහි එක්තරා සංවෘත අවඥාවක් ඇතිවය. බටහිර සභ්‍යත්වයේ හා සාහිත්‍යයේ සූක්ෂම ලක්ෂණ ගැනද ඔවුන්ගෙන් වැඩි දෙනෙකුට නිසි අවබෝධයක් තිබුනේ නැත. එමෙන් ම යුරෝපීය සංගීත නාටකයේ පැවතීම ගැන පවා ඔවුහු සාමාන්‍යයෙන්ම නොදැන සිටියහ. එහෙත් ඉංග්‍රීසි පාසැල්වලදී ෂේක්ස්පියර් කිවියාගේ නාට්‍ය ස්වල්පයක් දැනසිටි මොවුහු සංගීත නාටකය ජීවිතයේ යථාර්ත නිරූපණයට හාත්පසින්ම විරුද්ධවූ අස්වාභාවික දෙයක් සේ සැලකූහ. මොවුන් සමහරෙකුගේ බලවත් ඇවිටිලි නිසා ජෝන් ද සිල්වා ෂේක්ස්පියර්ගේ ''Measure for Measure'', ''Hamlet'' හා ''Othello, The Moor of Venice'' නමැති නාට්‍යයන් ''මිම්මට මිම්ම'' ''හැම්ලට්'' හා ''ඔතැලෝ හෙවත් වැනීසියේ යොනා'' නමින් ලිවූහ. මෙම සිංහල අනුවාදත්මක නාට්‍යයන් රචනය කළේ කාව්‍යමය ප්‍රයෝග උපයෝගී කරගෙන නොව, ගීත ඉතා ස්වල්පයකින් යුත් සංවාද ගද්‍යයෙනි. කොන්ග්‍රීව්, ගොල්ඩ්ස්මිත් හා ෂෙරිඩන් වැනි ඉංග්‍රීසි රචකයන්ගේ හා මොලියර් වැනි ප්‍රංශ රචකයන්ගේ උල්ලසිත ප්‍රහස්න ඉන්දියානු රචකයන් විසින් නාට්‍ය මෙන් ගලපා ගනු ලැබූ නුමුදු මෙවැනි නාට්‍ය ගැන ජෝන් ද සිල්වා වෙත යෝජනා නැතිවිය. ජෝන් ද සිල්වා යටකී ෂේක්ස්පියරියානු නාට්‍යයයන් මුද්‍රණය කළ නුමුදු ඉන් කිසිවක් වේදිකා ගත කළේ නැත. නුමුත් ''ඔතැලෝ'' නාට්‍ය පමණක් ''සිහල සමය'' නමැති පුවත් පතෙහි කොටස් වශයෙන් පළවිය.

වර්ෂ 1914 හරියේදී හුදු සංගීත නාටකය අස්වාභාවික නිර්මාණයකැයි යන හැඟීම ඉංග්‍රීසි උගත් හා යුරෝපීය ඇඳුම් අඳින මධ්‍යම පන්තිවල ඇතැම් සිංහලුන් වෙතත් පැතිරින. හින්දූ සංගීතය අගයකොට සැලකූ මොවුනගේ නායකයා වූයේ සංගීත සදචාර වර්ධන සමිතියේ සභාපති වූද, සංගීත විශාරදයෙක් වූ එම්. ජී. පෙරේරාය. වර්ෂ 1925—1928 හරියේදී මොහු විසින් සිංහලට සංවාද නාට්‍යයන් සේ ලියනලද ෂේක්ස්පියර්ගේ ''ජුලියස් සීසර්'', ''වැනීසියේ වෙළෙන්ද'' ''Merchant of Venice'' හා ''රෝමියෝ සහ ජුලියට්'' නමැති කථා ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය රඟුම් දක්වන කොළඹ පබ්ලික් හෝල් ශාලාවේ දී උත්කර්ෂවත් අයුරින් රඟ පාන්ට යෙදුනි. මෙකී නාට්‍යවලට ගීත ස්වල්පයක් අඩංගුවිය. තවත් මෙවැනි රචකයෙක් වූ එස්. ඩී. ස්ටීවන් සිල්වා, විල්සන් බැරට් නම් ඉංග්‍රීසි ජාතිකයාගේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍යය වූ ''The Sign of the Cross'' කුරුසයේ ලකුණ මෙන් හා ෂේක්ස්පියර්ගේ ''Anton and Cleopatra''

''ඇන්ටන් සහ ක්ලියෝපැට්‍රා'' මෙන් නම්දී බෙහෙවින්ම සිංහල සංවාද නාටක සේ වේදිකාගත කළේය. අභිනය පෑම හා වේදිකා ගත ක්‍රම ගැන මොවුන් ආදර්ශයන් ගත්තේ වරින් වර එංගලන්තයෙන් කොළඹට පැමිණියාවූ සංචාරක ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කණ්ඩායම්වල රඟුම් බැලීමෙනි. ඉංග්‍රීසි කථාකරන ප්‍රෙක්ෂක පිරිස් හමුවෙහි බොහෝ සමාජීය ගරුත්ත්වයෙන් රඟපාන්ට යෙදුන මෙම නාට්‍යයන් ගැන ඉංග්‍රීසි පුවත් පත්වල මහත් ප්‍රසංශාත්මක විවේචන පළවිනි. එහෙත් සිංහල නාට්‍ය කලාවට මෙම නාට්‍යයන්ගෙන් කිසිම බලපැවැත්විමක් නොවීය. වර්ෂ 1910 යේ දී ''ටවර්හෝල්'' ශාලාව විවෘත වූ පසුව එම ආයතනයේ නාට්‍ය රචකයා වූ නීතිඥ චාර්ල්ස් දියස් මහතා විසින් ජෝන් ද සිල්වාගේ පරිචය අනුකරණය කරමින් බොහෝ ගීතවලින් යුත් සංගීත නාටක රචනය කරනලදී. කල් යත් යත් මෙම වානිජ්‍ය නාට්‍ය ශාලාවේ රඟපෑවාවූ නාට්‍යවල ගීතමය ප්‍රමාණය අඩුවිය. මීට හේතුව වූයේ දියස්ගේ රචනා ප්‍රතිපත්තියේ වෙනස් විමක් නොව නොකඩවා රඟපෑම පිණිස රචනය කිරීමට සිදුවූ විවිධ නාට්‍ය සඳහා අවශ්‍යවූ අලුත් වෘත්ත සොයාගැනීමේ හා නළු නිළියන්ට ගීත පුහුණු කිරීමේ දුෂ්කරත්ත්වයත්, රාත්‍රියක් පාසා රඟුම් බැලීමට පුරුදුවූ ප්‍රෙක්ෂ ජනයාගේ සිත් ඇදගන්නා සුලු නවීන වෘත්ත සපයාගැනීම පිණිස වරින් වර ඉන්දියාවෙන් සංගීතඥයන් ගෙන්වා ගැනීම බොහොම වියදම් සහිත කාර්යයක් විමත් ය. ටවර්හෝල් ශාලාවේ සංගීත නාටක ස්වරූපය වෙනස් වීමෙන් නාට්‍ය ලෝලයන්ගේ බලාපොරොත්තු සුන්වීමට පටන්ගත්තේය. මීට පිළියමක් වශයෙන් නාට්‍යවලට අසම්බන්ධ වූ අතුරු ජවනිකා වශයෙන් නැටුම් කණ්ඩායම් මගින් නොයෙක් විදියේ නැටුම් ඇතුලත් කෙරින. ජෝන් ද සිල්වාගේ පුත්‍රයෙක් වූ පීටර් ද සිල්වා විසින් පිහිටුවා ගෙන ගියාවූ ''විපුල රංග සභාව'' නමැති නාට්‍ය කණ්ඩායම උදෙසා සී. එස්. පෙරේරා විසින් ලියන ලද ජනප්‍රිය නාට්‍යයන්හිද ජෝන් ද සිල්වාගේ නාට්‍ය රචනා ප්‍රතිපත්තිය අනුගමනය විය.

වර්ෂ 1930 හරියේදී වැඩි වශයෙන් ම චලන චිත්‍රපටි පිවිසීමෙන් ඇතිවූ තරඟය නිසා සිංහල සංගීත නාට්‍යයේ මධ්‍යස්ථානයවූ, ''ටවර්හෝල්'' ශාලාව සිංහල නාට්‍ය රඟදක්වන ශාලාවක් වශයෙන් වැඩ නතර කරනු සිදුවිය. ඉන්පසුව සිංහල නාට්‍ය කලාව ගැන උනන්දුවූ ඇතැම් බහුශ්‍රැතයන් විසින් පිහිටුවන ලද නාට්‍ය සමාගම් විසින් ඇතැම් සිංහල නාට්‍යයන් රඟපෑමෙහි යෙදිනි. මෙම සියලුම නාට්‍යයෝ ලොකප්‍රසිද්ධ රුසියානු, ප්‍රංශ හා ඉංග්‍රීසි සංවාද නාට්‍යවලින් ඉතා සියුම් ලෙස ගලපාගත් සංවාද නාට්‍යයෝය. ඉතා නිපුන ලෙස ලියනලද මෙම සංවාද නාට්‍යයන් නිසා කීර්තිමත් යුරෝපීය සංවාද නාට්‍යයන් ගැන එක්තරා අවබෝධයක් උගත් පංතින් අතර ඇතිවිය. එහෙත් සංගීතයෙන් තොරවූ එම නාට්‍යයන් කෙරෙහි සාමාන්‍ය ජනයා ඇදීගියායි කිව නොහැක. මෙයට හේතුව නම්, සාමාන්‍ය සිංහල ප්‍රෙක්ෂක ජනයා තුළ සංගීත නාටකය කෙරෙහි තද ඇල්මක් ඇතිව තිබීමය. මෙම කීමේ සත්‍යතාවය ඔප්පුවන්නේ වර්තමාන කාලයේ දී වුවත්, විටින් විට රඟපාන ජෝන් ද සිල්වාගේ නාට්‍යයන් නැරඹීම් වස් ගලා එන්නාවූ ජනකායයන් ගේ සංඛ්‍යාව ගැන සලකාබලන විටය. මෙම තත්ත්වය සිංහල නාට්‍ය රචකයන් විසින් මෙනෙහි කරගත යුතු කරුණකැයි හඟිමු.

නාට්‍යානුකූලව යම්කිසි කථා වස්තුවක් විකාශණය කිරිම හෝ ජීවිතයේ නොයෙක් සියුම් හා ගැඹුරු අදහස් හා මානසික හා භාව්‍යමය අවස්ථාවන් සෑහෙන ලෙස නිරූපනය කිරිම හෝ එකම උපායකට සීමාවී නැත. නාට්‍යකරණයෙහි දනට යොදන්නාවූ සාමාන්‍ය උපා මාර්ගය සංවාදය විය හැක. එහෙත් සංවාදයට වඩා බෙහෙවින් අලංකෘත වූ ද සියුම් වූ ද තවත් නොයෙක් අසිරු උපායයන්ට නාට්‍යයෙහි තැනක් නැතැයි කිව නොහැක. මෙතෙක් උසස් අධ්‍යාපනය ඉංග්‍රීසි බසින් ලත් නිසා, කොපමණ වියත් ලෙස ලෝක සාහිත්‍යයට අයත් කීර්තිමත් සංවාද හෝ වෙනත් නාට්‍ය හෝ ගලපා ගත් නුමුදු, ඒවා ප්‍රමාණවත් ලෙස වටහාගෙන ඉන් ආස්වාදයක් විඳින හැක්කේ ප්‍රාඥයන් ටිකදෙනෙකුටය. සිංහල සංගීත නාටකය මෙවැනි අවහිරයකට ගොදුරුවී නැත. කරුණු මෙසේ හෙයින්, නාට්‍ය රචනා යුගයක මුල් පුරන්නෙක් වැනි නිරූපම ජනප්‍රියතාවයක් දිනාගත්තාවූ ආචාර්ය එදිරිවිර සරච්චන්ද්‍ර මහත්මයාගේ ''මනමේ'' නාටකය සිංහල සංගීත නාටකය කරා යැවෙන්නාවූ ප්‍රතිගමනක් දෝ බොහෝ සංගීත නාටකාභිලාෂීහු බලාපොරොත්තු සහිතව කල්පනාකරති.

නියම සංගීත නාටක ක්‍රමයක් සංවිධානය කිරිමෙහි ලා බොහෝ දුෂ්කරතා ඇත. ඒ ඒ භූමිකාවලට අවශ්‍ය වූ දේහලක්ෂණ දක්වීමේ හා ගායනය හා අභිනය පෑමේ සමත්කම් පෞද්ග-

ලික ලෙස එක්වූ නළු නිළි පිරිසක් ආධුනිකයන් අතර ඇතිකර ගැනීම අසීරුය. සංගීත නාටකයේ ප්‍රධාන අංශය නම් එහි ඇතිවූ සංගීතයේ සුන්දර භාවය හා අර්ථපූර්ණත්වය බැවින් සංගීත නාටක රචකයන් තුල සංගීතය ගැන සෑහෙනතරම් අවබෝධයක් තිබිය යුතු අතරම ගායනය හා වාදනය මනාවේ දත් සංගීත විශාරදයන්ගේ සේවය වුවමනාය. නොයෙක් දර්ශන පෙන්වනු හැකි තිර ද ඇඳුම් පැළඳුම් හා නාට්‍යමය උපකරණද මේවා සෑදීමට චිත්‍ර ශිල්පීන් හා කාර්මිකයන් ද අවශ්‍යය. අවශ්‍යත වශයෙන් සංගීත නාටක උත්කර්ෂව රඟපෑම පිණිස අංග සම්පූර්ණ හා නූතන කාලයට සරිලන රඟහලක් අවශ්‍ය වන්නේය. ''සංගීත නාටකය වූ කලී සියලුම විද්‍යා හා ශිල්ප කලාවල සංකලනයක් යයි'' බටහිර පඬුවෙක් කියයි. මෙම නාට්‍යමය සුඛෝපභෝගය මහජනයාට දෙනු හැක්කේ රජය විසින් පිහිටුවන ආයතනයක් මගින් පමණකි. එවැනි ආයතනයක් මගින් සංවාද ඇතුළු වෙනත් නාට්‍ය ද රඟපානු බැරිනැත. යටකී පරිදි ජාතික නාට්‍ය ආයතනයක් පිහිටුවීම ජාතික, සංස්කෘතික අධ්‍යාපනයේ වැදගත් කොටසක් සේ සැලකිය යුතුය. ඉන් ඇතිවිය හැකි විපුල ප්‍රයෝජන ප්‍රත්‍යක්ෂය. එකී ප්‍රයෝජනවලින් සමහරෙක් නම්, ගායන හා වාදන සංගීතයේ දියුණුව, දේශීය සංගීතයක් හා දේශීය නාට්‍යමය සම්ප්‍රදායයක් වෙත මං පෑදීම, ලෝකයේ නොයෙක් ජාතීන්ගේ ශ්‍රේෂ්ඨ නාට්‍යයන් ගැන අවබෝධයක් ඇතිකර ගැනීමට ඉඩසැලසීම, නාට්‍යමය පර්යේෂණයන් කිරීම පිණිස සුදුසු රචකයන් වෙත අවකාශ සැලසීම හා සංගීතය හා නාට්‍යකලාව ගැන මහජනයාගේ රුචිය දියුණු තියුණු වීමට අවස්ථා සැලසීම යන මේවාය. සංගීතය හා නාට්‍ය කලාවේ අනාගතය රඳා ඇත්තේ රජය මතය. මෙය පිළිබඳ ජාතික රුචියේ හැඩගැස්වීම සිනමා ව්‍යාපාරිකයන් වෙත භාරදිය හැකි කාර්යයක් නොවේ. සංගීත නාටකය වූ කලී සියලුම නාට්‍යමය විශේෂයන් අතරෙන් ශ්‍රේෂ්ඨතම විශේෂය යන මතය ක්‍රිස්තු වර්ෂ 1600 පමණේදී ඉතාලියේ උත්පාද වූවාවූ ඉතාලියානු සංගීත නාටකයට (opera) පසුව යුරෝපයේ සමෘධිමත් රටවල් සියල්ලෙහිම පාහේ පැවතුනාවූ විශ්වාසයකි. පළමුවෙන්ම යුරෝපීය සංගීත නාටක රඟපානු යෙදුනේ රාජානුග්‍රහ සහිතව රජමාලිගයන් තුලදීය. ඉන්පසුව රජවරුන්ගේ හා වෙනත් රාශ්ට්‍රාධිපතීන්ගේ උපස්ථම්භයෙන්, යුරෝපයේ බොහෝ ප්‍රධාන නගරවල විශිෂ්ඨලෙස සැදුනු අත්‍යලංකාරයෙන් ප්‍රතිමණ්ඩිත වූ ද සංගීත නාටකයනට ම කැපකලාවූ තේජවන්ත මන්දිර ඇතිවිනි. යම්කිසි යුරෝපා අගනුවරක පිහිටියාවූ ඉතා අගනා ගොඩනැගිල්ල එහි පිහිටි සංගීත නෘත්‍ය ශාලාවය. ප්‍රංශයේ අගනුවර වන පැරිසියේ පිහිටි සංගීත නෘත්‍ය ශාලාව ලෝකයේ විශාලතම රංග ශාලාව මෙන්ම පැරිසියේ ඉතාමත්ම වටිනා ප්‍රාසාදය ය. මෙකී නාට්‍ය ශාලා තැනීමේදී ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පියාගේ ද, ''ඉංජිනේරුවා'' ගේ ද, ප්‍රතිමාකාරයාගේ ද චිත්‍ර ශිල්පියාගේ හා අලංකාර කරන්නාගේ ද විවිධ දස්කම්, විය පැහැදම කිසිසේත් නොසලකා, ඒකග්‍රීවූහ. එකම අරමුණක් දෙස සියලුම ශිල්පකලා එක්රැස්වී යොමුවූ මෙකී උත්කෘෂ්ඨාලංකාර සංස්ථාවෝ ඒ ඒ සමාජවල ශිල්පාත්මක හා ප්‍රාඥ ජීවිතයේ කේන්ද්‍රස්ථානයන් විය. ඒ තැන්වලදී සංවාද නාට්‍යයන්ද රඟපානු හැකි නමුදු එහි ඇතිවූ ප්‍රධාන මහිමය නම් සංගීත ශාස්ත්‍රය වෙත පෙන්වන්නාවූ බලවත් උද්‍යෝගය ය.

යම් කිසි රටක සභ්‍යත්වය මනින හැක්කේ එම රටෙහි ඇතිවූ නාට්‍යයන් නැරඹීමෙනැයි ප්‍රන්සිස් බේකන් නමැති ඉංග්‍රීසි ජාතික දර්ශනිකයා කීහ. විදේශීය යුරෝපදෙස් ඇතිව ලංකාවේ ද ජාතික රඟහලක් ඉදිකිරීම් වස් ප්‍රාරම්භක අදහස් දූනටම රජය ඉදිරියෙහි තිබෙනවා විය හැක. මෙකී යෝජිත රඟහල තැනිය යුත්තේ ජාතික සභ්‍යත්වය පිළිබිඹු කරනු හැකිවූ ද සංගීත නාටකයට ප්‍රධාන තැන දෙන්නාවූ මහානුභා සම්පන්න නාට්‍ය ශාලාවක් සේ යයි අපි හඟිමු.