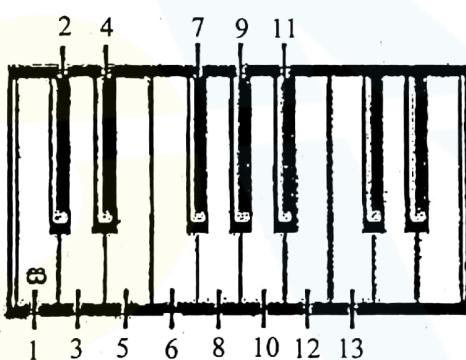


අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය, 2011 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2011
පෙරදිග සංගිතය I / පැය දෙකකි
Oriental Music I/ Two hours

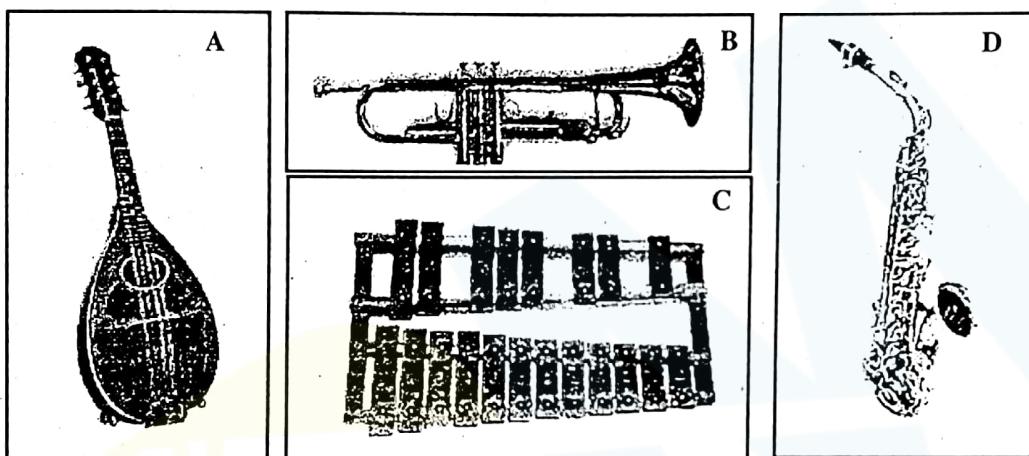
✿ කියලු ම ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රයේ ම සැපයිය යුතු ය.

- අංක 01 සිට 25 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සැපයීමේ දී තිබුරදී හෝ ඉතා ම ගැලපෙන හෝ පිළිතුර තෝරා එට අදාළ අංකය ප්‍රශ්නය ඉදිරියෙහි ඇති වර්ණන කුළ ලියන්න.
01. සංගිතය හා නර්තනය යන කළාවන් කුළ පොදුවේ හාවිත සංගිත මූලධර්මයක් වන්නේ,
 (1) මේලරාග කුමයයි. (2) රාගතාලයි. (3) රිද්මයයි.
 (4) ස්වරයයි. (5) අහිනයයි. (.....)
02. සුපුමිලා යකින්නී - මේ ලෙසට කියන්නී
 සිංහපුර වර සෞදා - රජ ඉපුරු විද විදා, යන ජන ගී බණ්ඩය කුමන සාහිත්‍ය ගුන්පියකට අයත් ද?
 (1) ශික්ෂා මාර්ගය (2) සඳ කිදුරු දාව (3) යසෝදාවත
 (4) මහාවිංයය (5) කුවේණී අස්න (.....)
03. උත්තර හා දක්ෂිණ හාරතීය සංගිත පද්ධතිවලට අයත් මේල සංඛ්‍යා පිළිවෙළින් දක්වන්න.
 (1) 10 - 78 (2) 20 - 18 (3) 10 - 72 (4) 64 - 78 (5) 12 - 72 (.....)
04. පෙරදිග සංගිතයේ කේමල - තීව්‍ර යන පද වෙනුවට අපරදිග සංගිතයේ හාවිත වන සමාන පද වන්නේ,
 (1) උලැටි - ඡාප්‍ර ය. (2) මයිනර් - මේජර් ය. (3) උලැටි - නැවුරල් ය.
 (4) ලේ තොට් - හසි තොට් ය. (5) බේස් - ලේබල් ය. (.....)
05. ම - ස ස්වර දෙක වාදී - සංවාදී වශයෙන් යොදා තො ගන්නා රාගය වන්නේ,
 (1) මාල්කොන්ස් ය. (2) බභාර් ය. (3) ජයජයවන්ති ය.
 (4) හාගේස්සි ය. (5) හිමපළායි ය. (.....)
06. තිලවඩා හා ත්‍රිතාලයට අයත් මාත්‍රා සංඛ්‍යාව පිළිවෙළින් දක්වන්න.
 (1) 15 - 16 (2) 16 - 12 (3) 16 - 16 (4) 18 - 16 (5) 12 - 16 (.....)
07. හාවිත ශිත - ශිෂ්ට ශිත වැනි ගුන්ථ මගින් රාගධාරී සිංහල ශිත රෝක් පාසල් සංගිත අධ්‍යාපනයට එකතු කළ සංගිතයේ වන්නේ,
 (1) යු.චි. පෙරේරා මහතා ය. (2) මොහොමඩ් ග්‍රුස් මහතා ය.
 (3) බඩ්.චි. අමරදේව මහතා ය. (4) වින්සන්ට් සේමපාල මහතා ය.
 (5) ආනන්ද සමරකේන් මහතා ය. (.....)
08. වෙශකාලය හාවිත වන්නේ කුමන ගායන ගෙයලියකට ද?
 (1) කුමිරි (2) ඔුපද් (3) පංජාබි (4) බ්‍රාල (5) හජන් (.....)
09. විවිධ තාල රුප සහ දොහොරාවන් සහිත වූ කුරුති ශිය කුමක් ද?
 (1) ආරන්නේ ඉන්නා (2) හරිමි රජ සැපා (3) දන්නේ බුද්‍යන්ගේ
 (4) ශ්‍රියා මන මත් වී (5) වාසනා දිනේකි මේක (.....)
10. දක්ෂිණ හාරතීය සංගිතය කුළ හාවිත ප්‍රධාන හාණ්ඩ පුගලය වන්නේ,
 (1) බටනලාව හා තාලම්පටයි. (2) විණාව හා බටනලාවයි.
 (3) මද්දලය හා මඟදාගයයි. (4) විණාව හා මඟදාගයයි.
 (5) බටනලාව හා මද්දලයයි. (.....)
11. ගාස්ත්‍රීය ගායනයක් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී යොදා ගැනීම සඳහා සුජුසු ම හාණ්ඩ පුගලයක් වන්නේ,
 (1) බටනලාව හා වයලිනයයි. (2) තාම්පුරාව හා තබිලාවයි.
 (3) තබිලාව හා බටනලාවයි. (4) තාම්පුරාව හා සිතාරයයි.
 (5) වයලිනය හා තාලම්පොටයි. (.....)



20. උචිරට, පහතරට, සබරගමු නර්තන සම්පූදායවල පොදුවේ හාටිත පාරමිපරික අවනද්ධ හාන්ඩියක් වන්නේ,
 (1) මද්දලය (2) යක්බෙරය (3) තබ්ලාව
 (4) මදංගය (5) ද්විල (.....)
21. රවනය හා නිෂ්පාදනය යන දෙඅංශයෙන් ම එකවර දස්කම් පැ තුර්ති හා නාඩගම් නිර්මාණකරුවන් දෙදෙනක වන්නේ පිළිවෙළින්,
 (1) අම්පෙ වාර්ලිස් සිල්වා මහතා සහ වාල්ස් බයස් මහතා ය.
 (2) ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා මහතා සහ විශ්වනාත් ලොජ් මහතා ය.
 (3) ජෝන් ද සිල්වා මහතා සහ පිලිප්පු සිංහැසු මහතා ය.
 (4) ජේ.ඩී.ඒ. පෙරේරා මහතා සහ සි. දොන් බස්තියන් මහතා ය.
 (5) වාර්ලිස් සිල්වා ගුණසිංහ මහතා සහ ගොන්සාල්වෙස් පියනුමන් ය. (.....)

● අංක 22 - 23 ප්‍රශ්නවලට පහත සඳහන් රුප සටහන් ඇසුරෙන් පිළිතරු සපයන්න.



22. A, B, C, D යන සංගීත හාන්ඩි බටහිර සංගීත හාන්ඩි වර්ගිකරණයට අනුව පෙළ ගස්වන්නේ මෙසේ ය.
 (1) Brass (2) String (3) Wood Wind (4) Percussion (5) Percussion
 (1) Wood Wind (2) Brass (3) Percussion (4) String (5) Percussion
 (1) Percussion (2) Percussion (3) Brass (4) Brass (5) String
 (1) String (2) Wood Wind (3) Percussion (4) Brass (5) Brass (.....)
23. පාසල් අපරදිග තුර්ය වාදක කණ්ඩායමක් තුළ දක්නට නොලැබෙන හාන්ඩි දෙකක් වන්නේ,
 (1) A සහ B ය. (2) B සහ C ය. (3) A සහ D ය.
 (4) A සහ C ය. (5) C සහ D ය. (.....)
24. ගාන සමය සිද්ධාන්තයට අනුව දිනකට අයන් ප්‍රහර සංඛ්‍යාව,
 (1) 12 කි. (2) 04 කි. (3) 08 කි. (4) 06 කි. (5) 10 කි. (.....)
25. ග ම ප | ධ ප ම | ප ධ නි | ප --
 ඉහත සඳහන් ස්වර ප්‍රස්ථාරයට වඩාත් පූංසු කෝචිස් සැකසුම් ඇතුළත් වරණය තෝරන්න.
 (1) C major | F major | G major | D major
 (2) C major | G major^{7th} | C major^{7th} | F minor
 (3) C major | E minor | G minor | G major
 (4) C major | F major | G minor | C major
 (5) D major | G minor | E minor | C minor (.....)

- අංක 26 සිට 30 තෙක් ප්‍රශ්නවලට අදාළ පිළිතුරු යොදා හිස්තැන් පුරවන්න.
26. මාල්කොන්ස් රාගය එයට අයත් වේ. එය ජාති රාගයකි.
27. එක්තාලයට අයත් මාත්‍රා සංඛ්‍යාව කි. එහි එක් විභාගයකට මාත්‍රා බැඳීන් යෙදේ.
28. ජාවා හා සුමානා දූපත්වල බිජි වී දැනට ඉන්දුනීසියාවේ පවතින ශිල්පීය සංගිතය නමින් හැඳින්වේ. එය ප්‍රචලිත වීමට ඉවහල් වූ මානව සංගිත පර්යේෂණ සිදුකළ එක් සංගිත විද්‍යාඥයෙකි
.....
29. බටහිර සංගිතයට අනුව Soprano, , Tenor, වශයෙන් මූලික හඩ තල හතරක් දක්වේ.
30. "ස ග රි ම ග" "රි ම ග ප ම" යන ස්වර අභ්‍යාසයෙහි රළුග ස්වර බණ්ඩ දෙක වශයෙන් හා යෙදේ.
- අංක 31 සිට 50 තෙක් ප්‍රශ්නවලට කෙටි පිළිතුරු ලියන්න.
31. ස්වර පහකින් සමන්වීත රාගයක ජාතිය කුමන නමකින් හැඳින් වේ ද? එම ජාතියට අයත් රාගයක නම ලියන්න.
.....
32. රාගධාරී සංගිතය තුළ ස්වරයක සිට තවත් ස්වරයක් දක්වා අඛණ්ඩ ව ගලා යාම කුමන නමකින් හැඳින්වේ ද? ඒ සඳහා යොදන සංකේතය ද ලියන්න.
.....
33. වන්නම් හා ප්‍රශ්න ගායනා මෙරට පැනිර ගියේ කුමන එතිහාසික යුගයක දී ද?
.....
34. ප්‍රශ්න ස රි ග ස, රි ප ම ග, ස නි යන ස්වර බණ්ඩය කුමන රාගයකට අයත් වේ ද?
.....
35. මේලයක අඩංගු විය යුතු ස්වර ප්‍රමාණයන්, රාගයක අවම වශයෙන් අඩංගු විය යුතු ස්වර ප්‍රමාණයන් පිළිවෙළින් ලියන්න.
.....
36. "රත්දර සිරියා පරදන" සහ "වෙදා නටන්නේ පළමුව සබැට එන්නේ" යන ගිත දෙක කිහිම් රංග ගෙලින් දෙකට අයත්දී පිළිවෙළින් ලියන්න.
.....
37. තාලයක වඩාත් ප්‍රබල ආසාතය කුමන නමකින් හැඳින්වේ ද? ඒ සඳහා යොදන සංකේතය ද ලියන්න.
.....
38. ම ප, නි ධ ප, ධ ම ප ර, රි ම ප යන මූජාංග ස්වරවලින් හඳුන්වනු ලබන රාගය කුමක් ද?
.....
39. ශ්‍රී ලංකිය පාසල් සංගිත අධ්‍යාපනය තුළ දේශීය සංගිතයන්, හින්දුස්ථානී සංගිතයන් ව්‍යාප්ත කිරීමේ ගෞරවය ලබන සංගිතයෙන් දෙදෙනා පිළිවෙළින් ලියන්න.
.....
40. "ශ්‍රී රාජුල සිමිගේ නාමේ" යන ප්‍රකට ගුෂමෝන් ගියේ ගායකයා නම් කරන්න.
.....
41. රාගධාරී සංගිතයේ මේල (රාට) සිද්ධාන්තය හා සමාන්තර වන අපරදිග සංගිතමය සිද්ධාන්තය නම් කරන්න.
.....
42. "තිරිකිට" යනුවෙන් දෙවරක් ම යෙදෙන හින්දුස්ථානී තාල දෙකක් නම් කරන්න.
.....

43. "අග්නි" ඔපරාව නිෂ්පාදනය කළ සංගීතයෙකු කවරේක් ද?

.....

44. ඉතා රසවත් ශිත රාජියකින් සමන්විත "අසෝකමාලා" විතුපටයේ සංගීතය නිරමාණය කළ සංගීතයෙකු කවරේක් ද?

.....

45. පෙරදිග සංගීතයේ දාදාරා තාලය වෙනුවට දේශීය සංගීතයේ දී යොදා ගන්නා බෙර පදය තිත් - තෙයි සංයා සමග ප්‍රස්ථාර කරන්න.

.....

46. "ඡන ගණ මත" යන හාරත ජාතික ශියත්, "ශ්‍රී ලංකා මාතා" ලාංකික ජාතික ශියත් නිරමාණය කළ දෙදෙනාගේ නම පිළිවෙළින් ලියන්න.

.....

47. "ඇශ්‍රුතීත්‍යා වන්න මගේ" යන ශිතය ඇතුළත්, මහාචාර්ය සරවිතන්දයන්ගේ ශිත නාටකය (ඔපරාව) කුමක් ද?

.....

48. පැරණි සාම ශිත ගායනා කළ ස්වර තුනෙන්, දෙකක් නම් කරන්න.

.....

49. ස්වර සජ්‍යතකය තුළ (ස, රි, ග, ම, ප, ධ, නි) ඉද්ධ, කේමල, තිවු යන ස්වර ප්‍රෘණේද සියල්ලේ ම එකතුව වන්නේ ස්වර කොපමණ ද?

.....

50. එක් ස්වරයකට තත් තුනක් බැහිත් යෙදෙන, ගත් ගෙලියේ හාර්තිය සංගීත තත් හාණ්ඩිය කුමක් ද?

.....

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උස්ස-පෙළ) විජාගය, 2011 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2011
පෙරදිග සංගිතය II/ පැය ක්‍රනෑය
Oriental Music II/ Three hours

උපදේශ :

- I කොටසින් ප්‍රශ්න දෙකකට ද, II කොටසින් එක් ප්‍රශ්නයකට ද, III කොටසින් ප්‍රශ්න දෙකකට ද වශයෙන් ප්‍රශ්න පහකට පිළිතුරු සපයන්න. (සැම ප්‍රශ්නයකට ම ලකුණු 20 බැඩින් ලැබේ.)

I කොටස

01. (i) පහත සඳහන් ආලාප ස්වර බණ්ඩ ක්‍රමන රාගවලට අයත් ද්‍රීසි නම් කරන්න.
- නි ස රි, ම රි, ප ම රි, ස රි, නි ස, නි ප ම රි, ස
 - ග ම ධ, ම' ප, ග ම රි ස, නි ධ, ස්, නි ධ ම' ප, ස රි ස
 - ඩ නි ස, ම, ම ග, ම ධ, ග ම, ද නි ධ ම
 - නි ස රි ග, මග, ද ප, ගමග, පඩ, නිස්
- (ලකුණු 08 යි)
- (ii) මින් රාග දෙකකට අයත් ආරෝහණ, අවරෝහණ, වාදී, සංවාදී, මූඛ්‍යාංග, මේල, රාග ජාති, ගාන සමය යන රාග විස්තර ලියා දක්වන්න.
- (ලකුණු 08 යි)
- (iii) ඉතිරි රාග දෙකින් එක් රාගයකට අයත් මධ්‍යලය බෝල ගියක් හෝ වාදිනයක් තානාලංකාර සතරක් සමග ස්වර ප්‍රස්ථාරකර දක්වන්න.
- (ලකුණු 04 යි)
02. පාසල පදනම් කරගත් ඇගයීමක දී සිපුවෙක් ජෝනපුරී රාගයට අදාළ මධ්‍යලය ගියක් ඉදිරිපත් කළේ ය. එහෙන් තොදුනුවන්ව ම ජෝනපුරී රාගයේ සමප්‍රකාශී රාගය හා සම්බන්ධ අංග ද ඔහුගෙන් ගැයුණී. මේ පිළිබඳ ඔබේ උපදේශී මුහුර ලබා දෙන්න.
- එම සමප්‍රකාශී රාගයේ නම සඳහන් කරන්න.
 - එම රාග දෙකෙහි වෙනස තවදුරටත් පැහැදිලි කිරීම සඳහා ඔබ ගායනාකර පෙන්වන රාග දෙකට ම අදාළ ආලාප බණ්ඩ දෙකක් දක්වන්න. (එක් ආලාපයක ස්වර තිහක්වත් තිබිය යුතු වේ.)
 - තැවත ඔබ ඔහුට ගායනාකර පෙන්වන ජෝනපුරී මධ්‍යලය ගියට අදාළ ගිත ස්වර ප්‍රස්ථාරයේ හෝ වාදින ස්වර ප්‍රස්ථාරයේ හෝ ස්ථායි කොටස තානාලංකාර දෙකක් සහිත ව තාල සංයුතා සමග ලියන්න.
- (ලකුණු 02 යි)
- (ලකුණු 08 යි)
- (ලකුණු 10 යි)
03. හාරනිය සංගිතයේ විවිධ ගායන ගෙලින් පිළිබඳ ව දැනුවත්වීම සංගිතය හදාරන සිපුන්ට ඉතාමත් වැදගත් වේ.
- මුළද - ධමාර පිළිබඳ ව හෝ තිල්ලානා - වර්ණම් පිළිබඳ ව හෝ සංසන්දනාත්මක විග්‍රහයක් කරන්න.
 - මබ තෝරාගත් දුගලයෙන් එක් ගෙලියකට අයත් ගිතයක, ගිත ස්වර ප්‍රස්ථාරය ලියන්න. (ස්ථායි කොටස)
 - මුළද - ධමාර ගායන ගෙලින් ගැයීමට යොදාගන්නා තාල දෙක, සමගුණ වශයෙන් පද ප්‍රස්ථාර කරන්න.
- (ලකුණු 10 යි)
- (ලකුණු 06 යි)
- (ලකුණු 04 යි)

II කොටස

04. (i) ආසාතාත්මක - අනාසාතාත්මක වශයෙන් දේශීය හි දෙවරුගයක් බිහිවීමට හේතු සාධක දක්වමින් එම හි දෙවරුගය විස්තර කරන්න.
- (ලකුණු 08 යි)
- (ii) අනාසාතාත්මක මෙහේ ගියක මුල් පද දෙක ගිත ස්වර ප්‍රස්ථාර කරන්න.
- (ලකුණු 04 යි)
- (iii) ආසාතාත්මක කෙළු ගියක හෝ ගාන්තිකර්ම ගියක හෝ මුල් පද දෙක ගිත ස්වර ප්‍රස්ථාර කරන්න.
- (ලකුණු 04 යි)
- (iv) ඉහත ආසාතාත්මක ගිය සඳහා වැයෙන බෙර පදය, තිච්-තෙයි සංකේත සමගින් ප්‍රස්ථාර ගතකර දක්වන්න.
- (ලකුණු 04 යි)

05. සංගිත කාතියක් සංරක්ෂණය කිරීමෙහි ලා ප්‍රබල මෙවලමකි, ස්වර ප්‍රස්ථාර ය.

ශ්‍රී ලංකාවේ රංග සම්ප්‍රදාය දෙකකට අයන් ප්‍රවලිත ගිත දෙකක ස්වර ප්‍රස්ථාර ඉහත දක්වා ඇත.

- (i) ස්වර ප්‍රස්ථාර දෙක සඳහා වයිම් සියේන්ටර (Time Signatures) යොදා, අංක 1, 2 සංකේතයන් නම් කරන්න. (ලකුණු 02 ඩි)
- (ii) AB ස්වර ප්‍රස්ථාර පෙරදිග සංගිත කුමයට අනුව නැවත ප්‍රස්ථාර කරන්න. (ලකුණු 06 ඩි)
- (iii) B කොටසෙහි ස්වර ප්‍රස්ථාරය මධ්‍යම හාවයෙන් පෙරදිග කුමයට ලියන්න. (ලකුණු 04 ඩි)
- (iv) A කොටසෙහි රංග සම්ප්‍රදාය ආරම්භයේ සිට අද දක්වා විකාශය වී ඇති අයුරු සංගිතමය ලක්ෂණ සමගින් විස්තර කරන්න. (ලකුණු 08 ඩි)

III කොටස

06. කරුණු පහක් පිළිබඳ ව උදාහරණ දක්වමින් කෙටි සටහන් ලියන්න.

- (i) මෙලඩ් - හාර්මනි (Melody - Harmony)
- (ii) මෙජර කෝචිස - මයිනර කෝචිස (Major Chords - Minor Chords)
- (iii) මධ්‍යම - පංචම හාවය
- (iv) බඛුඩුතයා
- (v) පංච තුරය තාදය
- (vi) සොකරි - කේරලම
- (vii) රේඛාවෙන් පසු විතුපට සංගිතය
- (viii) වයලින් පවුල (Violin Family) (ලකුණු 04 × 5 = 20 ඩි)

07. ස්වරාලය හා කරුණේන්දිය යන අවයව දෙකින් එකක් තොරා ගෙන, එහි දළ රුප සටහනක් මගින් තිදුළුන් දක්වමින්, අදාළ පරිදි, සංගිත ස්වරයේ නිෂ්පාත්තිය, ප්‍රගමනය, ගුවණය, ස්වර යූතය යන සංසිද්ධීන් පිළිබඳ විමසුමක් කරන්න. (ලකුණු 20 ඩි)

08. මෙරට ව්‍යවහාරික සංගිත නිර්මාණ බොහෝමයක් සඳහා උතුරු ඉන්දියානු හා අපරදිග සංගිත සම්ප්‍රදාය පදනම් කොටගෙන ඇති බව පෙනෙන්.

- (i) උතුරු ඉන්දියානු සංගිතය පදනම් කොට නිර්මාණය වී ඇති සිංහල සරල-ඁාස්ත්‍රීය ගියක් පිළිබඳ රසවින්දනාතමක විමසුමක් කරන්න.
- (ii) අපරදිග සංගිතය තුළ නිර්මාණය වී ඇති බැලේ (Ballet) හා ඔපරාවල (Opera) විශේෂ ලක්ෂණ, බටහිර සංගිතයැයින්, සංගිත හාංචි, ගායනා - වාදන පිළ්ප කුම ඇපුරෙන් විමසන්න.
- (iii) දේශීය බැලේ (Ballet) හෝ දේශීය ඔපරාවක් (Opera) පිළිබඳ ව කෙටි සටහනක් ලියන්න. (ලකුණු 04 ඩි)

01. රද්මයයි. (3)
 03. 10 - 72 (3)
 05. ජයජයවන්තිය. (3)
 07. වින්සන්ට් සේමපාල මහතාය. (4)
 09. වාසනා දිනේකි මෙක (5)
 11. තාම්පුරාව හා තබ්ලාවයි. (2)
 13. ග, ර, ම (1)
 15. ආතත, විතත, විතතාතත, සන, සූෂ්ණිර (2)
 17. බිභාග (2)
 19. සතර පාදය කුළ ම එක ම අක්ෂරය එක ම ස්ථානයක අනුමුතිකව යෙදීමයි. (3)
 20. දුටුල (5)
 22. String, Brass, Percussion, Wood Wind (2)
 24. 08 කි. (3)
 26. සෙහරවී, ඔඟඩව
 28. ගැමිලුන්, ජාප් කුන්ස්ට්, මැන්ටල් ඩුඩ්, ජෝස් මැසිඩා
 29. Alto, Bass
 30. ගප ම ද ප, ම ද ප නි ද
 31. ඔඟඩව ජාති : මාලකෙශ් හෝ ව්‍යින්දාමනී සාරාංශ හෝ ගුපාලි රාගය
 32. මින්ඩ්,
 33. මහනුවර
 34. තිලක්කාමෝද්
 35. 07 ඩි, 05 ඩි.
 36. නාඩිගම හෝ නව නාට්‍ය ගෙලිය, සොකරි රංග ගෙලිය
 37. සමගුහය, X
 38. ජේන්නපුරී රාගය
 39. බ්ලි.බ්ලි. මකුලොලුව මහතා සහ ආචාර්ය ලයනල් එදිරිසිංහ මහතා
 40. එච්.ඩ්බ්ලු. රුපසිංහ මහතා
 41. ස්කේල් (Scale)
 42. තිලවඩා තාලය හා ඒක්තාලය
 43. ආචාර්ය ප්‍රේමසිරි කේමදාස
 44. මොහොමඩ් ගවුස ගුරින්
 45. උඩරට දො . ජී | ජීගත
 පහතරට ගු මි ද | ගීගත | ගීතිග | තගුද
 සබරගමු ජී . කි | විතත් | තත්කි | විතත
 46. රවින්ද්‍රනාත් තාගේරත්නමා, ආනන්ද සමරකේන් මහතා
 47. පේමනේ ජායතී සේකේ
 48. උදාත්ත, අනුදාත්ත, ස්වරිත හෝ ආර්ථික, ගාරීක, සාමික
 49. 12 කි.
 50. සන්තුර

I කොටස

01. (i) (a) බ්‍රිත්දාමනී සාරාංග
 (c) මාලකේශාන්ස්

- (b) හමිර
 (d) කාලිංගඩා

(ලකුණු 08 දි)

(ii)

රාගය	ආරෝහණ	අවරෝහණ	වාදී	සංචාරී	මූඛ්‍යාංගය	මෙළය	රාග ජාතිය	ගාන සමය
බ්‍රිත්දාමනී සාරාංග	නි,සරිම, පනිස්	සනිපමරිස	රි	ප	නිසරි,මරි, පමරිස	කාරි	මාඩව	මධ්‍යජ්‍යා කාලය
හමිර	සරිස,ගමධ, නිධස්	සනිධප, ම'පධප,ගමරිස	ධ	ග	සරිස,ගමධ	කලුහාණ	සම්පූර්ණ	රාත්‍රී ප්‍රථම ප්‍රහරය
මාලකේශාන්ස්	නිස්,ගමප, ධනිස්	සනිධ ධ ම, ගමගස	ම	ස	මග,මධ,නිධ, මගස	හෙරවී	ඡාඩව	රාත්‍රී තුනව්‍ය ප්‍රහරය
කාලිංගඩා	සරිගම, පධනිස්	සනිධප,මගරිස	ප	ස	ධප,ගමග,නිසරි ,ගම	හෙරව	සම්පූර්ණ	රාත්‍රී අන්තිම ප්‍රහරය

කැමති රාග 2 කට අදාළ විස්තර ලිවිය හැක. (ලකුණු 08 දි)

(iii) බ්‍රිත්දාමනී සාරාංග - මධ්‍යලය ශිතය

කාලය ත්‍රිතාල්

ස්ථානය

මප	නිස්	රිම	රිස්	රි	නි	ස	ස	ස	සම්	නිති	පම	රි	-	ස	ස
තුරු	ss	ss	ss	s	බෝ	s	ලො	යා	s	මඟ	හඟ	ෂි	s	ස	තා
නි	-	ස	ස	රි	-	ස	ස	නිස්	රිම	පති	නිප	මප	රි	-	ස
තා	s	තා	ග	රි	s	තු	ම	රෝ	ss	ss	ss	ss	ඩ්	ඩ්	ග
0				3				x				2			

අන්තරා

ම	ර	නි	-	ස	-	ස	-	රි	ස	රි	ස	ස	(ස)	නි	ප
කු	බ	ජා	s	නා	s	රි	s	අ	නි	ම	න	හා	s	ර්	s
නි	ප	රි	-	රි	-	ස	ස	නිස්	රිම	පති	නිප	මප	රි	-	ස
අ	බ	කෙ	s	සෝ	s	හ	ම	රෝ	ss	ss	ss	ss)	ස	ග
0				3				x				2			

කානුලංකාර

1	(ලප)	නිස්	රිම	රිස්	රි	නි	ස	රි	නිස්	රිම	පති	ප්‍රි	පම	රිම	රිස්
2	(ලප)	නිස්	රිම	රිස්	රි	නි	ස	රි	නිති	පති	නිප	පම	රිම	රිස්	
3	(ලප)	නිස්	රිම	රිස්	රි	නි	ස	රි	සනි	ස	නිති	පම	රි	-	ස
4	(නිස්)	රිම	රිස්	රිම	පනි	මප	පති	ප්‍රි	සනි	ස	නිති	පම	රි	-	ස
	(නිස්)	රි	සනි	පනි	රිම	නි	ස	රි	රනි	ස්	නිති	පම	රි	-	ස

ರಾಗಯ ಹತ್ತಿರ - ಮದ್ಯಾಲಯ ಶಿಕ್ಷಣ

කාලය ත්‍රිකාල්

ස්ථාන

අන්තරා

තානාලංකාර

රාගය මාලකේනුත්ස් - මධ්‍යමලය හිතය

కులయ నీతిలే

ପ୍ରକାଶିତ

၁၁၆	၁၁၇	၁၁၈	၁၁၉	၁၂၀	၁၂၁	၁၂၂	၁၂၃	၁၂၄	၁၂၅	၁၂၆	၁၂၇	၁၂၈	၁၂၉	၁၂၁၀
၁၁၁	၁၁၂	၁၁၃	၁၁၄	၁၁၅	၁၁၆	၁၁၇	၁၁၈	၁၁၉	၁၁၁	၁၁၂	၁၁၃	၁၁၄	၁၁၅	၁၁၆
၁၁၁	၁၁၂	၁၁၃	၁၁၄	၁၁၅	၁၁၆	၁၁၇	၁၁၈	၁၁၉	၁၁၁	၁၁၂	၁၁၃	၁၁၄	၁၁၅	၁၁၆
၁၁၁	၁၁၂	၁၁၃	၁၁၄	၁၁၅	၁၁၆	၁၁၇	၁၁၈	၁၁၉	၁၁၁	၁၁၂	၁၁၃	၁၁၄	၁၁၅	၁၁၆
၁၁၁	၁၁၂	၁၁၃	၁၁၄	၁၁၅	၁၁၆	၁၁၇	၁၁၈	၁၁၉	၁၁၁	၁၁၂	၁၁၃	၁၁၄	၁၁၅	၁၁၆

අන්තරා

	-	S	M	N	S	B	A	M	T	E	o
	ස	හෙ	ව	අ	නි	·	ස	ප	ව	අ	නි
	හෙ	නි	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	සේ	ස	ස	සේ	සේ
	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	සේ	ස	ස	සේ	සේ

අන්තරා

1	-	S	R	S	R	S	R	S	R	S	R
2	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ
3	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ
4	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ

රාගය කාලීනගති - මධ්‍යලය හිතය

කාලය දාදරා

ස්ථානීය

අන්තරා

	-	S	R	S	R	S	R	S	R	S	R
	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ
	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ
	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ
	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ

අන්තරා

1	-	S	R	S	R	S	R	S	R	S	R
2	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ
3	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ
4	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ

02. (i) ආයාවරී

(ලකුණු 02 දි)

(ii) ආයාවරී රාග ආලාප

ස, රි ම ප, ම ග රි ස, ස, රි නි ද් ප්, ප් ද් ස,
ස, රි ම ප, ම ප, ඩ, ම ප, ග, රි ස, රි ම ප,
ස රි ම ප, නි ද් ප, ප ද්, ම ප, ග, රි ස, රි ම ප,
ම ප, ද් ද්, ස්, ස් නි ද් ප, ම ප ද් ද්, ස්,
ප හ රි ස්, රි නි ද් ප, ම ප ද්, ම ප, ග, රි ස ----
රි ම ප ----

ජේනපුරී රාග ආලාප

ස, රි ම ප, ද් ප, ම ප ග, රි ස, ස නි ද් ප්, ද් නි ස ---
රි ම ප, ස රි, රි ම, ම ප, ම ප, නි ද් ප, ද්, ම ප,
ග, රි ස, රි ම ප, ද් ප, ම ප, ඩ නි ස්, ස නි ද් ප,
ද් ද්, ප ම ප, ග රි ස,
ම ප, ඩ නි ස්, රි ස්, ස් රි, ස් හ, ප හ රි ස්
රි, නි ද් ප, ම ප ද්, ම ප, ග රි ස, රි ම ප -----

(ලකුණු 08 දි)

(iii) ජේනපුරී රාගය - වාදිතයක්

අන්තරා

ම	ම	ප	-	ඩ	-	නි	නි	ස	ස	ස	නි	ස	ස	-	
ඩ	-	ඩ	ස	-	ස	ස	ස	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	ඩ	-	
ප	<u>හ</u>	-	<u>ස්ප</u>	රි	-	ස	ස	-	නි	නි	රි	ඩ	-	ප	
-	ස	<u>නි</u>	ස	ඩ	ස	<u>ඩඩු</u>	(මප)	X	ස	නිසරි	2	ඩ	ඩ	ප	
0				3				එරි	(මප)	ඩනි	ස-	සනි	ඩප	මග	රිස
2	රිම	පඩ	මප	හ-	<u>හ</u> <u>හ</u>	<u>ස්ප</u>	රි-	ස-	ගරි	සනි	ඩප	නිනි	ඩප	මග	රිස

(ලකුණු 10 දි)

03. (i) බැංසෑ - ධමාර්

- ↗ ගායන ගෙලින් දෙක ම හින්දුස්පානි රාගධාරී සංගිත පද්ධතියට අයත් වේ.
- ↗ ගායනා ගෙලින් දෙක සඳහා ම යොදා ගන්නා තාල වාද්‍ය භාණ්ඩය පබ්වාජය වේ.
- ↗ ශිත වර්ග දෙකේ ම ආකෘතිය ස්පායි, අන්තරා, සංවාරී, අහෝග ලෙස වෙයි.
- ↗ ගායන ගෙලින් දෙක ම විලම්බ ලයෙන් ආරම්භකර දෙගුණ, තුන්ගුණ, වතුර්ගුණ ආදී වශයෙන් ගුණකර ගායනා කරනු ලබයි.
- ↗ ශිත වර්ග දෙක සඳහා ම මධ්‍යාලාප, තානාලංකාර ගායනා කරනු නොලබයි. ගායනයට පෙර හරි, ඕම්, අනන්ත ආදී පද යොදුමින් ආලාප ආකාරයට යොදා ගනී.
- ↗ බැංසෑ ගායන ගෙලියේ දී යොදා ගන්නා තාලය වෙළුතාල් වන අතර ධමාර් ගායන ගෙලියේ දී ධමාර් තාලය යොදාගනී.
- ↗ බැංසෑ ශිත ගෝබරහාරවානි, කන්දාරවානි, දාඟුරවානි සහ නොහාරවානි වශයෙන් වානි 4 ක් ඇති අතර ධමාර් ගායනයේ එසේ වර්ග නොවේ.
- ↗ බැංසෑ ගායනා තුළින් දෙවියන්ගේ ගුණ වර්ණනා කෙරෙන අතර, ධමාර් ශිතවල සහු වර්ණනා ඇතුළත් ය.
- ↗ ශි වර්ග දෙක ම රාග පදනම් කරගෙන නිරමාණය වී ඇතුළත් ය.

(ii) කිල්ලානා - වර්ණම්

- ගායන ගෙලින් දෙක ම කර්ණාවක සංගීත පද්ධතියට අයන් ය.
- ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය හා සේවක ලෙස මෘදුගාය යොදා ගනී.
- කර්ණාවක රාග ආසුරින් ශිත නිර්මාණය වී ඇත.
- සාහිත්‍ය ප්‍රබන්ධයක් නොමැති වචනවලින් එනම් දීම්, තදීම් ආදී අක්ෂරවලින් හි පද නිර්මාණය වී ඇති අතර, වර්ණම්වල බොහෝවිට ඇත්තේ ස්වර පමණකි.
- කිලානා ගායනය පල්ලේ, අනුපල්ලේ යන කොටස 2 කින් යුත්ත වන අතර වර්ණම්, ශිත ආකෘතිය පල්ලේ, අනුපල්ලේ සහ ගරණම් ලෙස වේ.
- වර්ණම් තාන වර්ණම් හා පද වර්ණම් ලෙස කොටස 2 කින් යුත්ත වන අතර කිලානා එසේ වර්ග නොවේ.
- කිලානා හරත නාව්‍යයම් අවසානයේ යොදා ගන්නා ගායනා ගෙලියක් වන අතර, වර්ණම් එසේ යොදා නොගනී.

(ලකුණු 10 ඩී)

(ii) බිහාග්‍රාය - මැපද් හියක්

ස්ථානීය

න්	-	ඩ	න්	ස	ස	ස	ස	ම	ග	-	ස
රු	S	ම	ඡ	S	ම	හ	ර	S	ඣ	S	යෙ
ස	ස	-	ග	-	ම	ප	-	ඩ	ග	-	ම
ඒ	ඊ	S	නො	S	න	නො	S	S	හා	S	රේ
ග	-	ස	න්	ස	ස	-	-	-	-	-	-
රු	S	ම	ඡ	S	ම	0	0	3	4	-	-
X		0		2							

භූපාලි රාගය - ධමාර් හිතයක්

ස්ථානීය

ග	රි	ස	ස	ප	-	රි	ග	-	ග	ග	ධ
බ	ස	ක	ර	ලි	S	S	S	නො	S	අ	ප
ප	-	ග	රි	ග	ප	-	ග	රි	ස	ස	-
නො	S	S	S	නො	S	S	බ	S	න	ම	ද
ධ්	-	ඩ	-	ග	ප	ධ	ස	ධ	ස	ධ	ග
ව	S	සී	S	වි	න	රි	යා	S	S	වෙ	S
3				X				2	0		

(ලකුණු 06 ඩී)

(iii) වෙෂකාල් මාත්‍රා 12 ඩී, විහාග 6 ඩී.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
දා	දා	දිං	තා	තිව	දා	දිං	තා	තිව	තිත්	ගධී	ගනු
X		0		2		0		3	4		

ධමාර් තාලය මාත්‍රා 14 ඩී, විහාග 4 ඩී.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ක්	ධි	ට	ධි	ට	ධා	S	ගෙ	ති	ට	කි	ට	තා	S
X					2		0			3			

(ලකුණු 04 ඩී)

II කොටස

04. (i) දේශීය හි ආසානාත්මක විමට හේතු

අපේ දේශීය ජන හි ආසානාත්මක විමට හේතු කාරණා බොහෝමයක් පදනම් වී ඇත. එම කරුණු එකිනෙක පහත සඳහන් වී ඇත.

- » ආසාතාත්මක දේශීය හි වගයෙන් කෙළි හි, ගොයම් හි, නෙඳම් හි, තුන්සරණේ හි.. ආදි වගයෙන් වූ හිත කිපයක් හැඳින්විය හැක. මෙම හිත සියල්ල ගායනා කරන්නේ සාමූහිකව ය. උදාහරණ ලෙස කෙළි හි ගතහොත් එම කෙළි හි ගායනා කරන්නේ හිඩාව කරන අය විසිනි. එම හිඩාවන් කිපයක් ගතහොත් එව්වන් කැම, මෙවර කෙළිය..... ආදි හි වර්ග නම් කළ හැක. එම හිත සියල්ල සාමූහික කාර්යයක ප්‍රතිච්ලයක් නිසා මෙම හි ආසාතාත්මක වී ඇත.
- » ඉහත සඳහන් හි අතරින් විශේෂයෙන් කෙළි හි ගතහොත් එම හි ගායනාකර ඇත්තේ විනෝදාස්වාදය සඳහා බව කිව හැක. විනෝදාස්වාදය සඳහා ගායනාකර ඇති කෙළි හි එනිසා ආසාතාත්මක වී ඇති බව කිව හැක.
- » ගොයම් හි, නෙඳම් හි වැනි දේශීය ජන හිත ද ආසාතාත්මක ගායනා කරයි. මෙම හිත කාර්යානුබද්ධව සිදු කරයි. ගොයම් කැපීම, ගොයම් නෙලීම වැනි හි ගායනා කරන්නේ ද සාමූහිකව කෙරෙන කාර්යයන් අතරතුරදී ය. එනිසා මෙම හිත ද කරන කාර්යය අනුව ආසාතාත්මක වී ඇති බව කිව හැක.
- » ගැලීයා විසින් නිරමාණය වී ඇති ආසාතාත්මක පැදිවල පද නිරමාණය වී ඇත්තේ ද කිසියම් රිද්මයකට අනුවයි. එනම්,

ම ල ද | කි බෙ න් | නේ ss | sss
කො සි කො | සි දේ | සේ ss | sss

ල දේ s | සි ව න් | ව තු මු | කො න් d

මු ද් ධ | o ස r | නේ ss | sss

ඉහත හිවල පද බෙදීම සිදු වී ඇත්තේ ද කිසියම් රිද්මයක් මත ය. එම නිසා මෙම හි ආසාතාත්මක වගයෙන් වර්ග වී ඇත.

- » ආසාතාත්මක විමට තවත් එක් හේතුවක් ලෙස විශේෂයෙන් කෙළි හි ගතහොත් එම හිත නැරතනය හා බැඳී ගැයෙන හි විශේෂයක් බව පැහැදිලි ය. එම නිසා ම එම හි ආසාතාත්මක වී ඇති බව කිවහැක.
- මෙම අනුව පැහැදිලි වන්නේ අපේ දේශීය හි බොහෝ විට නිරමාණය වී ඇත්තේ සාමූහිකව, සතුටින්, විනෝදයෙන් ගායනා කිරීම සඳහා බව ය. එනිසා බොහෝ හිත ආසාතාත්මක හි වගයෙන් නිරමාණය වී ඇත.
- දේශීය හි අනාසාතාත්මක විමට හේතු**
දේශීය හි අතර විශේෂයෙන් මෙහේ හි ගත් කළ එම හිත අනාසාතාත්මක බවින් නිරමාණය වී ඇත. එසේ විමට පහත සඳහන් කරුණු බලපා ඇති බව කිව හැක.
- » අනාසාතාත්මක විමට ප්‍රධාන හේතුව වන්නේ මෙම හි එකලව ගායනා විමයි. එනම් ගැල් හි, පැල් හි, බමර හි, පතල් හි, පාරු හි... යන හි වර්ග සියල්ල ම සිදුවන්නේ තනි පුද්ගලයෙක් අතිනි. ඒ අවස්ථාවේ එකලව ගායනය නිසා තමාට නිදහස් ගායනා කිරීමේ පහසුව ඇත. එනිසා එම හි අනාසාතාත්මක වී ඇති බව කිව හැක.
- » එසේම අනාසාතාත්මක විමට තවත් හේතුවක් ලෙස කරන කාර්යයේ ස්වභාවය ද හේතු වී ඇත. ඉහත සඳහන් කළ හි සියල්ල ම ඉතා අපහසු කාර්යයන් හා සම්බන්ධ ය. එනිසා එම හිත අනාසාතාත්මක වී ඇත.
- » එසේම මෙම කාර්යයන් ඉතා සිරුවෙන් සිදුකළ යුතු ය. බමර කැපීම, පතල් කැපීම වැනි කාර්යයන් ඉතා අවධානම් කාර්යයන් හා සම්බන්ධ ය. ඒ අවධානම් අවස්ථාවේ සිට හිත ගායනා කරන්නේ බොහෝවිට සන්නිවේදනය සිදු කිරීම සඳහා ය. ඒ අවස්ථාවේ ඉතා උව්ව ස්වරයෙන් ඇද පැද ගායනා කිරීම සිදුව ඇත. එනිසා ද මෙම හිත අනාසාතාත්මක වී ඇති බව කිව හැක.
- » එසේම මෙම කාර්යයන් බොහෝ විට ඉතා විඩාව ගෙනදෙන කාර්යයන් සමුහයකි. හිත තුළ කිසිසේන් ප්‍රාසාගික බවක් විද්‍යාමාන නොවන අතර, ඒවිතයේ දුක් කරදර ගැහැට වැනි අවස්ථාවන් පිළිබඳ වේ. මේ නිසා ද අපේ දේශීය හි අනාසාතාත්මකව ගායනාකර ඇත.

(ii) අනාසාතාන්මක මෙහේ හියක්

පාරු ශී

ස ස - ස රිග ම - - - ගම ගම ගරි ස + + + +
 ම ලේ s ම ලේs s s s s ss ss ss s + + + +
 සම ම ම මග ග මගරිරි + + රි ගරිස - -
 ඔය නා s ss ම lssss + + නො lasss s s s
 ස සරි ග - - මගමග රිස සරි ගරි ගරි ස - -
 ව රෙ න් s s s sssss ss ss ss ss s s s
 ස ස - ස රිග ම - - - ගම ගම ගරි ස + + +
 අ ත් ත බි දෙසි s s s s s ss ss ss s + + +
 සම මම මග ග මගරිරි ++ රි ගරිස - -
 පය යවු රැලෙ න් sssss ++ s sss +++
 ස සරි ග - - මගමග රිස සරි ගරි ගරි ස - -
 ත බාං s s s s වරෙන් ss ss ss ss s s s s

(ලක්ෂණ 04 ය)

(iii) ආසාතාන්මක කෙළි හියක්

/	ස ස ස	/	ස ... ස රි	/	ග - -	/	මග	රිස	රි
එ	ලි ද	නි බෙ න්	නේ	s	s	ss	(ss)	s	
ග	ම ග	රි රි ග	රිස	රිස	රිග	රිස	ස	-	
කො	සි කො	සි දේ s	සේ	ss	ss	ss	s	s	
ච	ස ස	ස ස රි	ග	-	-	මග	රිස	රි	
ම	ලි ද	නි බෙ න්	නේ	s	s	ss	(ss)	s	
ග	ම ග	රි රි ග	රිස	රිස	රිග	රිස	ස	-	
බ	ං ග	ලි දේ s	ලේ	ss	ss	ss	s	s	

ඇන්ති කරම හියක් - සබරගමු ගාන්තිකරම

^	/	^	/	^	/	^	/	^	නි
ස	ප	ප	ප	ඩ	ප	ම	ප	ම	ස
ග	ණ	ද	නේ	s	බේ	s	ස	ත්	පේ
නි	ස	-	රි	ග	රි	-	-	-	-
ඉ	ප	s	ද්	s	නේ	s	s	s	ග
රි	ග	-	රි	-	ස	-	-	-	s
වෙ	නු	s	මේ	s	නේ	s	s	s	රි
නි	ස	-	රි	ග	රි	-	-	-	-
ඉ	ප	s	ද්	s	නේ	s	s	s	ග
රි	ග	-	රි	-	ස	-	-	-	-
වෙ	නු	s	මේ	s	නේ	s	s	s	s
ස	ප	ප	ප	ඩ	ප	ම	ප	ම	නි
අ	ඳ	වි	නේ	s	දෑ	s	ස	ත්	වි

නි	ස	-	ර	ග	ර	-	-	-	ඡ	-	ග	-	ඡ	-
පි	ය	s	සෙ	s	නේ	s	s	s	සී	s	වි	s	නි	s
රි	ග	-	රි	-	ස	-	-	-	රි	රි	ස	-	නි	*
නා	s	s	මෙ	s	නේ	s	s	s	ම	වි	s	-	නි	s
නි	ස	-	රි	ග	රි	-	-	-	ම	-	ග	-	නි	*
පි	ය	s	සෙ	s	නේ	s	s	s	සී	s	වි	s	නි	s
රි	ග	-	රි	-	ස	-	-	-	-	-	-	-	නි	-
නා	s	s	මෙ	s	නේ	s	s	s	s	s	s	s	නි	s

(ලකුණ 04 ය)

- (iv) කෙකු සියට අදාළ බෙර පදය
මැදුම් තහි තිත

/		/												
1	2	3	1	2	3									
දේ	°	ඊ	ඊ	ග	ත									

සබරගමු ගාත්තිකර්ම සිතයට අදාළ බෙර පදය
මැදුම් මහ දෙකින

^		/		^		/								
1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	
ඊ	°	ත	ඊ	ම්	කි	ව	ත	කි	ව	ත	ක	පේ	°	

(ලකුණ 04 ය)

05. (i) A ප්‍රස්ථාරයේ Time Signature - $\frac{4}{4}$ හෝ $\frac{2}{2}$

B ප්‍රස්ථාරයේ Time Signature - $\frac{6}{8}$

- (1) සංකේතය Crotchet Rest
(2) සංකේතය Tie or Bind

(ලකුණ 02 ය)

(ii) A.	+ + ඩ -	ස -	ර -	ග -	ර	ඡ -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -
	+ + ග ම	ග -	ර -	ස ර	ස ග	ර	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -
	+ + ඩ -	ස -	ර -	ග -	ම -	ග -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -
	+ + ඩ -	ස -	ර -	ග ර	ග ර	ර	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -

B.	ප-ප	ප-ම		ග-ර	ස-ත්		ස-	---		ගරිග	මප-			
	ප-ප	ප-ම		ග-ර	ස-ත්		ස-	---		---	---			

(ලකුණ 06 ය)

(iii)	ස-ස	ස-ත්		ධ-ප	ම-ග		ම--	---		ධපධ	ත්ස-			
	ස-ස	ස-ත්		ධ-ප	ම-ග		ම-	---		ම-	---			

(ලකුණ 04 ය)

- (iv) ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍යම සම්පූද්‍ය බහුලව ප්‍රවලිතව පැවති කාල වකවානුවේ දී එනම් ක්‍රි.ව. 1880 දී පමණ කේ.එම්. බලවාලි ප්‍රමුඛ පර්සි නාට්‍ය කණ්ඩායමක් ලංකාවට පැමිණ ඇත. මොවුන් විසින් රාග දක්වන ලද නාට්‍ය කීපයක් නිසා ශ්‍රී ලාංකික ජනතාව මහත් ආශ්‍රාදයක් ලැබේය. එම නිසා සිංහල තරුණයින් සිංහල බසින් එම නාට්‍යවලට සමාන නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කරන්නට පෙළමුණි.

එ ජේත්‍රුව නිසා මුලින් ම සි. දොන් බස්කියන් මහතා විසින් "රොලිනා" නමින් මුල් ම තුරුතිය නිෂ්පාදනය කරන ලදී. එයින් පසු නිතිය ජේත්‍රු ද සිල්වා සහ නිතිය වාල්ස් බයස් ඉරින් ද තුරුති නාට්‍ය නිෂ්පාදනය කිරීමට ඉදිරිපත් විය. මවුන් විසින් නිර්මාණය කළ තුරුති නාට්‍ය ඉතා උසස් තත්ත්වයක පැවතුණි.

උත්තර හාරතීය රාගධාරී සංගිතය ශිත ප්‍රබන්ධය කිරීමේදී උපයෝගිකර ගන්නා ලදී. ඒ සඳහා ඉතුදීය සංගිතයෙහින් වන විශ්වතාත් ලොජ්, අබදුල් සතාර, ජටා ගංකර් යන අයගේ සහාය ලබා ගන්නා ලදී. තුරුති ශිත සඳහා ප්‍රධාන වශයෙන් හාටිත වූ සංගිත හාණ්ඩ පුගලය වූයේ සර්පිනාව සහ තබ්ලාවයි.

මේ ආදී ලෙස තුරුති ශිත රසවින්දනය සහ වේදිකාවක් මත රග දැක්වූ නාට්‍ය නැරඹු පිරිස ඉතා ඉක්මණින් තුරුති නාට්‍ය නැරඹීමට වැඩි කැමැත්තක් දක්විය. ලංකාවේ මුලින් තුරුති නිෂ්පාදනයට දායක වූ අය සිටිය ද, ඒ සඳහා සංගිතය සැපයීමට තරම් දක්ෂ අය නොවූ හෙයින් ඒ සඳහා ඉතුදීයානු සංගිතයෙහින්ගේ දායකත්වය ලබා ගත්තේය. එහිසා ම අපේ තරුණයින් හින්දුස්ථානි සංගිතය හැදුරීම සඳහා හාරතයට ගොස් සංගිතය හදාරා ඉත්පූව අපේ ම අය විසින් පසුව තුරුති සඳහා සංගිතය සපයන ලදී. තුරුති බිජිවීමත් සමග විවිධ නාට්‍ය සංවිධාන ඇති විය. එයින් ප්‍රධාන වූයේ "ආර්ය සිංහල නාට්‍ය සහාව"යි. මෙම සංවිධානය මගින් තුරුති ලියා ප්‍රභූණුකොට ආර්ය සිංහල නාට්‍ය සහාව ආරම්භ කළ වටරෙහේල් යන ස්ථානයේ ම වේදිකා ගත කරන ලදී.

බොහෝ කළක් සිංහල බසින් නාට්‍ය රග දක්වීමත්, සිංහල බසින් ශිත ප්‍රබන්ධ වීමත්, ඒවා ගායනය කිරීමත් නිසා තුරුති සංගිතය දේශීය සංගිත ගෙලියක් නැතහොත් සිංහල ශිත ගෙලියක් බවට පත් වී ඇති බව ද සැලකිය යුතු කරුණකි.

උත්තර හාරතීය හින්දුස්ථානි රාගධාරී සංගිතය ඇසුරින් ශිත නිර්මාණය වීම, සර්පිනාව, තබ්ලාව වැනි සුම්පුරු සංගිත හාණ්ඩ යොදා ගැනීම, හින්දුස්ථානි සරල රාග වන කාරි, ආකාවරි, දේශී වැනි රාග මත ශිත නිර්මාණය වීම, දාදාරා, කෙමිටෝ, කෙහෙරවා වැනි සරල තාල මත ශිත නිර්මාණය වී තිබීම ආදී සංගිතයේ ඇති සුචියේ ලක්ෂණ මගින් තුරුති රසවින්දනයට ජනතාව නොමද ඇල්මක් දක්වීම ද යුතියෙහි ලක්ෂණයකි.

තුරුති විකාශනය වීමට පටන් ගැනීමත් සමග යුතු ලාංකික තරුණ තරුණීයන් හින්දුස්ථානි රාගධාරී සංගිතය හැදැරීමට හාරතයට යාම ද, එම සංගිතය හැදුරීමෙන් පසු ලංකාවට පැමිණි මුවන් විසින් එම සංගිත අපේ ලමා පරපුරට දායාද කිරීමට කළ මහයු සේවය ද ඉතා වැදගත් බව මෙහිලා සඳහන් කළ හැක.

අද වන විට පාසල් විෂය මාලාව තුළින් තුරුති ශිත ඉගෙන ගැනීමේ හාරෘතය සමග ම නොයෙනුත් තරග තුළින් තුරුති ශිත ඇති අභාවයට යාමට නොදී ඒවා සුරකිමට කටයුතු කිරීමට ද අපේ අධ්‍යාපනය හා සම්බන්ධ අය කටයුතු කර ඇත.

මේ ආදී වශයෙන් දිගු ගමන් මගක් ගෙන ආ තුරුති සංගිතය ඉදිරියටන් රක ගැනීමට අප සැම කටයුතු කළ යුතු ය.

(ලකුණු 02 පි)

III කොටස

06. (i) මෙලඩි - හාරමනි (Melody - Harmony)

පෙරදිග සංගිතය පදනම් වී ඇත්තේ මෙලඩි යන සිද්ධාන්තය පදනම්කර ගෙන ය. එනම් එක් අවස්ථාවක දී එක් ස්වරයක් ගැයීම යන පදනමයි. තනි ස්වර ගායනය තුළින් ශිත ගායනය කිරීම Melody යන්නෙන් අදහස් කරයි.

අපරදිග සංගිතයේ පදනම Harmony වේ. Harmony යනු එක් වරකට ස්වර කිපයක් ගායනය හෝ වාදනයයි. මෙය ස්වර සංවාදනය නාමින් හඳුන්වයි. උදාහරණයක් ලෙස C major scale එකට අදාළ ස ස්වරයට Harmony ලෙස ස + ග + ප යන ස්වර මුළුක්ව යොදයි. ඒ තුළින් සිදුවන්නේ කිසියම් ආකාරයකට ස්වර සංවාදනය කිරීමකි. නැතහොත් ස්වර එකිනෙක පුස්ගත වීමකි.

(ii) මේජර කෝචිජ - මධිනර කෝචිජ (Major chords - Minor chords)

chord එකක් යනු ස්වර 3 ක් හෝ ස්වර 3 කට වැඩි ප්‍රමාණයක් එකවර ගායනය හෝ වාදනය වීමයි. මෙම වාදනය හෝ ගායනය කිසියම් සිද්ධාන්තයකට අනුව සිදුවිය යුතු ය.

මේජර කෝචිජ එකක් යනු ස්වර 12 න් එක් ස්වරයක් මුළුක ස්වරය ලෙස ගෙන 1 + 5 + 8 යන ස්ථානවල පිහිටන ස්වරයි.

දදා :- ස රි ර ග ග ම ම' ප ධ ධ ධ නි නි

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

මෙහි 'ස' ස්වරය පළමු ස්වරය ලෙස ගත් විට $1 + 5 + 8$ ස්වර වන්නේ ස + ග + ප යන ස්වරයි. 'රි' ස්වරය පළමු ස්වරය ලෙස ගත් $1 + 5 + 8$ ස්වර වන්නේ 'රි + ම' + ධ යන ස්වරයි. මේ ආකාරයට ස්වර 12 ට ම අදාළ වන සේ major chords 12 ක් සාදා ගත හැක.

මධිනර කේඩි එක යනු ස්වර 12 න් එක් ස්වරයක් මූලික ස්වරය ලෙස ගත්වීට එහි $1 + 4 + 8$ යන ස්වර ස්ථානයි. පළමු ස්වරය ලෙස ගත්වීට එහි මධිනර කේඩි එකට අදාළ ස්වර වන්නේ ස + ග + ප යන ස්වරයි. මධින් ද ස්වර 12 ට අදාළ වනසේ minor chords 12 ක් සාදා ගත හැක.

(iii) මධ්‍යම - පංචම භාවය

ස්වර සප්තකයේ මූලික ස්වරය වන්නේ 'ස' ස්වරයි. 'ස' ස්වරය මූලික කරගෙන ස්වර සප්තකයක් ලියු විට එය සංඝ්‍ය භාවය ලෙස හඳුන්වයි. ඒ ආකාරයට 'ම' ස්වරය මූලික කරගෙන ස්වර ලිවීම මධ්‍යම භාවය ලෙස ද, 'ප' ස්වරය මූලික කරගෙන ස්වර ලිවීම පංචම භාවය ලෙස ද හඳුන්වයි.

උදා :-	සංඝ්‍ය භාවය	-	ස	රි	ග	ම	ප	ඩ	නි	ස	.
	මධ්‍යම භාවය	-	ම	ප	ඩ	නි	ස	රි	ග	ම	.
	පංචම භාවය	-	ප	ඩ	නි	ස	රි	ග	ම්	ප	.

(iv) බහුඩුතයා

නාඩිගමක ප්‍රථමයෙන් උරුම්ප්‍රකාශක හමුවට පැමිණෙන්නේ බහුඩුතයා ය. මහුට කෝමාලි, කෝනාංගි, බහුඩුත කෝලමා, ආදි නම් ද ව්‍යවහාර කෙරේ. බහුඩුතයාගේ වරිතයට අදාළව භාස්‍යජනක ස්වභාවය දක්වන තද කළිසම, බුරුල් හැටිවය භා උල් වූ හැඩය ඇති තොප්පිය වියේ චේ. නාඩිගමක බහුඩුතයාන් දෙදෙනෙක් දෙපසින් වේදිකාවට පැමිණේ.

(v) පංචතුරුය නාදය

දේශීය සංගිත භාණ්ඩ වර්ගීකරණය කොටස 5 කින් යුත්ත ය. එනම් ආතන, විතත, විතතාතත, සන, සුඡිර ය.	
ආතන යනු :- අතින් වයන භාණ්ඩයි.	උදා :- ගැටබෙරය, යක්බෙරය
විතත යනු :- කඩිප්පුවෙන් වයන භාණ්ඩයි.	උදා :- නම්මැටිවම
විතතාතත යනු :- අත් භා කඩිප්පුව යොදා වයන භාණ්ඩයි.	උදා :- දුම්ල
සන යනු :- ලෙසෙවලින් සැදු භාණ්ඩයි.	උදා :- තාලම්පට, ගේජ්ස
සුඡිර යනු :- පිසිමෙන් නාදය උපදිවන භාණ්ඩයි.	උදා :- තොරණුව, හක්ගෙඩිය
ඉහත භාණ්ඩවලින් නිකුත් කරන නාද පංචතුරුය නාද ලෙස හඳුන්වයි. මෙම පංචතුරුය නාද පන්සල, පෙරහුර ආශ්‍යිතව සිදුකරනු ලබයි.	

(vi) සොකරි - කෝලමි

සොකරි නාට්‍යය උඩිරට පළාත සහ වන්නි, සතර කෝරලය ආදි ප්‍රදේශවල ප්‍රවලිත වූ ගැම් තාට්‍ය ගෙලියකි. මෙම නාට්‍යයේ වියේළත්වය වන්නේ 'අනුරුපණ මාධ්‍යයෙන් කිසියම් කරාවක් ඉදිරිපත් කිරීමයි. සැශ්‍යිකත්වය උදෙසා මෙම නාට්‍යය රු දක්වන ලදී. ගොයම් කපා ප්‍රාගා ගත් පසු "කමත" රුගම්බිල ලෙස භාවිත කරයි. සියලු වරිත පිරිමින් විසින් රු දක්වයි. ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය භාණ්ඩය වන්නේ ගැට බෙරයකි. හී තනු උඩිරට ගාන්ති කරම ඇපුරින් නිරමාණය වී ඇත. මෙහි එන වරිත කිපයක් ලෙස සොකරි, ගුරුහාම්, පරයා, වෙදරාල වැනි වරිත හැදින්විය හැක.

කෝලමි නාට්‍යය පහතරට මූහුදුබඩි ප්‍රදේශයේ ප්‍රවලිතව පැවති පැරණි ගැම් තාට්‍ය ගෙලියකි. මෙම නාට්‍යයෙන් සමාජයේ දුර්වල තැන් භාස්‍යයට ලක් කරමින් එහි ගෙධනයක් කිරීම සිදු කරයි. මෙහි සියලු වරිත වෙස මූහුණු පැලදීම වියේ ලක්ෂණයකි. පිරිමින් විසින් පමණක් රු දක්වනු ලබයි. ප්‍රධාන වාද්‍ය භාණ්ඩය වන්නේ යක් බෙරයකි. කෝලමි රු දක්වන ස්ථානය "තානායම් පොල" නමින් හඳුන්වයි. වරිත හඳුන්වන්නේ "සබි විදානේ" විසින්. කෝලමි වරිත කිපයක් ලෙස ජසයා, ලෙන්විනා, ආරච්චි කෝලම, මුදල කෝලම, පොලිස් කෝලම ආදි නම් කළ හැකි ය. මෙහි පුරුව රංගය භා අපර රංගය ලෙස කොටස 2 කි. ඉහත වරිත පුරුව රංගයේ එන වරිත වේ. අපර රංගයේ ද කරාවක් රු දක්වනු ලබයි.

(vii) රේඛාවෙන් පසු විතුපට සංගිතය

රේඛාව විතුපටයේ සංගිතය විතුපට සංගිතයේ සන්ධිස්ථානයක් විය. විතුපට සංගිතයට සිංහල ලකුණ තැබූ විතුපටය ලෙස මෙම විතුපටය හැදින්විය හැක. මෙම විතුපටයෙන් පසු නිරමාණය වූ විතුපට සඳහා දේශීය සංගිත නිරමාණකරුවන් දායක විය. එනම් සුතිල් ගාන්ත, අරිසෙන් අඩුමුදු, බල්.ඩී. අමරදේව වැන්නවුන් මේ සඳහා දායක විය. එසේම සංගිතයුදින් අතින් ස්වතන්තු තනු බහුලව නිරමාණය විය. අපරදිග සංගිත ගිල්පකුම හාවිත කරමින් අලංකාර තනු නිරමාණය විය. උදා :- සංදේශය, මාතලන් වැනි විතුපට

(viii) වයලින් පවුල

වයලින් යන හාංචිය වැඩි වශයෙන් අපරදිග සංගිතය හා බැඳුණු හාංචියකි. එහෙන් අද සැම සංගිත පද්ධතියක ම එකසේ හාවිත කරයි. මෙම වයලින් පවුලේ සාමාජිකයන් 4 දෙනෙකි. එනම් වයලින්, වියෝලා, වෙලෝ හා, බිබල් බේස් ය. මෙම වයලින් පවුලට අදාළ වාද්‍ය හාංචිය එකිනෙකට සමාන වූවන් ප්‍රමාණය එකිනෙකට වෙනස් ය. මෙහි කුඩා ම හාංචිය වයලිනය වන අතර විශාල ම හාංචිය බිබල් බේස් වේ. මෙම හාංචි 4 බටහිර හඩුතල 4 ට අනුව පහත සඳහන් පරිදි වර්ග වේ.

වයලින් - Soprano

වියෝලා - Altor

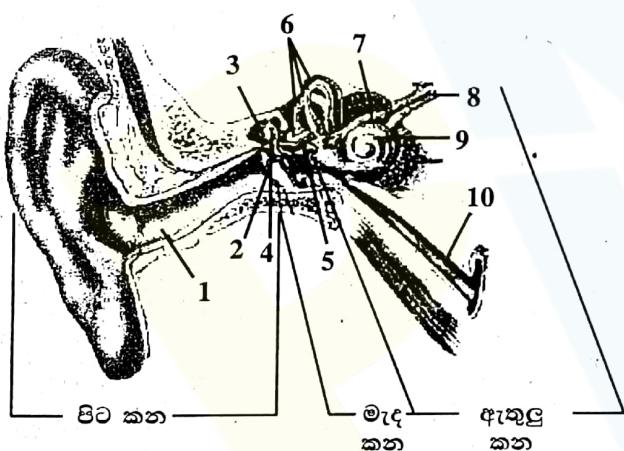
වෙලෝ - Tenor

බිබල් බේස් - Bass

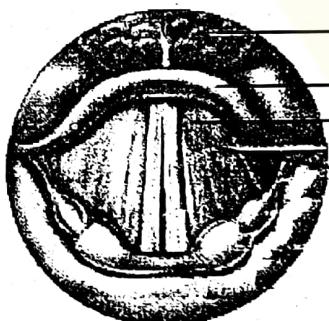
මෙම හාංචි 4 ම බටහිර සංඩිවනි (Symphony) සඳහා යොදා ගනු ලබයි.

(කොටස් 5 ව ලකුණු 4 බැඳින් 5 × 4 = 20)

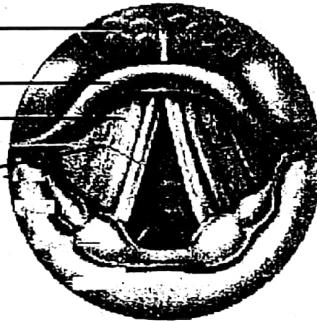
07.



1. බාහිර ග්‍රවණ නාලය
2. කරණ පටහ පටලය (කන් බෙරය)
3. නිසාතිය අස්ථීකාව
4. මුද්ගරිකාව අස්ථීකාව
5. දරණකය අස්ථීකාව
6. අර්ධක්වාකාර නාල
7. වෙසට්විසුලර් ස්නාපුව
8. කොක්ලිය ස්නාපුව
9. කරණ ගංඩය (කොක්ලියාව)
10. යුෂ්මේකීය නාලය



ගායනයේදී ඇදුණු ස්වර තන්තු



ආශ්වාස කිරීමේදී ඉහිල් වූ ස්වර තන්තු

ස්වරාලය

අපේ කටහඩි උපදින්නේ ස්වරාලයෙනි. ස්වරාලය පිහිටා ඇත්තේ උගුරු දැන්වේ උඩු කෙළවර මුබයට. ආසන්නයෙහි උගුරු ඇටයෙහි ය. උගුරු කෙළවර පිහිටා ඇති මෙම ස්වරාලය තුළින් ආශ්වාස ප්‍රාශ්වාස වාතය ගමන් ගනී. ආශ්වාස ප්‍රාශ්වාස කිරීමේදී මෙම තන්තු ඉහිල්වීම හා සංකේතවනය සිදුවේ.

ස්වරාලය හරහා පිහිටා ඇති ස්වර තන්තු ගායනය සඳහා උපයෝගී වේ. ස්වර තන්තු කම්පනය තුළින් දිවනියක් නිකුත් වේ. සංගිතයේ දී මෙම ඇතිවන දිවනිය නැතහොත් කටහඩ අපට අවශ්‍ය පරිදි පාලනයකර ගත හැක. උදාහරණයක් ලෙස අප 'ස' ස්වරය ගායනය කරන විට එම ස්වරයට අදාළ කම්පන සංඛ්‍යාතයට සමානව ස්වර තන්තු ඇදී ඒ අතරින් පිට කරනු ලබයි.

අපට අවශ්‍ය මිනුම ස්වරයක් කටහඩ අභ්‍යාසය කිරීම තුළින් උපද්‍රව ගත හැකි වන්නේ මෙම ස්වරාලයේ කියාකාරිත්වය තුළිනි. මෙම ස්වර උච්චාරණය කිරීමට ප්‍රථම මූලින් ම ස්වර අභ්‍යාස නැතහොත් පල්ටා ගායනය තුළින් කටහඩ අවශ්‍ය පරිදි සංගිතමය අවස්ථාවන්වලට එනම් මන්දු, මධ්‍ය, උච්ච ආදී වශයෙන් ස්වර නිකුත් වන ආකාරයට සකසා ගත හැක.

කරණේන්දුය ස්වියාත්මක විම.

සංගිත විෂයේ දී වින්දනය, ප්‍රකාශනය යන කරුණු දෙකට ම කන තරම් වැදගත්වන තවත් ඉන්දුයක් නොවන්නේ ය. මෙය එසේම ගායනය හා වාදනය යන දෙකට ම පොදුවන ඉන්දුයකි. එම නිසා නාද, තාල යන සංගිතයට අදාළ මෙම අංග ද්වය සඳහා ම කන මතා සේ පුහුණු කළ යුතු ය. ග්‍රුවණය අතිශය සංවේදී හාවයට පත්වන තෙක් ම කන පුහුණු කළයුතු වන්නේ ය.

ඒ සඳහා කන ස්වියාත්මක වන්නේ මෙසේ ය.

පිටතින් පැමිණෙන නාද තරංග කන පෙන්නෙහි වැදී බාහිර ග්‍රුවණ නාලය ඔස්සේ ඇතුළු කනට පිවිසේ. එම තරංගය ග්‍රුවණ නාලය කෙළවර ඇති කරණපටහ පටලයට වැදේ. එයින් ඇතිවන කම්පනයෙන් මුද්ගරිකාව, නිසාතිය හා ධරණය යන අස්ථී තුන කම්පනය වේ. ධරණක අස්ථීයේ කම්පනයෙන් ලැබෙන ග්‍රුවණ සංඡාවන් යුෂ්ටේකිය නාලය ඔස්සේ මොලයේ සෙල කරා ගමන් කරයි. මේ ආදී වූ විශාල ස්වියාකාරිත්වයක් ඉතා පුළු මොහොතක් තුළ දී සිදු වේ.

මෙම සියුම් වූ ගබඳ, නාද හඳුනාගෙන මහත් සේවකයක් අපට සියුවන කන වියේශයෙන් සංගිතය හදාරන්නන් විසින් ඉතා ප්‍රවේශම් කරගත යුතු ය. කනට දැනෙන අහිතකර ගබඳ ග්‍රුවණයෙන් බොහෝවිට වැළකිය යුතු ය.

මෙසේ තමාගේ කරණේන්දුය කෙරේ ඉතාමත් සැලකිලිමත්ව, කරණේන්දුය සංගිතය සඳහා පුහුණුකර ගැනීම තුළින් රාගහාව හඳුනා ගැනීම, වින්දන හැකියාව කිවුකර ගැනීම තුළින් ග්‍රුවණයේ උත්තරීතර ස්ථානයන් කරා පළා වීමට හැකි වන්නේ ය.

(ලකුණු 20 දි)

08. (i) රාග ඇසුරින් තිරමාණය වූ සරල හි බොහෝමයක් අප සංගිත ක්ෂේත්‍රය තුළ ඇත. එයින් ඉතාමත් ප්‍රබල ලෙස ගාස්ත්‍රීය සංගිතයේ එන මාලකොන්ස් යන රාගයේ රාගාංග බහුලව යොදාගත් සරල ගාස්ත්‍රීය ගිතයක් ලෙස පුනිල් එදිරිසිංහ මහතා ගායනා කරන හංසරාජීනි යන ගිතය හැඳින්වීය හැක. මාලකොන්ස් රාගය හෙරවී මේලයෙන් උපන් ඉතාමත් අලංකාර රාගයකි. මෙම රාගයේ විකෘති ස්වර ලෙස ග, ඩ, නි යන ස්වර කේමලව යොදා ගෙන ඇත. මෙහි රාගාංග ලෙස ග ම ද, ම ද නි ද, ග ම ග නි ද නි ද ----- ආදිය යොදා ගනී.

මෙම රාගාංග ඉතා ප්‍රබල ලෙස හංසරාජීනි යන ගිතය තුළ යොදා ගත් ආකාරය වීමසා බලමු.

ස	ස	නි	ඩ	නි	ස	-	-	-	-	ඩ නි	ස නි	ඩ ද නි	ස ද ද	ග	ම	ග	
හං	ස	රා	න	ඩ	නි	ස	ස	ස	ස	යේ	ස්ස	ස්ස	ස්ස	ස	ස	ස	ස
	ස	ම	-	ග	ඩ	-	ම	නි	-	ඩ	ඩ	ඩ	නි	ස	-	-	ස
න	මෝ	ස	හ		නි	ස	ය	ර	○	ග	නි	ස	යේ	ස	ස	ස	හං
	ස	නි	ඩ	නි	ස	-	-	-									
ස	රා	න	ඩ	නි	නි	ස	ස	ස									

ඉහත සඳහන් ගිත කොටසට අයන් ස්වර ප්‍රස්ථාරය දෙස බැඳු විට පෙනී යන්නේ මෙය සරල ගියක් වුව ද හින්දුස්ථානි රාගබාරි සංගිතයේ එන මධ්‍යාලය ගියක් හා සමාන ලෙස තිරමාණය වී ඇති බවයි. එහෙත් මෙය තිරමාණයේ සරල ගාස්ත්‍රීය ගියකි.

මෙම හිතය සඳහා තාල වාද්‍ය හාණ්ඩය ලෙස තබුලාව යොදා ගෙන ඇති අතර, හිතය අතරතුර තබුලාව වාදනය කරමින් ඒ තුළින් ද නිර්මාණ ඉදිරිපත්කර ඇත. හිතයේ අතුරු වාදනය තුළ තබුලා තරංගයක් ද, වයලින් සමූහයක් ද යොදා ගෙන ඇති අතර, ඒවා ද වයලිනයේ ගාස්ත්‍රීය අංග මුල්කරගෙන යොදාගෙන ඇත. එසේම අතර මැද ගැයෙන තානාලංකාර කොටස් ද ප්‍රබලව යොදාගෙන ඇත.

(ලකුණු 04 දි)

අන්තරා කොටස් තානාලංකාර යොදාගත් අවස්ථාවක් පහත දැක්වේ.

+ සස්	ස	නි	නි	ධ	ම	ග	ම	ධ	නි	සග	සනි	ස
+ සලෙ	න	න	ය	න	ශු	ග	ම	ද	හ	පාය	ලාය	ස
සනි	ඩනි	ධම	ගම	ධනි	සග	නිස්						

තානාලංකාර කොටස

මෙම ආකාරයට මාලකෝන්ස් රාගය ඇසුරින් නිර්මාණය කළ මෙම හිතය තුළ රාගයට අදාළ ස්වර සංගති යොදා හිතය පරිපූරණ රාගධාරී සංගිතයක් බවට පත් කිරීමට මෙහි සංගිතය නිර්මාණය කළ රෝහණ විරසිංහයන් සමත් වූ බව මොනවට පැහැදිලි වේ.

(ලකුණු 08 දි)

(ii) බැලේ (Ballet)

මෙය අපරදිග සංගිත ගෙශිලියකි. සංගිතය මුලික කරගෙන ඉදිරිපත් කරනු ලබන නර්තනයක් ලෙස මෙය හැඳින්විය හැක. මෙහි ප්‍රධාන වන්නේ අහිනයයි. මෙහි රගජාන නාඩු නිශ්චයන් තම හැඳිම් ප්‍රකාශනය සඳහා යොදා ගන්නේ අහිනයයි. Ballet රංගනයක් තුළ සංගිතයට සේම වේදිකා අලංකරණය, අංග රචනය, ආලේක්කරණය, ඇසුම් පැලදුම් සහ තාක්ෂණික උපක්‍රමවලට ද ප්‍රධාන තැනක් ලැබේ.

බටහිර Symphony සංගිතය බඳු විශාල සංගිත හාණ්ඩයන් මෙම සඳහා යොදා ගන්නා අතර, එම සංගිතාංගය තුළ Harmony, Counter ponit, Voice Range වැනි බටහිර සංගිත සිල්පාංග හාවිත කරයි.

අපරදිග මුදා නාට්‍ය කිපයක් පහත දැක්වේ.

* Swan lake (හංස විල) * රෝමියේ ජ්‍රිලියට * ගිසෙල්ලි * ප්‍රින්ස් අවුරෝරා

මෙපරා (Opera)

බටහිර ශිත නාට්‍ය ලෙස Opera හැඳින්විය හැක. මෙහි ශිත, වාද්‍ය හා නර්තනය යන කොටස් 3 ව ම ඇතුළත් වේ. ඔපරාව සඳහා බොහෝවේ ප්‍රික සිතුම් පැතුම් බලපා ඇති බව සඳහන් වේ. කාට්‍යාමය ගතිය, කාට්‍යා රසය, විවිත වූ ඇසුම් පැලදුම් හා වේදිකා සැරසිලිවලින් මෙපරාව අලංකාර විය. මෙපරාව තුළ ප්‍රධාන වන්නේ ගායනය නැතහෙත් කටහඳයි. කටහඳ විශිෂ්ටයන්වයක් කරා ගෙනයාම මෙපරාව තුළ සිදු වේ.

මෙපරාවේ නිෂ්පිත වූයේ ඉතාලියයි. ඉතාලි සංගිතයේ "පෙරි" විසින් "ඉසුරිඩිමේ" නමැති ප්‍රථම මෙපරාව 1987 දී ඉදිරිපත් කරන ලදී. මෙපරා සඳහා යොදා ගන්නා හාණ්ඩ අතර වයලින්, බැසුන්, මිලේ, හාජ්සිකොට්ඨ ආදිය නම් කළ හැක.

පළමුවරට මෙපරා රගහලක් බේඛිවුයේ ස්ට.ව. 1637 දී වැනිසියේ දී ය. ඉන්පසු 1656 දී ලන්ඩනයේ දී ද, 1667 දී පැරීසියේ දී ද, 1677 රෝමයේ ද ආදී වශයෙන් රගහල් බේඛි වී ඇත.

නිර්මාණකරුවන් ලෙස මෝසාටි, වාග්නර්, ජෝවාන්, ක්ලෝඩ්ඩියේ යන අය සඳහන් කළ හැක.

(iii) දේශීය බැලේ (Ballet)

දේශීය බැලේ මුදා නාට්‍ය වශයෙන් හඳුන්වයි. ඉතා ප්‍රසිද්ධ දේශීය මුදා නාට්‍යයක් ලෙස විතුසේනයන්ගේ කරදිය හා නලදමයන්ති වැනි මුදා නාට්‍ය හැඳින්විය හැක. මෙහි දී සතර අහිනයෙන් වාවික අහිනය හැර සාත්වික, ආංගික හා ආහාරය අහිනය ප්‍රධාන කොටගෙන මෙම දේශීය මුදා නාට්‍ය විතුසේනයන් විසින් ඉදිරිපත්කර ඇත.

දේශීය මෙපරා (Opera)

දේශීය මෙපරා "ශිත නාට්‍ය" ලෙස හඳුන්වනු ලබයි. දේශීය මෙපරාවක් නැතහෙත් ශිත නාට්‍යයක් මුල්වරට ඉදිරිපත් කරනු ලැබුවේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කේම්දාස මහතා ය. එය "මානස විල" නම් වේ. මෙය මෙපරාවක ආකෘතිමය ලක්ෂණ සහිතව නිර්මාණයකර ඇත. "බක ජාතකය" ඇසුරින් සිරිසේන කොට්ඨාර විසින් ලියු කිවිත්‍රාව ඇසුරු කරගෙන මෙය නිර්මාණය වී ඇත.

(ලකුණු 04 දි)
