

අධ්‍යාපන පොදු සහතික පත්‍ර (උස්ස පෙළ) විභාගය, 2010 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2010
පෙරදිග සංගිතය I/ පැන තුනයි
Oriental Music I/ Three hours

- ✿ පලමුවැනි ප්‍රශ්නය ඇතුළු ව ප්‍රශ්න පහකට පිළිතුරු සපයන්න.
 (පලමුවැනි ප්‍රශ්නය 1.1 සිට 1.20 තෙක් කෙටි ප්‍රශ්න 20 කින් සමන්විත වේ.)

01. ○ අංක 1.1 සිට 1.5 තෙක් දී ඇති ප්‍රශ්නවලට අදාළ ඉතාමත් ම නිවැරදි පිළිතුර වරහන් තුළ දක්වා ඇති පිළිතුරුවලින් තෝරාගෙන පිළිතුරු පත්‍රයේ ප්‍රශ්න අංකය සමඟ ලියන්න.
- 1.1 ආචාර්ය ප්‍රෝම්පිටි කේමදාය ගුරීන් මෙරට ව්‍යවහාරික සංගිත ක්ෂේත්‍රයේ නව මගක් ගත් නිර්මාණ රාජියක් බිජි කළ සංගිතයෙයකි. එතුමත් අතින් සංගිත නිර්මාණය නොවූ කළා කැනිය කුමක් ද?
 (සත් සමුදුර, දැඩිබස්නාමානය, අග්නි, මානස විල, ගොඩ හදවන)
- 1.2 මැත කාලයේ අප අතරින් වියේ වූ ගායන ශිල්ප අධ්‍යාපන බාලසුරිය මහතා ගායනයෙන් හටුල් වූ ජනසංගිතාග්‍රිත සරල ගිතය කුමක් ද?
 (අදුරු කුටිය තුළ, අම්මාවරුනේ, වක්කඩ් ලග දිය, සදා දයාලු තෙළුම, රු පැල් රකින)
- 1.3 "පැරණි සරල ගි බොහෝමයක් වංග සංගිතය ආග්‍රිත ව නිර්මාණය වී ඇත." මෙම කියමනට අදාළ නො වන ගිතය කුමක් ද?
 (අක්කේ අක්කේ අර, පොඩිලල් එතනේ, දුර පෙනෙන තැනිතලා, වරෙන් හිත්සැබේ, බැස සිතල ගෙළුලේ)
- 1.4 "මෙන්න නොපිට වාසියක් නට නටා වරෙවි" මෙම ගිතය ඇතුළත් වන නාව්‍යය කුමක් ද?
 (බෙරහම, නරිඛුණා, තාරාවේ ඉගිලෙකි, මානසවිල, කැලුණී පාලම)
- 1.5 ශ්‍රී ලංකේය විතුපට සංගිතයේ මුල් ම ස්වතන්තු ගි තනු ඉදිරිපත් කළ විතුපටය කුමක් ද?
 (අයෝකමාලා, සැඩිසුලං, කඩ්ටුණු පොරාන්දුව, මාතලන්, සංදේශය)
- පහත දැක්වෙන වගුවේ "අ" කොටසේ දැක්වෙන ජන ශිවලට "ආ" කොටසේ දැක්වෙන ස්වර ප්‍රස්ථාර කොටස් සම්බන්ධ ය. අංක 1.6 සිට 1.10 තෙක් ප්‍රශ්න අංකවලින් දැක්වෙන නොරතුරට අදාළ ජන ගිතය සහ ප්‍රස්ථාර කොටස යන දෙක ම වගුවෙන් තෝරන්න. නිවැරදි පිළිතුර හෝ ඒවාට ගැළපෙන ඉංග්‍රීසි අක්ෂරය සහ රෝමානු අංකය හෝ ප්‍රශ්න අංකය ඉදිරියෙන් ලියන්න.

"අ"	"ආ"
(a) වරම් වරම් සතු මහ බිඹු	(i) ග - ග ග ග - ර ස ස ස ස ස ස ස ස
(b) ගුණ දැනේ බේසන් අනේ	(ii) සසස සරිස / රිසස සරිග / රිසස සරිග / රිරිරි රිගස
(c) තේමිය ජාතියේ බේසන්	(iii) ස ප ප / ප - ද ප / ම ප ම / ග ර ස නි /
(d) උපත පෙරා කළිගු පුරා	(iv) + ම ම / ම ම ම / ම ම ගරී / ස ර සනි /
(e) ඕඩි හෙලේ හෙල වටකර	(v) ස - ස ර / ග - ග ර / ස ර ර රස / ස - ස - /

- 1.6 ජීවිතයන් මරණයන් අතර සටනක් සේ දැක්වෙන ගැමියන් විසින් කරනු ලබන රැකියාවක් හා සම්බන්ධ හි විශේෂයකි.
- 1.7 පහතරට ගාන්තිකර්ම ගිතයකි.
- 1.8 සබරගමු ගාන්තිකර්ම ගිතයකි.
- 1.9 නොරණු මිසයට අයන් ගිතයකි.
- 1.10 ගොයම් කැපීමේ දී ගායනය කළ ගැමී ගියකි.

- O අංක 1.11 සිට 1.13 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු පහත දැක්වෙන ස්වර ප්‍රස්ථාර කොටස් ආගුණයන් යපයන්න.
- (අ) + සුසු ස / ර ම ර / ම - ප / ධ ස ධ / ම ම ධ / ප - - / - - - /
 - (ආ) + + + / ස ර ම ම / ප නි - / ධ - ප - / ග්ග - / ර ස ර ස / ස - - / ස - - - /
 - (ඉ) ප ධ නි - / නි ස නි ධ / ප ප ධ - / ප ම්ප ග ර /
- 1.11 රබන් පද ආශ්‍රිත ව සංගිත නිර්මාණය කළ නාට්‍ය ගිතයට අයන් ස්වර ප්‍රස්ථාර කොටස් තෝරා එම නාට්‍යයේ නම ලියන්න.
- 1.12 හින්ද්‍යෝග්‍රැන් සංගිතය ආශ්‍රිත තුර්ති ගිතයට අයන් ස්වර ප්‍රස්ථාර කොටස තෝරා එම තුර්තියේ නම ලියන්න.
- 1.13 කතොලික ආගම හා සම්බන්ධ ගිතයට අයන් ස්වර ප්‍රස්ථාර කොටස තෝරා එම ගිතයේ නම ලියන්න.
- O අංක 1.14 සිට 1.15 තෙක් ප්‍රශ්නවලට ඉතාමත් ම නිවැරදි පිළිතුර තෝරා, පිළිතුරු පත්‍රයේ ප්‍රශ්න අංකය සමග ලියන්න.
- 1.14 "මුද්ගරිකාව, නිසාතිය සහ දරණකය" යන කොටස නාම තුන,
- (1) වයලින් පැවුලට අයන් සංගිත භාණ්ඩයකට අයන් ය.
 - (2) ස්වරාලය හා සම්බන්ධ කොටස නාම තුනකි.
 - (3) කරුණේන්දිය හා සම්බන්ධ කොටස නාම තුනකි.
 - (4) තබාලාව හා සම්බන්ධ කොටස නාම තුනකි.
 - (5) වීණාව හා සම්බන්ධ කොටස නාම තුනකි.
- 1.15 පාසල් සංගිත අධ්‍යාපනය පිළිබඳ තොරතුරු අතර 1934 වර්ෂය හා බැඳුණු ලේඛනායික කරුණ කුමක් ඇ?
- (1) නිදහස් අධ්‍යාපනය යටතේ මධ්‍ය මහා විද්‍යාලයකට ප්‍රථමවරට සංගිත ගුරුවරයකු පත් කිරීම.
 - (2) පාසල් සංගිත නිරද්‍යා පත්‍ර සකස්වීම.
 - (3) ලංකා ගාන්දර්ව සභාව මගින් රජයේ සංගිත විද්‍යාලය ආරම්භ කිරීම.
 - (4) සංගිත ගුරු පූජාණුව සඳහා ගුරු විද්‍යාලයක් ඇති වීම.
 - (5) තාගේරිතුමාගේ ලංකාගමන සහ ශ්‍රීපාලිය බිහිවීම.
- O පහත දැක්වෙන ජේදයේ 1.16 සිට 1.20 තෙක් හිස්තැන්වලට සුදුසු වචනය හෝ වචන හෝ හිස්තැනට අදාළ අංකය සමග නිවැරදි පිළිතුර ලිය දක්වන්න.
- ශ්‍රී ලංකාවේ ගාන්තිකර්ම උචිරට, පහතරට හා සබරගමු වශයෙන් තෙවැදුරුම් ය. සබරගමු ගාන්තිකර්මවල දී (1.16) ප්‍රධාන මඩුව වන අතර පහතරට ගාන්තිකර්මවල දී (1.17) ප්‍රධාන මඩුව වේ. පහතරට ගාන්තිකර්ම ගිතයක් වන "සැරු සොදට බැඳි වරලස දිලෙන්නේ" යන ගිතය (1.18) තැවුමට අයන් වන අතර එම තැවුම ගර්හ සංරක්ෂණය සඳහා පවත්වන (1.19) අයන් වේ. පහතරට ගාන්තිකර්මවල දී හදි සුනියම් නැති කිරීම සඳහා සුනියම් යකුම පවත්වන අතර ගාන්තිය උදෙසා (1.20) පවත්වනු ලැබේ.
02. ශ්‍රී ලංකේය ජන සංගිතය ගැමි හි සහ සේ හි වශයෙන් වර්ග දෙකකි. ඒ අතුරෙන් ගැමි හි බොහෝමයක් අනාසාතාත්මක ය.
- (i) අනාසාතාත්මක මෙහේ හි විශේෂ නම් කර එම හි ගායනයේ දී අනාසාතාත්මක වූයේ මක්තිසාදු'හි පැහැදිලි කරන්න.
 - (ii) කවිකාර මඩුව ආශ්‍රිත ව නිර්මාණය වූ සේ හි විශේෂ දෙකක් නම් කර ඒවා අතර සම ව්‍යවහාර දක්වන්න.

- (iii) උචිරට වන්නම්වලින් පහතට සිදු වන්නම් වෙනස් වන අයුරු කෙටියෙන් පැහැදිලි කරන්න.
- (iv) ඉහත කොටස්වලින් ඔබ කුමති කොටසකට අයත් හියක මුල් පාද දෙක ශිත ස්වර ප්‍රස්ථාර කරන්න.

03. පහත දැක්වෙන්නේ නිර්දේශීත ජන හි වර්ගවලට අයත් හි පාදයන් ය.

- (a) දිඩිඩිඩි ගා කරනා වැඩ රටවටියේ - කළුවන් කළු රුවයි මංගේ දිලිසෙනවා
- (b) තේමිය ජාතියේ බෝසත් උපන්නේ - වරම් වරම් සකු මහබණු අතින් වරම්
- (c) මොහු හැර වෙනද්න් ගන්නේ නැද්දේ - සැයල් පණ ගොස් කුරුසේ මත වැඩ

- (i) ඉහත හි පාද අයත් ජන හි වර්ග නම් කරමින් එක් එක් කොටසට අයත් හි වර්ග අතර සැයලිමක් කරන්න.
- (ii) ඉහත දැක්වෙන ජන හි අතුරෙන් එක් ජන හියක මුල් පාද දෙක ශිත ස්වර ප්‍රස්ථාර කරන්න.

04. ශ්‍රී ලංකාවේ සංගිත වර්ධනයට එක් එක් යුගවල දී වෙනත් සංගිත ක්‍රමවල බලපෑම සිදුවී ඇත.

- (i) පහත දැක්වෙන කොටස් අතුරෙන් දෙකක් තෝරාගෙන පිළිතුරු සපයන්න.
- (a) මහතුවර යුගයෙන් පසු කරණාටක සංගිතයේ බලපෑම නිදුසුන් දක්වමින් පැහැදිලි කරන්න.
- (b) හින්දුස්ථානී සංගිතය මෙරට සංගිත ක්ෂේත්‍රයට බලපා ඇති ආකාරය තුරුති නාට්‍ය, භාරතීය විනුපට සහ තාගෝර්තුමාගේ ලංකා ගමන ඇසුරෙන් පැහැදිලි කරන්න.
- (c) වංග සංගිතය මෙරට සංගිත ක්ෂේත්‍රයට බලපා ඇති ආකාරය ගාන්ති නිකේතන අධ්‍යාපනය, මුල් යුගයේ මෙරට සරල හි සහ එම නිර්මාණකරුවන් ඇසුරෙන් පැහැදිලි කරන්න.
- (ii) ඔබ තෝරාගත් කොටස් දෙකට ගැළපෙන ශිත දෙකක මුල් පාද දෙක බැහින් ශිත ස්වර ප්‍රස්ථාර කරන්න.

05. කේළම් යනු ශ්‍රී ලංකාවේ පැරණිතම රංග සම්ප්‍රදායන් අතුරෙන් එකකි.

- (i) කේළම් රංග ගෙළිය ව්‍යාපේත වූ පුදේර මොනවා දී?
- (ii) කේළම් රංගනයක් ඉදිරිපත් කරනු ලබන ආකාරය හෙවත් රංග ගෙළිය පිළිබඳ කෙටි විස්තරයක් කරන්න.
- (iii) කේළම් හිතයක පළමු පාද දෙක ශිත ස්වර ප්‍රස්ථාර කර එම සංගිත ගෙළියේ යුව්විගේෂනා කුනක් දක්වන්න.
- (iv) භාසේයාත්පාදක ව සමාජයේ යුරුවල තැන් දක්වමින් ඉදිරිපත් කළ නාටක විශේෂයක් ලෙසට කේළම් සම්ප්‍රදාය අගයන්න.

06. ශ්‍රී ලාංකේය සංගිතය තුළ ගායන මෙන්ම වාදන අංග ද, ඇතුළත්ව ඇත.

- (i) සේවිසි වාදනය සහ පංචතුරුය වාදනය පැහැදිලි කරමින් එවා අතර වෙනස දක්වන්න.
- (ii) පංචතුරුය වාදනය ශ්‍රී ලංකාවේ ලේතිහාසික වාදන විශේෂයක් බව සනාථ කරන්න.
- (iii) පාසලේ විවිධ ප්‍රසංගයක් සඳහා ඔබේ කණ්ඩායම සමග පංචතුරුය වාදනයක් ඉදිරිපත් කිරීම, ඔබ විසින් නිර්මාණය කරන ආකාරය පැහැදිලි කරන්න. අවශ්‍ය අවස්ථාවල දී පද හෝ රිද්ම හෝ කොටස් ප්‍රස්ථාර කර දක්වන්න.

07. පහත දැක්වෙන්නේ "වෙසක් හක්ති හි" මාතෘකාව යටතේ සංගිත නිර්මාණ පාඨම් හා සම්බන්ධ ව පාසල පදනම්කර ගත් ඇගයීම් වැඩිහිටි ප්‍රතිඵල අදාළ ව සිසුන් කණ්ඩායමක් විසින් නිමකරන ලද සංගිත නිර්මාණයක කොටසකි. එය ඔබේ පිළිතුරු පත්‍රයේ සටහන් කර, පහත කොටස්වලට පිළිතුරු සපයන්න.

X	X	X	X
ප ග ස නි / ප - - - / බ - ස බ /			
..... /	/	/	/

X	X	X	X
ප නි ර ම / ග ප නි ප / ග ර ස ර /			
..... /	/	/	/

- (i) මෙම නිරමාණයේ මූලික තනුව (Melody) නිරමාණය කර ඇත්තේ කුමන ස්කේලයක් (Scale) පදනම් කරගෙන ඇ?
- (ii) පහතින් දැක්වෙන්නේ මූලික තනුවට ගැළපෙන ලෙස නිරමාණය කළ ප්‍රතිධිවනි (Counter) නම් කොටසකි. එහෙත් එය ප්‍රස්ථාර කිරීමේ දී විභාග අවට නියමිත කොටස සිපුන් අතින් මාරු වී වැරදි ලෙස සටහන් වී තිබුණි. එම විභාග අවට අදාළ ප්‍රතිධිවනි (Counter) කොටස නිවැරදි ලෙස මූලික තනුව සමග ප්‍රස්ථාර කරන්න.
- ම - - - / ග - - - / ග - - - / ප නී + නී + නී + /
ම ප + ප + ප + / ප - නී - / ගරි සරි ය - / ස - - - /
- (iii) C - Minor seventh යන කොටස් එක ශ්‍රී ලංකාවේ ව්‍යවහාරික සංගිතයේ දී ප්‍රස්ථාරයක් තුළ ලියා දක්වන්නේ C^{m7} යනුවනි. ඒ අනුව C Minor, C Minor seventh, G Minor, G Minor seventh, E flat Major, F Minor යන කොටස් ඉහත ප්‍රස්ථාරයේ X ලකුණ දැක්වෙන ස්ථානවලට වඩාත් ම ගැළපෙන ලෙස ලියා දක්වන්න.
- (iv) ඉහත නිරමාණයේ මූලික තනුව (Melody) F - Minor ස්කේලයට පෙරලා ප්‍රස්ථාර කර දක්වන්න.

08. පහත දැක්වෙන බටහිර සංගිත ප්‍රස්ථාර කොටස ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රවලිත හි විශේෂයකට අයත් ය. එම ප්‍රස්ථාර කොටස් ආගුයෙන් පිළිතුරු සපයන්න.

(අ)

(ආ)

- (i) ඉහත (අ) සහ (ආ) ප්‍රස්ථාර කොටස් පෙරදීග කුමයට පෙරලා ප්‍රස්ථාර කරන්න.
- (ii) (අ) ප්‍රස්ථාර කොටස් අංක 1 සිට 10 තෙක් සංකේත නම් කරන්නේ කෙසේ ඇ?
- (iii) එම ස්වර ප්‍රස්ථාර කොටස් අයත් වන හි විශේෂය නම් කරන්න.
- (iv) පහත දැක්වෙන මාත්‍රකා ද ඇතුළත් වන පරිදි එම හි විශේෂය පිළිබඳ බිත්ති ප්‍රවත් පතකට ලිපියක් ලියන්න.
- (a) මෙම හි විශේෂය ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රවලිත වූ දශකය
 (b) මෙම හි විශේෂයේ සංගිතමය ලක්ෂණ (හි තනු සහ පාදක කරගත් සංගිත ගෙලීන් ආදිය)
 (c) හි නිරමාණ කළ සංගිතයුදින් සහ ගායක ගායිකාවන් අතුරෙන් කිහිප දෙනෙකු
 (d) තිදුෂුන් සඳහා හි කිහිපයක මූල් පාද

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය, 2010 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2010
පෙරදිග සංගීතය II/ පැණි ක්‍රියාවේ
Oriental Music II/ Three hours

- පළමුවැනි ප්‍රශ්නය ඇතුළු ව ප්‍රශ්න පහකට පිළිතුරු සපයන්න.
(පළමුවැනි ප්‍රශ්නය 1.1 සිට 1.20 තෙක් කෙරී ප්‍රශ්න 20 කින් සමත්වීත වේ.)

01. ○ අංක 1.1 සිට 1.5 තෙක් දී ඇති ප්‍රශ්නවලට අදාළ ඉතාමත් ම නිවැරදි පිළිතුර වරහන් තුළ දක්වා ඇති පිළිතුරුවලින් තෝරාගෙන පිළිතුරු පත්‍රයේ ප්‍රශ්න අංකය සමඟ ලියන්න.
- 1.1 හාර්තිය ගාස්ත්‍රිය සංගීතය හා සම්බන්ධ ඉදිරිපත් කිරීමක දී ගුෂීය තබා ගැනීම සඳහා යොදා ගැනීමට වඩාත් ම උවිත තන්ත්‍රිය හාංච්ඡය,
(ගුෂී මංංසාව / සර්පිනාව / වයලීනය / ස්වර මණ්ඩලය / තාම්පුරාව)
- 1.2 සර්පිනාවක මන්ද නිෂාදය ගුෂීය වශයෙන් සලකා "නි ස ග ම ප නි" යනුවෙන් වයන ආරෝහණය අයන් වන්නේ කුමන රාගයට ද?
(මාල්කොන්ස් / සීම්පලාසි / දුරුගා / බිජාග් / බ්‍රින්දාමනීසාරංග)
- 1.3 හින්ද්‍යස්තානි තාලපද අකුරෙන් වෛතාලයට බෙහෙවින් සමාන තාලය,
(ලේක්තාල් / දිප්වන්දී / ක්‍රිජාල් / ත්‍රිතාල් / කෙහෙර්වා)
- 1.4 ගිතයක හෝ වාදිතයක හෝ සමගුහයට පතිත වන සේ නිර්මාණය වී ඇති සමගුහයට පෙර, ගෙන / වයන ගිත හෝ වාදිත හෝ කොටස හඳුන්වන්නේ කුමන නමකින් ද?
(කඩා / ගත් / මුබඩා / පත්‍රිකා / තිහායි)
- 1.5 සාමාන්‍ය ව්‍යවහාරයේ "ඡේල්" යනුවෙන් හාවිත වන්නේ කුමක් ද?
(ඩ්ගා / බායාං / තබිලි / දායාං / තුමිලා)
- අංක 1.6 සිට 1.10 තෙක් ප්‍රශ්නවලට කෙරී පිළිතුරු සපයන්න.
- 1.6 තානාලංකාර වෙනුවට ගිතය ම සම, දෙගුණ වශයෙන් ගුණ කරන ගායන ගෙලියක් නම් කරන්න.
- 1.7 අදාරුග හෝ සදාරුග හෝ සංගීතයෙන් විසින් තීලවඩා හෝ එක්තාල් මත රවනා කළ ගායන ගෙලිය කුමක් ද?
- 1.8 රාගයේ ලක්ෂණ ඇතුළත් ගිත ගෙලිය කුමක් ද?
- 1.9 තීල්ලානා ගායන ගෙලියට බෙහෙවින් සමාන උතුරු ඉන්දීය ගායන ගෙලිය කුමක් ද?
- 1.10 වරණම්වලට සමාන උතුරු ඉන්දීය ගායන ගෙලිය කුමක් ද?
- අංක 1.11 සිට 1.16 තෙක් ප්‍රශ්නවලට අදාළ පිළිතුරුවලින් ඉතාමත් ම නිවැරදි පිළිතුර තෝරා, පිළිතුරු පත්‍රයේ ප්‍රශ්න අංකය සමඟ ලියන්න.
- 1.11 අවශ්‍ය වූ විටෙක දාදරා තාලයේ ගතිලක්ෂණයට අනුව වාදනය කළ හැකි මාත්‍රා දෙක බැඳීන් විභාග වන තාලය වන්නේ,
(1) ක්‍රිජාලයයි. (2) දිප්වන්දී තාලයයි. (3) ත්‍රිතාලයයි.
(4) එක්තාලයයි. (5) ධමාර්තාලයයි.
- 1.12 මාත්‍රා 2, 3, 4, 5 යන සංඛ්‍යා සියල්ලේ ම විභාග ඇතුළත් තාල පදය වන්නේ,
(1) ක්‍රිජාලයයි. (2) දිප්වන්දී තාලයයි. (3) ත්‍රිතාලයයි.
(4) එක්තාලයයි. (5) ධමාර්තාලයයි.
- 1.13 ආසානය තබා සමගුහය නො දක්වන තාල පදයක් වනුයේ,
(1) එක්තාල් (2) වෛතාල් (3) රුපක්
(4) ක්‍රිජාල් (5) ත්‍රිතාල්

1.14 දකුණු ඉන්දිය සංගිතයට අයත් ඉපියාව සහිත වාද්‍ය හාංචියක් වනුයේ,

- | | | |
|-----------|-----------|---------------|
| (1) වීණාව | (2) සයම් | (3) නාදස්වරම් |
| (4) තලීල් | (5) මෝලම් | |

1.15 එකිනෙක ස්වරවලට වෙන වෙන ම තත් රාජියක් ඇති, ප්‍රධාන තතක් නැති සංගිත හාංචිය වනුයේ,

- | | | |
|------------|-------------|------------|
| (1) සරෝද් | (2) සන්තුර් | (3) සාරංගි |
| (4) සිතාර් | (5) වීණා | |

1.16 ග ම ප ස / නි - ප - / ප ම' ග ම / ග - ස - /

මෙම ස්වර පාදයේ,

- | | |
|--|--|
| (1) දෙවන විභාගයේ මීන්ඩි ස්වරයක් ද, සිවිවන විභාගයේ කණ් ස්වරයක් ද දැක්වේ. | |
| (2) දෙවන විභාගයේ කණ් ස්වරයක් ද, සිවිවන විභාගයේ මීන්ඩි ස්වරයක් ද දැක්වේ. | |
| (3) දෙවන විභාගයේ මීන්ඩි ස්වරයක් ද, සිවිවන විභාගයේ මූර්කි ස්වරයක් ද දැක්වේ. | |
| (4) දෙවන විභාගයේ මූර්කි ස්වරයක් ද, සිවිවන විභාගයේ කණ් ස්වරයක් ද දැක්වේ. | |
| (5) දෙවන විභාගයේ ගමක් ස්වරයක් ද, සිවිවන විභාගයේ කණ් ස්වරයක් ද දැක්වේ. | |

○ අංක 1.17 සිට 1.20 තෙක් ප්‍රශ්නවලට කෙටි පිළිතුරු සපයන්න.

1.17 බිභාග් රාගයේ පූඩ්‍රිං් ලක්ෂණයක් ලියන්න.

1.18 හාගේදී රාගයේ ජාතිය පිළිබඳ මත තුනක් දැක්වේ. ඒවා මොනවා ද?

1.19 බ්ලාංස් මෙළගත සහ බ්ලාවල් මෙළගත වශයෙන් දෙයාකාරයක් ඇත්තේ කුමන රාගයේ ද?

1.20 මධ්‍යමය දෙයාකාරයෙන් ම යෙදෙන කෝමල 'නි' විවාදී ස්වරයක් වන රාගය කුමක් ද?

02. (i) නිෂාදය ගුදීය සහ කෝමල යන දෙයාකාරයෙන් ම යෙදෙන නිර්දේශිත රාග තුනක් නම් කරන්න.
(ii) ඉන් ඔවුන් ජාති රාගයට අදාළ මධ්‍යලය ගිතයක් ස්ථාපි අන්තරා වශයෙන් ගිත ස්වර ප්‍රස්තාර කරන්න.
නැතහෙත්,
ස්වර පමණක් ප්‍රස්තාර කර ජ්‍රී ගැලපෙන තාතාලංකාර දෙකක් තාලානුකූලව ප්‍රස්තාර කරන්න.
(iii) ප්‍රස්තාර කළ ගිතය හෝ වාදිතය හෝ අයත් තාලය සම දෙරුණ වශයෙන් ප්‍රස්තාර කරන්න.

03. මෝගල් යුගය හාරතීය සංගිතයේ සංගිත හාංචි රාජියක් නිර්මාණය වූ යුගයකි.

- (i) පහත ප්‍රකාශවලින් දැක්වෙන තත්ත්වයන් සංගිත හාංචියේ නිකුත්වන හඛේහි දුර්වලතා ඇති කිරීමට හේතු වේ. එසේ වන අපුරු පැහැදිලි කරන්න.
(a) සිතාරයේ ප්‍රධාන තත්ත්වයන් සංගිත හාංචියේ "මන්කා" නොමැති වීම.
(b) සිතාරයේ මන්ද ස්වරවල සිට උවිව ස්වර දැක්වා "උරෙටිස්" බැඳ ඇත්තේ කුමයෙන් උසින් අඩුවන අපුරෙනි ; මෙම පිළිවෙළ නොමැති වීම.
(c) සිතාරයේ ජවාරි නොතිනීම.
(d) තබ්ලාවේ ස්කුජී කොටස ඉවත්ව තිබීම.
(e) තබ්ලාවේ බද්ධී, ගටියාවලින් ඉවත්ව තිබීම.

(ii) ඉහත සංගිත හාංචි නිර්මාණය කළ සංගිතයෙන් නම් කර එතුමන් අතින් හාරතීය සංගිතයේ වර්ධනයට සිදුවූ වෙනත් සේවාවන් දැක්වන්න.

04. හාරතීය සංගිතයේ වර්ධනය සහ විකාශය සඳහා ආගමික ගී, ගෝත්‍රික ගී, පද්‍ය ප්‍රබන්ධ සහ සංගිතයෙන්ගේ පරිග්‍රීමය යන කරුණු හතර මූලික වී ඇති බව සංගිතයෙන් පිළිගනිති.

- (i) ආගමික ගී මූලාශ්‍ර වූ අපුරු පහත දැක්වෙන කොටස අනුව නිදසුන් දක්වමින් පැහැදිලි කරන්න.
(a) වේද ගායනයට පසුව්‍යීම් වූ නාදස්ථාන තිබූ බව, ඒවා ගිතිකා මත ලකුණු කළ බව
(b) ස්වර ප්‍රස්තාරකරණය පිළිබඳ එතිහාසික තොරතුරු සාම ගිතිකාවලින් පැහැදිලි වන බව

(ii) ගෝත්‍රික ගී රාග නිර්මාණයේ දී බලපා ඇති අපුරු පැහැදිලි කරන්න.

(iii) සංගිතයෙන්ගේ පරිග්‍රීමය මූලාශ්‍ර වූ අපුරු හාත්බණ්ධී පධිතුමාගේ සේවාව මගින් පැහැදිලි කරන්න.

05. පහත දැක්වෙන ප්‍රකාශ හා සම්බන්ධ රාග නම් කර, ඒවායේ "පාටය (මේලය) ආරෝහණ, අවරෝහණ, ජාතිය, වාදී, සංචාරී, මුඩ්‍යාංගය, ගාහසමය" යන රාග විස්තර සපයන්න.

- (i) තීව් මධ්‍යමය විවාදී ස්වරයක් ලෙස යෙදෙන රාගය
- (ii) නිජාදය දෙයාකාරයෙන් යෙදෙන මූඩ්‍යව ජාති රාගය
- (iii) බමාජ් මේල ගත නිර්දේශීත රාගය
- (iv) ඉද්ධ ස්වර පමණක් යෙදෙන ඔඟබව ජාති රාගය
- (v) ත්‍රි, සරිග, -, යනුවෙන් විශේෂ ස්වර සංගතියක් යෙදෙන රාගය

06. (i) පහත කොටස්වල ගායන ගෙශීන් අතර සම විෂමකම් දක්වන්න.

- (a) මුළද් - ධමාර
- (b) ගසල් - තරාණා
- (ii) ඉහත ගායන ගෙශීන් එකකට අයත් ගිතයක ස්ථායි කොටස ගිත ස්වර ප්‍රස්ථාර කරන්න.
- (iii) බ්‍රාල් ගිතවලට වඩා මුළද් - ධමාර ගිත ගායනා කිරීම අපහසු බව ශ්‍රී ලංකාවේ පිළිගත් මතය විමසන්න.

07. පහත දැක්වෙන වගුවේ නිර්දේශීත රාගවලට අයත් වන ලෙස සකස් කළ රාගාග්‍රිත නිර්මාණවල මුල් කොටස ඇතුළත් ය.

- (i) එම වගුවේ "අ" කොටසේ දැක්වෙන A, B, C, D, E යන ස්වර කොටස්වලට ගැළපෙන කොටස "අ" කොටසින් තෝරා පළමු පාදය සකසන්න.

"අ" කොටස	"අ" කොටස
(A) ස ස ම - / ම ප <u>ග</u> ම /	ස - ම ම / ම - <u>ග</u> ම /
(B) ස ර ම/ප / නි - ස ර /	ම ද <u>නි</u> ද / ම <u>ග</u> ර ස /
(C) <u>ග</u> ම <u>ග</u> ස / <u>නි</u> ස ද <u>නි</u> /	<u>නි</u> ද ප ම / <u>ග</u> ර ග ස /
(D) ස ර ම ප / ධ - ප - /	ඒ - <u>නි</u> - / ස - - - /
(E) ස <u>නි</u> ද <u>නි</u> / ස - ම <u>ග</u> /	ම ප <u>ඒ</u> ප / ම <u>ග</u> ර ස /

- (ii) එම ස්වර පාදවලට ගැළපෙන ලෙස දෙවන පාදයක් බැහින් නිර්මාණය කරන්න.

- (iii) එම නිර්මාණ කොටස් අයත් රාග නම් කරන්න.
- (iv) එම රාග අතුරෙන් මධ්‍යමය සහ සංචාරී වාදී සංචාරී වන රාගයක් නම් කර එට අයත් වන ලෙස ස්වර තිහකට නොඅඩු ආලාප බණ්ඩයක් නිර්මාණය කරන්න.
- (v) ඉහත රාග අතුරෙන් දිවා කාලයේ ගායනයට සුදුසු රාගයට අයත් මධ්‍යලය ගිතයක හෝ වාදීතයක හෝ ස්ථායි කොටස ස්වර ප්‍රස්ථාර කරන්න.

08. පහත දැක්වන්නේ පාසල පදනම්කරගත් ඇගයීම හා සම්බන්ධ ගිෂ්‍යයකු විසින් ගොඩනැගු වගුවකි.

- (i) එම වගුව පහත උපදෙස් මත නැවත සකස් කර ඔබේ පිළිතුරු පත්‍රයේ පිටපත් කරන්න.
- * එහි විශේෂ ලක්ෂණ තීරුවට අදාළව A, B, C, D වශයෙන් දක්වා ඇති සංගීත හාණ්ඩ නම් කරන්න.
- * සුවිශේෂව සම්බන්ධවන සංකළේප එක් එක් සංගීත හාණ්ඩයට අදාළ නො වන සේ මාරු වී ඇත. එම සංකළේප නිවැරදි සංගීත හාණ්ඩය අයත් පේළියට ඇතුළත් කරන්න.
- * පහත වරහන තුළ ඇති සංගීත හාණ්ඩවලට අයත් කොටස්වල නාම දොළාස, එක් සංගීත හාණ්ඩයකට තුන බැහින් නිවැරදිව ගළපා වගුව තුළ ලියන්න. (තුම්බා, මත්කා, මුළු, පාලම්, පෙරියකුඩා, මෙට්ටු, වාර්, සාම්, වෙට්ටුවකටුව, මෙමදාන්, ස්‍යාහී, බද්ධී)

සංගිත හාණ්ඩයේ නම	විශේෂ උක්ෂණ	සුචිගෙෂව සම්බන්ධ වන සංකල්ප	සංගිත හාණ්ඩයට අදාළ කොටස් නෑම
A	වාදනය සඳහා "මිස්රානි" නම් කොටසක් යොදා ගනී.	වාසික්කම්තන්දී, තාලනත්දී,
B	ස, ප, ස, ප, ස, ප, ස, වශයෙන් සුසර කරනු ලබන ප්‍රධාන තත් හතකි. අනුනාද තත් නැත.	කායදා, තිහාසි,
C	භරත නාට්‍යම් සඳහා යොදාගන්නා අවනද්ධයකි.	සුලා, මින්ඩ් (සුත්)
D	දායං, බායං වශයෙන් කොටස් දෙකකින් යුත්ත ය.	තලංගු, තක, දිමි

- (ii) A, B හෝ C, D හෝ යන සංගිත හාණ්ඩ යුගල දෙකින් එක් යුගලක් තෝරා ගෙන එම යුගලයට අයත් සංගිත හාණ්ඩ දෙක අතර සම විෂමකම් හතර බැහින් දක්වන්න.
- (iii) A හෝ D යන සංගිත හාණ්ඩ දෙකින් එකක් තෝරා ගෙන, එම හාණ්ඩය හා සුචිගෙෂව සම්බන්ධ වන සංකල්ප තීරුවේ නිවැරදි කර ඔබ දක් වූ සංකල්ප දෙක උදාහරණ දක්වමින් පැහැදිලි කරන්න.
- (iv) ඉහත සංගිත හාණ්ඩ අනුරෙන් දක්ෂීණ හාරතීය සංගිත හාණ්ඩයක් තෝරා ගෙන, එම හාණ්ඩය වාදනය කරනු ලබන ස්වභාවය එහි ධිවනි වර්ණය (Tone Colour) හෝ විශේෂත්වය ඇති කිරීමට බලපාන අපුරු පැහැදිලි කරන්න.

(క్రమ 20 టి)

02. (i) ഗൈൽ കി, പാൾ കി, പതല് കി, എര കി, പാർ കി

ශ්‍රී ලංකාදේශය ජන සමාජයට ආවේණික වෙළින් එහි අනන්ත ලක්ෂණ ප්‍රකට කරමින් නිර්මාණය වූයේ ජන සංගිනායයි. එම ජන සංගිනාය ගැමි හි භා දේ හි වශයෙන් කොටස් දෙකක්. ඒ අතරින් ගැමි ලක්ෂණ විදහාලුම්න් ගැමියාට ම සුවිශේෂ වූ අනන්තතාවයක් ඇතිව බිජි වූ හි විශේෂය වන්නේ ගැමි හිතයයි. ගැමි හිත නිර්මාණය කළ නිශ්චිත ක්‍රතුවරයෙක් තොමැතැති. එහෙන් පොදුවේ මෙම හිත සමුහය බිජි වී ඇත්තේ විධිමත් අධ්‍යාපනයක් තොලැබූ තමුදු, අත්දුකීම් සමඟාරයක් මගින් පෝෂණය වූ ගැමියා අතින් බව ප්‍රකට ය.

గැමි ගී විවිධ කාරණා ඔස්සේ නිරමාණය වී ඇත. ඒ අතරින් ගැමියාට ආවේණික වූ විවිධ වෘත්තීන් මත නිරමාණය වූ හිත මෙහේ ගී ලෙස නම් කර ඇත. මෙම මෙහේ හිත තැවතත් වෘත්තීයේ ස්වභාවය අනුව කොටස් දෙකකට වර්ග කළ හැකි ය. එයින් එක් ගී විශේෂයක් තාලයකින් තොරව රිසි සේ ඇද පැද ලෙළවා ගායනාය කරයි. මෙම හිත අනාසාතාත්මක මෙහේ ගී ලෙස නම් කරනු ලබයි. අනාසාතාත්මක මෙහේ ගී කිහිපයකි. එනම්,

* ଗୁର୍ଜ କି * ପ୍ରାଚୀ କି * ପନାଳ କି
 * ବିଷର କ୍ଷେତ୍ରମେ କି * ପାର୍ଶ୍ଵ କି ଆଦିଯ ବେ.

මෙම මෙහේ හි ගායනාය අනුසාක්ත්‍යමක වූයේ මක්නිසා දැයි විමසා බලමු.

මෙකි මෙහේ හි අනාසුතාත්මක වීමට ප්‍රධාන හේතුව ලෙස සඳහන් කළ හැක්කේ එම හි ගායනා කළ වෙන්තියේ ස්වභාවයයි.

ගැල්, පැල්, පතල්, පාරු, බණර යන වෘත්තීන් සැහැල්ලවෙන් සිදුකළ හැකි වෘත්තීන් නොවේ. බාධා කම්කටොපු අතොරක් නොමැති වෘත්තීන් ලෙස මේවා හැඳින්විය හැකි ය. මෙම කාර්යයන්හි නියුතන ගැමියාට එකි විත්ත පිඩාවන් අඩුවූ ස්වකිය සිතිවිලි ප්‍රවාහය ක්‍රියක් ලෙස ගෙන්තම් වූයේ නිරායාසයයෙනි. ගිත ගායනා කළේ ද තිදහස් ය. එසේ ම තාලයකින් නොරව ය. එසේම මෙම ගිත සියල්ලක්ම එකල ගායනා මතින් බිජි වී ඇතේ. උදාහරණයක් ලෙස බමර කැපීමේ ගි ගත් කළ අතිත ගැමියා මෙම කාර්ය සිදු කළේ ඉතාමත් අසිරු අවස්ථාවක ද ය. එවන් අවස්ථාවක ඔහුගේ මුවින් විවිධ අදහස් ප්‍රකාශ කරමින් ගිත නිර්මාණය වී ගායනා කර ඇතේ. අවට ජන සමුහයාට තමා මෙම කාර්යයේ නිරත වන බවට සහ්තිවේදනය කරමින් උච්ච ස්වරයෙන් ගිත ගායනා කර ඇතේ. ඔහු යෙදී සිටි කාර්යයන් සමඟ තිදහස් ගායනයක් නිර්මාණය විය.

බොහෝ අනාසාතාත්මක ගි සිය වෘත්තීයේ නියුතන විට ද ඇතිවුණ අනතුරුවලින් අත මිදෙනු සඳහා ගායනා වී ඇති බව පහත සඳහන් පැල් ක්‍රිය තුළින් පැහැදිලි වේ.

"යහපත් මිතුරු ඉන්නා ඔය ඉහළ පැල්
කොහොමත් බැරිය නවතන්නට උරුරු යලේ"

මහු මෙහා පැලේ සිට එහා පැලේ සිටින තම මිතුරාට ඇසෙන සේ දිර්සව ඇද පැද මෙම ගිත උච්ච ස්වරයකින් ගායනය කර ඇතේ.

මෙම අනුව මෙහෙ ගි අනාසාතාත්මක වීමට ප්‍රධාන හේතු වශයෙන් දැක්කේ එම ගි එකලව ගායනය කිරීමත්, කාර්යයේ ඇති දුෂ්කර බවත් ලෙස අවසාන වශයෙන් පැහැදිලි වේ. (ලක්ෂණ 06 යි)

(ii) ප්‍රගස්ති ගි සහ හටන් ගි

මෙම ගිත වර්ග දෙකේ සමානතා

- * මෙම ගිත වර්ග දෙක ම සේ ගි ගණයට අයන් වේ.
- * ගි වර්ග දෙක ම ප්‍රවලිත වූයේ මහනුවර පුගයේ ද ය.
- * ගි වර්ග දෙකට ම රාජ්‍ය අනුග්‍රහය ලැබුණි.
- * මෙම ගිත පැවැත්ම හා විකාශනය වන්නේ ගුන්ථ ඇපුරිනි.
- * මෙම ගි දෙවර්ගයේ ම තනුව සරල සහ සංකීර්ණ ලෙසින් යොදාගෙන ඇතේ.
- * මෙම ගි වර්ග ගායනයේ ද රට අනුරුපීව පුදුපු පරිදි අංග වලනයන් ඉදිරිපත් කරමින් රග දක්වනු ලබයි.

මෙම ගිත වර්ග දෙකේ ප්‍රසාදමතා

- * හටන් ගි සහනක ස්වර්පය විදහා දක්වමින් විරත්වය, තේජාන්විත බව, නිර්පණය වන අපුරින් ගායනා කර ඇති අතර ප්‍රශ්නස්ති ගි රජවරුන්ගේ ගුණ අතියෙශක්තියෙන් වර්ණනා කරමින් ගායනය කර ඇතේ.
දදා :- කපන කොටන බිම පෙරලන ඇනා ඇනා තැන තැන එලවන ආදි සහන් බිමේ යොදන වවන ඇතේ.
ප්‍රශ්නස්ති ගිවල - වර්මාති පුබ වරින් ලංකාපති නාලන්දීසිංහ නාපන්නේ ආදි වශයෙන් රජවරුන් පිළිබඳව ලියැවී ඇතේ.
- * හටන් ගිතයේ බස් වහර දේශීයන්වය මුදු ව සරල බස් වහරකින් නිර්මාණය වී ඇති අතර ප්‍රශ්නස්ති ගිවල බස තෙලිගු, ද්‍රවිඩ මිශ්‍ර සංකීර්ණ බස් වහරක් යොදාගෙන නිර්මාණය වී ඇතේ.
- * ප්‍රශ්නස්ති ගිවල මුදුප්පය නම් පුවිශේෂී ගිත කොටසක් ඇති අතර, හටන් ගිතවල එසේ පුවිශේෂී ගිත කොටසක් ඇතුළත් නොවේ. (ලක්ෂණ 06 යි)

(iii) උච්චරට වන්නම් පහතරට වන්නම්වලින් වෙනස් වන ආකාරය

- * උච්චරට වන්නම් ගණනීන් 18 ක් වන අතර, පහතරට වන්නම් ගණනීන් 32 කි.
- * උච්චරට වන්නම් සඳහා යොදා ගන්නා ගන්නා ප්‍රධාන බෙරය ගැවටබෙරය වන අතර, පහතරට වන්නම් සඳහා යොදා ගන්නා ප්‍රධාන බෙරය පහතරට බෙරය නැතුතොත් දෙවාල් බෙරයයි.
- * උච්චරට වන්නමක කොටස් ලෙස තානම, ක්‍රිය, කස්තිරම, සිරුමාරුව, අඩ්විව යොදා ගන්නා අතර, පහතරට වන්නමක කොටස් ලෙස බෙර පදය, තානම, ක්‍රිය, ඉරටටිය යන කොටස් යොදා ගතී.
- * උච්චරට වන්නම් සඳහා කරණාටක සංගීතයේ ආභාසය ලැබේ ඇති අතර, පහතරට වන්නම් සඳහා දේශීය සංගීත ආභාසය ලැබේ ඇතේ.
- * උච්චරට වන්නම් දේශීය තින් කුමය මත නිර්මාණය වී ඇති අතර, පහතරට වන්නම් තාලයක් හා වෘත්තයක් මුල්කරගෙන නිර්මාණය වී ඇතේ.
- * උච්චරට වන්නම් උච්චරට නර්තන සම්ප්‍රදායට අයන් වන අතර, පහතරට වන්නම් පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායට අයන් වේ. (ලක්ෂණ 04 යි)

(iv) පහතරට සින්දු වන්නමක් - නළ හිතිකා කාලය

අ		/	අ	-	ග	-	ග	-	ං	-			
ඡ	ස	ස	ඩී	ස	ත	ස	පා	ස	ස	දී	ස	ස	ස
ප	ම	-	ධ	-	ප	-	ම	-	-	ම	-	ම	-
රෝ	ස	සේ	රු	ස	හ	ස	ස	න්	ස	ජ්	ස	ත	ස
+	+	+	ග	-	ම	-	ප	-	-	ධ	-	-	-
+	+	+	යෙ	න්	ඉ	ස	තා	ස	ස	ස	ස	ස	ස
ප	ම	-	ධ	-	ප	-	ම	-	-	-	-	-	-
ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස
ම	ධ	-	ප	-	ම	-	ග	-	-	ග	-	ම	-
ඡූ	ස	ස	ජ්	ස	ත	ස	වි	ජ්	ස	ජූ	ස	සූ	ස
ප	ම	-	ධ	-	ප	-	ම	-	-	ම	-	ම	-
රා	ස	ස	දී	ස	ප	ස	රු	ස	ස	ප	ස	අ	ස
+	+	+	ග	-	ම	-	ප	-	-	ධ	-	-	-
ස	ස	ස	ල	ං	කා	ස	තා	ස	ස	ස	ස	ස	ස
ප	ම	-	ධ	-	ප	-	ම	-	-	-	-	-	-
ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස	ස

(ලකුණු 04 පි)

03. (i) (a) පතල් හි - පතල් හි
 (b) නෙළම් හි - ගොයම් හි
 (c) වැළපුම් හි - පසන් හි

(a) පතල් හි

- * හි දෙකම පතල් හිවලට අයන් වේ.
- * හිත දෙකේ ම බස සරල ය.
- * හිත දෙකම ඒකල ගායනයට වඩාත් සුදුසු ය.
- * පළමු හිතයේ රැකියාවේ ස්වභාවය ගැනන්, දෙවන හිතයෙන් මිහුගේ පවුල් ජීවිතයේ ඇතිවන හැරීම පිළිබඳවන් තිරමාණය වී ඇත.

(b) නෙළම් හි - ගොයම් හි

- * මෙම හිත වර්ග දෙකම මෙහෙ හි වර්ගයට අයන් ය.
- * හිත වර්ග දෙකේම බස් වහර සරල ය.
- * නෙළම් හිත ගොයමේ වල්පැල ගැලවීමේ දී හෝ ගොයම් පැළ සිවුවීමේ දී ගායනා කරන අතර ගොයම් හිත ගොයම් කුපීමේ දී ගායනා කරයි.
- * නෙළම් හිත ඕසයක් සහිතව ඇද එද කාර්යානුබද්ධව ගායනා කරන අතර, ගොයම් හි තාලානුකූලව කාර්යට අදාළ සාමාන්‍ය රිද්මයක් අනුව ගායනය කරයි.
- * නෙළම් හිත බොහෝ විට කාන්තාවන් සඳහා පමණක් වැඩි වශයෙන් ගැයීමට සහ කාර්යට උචිත වන අතර ගොයම් හිත ගැහැණු පිරිමි දෙපක්ෂය ම එක සේ කාර්ය කරමින් ගායනය කරයි.
- * නෙළම් හිත ගායනයේ දී බොහෝ විට තාල තැබීම සඳහා බුම්මැඩිය යොදාගත් බව සඳහන් වන අතර, ගොයම් හි ගායනයේ දී යොදාගත් හාන්ඩියක් සඳහන් තොවේ.
- * මෙම කාර්යයන් දෙක ම සාමූහිකව ඉටුකරනු ලබයි.

(c) වැළපුම් හි - පසන් හි

- * හිත දෙක ම සේ හිවලට අයන් ය.
- * දුක, යෝකය, වියෝව, විරහ ආදි කරුණු මුල් කරගෙන මෙම හිත වර්ග දෙක ම තිරමාණය වී ඇත.

- * වැලපුම් හි අතර කුවේණි වැලපිල්ල, ගෝයියිමිබර වැලපිල්ල, යශේදරා වැලපිල්ල, වෙස්සන්තර ජාතක කාව්‍යයේ ඇතුළත් හි ඇතුළත් වන අතර, පසන් හි යේපූස් වහන්සේගේ දුක් ප්‍රාප්තිය මුල් කරගෙන නිරමාණය වී ඇත.
- * ගිත වර්ග දෙකේ ම සරල බස් වහරක් යොදාගෙන ඇත.
 - ලදා:- පසන් හි - සැගවී පණ ගොස් කුරුසේ මත වැඩ සිටිනා ශ්‍රී කුමරා වැලපුම් හි - මොහු හැර වෙන දන් ගන්නේ නැදෑදේ
- * ගිත වර්ග දෙක ම ආසාතාත්මක සහ අනාසාතාත්මක යන දෙයාකාරයෙන් මූල්‍ය ගායනා කරයි.
- * වැලපුම් හි අතරින් වෙස්සන්තර ජාතකයේ එන හි පුරාණ කාලයේ මල ගෙවල්වල දින 07 ක් පුරා ගායනා කර ඇත. පසන් හි අලු බදාදා දිනයෙන් ඇරෙහින දින 40 ක වතාරික කාලය තුළ ගයා ඉදෑද වූ සතියෙන් අවසන් කරයි.
- * වැලපුම් ගිත ගායනයේ දී ඉකි ගැසීම හෙවත් ගද්ගදය නිරුපණය වන ආකාරයට තනු නිරමාණය වී ඇති අතර, පසන් හිතවල එසේ නොමැත.
- * ගිත වර්ග දෙක ම දිරස යති යොදුමින් ගායනය කරයි.

(ලකුණු 15 පි)

(ii) අනාසාතාත්මක වැලපුම් ගියක්

ස	ස	ග	ම	ප	ප	ප	ඩ	පනි	ධිප	මග	-	-	-
මො	හැ	ර	වෙ	න	ද	න්	ss	ss	ss	s	s	s	s
ග	ම	ප	ධිප	ම	ප	ම	-	-	පඩ	පග	මග	සරි	සති
ග	න්	නේ	යු	නැ	දේ	දේ	s	s	ss	ss	ss	ss	ss
නි	ස	රි	ග	ම	ප	ම	ම	-	-	ගරි			
වෙ	න	ද	න්	දී	න්	ක	ල	s	s	ss			
රි	ම	ග	රි	ග	රි	ස	-	-					
බු	දී	බ	ව	නැ	දේ	දේ	s	s	s				

(ලකුණු 05 පි)

04. (i) (a) මහනුවර පුගයෙන් පසු කරණාටක සංගිනයේ බලපෑම්.

මහනුවර පුගය යනු ශ්‍රී ලංකාකේය රාජ්‍ය පාලන ඉතිහාසයේ කැපී පෙනෙන සන්ධිස්ථානයකි. මහනුවර පුගයේ ශ්‍රී ඩීර පරානුම නරේන්ද්‍රසිංහ රජතුමා සිංහාරුස් වූ පසු දකුණු ඉන්දිය නායක්කාර වෘතික කුමාරිකාවක් ලංකාවට ගෙන්වාගෙන අගමෙහෙසිය කර ගත්තේ ය.

නරේන්ද්‍රසිංහ සමයේ රාජ සහාවට අයත් නැගුම්, ගැයුම් ආයතනයක් බිහිවිය. එය "කවිකාර මඩුව" නමින් හැඳින්විය. කවිකාර මඩුවේ සේවයට නායක්කාර කරණාටක සංගිනයැයින් ගෙන්වා ඇත. එනිසා ම මහනුවර පුගයේ කවිකාර මඩුව ආශ්‍රිතව බිහි වූ සියලු සංගිත අංගයන් සඳහා ම කරණාටක සංගිනයේ බලපෑම ලැබේ ඇති බව එම ගිත දෙස බැඳු විට පැහැදිලි වන කරුණකි. එම සංගිතාංග අතර ප්‍රශ්නස්ථි, වන්තම්, හටන් හි, සවිදම් වැනි ඒවා හැඳින්විය හැක. මහනුවර පුගයේ බිහි වූ නාඩාගම නාවක ගෙලියේ ඇති හි තුළ ද ඇත්තේ කරණාටක සංගිනයේ ආහාසය බව එම ගිත විශ්‍රාජිත බැඳීමේ දී පැහැදිලි වේ.

මෙ එක් එක් ගිත තුළට කරණාටක සංගිනයේ බලපෑම ඇති වූයේ කෙසේදි විමසා බලමු. ප්‍රශ්නස්ථි හා හටන් කාව්‍ය තුළ ඇති කරණාටක සංගිනයේ බලපෑම අතරින් වඩාත් ම එහි බලපෑම ලැබේ ඇති ගිත ගෙලිය ප්‍රශ්නස්ථි හි බව පැහැදිලි වේ. ප්‍රශ්නස්ථි ගිතවල යොදා ඇති බස් වහර ද එයට එක් සාධකයකි. ගිත නිරමාණය වී ඇත්තේ සංස්කෘත, තෙලිගු මිශ්‍ර හාජා ගෙලියකිනි.

ලදා :- දුර්ජන දුෂ්චරි විඛ්‍රජන තොපා

සංස්කෘත සත්ව සුරක්ෂ මනාපා ආදී ලෙස ඇති එක් ගියකින් වූව ද එය පැහැදිලි වේ.

එසේ ම ප්‍රශ්නස්ථි හි තුළ ඇති "මුදුප්පදය" යන සුවිශේෂ කොටස ද කරණාටක ආහාසය ලැබේ ඇති බවට නිදුසුනකි. එම ව්‍යුහය ද ද්‍රව්‍ය ව්‍යුහය හා සම්බන්ධ බව පෙනේ. මුදුප්පදය සැම ගිතයක ම මුළුන් නිතර නිතර ගායනා කරයි.

ලදා :- වරමාති සුබ වරින් - ලංකාපති

නරේන්ද්‍රසිංහ නාපතේ ..

මෙහි ඇති ව්‍යුහ තුළ ද එම ලක්ෂණ ගැබේ ඇත.

එසේ ම ගිතයේ මැද බෙර පද යොදා ගායනා කිරීමක් ද කෙරේ. ඒවා තාල පද ප්‍රශ්නස්ථි ලෙස හැඳින්වයි. මෙය ද කරණාටක සංගිත ලක්ෂණයක් ලෙස හැඳින්විය හැක.

ලදා :- තෙයි තා ජීත් තත් තරිකිට - තෙයිතාජීත් ජීත් තරිකිට
තක්කඩ ජීත්කඩ දොංකඩ... ආදී ලෙස මැද බෙර පද ගායනය කරයි.

එසේ ම හි තනු ද සංකීරණ ය. එනම් සපේතක තුනේ ම ස්වර ඇසුරු කරගෙන ඇත. මෙම ලක්ෂණය ද කර්ණාටක සංගිතයේ බලපෑම තුළින් සිදු වී ඇති බව කිව හැක.

මහනුවර පුගයේ බිජි වූ වන්නම්වලින් ද කර්ණාටක සංගිතයේ බලපෑම සිදු වී ඇති ආකාරය පැහැදිලි කර ගත හැක. වන්නම්වල එන කස්තිරම, සීරුමාරුව, අඩවිව යන වචනවල දුව්ච වචනවලට භුරු බවත් දක්නට ඇත. එසේ ම 'තානම' යන කොටස ද බොහෝවිට කර්ණාටක සංගිතය තුළින් ඇති වූවක් බව ද කිව හැක. රෝබි, මුසලඩ්, නෙයඩ් යන නම්වලින් සැදුම් ලත් වන්නම්වල නම ද කර්ණාටක ආභාසයේ බලපෑමක් බව කිව හැක. එසේ ම වන්නම් නිර්මාණයේ දී ගෙනිතාලංකාර නම් සංගිතයෙකුගේ සේවය ලබා ගත් බව ද සඳහන් වේ. මෙය ද වන්නම්වලට කර්ණාටක බලපෑම ඇති වීමට හේතුවක් ලෙස සඳහන් කළ හැක.

මහනුවර පුගයේ බිජි වූ නාට්‍ය ගෙලියක් ලෙස නාඩිම් නාටක ගෙලිය හැදින්විය හැක. නාඩිම් යන වචනය "නාටකම්" යන දුව්ච වචනයෙන් බිංදු ආවක් ලෙස ද සැලකේ. නාඩිම් හි නිර්මාණයේ දී අලරානාසිදු නම් සංගිතයෙකුගේ සේවය ලබා ඇති බව ද පොත පත් සඳහන් වේ. නාඩිම්වල ඇති තරශය, තේඩ්බායම, අගහාරං යන කොටස් ද දකුණු ඉන්දිය කර්ණාටක ආභාසයෙන් ගැයෙන හිත ගෙලින් ලෙස හැදින්විය හැක. එසේම හිතයේ මැද ගැයෙන උරුව්චට නම් හිත කොටස, තාල වාදනය සඳහා යොදා ගත්තා මද්දලය නම් හාන්චිය ද, තංගපාට, තිර්ලානා, නිර්තනම් වැනි තාල පද ද කර්ණාට සංගිතය ඇසුරෙන් බිජි වී ඇති බව කිව හැක.

එසේ ම ලාංකික ජන සංගිතයේ තත් වාද්‍ය හාන්චි තොවිය. ස්වර වාද්‍ය හාන්චි සඳහා හාවිත වූයේ හොරණුව පමණි. එහෙත් මහනුවර පුගයෙන් පසු හිත සඳහා හාවිත වූ නාදස්වරම, කයිනාලම, උඩික්කිය, පන්තේරුව වැනි හාන්චි ද කර්ණාටක සංගිත හාන්චි ඇසුරින් නිර්මාණය වූ හාන්චි ලෙස හැදින්විය හැක.

(b) හින්දුස්ථානි සංගිතය මෙට සංගිත ක්ෂේත්‍රයට බලපා ඇති ආකාරය

ත්‍රි.ව. 1880 දී පැමිණි K.M. බලිවාලි ප්‍රමුඛ පර්සි නාට්‍ය කණ්ඩායම ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණීම උත්තර හාරතීය සංගිතය පැතිරි යාමට ප්‍රධාන හේතුව වයයෙන් සඳහන් කළ හැක. මවුන් විසින් රග දක්වූ නාට්‍ය තුළ තිබූ හි තනුවල ඇති කර්ණ රසායන බව නිසා ම එම හි තනු මිනිස් සින් සතන් ඇද බැඳ ගැනීමට සමන් විය. මවුන්ගේ නාට්‍ය ඇසුරින් පළමුවෙන් තුරුති නමින් නාට්‍යයක් බිහිකිරීමේ ගෞරවය හිම්වන්නේ සි.දෙනෑන්. බස්තියන් ගුරින්ට ය. ඔහුගේ මුල් ම තුරුතිය "රෝලිනා" නම් විය. මේ නාට්‍යයේ හි තනු නිර්මාණය සඳහා විශ්වනාත් ලෝජ් නමැති උතුරු ඉන්දිය සංගිතයෙකු සහාය ලබා ගැනුණි. එනිසා තුරුතිවල එන හිත උත්තර හාරතීය සංගිතයට අනුව නිර්මාණය වූ ඒවා විය. එම හිත ඉතා කර්ණ රසායන විය. මෙම හි සඳහා සර්පිනාව, තබිලාව, රවිකියුද්දුය, බොල්කිය වැනි හාන්චි යොදා ගැනුණි. මෙය ද ප්‍රේක්ෂකයන්ගේ සින් ඇද බැඳ ගැනීමට සමන් විය.

මින් අනතුරුව තුරුති ලාංකික ජන සමාජය ඉතා ආදරයෙන් වැළද ගත්තේ ය. ඒ මස්සේ උතුරු ඉන්දිය හින්දුස්ථානි සංගිතය මෙට ව්‍යාප්ත වීම ඇරුණුණි. තුරුති හි තුළ වූ ආලාප කොටස්, දොහොරා, ලගී, තානාලංකාර වැනි අංගයන් උතුරු ඉන්දිය සංගිතය පාදක කර ගනීමින් නිර්මාණය විය.

ඉන් අනතුරුව තුමිකව හින්දුස්ථානි සංගිතය විකාශනය වන්නට විය. එම ගමනේ තවත් සන්දේස්ථානයක් වූයේ හාරතීය විනුපට සංගිතයයි. අපේ රටේ නිර්මාණය වූ බොහෝමයක් විනුපට සඳහා හි තනු ඇසුරු කර ඇත්තේ ද හාරතීය හි තනු තුළිනි. එය එසේ වූයේ එම තනු තුළ ඇති හින්දුස්ථානි සංගිතයේ ඇති මිහිර බවයි. සමහර විනුපට වඩාත් ජනප්‍රිය වී ඇත්තේ ද එම හි තනු නිසා ම බව ලාංකේස පැරණි විනුපට දෙස බැඳීමේ ද පැහැදිලි වේ.

එමෙන් ම හාරතයේ සිට මෙහි පැමිණි මහා කවී රවින්ද්‍රනාත් තාගෝර්තුමාගේ ලංකා ගමන ද මෙට හින්දුස්ථානි සංගිතය පැතිරීමේට ඉතා ප්‍රබල ලෙස බලපා ඇති බව කිව හැක. එතුමා සමග පැමිණි ඉදිරිපත් කළ ගාස්ත්‍රීය ගායන, වාදන ප්‍රසාග තුළින් උද්දාමයට පත් ලයනල් එදිරිසිංහ, ආනන්ද සමරකේත්න්, සුනිල් ගාන්ත වැනි අය හාරතයේ ගාන්ති නිකේතනයට ගොස් වැඩිහිටු සංගිතය හැදැරිය. මේ නිසා ශ්‍රී ලංකාවේ උත්තර හාරතීය සංගිතය පිළිබඳ සාමාන්‍ය දැනුමක් ඇති පිරිසක් බිජි විය. සංගිතය ප්‍රගත කරගෙන ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණි පිරිස ශ්‍රී ලංකාවේ ද උත්තර හාරතීය සංගිතය ප්‍රවලිත කිරීමට අවශ්‍ය ආයතන ආරම්භ කරන ලදී. ශ්‍රී ලංකා කලායනතය ආරම්භ කිරීමට පුරෝගාමිය ලෙස කටයුතු කළේ ද හාරතයට ගොස් සංගිතය හදාරා පැමිණි ලයනල් එදිරිසිංහ මහතා විසිනි. අද එම ආයතනය විශ්වවිද්‍යාල මට්ටම දක්වා ඉතා උසස් මට්ටමකට පත් වී දහස් සංඛ්‍යාත සිපුන්ට සංගිතය හැදැරීමේ හාගායක් ඇති ස්ථානයක් බවට පත්වී ඇත.

(c) වංග සංගිතය මෙරට සංගිත ක්ෂේත්‍රයට බලපා ඇති ආකාරය

වංග සංගිතයේ බලපෑම ශ්‍රී ලංකාවට බෙහෙවින් ම බලපෑමට හේතු වූයේ ගුරුදේව රඩින්ද්‍රනාත් තාගෝර්තුමා වර්ෂ 1934 දී ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණිමයි. මෙතුමා පැමිණිමෙන් පසු ශ්‍රී ලංකිය තරුණයින් භාරතයේ ගාන්ති නිකේතනයට ගොස් සංගිතය හැඳුරීමට උත්සුක විය. මෙවන් ගාන්ති නිකේතනයේ දී වැඩි වශයෙන් වංග සංගිතය හදාරා ඇත. එයට හේතුව වී ඇත්තේ තාගෝර්තුමාගේ සංගිතය රඩින්ද්‍ර සංගිතය තැත්තාත් වංග සංගිතය ඇසුරින් බිජි වී තිබීම ය.

මෙම අනුව මුල් යුගයේ සිරි ගුවන් විදුලි සරල හි ගායකයින් අතින් බිජි වූයේ වංග හි ආහාසය ලත් සරල හිතයන් ය. මෙම අතර ආනන්ද සමරකේත්, පුතිල් ගාන්ති, සුර්ය ගැකක් මොල්ලිගොඩ යන අය නම් වශයෙන් හැඳුන්විය හැක.

මොවන් අතරින් පුතිල් ගාන්තනයන්ගේ සහ ආනන්ද සමරකේත් ගුරීන්ගේ ශිත තුළ වංග හිත ගෙලියේ ලක්ෂණ බොහෝදුරට ගැඩි වී ඇත. මෙම හි අතර වංග හි ආහාසය වැඩිපුර ගැඩිවී ඇති ශිත ලෙස "හේ ගා රල්ල බේදේ, වරෙන් හින් සැරේ, අක්කෙක අක්කෙක අර බලන්නකෝ" වැනි ශිත නම් කළ හැක. මොවන් විසින් ගායනා කරන ලද සැම හිතයකට ම පාහේ එස්ටරාජය සහාය වාදා භාණ්ඩය ලෙස යොදා තිබීම වංග හි ගෙලියේ ලක්ෂණයකි.

මෙම ආකාරයට අපේ රටේ වංග හි ඇසුරින් නිර්මාණ බිජිවී ඇති අතර, එම නිර්මාණ හි තවමත් අප අතර එක සේ සියලු දෙනාගේ රසවින්දනයට හේතු වී ඇත. අපේ රටේ සංගිත රසික රසිකාවියන් මහත් වූ රසවින්දනයෙන් යුතුක්තව මෙම හි වැළඳ ඇත්තේ එම ශිත තුළ වූ ඉතාමත් සින් ගන්නා වූ ශිත පදමාලා හා නාදමාලාවන් නිසාවෙනි. (ලකුණු 12 පි)

(ii) ප්‍රශනක් හියක්

ස	ප	ප	-	-	-	ධ	ප	ම	ධ	ප	ම	ග	රි	ස	නි
ල	ක්	මී	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ
+	+	රි	ග	ම	රි	ග	රි	ස	-	-	-	-	-	-	ඩ
ස	ෂ	හු	ජ	වා	ෂ	ෂ	ෂ	සා	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ
ම	ධ	ප	ම	ග	රි	රි	-								
න	ෂ	තු	ෂ	ජ	ෂ	ය	ස								
ප	ස්	ස්	ස්	ස්	-	ස්	ස්	ධ	නි	ධ	ප	ම	ග	රි	-
වි	ෂ	ර	වි	ජ	ය	ල	ක්	මී	ෂ	සි	ව	කා	ෂ	මී	ෂ
+	රි	රි	රි	රි	ග	ම	ග	රි	ග	ම	ග	රි	-	ස	-
ස	නැ	ර	බා	ස	හු	සි	බ	ර	ය	වි	සු	පේ	ෂ	මී	ෂ
+	නි	ධ	නි	සා	ස	රි	-	රි	ග	ම	ග	රි	ස	ස	-
ස	සා	ර	ව්	නි	ත	ග	රු	ව	ම	නැ	ති	සේ	ෂ	මී	ෂ
+	ප	ප	ම	ග	ග	රි	රි	රි	ග	ම	ග	රි	ස	ස	-
ස	මී	ර	න	රේ	න්	ද	ස	සි	ං	හ	ස	ස්	වා	මී	ෂ

වංග හි ඇසුරින් නිර්මාණය වූ සරල හියක්

ස	ප	ප	ම'	ග	රි	ග	රි	නි	රි	ස	-	-	-	ස	රි
ණා	ෂ	න	දි	යේ	ෂ	පැ	ද	යා	ෂ	මු	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	ක
ස	ප	ප	ම'	ග	රි	ග	රි	නි	රි	ස	-	-	-	ග	ම'
ණා	ෂ	න	දි	යේ	ෂ	පැ	ද	යා	ෂ	මු	ෂ	ෂ	ෂ	ර	ම
ග	ප	ප	ම'	ප	-	ප	ප	ම'	ධ	ප	-	-	-	-	
ණී	ෂ	ය	කු	බා	ෂ	ම	රු	වේ	ෂ	මේ	ෂ	ෂ	ෂ	ෂ	

05. (i) උඩුපිල, අම්බලන්ගොඩ, ගාල්ල, මාතර, මීටිස්ස (ලංකාවේ දැකැණු මූහුදුබඩ ප්‍රදේශ)

(ලකුණු 02 දි)

(ii) කේප්ලම් යනු ලංකාවේ දැකැණු ප්‍රදේශය නැතහෙත් පහතරට ප්‍රදේශවල ප්‍රව්‍ලිත වූ පැරණි ම ගැම් නාට්‍ය ගෙලියකි. කේප්ලම් නාට්‍ය ඉතිහාසයට අවුරුදු 200 ක් පමණ පැරණි වේ. කේප්ලම් යන ද්‍රව්‍ය වචනයේ අරුත වන්නේ "නැවෙකු වෙස් ගන්වා වරිතයට ආරුඩ් කර පුද්රේනය කිරීම" යන්නයි. කේප්ලම් සියලු වරිත ඒ අයුරින් වෙස් මූහුදු පළදා රු දක්වනු ලබයි. සියලු වරිත පිරිමින් විසින් රගදක්වයි.

මෙම නාට්‍ය රු දක්වන්නේ එම්මහන් රගමඩලකයි. එම ස්ථානය කවාකාර උස් ස්ථානයක් වේ. එම ස්ථානය තානායම්පොල වශයෙන් හඳුන්වයි. රුග මණ්ඩපය පසුපස නැවතන් වේදිකාවට පිවිසෙන ස්ථානය "වෙස් අත්ත" නම් වේ. වෙස් අත්ත පිටුපස නැවතන් හැද පැලද ගන්නා ස්ථානය ලැයුම් ගෙය නැතහෙත් නේපත්‍යාගාරය නමින් හඳුන්වයි. ජ්‍යෙෂ්ඨකයන් තුන් පැත්තක සිට රුගනය නරඹයි. තානායම්පොල ඉදිරිපස මල් යහනාවකි. අනෙක් පසින් ගායකයේ සහ බෙර වාදකයේ සිටිති.

නාට්‍යය අදියර 3 කින් යුත්ත ය. පළමු අදියරේ පොදු පානුයන් වන හේවාරාල, ආරච්චි, මුදලි ආදි කේප්ලම් වරිත ද දෙවන අදියරේ නාගරාක්ෂ, නාගකන්‍යා, ශිරිදේවී වැනි කේප්ලම් වරිත ද තෙවන අදියරේ කේප්ලම් කරාව ද රු දක්වනු ලබයි. එම කරා ලෙස සඳකිදුරු කරාව, ගෝධිසිම්බර කරාව ආදිය හැඳින්විය හැක.

සමාජයේ දුර්වල තැන් දක එම වරිතයන් කේප්ලම් වරිත ලෙස හඳුන්වා සමාජ ගෝධනයක් ලෙස ඉදිරිපත් කිරීම මෙහි පරමාර්ථය වශයෙන් සැලකේ. (ලකුණු 05 දි).

(iii)

^	/	^	/
ප නි -	නි - නි -	ඩ - -	ප - ඩ -
ම . ච s	වා s ගේ s	පේ s s	ඩී s ක s
ම' ම'	ප - ඩ -	- - -	ඩ - ඩ -
ත ක් s	ම s නා s	s s s	දී s ව s
ම' - -	ම' - ම' -	ප - -	ඩ - ඩ -
වා s s	ද s ලො s	වේ s s	රු s සි s
ප + +	ඩ නි ඩ -	ප - -	ප - ඩ -
+ + +	රේ න් දි s	නා s s	දී s ව s
ම' - -	ම' - ම' -	ප - -	ඩ - ඩ -
වා s s	ද s ලො s	වේ s s	රු s සි s
ප + +	ඩ නි ඩ -	ප - -	- - -
s + +	රේ න් දි s	නා s s	s s s s

1. කේප්ලම් කළී සිවිපද විරිතන් නිරමාණය වී ඇත.
2. කළී ගායනය සඳහා අත්වැල් ගායක කණ්ඩායමක් සිටි.
3. කළී ගායනා පහතරට ගාන්තිකරුම ගී නාදමාලාවන්ට ආසන්න වේ.
4. ස්වර ක්ෂේත්‍රය ඉතා පැවු ය. එනම් ස්වර 4 කට පමණ සීමා වී ඇත.
5. බෙරයේ ගුළු ගායකයාගේ ගුළු ගුළු වේ. එනිසා ගීත උවිච ස්වරයෙන් ගායනය කරයි.
6. පහතරට බෙරය, හොරණුව, තාලම්පට සංගිත හාණ්ඩ වශයෙන් යොදාගෙන ඇත. (ලකුණු 07 දි)

(iv) කේප්ලම් රුග ගෙලියේ වරිත 54 ක් ඇති බව පොත පත් සඳහන් වෙයි. මෙම වරිත අතරින් බොහෝමයක් හාස්‍යය පිරුණු වරිත වේ. හාස්‍යය මතු කරමින් එම වරිතවල ඇති අඩුපූඩුකම් ඉස්මතු කරමින් අවසානයේ එයින් එම වරිතය ගෝධනයක් තරනු ලබයි.

පහත සඳහන් වරිත එකිනෙක ගෙන බැලුවහොත් පොලිස් කේප්ලම් යන වරිතය සැබුවින් ම හාස්‍යය පිරුණු වරිතයකි. එම නිලය තුළ වූ අඩුපූඩුකම්, විංචා, දුෂ්චරණ සඛෙය මත රු දුක්වීම තුළින් එම වරිතය හාස්‍යයට ලක්කරයි.

හේවා කෝලම, පනික්කිරාල සහ ඔහුගේ බිජිඛ එම අදාළ වරිතවල ඇති අඩුපූඩුකම් හාසායට ලක්කර දක්වයි. නොංචි කෝලම මහල විරුපී වරිතයකි. තැන්තැන්වල ඇවිදිමින් අනුන්ගේ ඕපායුප සොයන වරිතයකි. ජසය සහ ලෙන්විනා යන වරිතය ද සමාජයේ එදිනොදා දක්නට ලැබෙනා වරිත හා සයදා ඇත. ජසය රජුගේ රජවාසල රේදී සෝදා ජ්වන් වෙයි. ඇයගේ බිජිඛ ඉතා සුන්දර ය. ජසය නිතර බීමත්ව හැසිරෙන වරිතයකි. නොගැලපෙන විවාහයක ස්වරුපය හාසාය තුළින් උද්දීපනය කර දක්වීමක් සිදුවේ.

මේ ආදි විවිධ වරිත හාසායන්පාදනයට ලක් කරමින් ඉදිරිපත් කිරීම කෝලම නාටකයේ විශේෂ ලක්ෂණයකි.

(ලකුණු 06 යි)

06. (i) හේවිසි වාදනය සහ පංචතුරුය වාදනය

- * හේවිසි වාදනය යනු ද්‍රිල, තම්මුවීටම සහ හොරණුව යන හාංචි එකතුව කරන වාදනයක් වන අතර, පංචතුරුය වාදනය යනු ආතත, විතත, විතතාතත, සන, සුශිර යන වර්ග 5 ට අයන් හාංචි 5 එක්ව සිදු කෙරෙන වාදනයකි.
- * මෙම වාදන දෙක ම බොහෝවීට සිදු කෙරෙන්නේ විහාරස්ථාන ආශ්‍රිතව සිදුවන්නා වූ ආගමික කටයුතු අවස්ථාවන්හි දී ය.
- * මෙම වාදන දෙක ම ජන සංගිතයේ ආදි කාලයේ පටන් පැවත එන වාදන අංග 2 ක් බව කිව හැක.
- * හේවිසි වාදනය සිදු කරන අවස්ථා වගයෙන් බුද්ධ, ධම්ම, සංස යන තුවිධ රත්නය විෂය කොට ගනිමින් බොද්ධාගමික අවස්ථාවන් යොදා ගනී. එනම් බුද්ධ පූජා, දනට, බණට ස්වාමින් වහන්සේ වඩමවන අවස්ථාවන්හි දී ය. එහෙත් පංචතුරුය වාදනය එවැනි අවස්ථාවන්හි දී නොව සුවිශ්‍ය වූ වෙනත් බොද්ධ කටයුතු අවස්ථාවන්හි දී වාදනය කරයි.
- * දුළදා මාලිගාවේ සිදු කෙරෙන තේවාවන්හි දී හේවිසි වාදනය හා පංචතුරුය වාදනය යන වාදන අංග ද්වය ම යොදා ගනී.

(ලකුණු 06 යි)

- (ii) පංචතුරුය වාදනය ශ්‍රී ලංකාවේ එතිහාසික වාදන විශේෂයක් බව සනාථ කිරීමට පොත් පත්වල සඳහන් කරුණු රාජියක් ඇත්. විශේෂයෙන් බොද්ධ පූජා සහ ඒ සමය බැඳුණු උත්සව සඳහා පංචතුරුය නාදය පවත්වා ඇත. ක්‍රි.පූ. 207 දී දෙවන පැතිස් රජ කාලයේ දී පංචතුරුය වාදන පවත්වා ඇති බවත්, ඒ සඳහා "තාලාවවාර" නමැති පදයෙන් හඳුන්වා දී ඇති බවත් විස්තර වේ. තාලාවවාර පවත්වා ඇත්තේ බෙරවලින් බව පැහැදිලිව සඳහන් කර ඇත. බුදු සමය ශ්‍රී ලංකාවට හඳුන්වා දුමත් පෙර සිට ම සමුහ වාදන පැවති බව කියවේ. පණ්ඩිකාභය රජ සමයේ විත්තරාජ, කාලවීල යන යක්ෂයින් සඳහා පංචතුරුය වාදන පැවැත් වූ බව පන පොත් සඳහන් වේ. සිංහල දීපයේ ඉතිහාසයේ මුල් අවධියේ දී එනම් විෂය රජු තම්මුන්නාවට පැමිණි අවස්ථාවේ දී පංචතුරුය නාදයක ප්‍රතිරාවය ඇසුණු බව හෙළිවේ.

මේ අනුව බලන විට පැහැදිලි වන්නේ පංචතුරුය වාදනය ශ්‍රී ලංකාවේ එතිහාසික වාදන විශේෂයක් ව පැවති බවයි.

රුවන්වැලි සෑ දාතු නිදන් උත්සව අවස්ථාවල දී ද පංචතුරුය වාදන පවත්වා ඇති බව පොත පත් සඳහන් වේ.

(ලකුණු 06 යි)

(iii) පාසලේ විවිධ ප්‍රසංගයක් සඳහා පංචතුරුය වාදනයක් ඉදිරිපත් කිරීම.

මෙම නිරමාණය සඳහා ගැටබෙරය, උඩික්කිය, තම්මුවීටම, ද්‍රිඩ්බෙරය, යක්බෙරය, බවනළාව, තාලම්පොට, ගේජ්ජ, සිම්බල්, රඳාන වැනි හාංචි හාවිතයට යත හැක.

පලමුව පිවිසීමක් ලෙස සුශිර වාදා හාංචියක් වන බවනළාවක් ඇසුරින් ජන ගි නාදමාලාවක් අනාසාතාත්මකව යොදා ගත හැක. මේ සඳහා පාරු, සී පද ආදි නාදමාලාවක් ඇසුරින් කුඩා නිරමාණයක් විනාඩියකට පමණ යොදාගත හැක.

මින් පසුව තාල වාදා සඳහා ප්‍රවිශ්ට විය හැක. පලමුව ගේජ්ජ සෙලවීමෙන් සුශුෂු ආරම්භයක් ලබාගත හැක. මෙහි දී ගේජ්ජ අතට ගෙන අත වෙවිලන ආකාරයෙන් සෙල වූ විට එයින් හැඩවෙන "සිලි සිලි" නාදය ඉතා භාජිත හැක. ගේජ්ජ හොඳ පිවිසීමක් ලබාදීමට සුශුෂු ය. මෙය තත්පර කීපයක් හඩ අඩු වැඩි කරමින් සිදුකළ හැක. ගේජ්ජ සෙලවීම ක්‍රමයෙන් අඩු කරනවාත් සමය ම කෝටුවක කෙළවරක එතු රේදී පටයක් ආධාරයෙන් සිම්බලයෙන් නාදයක් නිකුත් කළ හැක. එය ද ක්‍රමයෙන් හඩ උස් වී ක්‍රමයෙන් ගෙවී යන ආකාරයට වාදනය කළ හැක.

ඉත්පසුව මුලින් මහ තනි තිතට අදාළ රිද්ම රටාවක් යොදා ගැනීම යෝග්‍ය වේ. එනම්, 1 2 3 4 / 1 2 3 4 යන රිද්ම රටාවයි. ප්‍රථමයෙන් ගේජ්ජ ආධාරයෙන් මෙම රිද්ම රටාව ඉදිරිපත් කළ හැක.

1 2 3 4 / 1 2 3 4 යන රිද්ම රටාවයි. ප්‍රථමයෙන් ගේජ්ජ ආධාරයෙන් මෙම රිද්ම රටාව ඉදිරිපත් කළ හැක.

එහි දී මෙවැනි නාදයක් නිර්මාණය කරගත හැක.

1	2	3	4	1	2	3	4
වක්							

මෙය මාත්‍රා 8 ක් වාදනය කළ හැක. ඉන් පසුව එයට තාලම්පට ද එක් කරමින් තවත් කුඩා නිර්මාණයක් ඉදිරිපත් කළ හැක. එනම්,

වක්	වක්	වක්	තෙයි	වක්	වක්	වක්	තෙයි
ගේත්සි			තාලම්පට	ගේත්සි			තාලම්පට

මෙය ද මාත්‍රා 8 කට වාදනය කළ හැක. ඉන් පසුව තාලම්පටට හඩ 3 හා 7 වන මාත්‍රා මත වාදනය කර 4 හා 8 වන මාත්‍රා මත දඩු බෙරයෙන් හඩ තැබිය හැක. එනම්,

1	2	3	4	5	6	7	8
වක්	වක්	තෙයි	+ටට	වක්	වක්	තෙයි	+ටට

ගේත්සි තාලම්පට දඩු බෙරය

මෙසේ සහ වාද්‍යයන්ගෙන් ආරම්භ කළ රිද්මය අවනාද්ධ වාද්‍ය හාණ්ඩ සඳහා මීලග පියවරේ දී යොදාගත හැක. ඒ සඳහා ගැට බෙරයෙන් පූරුල් පදයක් වැසිය හැක. එනම්,

රුංසිං	ංකඩි	කඩතක	ජ්‍යෝතක	රුංසිං	ංකඩි	කඩතක	ජ්‍යෝතක
රුංසිං	ජ්‍යෝතඩි	කඩතක	ජ්‍යෝතක්	රුංතක	ජ්‍යෝතක	තරිකිටි	කුන්දන්
ලෙස ආරම්භ කොට							

තර්සිං -ජ්‍යෝත කඩතක ජ්‍යෝතක | තර්සිං -ජ්‍යෝත කඩතක ජ්‍යෝතක

ආදි වශයෙන් විවිධ අක්ෂර සම්බන්ධ කරමින් නිර්මාණන්මකව එම හාණ්ඩ වාදනය කළ හැක. මෙසේ මාත්‍රා 16 ක් පමණ වාදනය කිරීමෙන් පසුව රේගට තම්මැටිටම එක් කර ගත හැක. තම්මැටිටම සමග දඩු බෙරය ද යොදා ගැනීම තුළින් විවිත වාදනයක් ඉදිරිපත් කළ හැක.

තඹි	ංජි	කිටතක	කිටකුද	තතුජි	ංජි	කිටතක	කිටකුද
ගැටබෙරය		දඩුබෙරය	තම්මැටිටම				

මෙ අපුරින් විවිධ රිද්ම රටාවන් නිර්මාණයීලිව යොදා ගත හැක. ඉහත අවනාද්ධ හාණ්ඩවලට පසුව උචික්කිය, රභාන ආදි හාණ්ඩ ද යොදාගතන නිර්මාණය වර්ණවත් කළ හැක.

මෙ අතරතුර හාණ්ඩ සංවාදයක් ද ඉදිරිපත් කළ හැක. එනම් ගැටබෙරයෙන් මාත්‍රා 4 ක් වයා තම්මැටිටම සඳහා මාත්‍රා 4 ක් ද ඉන් පසුව තවත් මාත්‍රා 4 ක් දඩු බෙරයට ද ආදි වශයෙන් ලබාදිය හැක. උචික්කිය, ගේත්සි ද මෙ සමග සම්බන්ධ කරගෙන අවශ්‍ය වේලාවක් ඉතා අලංකාර සංවාදයක් තුළින් අලංකාර නිර්මාණයක් ඉදිරිපත් කළ හැක. මෙම සංවාදය අවසන් කිරීමට යක් බෙරය හාවිතයෙන් පූරුලක් මගින් අවසන් කළ හැක.

ඉන්පසු යක් බෙරයෙන්

රෙගු මිගු දත් ගත් / රෙගු ත්‍රුගු තතු දෙමුම ආදි වශයෙන් වයමින් තවත් වෙනසක් සිදුකර ගත හැක.

මෙහි ද ඒ සමග නිර්මාණයීලිව බවනලාවක් ඇපුරින් ආසාතාන්මක ජන හි තතුවක් යොදා ගැනීම උචිත ය. මෙ ආකාරයට පංචතුරුය හාණ්ඩ ඇපුරු කරගෙන ඉතා අලංකාර නිර්මාණයක් සිදුකළ හැක. (ලකුණු 08 පි)

(ii)	ප	ග	ස	නි.	ප	-	-	බ	-	ස	ධ.	ප	-	-
	ග	-	-	-	ප	නි+	නි()	නි+	නි()	ම	-	-	ග	-
	ප	නි.	ර	ම	ග	ප	නි	ප	ග	ර	ස	ර	ස	-
	ම	ප්‍ර	ප්‍ර	ප්‍ර	ප	-	නි	-	ස	-	-	ගරි	සරි	ස

හෝ,

ප	ග	ස	නි.	ප	-	-	බ	-	ස	ධ.	ප	-	-
ග	-	-	-	ග	-	-	ම	-	-	ප	නි+	නි+	නි+
ප	නි.	ර	ම	ග	ප	නි	ප	ග()	ර()	ස	ර	ස	-
ම	ප්‍ර	ප්‍ර	ප්‍ර	ප	-	නි	-	ගරි	සරි	ස	-	ස	-

(ලකුණු 06 පි)

(iii)	C ^m 7 th	G ^m	F ^m	C ^m
	ප	ග	ස	නි.
	ප	-	-	බ
	G ^m 7 th	E ^b	C ^m	C ^m
	ප	නි.	ර	ම
	ග	ප	නි	ග

(ලකුණු 04 පි)

(iv)	ස	ධ.	ම	ග	ස	-	-	ර	-	ມ	ර	ස	-	-
	ස	ග	ප	නි	ධ	ස	ග	ධ	ප	ම	ප	ම	-	-

(ලකුණු 08 පි)

08.	(i)	(අ)	ද	ස	-	ස		ස	ස	නි.	ස		ර	ර	ග	-		ම	ග	ර	-
			ග	ම	ප	ග		ම	ර	නි.	ර		ස	-	-	-		-	-	-	-
			ග	ප	ප	ප		ප	ප	ප	ප		ප	ධ	නි	ප		ධ	-	ප	-
		(+)	ම	-	ම		ම	ග	ර	ග	ර		රුග	-	-	-		-	-	-	-
		(g)	ම	ප	ග		ම	ර	නි.	ර		ස	-	-	-	-		-	-	-	-

(අං) ++ස ර-- / නි-ස ග-ම / ප-ප පපප / පධප නිධප

ම-ම දුපම / ගරුග මගරු / ර-++

(ලකුණු 06 පි)

(ii)	1	-	Treble clef or G clef	2	-	Time signature
	3	-	Crotchet	4	-	Minim
	5	-	Semibreve	6	-	Tie
	7	-	Bar line	8	-	Crotchet Rest
	9	-	Quaver	10	-	Dotted Minim

(ලකුණු 05 පි)

(iii) ගුමෙන්න ශේ

(ලකුණු 01 පි)

(iv) ශ්‍රී ලංකා සංගිතය සුවිශේෂ කඩුමක්

එම්.ව. 1888 අමෙරිකාවේ ජ්‍වන් වූ එම්ල් බරලිනර් නමැත්තා විසින් සුවිශේෂ උපකරණයක් නිර්මාණය විය. එය පසුකාලයේ ගුමෙන්නය නමින් සංගිතයට සුවිශේෂ මෙහෙවරක් කිරීමට සමත් ගබ්ද විකාශන යන්ත්‍රයක් බවට පත්විය.

- (a) මෙම ගුම්ගෝන් යන්තුය ශ්‍රී ලංකාවරෝහණයට පත්වූයේ 20 වන සියවසේ ප්‍රථම දැකය තුළ දී ය. එය සිදුවූයේ ගුම්ගෝනය නිෂ්පාදනය වී වසර 13 කට පමණ පසුවයි.
- (b) මෙම ගුම්ගෝන් ගිත යුත තුනක දී සංගිතමය ලක්ෂණ 3 කින් ගායනා කිරීම සුවිශේෂීම සඳහන් කළ හැක. එම යුත තුන නම්,
1. හින්දී තනු අනුකාරක යුගය
 2. මුල් යුගයේ තනු ඇතුළත් යුගය
 3. ස්වාධීන තනු යුගයයි.

හින්දී තනු අනුකාරක යුගයේ ගිත සියල්ල ම තනු නිර්මාණය වී තිබුණේ හින්දී තනු ඇසුරෙනි. එසේ සිංහල ගිතවලට හින්දී තනු නිර්මාණය වූ ගිත කීපයක් පහත සඳහන් කළ හැක.

දුල් සල් වනේ ලක්ල	-	වල් වල්තෙ නො ජවාන්
මහා බෝධි මූලේ	-	අඛ තෙරේ නිවා
සිර බුද්ධ ගයා විහාරේ	-	කුතු භුමාන් ගිරේ

එසේ හින්දී තනු ඇසුරෙන් නිර්මාණය වී තිබුණු ද මෙම ගිත අදත් එක සේ රස විදීමට හැකි ලෙස නිර්මාණය වී ඇත.

දෙවන යුගයේ ගිතවල විශේෂත්වය වූයේ රාගධාරි සංගිතය පාදක කරගෙන තනු නිර්මාණය වීමයි. එසේ නිර්මාණය වූ ගිත අතර,

පිට දීප දේශ ජයගත්තා	-	පිළු රාගය
විසෙහි විස සදහා ලේක්	-	දුර්ගා රාගය
රාජ පණ්ඩිත නාග විමාන්	-	ආභාවඹි රාගය
මුණි නන්දන සිර පාද වදිම්	-	හෙරලී රාගය

කීපයක් ලෙස සඳහන් කළ හැක.

1937 ගුම්ගෝන් තැටි යුගයේ සුවිශේෂ මගකට යොමු විය. මෙම යුගය "ස්වාධීන තැටි" යුගය ලෙස නම් විය. මෙම යුගයේ ගිත සඳහා ප්‍රබලව දායක වූ එක් අයෙකි ආනන්ද සමරකේත්න් ගුරීන්. මොහුගේ හි තනු ස්වාධීන තනු විය. ඒ අනුව විජ සංගිතයේ හි තනු සහ ජන නාද රටා, මුසු කරමින්, හෙළ බස යොදා ගනිමින් ස්වාධීන හි තනු නිර්මාණයට පිවිසුණා. මෙතුමා අතින් ගිත රාගියකට තනු නිර්මාණය විය. එම ගිත අතර,

"කරුණා නදියේ පැදයාම්, විලේ මලක් පිපිලා, බැස සිතල ගෙළලේ, ඇසේ මධුර ජ්වනයේ ගිතා, පොඩි මල් එතනෝ..." වැනි ගිත ඉතා මනරම් ස්වාධීන තනු යුගයේ ගිත ලෙස හැදින්විය හැක.

- (c) මෙම යුග තුනේ දී දායක වූ සංගිතයැයින් රාගිකි. ඒ අතරින් හින්දී තනු යුගයට දායක වූ ගායක ගායිකාවන් ලෙස ගේට්ටා ජේනට් ද සිල්වා, එච්.චිඩිලිචි, රුපසිංහ, එන්. රෝමලස් සිල්වා, ජේ.සාදිරස් සිල්වා වැනි අය සඳහන් කළ හැක. මෙම ගිත බොහෝ ගායක ම තනු නිර්මාණය වූයේ ද මොවුන් අතින් ම ය.

මුල් යුගයේ ගිත ගායනා කළ ගායක ගායිකාවන් ලෙස ලක්ෂ්මී බායි, එච්.චිඩි.රුපසිංහ, ගේට්ටා ජේනට් ද සිල්වා වැනි හින්දී තනු යුගයේ ගැසු ගායක ගායිකාවන් ම සඳහන් කළ හැක.

ස්වාධීන තනු යුගයේ ගායක ගායිකාවන් ලෙස රුක්මණී දේවි, ආනන්ද සමරකේත්න්, සී.ඊ. ප්‍රනාන්ද්, ලතා වල්පොල, සුනිල් ගාන්ත, අමරදේව වැනි අය සඳහන් කළ හැක. මෙම ගිතවලත් තනු නිර්මාණය බොහෝ විට ගායකයා සතු වීමට ද සුවිශේෂීම ලක්ෂණයකි.

- (d) හින්දී තනු අනුකාරක යුගයේ ගැසු ගිත කීපයක් ගතහොත්,

- * දුල්සල් වනේ ලක්ල
- * මහබෝධි මූලේ
- * ප්‍රේම දායාබර ස්වාමි
- * සිර බුද්ධගයා විහාරේ

වැනි ගිත කීපයක් දැක්විය හැක.

මුල් යුගයේ ගිත ලෙස,

- * පිටදීප දේශ ජය ගත්තා
- * විසෙහි විස සදනා ලෝක්
- * මූණී නත්දන සිරිපාද වදිම
- * අඩු කළේ සෙලවීම නිසා
- * කරුණා මූදේ තාමු හිලිලා

වැනි ගිත කිපයක් හැඳින්විය හැක.

ස්වාධීන තනු යුගයේ ඉතා ජනප්‍රිය ගිත කිපයක් පහත දක්වේ.

- * ගාන්ත මේ රේ යාමේ
- * කොප වෙන්නේ ඇයි පෙම්බර ස්වාමි
- * සුවද රෝස මල් නෙලා
- * දුඩ් කළ මාතා පෙම්බර මාතා
- * ඇසේ මධුර ජ්වනයේ ගිතා

මේ අනුව ශ්‍රී ලාංකිය සංගිතයේ විශාල කඩුමක් ගැමගෙන් තැරී යුගයේ පසුකළ බව ඉහත කරුණු කාරණා දෙස බැලීමේ දී පැහැදිලි වන්නකි.

එම කඩුම පසු කරමින් ශ්‍රී ලාංකිය සංගිතය අද වන විට මහා සංගිත සම්ප්‍රදායක් ලෙස ලෝක ප්‍රකටව ඇති බව අවසාන වගයෙන් පැහැදිලි කළ හැක.

(ලකුණු 08 උග්‍ර)

01. 1.1 කාමිපුරාව
 1.4 මුබඩා
 1.7 බඩාබ්‍යාල්
 1.10 සර්ගම්
 1.13 (3) රූපක්
 1.16 (1) දෙවන විහාගයේ මින්ඩ් ස්වරයක් ද සිවිවන විහාගයේ කණ් ස්වරයක් ද වේ.
 1.17 තීවිර මධ්‍යමය විවාදී ස්වරයක් ලෙස යෙදේ.
 1.18 ඔහුව්, පාඩ්ව් ; ඔහුව් සම්පුර්ණ, පාඩ්ව් සම්පුර්ණ
 1.19 දුර්ගා රාගය
 1.20 හම්බ් රාගය

(ලකුණු 20 පි)

02. (i) බ්‍රිත්දාමනී සාරාංග, දේශී, බහාර්
 (ii) රාගය බ්‍රිත්දාමනී සාරාංග

(ලකුණු 03 පි)

තාලය ත්‍රිතාල්

ස්ථ්‍රායි	ස	ස	ස	ස	නි	-	ප	පම්	රි	-	ම	-	ප	-	-	-
බ	න	බ	න		වු	°	ඩ	නුද්	ජා	ස	ස	ස	වු	ස	ස	ස
ම	ප	ස	-		නි	ප	ම	රි	රි	ම	නි	පම්	රි	-	-	ස
කි	ත	හු	s		වු	ප	ග	යේ	වි	ෂ්	ණ	මුද්	රා	s	s	රි
0					3				x				2			

අන්තරා

ම	-	ප	ප	නි	ප	නි	නි	ස	-	ස	ස	ස	නි	ස	ස	ස
සී	s	ස	මු	වු	ව	මු	ර	ජා	ස	න	න	න	වු	°	චි	ල
නි	ස	රි	-	ම්	ම	රි	ස	නි	ස	රි	ස	ස	නි	ස	නි	ප
බ	න්	සී	s	ද	ර	ම	න	ර	o	ග	රි	ර	ත	ගි	ර	ර
මුප	නිස්	රිම්	රිස්	නිස්	රිස්	නි	ප									
දියා	ss	ss	ss	ss	ss	ss	s	රි	0				3			
X					2											

(ලකුණු 12 පි)

(iii) තාලය ත්‍රිතාල්

සමගුණ				සමගුණ				සමගුණ				සමගුණ			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
දා	දිං	දිං	දා	දා	දිං	දිං	දා	දා	තිං	තිං	තිං	තා	තා	දිං	දා
X				2				0				3			

දෙගුණ

1	2	3	4	5	6	7	8
ඩාධිං	ධිංඩා	ඩාධිං	ධිංඩා	ඩාතිං	තිංතා	තාධිං	ධිංඩා
X				2			
9	10	11	12	13	14	15	16
ඩාධිං	ධිංඩා	ඩාධිං	ධිංඩා	ඩාතිං	තිංතා	තාධිං	ධිංඩා
0				3			

(ලකුණු 05 පි)

03. (i) (a) සිතාරයේ ප්‍රධාන තත හා සම්බන්ධ මත්කා නොමැති වීම.

සිතාරයේ මත්කා නමැති කොටස ඇත්තේ සුසර කිරීමේ දී එය ඉතා නිවැරදිව ම ස්වරයට සුසර කිරීමටයි. Kunti යන කොටසින් ඉටු වන්නේ ප්‍රධාන වශයෙන් සුසර කිරීමයි. ඉන් පසුව එම සුසර කිරීම අඩු හෝ වැඩි කිරීම ඉතා සියුම්ව සිදු කිරීමට මත්කා නමැති කොටස අවශ්‍ය වේ. එම කොටස නොමැති ව්‍යවහාර් සුසර කිරීම අපහසු වේ. වාදනය අතර මැද ව්‍යවද සුසර කිරීමට "මත්කා" කොටස ඉතා වැදගත් වේ.

(b) සිතාරයේ Frets බැඳ ඇත්තේ ක්‍රමයෙන් උසින් අඩුවන ආකාරයටයි.

සිතාරයේ Frets උසින් අඩුවන ආකාරයට බැඳ නොකිඩුණහාත් එයින් නිකුත්වන ස්වරවල නිවැරදිතාවය අඩු වේ. එසේම ගමක්, මීන්ඩ් වැනි ගිල්ප ක්‍රම නිවැරදිව හාඩින කිරීමට නොහැකි වේ. එක ම ප්‍රමාණයේ උසින් Frets පිහිටා ඇත්තාම එක් ස්වරයක් වාදනයේ දී තවත් ස්වරයක හඩක් නිකුත් වේ. එනිසා වාදනයේ අමිහිර බවක් ඇති කරයි.

(c) සිතාරයේ ජවාරි නොකිනීම.

සිතාරයේ බුරු කොටසේ ජවාරි නොකිනීම නිසා එයින් නිකුත් කරන නාදයේ විභිංගක් නැශන්හාත් මිහිර සියුම් කම්පනයක් සිදු නොවේ. (Tone colour) කම්බිවලට තවිටු කරන ගබඳය පමණක් ඇති වේ. එනිසා වාදනයේ මිහිර බවක් ඇති නොවේ. ජවාරි තිබීම කුළින් සිතාරයේ නාදය ඉතාමත් මිහිර බවක් සහ අලංකාර බවක් ඇති වේ.

(d) තබිලාවේ ස්‍යාහි කොටස ඉවත්ව තිබීම.

තබිලාවේ ඉතා නිවැරදි අක්ෂර වාදනයට ස්‍යාහි නම් කොටස අත්‍යවශ්‍ය වේ. එම කොටස ඉවත්ව යාම කුළින් අදාළ අක්ෂර කිසියේත් නිකුත් කරගත නොහැක. තබිලාව රින්ග් වීමක් සිදු නොවේ ගබඳයක් පමණක් නිකුත් වේ. වාදනයේ කිසිම මිහිරතාවයක් ඇති නොවේ.

(e) තබිලාවේ බද්ධ ගට්ටාවලින් ඉවත්ව තිබීම.

බද්ධ නිසි ලෙස ඇද රඳවාගෙන ඇත්තේ ගට්ටාවලිනි. එවිට වාන්ටිය ද නියමිත අපුරින් අදාළ නාදය මිහිරව උපදවා ගැනීමේ හැකි අවස්ථාවකට පැමිණේ. නමුදු ගට්ටාවලින් ඉවත් වූ විට වාදනය මිහිර නොවේ. බොල් හඩක් මතු වේ. අවශ්‍ය ස්වරයට සුසර කිරීමට නොහැකි වේ. (ලක්ෂණ 15 පි)

(ii) අම්රුණුෂ්රී සංගිතයූයා

මෝගල් පුගයේ විසු හාරතීය සංගිතයට ඉමහත් මෙහෙවරක් කළ සංගිතයූයෙකි, අම්රුණුෂ්රී පත්‍රිතුමා. මෙතුමා හාරතීය සංගිත පද්ධතියට නවතම රාග, තාල, ගායන ගෙලින් මෙන් ම සංගිත හාණ්ඩ රෝගක් දායාද කළේ ය.

මෙතුමා පර්සියානු මධාම ගායන ක්‍රමය සහ ඉන්දීයානු රාග සම්මිශ්‍රණය කොට නවතම රාග රාජියක් නිර්මාණය කළේ ය. එම නව රාග අතර යමන්, සරපරදා, ජ්‍යෙෂ්ඨ, රාතකීපුරියා වැනි රාග ඉන් කීපයක් ලෙස සඳහන් කළ හැක.

මේ අපුරින් රාග නිර්මාණය කළ මෙතුමා සිය ප්‍රමුද යුතුනය උපයෝගී කරගෙන විවිත වූ විවිධ ගායනා ගෙලින් ද නිර්මාණය කළේ ය. එම ගායනා ගෙලින් ලෙස කවිවාලි, ගසල්, තරුනා, බඟල් වැනි ගායනා ගෙලින් හැදින්විය හැක.

ගායනා ගෙලින් මෙන්ම තාල රාජියක් ද මෙතුමා අතින් බිහිවිය. එම තාල නම් වෛතාල්, සුල්තාල්, ආච්චෙතාල්, පිස්තෙෂ්, ත්‍රිතාල්, පරෝදස්ත වැනි තාලයි.

එසේ ම මොහු විසින් නවතම සංගිත හාණ්ඩ ද නිර්මාණය විය. හාරතීය වීණාව ඇපුරින් සිතාරය නිපදවා හඳුන්වා දුන් අතර, අරාබි තබිලා නමැති අවනද්ධ හාණ්ඩය ඇපුරින් තබිලාව හාරතීය සංගිතයට හඳුන්වා දුන්තේ ද මෙතුමා ය.

උත්තර හාරතීය හින්දුස්ථානි සංගිත පද්ධතියට මහඟ සේවයක් කර ඇති මෙම සංගිතයූයා මෝගල් පුගයේ පහළ වූ උදාර පුග පුරුෂයෙක් ලෙස හැදින්විය හැක. (ලක්ෂණ 05 පි)

04. (i) (a) හාරතීය සංගිනයේ ප්‍රහවය සඳහා වෙළඳික යුගයේ වේද ගායනා උපයෝගී කරගෙන ඇති බවට හේතු සාධක රාජියකි. වේද ගායනා ප්‍රථමයෙන් ඇරුණුණේ "මිම්" කාර ගායනයෙනි. මෙම ඕම්කාර ගායනා කර ඇත්තේ එක් ස්වරයක් මත පිහිටා ගෙනයි. පසුව එය ස්වර 2, 3, 4 ආදි වශයෙන් ගායනා කර ඇත. එක් ස්වරයක් මත පිහිටා ගැයීම ආර්ථික ලෙස ද, ස්වර 2 ක් මත පිහිටා ගැයීම ගාලික ලෙස ද, ස්වර 3 ක් මත පිහිටා ගැයීම සාමික ලෙස ද, ස්වර 4 ක් මත පිහිටා ගැයීම ස්වරාන්තරික ලෙස ද නම් කරන ලදී. මෙසේ සීමාවක් ලෙස තිබූ ස්වර පරාසය මේ වන විට ස්වර සජ්ඩකය දක්වා වර්ධනය වී ඇත. එසේ ම වේද ගායනාවන් උදාත්ත, අනුදාත්ත, ස්වරිත වශයෙන් ද කොටස් 3 කින් යුත්ත විය. උදාත්ත යනු උස් හඳුනු ඇති අනුදාත්ත යනු පහත් හඳුනු ඇති. උදාත්ත, අනුදාත්ත අතර සාමාන්‍ය හඳු ස්වරිත වශයෙන් හැඳින්වේය. මෙය අද තුළු සජ්ඩක ලෙස යුතුවා ඇත.

වේද ගායනයේ එම ගායනා කරන ස්ථාන පෙන්වීම සඳහා ලකුණක් යොදා පෙන්වන ලදී. ඒ අනුව / ලකුණින් උස් නාද ස්ථානයක ගායනා කළ යුතු තැන ද, ලකුණින් පහත් නාද ස්ථානයක ගායනා කළ යුතු තැන ද, ලකුණක් තොමැති තැන මධ්‍යස්ථාන හඳුන් ගායනා කළ යුතු ද යන්න පෙන්වා දී ඇත. පහත දක්වෙන්නේ එවන් එක් අවස්ථාවකි.

අග්නි ම්/ලේ පුරෝහිත/ම
යැයුසා දේවම් මහ් විෂ/ම
හෝතා රම් රත් න ධාත මමි

මෙයින් පැහැදිලි වන්නේ වේද ගායනයට පසුවීම වූ නාදස්ථාන තිබූ බවන් ඒවා ගාන ගිතිකා මත ලකුණු කළ බවන් ය.

(b) ස්වර ප්‍රස්ථාරකරණය පිළිබඳ එත්තිභාසික තොරතුරු සාම ගිතිකාවලින් පැහැදිලි වන බව වතුරුවේදයෙහි එන සාමවේදය සංගිනය අන්තර් ගත කොට ලියැවුණකි. සාමන් යන වචනයෙන් හාටමය විරිත හෙවත් පද යන අදහස දේ. සාමවේද පායයේ ද ගිතමය ස්වරුපයක් ගනී. මෙම ගිතයේ සැම පාදයකම අක්ෂර 8 ක් සහ මාත්‍රා 13 ක් පිහිටුවා ඇත.

උදා :- අග්නි ම්/ලේ පුරෝහිත/ම - මාත්‍රා 13 අක්ෂර 8
යැයුසා දේවම් මහ් විෂ/ම - මාත්‍රා 13 අක්ෂර 8
හෝතාරම් රත්න ධාතමම් - මාත්‍රා 13 අක්ෂර 8

මෙම සාම ගිතිකාවන් හි තිරස් හා සිරස් රේඛා මගින් නාද ස්ථාන ද දක්වා ඇත.

එසේම උදාත්ත, අනුදාත්ත, ස්වරිත වූ නාද ස්ථාන 3 ක් මත මෙම ගිතිකා ගායනා කර ඇත. ඒවා ප්‍රස්ථාර කිරීමේ දී මෙම සිද්ධාන්තයන් උපයෝගී කර ගන්නට ඇත.

පසු කළෙක කිසියම් ප්‍රස්ථාර ක්‍රමයක් මත සාම ගිත ලියා ඇති බව පෙනේ. වේද ගුන්ප්‍රවලට සම්බන්ධ ගිතිකා ඇති "ගාන" නමින් යුත් ගුන්ප්‍ර කිපයක් පළවුය. ඒවායේ ගිතිකා ගැයීය යුතු ආකාරය දක්වා ඇත්තේ 1 2 3 4 5 6 ආදි වශයෙන් අංක කිරීමකිනි. 1 සිට 6 දක්වා අංකනය වූයේ ගායනයේ දී යොදා ගත යුතු නාදස්ථාන වශයෙනි. මෙම නාදස්ථාන හාරතීයන්ගේ මුළු ම ස්වර සාධනය ලෙස සැලකිය හැක.

මෙම අනුව හාරතීය සංගිනයේ දියුණුව අවස්ථාව වූ රාග සංකල්පය වේද ගායනාවන්ගෙන් ඇති වූවක් බව (ලකුණු 08 ඩි)

(ii) ගෝත්‍රික හි රාග නිරමාණයේ දී බලපා ඇති අයුරු
 ගෝත්‍රික හි තුළින් හාරතීය සංගිනයේ වර්ධනයට යම්කිසි පිටුවහලක් ලැබේ ඇති බව විවිධ කරුණු කෙරේ අවධානය යොමු කිරීමෙන් පැහැදිලි කර ගත හැක. මිනැම සමාජයක වෙශෙන මිනැම ජනතාවක් සංගිනය ගත අනව්‍යෝගයෙන් වූවද ඔවුන් විසින් විවිධ ගායනාවන් බිජිවී ඇත.

එනම් පංජාබ ප්‍රදේශයේ මිරු පදන්තනන් විසින් ගායනා කරන ලද හි විශේෂයක් ලෙස "හමියාලි ගිත" හැඳින් වේ. එසේම තාපස වේළයෙන් සිටි ගෝත්‍රිකයන් විසින් "බාවුල් හි" නම් හි විශේෂයක් ගායනා කර ඇත. මේ සිවල ඇති නාද මාලාවලින් කාගේර්තුමා වංග සංගිනය තුළින් විවිධ නිරමාණ කර ඇත.

එසේ ම උත්තර හාරතීය ටජ්පා ගායනා ගෙලිය ද ගෝත්‍රික හි විශේෂයකි. ටජ්පා ගිත ගෙලිය පංඡාව පුදේශයේ ඔවුන්ගේ ගායනා ඇසුරින් සකස් වී ඇති ගිත ගෙලියක් බව කියැවේ. පළමුව මෙය ජන හි විශේෂයක් ලෙස පැවතුණ ද පසුව සම්භාව්‍ය හි ගෙලියක් බවට ප්‍රථාරයට පත් කළේ අයෝධ්‍යාවේ "ගෝත්‍රි මීයා" විසින් යැයි කියැවේ. ටජ්පා ගිතවල රාග කිපයක සම්මිශ්‍රණයක් දක්නට ලැබේ. සමහර ගිතවල තනුවේ දක්නට ඇත්තේ ඉතා අල්ප වූ රාග ජායාවක් පමණක් වුවද රාගාංග ගැබේ ඇත.

එසේම තක්ෂිලා පුදේශයේ තක්ක ගෝත්‍රිකයන්ගේ නාදමාලාවන්ට අනුව "තක්ක" තොහොත් "තොත්ක" නමැති රාගයක් බිඟි වී ඇති බව කියැවේ.

රණකාමී ගෝත්‍රික විශේෂයක්ගෙන් "මාලව" නම් රාගය ද, අහිරාස් ගෝත්‍රිකයන්ගෙන් "අහිර්" නම් රාගය ද, ලේඛ්ට නාගපුරු කුදාකරයේ සාච්‍රී ගෝත්‍රිකයන්ගෙන් "සාච්‍රී" නම් රාගය ද, කන්ග්‍රා කුදාකරයේ ගෝත්‍රිකයන්ගෙන් "පහාඩ්" හා "මාන්ඩ්" යන රාග ද බිඟි වී ඇති බව කියැවේ.

මේ කරුණු කාරණා දේස බැලීමේ දී පැහැදිලි වන්නේ ගෝත්‍රික හි තුළින් රාග නිර්මාණය වී ඇති බවයි.

(ලකුණු 06 දි)

(iii) හාරතීය සංගිතයේ වර්ධනයට විවිධ සංගිතයුදින්ගේ දායකත්වය ලැබේ ඇත. එයින් සුවිශේෂී මෙහෙයක් ඉටුකළ සංගිතයුදියෙක් ලෙස පැන්වීන් විෂේෂ නාරායන්, හාත්බණ්ඩේ පඩිතුමා හැදින්විය හැක. මෙතුමා අතින් සංගිත සිද්ධාන්ත පිළිබඳ සහ සංගිත ප්‍රායෝගික කොටස පිළිබඳ ගුන්ථ රාඹියක් නිර්මාණය වී ඇත.

- * හින්දුස්ථානි සංගිතය පිළිබඳ කාණ්ඩ 6 කින් යුත් "ක්‍රමික ප්‍රස්ථක මාලිකා" නම් ගුන්ථය
- * අහිනාව ගිත මංජරී
- * රාග මංජරී
- * රාග තරංගනී
- * හින්දුස්ථානි සංගිත ගාස්තුය
- * ශ්‍රී ලක්ෂ සංගින්

වැනි ගුන්ථ ලිංගිත තුළින් හාරතීය සංගිතයට පුවිභාල මෙහෙවරක් ඉටු කළේ ය.

එසේම සංගිත සම්මත්තුණ රාඹියක් ද කරන ලදී. එනිසා ම "සංගිත සම්මත්තුණවල පියා" යැයි නම්වූ නාමයක් ද මහුව පටබැදී තිබුණි. 1916 දී ප්‍රථම වරට බැරෝෂ්ඩා නගරයේ දී මහාරාජාගේ ප්‍රධානත්වයෙන් පවත්වන ලද සංගිත සම්මත්තුණ සංවිධානය කළේ මෙතුමා ය. ඉන් අනතුරුව,

- * 1918 දී දිල්ලිවල දී ද
- * 1919 දී බරණැය දී ද
- * 1924 දී ලක්නවිවල දී ද සංගිත සම්මේලන පවත්වන ලදී. මේ සම්මත්තුණ තුළින් හාරතීය සංගිතයට විභාල මෙහෙවරක් ඉටුවිය.

එමෙන් ම රාග වර්ගිකරණය ද අලුත් මගකට යොමු කළේ මෙතුමා විසිනි. මෙල 10 වර්ගිකරණය කර ඒ වර්ගිකරණයේ රාග බිඟිවන අයුරු පැහැදිලි කර දුන්නේ මෙතුමා ය. එසේම රාග විස්තර කිරීමේ දී බහුගුත් මත තොපිහිටා ස්වර ස්ථාන 12 ක් මත පිහිටා එය විස්තර කළේ ය.

ලක්නවි හි "හින්දුස්ථානි සංගිත පියා" මෙතුමාගේ ප්‍රයත්නයෙන් පිහිටුවන ලදී. අද "හාත්බණ්ඩේ සංගිත විද්‍යා පියා" යන නම්න් හැදින්වන එම ආයතනය මෙම සංගිතයුදායාගේ උදාර මෙහෙයට අගනා සිහිවත්නයක් ලෙස හැදින්විය හැක.

(ලකුණු 06 දි)

05. (i) බිඟි රාගය
- (ii) බුළ්දාමනී සාරාංග රාගය
- (iii) දේශ රාගය
- (iv) දුර්ගා රාගය
- (v) කාලිංගඩා රාගය

රාගය	මෙලය	ආචර්ණ	අවචර්ණ	වාදී	සංචාරී	මුබජ්‍යාගය	ගාන සමය
(i) බිහාර්	බිලාවල්	ස, ග ම ප, නි ස	ස නි ධ ප, ම ග රි ස	ග	නි	නිෂ, ගමප, ගමග, රිස	රාත්‍රී දෙවන ප්‍රහරය
(ii) වූත්දාමනී පාරාංග	කාරි	නි ස රි ම ප නි ස	ස නි ප ම රි ස	රි	ප	නිෂරි, මරි, පමරි, නිෂ	දිවා තෙවන ප්‍රහරය
(iii) දේශ්	බමාර්	ස, ර ම ප, නි ස	ස, නි ධ ප, මග, ර ග ස	රි	ප	රිමප, නිධිප, පධිපම, ගරිගස	රාත්‍රී දෙවන ප්‍රහරය
(iv) දුර්ගා	බිලාවල්	ස රි ම ප ධ ස	ස ධ ප ම රි ස	ම	ස	ස, බමරි, සරි, දිස	රාත්‍රී තුන්වන ප්‍රහරය
(v) කාලිංගඩා	සෙහරවි	ස රි ග ම ප ධ නි ස	ස නි ධ ප ම ග රි ස	ප	ස	I ධප, ගමග II නිෂ, රිගම	රාත්‍රී තුන්වන ප්‍රහරය

(ලකුණු 4 × 5 = 20)

06. (a) බුළද් - ධමාර්

සමානතා

- * හාරතීය සංගීත පද්ධතියෙහි වූ උත්තර හාරතීය හින්දුස්ථානි සංගීත පද්ධතියට අයත් පැරණි ගායන ගෙයෙහින් දෙකකි.
- * ග්‍රෑම්පර් හි විසු රාජා මාන්ග් සිං මෙම ගායනාවන්හි පිතාවරයා වශයෙන් සැලකේ.
- * මෙම ශි වර්ග දෙක ම ගායනයේ දී තාල වාදනය සඳහා පක්වාපය යොදා ගනී.
- * ශි වර්ග දෙක ම ලයකාරිත්වය ප්‍රමුඛ කොට ගායනය කරයි. එනම් සම, දෙගුණ, තුන්ගුණ, වතුරුගුණ ආදී වශයෙන් ගුණ කරමින් ගායනය කරයි.
- * ශි වර්ග දෙකේ ම ශිකාංග නැත්තෙන් ශිත ආකෘතිය වන්නේ ස්ථාපි, අන්තරා, සංචාරී සහ අහෝගයි.
- * ශි වර්ග දෙක ම හින්දු, බ්‍රිත යන හාජාවන්ගෙන් නිරමාණය වී ඇත.

අසමානතා

- * බුළද් ශිත වොතාලය මත නිරමාණය වී ඇති අතර, ධමාර් ශිත ධමාර් තාලය මත නිරමාණය වී ඇත.
- * බුළද් ශිත ගායනය ඔස්සේ ගාම්පිරත්වය හා ගුද්ධත්වය ඉස්මතු වන අතර, ධමාර් ශිත ගාංගාරය ඔස්සේ නිරමාණය වී ඇත.
- * බුළද් ගායනා තුළින් දේශානුරාභික හැඟීම් තුළින් අතිත විරවරයන්ගේ තේරස් බලය විදහා දක්වන අතර, ධමාර් ශිත තුළින් ක්‍රිජ්ණා හා ගෝපින් පිළිබඳ වූ ශ්‍රී විභුතිය විදහා දක්වේ.
- * බුළද් ගායනය "වාති" 4 කට බෙඳා ඇත. එනම් කන්දේප්වානි, දාගුර්වානි, තොස්හාර්වානි, ගෝප්හාර්වානි ධමාර් ශිතවල එසේ වර්ග වීමක් නැත.
- * බුළද් ගායකයේ "කලාවන්ත" යන සුවිශේෂ නාමයකින් හැඳින් වූ අතර, ධමාර්වල එසේ තොමැත්.

(b) ගසල් - තරානා

සමානතා

- * මෙම ශිත වර්ග දෙක ම උත්තර හාරතීය හින්දුස්ථානි සංගීත පද්ධතියට අයත් ය.
- * ශිත වර්ග දෙකේ ම ශිකාංග වන්නේ ස්ථාපි සහ අන්තරා ය.
- * ගායනා විර්ග දෙක ම රාය පදනම් කරගෙන සරලව නිරමාණය වී ඇත.
- * තාල වාදනය සඳහා ශි වර්ග දෙකට ම තබාලාව යොදා ගනී.
- * ශිවර්ග දෙකේ ම නිරමාතාවරයා අම්බණ්ඩ්රු සංගීතයෙයා ය.

අසම්බාහනතා

- * ගසල් ශිත ගෙලිය තුළ ප්‍රීතිය, ප්‍රමෝදය, ආදරය වස්තූ බිජ කොට ශිත නිරමාණය වී ඇති අතර, තරානා ශිතවල අදහස් ප්‍රකාශ නොකර, නා, තා, රේ, තොත්මි, දීමි, තනන ආදී අක්ෂරවලින් ශිත නිරමාණය වී ඇත.
- * ගසල් ශිත දාදරා, කෙහෙරවා, පිස්තේත්, ලාවණි වැනි සරල තාල මත ගායනා කෙරෙන අතර, තරානා ශිත ත්‍රිතාල්, ඒක්තාල් වැනි තාල මත ගායනය කරයි.
- * ගසල් ගායනයේ දී ශිතය සඳහා මූලික කර ගන්නා රාගයෙහි ප්‍රවීතුතාවය කෙරෙහි වැඩි අවධානයක් යොමු නොකර අලංකාරාත්මක නිරමාණ කෙරෙහි වැඩි අවධානයක් යොමු කරන අතර, තරානා ශිතවල අදාළ රාගයේ පිහිටා ගායනය කරයි. (ලක්ෂණ 10 යි)

(ii) බුෂපද් හිතයක්

රාගය භාගේෂ් - තාලය වෛතාල්

ස	-	නි	ඩ	ම	ඩ	ම	-	ග	රි	-	ස
ආ	s	යෙ	ර	සු	s	වී	s	ර	දී	s	r
රි	ස	-	ති	ඩි	ස	ම	ග	-	රි	-	ස
ඇ	යෝශ්	s	ධ්‍යා	s	න	ග	ර	s	කේ	s	s
ති	ස	ග	ම	ධ	නි	ස්	ස්	ස්ති	රි	ස්	-
ල	o	කා	s	ප	ති	හ	න	තු	කි	යෝශ්	s
ස	-	ති	ඩ	ම	ඩ	ම	ග	රි	රි	ස	-
රා	s	ජ	දී	යෝශ්	s	වී	හි	ඡ	නෑ	කේ	s
X		0		2		0	.	3		4	

(ලක්ෂණ 04 යි)

- (iii) බුෂපද් සහ ධමුර් යන ගායනා ගෙලින් හින්දුස්ථානි සංගිත පද්ධතියේ එන ගාස්ත්‍රිය වූත්, තුමානුකුල වූත් ගායනා ගෙලින් දෙකකි. එහෙත් බ්‍යාල් ශිත මෙම ගායනා ගෙලින් දෙකට වඩා සරල ය. බුෂපද් හා ධමුර් ශිත ඉතා විලම්බලයෙන් පටන් ගෙන දෙගුණ, තුන්ගුණ, වතුර්ගුණ ආදී වශයෙන් ගුණ කරමින් ඉතාමත් ප්‍රවේශමෙන් තාලයන් සම්ග ගායනා කළ යුතු ය. එහෙත් බ්‍යාල් ශිතවල එසේ ගුණ කරමින් ගායනා කිරීමක් නැත. තමා පටන් ගන්නා ලයේ සිට තානාලංකාර ගායනය කිරීම බ්‍යාල් ගායනයේ ලක්ෂණයකි. එසේම බුෂපද් ධමුර් යන ශිතවල බොහෝ සේ ආලාප නොකරයි. එහෙත් බ්‍යාල් ගායනයට පෙර ඉතාමත් අලංකාරව ආලාප ගායනා කර රාගයේ හාවය මතා ලෙස විදහා දක්වමින් රාගය තුළට පිවිස ඉන් අනතුරුව හිතය ගායනා කරනු ලබයි. එහි දී ගායකයා හා ග්‍රාවකයා යන දෙදෙනා ම ගායනයේ රස විදීමට ප්‍රබලව දායක වෙයි.

බුෂපද්, ධමුර් යන ශිත වර්ග දෙක සඳහා ම යොදා ගන්නේ පක්වාජයෙන් වාදනය කරන වෛතාල් හා ධමුර් වැනි තාලයන් ය. එම තාල ද සංකීරණ වේ. එහෙත් බ්‍යාල් ශිත, ඒක්තාල්, තිලවඩා, ත්‍රිතාල්, දාදරා වැනි තාල මත ගායනා කරයි. එම තාල වාදනය කරන්නේ තබාලාවෙනි. තබාලාවෙන් වාදනය වන පද ද සරල ය. එහෙත් පක්වාජයෙන් වාදනය වන විවෘත අක්ෂරවලින් බුෂපද් හා ධමුර් ශිත ගායනය කළ යුතු ය. බොහෝ සේ තාලයට අවධානය යොමු කරමින්, මනාව සිත පාලනය කරමින් ගායනා කළ යුතු වූ බුෂපද් හා ධමුර් ශිතවලට වඩා බ්‍යාල් ශිත ගායනය පහසු බව මේ අනුව පැහැදිලි වේ.

(ලක්ෂණ 06 යි)

07. (i) (A) ස ස ම - / ම ප ග ම / ඩ - නි - / ස - - - /
(B) ස රි ම ප / නි - ස රි / ති ඩ ප ම / ග රි ග ස /
(C) ග ම ග ස / ති ස ඩ ති / ස - ම ම / ම - ග ම /
(D) ස රි ම ප / ඩ - ප - / ම ප ඩ ප / ම ග රි ස /
(E) ස ති ඩ ති / ස - ම ග / ම ඩ ති ඩ / ම ග රි ස /

(ලක්ෂණ 05 යි)

- (ii) (A) නි ස් ර් ස් / නි ප ම ප / ග - ග ම / ර ර ස - /
(B) ර ම ප ඩ / ම ග ර ග / ර ප ම ග / ර ග නි ස /
(C) ග ම ද නි / ස - ද නි / ස - නි ද / ග ම ග ස /
(D) නි ස ග ම / ප ද නි ස් / ද ස - නි ද / ප ප ග ම /
(E) ධ නි ස ම / ග ර ස - / ම ද නි ද / ම ග ර ස /

(ලකුණු 05 පි)

- (iii) A - බහාර් B - දේශී C - මාලකොන්ස්
D - ආයාවරී E - හාගේසී (ලකුණු 2 ½ පි)

- (iv) නි ස , නි ස ර ස , නි ස ම , ග ම , ර ස නි ස , ග ම ප ,
ග ම , නි ප , ම ප , ග ම ර ස නි ස , ම ග ම ප ,
ග ම , නි ප , ග ම ර ස

ග ම , නි ද , නි ස..... ස , නි ප , ම ප ,
ග ම , ධ නි ස , නි ස් ර් ස , නි ස , නි ප , ග ම ද නි ස ,
ඒ නි ස ර් , නි ස නි ප , ම ප ග ම ර ස

(ලකුණු 2 ½ පි)

- (v) රාගය - ආයාවරී
තාලය - සිතාර්ලේ

ම	ම	ප	ස	ඩ	-	ප	-	ඩ	ම	ධධ	පමප	ග	-	ර	ස
අ	බි	යා	s	ලා	s	ගි	s	ර	හ	තු	නියු	සා	s	දී	න
රි	ස	ස	රි	ධි	ප	ස	-	රි	ම	ධධ	පමප	ග	-	රි	ස
ප්‍රෝ	s	r	ති	හා	s	රේ	s	දේ	s	වු	නුයු	කා	s	s	ගි
3				x				2				0			

(ලකුණු 05 පි)

08. (i)

සංගිත හාණ්ඩියේ නාම	විශේෂ ලක්ෂණ	පූර්විශේෂව සම්බන්ධ වන සංකල්ප	සංගිත හාණ්ඩියට අදාළ කොටස නාම
A සිතාරය	වාදනය සඳහා මිස්රාඩ් නම් කොටසක් යොදා ගනී.	කුලා, මින්ඩි (පූත්)	තුම්බා, බුෂ්, මන්කා
B විණාව	ස, ප, ස, ප, ස, ප, ස වශයෙන් පූසර කරන ප්‍රධාන තත් 7 කි.	වාසින්කම් තන්දී, තාලතන්දී	පාලම්, පෙරියකුවම්, මෙට්ටු
C මධ්‍යගය	හරත නාට්‍යම් සඳහා යොදා ගන්නා අවනද්ධියකි.	තලංගු, තක දීමි	වාර්, සාදම්, මෙට්ටු තරිවු
D තබ්ලාව	දායාං, බායාං වශයෙන් කොටස 2 කින් පුක්ත ය.	කායදා, තිහායි	මෙදාන්, සාහායි, බද්ධී

(ලකුණු 10 පි)

- (ii) සිතාරය - විණාව

ප්‍රමානනා

- * මෙම හාණ්ඩි දෙක ම හාරනීය සංගිත පද්ධතියට අයත් වේ.
- * මෙම හාණ්ඩි දෙකේ ම තත් 7 බැඩින් ඇතු.
- * හාණ්ඩි දෙක ම වාදනය කරන්නේ මිස්රාඩ් ඇසුරු කරගෙන ය.
- * හාණ්ඩි දෙක ම බිම වාඩි වී වාදනය කරයි.

අසමානතා

- * සිතාරයේ අනුතාද තත් ඇති අතර, වීණාවේ අනුතාද තත් නොමැත.
- * සිතාරයේ තුම්බාව ලබු විශේෂයකින් සාදා ඇති අතර, වීණාවේ තුම්බාව සාදා ඇත්තේ ද්‍රව විශේෂයකිනි.
- * සිතාරයේ පර්දා 19 ක් ඇති අතර, වීණාවේ පර්දා 24 ක් ඇත.
- * සිතාරය වාදනය සඳහා එක් මිස්රාබයක් යොදා ගන්නා අතර, වීණාව වාදනයට මිස්රාබි 3 ක් යොදා ගනී.
- * සිතාරයේ රි, ඩ සඳහා පර්දා වෙනස්කර සකසා ගන්නා අතර, වීණාවේ පර්දා ඉටුවලින් එහා මෙහා නොවන සේ සකස් කර ඇත.
- * සිතාරයේ තත් සුසර කරගනු ලබන්නේ ම ස ස ප ප ස ස වශයෙන් වන අතර, වීණාවේ තත් ස ප ස ප ස ස වශයෙන් සුසර කරයි.
- * සිතාරය උතුරු ඉන්දියානු ප්‍රධාන තත් වාදු හාණ්ඩය වන අතර, වීණාව දකුණු ඉන්දියානු ප්‍රධාන තත් වාදු හාණ්ඩයයි.

තබිලාව - මඟදාගය

සමානතා

- * මෙම හාණ්ඩ යුගලය ම හාරතීය සංගීත පද්ධතියට අයත් ය.
- * මෙම හාණ්ඩ දෙක ම අවනාද්ධ වාදු හාණ්ඩ වෙති.
- * මෙම හාණ්ඩ දෙක ම තාල වාදනය සඳහා උපයෝගි කර ගනී.

අසමානතා

- * තබිලාව හින්දුස්ථානි සංගීත පද්ධතියට අයත් වන අතර මඟදාගය කරණාවක සංගීත පද්ධතියට අයත් වේ.
- * තබිලාවේ දායා, බායා වශයෙන් කොටස් 2 ක් ඇති අතර මඟදාගය තනි හාණ්ඩයක් වශයෙන් ඇත.
- * තබිලාව කතන් නැවුමේ දී තාල වාදනයට යොදා ගන්නා අතර. මඟදාගය හරත නැවුමේ තාල වාදනයට යොදා ගනී.

(ලකුණු 04 පි)

(iii) D - තබිලාව

කායදා

මූලික හස්ත සාධන අභ්‍යාස ඇතුළත් පද කොටස් කායදා නම් වේ.

ලදා :- ධා ධා ති ව / ධා ධා ති ව / ධා ධා ති ව / ධා ධා තු නා
තා තා ති ව / තා තා ති ව / ධා ධා ති ව / ධා ධා තු නා

තිහාසි

තබිලාවෙන් වයන යම්කිසි පද කොටසක් එක ම ආකාරයකින් තුන්වරක් වාදනය කර නැවත සමගුහයට පැමිණීම තිහාසි නම් වේ.

(ලකුණු 04 පි)

ලදා :- තිරිකිට ධා / තිරිකිට ධා / තිරිකිට / ධා

X

(iv) වීණාව

වීණාව වාදනයේ දී මිස්රාබි 3 ක් යොදා ගනී. ඇගිලි 3 ට මිස්රාබි 3 ක් යොදාගෙන ස්වර නිකුත් කිරීම මෙම හාණ්ඩයේ විශේෂත්වයයි. තාල තන්ත්‍ර මගින් නිරන්තරව ගුළුවන් පවත්වා ගන්නා අතර, වාසික්කම් තන්ත්‍ර මගින් නාදමාලාව වාදනය කරයි. බිම තබා වාදනය තිරීම නීසා වාදකයාට ගක්තිය යොදා වාදනය කළ හැක.

(ලකුණු 02 පි)
