පෙරදිග සංගීතය

අතිරේක කියවීම් පොත

12 ශ්‍රේණිය

සෞන්දර්ය දෙපාර්තමේන්තුව
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
ශ්‍රී ලංකාව

වෙබ් අඩවිය : www.nie.lk   විද්‍යුත් තැපැල : info@nie.lk

පෙරදිග සංගීතය

12 ශ්‍රේණිය

අතිරේක කියවීම් පොත

ප්‍රථම මුද්‍රණය 2017

© ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

ISBN

සෞන්දර්ය දෙපාර්තමේන්තුව
භාෂා, මානව ශාස්ත්‍ර හා සමාජවිද්‍යා පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
ශ්‍රී ලංකාව

වෙබ් අඩවිය : www.nie.lk
විද්‍යුත් තැපැල : info@nie.lk

මුද්‍රණය : මුද්‍රණාලය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්තුමියගේ පණිවුඩය

අධ්‍යාපනයේ ගුණාත්මක සංවර්ධනය සඳහා ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය විසින් කාලෝචිත ව විවිධ ක්‍රියාමාර්ග අනුගමනය කරනු ලබන අතර ඒ ඒ විෂයයන්ට අදාළ ව අතිරේක කියවීම් පොත් සම්පාදනය එහි එක් ප්‍රතිඵලයකි.

ඒ අනුව 6 සිට 13 ශ්‍රේණි විෂය නිර්දේශ හා ගුරු මාර්ගෝපදේශ පන්ති කාමරය තුළ සාර්ථක ව ක්‍රියාත්මක කිරීම සඳහා ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය විසින් අතිරේක කියවීම් පොත් සම්පාදනය කර ඇත.

අතිරේක කියවීම් පොත් මඟින් විෂය නිර්දේශයට අදාළ උද්ධෘත ගුරු ශිෂ්‍ය දෙපාර්ශ්වය වෙත සැපයීමෙන් අදාළ විෂය ධාරාව පහසුවෙන් අධ්‍යයනය කිරීමට පහසුකම් සැලසෙනු ඇති බව අපගේ විශ්වාසය යි.

මෙම අතිරේක කියවීම් පොත් පරිශීලනය කොට ඉගෙනුම් - ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලිය සාර්ථක කර ගන්නා ලෙස ගුරු භවතුන්ගෙන් ද, සිසු දරු දැරියන්ගෙන් ද ඉල්ලා සිටිමි.

මෙම අතිරේක කියවීම් පොත් ඔබ අතට පත් කිරීම සඳහා ශාස්ත්‍රීය දායකත්වය සැපසූ ආයතනික කාර්ය මණ්ඩලය සහ බාහිර විද්වතුන් වෙත මාගේ කෘතඥතාව හිමි වේ.

ආචාර්ය ජයන්ති ගුණසේකර
අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

නියෝජ්‍ය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්ගේ පණිවිඩය

ඉගෙනුම නිරතුරු ව ඇගැයීම සමග සම්බන්ධ කළ හැකිය. ඉහළ ඇගැයීම් සාධනයක් සඳහා අත්දැකීම පුළුල් විය යුතු ය. විහිද ගිය පුළුල් පරාසයක් සහිත ඉහළ ඇගැයීමක හිමිකම සැමට ම උපරිම සතුටක් උරුම කරයි. ඒ සඳහා සේවනයට අදාළ පුද්ගල, ස්ථාන, වස්තු, සිද්ධි බහුල වීම අවශ්‍ය ය.

එසේ ඉගෙනුම් අත්දැකීම් පුළුල් කිරීම සඳහා අතිරේක සම්පත් පොත් සකස් කිරීමට හැකි වීම ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනයට සතුටකි. ඒ සඳහා කැප වී ක්‍රියා කළ සැමට අපගේ ස්තුතිය පිරිනැමේ.

ශිෂ්‍ය ප්‍රජාව මෙම අතිරේක සම්පත් පොත පරිහරණය කරමින් එමගින් ඉදිරිපත් කරන වෙනත් දැනුම් මූලයන් ද සමීප කර ගතහොත් ඉහළ සාධනයක් වෙත ළඟා වීමට හැකි වීම නිසැක ය. එබැවින් ශිෂ්‍ය, ගුරු දෙගුරු, සැමගේ අවධානය යොමු විය යුතු ය. මෙම අතිරේක සම්පත් පොත් තවදුරටත් සංවර්ධනය කිරීමට උක්ත සැමගේ අවධානය යොමුවීම ද අප විසින් අපේක්ෂා කෙරේ. අදාළ යම් කරුණක් වෙතොත් අප දැනුම්වත් කරන ලෙස ඉල්ලා සිටින අතර දෑයේ දූ දරුවන්ගේ ඉගෙනුම් පරාසයන් පුළුල් වෙමින් අභිමානවත් දෑයක් ගොඩ නැඟේවා' යි ප්‍රාර්ථනා කරමි.

ආචාර්ය පූජ්‍ය මාඹුල්ගොඩ සුමනරතන හිමි
නියෝජ්‍ය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්
භාෂා මානව ශාස්ත්‍ර හා සමාජ විද්‍යා පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

හැඳින්වීම

ශ්‍රී ලංකාවේ පාසල් පද්ධතිය තුළ හර හෙවත් ප්‍රධාන විෂයයන් ලෙස පිළිගත් මව්බස, ගණිතය, විද්‍යාව වැනි විෂයයන් සඳහා දීර්ඝ කාලයක සිට විෂයය නිර්දේශයට සමගාමී ව ගුරු අත්පොතට (Teachers' Guide) අමතර ව පෙළපොත් (Text book) භාවිතයේ පවතී. ඒ අනුව ගුරු අත්පොත ගුරුවරයාට ද, පෙළපොත සිසු පරිහරණයට ද ලබා දෙමින් සිසුන් තුළ නැණ පහන් ඉතා උස් ලෙස දල්වන්නට සැවොම ක්‍රියාත්මක වේ.

සෞන්දර්යය විෂයය, සුභාෂිත කතු කී ලෙස ''ගුණ නැණ බෙලෙන් යුතු පුතු ම ය ඉතා ගරු'' යන පෙදෙහි 'ගුණ' වඩනට දෙනු ලබනුයේ අද්විතීය දායකත්වයෙකි. නැණ වැඩෙනුයේ විෂයබද්ධ දැනුම හා හැකියා වැඩුම මුල්කොට ය. මිනිසා ගුණවත් නම් මානව යහපැවැත්මට, පරිසරයට සොබා දහමට සංවේදී පුරවැසියකු බව හේ චර්යාවෙන් ම පළ කරයි. 'ගුණ' පළමුකොට ද, 'නැණ' ඊට සරිලන පමණින් ද යුතු වූ පුරවැසියකු අද මෙදෙසට වඩා අවැසි ය. ඒ ගරු කටයුතු පුරවැසියා තැනුමට නම් සෞන්දර්ය විෂයයන් ප්‍රධාන විෂයයන් ලෙස සළකා කටයුතු කිරීම වටී. ඒ බැව් බොහෝ කලෙක සිට හඳුනා මෙම විෂය ක්ෂේත්‍රයේ නැගුම උදෙසා වෙහෙසෙන අපි, මෙතෙක් පිළිගැනුමට ලක් ව ඇති හර විෂයයන්ට සේ ම මීට ද සිසු කැළ සඳහා පෙළපොත් නිපදවීමෙහි අගය පෙන්වා දුන්නෙමු. අප තවමත් ''හර'' නොවන බැවින් ඊට ඉඩකඩක් නො ලද මුත් ගුරුවරයාට ඉගැන්වීමට උපකාරක අත්පොතක් ලෙස මෙවන් අතිරේක කියවීම් පොතක් පද්ධතියට පිළිගැන්වීමට ඉඩ ප්‍රස්තාව ලදිමු. මින් ඉටුවනුයේ පෙළපොතෙහි කාර්යභාරය ම නොවන මුත් මෙය සිසු පසට ද, ගුරු පසට ද, ඉමහත් ශක්තියක් හා ජාතික වශයෙන් සම්මත, සමපාත බවක් ඇති කිරීමට නොමඳ ඵලදායක සම්පතක් වනු ඇත.

පන්තිකාමරයට හරවත් වූ මෙම ඉගෙනුම් සම්පත හෙට දවසේ පද්ධති ගත කිරීමෙන් අප සපුරා ගන්නට අපේක්ෂිත සුවිශේෂ ඵල මෙසේ වේ.

1. ගුරුවරයාට අත්‍යාවශ්‍ය විෂය කරුණු එක ගොනුවක් කොට සපයා දීමෙන් ගුරු කාර්යක්ෂමතාව ඉහළ නැංවීම.
2. ගුරු මාර්ගෝපදේශයෙහි සවිස්තරාත්මක ව ඉදිරිපත් නො කෙරෙන විෂයය අන්තර්ගතයන් මෙම පොත ඇසුරින් ලබා දීම.
3. ගුරු මාර්ගෝපදේශයට ඌණ පූර්ණයක් වීම.
4. මතභේදයන්ට තුඩු දෙන විෂය කරුණු වෙතොත් ඒ පිළිබඳ ජාතික වශයෙන් ඒකමතික භාවයක් ඇති කිරීමට අවශ්‍ය නිශ්චිත කරුණු/තර්ක සම්පාදනය කිරීම.
5. විෂය කරුණුවල සමතුලිත බව හා සීමා නිර්ණයන්හි ප්‍රමිති ගත බව ඇති කිරීමෙන් ඇගැයීම් කාර්යය පහසු කර වීම.
6. ගුරුවරයාගේ දැනුම නිර්දේශයෙන් මඳක් ඔබ්බට ප්‍රසාරණය කරමින් විෂයානුබද්ධ දැනුම පිළිබඳ විශ්වාසනීයත්වය තහවුරු කිරීම.
7. ගුරු සිසු දෙපිරිසට ම ඉගෙනුම්- ඉගැන්වීම් ක්‍රියාවලිය රසවත් හා හරවත් අත්දැකීමක් බවට පත් කිරීම.

ඒ සා ඉමහත් සම්පතක් ලෙස මෙම පොත අප දෙස දරු කැළගේ යහ ගුණ නැණ වඩන්නට මෙන් ම රසවත් ඉගෙනුම් පරිසරයක් නිර්මාණය කර ගන්නට ගුරු ඔබට පිහිට වනු ඇත. ගුරු ඔබගේ ක්‍රියාශීලී බව හා දැනුවත් බව මින් තව තවත් වැඩේවා⁉ එමෙන් ම වත්මන් දරු කැළට සෞන්දර්ය විෂයය ඉගෙනුම රසවත් හා හරවත් ජීවිත අත්දැකීමක් වේවා⁉ යනුවෙන් මම පතමි.

ශාස්ත්‍රපති සුදත් සමරසිංහ
නියෝජ්‍ය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්
ගුරු අධ්‍යාපනය හා විකල්ප අධ්‍යාපන පීඨය
ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය

විෂයමාලා කමිටුව

උපදේශකත්වය හා අනුමතිය	ශාස්ත්‍රීය කටයුතු මණ්ඩලය, ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය
විෂය සම්බන්ධීකරණය	ජානකී පතිරණගේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව
බාහිර සම්පත් දායකත්වය	
ඩබ්. වී. ජී. විතානගේ	අතිරේක කලාප අධ්‍යාපන අධ්‍යක්ෂ, (විශ්‍රාමික), කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලයය, රත්නපුර.
කපිල මැද්දෙගොඩ	මධ්‍යස්ථානාධිපති, සම්පත් මධ්‍යස්ථානය, මීගොඩ
රංජිත් ප්‍රියන්ත සිල්වා	කථිකාචාර්ය, ගුරු විදුහල, ගිරාගම
ශාන්තා රමණී ඩයස්	ගුරු උපදේශක, (විශ්‍රාමික), ක. අ. කාර්යාලයය, ගම්පහ
කේ. කේ. එස්. ජයවික්‍රම	සහකාර අධ්‍යාපන අධ්‍යක්ෂ (විශ්‍රාමික), කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලයය, පිළියන්දල.
ආර්. ඩී. පෙරේරා	ගුරු උපදේශක, කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලයය, මහනුවර.
ඊ. ඒ. ප්‍රේමසිරි	ගුරු උපදේශක, කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලයය, කළුතර.
කපිල වීරසිංහ	ගුරු උපදේශක, කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලයය, කෑගල්ල.
නලින් ජිනේන්ද්‍ර අල්විස්	ගුරු උපදේශක, කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලයය, කොළඹ
සමන් දිසානායක	ගුරු උපදේශක, කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලයය, තෙල්දෙණිය
උපාලි වීරරත්න බණ්ඩාර	ගුරු උපදේශක, කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලයය, කුරුණෑගල
ආරියරත්න එදිරිසිංහ	ගුරු උපදේශක, කලාප අධ්‍යාපන කාර්යාලයය, අම්පාර
අභ්‍යන්තර සම්පත් දායකත්වය	
සුදත් සමරසිංහ	අධ්‍යක්ෂ, සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව.
ජානකී පතිරණගේ	ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, සෞන්දර්ය අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තුව.
භාෂා සංස්කරණය	
අමරසිරි වික්‍රමරත්න	ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය, භාෂා අධ්‍යයන අංශය, ශ්‍රී ලංකා අග්නිදිග විශ්වවිද්‍යාලයය, ඔළුවිල්.
ශ්‍රීනාත් ගණේවත්ත	භාෂා සංස්කාරක
පරිගණක යතුරු ලියනය	එම්.ඒ.ජේ.මංචනායක - කුඹුක්ගැටේ ම.ම.වි.
	ඩබ්ලිව්. එම්. ධම්මිකා
	ජයරාණි ගුණතිලක
පිටකවර නිර්මාණය	රවීන්ද්‍ර තේනුවර
විවිධ සහාය	ලක්ෂ්මි පෙරේරා , එන්. දීපා ශිරෝමණී
	ප්‍රේමරත්න පෙරේරා

අතිරේක කියවීම් පොත පරිශීලනය සඳහා උපදෙස්

ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනයේ සෞන්දර්ය දෙපාර්තමේන්තුව මඟින් 2015 වර්ෂයේ 6 වන ශ්‍රේණියේ ගුරු අත් පොත ක්‍රියාත්මක කිරීමේදී අත්වැලක් ලෙස අතිරේක කියවීම් පොතක් ප්‍රථම වරට හඳුන්වා දී ඇත.

පාඩම් ඉගැන්වීමේ ක්‍රියාවලියට ආධාරකයක් ලෙස මෙන් ම ළමුන්ට කියවා තම දැනුම පුළුල් කර ගැනීමට මෙම ග්‍රන්ථය මනා පිටුවහලක් වනු ඇත. ක්‍රියාකාරකම් වලින් හඳුන්වාදී ඇති විෂය කරුණු පිළිබඳව පුළුල් වශයෙන් මෙහිදී සාකච්ඡා කර ඇති අතර ඉදිරි පාඩම් සඳහාද අත්වැලක් වනලෙස විෂය කරුණු පෙළගස්වා ඇත. එබැවින් ගුරු අත්පොතෙහි සඳහන් සීමා තුළ පමණක් වාර විභාග ප්‍රශ්නපත්‍ර සැකසීමේ දී අවධානය යොමු කරන ලෙස ඉල්ලා සිටිමි.

පටුන

	පිටුව
අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්ගේ පණිවිඩය	iii
නියෝජ්‍ය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්ගේ පණිවිඩය	iv
හැඳින්වීම	v
විෂයමාලා කමිටුව	vi
අතිරේක කියවීම් පොත පරිශීලනය සඳහා උපදෙස්	vii

මන්ද්‍ර මධ්‍ය උච්ච සප්තක කරා විහිදුන ස්වර අභ්‍යාස

ස්වර අභ්‍යාස ප්‍රගුණ කිරීම සංගීතය හදාරන සියළු දෙනාට ඉතා වැදගත් ය. මන්ද්‍ර මධ්‍ය හා උච්ච සප්තක කරා පහසුවෙන් ගමන් කිරීමේ හැකියාව ගායකයකු සතුව තිබිය යුතු ය. ආධුනිකයෙකුට මන්ද්‍ර මධ්‍යමය හා උච්ච පංචමය අතර ස්වර පරාසය ගැයීමේ හැකියාව අත්‍යවශ්‍ය ය. මේ සඳහා ස්වර අභ්‍යාසයන්හි යෙදීම ඉතා ඵලදායී වනු ඇත.

කිසියම් කලා විෂයයක් හැදෑරීමට ප්‍රතිභාව, ව්‍යුත්පත්තිය හා සාධනා යන කරුණු තුන සම්පූර්ණ විය යුතු වෙයි. සංගීතය හැදෑරීමට ද එසේම ය.

ප්‍රතිභාව යනු ඔබ විසින් උප්පත්තියෙන් ම ගෙන ආ හැකියා ව යි. වාසනා ගුණය යනුවෙන් හඳුන්වන්නේත් එයයි. ප්‍රතිභාව ඔබ සතු ය. සංගීතය පිළිබඳ වාසනා ගුණය නැතහොත් ප්‍රතිභාව ඔබට නොමැති නම් ඔබ ඊට යොමු නොවනු ඇත.

දෙවනුව දක්වා ඇති ව්‍යුත්පත්තිය යනු බහුශ්‍රැත බවයි. බොහෝ ඇසූ පිරූ තැන් ඇති බවයි. මෙය අධ්‍යාපනයෙන් ම ලබා ගත යුතු වේ. ඔබ දැන් උසස් පෙළ සඳහා යොමු වී සිදු කරනුයේ එම කාර්යයයි.

සාධනා යනු සතත අභ්‍යාසයයි. එනම් දිනපතා කරනු ලබන අඛණ්ඩ අභ්‍යාසය යි. සිසුන් අවම සැලකිල්ලක් දක්වනු ලබන කාරණය ද මෙය යි. සෑම සිසුවකු ම පාහේ ඉතා ඕනෑකමින් පන්තියේ දී සංගීතය හැදෑරීම නොඅඩුව සිදු කළත් ප්‍රමාණවත් අභ්‍යාසයක නොයෙදුනහොත් ඔවුනගේ අභිලාෂයන් ඉටු නොවනු ඇත. දිනපතා කරනු ලබන අභ්‍යාසය අත්‍යවශ්‍ය ය. අභ්‍යාසයේ යෙදීමෙන් පමණක් සර්පිනාව, ඩෝලය වැනි භාණ්ඩ ඉතා මිහිරි ව හා නිවැරදි ව වයන පුද්ගලයින් සිටී. ඔවුනගේ අභ්‍යාසය හේතුකොට ගෙන ඔවුන් තුළ සැඟවී ඇති උප්පත්ති හැකියා මතුව එයි. ඔබ තුළ සැඟව ඇති ශක්තීන් ද මතු කර ගැනීම සඳහා සතතාභ්‍යාසයේ යෙදීම අත්‍යවශ්‍ය ය.

අභ්‍යාසයෙන් තොර සංගීතයක් නොමැත

ස්වසන අභ්‍යාස

ගායනය පුහුණුවීම සඳහා නිවැරදි ස්වසනයක් පවත්වාගෙන යා යුතු ය. එහෙයින් පළමු ව පෙරදිග සංගීත 6 ශ්‍රේණිය ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ හා සංගීත 6 ශ්‍රේණිය කියවීම් පොතේ ඇතුළත් ස්වසන අභ්‍යාසයන්හි යෙදෙමින් ස්වසනය නිවැරදි කර ගැනීමෙන් පසු ව මෙම අභ්‍යාස පුහුණු වන්න.

අභ්‍යාසය සඳහා

- ශ්‍රැති පෙට්ටියක් හෝ ශ්‍රැතිය පවත්වා ගැනීම සඳහා සුදුසු භාණ්ඩයක් අත්‍යවශ්‍ය ය. ඔබ නිවස තුළ තාක්ෂණික වශයෙන් දියුණු (ඇන්ඩ්‍රොයිඩ්/ස්මාර්ට්) ජංගම දුරකථනයක් ඇත්නම් අන්තර්ජාලය හරහා තාම්පුරාවක ඇප්ලිකේෂන් App එකක් ලබා ගැනීමේ හැකියාව ඔබ සතු ව ඇත.
- දිනපතා අභ්‍යාස කිරීම සඳහා නිශ්චිත ස්ථානයක් මෙන් ම බිම අසුන් ගැනීම සඳහා සුදුසු පැදුරක් හෝ කලාලයක් තිබීම වඩාත් ඵලදායී වනු ඇත.
- නියමිත වේලාවක් තෝරා ගන්න. (ස්වර අභ්‍යාස සඳහා අලුයම 4 සිට 5 දක්වා කාලය වඩාත් සුදුසුය)
- නිවැරදි ඉරියව්වෙන් බිම වාඩි වී අභ්‍යාස කරන්න.

අභ්‍යාසයෙහි යෙදීමේ දී

- පළමු ව ශ්‍රැතියට සවන් දෙන්න.
- දෙවනු ව ශ්‍රැතිය පමණක් ගයන්න.
- තෙවනු ව ස්වර අභ්‍යාසයන්හි යෙදෙන්න. ස්වර අභ්‍යාසයන්හි යෙදෙන පිළිවෙල.
  - ඉතා අඩු වේගයෙන් පටන් ගෙන පටන් ගත් වේගය තුළ ස්වර ස්ථාවර වන අයුරු නිරීක්ෂණය කරමින් ක්‍රමයෙන් වේගවත් කරන්න.
  - පළමු ව ස්වර ගයමින් දෙවනු ව අ කාරය භාවිතයෙන් පුහුණු වන්න. අනතුරු ව ආ වෙනුවට විවිධ අක්ෂර භාවිත කරන්න. (ල / න / බ / ස ආදි ලෙස)

- තමා ගයන ස්වර හොඳින් ශ්‍රවණය කරමින් ශ්‍රැති හා ස්වර ස්ථාන නිවැරදි ව පුහුණු වන්න.
- පළමු ව මන්ද්‍ර සප්තකයේ ස්වර ගැයීම වඩාත් සුදුසු ය.
- සප්තක තුනෙහි ම ස්වර එක සේ ගැයීමට පුහුණු වන්න.

අභ්‍යාස 01

පළමු ව ඔබට පහසුවෙන් ගැයීමට හැකි මන්ද්‍ර ස්වර දක්වා පමණක් පුහුණු වන්න. ඉන් පසුව ඇති ස්වර ගැයීමට ස්වරයෙන් ස්වරය උත්සාහ කරමින් දැඩි ඉවසීමකින් හා අධිෂ්ඨානයකින් පුහුණු වන්න.

ස

ස නි̣ ස

ස නි̣ ධ̣ නි̣ ස

ස නි̣ ධ̣ ප̣ ධ̣ නි̣ ස

ස නි̣ ධ̣ ප̣ ම̣ ප̣ ධ̣ නි̣ ස

ස නි̣ ධ̣ ප̣ ම̣ ග̣ ම̣ ප̣ ධ̣ නි̣ ස

ස නි̣ ධ̣ ප̣ ම̣ ග̣ රි̣ ග̣ ම̣ ප̣ ධ̣ නි̣ ස

ස නි̣ ධ̣ ප̣ ම̣ ග̣ රි̣ ස̣ රි̣ ග̣ ම̣ ප̣ ධ̣ නි̣ ස

අභ්‍යාසය 02

ස

සනි̣ස සරිස

සනි̣ධ̣නි̣ස සරිගරිස

සනි̣ධ̣ප̣ධ̣නි̣ස සරිගමගරිස

සනි̣ධ̣ප̣ම̣ප̣ධ̣නි̣ස සරිගමපමගරිස

සනි̣ධ̣ප̣ම̣ග̣ම̣ප̣ධ̣නි̣ස සරිගමපධපමගරිස

සනි̣ධ̣ප̣ම̣ග̣රි̣ග̣ම̣ප̣ධ̣නි̣ස සරිගමපධනිධපමගරිස

සනි̣ධ̣ප̣ම̣ග̣රි̣ස̣රි̣ග̣ම̣ප̣ධ̣නි̣ස සරිගමපධනිස̇නිධපමගරිස

සනි̣ධ̣ප̣ම̣ග̣රි̣ස̣රි̣ග̣ම̣ප̣ධ̣නි̣ස සරිගමපධනිස̇රි̇ස̇නිධපමගරිස

සනි̣ධ̣ප̣ම̣ග̣රි̣ස̣රි̣ග̣ම̣ප̣ධ̣නි̣ස සරිගමපධනිස̇රි̇ග̇රි̇ස̇නිධපමගරිස

සනි̣ධ̣ප̣ම̣ග̣රි̣ස̣රි̣ග̣ම̣ප̣ධ̣නි̣ස සරිගමපධනිස̇රි̇ග̇ම̇ග̇රි̇ස̇නිධපමගරිස

සනි̣ධ̣ප̣ම̣ග̣රි̣ස̣රි̣ග̣ම̣ප̣ධ̣නි̣ස සරිගමපධනිස̇රි̇ග̇ම̇ප̇ම̇ග̇රි̇ස̇නිධපමගරිස

මධ්‍ය සප්තකයේ ස්වර අති උච්ච ස̇ දක්වා වර්ධනය කරමින් පුහුණු වන්න. මන්ද්‍ර සප්තකයට දී ඇති උපදෙස් පිළිපදින්න.

02. කට හඬ පාලනය කිරීමේ අභ්‍යාස

අපගේ එදිනෙදා ජීවිතයේ දී සාර්ථක ව අදහස් හුවමාරු කර ගැනීම සඳහා අපගේ කතා විලාසය තුළ මනා වූ හඬ පාලනයක් තිබිය යුතු ය. ළඟ සිටින්නකුට ඇමතීමේ දී හා දුර සිටින්නකුට ඇමතීමේ දී හඬෙහි පාලනය වෙනස් ය. පිරිසක් ඇමතීමේ දී පිරිස අනුව හඬ පාලනය විය යුතු ය. එම පිරිසට ම ශබ්ද වාහිණී යන්ත්‍ර භාවිතයෙන් ඇමතීමේ දී හඬ පාලනය කළ යුත්තේ ඊට ආවේණික පරිදි ය.

නිවේදකයකු නිවේදනය කරනු ලබන අවස්ථාව අනුව හඬ භාවිතය විවිධ ය. ක්‍රිකට් තරගයක්, අවුරුදු උත්සවයක්, පන්සලේ පින්කමක්, සංඝයා වහන්සේ නමකගේ ආදාහන උත්සවයක්, එළිමහන් සංගීත ප්‍රසංගයක්, ශාස්ත්‍රීය සංගීත ප්‍රසංගයක් වැනි විවිධ අවස්ථා පිළිබඳ ව නිවේදනය කිරීමේ දී හඬ පාලනය එකිනෙකට වෙනස් ව සිදු විය යුතු ය. ඒ ඒ අවස්ථාවන්හි මතුවන භාවය අනුව හඬ භාවිතය සිදුවනු ඇත.

කිසියම් පද මාලාවක් සංගීතමය ස්වරයන් අනුව භාවෝද්දීපනය වන අයුරින් උච්චාරණය කිරීම ගායනය යි. මෙහි භාව නිරූපණය සිදු වනුයේ ගායකයාගේ හඬ පාලනය අනුව ය. මේ සඳහා මනා පුහුණුවක් අත්‍යවශ්‍ය ය.

ගායනයේ දී හඬ පාලනය යනු සංකීර්ණ කටයුත්තකි. ප්‍රධාන වශයෙන් හඬ පාලනයට මූලික ව බලපානුයේ ස්වසනය යි. හඬ පාලනයෙන් ගැයීම සඳහා මානසික සංයමය හා ඒකාග්‍රතාව අත්‍යවශ්‍ය ය. හඬ පාලනය පිළිබඳ වූ අභ්‍යාස පුහුණු වීමට ප්‍රථම ස්වසන අභ්‍යාස ප්‍රගුණ කළ යුතු ය. ඒ සඳහා 6 ශ්‍රේණියේ නව ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ ඇතුළත් පළමු පාඩමේ සඳහන් ස්වසන අභ්‍යාසයන්හි යෙදෙන්න. දෙවනුව 12 ශ්‍රේණියේ ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ සඳහන් ස්වසන අභ්‍යාසයන්හි යෙදෙන්න.

මානසික ඒකාග්‍රතාවය මෙන් ම සිරුරේ ඉහිල් බව (Relax) ද මෙම කාර්යයේ දී ඉතා වැදගත් ය. මානසික ඒකාග්‍රතාවය වර්ධනය කර ගැනීම සඳහා ආනාපානසති භාවනාව වැනි භාවනාවන්හි යෙදෙන්න.

කටහඬ පාලනය කිරීමේ අභ්‍යාස

<u>ක්‍රියාකාරකම</u>

<u>අභ්‍යාසය 01</u>

ඔබේ කාමරයේ ඔබට පෙනෙන සේ මෙය සටහන් කර තබන්න.

මගේ නම .... මම සංගීත විෂයෙන් ඉහළට ම යන්නෙමි.

පියවර 01 - පන්ති කාමරයේ හෝ නිවසේ දී නිශ්චිත ස්ථානයක සිට ගන්න.

පියවර 02 - ඔබ සමීපයේම ඇති භාණ්ඩයක්, පුද්ගලයෙක් ගසක් වැනි දෙයක් ඉලක්ක කොට ගන්න.

පියවර 03 - එම ඉලක්කයට පමණක් ඇසෙන අයුරින් ඉහත සඳහන් වාක්‍ය හෝ වෙනත් වාක්‍යයක් කියන්න. එම දුරට ඇසෙන සේ හඬ පාලනය කිරීමට හොඳින් පුහුණු වන්න.

පියවර 04 - පෙර ගත් ඉලක්කයට වඩා ඉදිරියෙන් ඇති ඉලක්කයක් තෝරා ගෙන එයට ඇසෙනවා යැයි සිතමින් ඔබගේ හඬ අවශ්‍ය පමණට වැඩි කරන්න.

මේ අයුරින් ක්‍රමයෙන් දුර වැඩිවන සේ ඉලක්ක තෝරා ගෙන ක්‍රමයෙන් හඬ වැඩි කරමින් ඉහත වාක්‍යය හෝ ඔබ තෝරා ගත් වාක්‍යයක් උච්චාරණය කරන්න. ඔබගේ හඬ දුරට විකාශනය කරන අවස්ථාවේ දී මුල් හඬෙහි ශ්‍රැතිය එලෙස ම රැක ගැනීම අත්‍යවශ්‍ය ය.

<u>අභ්‍යාසය 02</u>

එකට සතුටු සාගරේ, නිල් අහස් තලේ වැනි කුඩා ගීතයක් තෝරා ගන්න. එය අභ්‍යාස 01හි පියවර අනුගමනය කරමින් ළඟ සිට දුරට ඇසෙන සේ හඬ පාලනය කිරීමට හැකියාව ලැබෙන තෙක් පුහුණු වන්න. මෙහි දී ගීතය ගයන ශ්‍රැතිය වෙනස් නොකිරීමට වගබලා ගන්න.

<u>අභ්‍යාසය 03</u>

භාව නිරූපණය උදෙසා හඬ පාලනය

ස්වාභාවික ජීවිතයේ දී ඔබ අප සිත් තුළ ඇතිවන විවිධ හැඟීම් අනුව අප කතා කරන හඬ ප්‍රමාණය

හා එහි වර්ණය වෙනස් වනු ඇත. පළමු ව ඔබ හා අන්‍යයන් තුළින් ඒ පිළිබඳ ව ස්වයං අධ්‍යයනයක යෙදෙන්න. ඔබගේ අධ්‍යයනයෙන් ලත් අත්දැකීම් භාවිතයට ගෙන පහත අභ්‍යාසයේ යෙදෙන්න.

නිල් අහස් තලේ.... කටු අකුලේ.... වැනි ගීතයක් තෝරා ගන්න. එම ගීතය පහත භාවයන් මතුවන පරිදි ගායනය කිරීමට උත්සාහ කරන්න. කටහඬෙන් භාව නිරූපණයේදී

(1) කට හඬෙහි වර්ණය වෙනස් වෙයි.

(2) හඬ උස් පහත් වනු ඇත.

(3) අසන්නා තුළ විවිධාකාර හැඟීම් ඇති කරයි.

ඉහත කරුණු පුද්ගල බද්ධ ය. එහෙත් ඔබට දැනෙන පරිදි පුහුණු වීමට බිය නොවන්න. පහසුකම් ඇත්නම් you tube වෙත ගොස් imotional singing serch කර භාවාත්මක ගායනය පිළිබඳ ව වැඩිදුරටත් අධ්‍යයනය කළ හැකි ය.

03. ගායනයේ දී සිරුරේ ඉරියව්

''............ඉන්දු ආර්ය විශ්වාසයේ හැටියට ශබ්දය අනුව නොනැඟෙන කිසිදු බුද්ධියක් ලොව නැති ය. බුද්ධිය ලැබෙනුයේ ධ්වනියෙනි. එබැවින් මුළු මහත් ලොවම නාදයේ ප්‍රතිඵලයකි.

උසස් සිතුම් පැතුම් ඇති සංස්කෘතික සමාජයක් ගොඩනැඟීම සංගීතයේ පොදු අරමුණ වේ. දෙවැනි අරමුණ රසවින්දනයයි. පෙරදිග සංගීත රසිකයන් හා ප්‍රේක්ෂක ජනයා මේ සම්බන්ධයෙන් මීට වඩා වැඩි සැලකිල්ලක් දක්වූ බව පිළිගැනීමට කරුණු බොහෝ තිබේ. ඔවුන් භාවනාවටත් ගැයුම වැයුම නැටුම ඈඳා ගැනීම එයට ප්‍රබල සාධකයකි. මධ්‍ය යුගයෙහි යුරෝපයෙහි ද මෙම මතය පැතිර ගිය බව බීතෝවන් ගේ නිර්දේශයකින් ඔප්පු වෙයි. ''උත්තරීතර බුද්ධියට පිවිසීමේ එකම මාර්ගය සංගීතයැයි'' ඔහු කියයි... (සංගීත සංහිතා - විමල් අභයසුන්දර - පිටුව - 293)

ප්‍රායෝගික දැනුම ගායනයෙන් හෝ වාදනයෙන් හෝ උභය අයුරින් ම හෝ ලබා ගත යුතු ම ය. ගායනය, වාදනය යන කුමන අංශයකින් තමා ප්‍රවීණත්වයට පත් වුවත් නිවැරදි ඉරියව් භාවිතයෙන් සියල්ල ප්‍රගුණ කිරීම අනිවාර්ය අංගයකි.

ගායනය මෙන් ම වාදනය සඳහා වූ ඉරියව් නිර්මාණය වී ඇත්තේ සංගීතයට උපයෝගී වන ශරීරයේ ඉන්ද්‍රියයන්ගේ පිහිටීම හා ක්‍රියාකාරීත්වය අනුව ය. ගායනය මෙන් ම එක ම සංගීත භාණ්ඩය වුව විවිධ සංගීත පද්ධතීන් තුළ භාවිත කරනු ලබන ඉරියව් එකිනෙකට වෙනස් ය. එසේ වුව ද ඒ ඒ පද්ධතියට ගැළපෙන සේ හඬ ඉපදවීමට හැකි අයුරින් සිරුරේ ඉරියව් පවත්වාගත යුතු ආකාරය තීරණය කොට ඇත. එහෙයින් ගායන හා වාදන ඉරියව් නිවැරදි භාවිතය ඉතා වැදගත් ය.

කිසියම් පුද්ගලයකුට සංගීත විෂය තුළින් දක්ෂයෙකු වීමට අවශ්‍ය නම් තෝරාගත් ප්‍රධාන පද්ධතියක් ගැඹුරින් අධ්‍යයනය කළ යුතු ය. එම අධ්‍යයනයෙන් අනතුරු ව නිර්මාණශීලී මෙන්ම ගවේශනශීලී අයකු වීම ද අත්‍යවශ්‍යම ය. එසේ හෙයින් හින්දුස්ථානි සංගීත පද්ධතියට අයත් ඉරියව් නිවැරදි අධ්‍යයනයකින් යුතු ව ප්‍රායෝගික ව භාවිත කිරීම ඔබගේ මෙන් ම සංගීත විෂයයේ උන්නතියට ද හේතුවකි.

ගායන ඉරියව්

හින්දුස්ථානි සංගීතයෙහි ශාස්ත්‍රීය ගායනයක් ඉදිරිපත් කිරීම සිදු කරනුයේ බිම වාඩිවීගෙන ය. අසුන් ගන්නේ එරමිණිය ගොතා ගෙන ය. කාන්තාවන් අසුන් ගැනීමේ දී දෙකකුල් නවා ශරීරයේ එක් පසෙකින් පිහිටන සේ තබා ගෙන අසුන් ගන්නා ක්‍රමයක් ද ඇත. එම ක්‍රමය ශරීරයේ සමබරතාවය එතරම් රැකෙන ක්‍රමයක් නොවන බැවින් එරමිණිය ගොතා අසුන් ගැනීම දෙපාර්ශ්වයට ම වඩාත් සුදුසු ය. කොඳු නාරටිය ඍජු ව පිහිටිය යුතු ය. බෙල්ල වක් නොවිය යුතු ය. බෙල්ල වක් වුවහොත් ස්වරාලය හැකිලෙනු ඇත. එවිට ගායනයට අපහසු වෙයි. (ශාස්ත්‍රාචාර්ය එම්. ජී. පෙරේරා විසින් රචිත ගීත ශික්ෂක ග්‍රන්ථයේ නව මුද්‍රණයේ (2009) 84 පිටුවෙහි සැලකිය යුතු කරුණු යටතේ ඇති 3 වන අංකය කියවන්න.)

නිවැරදි ඉරියව් දැක්වෙන රූප සටහන - පිරිමි

නිවැරදි ඉරියව් දැක්වෙන රූප සටහන - ගැහැනු

භාගේශ්‍රී රාගය

මේලය - කාෆි

අවරෝහණ - ස නි ධ නි ස, ම ග, ම ධ නි ස්

ආරෝහණ - ස් නි ධ, ම ග, ම ග රි ස

ජාතිය - ෂාඩව ෂාඩව, ෂාඩව සම්පූර්ණ, සම්පූර්ණ සම්පූර්ණ ලෙස මත තුනකි.

වාදි - ම

සංවාදි - ස

මුඛ්‍යාංගය - ස, නි ධ ස, ම ධ නි ධ, ම, ග රි ස

ගානසමය - මධ්‍යම රාත්‍රි

භාගේශ්‍රී රාගයේ ජාතිය පිළිබඳ මතබේද ඇත.

- ආරෝහණ අවරෝහණ දෙකේදී ම පංචමය වර්ජිත වීමෙන් ෂාඩව ෂාඩව ජාති රාගයක් ලෙස ද
- ආරෝහණයේ පමණක් පංචමය වර්ජිත වීමෙන් ෂාඩව සම්පූර්ණ ජාති රාගයක් ලෙස ද
- පංචමය වර්ජිත නොවීමෙන් සම්පූර්ණ සම්පූර්ණ ජාති රාගයක් ලෙස ද ජාති 03ක් සෑදී ඇත.
- ආරෝහණ -අවරෝහණ ස්වරූප 3 :-

  ආරෝහණයේ රිෂභය හා පංචමය දුර්වලව යෙදෙන බව පෙනේ.

  ධෛවතය ප්‍රබලව යෙදෙන අතර ධෛවතය සහ මධ්‍යමය සංගති සම්බන්ධතාවය ප්‍රධාන වේ.

  පංචමය විවාදි ස්වරයක් ලෙස යොදා ගනී.

  පූර්වංග වාදි රාගයකි, ශුද්ධ නිශාදය විවාදි ස්වරයක් ලෙස යොදා ගනී.

භාගේශ්‍රී රාගයේ ප්‍රධාන ස්වර සංගති

ස නි ධ නි ස

ස ම ග ම, ධ ම

මග මග රිස

මග මධ ම

මපධ ග මග මග රිස

ග ම ධ නි ස්, මග ම ධ නි ධ ස්, ම ධ නි ස් නි ස්

ස් නි ධ ම

ධ නි ස් ම් ග් රි් ස්

ස් නි ධ, ම ප ධ ග, ම ග රි ස,

<u>ස්වර අභ්‍යාස</u>

ස නි ධ නි ස

ස නි ධ නි ස ම ග රි ස

සනි ධ නි ස ම ග ම ධ ම ග රි ස

ස නි ධ නි ස ම ග ම ධ නි ධ ම ග රි ස

ස නි ධ නි ස ම ග ම ධ නි ස් නි ධ ම ග රි ස

ස නි ධ නි ස ම ග ම ධ නි ස් ම් ග් රි් ස් නි ධ ම ග රි ස

ස්වර අභ්‍යාස 02

සමම ගමම, ගරිස
සමම ගධධ, ගමම ගරිස
සමම ගධධ මනි නි මධධ ගමම ගරිස
සමම ගධධ මනි නි ධස්ස් ධනි නි මධධ ගමම ගරිස
සමම ගධධ මනි නි ධස්ස් නිරි්රි් නිස්ස් ධනි නි මධධ ගමම ගරිස

ස්වර අභ්‍යාස 03

මම ගමම ගමම, ගරිස
ධධ, මධධ මධධ ගමම ගරිස
නි නි ධනි නි ධනි නි මධධ ගමම ගරිස
ස්ස් නිස්ස් නිස්ස් ධනි නි මධධ ගමම ගරිස
රි්රි් සරි්රි් සරි්රි් නිස්ස් ධනි නි මධධ ගමම ගරිස
ම්ම් ගම්ම් ගම්ම් සරි්රි් නිස්ස් ධනි නි මධධ ගමම ගරිස

භාගේශ්‍රී රාගයේ සර්ගම් ගීතය - තාලය ඣප්තාලය

ස්ථායී කොටස

රි ස	නි̣ ධ̣ නි̣	ස -	ම ග ග
ම ධ	නි ස් නි	ධ ම	ධ ම ග
ම ග	ම ධ නි	ස් -	රි් ස් ස්
ස් නි	ධ ම නි	ධ ම	ග රි ස
x	2	0	3

අන්තරා කොටස

ම ග	ම ධ නි	ස් -	රි් ස් ස්
නි ස්	ම් ග් රි්	ස් රි්	ස් නි ධ
ම ධ	ස් නි ධ	ම ප	ග රි ස
ස් රි්	ස් නි ධ	ම ග	රි රි ස
x	2	0	3

ගානසමය

රාග රසය වඩාත් ඉස්මතු වීමට භාරතීය සංගීතය තුළ රාග ගායනය කළ යුතු වේලාවන් දක්වා ඇත. එය ගානසමය නමින් හැඳින්වේ.

භාත්ඛණ්ඩේ පඬිතුමා සියලු රාගයන් මෙම ගානසමය න්‍යාය අනුව වර්ග දෙකකට බෙදා ඇත. ඒ අනුව,

පූර්වාංග වාදි රාග දහවල් 12 සිට රාත්‍රි 12 දක්වා ගායනය වාදනය කළ යුතු ය.

උත්තරාංග වාදි රාග රාත්‍රි 12 සිට දහවල් 12 තෙක් ගායනය වාදනය කරයි.

ඉහත වර්ගීකරණයට වාදි ස්වරය බලපායි.

දිනයේ පැය 24 කොටස් අටකට (8) බෙදා රාග ගායනය කරයි. පැය 03කින් යුත් කොටසක් ප්‍රහරයක් නමින් හැඳින්වේ. මෙම ප්‍රහරයන් 08 දිවා ප්‍රහරයන් සහ රාත්‍රි ප්‍රහරයන් ලෙස වෙන් කොට ඇත.

<u>දිවා කාලය</u>

දිවා ප්‍රථම ප්‍රහරය

දිවා දෙවන ප්‍රහරය

දිවා තෙවන ප්‍රහරය

දිවා සිවුවන ප්‍රහරය

<u>රාත්‍රි කාලය</u>

රාත්‍රි ප්‍රථම ප්‍රහරය

රාත්‍රි දෙවන ප්‍රහරය

රාත්‍රි තෙවන ප්‍රහරය

රාත්‍රි සිවුවන ප්‍රහරය

භාත්ඛණ්ඩේ පඬිතුමාගේ මතය අනුව දිවා කාලය උදේ 7 සිට ද රාත්‍රි කාලය සවස 7 සිට ද ආරම්භ වේ. වර්තමාන හින්දුස්ථානි සංගීතයෙහි පිළිගත් මතය ද මෙය වේ.

මේ අනුව පහත දක්වෙන අයුරින් ද ගානසමය කොටස් 6කට බෙදා දැක්වේ.

පෙ.ව 4.00 සිට 7.00 දක්වා (උදෑසන සන්ධි ප්‍රකාශ සමය)

7.00 සිට 10.00 දක්වා - (ශුද්ධ රි ධ වර්ගයේ රාග)

10.00 සිට 4.00 දක්වා - (කෝමල ග නි වර්ගයේ රාග)

ප.ව. 4.00 සිට රාත්‍රි 7.00 දක්වා - (සවස සන්ධි ප්‍රකාශ සමය)

රාත්‍රි 7.00 සිට රාත්‍රි 10.00 දක්වා - (ශුද්ධ රි ධ වර්ගයේ රාග)

රාත්‍රි 10.00 සිට අලුයම 4.00 දක්වා - (කෝමල ග නි වර්ගයේ රාග)

රාගයන්හි යෙදෙන ස්වර අනුව ද ගානසමය තීරණය වේ.

4.00-7.00 දක්වා <u>රි</u> <u>ධ</u> වර්ගයේ රාග ගායනය කිරීමට නියමිත ය. ඒ අනුව භෛරව, පූර්වි, මාර්වා මේලගත රාග මෙම කාලය තුළ ගායනය කරයි. <u>රි</u> <u>ධ</u> සමඟ ශුද්ධ මධ්‍යමය යෙදේ නම් උදෑසන සන්ධියේ ද තීව්‍ර මධ්‍යමය යෙදේ නම් සවස සන්ධියේ දී ද ගායනය කිරීමට සුදුසු වේ.

7.00 - 10.00 දක්වා ශුද්ධ රි ධ වර්ගයේ රාග ගායනය කරයි. ඒ අනුව බිලාවල්, යමන්, ඛමාජ් මේලගත රාග ගායනය කරයි. රි, ධ සමඟ ශුද්ධ ම යෙදේ නම් පෙරවරුවේ ද තීව්‍ර ම යෙදේ නම් සවස් වරුවේ ද ගායන සමය වේ.

10.00 සිට 4.00 දක්වා කෝමල <u>ග</u> <u>නි</u> වර්ගයේ රාග ගායනය කරයි. ඒ අනුව කාෆි, ආසාවරී, භෛරවී, තෝඩි මේලගත රාග ගායනය කරයි. <u>ග</u> <u>නි</u> සමඟ ශුද්ධ ම යෙදේ නම් දිවා කාලයේ ද තීව්‍ර ම යෙදේ නම් රාත්‍රී කාලයේ ද ගායන සමය වේ.

ඉහත වර්ගීකරණය දිවා කාලය මෙන්ම රාත්‍රි කාලයට ද පොදු වේ.

බහාර්, දීපක්, මියාංමල්ලාර්, වසන්ත වැනි රාග වර්ෂයේ එක් කාල සීමාවකට විශේෂ වන අතර එම රාග ඍතු (ඍතු) රාග නමින් හඳුන්වයි.

සන්ධි ප්‍රකාශ රාග

සන්ධි ප්‍රකාශ රාග - 4 - 7 දක්වා දිනයේ සන්ධිස්ථාන තුළ ගයන අතර මේවා සන්ධි ප්‍රකාශ රාග නමින් හඳුන්වයි. සන්ධි ප්‍රකාශ රාගවල රි ධ කෝමල විය යුතු යයි සඳහන් වේ. ඒ අනුව පූර්වි, භෛරවි, මාර්වා මේලගත රාග සන්ධි ප්‍රකාශ රාග ලෙස යොදා ගනී. උදය සන්ධි ප්‍රකාශ රාග සහ සන්ධ්‍ය සන්ධි ප්‍රකාශ රාග ලෙස වර්ග දෙකක් ඇත. එනමුත් මාර්වා හි ධෛවතය ශුද්ධය. එයට ඇති නියමය නම් කෝමළ රිෂභය සමඟ ගාන්ධාරය ශුද්ධ වීම ප්‍රමාණවත්ය යන්නය.

රි ධ කෝමලව ශුද්ධ මධ්‍යමය ප්‍රබල වේ නම් උදය සන්ධි ප්‍රකාශ රාග වේ. තීව්‍ර ම යෙදේ නම් සවස සන්ධි ප්‍රකාශ රාග වේ.

රි ධ කෝමලව ශුද්ධ මධ්‍යමය යෙදෙන භෛරව, කාලිංගඩා, ලලිත් යන රාග උදෑසන සන්ධි ප්‍රකාශ රාග වේ.

රි ධ කෝමලව තීව්‍ර මධ්‍යම යෙදෙන පූර්වි, මාර්වා, පූරියා යන රාග සන්ධ්‍යා සන්ධි ප්‍රකාශ රාග වේ.

අද්ව දර්ශක ස්වරය

රාගධාරි සංගීතයේ දී ම ස්වරය ගානසමය තීරණය සඳහා බලපාන නිසා මධ්‍යම ස්වරය සමය දර්ශක නැතහොත් අද්ව දර්ශක ස්වරය ලෙස හැඳින්වේ. කිසියම් රාගයක ශුද්ධ මධ්‍යමය යෙදේ නම් එම රාග ගැයෙනුයේ පූර්ව භාගයෙහිය. (දවල් 12.00 - රාත්‍රී 12.00) තීව්ර මධ්‍යමය යෙදේ නම් එම රාග උත්තර භාගයෙහි ගැයෙනු ඇත. (රාත්‍රී 12.00 - දවල් 12.00)

මුඛ්‍යාංගය

රාගයෙහි ප්‍රධාන රූපය නිරූපණය වන ස්වර සමූහය මුඛ්‍යාංගය නමින් හැඳින්වේ. සෑම රාගයකම ඒ ඒ රාගයන්ට සුවිශේෂ වූ ප්‍රධාන ස්වර සංගතිය හෙවත් මුඛ්‍යාංගයක් ඇත. එය පකඩ් යනුවෙන්ද හඳුන්වයි.

උදා :-

යමන් රාගය - නි̣ රි ග රි ස, ප ම́ ග රි ස

ආසාවරී රාගය - රි ම ප, නි ධ ප

භාගේශ්‍රී රාගය - ස නි̣ ධ̣ ස, ම ධ නි ධ, ම ග රි ස

උත්තර භාරතීය තාල

උත්තර භාරතීය තාල ශාස්ත්‍රයෙහි තාලයක් තබ්ලාවෙන් හා පඛාවාජයෙන් නිරූපණය කිරීම පිණිස තබ්ලා හෝ පඛාවාජ් අක්ෂරයන් ගෙන් නිර්මිත පද බණ්ඩය **ඨේකා** නමින් හැඳින්වෙයි. තාල සඳහා වසර දහස් ගණනක ඉතිහාසයක් පැවතියත් ඨේකා සඳහා ඇත්තේ වසර හාරසීයක පමණ ඉතිහාසයකි. උත්තර භාරතීය තාලයක තාලාංග වන මාත්‍රා, විභාග, තාල සංඥා හා ඨේකාවල වෙනස්වීම කරණකොට ගෙන විවිධ තාල නිර්මාණය වෙයි.

තාල නිරූපණය

තාලයක් නිරූපණය කෙරෙන්නේ දෑත් භාවිත කරමින් ය. ඨේකා බිහිවීමෙන් අනතුරු ව ඨේකාව උච්චාරණය කරමින් දෑත්වලින් තාලයක් නිරූපණය කිරීම සාම්ප්‍රදායික ක්‍රමය වී ඇත. උත්තර භාරතීය තාලයක් නිරූපණය කිරීම සඳහා හස්ත ක්‍රියා තුනක් උපයෝගි කර ගැනේ.

1 දෑත් සංයෝග කිරීම නොහොත් වම් අල්ල මත දකුණතින් ආඝාත කිරීම.

2 දෑත් වියෝග කිරීම.

3 දකුණතෙහි සුළැඟිල්ලෙන් ආරම්භ කරමින් පිළිවෙළින් ඇඟිළි වම් අල්ල මත තැබීම.

මෙහි දී දෑත් සංයෝග කිරීම යන්න **තාලී** ලෙසත්, දෑත් වියෝග කිරීම **ඛාලී** ලෙසත් හැඳින්වෙයි. මේ අනුව ප්‍රථම තාලිය හෙවත් තාලයේ ආරම්භක ස්ථානය **සමස්ථානය** ලෙස හැඳින්වෙයි. දෙවනුව, තුන්වෙනුව, සිව්වෙනුව ආඝාත යෙදෙන ස්ථාන දෙ වන තාලී, තුන් වන තාලී, සිව් වන තාලී ආදී වශයෙන් උත්තර භාරතීය තාල ශාස්ත්‍රයෙහි යෙදේ. දෑත් වියෝග කිරීම හෙවත් ඛාලී යම් තාලයක එකක් හෝ කීපයක් හෝ ඇතැම් විට රහිත ව හෝ පැවතිය හැකි මුත් තාලි යන්න තාලයක අනිවාර්යයෙන් ම තිබිය යුත්තකි.

තාල ප්‍රස්තාර

තාල ප්‍රස්තාරගත කිරීමේ දී උත්තර භාරතයෙහි තාල් ලිපි ක්‍රම දෙකක් භාවිතයට ගැනේ. එම ක්‍රම දෙක නම් භාත්ඛණ්ඩේ තාල් ලිපි ක්‍රමය හා විෂ්ණු දිගම්බර තාල් ලිපි ක්‍රමය යි. මෙම දෙකෙන් බහුල ව ම භාවිත කෙරෙන ක්‍රමයත්, එසේ ම ශ්‍රී ලංකාව තුළ භාවිත කෙරෙන ක්‍රමයත් වන්නේ භාත්ඛණ්ඩේ තාල ලිපි ක්‍රමය යි. මෙම ක්‍රමයට අනුව තාලයක් ප්‍රස්තාරගත කිරීමේ දී තාලයට අදාල ඨේකාව ලියා දිගු සිරිස් ඉරි මගින් මාත්‍රා කැටි කිරීම හෙවත් විභාග නිරූපණය කිරීමත්, ඨේකාවට ඉහළින් මාත්‍රා දැක්වීමත්, ඨේකාවට පහළින් තාල් සංඥා දැක්වීමත් සම්මත ක්‍රමය වෙයි. භාත්ඛණ්ඩේ තාල ලිපි ක්‍රමය අනුව තබ්ලා අක්ෂර(වර්ණ) දෙකක් හෝ කීපයක් එක් මාත්‍රාවක් මත යෙදේ නම් එම සියලූ ම අක්ෂර එක් මාත්‍රාවක් මත යෙදෙන බව හැඟවීම පිණිස එම අක්ෂර යටින් වක්‍රයක් යෙදිය යුතු ය. මෙහි දී ධිං, තිං, කත් වැනි තබ්ලා අක්ෂර එක් මාත්‍රාවක් මත යෙදීමේ දී ඊට යටින් වක්‍රයක් යෙදීම නොකළ යුත්තේ එතැන එක් තබ්ලා අක්ෂරයක් පමණක් ඇති බැවිනි.

ත්‍රිතාල්, ඣප්තාල්, දීප්චන්දි හා දාදරා යන තාල භාත්ඛණ්ඩේ තාල ලිපි ක්‍රමයට අනුව ප්‍රස්තාරගත කිරීම පහත ආකාරයට සිදුවෙයි.

ත්‍රිතාල්

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

ඣප්තාල්

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ධී	නා	ධී	ධී	නා	තී	නා	ධී	ධී	නා
X		2			0		3		

දීප්චන්දි

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ධා	ධිං	-	ධා	ධා	ධිං	-	තා	තිං	-	ධා	ධා	ධිං	-
X			2				0			3			

දාදරා

1	2	3	4	5	6
ධා	ධී	නා	ධා	තු	නා
X			0		

තාල ගුණ කිරීම

තාලයක් දෙගුණයෙන් ප්‍රස්තාරගත කිරීම යනු සමගුණයේ මාත්‍රා දෙකකට අයත් අක්ෂර එක් කොට එක් මාත්‍රාවක් මත ලියැවෙන ලෙස ඨේකාව ලිවීම යි. මෙවිට ආවර්තය සම්පූර්ණ වීමට ඨේකාව දෙවරක් යෙදිය යුතු ය. ත්‍රිතාල් දෙගුණයෙන් ප්‍රස්තාරගත කිරීම උදාහරණ ලෙස ගනිමු.

ත්‍රිතාල් සමගුණය

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

ත්‍රිතාල් දෙගුණය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ධාධිං	ධිංධා	ධාධිං	ධිංධා	ධාතිං	තිංතා	තාධිං	ධිංධා	ධාධිං	ධිංධා	ධාධිං	ධිංධා	ධාතිං	තිංතා	තාධිං	ධිංධා
X				2				0				3			

මේ ආකාරයට සියලු ම තාල දෙගුණයෙන් ප්‍රස්තාරගත කළ හැකි ය.

තාලයක් දෙගුණයෙන් නිරූපණය කිරීමේ දී දෑතින් අදාළ තාලයේ සමගුණය නිරූපණය කරමින් සමගුණයේ දී ඨේකාවේ මාත්‍රා දෙකකට අයත් අක්ෂර එක් මාත්‍රාවක් මත උච්චාරණය වන ලෙස ඨේකාව දෙගුණයෙන් උච්චාරණය කළ යුතු ය.

තබ්ලා අක්ෂරවල ධ්වනි හඳුනාගැනීම

ඨේකාවක් තබ්ලාවෙන් වාදනය කිරීමට ප්‍රථම එම ඨේකාව නිර්මිත තබ්ලා අක්ෂරයන් ගේ නිවැරදි ධ්වනි හඳුනාගැනීම වැදගත් ය. වසරට නිර්දේශිත තාල හතර වන ත්‍රිතාල්, ඣප්තාල්, දීප්චන්දි හා දාදරා යන තාලවල ඨේකා තබ්ලාවෙන් වාදනය කිරීම සඳහා ධ්වනි පහක් පිළිබඳ අවබෝධය ලබාගැනීම ප්‍රමාණවත් ය. මෙම තාල හතරට අයත් අක්ෂර පහත අයුරින් දැක්විය හැකි ය. එනම්,

නා, තා, ධා, තී, තිං, ධී, ධිං, තු

මෙම අක්ෂර අටට අයත් වන්නේ ධ්වනි පහකි. මෙහි දී **නා** සහ **තා** අක්ෂර දෙක වාදනය වන්නේ එක ම ආකාරයකට එක් ධ්වනියක් ලැබෙන ලෙසටත්, **තී** සහ **තිං** වාදනය වන්නේ එක ම ආකාරයට එක ම ධ්වනියක් ලැබෙන ලෙසටත්, **ධී** සහ **ධිං** වාදනය වන්නේ එක ම ආකාරයට එක ම ධ්වනියක් ලැබෙන ආකාරයට ය. ඒ අනුව එම ධ්වනි 3 සමඟ **ධා** සහ **තු** යන ධ්වනි දෙක එක් කල විට ධ්වනි 5ක් සෑදේ.

මෙම ධ්වනි පහ නිවැරදි ව තබ්ලාවෙන් උත්පාදනය කිරීමට පුහුණු වීමෙන් ත්‍රිතාල්, ඣප්තාල්, දීප්චන්දි හා දාදරා යන තාල හතරේ ඨේකා නිවැරදි ව වාදනය කළ හැකි වෙයි.

ශාස්ත්‍රීය තබ්ලා වාදනය

ශාස්ත්‍රීය තබ්ලා වාදනයක දී වාදනය කෙරෙන තබ්ලා පද අතුරින් කායදා, පල්ටා, තිහායි හා මුඛඩා පිළිබඳ මූලික අවබෝධය ලබාගැනීම මෙම පාඩමින් අපේක්ෂා කෙරේ.

කායදා

කායදා යන්නෙහි වචනාර්ථය වනුයේ **විධිය, රීතිය** හෝ **ක්‍රියා පිළිවෙල** යන්න ය. **කායදා** යනු තබ්ලා වාදනය ආරම්භ කරන්නකු ගේ මානසිකත්වය මෙන් ම ශිල්පීයත්වය ක්‍රමානුකූල මගකට ගෙන-ඒමට උපකාරී වෙන්නා වූ, එසේ ම තබ්ලා වාදනයක් ශ්‍රවනය කරන්නා වූ ශ්‍රාවකයකු ගේ මානසිකත්වය එක තලයකට ගෙන ඒමට උපකාරී වන්නා වූ පද විශේෂයකි. තබ්ලා වාදනය කරන්නකු ගේ ඇඟිලිවල සුනම්‍යභාවය ලබාගැනීමට නිවැරදි කායදා අභ්‍යාසය අත්‍යාවශ්‍ය වෙයි.

තබ්ලා ඒකල වාදනයන්හි දී ප්‍රමුඛස්ථානයක් හිමි කරගන්නා අතර, කායදා විස්තාරය කළ හැකි ප්‍රබන්ධ ගණයෙහි ලා වර්ගීකරණය වෙයි. කායදාවක් ආකෘතිමය වශයෙන් ප්‍රධාන කොටස් හතරකින් යුක්ත ය. මෙම කොටස් හතර තුළ **කුලා / කුලා / බන්ද් / කුලා** යන ආකෘතිය **(කුලා-බන්ද් ආකෘතිය)** පදනම් කරගනිමින් අක්ෂර සංයෝජනය සිදු වෙයි. මෙහි දී කුලා යනු බායාව අනුනාදී වන ලෙස වාදනය කෙරෙන අක්ෂරත් බන්ද් යනු බායාං අනුනාදී නො වන ලෙස වාදනය වන අක්ෂරත් ලෙස පහදා දිය හැකි ය. කායදා වාදනය කිරීමේ ශිල්ප ක්‍රමය වන්නේ සමගුණ, දෙගුණ, සිව්ගුණ ආදී වශයෙන් ගුණ කරමින් වාදනය කිරීමයි.

පල්ටා

තබ්ලාවේ වාදනය වන කායදා, රේලා ආදි පද තුළ කෙරෙන විස්තර රචනා **පල්ටා** නමින් හැඳින්වෙයි. එනම්, කායදාව දෙස විවිධ කෝණවලින් බලා යම් විධිමත් ක්‍රමයකට අනුව එය වෙනස් කිරීමෙන් පල්ටා බිහි වෙයි. යම් වස්තුවක් දෙස විවිධ පැතිවලින් බැලීමේ දී විවිධ ගුණාංග දැකිය හැකි වන්නා සේ ම, ඒ ඒ පුද්ගලයන් ගේ මානසික පසුබිම මත ද ඒවායේ විවිධත්වයන් දැක-ගත හැක. මේ පොදු සිද්ධාන්තය පල්ටා කෙරෙහි ද වලංගු වෙයි. විවිධ පුද්ගලයන් ගේ මානසික ස්වභාවය මෙන් ම නිර්මාණශීලීත්වය හා ශාස්ත්‍රීය දැනුම අනුව එක ම කායදාවක වුව ද වෙනස් වෙනස් පල්ටා ඒ ඒ පුද්ගලයන් තුළින් බිහි වෙයි.

කායදාවේ ආකෘතිය හා අන්තර්ගත ලක්ෂණ පල්ටා තුළ ද ගැබ් වී තිබීම අනිවාර්ය ය. මේ සඳහා කායදාව නිර්මාණය වී ඇති අක්ෂරයන් ගෙන් පමණක් නො ව එම අක්ෂර සංයෝජන රටාවන් ගෙන් ම පල්ටා ප්‍රබන්ධය විය යුතු ය. කායදාවේ **කුලා-බන්ද් ආකෘතිය** පල්ටා තුළ ද අනුගමනය වෙයි. කායදාව ගුණ කිරීමෙන් අනතුරු ව එම අවසාන ගුණයෙන් ම එක් පල්ටාවක් එක් වරක පමණක් වාදනය කර අනෙක් පල්ටාව කරා යාමේ ශිල්පීය රීතියක් ප්‍රායෝගික වශයෙන් පල්ටා වාදනයේ දී අනුගමනය කෙරෙයි.

තිහායි

අවසානයක් හැඟවෙන ආකාරයට ප්‍රබන්ධ වුණු අක්ෂර ඛණ්ඩයක් එක ම ආකාරයකට තෙවරක් වාදනය කිරීම තිහායි ලෙස හැඳින්වෙයි. අවසානයක් හැඟවෙන ආකාරයට ප්‍රබන්ධ වුණු අක්ෂර ඛණ්ඩය **පල්ලා** යන නමින් හැඳින්වෙයි. යම් වාදන කොටසක අවසානයක් දැක්වීමට තිහායි භාවිත කෙරේ. මේ අනුව කායදා වාදනයෙන් පසු ව වාදනය කෙරෙන එහි විස්තර රචනා හෙවත් පල්ටා වාදනය අවසන් කිරීමට තිහායි වාදනය කෙරෙයි. තිහායි වාදනය කෙරෙන්නේ පල්ටා අවසානයේ දී පමණක් නො ව ශාස්ත්‍රීය වාදනයක දී හා තවත් බොහෝ තැන්වල දීය. මුඛඩා ප්‍රබන්ධයක අවසානයේ ද තිහායි කොටසක් ඇත.

ත්‍රිතාල පදනම් කරගෙන වාදනය කරන්නා වූ කායදාවක් හා එහි පල්ටා ද පල්ටා අවසන් කිරීමට තිහායි ප්‍රබන්ධයක් ද පහත දැක්වෙයි. පසුගිය වසරේ දී අධ්‍යයනය කළ 'ධා ධා ති ට ධා ධා තූ නා….' ආදී වශයෙන් වූ කායදාවට සමගාමී ව ප්‍රබන්ධ වී ඇති කායදාවක් ලෙස පහත දැක්වෙන කායදාව සැලකිය හැකි ය. පෙර කායදාවේ **තිට** යන්න වෙනුවට මෙහි **තිරිකිට** යන්න යෙදී ඇත.

ත්‍රිතාල් කායදා

සමගුණය

| ධා | ධා | තිරි | කිට | ධා | ධා | තූ | නා |
| තා | තා | තිරි | කිට | ධා | ධා | තූ | නා |

දෙගුණය

| ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා | තාතා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |
| ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා | තාතා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |

පල්ටා

1. | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා | තාතා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |
| ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා | තාතා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |

2. | ධාධා | තිරිකිට | ධාතිරි | කිටධා | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |
| තාතා | තිරිකිට | තාතිරි | කිටධා | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |

3. | ධාධා | ධාතිරි | කිටධා | තිරිකිට | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |
| තාතා | තාතිරි | කිටතා | තිරිකිට | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |

4. | තිරිකිට | ධාතිරි | කිටධා | තිරිකිට | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |
| තිරිකිට | තාතිරි | කිටධා | තිරිකිට | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |

5. | තිරිකිට | ධා- | තිරිකිට | ධා- | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |
| තිරිකිට | තා- | තිරිකිට | තා- | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |

| ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා | ධා- | -- | ධාධා | තිරිකිට |
| ධාධා | තිරිකිට | ධා- | -- | ධාධා | තිරිකිට | ධාධා | තූනා |
| ධා
| X

තිහායි හි අවසාන අක්ෂරය වන ධා අක්ෂරය සමස්ථානය මතට පැමිණෙන බැවින් ත්‍රිතාල් ඨේකාවේ ආරම්භක ධා අක්ෂරයත් තිහායිහි අවසාන ධා අක්ෂරයත් එකක් ලෙස සලකා තිහායි වාදනයෙන් අනතුරු ව ඨේකාව වාදනය කළ යුතු ය. තිහායි වාදනයෙන් අනතුරු ව ඨේකාව වාදනය කිරීම පහත දැක්වෙන ආකාරයට පුහුණු වන්න.

| ධාධා තිරිකිට ධාධා තුනා | ධා- -- ධාධා තිරිකිට |

| ධාධා තුනා ධා- -- | ධාධා තිරිකිට ධාධා තුනා |

| ධා

| ධා ධිං ධිං ධා | ධා ධිං ධිං ධා | ධා තිං තිං තා | තා ධිං ධිං ධා |

X

මුඛඩා

ගායනයක දී හෝ වාදනයක දී හෝ ආකර්ෂණීය ලෙස සමස්ථානය ග්‍රහණය කිරීම පිණිස වාදනය කරන්නා වූ, තිහායි සහිත වූ හෝ රහිත වූ හෝ පද විශේෂය **මුඛඩා** ලෙස හැඳින්වෙයි. කෙටි හා සුඛනම්‍ය අක්ෂර සංයෝජනයකින් හෙබි පද විශේෂයක් වන මුඛඩා වාදනයේ දී මතු වන්නේ ප්‍රබල නොවුණු සරල ධ්වනි මාලාවකි. විශේෂයෙන් ම **තිරිකිටතකතා, ගිඩනගතිරිකිට, කත්තිරිකිටතක, ධාතිත්ධා** වැනි අක්ෂර ඛණ්ඩයන් බහුල ලෙස ඇසුරු කරයි. මුඛඩා රේඛීය වාදන විලාසයක් පෙන්නුම් කරන පද වර්ගයකි. එනම් මුඛඩා කායදා මෙන් ගුණ කිරීමක් හෝ නැවත නැවත වාදනය වීමක් සිදු නො වන එක් වරක් පමණක් වාදනය කර සමස්ථානයෙන් අවසන් කරන පද විශේෂයකි.

පහත දැක්වෙන මුඛඩා ත්‍රිතාල පදනම් කරගෙන වාදනය වෙයි.

| තිරිකිට ධා--- තිරිකිට ධා--- | ධා-තිරි කිටතක තා-තිරි කිටතක |

| තිරිකිට ධා-තිත් ධා--- තිරිකිට | ධා-තිත් ධා--- තිරිකිට ධා-තිත් |

| ධා

X

| ධාති ටධා තිට ධා- | තිරිකිට ධා-තිරි කිටධා- තිට |

| ධා- ධා-තිරි කිටධා- තිට | ධා- ධා-තිරි කිටධා- තිට |

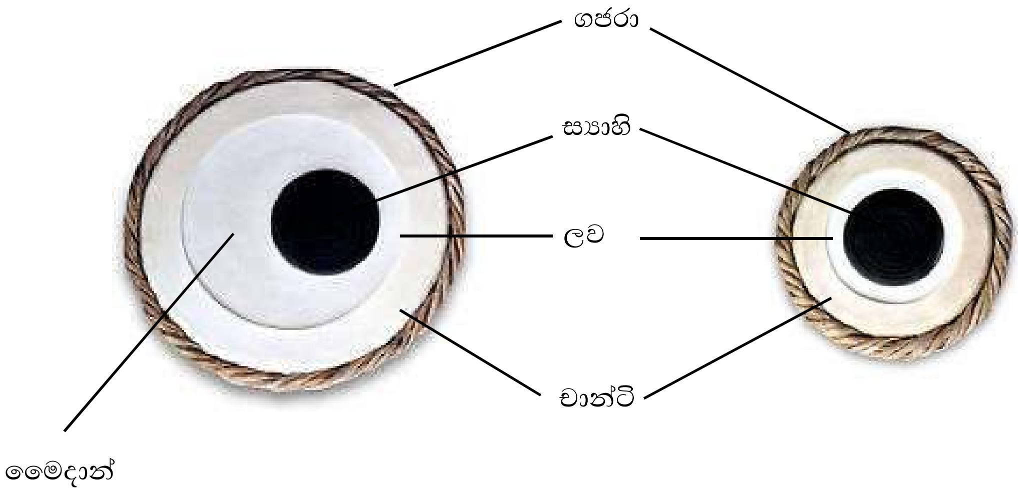
| ධා

X

තබ්ලාවේ ව්‍යුහය හා කොටස්

බායං /ඩග්ගා   දායං /දහිනා

තබ්ලා පූඩි



ඉහත මුඛඩාවක් එක් වරක් පමණක් වාදනය කර සමස්ථානයෙන් අවසන් වීමෙන් අනතුරු ව ඨේකාව වාදනය කෙරෙයි. මුඛඩාවේ අවසාන අක්ෂරය වන **ධා** අක්ෂරය සමස්ථානය මතට පැමිණෙන බැවින් ත්‍රිතාල් ඨේකාවේ ආරම්භක **ධා** අක්ෂරයත් මුඛඩාවේ අවසාන ධා අක්ෂරයත් එකක් ලෙස සලකා ඉහත තිහායිහි වාදනය කළ ආකාරයට මුඛඩා වාදනයෙන් අනතුරු ව ඨේකාව වාදනය කළ යුතු ය.

තබ්ලාව කොටස් දෙකකින් යුත් භාණ්ඩයකි. මෙහි වම් කොටස **බායාං** හෙවත් **ඩග්ගා** නමිනුත් දකුණු කොටස **දායාං** හෙවත් **දහිනා** නමිනුත් හැඳින්වෙයි. මුල් යුගයේ දී මෙම කොටස් දෙක ම දැවයෙන් නිර්මිත වූ අතර පසු කාලීන ව උසස් ධ්වනියක් නිකුත් කිරීමට වඩාත් උචිත වන්නා වූ මැටිවලින් බායාං කොටස නිර්මාණය විය. නමුත් ඉක්මනින් බිඳෙනසුලු ස්වභාවය හා අධික බර හේතුවෙන් මැටියෙන් නිර්මිත බායාංහි කඳ වර්තමානයේ දී තඹ, පිත්තල හා ඇලුමිනියම් යන ලෝහවලින් නිර්මාණය කර ගැනේ. ඩග්ගාහි කඳ **කුන්ඩි** ලෙස හැඳින්වෙයි.

දහිනාහි කඳ එදා සිට අද දක්වා ම දැවයෙන් ම නිර්මාණය කර ගැනේ. මේ සඳහා කොස්, ඇහැළ, කොහොඹ වැනි දැව යොදා ගැනෙයි. දහිනාහි කඳ **ලකඩි** ලෙස හැඳින්වෙයි.

දායාංහි මුහුණතේ සම්මත විෂ්කම්භය අඟල් 5¼ වන අතර එහි උස අඟල් 10½ වෙයි. බායාංහි මුහුණතේ සම්මත විෂ්කම්භය අඟල් 9½ ක්වන අතර උස අඟල් 11½කි. තබ්ලාවේ මුහුණත ආවරණය පිණිස යොදාගන්නා කොටස **පූඩි** නමින් හැඳින්වෙයි. පූඩිය නිර්මාණය සඳහා යොදාගනු ලබන්නේ බැටළු හම් ය. එළු හම් ද ඇතැම් විට මේ සඳහා යොදා ගැනේ. පූඩිය ස්‍යාහි, ලව, චාන්ටි, ගජරා සහ ඝර් යන කොටස්වලින් සමන්විත ය.

ස්‍යාහි :- තබ්ලාවේ මැද ඇති කලු බදාම කොටස ස්‍යාහි නමින් හැඳින්වෙයි. මේ සඳහා සියුම් යබොර කුඩු හා බත් අඩංගු මිශ්‍රණයක් යොදා ගැනේ.

චාන්ටි :- තබ්ලාවේ ගැටියෙහි අඟල් ¾ පමණ පළලැති සම් පටිය චාන්ටි නමින් හැඳින්වෙයි.

ලව :- චාන්ටි හා ස්‍යාහි අතර සම් කොටස ලව ලෙස හැඳින්වෙයි. බායාංහි ස්‍යාහි කොටස හරි මැද නොපිහිටා මදක් පසෙක්ට බර ව ඇති බැවින් දායාංහි මෙන් බායාංහි ලව කොටස එක සමාන ව නො පිහිටයි. මෙහි පළල අඩු කොටස ලව වශයෙනුත් පළල වැඩි කොටස මෛදාන් වශයෙනුත් හැඳින්වෙයි.

ගජරා :- තබ්ලාවේ ගැටියෙහි සම් පටිවලින් ගොතා ඇති වලල්ල ගජරා නමින් හැඳින්වෙයි. පූඩිය තබ්ලා කඳට සවිකරගැනීමට මෙම ගජරාව උපයෝගි වෙයි.

ඝර් :- ගජරාවත් චාන්ටියත් අතර පූඩිය තබ්ලා කඳට සවි කරගැනීමට යොදාගන්නා වරපටි ඇතුලූ කරන්නා වූ ඇති සිදුරු ඝර් ලෙස හැඳින්වෙයි. ඝර් 16කි.

බද්ධි :- පූඩිය තබ්ලා කඳට සවි කරගැනීම පිණිස යොදාගන්නා වරපටි බද්ධි ලෙස හැඳින්වෙයි.

ගුඩරි :- තබ්ලාවේ පතුලෙහි ඇති සම් වළල්ල ගුඩරි වෙයි. බද්ධි W ආකාරයට බැඳ ගැනීමට ගජරා හා ගුඩරි උපයෝගි කරගැනේ.

ඝට්ටා :- බද්ධි හා තබ්ලා කඳ අතර තබා ඇති සිලින්ඩරාකාර ලී කොට ඝට්ටා වෙයි.

තබ්ලාව වාදනය කරනු ලබන්නේ පොළොව මත තබා ය. පොළොව මත තැබීමට මෘදු ද්‍රව්‍යයකින් සාදන ලද වළලු දෙකක් භාවිත කෙරේ. මෙම වළලූ දෙක තබ්ලාව පොළොව මත ස්ථාවර ව තබාගැනීමටත් තබ්ලාවෙන් අනුනාදී ධ්වනියක් නිකුත්වීමටත් උපකාරී වෙයි.

10 සංගීතය හඳුන්වන විවිධ නිර්වචන

- සංගීතය විශ්වයට පොදු කලාවක් බවටත්, එය විශ්ව භාෂාවක් බවටත් පිළිගැනීමට හැකි වන ලෙස මෙම පාඩම සැලසුම් කළ යුතුවේ. මාතෘකාව හා බැඳි වීඩියෝ කොටස් සකසා ගෙන පහසුකම් සපයා ගෙන ඒවා සිසුන්ට නැරඹීමට සැලස්වීමෙන් ඵලදායි බව වැඩි කර ගත හැකිය. ඔබ පාසලේ අන්තර්ජාල පහසුකම් ඇත්නම් විශ්ව සංගීතය පිළිබඳ තොරතුරු ගවේෂණය ට සිසුන් යොමු කරන්න. 2009 ගුරුමාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ මෙම මාතෘකා සම්බන්ධ තොරතුරු මෙම ශ්‍රේණිවල දී නැවත භාවිත කළ හැකිය. ඇමුණුමේ දක්වෙන විෂය කරුණු ඔබට මෙම පාඩම සැලසුම් කර ගැනීමට උපකාරී වනු ඇත.

- විවිධ නිර්වචන ඇතුළත් සටහනක් ගොඩ නංවා අගය කරන්න.

පැවරුම -

- ENCARTA - Encyclopeadia සහ Encyclopeadia Britanica විශ්ව කෝෂ / ශබ්ද කෝෂ ඇසුරින් Music (සංගීතය) යන වචනයේ අර්ථය විමසන්න.

අතිරේක උදව් -

- http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Music

විවිධ නිර්වචන.

ශාරාංගදේව පඬිවරයා විසින් රචිත සංගීත රත්නාකරය'' නම් ග්‍රන්ථයේ මෙසේ දක්වේ.

''ගීතං වාද්‍යං තථා නෘත්‍යං
ත්‍රයං සංගීත මුච්‍යතේ''

මෙහි අදහස වන්නේ '' ගායනය. වාදනය සහ නැටීම යන කරුණු තුනේ ක්‍රමානුකූල එක්වීම'' සංගීතය යන්නයි.

සංගීත පාරිජාත නම් ග්‍රන්ථයේ මෙසේ දැක්වේ.

ගීතං වාදිත්‍රනෘත්‍යානං
ත්‍රයං සංගීත මුච්‍යතේ
ගානසයාත්‍ර ප්‍රධානත්වාත්
තත් සංගීත මුදරිතම්

මෙහි සරල අර්ථය සංගීතයේ ප්‍රධානත්වය ගායනය බවයි.

බෘහත් දේශි නම් ග්‍රන්ථයේ මෙසේ දක්වේ.

න නාදෙන විනා ගීතං
න නාදෙන විනා ස්වරං
න නාදෙන විනා නෘත්‍යං
තස්මාන් නාදාත්මකං ජගත්

මෙහි සරල අර්ථය නාදයෙන් තොර ගීතයත්, නාදයෙන් තොර ස්වරයත්, නාදයෙන් තොර නැටුමකුත් නොමැති වන අතර ඒ සියල්ල නාදය ආත්මකොට ගෙන ඇති බවය.

''සංගීත්'' යන වචනය සැකසී ඇති අන්දම විග්‍රහ කරමින් තවත් නිර්වචනයක් මෙසේ දක්වේ. සං යන උපසර්ගයට ගීත් යන ශබ්දය එකතුවී (සං + ගීත්) සංගීත් යන පදය සැකසී ඇත. ''සං'' යන උපසර්ගයෙන් එක්ව, මනා, යහපත්, සමූහ වැනි අර්ථ ගැන්වේ. ගීත් යනු ගායනය යි. ඒඅනුව මනා ගායනයට, සමූහ ගායනයට, සංගීතය යැයි කිවහැකිය,

ඔක්ස්ෆර්ඩ් ශබ්ද කෝෂයේ Music යන වචනයේ නිර්වචනය සංගීතඥ ප්‍රේමවංශ හපුවලාන සූරීන් ලියා පළ කළ ''සංගීත'' නම් කෘතියේ මෙසේ අනුවාදයක් ලෙස දක්වා ඇත.

''හැඟීම් ප්‍රකාශනය කිරීම සඳහා ද, රමණීය නාදරූප බිහිකිරීම සඳහා ද, නාදයන් සංයෝජනය කිරීමේ කලාව සංගීතය යි''

සංගීතයේ වෙනස්කම්.

අද මුලු ලෝකය ම එකම විශ්ව ගම්මානයක් ලෙස පිළිගන්නා නිසා සංගීතය ද ලෝක සංගීතය (World music , Global music , International music) ලෙස ට හඳුන්වනු ලැබේ. මෙසේ සංගීතය විශ්වය ට ම පොදු කලාවක් වුවත් විවිධ වෙනස් කම්වලින් ද යුක්ත වන බව ද, පිළිගත යුතුය. ඊට හේතුව වන්නේ ඒ ඒ රටේ පවතින සංස්කෘතිකමය වෙනස යි. අප්‍රිකානු රටවල පවතින සංගීතය රිද්මය හා සමග බැඳී පවතී. එදිනෙදා ජීවිතයේ බොහෝ කාර්යයන් රිද්මය හා බද්ධ ව පවතී එමනිසා අප්‍රිකානු සංගීතයේ ස්වරය ට වඩා තාලයට නැතහොත් රිද්මයට මූලික තැනක් ලැබී ඇත. එය සංස්කෘතිකමය වෙනසයි. ඒ ඒ රටට අනන්‍ය වූ සංගීත භාණ්ඩ ද සංගීතයේ වෙනස් කම් ඇති කිරීමට හේතුවේ. චීන සංගීතයේ දී ගුසෙන් (Guzheng) , ජපන් සංගීතයේ දී කොතෝ (Koto), අරාබි සංගීතයේ දී '' ඌද් '' (Oud)උතුරුඉන්දීය සංගීතයේ දී '' සිතාර්'' දකුණු ඉන්දීය සංගීතයේ දී වීණා වැනි සදංගීත භාණ්ඩ ඒ ඒ රටවල සංගීතයේ වෙනස්කම් ඇති කිරීමටත්, ඒවායේ අනන්‍යතාවය දක්වීමටත් හේතු වී ඇත.

ගුසෙන්

කෝතෝ

ඌද්

ජාවා, සුමාත්‍රා සහ ඉන්දුනීසියානු දූපත් වැනි රට වල පවතින '' ගැම්ලැන් '' සංගීතය යැ යි හඳුන්වනු ලබන සංගීතය තුළ '' ගොං (Gong) '' නමින් හඳුන්වන තැලීමෙන් හඬ උපදවනු ලබන ලෝහමය සංගීත භාණ්ඩ වලට විශේෂ තැනක් හිමි වේ. ඔබ මොබ ගෙන යා හැකි භාණ්ඩ මෙන්ම විශාල ශාලා තුළ ස්ථිර ව සවිකරන ලද තාඩ්‍ය භාණ්ඩ ද ගැම්ලැන් සංගීතයේ භාවිත වේ. ඒ එම රටේ සංස්කෘතිය යි.

රටක සංස්කෘතියට අමතර ව භාෂාව, දේශගුණික සාධක, භූගෝලීය සාධක ආදිය ද සංගීතයේ වෙනස්කම් ඇතිවීම ට හේතු වන බව පෙනේ.

සංගීතය විශ්ව භාෂාවක් වුවද, විවිධ රටවල සංගීතය විවිධ වෙනස්කම් වලින් යුක්තය. ඊට බලපාන හේතු කිහිපයකි. සංගීත භාණ්ඩ මෙන්ම ඒ ඒ රටවල භාවිත වන භාෂාව අනුව සංගීතයේ වෙනස් කම් ඇති වේ. හින්දි භාෂාව World Musical language වශයෙන් හැඳින්වෙන අවස්ථා ඇත. උත්තර භාරතීය සංගීතයේ ගීත ගායනය වඩාත් රසවත් වන්නේ එහි භාෂාව නිසා බව විද්වත්හු පිළිගනිති. භාෂාවේ ගීතවත් බව, ධ්වණි පූර්ණ වචන භාවිතය නිසා මිහිරිතාවය වැඩි වී ඇත. චීන සංගීතයේ වෙනසක් ඇති වීමට චීන භාෂාව ද. හේතු වී ඇතිබව පෙනේ. ඉංග්‍රීසි බසින් කතා කරන බොහොමයක් රට වල සංගීතය බටහිර සංගීත ය යි. රටරටවල සංගීතයේ විවිධතා ඇති වීමට භාෂාව බලපාන බව පෙනේ. සංගීතය යනු රටක සංස්කෘතියේ එක් අංගයකි. ඒ ඒ රටේ සංස්කෘතිය ගොඩ නැගීමට භාෂාව මෙන්ම ඒ රටේ දේශගුණය හා භූගෝලීය පිහිටීම ද හේතු වන බව පිළිගැනේ. භාෂාවේ උච්ඡාරණ විළාශය ඇති වීමට දේශගුණය හේතුවක් වේ. අධික සීතල දේශගුණයක් ඇති රට වල භාෂාව උච්ඡාරණයේ දී විශාල ලෙස මුව විවෘත වන බවක් නොපෙනේ. සංගීතය හා ගීත ගායනයේ දී ද වෙනසක් ඇති වීමට අධික සීතල දේශගුණය බලපාන බව පෙනේ. ඉන්දියාවේ ඔටුවන් පිටේ යන ගැල් කරුවන්ගේ ජන ගායනා උච්චස්වරයෙන් යුක්තය. එම ගැල්කරුවන් ගමන් කරන ප්‍රදේශ භූගෝලීය වශයෙන් විවෘතය. කාන්තාර ස්වභාවයෙන් යුක්තය. එහිදී ගයනු ලබන ගීත අන් අයට ඇසීමට නම් ඉහළ හඬකින් ගායනය කළ යුතු වේ. මේ අනුව ඒ ඒ රටවල සංගීතයේ වෙනස්කම් ඇතිවීමට භාෂාව, දේශගුණය සහ භූගෝලීය පිහිටීම ආදි හේතු සාධක වන බව පෙනේ.

භූගෝලීය වශයෙන් සමීපව පිහිටා ඇති රටවල සංගීතයේ සමාන ලක්ෂණ ඇතිවිය හැකිය. නිදසුනක් ලෙස ජාවා, සුමාත්‍රා, ඉන්දුනීසියානු දූපත් යන රටවල් භූගෝලීය වශයෙන් සමීප වන නිසා සංගීතයේ සමානකමක් දක්නට ලැබේ. අප්‍රාකානු මහද්වීපය කුළ ඇති රටවල් සියල්ලගේම පාහේ සංගීතයේ සමානතාවක් දක්නට ඇත. ඉන්දියාව, පකිස්තානය, නේපාලය, බංග්ලාදේශය, ශ්‍රී ලංකාව යන සමීප රටවල් වල සංගීතයේද සමාන බවක් දක්නට ඇත. යුරෝපයේ සෑම රටකම පාහේ පවතින්නේ බටහිර සංගීතයයි.

ක්‍රියාකාරකම 12

ලෝක සංගීතයේ එකිනෙකට වෙනස් පද්ධති.

- පිළිගත් සංගීත පද්ධති පහක් වේ. ඒවායේ විවිධ වෙනස් කම් ඇත. පෙරදිග සංගීත පද්ධතිය, අපරදිග සංගීත පද්ධතිය, චීන සංගීත පද්ධතිය, මැදපෙරදිග ඉස්ලාමික් සංගීත පද්ධතිය, සහ අග්නිදිග ආසියානු ගැමිලැන් සංගීත පද්ධතිය වශයෙන් ඒවා හඳුන්වයි. මේවා පිළිබඳ ඉතා සුළු වශයෙන් පමණක් සාකච්ඡා කිරීම අපේක්ෂිත ය. මීට අමතර ව මෑතකාලයේ මෙරට නිර්මාණ සංගීතය කෙරෙහි බලපෑමක් ඇති කළ අප්‍රිකානු සංගීතය පිළිබඳව ද ඉතා සුළු වශයෙන් අධ්‍යයනය කිරීමට ඉඩ සැලසිය යුතුය. විශේෂයෙන් එම සංගීතය රිද්ම රටා මගින් පෝෂණය වී ඇති අයුරු, රිද්ම රටා වාදනය සඳහා විවිධ සංගීත උපකරණ නිර්මාණය වී ඇති අයුරු, ඒවා මෙරට නිර්මාණ සංගීතය කෙරෙහි බලපා ඇති අයුරු ආදිය සාකච්ඡා කළ හැකි ය.

මීට අමතර ව පෙරදිග සහ අපරදිග සංගීත පද්ධති දෙකෙහි ස්වභාවය ස්වර සාධනයේ සමානකම්, Melody& Harmony සිද්ධාන්ත ආදිය පිළිබඳවත් අධ්‍යයනයට ඉඩ සැළසීම අපේක්ෂිත ය.

අතිරේක උදව් -

ජනසංගීත සිද්ධාන්ත - සී. ද ඇස් කුලතිලක

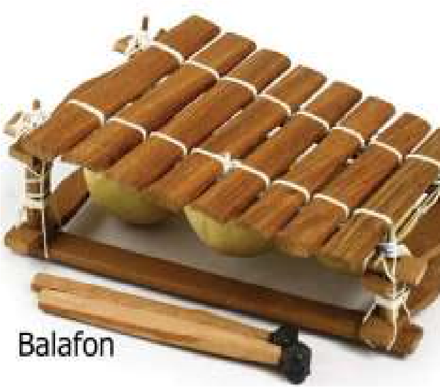
https://www.sfcv.org/learn/glossary

පහත දැක්වෙන උපදෙස් පරිදි 2009 පෙරදිග සංගීතය 12 ශ්‍රේණිය ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ පහත සඳහන් පිටුවල අන්තර්ගත විෂය කරුණුවල සාරාංශයක් ගොඩ නගා ගන්න. එම මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ දැක්වෙන තොරතුරුවලින් අත්‍යාවශ්‍ය විෂය කරුණු පමණක් තෝරා අභ්‍යාස පොතක අතින් ලියූ පිටුවක් තරමට සාරාංශ කරගන්න.

- භාරතීය සංගීත පද්ධතිය - පිටු අංකඃ 83-86
- අපරදිග සංගීත පද්ධතිය - පිටු අංකඃ 87-88
- චීන සංගීත පද්ධතිය - පිටු අංකඃ 89-91
- මැදපෙරදිග ඉස්ලාමික් සංගීත පද්ධතිය - පිටු අංකඃ 95-97
- අග්නිදිග ආසියානු ගැමිලැන් සංගීත පද්ධතිය - පිටු අංකඃ 92-94

ඉහත පද්ධති පහට අමතරව අප්‍රිකානු සංගීතය පිළිබඳ ව ද සිසුන්ට අධ්‍යයනයට ඉඩ සලසන්න.

සංගීතය අප්‍රිකාවේ එදිනෙදා ජන ජීවිතය හා බැඳුණු වැදගත් කොටසක් වන අතර එය වැඩපොළේ දී, ආගමික කටයුතුවල දී, උත්සව අවස්ථාවලදී බැඳී පවතී. විශේෂයෙන් ගායනය, නැටුම, අත්තැලීම, සහ බෙර වර්ග වාදනය, අප්‍රිකානු වැසියන්ගේ සාමාන්‍ය දෛනික ජීවිතය හා බැඳී පවතී. ලතින් ඇමරිකානු සංගීතය හා බැඳී පවතින Reggae, Salsa, Samba, Ramba, Zauk ආදී තාල රටා නැතහොත් රිද්ම රටා අප්‍රිකානු සංගීතය තුළ පැවති ඒවා වේ. අද අප රටේ ප්‍රසංග වේදිකා වල ද නිර්මාණ සංගීතයේ දී ද මෙම තාල රටා භාවිත වේ. එසේම නූතන විද්‍යුත් ස්වර පුවරු වලද මෙම තාල රටා ඒ නමින්ම අන්තර් ගත කොට ඇත. පහත දැක්වෙනුයේ අප්‍රිකානු රටවල බහුලව භාවිත වන සාම්ප්‍රදායික වාද්‍ය භාණ්ඩ කිහිපයකි. ඒවා ප්‍රචලිත භාණ්ඩ වන අතර වැඩි කොටසක් තැලීමෙන් හඬ උපදවන (Percussion) භාණ්ඩ වේ. ඒ අතර තත් වාද්‍ය භාණ්ඩයක් ද ඇත. එහෙත් එය ප්‍රාථමික ගණයේ සම්ප්‍රදායික භාණ්ඩයක් වේ.


Balafon

Djembe

Kapanlogo

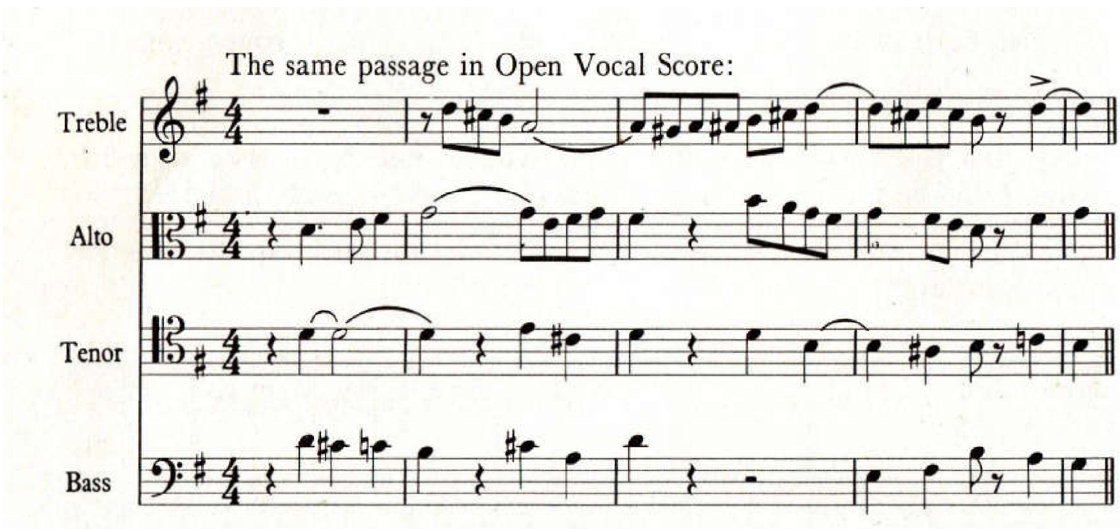
Kora

පෙරදිග හා අපරදිග සංගීත පද්ධති.

ලෝකයේ පෙරදිග සංගීතය (Oriental Music) වශයෙන් සලකන්නේ භාරතීය රාගධාරී සංගීතය යි. අපරදිග සංගීතය නැතහොත් බටහිර සංගීතය (Western Music) ලෝකය පුරා රටරටවල් ගණනාවක භාවිතයේ පවතී. ඒ අනුව මෙම විෂය කොටස්වල දී සන්සන්දනාත්මකව අදහස් දැක්වීමට සිදුවන්නේ භාරතීය රාගධාරී සංගීතය හා අපරදිග සංගීතය අතරය.

පෙරදිග සංගීතය සුවිශේෂ වන්නේ ඒකල ගායන වාදනවලට ය. ඊට හේතුව ප්‍රාසංගිකව ඉදිරිපත් කරනුයේ එක් පුද්ගලයෙකුගේ දක්ෂතාවයන් ය. එහෙත් බටහිර සංගීතය හැමවිටම එක් අයෙකුට වැඩි ගණනක් විසින් ඉදිරිපත් කරනු ලැබේ. ඒ නිසා බටහිර සංගීතයේ ඒකල, ද්විත්ව, ත්‍රිත්ව, චතුර්ත ආදී වශයෙන් ගායන වාදන අන්තර්ගත වේ. පහත දැක්වෙන අයුරින් ඒවා භාවිත වේ.

ඒකල වාදන	Solo (Piano)
යුගල වාදන	Duet (Piano and Violin)
තන්ත්‍රිය ත්‍රිත්ව වාදන	String Quintet (Violin, Viola and Cello)
පියානෝව සමඟ ත්‍රිත්ව වාදන	Piano trio (piano, violin and cello)
චතුර් වාදන	Quartet = Two violins, Viola and Cello

පෙරදිග සංගීතය (Melody) යන සිද්ධතාන්තය මත ද, අපරදිග සංගීතය (Harmony) යන සිද්ධාන්තය මත ද, ගොඩ නැඟී ඇත. Melody යනු තනුවේ එක් වරකට යෙදෙන්නේ එක් ස්වරයක් පමණක් යන්නය. A melody is a linear succession of musical tones that the listener perceives as a single entity. රාගධාරී ගීත ප්‍රස්තාරයක එක් ගී පාදයක තනුවට අමතර ව එම පාදය මතම වැටෙන වෙනත් ස්වර යෙදෙන්නේ නැත. එහෙත් බටහිර සංගීතයට අයත් නිර්මාණ කොටසක එක් ස්වර පාදයක් මත තවත් ස්වර පාද කිහිපයක් එකමත ගොඩ නැඟේ. එම නිසා එක් වරක දී ස්වර කිහිපයක් එකවර ගැයේ වැයේ. මෙම සිද්ධාන්තය Harmony නම් වේ. සමහර විට මෙම ස්වර පාද හඬතල හතරට ම අයත් විය හැකිය. ඒසේ නැතහොත් එක ම හඬතලයේ විය හැකිය. පහත රූප සටහන එකම වරකදී හඬතල හතරේ ම ස්වර එකවර Harmony වෙමින් වාදනය වන බව දැක්වෙන නිදසුනකි.

බටහිර සංගීතයේ ඇති හාර්මනී ලක්ෂණය ශ්‍රී ලංකාවේ සරල සංගීතයටත්, චිත්‍රපට සංගීතයටත් එක් වී ඇත. සරල ගීතයක Counters මගින් සිදුවන්නේ මෙම Harmony ලක්ෂණයයි.

Harmony describes the simultaneous sounding of two or more notes and the technique governing the construction of such chords and their arrangement in a succession of chords. Following the convention of writing music from left to right on a horizontal set of lines (staff or stave), harmony may be regarded as vertical, as opposed to counterpoint, which is horizontal. In other words harmony deals with chords, simultaneous sounds, and counterpoint with melody set against melody.

12. ආලාප හා ආලාප වර්ග

ආලාප වූ කලී රාග විග්‍රහයෙකි. විලම්භ ලයෙන් ඉතාම ලිහිල් වූ රිද්මයකට ගායකයාට හෝ වාදකයාට පහසු පරිදි ස්වර හසුරුවමින් රාග ස්වරූපය විස්තර කිරීම ආලාපයෙන් කෙරේ. රාගයකට ප්‍රවිශ්ඨ වීම සඳහා ආරම්භයේදී ආලාප ගායනා කරනු ලබයි.

ආකාරයෙන් ද නෝම් තෝම් ක්‍රමයෙන් ද ආලාප ගායනය පවත්වනු ලැබේ. ආ අක්ෂරය උච්චාරණය කිරීමෙන් ආකාර ක්‍රමයේ ආලාපය ගායනය කරයි. නෝම් තෝම් ආලාපය ත, නා, න, රි, තෝ, නාරේ දෙරෙනා නේ නෝම් වැනි අක්ෂර යොදා ගනිමින් ගායනය කෙරේ.

ආලාප ගායනය ඉන්දියානු සංගීතයේ අති උච්චතම ගායනයක් වශයෙන් පිළිගනී. ආලාප ගායනයෙන් වාදනයෙන් ගායකයකුගේ හෝ වාදකයකුගේ පරිපූර්ණත්වය නිර්මාණශීලී බව ප්‍රායෝගික කුසලතාවය මනාව පෙන්නුම් කරයි. අද වුවද විශිෂ්ට පන්තියේ ගායකයකුට හෝ වාදකයකුට කිසිදු අසීරු තත්ත්වයක් පළ නොකර පැය ගණන් තිස්සේ ආලාප කළ හැකි ය.

අසන්නාට රාගය වටහා දීමටත්, ගායකයාට හෝ වාදකයාට රාගයට ප්‍රවිශ්ඨ වීමටත්, රාගය තුළ ජීවත් වීමට ආලාපය උපකාරී වේ.

ගායනයක් හෝ වාදනයක් පැවැත්වීමට ප්‍රබල පදනමක්, යහපත් පසුබිමක් උචිත පරිසරයක් සකසා ගැනීමට ආලාපය බෙහෙවින් උපකාරී වේ. බෙහෙවින් ම ආලාපය පැවැත්වෙනුයේ ගායන වාදන ආරම්භයේ දී ය. ගායන වාදනයන් අතරතුර ද ආලාපය පවත්වනු ලැබේ. එය මධ්‍යාලාපයයි. ආරම්භක ආලාපයට වඩා මධ්‍යාලාපයෙහි වෙනස්කම් දැකිය හැකි ය.

ආලාපය ගායන වාදන දෙකෙහිම සිදු කරනු ලබයි. අතීතයේ ආලාප ගායනයක් ස්ථායි අන්තරා සංචාරි, ආභෝග යන අංගවලින් යුක්ත විය. වර්තමානයේ ස්ථායි අන්තරා වශයෙන් ආලාප අංග දෙකකින් සමන්විත වේ.

සර්ගම් ආලාප, ආකාරාලාප, බෝල් ආලාප, ජෝඩ් ආලාප, නෝම් තෝම් ආලාප ආදී වශයෙන් ආලාප අවස්ථා විවිධය.

ස රි ග ම ලෙස ස්වර යොදා ගනිමින් කෙරෙනුයේ සර්ගම් ආලාපයයි.

ආ අක්ෂරය උච්චාරණය කරමින් කරනු ලබන ආලාපය ආකාරාලාපයයි. ගීතයේ වචන යොදා ගනිමින් බෝල් ආලාපය ගයයි. නා, තා,නරි, තෝ, නාරේ වැනි අක්‍ෂර යොදාගනිමින් නෝම් තෝම් ආලාප කරනු ලැබේ.

ජෝඩ් ආලාප වීණා, සිතාර් වැනි භාණ්ඩවලට පමණක් විශේෂ වූ ශෛලියකි. මීන්ඩ් ගමක් අලංකාර ආදිය නොයෙදෙන ස්වර පමණක් වාදනය කිරීම ජෝඩ් ආලාපවල විශේෂයකි. මෙම ආලාපයෙන් කේවල රාග රූපය පමණක් නිරූපණය කරනු ලැබේ. ධ්‍රැත ලය ඇසුරු කරයි.

15. රාගධාරී ශාස්ත්‍රීය පදනමක් සහිත සිංහල, හින්දි සරල ගී ඇසුරින් රසාස්වාදනය හා ගායනය, වාදනය

රාගධාරී ශාස්ත්‍රීය පදනමක් සහිත සරල ගී බොහොමයක් ම සිංහල ගීතවල මෙන් ම හින්දි චිත්‍රපට ගීතවල ද දක්නට ඇත. සරල ශාස්ත්‍රීය ගීතවල දී, සිංහල, හින්දි ගී තනු විවිධ රාග පදනම් කරගෙන නිර්මාණය කර ඇත. භාගේශ්‍රී, මාලකෞන්ස්, භෛරවී, දර්බාරිකානඩා, හමීර් හා වෙනත් රාගවලින් ද ගීත නිර්මාණය කර ඇත. හෝපලුවනපෙත, හංසරාජනී යන ගීතයන්ට ද සරල ශාස්ත්‍රීය ශිල්ප ක්‍රම යොදා ඇත.

විවිධ ආලාප වර්ග, විවිධ තානාලංකාර, තාලානුකූල අවනද්ධ පද තරානා ගීවල අක්ෂර, ගමක්, මීන්ඩ්, තිහායි, චක්‍රදාර් ආදිය (තබ්ලා, මෘදංග පද) සිංහල, හින්දි ගීතයන්හි අන්තර්ගත ව ඇත. Introduction, Interlude, Counter parts, Bits ද යොදා ගැනේ. ඨුම්රි, භජන්, ගසල් වැනි ගායන ශෛලීන් ඇසුරු කර නිර්මාණය වූ සිංහල ගීත ද ඇත. උදාහරණ වශයෙන් මුව මුක්තාලතා, මාරම්බරී ගීත සඳහන් කළ හැකි ය.

හින්දි ගීත වලට තබ්ලා, ඩෝල්කි සහ සංගීත භාණ්ඩ විශාල සංඛ්‍යාවක් යොදා ගැනේ. එම සංගීත භාණ්ඩයන්ගෙන් නැඟෙන මධුර මනෝහර වාදනයන්ට ප්‍රේක්ෂක සිත් ඇද බැඳ තබා ගැනීමට සමත් වී ඇත. රාගධාරී ශාස්ත්‍රීය පදනමක් සහිත හින්දි ගීතයන්ට Verses 3ක් 4ක් යෙදී ඇත. ගීත ද දිග ය. ගීතවල පසුබිම් සංගීතය හා ප්‍රාසංගික බව ඉහළ මට්ටමක ඇත.

කොහිනූර් චිත්‍රපටයේ එන ''මධුබන මෙරාධිකා නාචීරේ'' ගීතය ''හමීර්'' රාගය ඇසුරින් නිර්මාණය වී ඇත. එම ගී පදමාලාවෙන් විස්තර වන්නේ රාධාගේ නර්තනයට ක්‍රිෂ්ණාගේ වස්දඬු වාදනයයි. දෙනෙත් අඳුන් ගා, ගෙජ්ජි බැඳ, සළුවෙන් මුව වසාගෙන, මධුවනයේ රඟන රාධාගේ රංගන විලාසයේ චමත්කාරය සිත් සතන් පිනවීමට සමත් වී ඇත. මෘදංගයේ වැයෙන හඬට රාධාගේ නර්තනයේ සුන්දරත්වය මනස්කාන්ත චිත්‍රයක් මවා ගැනීමට ප්‍රේක්ෂකයින්ට හැකිවී ඇත.

රංගනය, ගායනය, වාදනය මෙන් ම රාගධාරී සරල ශාස්ත්‍රීය ගීතයන්ට පදනම් වූ එම අංග ද එක්තැන් වීමෙන් ලැබෙන සතුට අපමණ ය. එම ගීත රසවිඳීමෙන් ජීවිතයේ සතුට මෙන් ම උසස් මානසික තත්ත්වයක් ද ළඟා කර ගැනීමට හුරුවනු ඇත.

ඇවිලුණු ගිනිදැල්

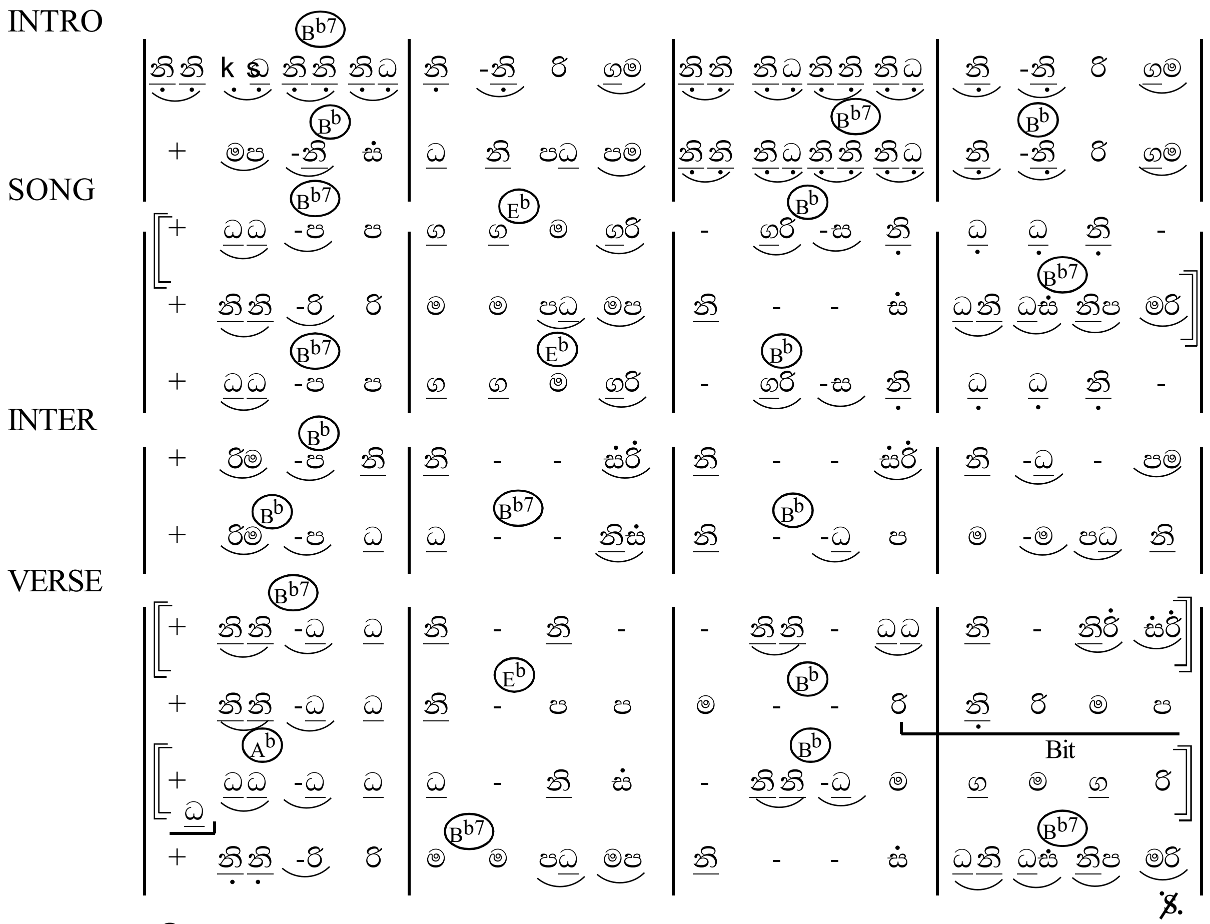
ඇවිලුණු ගිනිදැල් නිවි නිවි යද්දී
ඈ මට හමුවූවා
සුපිපුණු වනමල් සුවඳ හමද්දී
ඈ මට හමුවූවා//

රන්කෙඳි දහරින් පෙරි පෙරි ඉතිරී//
හිරු අවරට ඇදුණා
පාළුව තනිකම රජයන විටදී//
ඈ මට හමුවූවා

සුසිනිඳු සළුවක් සුළඟට ඇඹරී//
රහසක් මට කීවා
සුදුමුදු වැල්ලේ සිටියදි තනිවී//
ඈ මට හමුවූවා

තනුව, සංගීතය හා ගායනය
මහාචාර්ය සංගීත් නිපුන් සනත් නන්දසිරි
පදමාලාව - විමලධර්ම ජයවීර

ඇවිලුණු ගිනිදැල් B^b Major - 4^4



කලාවතී රාගය

ජනසම්මෝහිනී / කලාශ්‍රී රාග පදනම් වී නිර්මාණය වී ඇත.

වස්දඬු රාවේ

වස්දඬු රාවේ වස්දඬු රාවේ
ඇතින් එන ඒ වස්දඬු රාවේ

චංචල මහද නිසංසල කරවන
මධුර මනෝහර වස්දඬු රාවේ
ඈත ලොවක සිට එන ගීයක් වෙමි
මා මත් කරවන වස්දඬු රාවේ

නූපුරුදු සිතිවිලි සිතට ගලා එයි
අසන විටදී ඒ වස්දඬු රාවේ
වේදනාව පාළුව පිළිසිඳගෙන
නෙතට කඳුළු දෙයි වස්දඬු රාවේ

ගායනය - මහාචාර්ය අමරා රණතුංග
සංගීතය - ආචාර්ය දයාරත්න රණතුංග
ගී පද - ප්‍රේමදාස ශ්‍රී අලවත්තගේ

INTRO

ස̇	-	ධස̇	ධප	ධ	-	පධ	පග̲	ප	-	ග̲ප	ග̲රි	සග̲	රිස	ධ̣	ප̣

SONG

-	ප̣ධ̣	-ස	රි	ග̲	-	රි	-	-	රිග̲	-රි	ස	රි	-	ස	-
-	සරි	-ග̲	ප	ධ	ධ	ප	-	-	ග̲ග̲	-රි	ස	රි	-	ස	-

INTER

ස	+ග̲	රි-	රිග̲	ස-	සරි	සධ̣	ප̣-	ප	-ස̇	ධ-	ධස̇	ධ	ධස̇	ධප	ග̲
ග̲̇රි̇	ස̇ග̲̇	රි̇ස̇	ධප	රි̇ස̇	ධරි̇	ස̇ධ	පග̲	ධප	ග̲ධ	පග̲	රිස	ස	රි	ග	ප

VERSE

-	පප	-ප	ප	ධ	ධ	ප	ප	-	ධස̇	-ස̇	ස̇	ධ	ධ	ප	ප	
-	පධ	-ස̇	රි̇	ග̲̇	-	රි̇	ස̇	-	රි̇රි̇	-ස̇	ධ	රි̇	-	ස̇	-	
ග̲̇	-	රි̇	ස̇	ධ	ප	ග̲	රි	ස	රි	ස	ධ̣	ස	රි	ග̲	ප	Bit
-	පප	-ප	ප	ධ	ධ	ප	ප	-	ධස̇	-ස̇	ස̇	ධ	ධ	ප	ප	
-	පධ	-ස̇	රි̇	ග̲̇	-	රි̇	ස̇	-	රි̇රි̇	-ස̇	ධ	රි̇	-	ස̇	-	
-	ධස̇	-ස̇	ස̇	ධ	ප	ග̲	ග̲	-	රිග̲	-රි	ස	රි	ග̲	රි	රි	
-	රිග̲	-රි	ස	රි	ග̲	ප	ප	-	ග̲ග̲	-රි	ස	රි	-	ස	-	

රාගය - ශිවරංජනී

තාලය - කෙහෙර්වා

හෝපලු වන පෙත

හෝපලු වනපෙත කම්පිත කරවන
මන්මද නර්තන රංගන කළ මැන
ග̲ ම ධ නි̲ ස̇ ///

ළැම විල පියකරු හසුන් රකින්නී
සිහිනිඟ සුවිපුල් උකුල් දරන්නී
මන්මද නර්තන රංගන කළ මැන

අංජන ගල්වන පංකජ නයනී
වෙණ චංචල කළ සත්සර දියණී
මන්මද නර්තන රංගන කළ මැන

ගායනය - වික්ටර් රත්නායක
රාගය - භාගේශ්‍රී

(හෝපළු වන පෙත) (F) $\frac{4}{4}$ **- වික්ටර් රත්නායක**

	x	2	0	3
Chorus		[	මධ නිස්-නි ධ	ප ම ම ම
	- ගුම-ගු රි	ස ස ස ස	- මධ-ධ ධ	ධප මප ධනිනි
	- නිස්-ධ ප	ම ම ම ම]	මම ධනිස්+ මම	ධනිස්+ මම ධනි
	ස් - - -	- - - -		
Chorus				
	මධ නිස්-නි රිස්	ම්ග්-ම් රිනි-ස්	ගමධනි-ධ ස්නි	ධප-ම ගුරි-ස
	සනිධ,රි සනි,ගුරි	ස,ම ගු,රි,ප,ම ගු,ධ	පම,නිධපස් නිධ	+ මධ-නි ස්
	+ ධනි-ස් ධප	මප-ධ මගු-රි	මගු-ම රිස-නි	ධ -රි සනිධ
	ධාතු ධාතු තකිට තකිට	කත්තු ධිත්ට කතග ධිගන	ධගින ධගින තකිට තකිට	කත්තු ධිත්ට කතග ධිගන
	කත්තු ධිත්ට කතග ධිගන	ධා - කත්තු ධිත්ට	කතග ධිගන ධා -	කත්තු ධිත්ට කතග ධිගන
		Thabla		
	+ -ධ පම ගුරි	නිධ-නි සම-ගු	ම -	
Verse	+ මගු-ම ම	- ධධ-නි ධ	ස් ස් - ස්	ස් - ස් -
	- ධනි-ස් ස්	ස්ම් ගුම් ගු රි	ස් ස් - නි	ස් - නිස්නිධ
		Alap		
	+ මගු-ම ම	- ධධ-නි ධ	- මගු-ම ම	ධ ධ නි ධ
	ස් ස් - ස්	ස් - ස් -	- ධනි-ස ස්	ස්ම් ගුම් ගු රි
	ස් ස් - නි	ස් - නිස්නිධ	- මධ-නි ස්	නි ධ ප ම
	- මම-ප ධ	ම ගු රි ස	- cho -	

මම දෙව්දුනි දෙවොලට ආවේ//
බැති පූජා දෝතින් ගෙන දොවලා
ආවේ කතර ගෙවා

කිමද සාමිනේ නිහඬව ඉන්නේ
නො අසා මගේ විලාපේ - ආ.....//
සඳුන් කපුරු පෙති මල්දම් ගොතලා
හිසින් දරාගෙන ආවේ
වටතිර හමුවේ - පුද දෙන ගීයේ
දෙවියන් නෑ දේවාලේ

දෙදෙනා ආ මග අත්වැල් පටලා
තනිවී මා වැලපෙන්නේ ආ.....//
ඔබේ අනුහස සරණ නොමැති දා
කාටද මා අයදින්නේ
සඳගිනි ඇවිලෙන මොහොතේ කෙලෙසද
හිරුගෙන් සිසිල පතන්නේ

ගායනය - සුජාතා අත්තනායක
රාගය - දර්බාරි කානඩා

මම දෙව්ඳුනි දෙවොලට ආවේ C^m 4/4

Adlib සං – – ධ නි ප, ම ප ධ, ම නි ම, – – – රි ස නි ස,

රි ගු– – – –, ම – – – රි, ස – – – –

SONG																
රි ගු	ගු	ගු	රි	ස	ධ	–	නි	නි	ස	–	ස	–	ස	රි	නි	ස
	ගු	ගුම	රි	ස	ධ	–	නි	නි	රිස	ස	–	–	–	–	–	–
	+	මම	ම	ම	ප	–	ප	–	+	පනි	ධ	ධ	නි	නි	ප	–
	+	මප	ප	නි	ප	ම	පනි	ප	ගු	–	–	ම	රි	ස	ස	රි
	ගු	ගු	රි	ස	ධ	–	නි	නි	ස	–	ස	–	–	–		
TNTER															[රි	ම
	ප	–	–	–	ධ	–	–	–	නිසං	ධනි	පධ	මප	ප	–	ප	ධ
	නි	–රිං	සං	–රිං	ගුං	–සං	රිං	–නි	සං	–ධ	නි	–ධ	ප	–]	–	–
												2nd	+	නිධ	පම	ගුරි
	ගු	ගු	රි	රි	ස	ස	රි	රි	ගු	–	–	–				
VERSE									[+	ගුගු	ගු	ගු	–	ගු	ගු	–
	ගු	ප	ම	ප	රි	ම	ගු	–	+	රිගු	රි	ස	නි	ස	ගු	රි
	ස	–	ස	–	–	–	–	–]								
		1st Bit			P	N	S	R	G							
		2nd Bit			S	R	G	M	+	මම	ම	ම	ම	–	ම	ගු
	+	මප	ප	ප	ප	–	ප	–	+	පනි	නි	නි	ධ	පධ	ප	ම
	ප	–	ප	–	–	–	–	–	+	පප	නි	නි	සං	–	සං	සං
	+	නිසං	රිං	සං	නි	ධනි	ධ	ප	+	පසං	–නි	ප	ප	ම–	පනි	ප
	ගු	–	–	ම	රි	–	ස	රි								

මම දෙව්දුනි දෙවොලට ආවේ 4/4
(වාදනය කිරීමේ පහසුව සඳහා D^m වලින් ලියා ඇත)

Adlib රිං – – සං නි සං, ධ – – – – , ප ධසං, ප ධ සං, ම – – –

ප – – – – ග රි ස – – – ස රි ප ම ප ග – –– රි

SONG																
ස රි	+	පම	පග	රි–	නි̣	නි̣	ස	ස	රි	–	රි	–	රි	ග	ස	රි
	+	පම	පග	රි–	නි̣	නි̣	ස	ස	ග	රි	රි	–	–	–	–	–
												Bit	රි	ග	ම	ප
	ප	ප	ප	–	ධ	–	ධ	–	සං	–	නි	සං	නි	සං	ධ	–
	+	පධ	–ධ	රිං–	+	ධප	–ධ	සංධ	ම	ග	–	ම	ග	–	ස	රි
	+	පම	පග	රි–	නි̣	නි̣	ස	ස	රි	–	රි	–	රි	ග	ස	රි
TNTER	+	පම	පග	රි–	නි̣	නි̣	ස	ස	ග	රි	රි	–	–	–	–	–
															ග	ප
	ධ	–	–	–	නි	–	–	–	සරිං	නිසං	ධනි	පනි	ධ	–	ධ	නි
	සං	නිං	රිං–	ගං	මං	–රිං	ගං	–සං	රිං	–නි	සං	–නි	ධ			
													+	සංනි	ධප	මග
	රිරි	රි–	සස	ස–	නි̣නි̣	නි̣–	ධ̣	–								
VERSE																
	+	මම	–ම	ම–	ම	ම	ම	–	+	මධ	–ප	ධ–	ග	ප	ම	–
	+	ගම	–ග	රි–	ස	රි	ම	ග	රි	–	රි	–				
											1st Bit		ධ̣	ස	රි	ග
											2nd Bit		රි	ග	ම්	ප
	+	පප	–ප	ප–	ප	–	ම	ප	+	පධ	–ධ	ධ–	ධ	ධ	ධ	–
	+	ධසං	–සං	සං–	නි–	ධනි	ධ	ප	ධ	–	ධ	–	–	–	–	–
	+	ධධ	–සං	සං–	රිං	රිං	රිං	–	+	සංරිං	–ගං	රිං–	සං+	නිසං	නි	ධ
	+	ධරිං	–සං	––	ධ	ප	+ධ	සංධ	ප	ප	ම	ප	ග	–	–	–

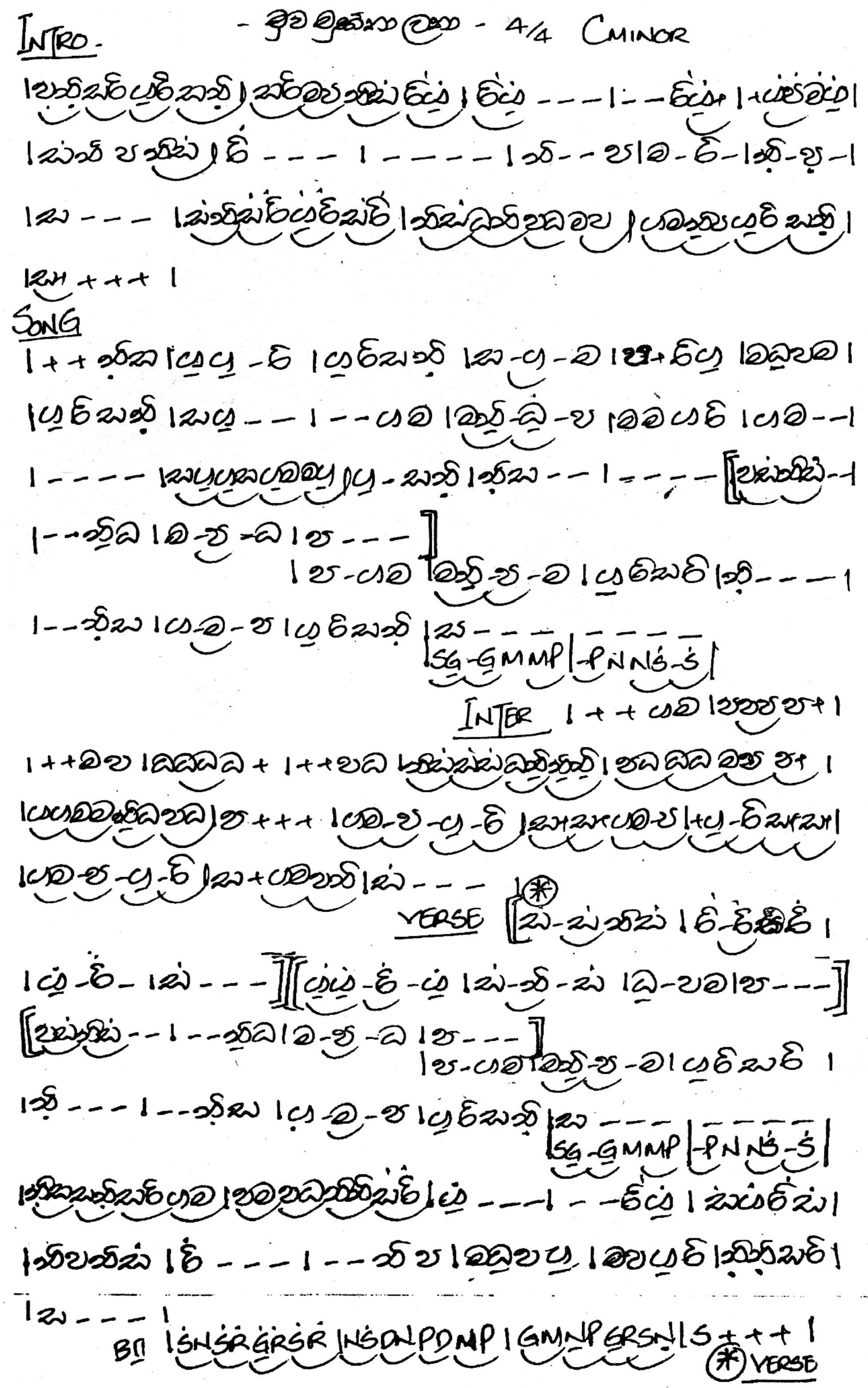
මුව මුක්තා ලතා

මුව මුක්තා ලතා පිපි හංසාංගනා
විල් නෙළුම්සනෙන් ආ ළඳේ
නුඹ භාග්‍යා සරෝජාවියේ
ස්වර්ණා වර්ණා පැයෙන් දිලේ
මා හද ප්‍රේමාංගනේ - රෑ නුඹ රාසෙන් ළඳේ
බඳ මණිමේඛලාව මුදා
අනුරා නෙත් නගන් නො නිදා

ආකාස ගං චන්ද්‍ර නෞකාවේ
තනිවෙන්න යං පෙම් රසෝජාවේ
රූ සිරු කල්‍යාණියේ
මා සැතපෙන්නම් ප්‍රියේ
තුනු ශ්‍රීයෙන් විපුල් වොරැඳී
මනසානන්ද මන්දෝදරී

හිරු එන්න පෙර රාත්‍රි මේ සීතේ
හා හා ගයන් සෞම්‍ය සංගීතේ
ඒ හිරු නො නගීවා - රෑ තව දිගු වේවා
ඔබ නළලේ සඳුන් තිලකේ
අද ඉහිරේද දෙතොලින් මගේ

ගායනය - එඩ්වඩ් ජයකොඩි
ගීපද - ආචාර්ය අජන්තා රණසිංහ
සංගීතය - ආනන්ද පෙරේරා


INTRO
4/4 CMINOR
SONG
INTER
VERSE
VERSE

හංස රාජිනී

හංස රාජනී සේ
මන මෝහනීය රංගනීයේ

සැලෙන නයන යුග මදහස පාලා
නූපුර ජාල හඬා නද දීලා
රඟනා තාලේ

ගායනය - සුනිල් එදිරිසිංහ
රාගය - මාලකෞන්ස්

හංස රාජිනී - F Minor $^4/_4$

Intro													+	ගුස්	නිධ	මගු
	ස	–	ස	–	ස	–	ස	–	ම	–	ම	–	ම	–	ම	–
	ස+	ගු+	මධ	මගු	ගු+	ම+	ධනි	ධම	ම+	ධ+	නිස්	නිධ	ධ+	නි+	ස්ගු	ස්නි
	ස්ගු	–ම්	+ගු	ස්+	නිස්	–ගු	+ස්	නි+	ධනි	–ස්	–නි	ධ+	මධ	–නි	+ධ	ම+
	ධනිස්නි	ධමගුම	ගුමධනි	ස්+	++	ධනිස්නි	ධමගුම	ගුමධනි	ස්+	++	ධනිස්නි	ධමගුම	ගුමධනි	ස්+		

Adlib

ස් ——— | නිස්ගුස් ——— | ස්ධම ——— ධනි

ධ ——— ධනිස් | ධනිධ ——— ම ——— | ගුමගුධ ———

මගුස ——— ධනි ——— | ස ——— ම ———

									+	+	+	ස්	ස්	නි	ධ	නි
Chorus.	ස්	–	–	–	–	–	ධ	නි	ධ	ගු	ම	ස්	ස්	නි	ධ	නි
	ස්	–	–	–	–	–	ධ	නි	ධ	ම	ගු	ස	ස	ම	ගු	ගු
	ධ	ම	ම	නි	ධ	ධ	නි	–	ස්	–	–	ස්	ස්	නි	ධ	නි
	ස්	–	–	–	–	–	ධ	නි	ධ	ගු	ම	ස	ස	ම	ගු	ගු
	ධ	ම	ධ	නි	ධ	ධ	නි	–	ස්	–	–	ස්	ස්	නි	ධ	නි
	ස	–	–	+	+	+	+	+								
Inter	+	+	+	ස්නි	ධම	ගුම	ස්ගු	ම්ගු	ම්ම්	ම්ගු	ගුගු	ස්ස්	ස්නි	නිනි	ධනි	ස්නි
	සම	–ම	++	++	සගු	–ගු	++	++	නිස්	–ස්	ධනි	–නි	මධ	–ධ	ගුම	–ම
	නිස්	–ස්	ධනි	–නි	මධ	–ධ	ගුම	–ම	ස+	ගු+	ම+	ධ+	+	ධම	ගුස	ගුම
	ගු+	ම+	ධ+	නි+	++	ස්නි	ධම	ධනි	ස+	ගු+	ම+	ධ+	ගු+	ම+	ධ+	නි+
	ස්නි	–ධ	ම	නිධ	–ම	ගු	ධම	–ගු	සගු	මගු	ම+	ගුම	ධම	ධ+	මධ	නිධ
	ස්ගු	ම්ගු	ම්+	ගුස්	නිස්	ගු+	ස්නි	ධනි								
									ස්	ස්	ස්	නි	නි	නි	ධ	ම
Verse	ගු	ම	ධ	නි	ගු	නි	ස්	–	++	ස්ස්	ස්	නි	නි	නි	ධ	ම
Voice	ස්නි	ධනි	ධම	ගුම	ගුම	ධනි	ගුනි	ස්ස්	ස්	ස්	ස්	නි	නි	නි	ධ	ම
	ගු	ම	ධ	නි	ගු	නි	ස්	–	ස්	ස්	ස්	නි	නි	නි	ධ	ම

Voice	ස්ස්	නිස්	ධනි	මධ	ගම	ගස	නිස	ගස	ගම	ගම	ධම	ධනි	ධනි	ස්ග්	ස්නි	ස්නි
	ධනි	ධම	ධම	මධ	මනි	ධම	ගම	ගස	ස්	ස්	ස්	නි	නි	නි	ධ	ම
	ග	ම	ධ	නි	ග්	නි	ස්	–	–	නි	–නි	නි	නි	–	නි	ධ
	නි	ස	ධ	නි	ම	ධ	ග	ම	–	ස්ස්	–ස්	නි	නි	නි	ධ	ම
	ග	ම	ධ	නි	ග්	නි	ස්	–								

Adlib ගම——————ධනි ——— ස් ——— නිස්ග් ස්—————ස්ධ————— ධනිග් නිස්

ම්————ග්————නි————ස්————

								ස්	ස්	ස්	නි	නි	නි	ධ	ම
ග	ම	ධ	නි	ග්	නි	ස්	–	–	නි	–නි	නි	නි	–	නි	ධ
නි	ස	ධ	නි	ම	ධ	ග	ම	ස්	ස්	ස්	නි	නි	නි	ධ	ම

Voice

ධගිනධගිතිටධගිනධගිතිටධගිනධාධිං ධින්නධගිතිට

ධින්නධධතිටකතිටකත්තිට කතිට කතකත කතිට කතකත

ධාක්‍ර ධාධා ධාක්‍ර ධාධා ධා- -- ධාක්‍ර ධාධා

ධාක්‍ර ධාධා ධා- -- ධාක්‍ර ධාධා ධාක්‍ර ධාධා

ධාධිං ධිංධා ධාධිං ධිංධා ධාතිං තිංතා තිටධා ධිංධා

								ස්	ස්	ස්	නි	නි	නි	ධ	ම
ග	ම	ධ	නි	ග්	නි	ස්	–	–	නි	–නි	නි	නි	–	නි	ධ
නි	ස	ධ	නි	ම	ධ	ග	ම	–	ධනි	–ස්	ග්	ම්	–	ස්	–
සග	සග	මග	මධ	මධ	නිධ	ස්ග්	නිස්	Chorus							

End Part									+	+	+	+ස්	ස්	නි	ධ	නි
	ස්	–	–	ස්	ස්	නි	ධ	නි	ස්	–	–	ස්	ස්	නි	ධ	නි
	ස්	–	–	–	–	–	–	–								

චිත්‍රපටය : අභිමාන්
ගායනය : කිශෝර් - ලතා
සංගීතය : සචින් දේව් බර්මන්
රචනය : මජ්රූහ් සුල්තාන්පුරි

තෙරේ මේරේ

පි : තෙරේ මේරේ මිලන් කී යේ රෛනා ඕ....
නයා කොර් ගුල් බිලාඒගී//
තභී තෝ චංචල් හෛ තෙරේ නෛනා - (දේඛෝ නා//)
තෙරේ මේරේ මිලන්....
ගැ : ආ........
නන්හා සා ගුල් බිලේගා අංගනා
සූනී බෛයා සජේගී සජ්නා//
පි : ජෛසේ ඛේලේ චංදා බාදල් මෙං
ඛේලේගා වෝ තෙරේ ආංචල් මේං
ගැ : චංදනියා ගුන්ගුනාඒගී//
තභී තො චංචල් හෛ තෙරේ නෛනා - (දෙඛෝ නා//
තෙරේ මේරේ මිලන්...
පි : තුජේ ථාමේ කර් හාථෝං සේ-
මිලූංගා මද්භරී රාතෝං සේ//
ගැ : ජගා කේ අන්සුනී සී ධඩ්කන්
බලම්වා භර් දූංගී තේරා මන්
පි : නර් අදා සේ සතා ඒගී//
තභී තො චංචල්..... (දෙඛෝනා//
තෙරේ මේරේ....

සිංහල තේරුම

ඔබ මා මුණගැසුණු මේ රාත්‍රිය නැවුම් මල් කැකුළක් විකසිත කරනු ඇත.
එනිසයි ප්‍රියාවියේ ඔබේ දෙනුවන් සසලව
ගෙළයනෙහි හුරුබුහුටි කැකුළක් පිබිදෙනු ඇත - මගේ පාළු දෑත ඉන් සැරසී යනු ඇත
සඳකුමරු වලාකුළු සමඟ ක්‍රීඩා කරන්නාක් මෙන් ඔහු ඔබේ සළුපට සමඟ
කෙළිදෙලෙන් සිටිනු ඇත
එනිසයි ප්‍රියාවියේ ඔබේ දෙනුවන් සසලව
ඔබ වැළඳගත් දෑතින් යුතුව මත් බවින් පිරි රාත්‍රීන් හා එක් වෙන්නම් -
නෑසුණු හද ගැස්ම අවදි කර පෙම්වත මා ඔබේ හදවත පුරවාලන්නම්
නැවුම් ඉරියවුවලින් ඔබ මා පෙලනු ඇත
එනිසයි ප්‍රියාවියේ ඔබේ දෙනුවන් සසලව

තෙරේ මේරේ 7/8
D major

Inter

රි+ ධධ ධධ	නි+ ධ+ ප+ ම'+	රි+ ධධ ධධ	නි+ ධ+ ම'+ ප+
ධ+ රිරි රිරි	ගං+ රි+ සං+ නි+	ප+ නිනි නිනි	සං+ නි+ ධ+ ම'+
රි+ ධධ ධධ	නි+ ධ+ ප+ ම'+	රි+ ධධ ධධ	නි+ ධ+ ප+ ම'+

Voice

රි - -	- - නිධ ප-	ධරි නි -	- - - -
ස - -	- - නි ප	නි ධ -	- - - -

Song

ප ධ -	ධ - ධ නි	ධ රි සං	නි ධ ප ම'
ප ධ -	- - නිධ පම'	ප ධ -	ධ - ධ නි
ධ රි සං	- - නිධ පම'	ප ධ -	- - - -
[රි රි -	රි - රි -	රි රි ගං	සං - නි -]
ප - ධ	ධ - ධ නි	ධ රි සං	නි ධ ප ම'
ප ධ -	ධ - - -	ප ප සං	නි ධ ප ම'
ප ධ -	ධ - ධ නි	ධ රි සං	නි ධ ප ම'
ප ධ -	ධ - ධ නි	ධ රි සං	නි ධ ප ම'
ප ධ -	- - - -		

1st Inter

	++ ++ ධප ම'ප	ධ+ ධනි +නි	රි රි ගං ම'
රි+ සංසං සං+	රි+ රිම' +ම' +ම'	නි+ නිනි +නි	සං+ රි+ නි+ ප+
ධ - නි	ධ - - -	රි - -	- - නිධ ප-
නි - -	රි - රි ගං	රිරි රි නි	ධ - - -
			(Bit) රිගං ම'ප
ධ - -	- - ධරිරිරි ධ+	+ පධ නිප	ධප නිධ පධ පග
ම'පම' ගම'ග රිගරි	රිරිරි නිරිනි ධනිධ පධප	ම' - -	- - ප -
ධ - -	- - - -		

16. ශ්‍රී ලංකාවේ ගැමි ගී පිළිබඳ තොරතුරු

ජීවන තක්සලාවෙන් අධ්‍යාපනය ලත්, අත්දැකීම් මගින් බුද්ධිමත් වූ, වෙනත් සංස්කෘතීන් හා මිශ්‍ර නොවූ, ගම්බද ජීවත්වන පුද්ගලයා ගැමියා වේ.

ගැමියන්ගේ අවශ්‍යතා මත ඔවුන් අතින් ම නිර්මාණය වූ ගීත ගැමි ගී නමින් හැඳින්විය හැකි වේ.

ජන ගී වර්ගීකරණය අනුව ජන ගී ගැමි ගී හා සේ ගී වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදේ. ගැමි සංස්කෘතියෙන් පෝෂණය වී ගැමියන් අතින් ම නිර්මාණය වූ ගීත ගැමි ගී වේ. ව්‍යාකරණ හා භාෂා ශාස්ත්‍රාදිය පිළිබඳ ව අධ්‍යාපනයක් ලැබූ පඬිවරුන් අතින් නිර්මාණය වූයේ සේ ගී වේ. ගැමි ගී නිර්මාණයට හේතු සාධක තුනක් බලපා ඇත.

1. වෘත්තීන් මත ගොඩනැගුණ ගී
2. ඇදහිලි හා විශ්වාස මත ගොඩනැගුණ ගී
3. විනෝදාස්වාදය හා සමාජ අවශ්‍යතා මත ගොඩනැගුණ ගී වශයෙනි.

ගැමි ගී වර්ග කරන ආකාරය පහත දැක්වේ.

ගැමි ගී

මෙහෙ ගී

- නෙළුම් ගී
- ගොයම් ගී
- කමත් ගී
- පැල් ගී
- ගැල් ගී
- පාරු ගී
- පතල් ගී
- බඹර ගී
- දැල් ගී

ඇදහිලි ගී

- **තුන්සරණේ ගී**
- **ශාන්තිකර්ම ගී**
    - උඩරට ශාන්තිකර්ම ගී
    - පහතරට ශාන්තිකර්ම ගී
    - සබරගමු ශාන්තිකර්ම ගී

සමාජීය ගී

(කෙළි ගී)
- එළුවන් කෑම
- මේවර කෙළිය
- ඔළිඳ කෙළිය
- පනා හැංගීම
- හවරි හැංගීම
- ලී කෙළි
- කළගෙඩි ගී
- කුළු කවි

- දරු නැළවිලි ගී

ගැල්, පැල්, පාරු, පතල්, බඹර යන ගී වර්ගවලට රිද්ම රටාවක් නොමැති වුවත්, නිදහස් රිද්මයකින් ගායනය කරයි.

ගැමි ගීත ආඝාතාත්මක ගී හා අනාඝාතාත්මක ගී වශයෙන් වර්ග වේ.

තාල තැබිය හැකි ගීත ආඝාතාත්මක ගී වේ. උදාහරණ වශයෙන් : ගොයම්, නෙළුම්, කමත්, කෙළි ගී, තුන් සරණේ ගී යන ගී වර්ග නම් කළ හැකි ය. තාලයක් තැබිය නොහැකි ගීත අනාඝාතාත්මක ගී වේ. ඒවාට උදාහරණ ලෙස ගැල් ගී, පැල් ගී, පාරු ගී වැනි ගීත නම් කළ හැකි ය.

ගැමි ගීයේ සුවිශේෂ ලක්ෂණ මී ළඟට විමසා බලමු.

ගැමියාගේ අවශ්‍යතාවය මත ගී නිර්මාණය වීම සුවිශේෂ ලක්ෂණයකි. ගීත සරල භාෂාවෙන් නිර්මාණය කර ඇත. ඒ තුළ අව්‍යාජ බව ගැබ් වී ඇත. ගැමි සිතිවිලි, ගැමි අත්දැකීම් තේමා වී ඇත. ගැමි ගීත මුඛ පරම්පරාවෙන් පැවත එන අතර නිර්මාණකරුවා නිර්නාමික වීම ද විශේෂ ලක්ෂණයක් ලෙස හැඳින්විය හැකි ය. සිවුපද විරිත භාවිත කර ඇත. නාදරටා නිර්මාණය කර ඇත්තේ ගැමියා වන අතර, ප්‍රස්තුතය සමඟ මනා සම්බන්ධතාවයකින් යුක්ත වේ.

ගැමි ගී සංස්කෘතික හා සමාජයීය වශයෙන් අගය කළ හැකි අවස්ථා පහත දැක්වෙන ශීර්ෂ යටතේ වර්ග කළ හැකි ය.

I ගැමි සමාජයේ සාමූහික බව දනවන අවස්ථා

II දාර්ශනික බව පෙන්වන අවස්ථා

III සන්නිවේදන කාරකයක් වශයෙන් යොදා ගත් අවස්ථා

IV සාරධර්ම හා සෞන්දර්යාත්මක අගය පිළිබඳ ව යොදාගත් අවස්ථා

V අධ්‍යාපන කාරකයක් වශයෙන් යොදාගත් අවස්ථා

VI නිර්ව්‍යාජ කලා මාධ්‍යයක් වශයෙන් යොදා ගත් අවස්ථා

I සාමූහික බව :-

නෙළුම් ගී, ගොයම් ගී, කමත් ගී, දූල් ගී, ශාන්තිකර්ම හා කෙළි ගී යටතේ එන ගී වර්ග උදාහරණ ලෙස දැක්විය හැකි ය.

ගොයම් නෙළීමේ කාර්යයට ගැමි කාන්තාවෝ සාමූහික ව සහභාගි වෙති. සාමූහික ව නෙළීම කරන නිසා එම ක්‍රියාවලිය සතුටින් හා විනෝදයෙන් කළ හැකි වේ. නෙළුම අවසාන වන තෙක් ම වෙහෙස මහන්සිය දුරු වී, කෙළි දෙලෙන් වැඩෙහි යෙදිය හැකි ය. කණ්ඩායමේ වැඩිමහලු කාන්තාව පළමු පාදය ගායනය කළ පසු අත්වැල් ගායනයට සෙසු කාන්තාවන් සහභාගි වී ඇත. උදාහරණයක් වශයෙන් නෙලුම් ගීයක් පහත දක්වා ඇත.

බාල ළමාවරු නෙළුමට කැන්දන ඔමරි කථාවෙන් පසුවෙන්නේ
නෙළන්ඩ සැරසී එන අඟනන්ගේ ඉස පීරා මල් ගවසන්නේ
නෙළන්ඩ බැරි අය කුමටද එන්නේ දැත රිදෙන සේ පසුවන්නේ
ලැජ්ජාවට කවි සින්දු කියාගෙන නෙළුම එතෙක් කරලයි එන්නේ

ගොයම් කැපීමේ දී ද ගයන ගීත ගොයම් කැපීමේ ගී වේ. ගොයම් කවිවල සුවිශේෂ ලක්ෂණය වන්නේ පද, තාල, නාදරටා මඟින් එම කවි අලංකාරවත් වීමයි. සමූහයක් එක්ව විචිත්‍රවත් ලෙස සැරසී, පේළියෙන් පේළියට සිට දැකැතිවලින් ගොයම් කැපීමේ අවස්ථාව ගොයම් කවිවලින් විසිතුරු ලෙස නිර්මාණය වී තිබේ.

එය සනාථ කිරීමට පහත දැක්වෙන උදාහරණය දක්වමු.

සිටිති පෙළින් පෙළ රන්තරු විලසට
ගනිති එරන් කැති දහසක් එමවිට
දමති එරන් කැති මාරුව අහසට
කපති ගොයම් අඟනෝ බැස කුඹුරට

යායේ කුඹුරුවල කරල් පැසුන විගස ඒවා කපා අස්වැන්න වෙන්කර ගන්නා තුරු එම කැපූ ගොයම එක්රැස් කර තබා ගන්නා ස්ථානය කමතයි. අම්බරුවන් ලවා කොළ පෑගීමට සමූහයක් අවශ්‍ය වේ. පිරිමින් විසින් රාත්‍රී කාලයේ දී කරනු ලබන මෙම ක්‍රියාවලියේ දී දැනෙන වෙහෙස, නිදිමත ගතිය, කාන්සිය, පාළුව මඟහරවා ගැනීමේ අරමුණින් කමත් කවි ගායනය කරනු ලැබේ. එබැවින් මෙම ගීත තුළින් සාමූහික බවක් මැනවින් නිරූපණය වේ.

මේ කොතනින් ගෙනා ගොනා
රුහුණු රටින් ගෙනා ගොනා
කොළ මැඩුමට හොඳද ගොනා
කොළ මැඩුමට හොඳයි ගොනා

මෙය කමත් කවිවලට කදිම උදාහරණයකි.

සාමූහික බව දක්වන ගීත විශේෂයක් ලෙස දූල් ගී සඳහන් කළ හැකි ය. දූල් ඇදීමට හා තෙප්පම දියඹට දැමීමේ දී කිහිප දෙනෙකුගේ ශක්තිය අවශ්‍යවේ. එබැවින් සියලු දෙනාගේම ශක්තිය එකවර ලබා ගැනීමට සමූහයක් අවශ්‍ය වේ. දූල් ගීවල පදමාලාව, නාදමාලාව හා රිද්මය යන අංග තුන ශක්තිය එක තැනකට ගැනීමට මැනවින් සමත් වී ඇත.

ශාන්තිකර්ම ගීවලින් ද සාමූහික බව මැනවින් පැහැදිලි වේ. ගම්මඩු, පහන්මඩු, දෙවොල් මඩු වැනි ශාන්තිකර්මවලදීත් බලි, තොවිල්, යාගහෝම, පුදපූජා ආදිය ද සාමූහික ව කරනු ඇත.

සිංහල ජනක්‍රීඩා බොහොමයක් ම සාමූහික ව ඉදිරිපත් කර ඇත. එළුවන් කෑම, මේවර කෙළිය, ඔලිඳ

කෙළිය, හවරි හැංගීම, පනා හැංගීම වැනි ක්‍රීඩා කිරීමට සමූහයක් අවශ්‍ය වේ. සාමූහික බව පෙන්වන කැඩපතක් ලෙස මෙම ක්‍රීඩා නම් කළ හැකි ය.

II දාර්ශනික බව :-

දාර්ශනික අදහස් ද ගැමි ගීවල ඇතුළත් වී ඇත. පැල්කවි, පාරුකවි, ගැල්කවි උදාහරණ වශයෙන් දැක්විය හැකි ය.

පැල් කවි

වෙල් යායක ගොන් දෙදෙනෙක් කකා උනී
ඉන් එක් ගොනෙක් වලිගය නැතිව වැනි වැනී
වලිගය ඇති ගොනා මැස්සන්ට බැට දුනී
දුප්පත් කමත් වලිගය නැති ගොනා වැනී

ඉරි ඇඳි පාදයෙන් දාර්ශනික බව පෙන්වන අවස්ථාවක් දක්වා ඇත.

පාරු කවි

සූරිය උදාවන තුරු පිනි බැවිල්ල
පාරුව පදින තුරු සයුරේ සෙලවිල්ල
මාරුව බල බලා සිත යට කැරකිල්ල
කාරිය කෙරෙන තුරු කාගෙත් රැවටිල්ල - දාර්ශනික බව පෙන්වන අවස්ථාවකට උදාහරණයකි.

පාරු කවි

පාට එරන් ගඟබඩ යන කොකුන්නේ
රෑට බතට උන් කොතනද ලගින්නේ
ගඟබඩ අතු නැද්ද උන් නොලැග යන්නේ
වංසෙ මොටද පණුවන් කන කොකුන්නේ - දාර්ශනික බව පෙන්වන අවස්ථාවකට උදාහරණයකි.

III සන්නිවේදන කාරකයක් ලෙස :-

ගැල් කවි - ඈත අතීතයේ දී ගමනාගමනය, බඩු බාහිරාදිය වෙළෙඳාම සඳහා ප්‍රවාහන පහසුකම් නොවීය. ඒ සඳහා යොදා ගත්තේ ගැලයි. (කරත්තය)

බඩු පුරවා ගත් ගැල් රාත්‍රි කාලයේ ගමන් සඳහා යොදා ගැනේ. ගැල් පැදවීමේ දී දැනෙන නිදිමත ගතිය, කාන්සිය, විඩාව, සොර සතුරු පීඩාවන් නිසා බිය දැනෙන විට ගැල්කරුවෝ කවියක් කියා පෙර කී පරිදි වෙහෙස මහන්සිය දුරුකර ගැනීමට අමතක නොකළහ. පළමු ගැල්කරුවා ගයන ගී පාදයට පිළිතුරු ලැබෙන්නේ අවසන් ගැල පදින ගැල්කරුගෙනි. මේ දෙදෙනා අතර ඇති සම්බන්ධතාවය හේතුවෙන් ගැල් සියල්ලම අනතුරක් නැතිව එන බව දැනගනියි. සන්නිවේදනය සඳහා මෙම කවිය කදිම උදාහරණයක් ලෙස දැක්විය හැකි ය.

ගැල් කවි

පානේ තෙල් තියෙන තුරු එළිය දෙන්නේ
සංසාරේ කරපු පවු මේ ගෙවෙන්නේ
දිවි ගැට ගහගන්න මේ දුක් විඳින්නේ
වැරදි නැති අපව දෙවියොත් රකින්නේ

පැල් කවි - ගොවියෝ හේන්වල ධාන්‍ය වපුරති. වෙනත් බෝග වර්ග සිටුවති. ඒවා පැළ වී එල හටගෙන, කිරි වැදී එන කාලය වන විට සතුන්ගෙන් වන හානි අවම කර ගැනීම සඳහා හේනේ මැද ගසක තනන ලද පැලේ වාසය කරමින් හේන රැක බලා ගනියි. පැලේ සිටින විට දී ඇතිවන පාළුව, කාන්සිය, නිදිමත ගතිය දැනෙන විට පැලේ සිටින්නා පාළුව නැතිකර ගැනීමට උස් හඬින් කවියක් කියයි. ඒ කවිය ඇසෙත්ම ඊළඟ පැලේ සිටින්නා එයට පිළිතුරු වශයෙන් කවියක් කියයි. මේ ආකාරයට හේන් යාය පුරා දිගින් දිගටම කවි කියවෙන විට දැනගන්නේ පැල් රකින්නන් නිරුපද්‍රිත ව හොඳින් සිටින බවයි. ඒ තුළින් සන්නිවේදනයක් සිදු වේ.

පාරු හා බඹර ගීවල ද මේ ආකාරයේ සන්නිවේදනයක් සිදු වේ.

IV සාරධර්ම හා සෞන්දර්යාත්මක අගයන් :-

බඹර ගී, පතල් ගී, ගොයම් ගීවලින් සාරධර්ම අගයන් මෙන් ම සෞන්දර්යාත්මක අගයන් ද පැහැදිලි ව දක්නට ලැබේ.

බඹර කවිවල පරිසර පද්ධතියේ සොඳුරු දසුන් කෙරෙහි සිත් ඇද බැඳ තබාගෙන ඇති ආකාරය බඹර කවිවල අන්තර්ගත වී ඇත.

බඹර ගී

බැද්ද වටට සුදු මොර මල්	පිපිලා
සද්ද කර බඹරු ඒ වග	අසාලා
ඉටිත් පැණිත් ලොව හැමටම	බෙදාලා
යන්නම් බඹරු දුක් මැසිවිලි	කියාලා

බඹර කැපීම සඳහා බඹර ඇති තැන් සොයා ගැනීම පිණිස බඹර නාදය උපයෝගී කර ගන්නා බවත්, බඹර කපා ජනතාවට ලබා දෙමින් තම ජීවිතය රැකගන්නා ඔවුහු බඹරුන්ට පින් අනුමෝදන් කරන ආකාරය පහත දැක්වෙන බඹර කවියෙන් විස්තර වේ.

මලේ සැමතැනම බඹරුන්	හඬන්නා
බඹර බැන්ද තැන අපි වද	සොයන්නා
බඹරු තොපට පින් අත්වෙයි	කියන්නා
බඹර කපා පැණි සැමටම	බෙදන්නා
අම්මපල්ල බඹරුන් අත වරද	නැතී
කැලේ තිබෙන මල් කාලා උන්	රැකෙතී
අනුන් කරන ගොවිපලකට	හානි නැතී
බඹර කපන අය නරකාදියේ	යතී

බුදු දහමේ ආභාසය ලැබූ ඇතැම් ජනකවි කැලේ මල්වල පැණි බී බඹර වද බඳින්නාවූ බඹරුන් කෙරෙහි සානුකම්පිත ලෙස බලමින්, බඹරුන්ගේ නිර්දෝෂී භාවයක් උන්ගෙන් ගොවීන්ටත්, ගොවීන්ගේ වගාවන්ටත් කිසිදු හානියක් නොවන නිසා බඹර වද කපන මිනිසුන් නරකාදියේ වැටෙන බව සඳහන් කරයි.

ගොයම් ගී

උදයට පායන ඉරු	දෙවියන්ටයි
සවසට පායන සඳ	දෙවියන්ටයි
සතර වරම් දෙවි සතර	දෙනාටයි
වැඳලා ගුරුවර අවසර	ගන්ටයි

ගොයම් කැපීමේ කාර්යයට පෙර ද, දෙවියන්ගෙන් අවසර ලබා ගැනීම ගැමියන්ගේ සිරිතකි. වරම් ගැනීමට යොමුවන්නේ ඉර, සඳ දෙවියන්ගෙන් මෙන් ම ගුරුවරුන්ගෙනි. එම කාර්යයේ නිරත වන වයසින් හා අත්දැකීම්වලින් පරිපූර්ණ වූවන් ගුරුවර ලෙස සැලකේ. සෞභාග්‍ය, සමෘධිය, ළඟාකර ගැනීමටත්, අච්චැසිවලින් සිදුවිය හැකි පීඩාවන් වළක්වා ගැනීමටත්, සිතට දැනෙන වෙහෙස මහන්සිය නිවා ගැනීම වැනි පොදු පරමාර්ථ රාශියක් අරමුණු කරගෙන ගැමි ජනතාව 'වරම්' ගැනීමට පුරුදුව සිටියහ. ගැමියාගේ සාරධර්ම අගයන් මෙම උදාහරණයන්ගෙන් මැනවින් විදහා දැක්වේ.

V අධ්‍යාපන කාර්යයක් වශයෙන් :-

අධ්‍යාපනයට එක්කර ගත හැකි ගීත ද ගැමියන් අතර භාවිත වී ඇත. උදාහරණ ලෙස වැලිතලප ගීත, කුරහන් ගීත දැක්විය හැකි ය.

වර්තමානයේ 'සූප ශාස්ත්‍ර'පාඨමාලා නමින් හඳුන්වන පන්තිවලින් දෙන කෑම වට්ටෝරු ලෙසම එදා ගැමියන් ද කෑම සාදන ආකාරය අධ්‍යාපනයට එක්කර ඇත. මින් අපට පැහැදිලි වන්නේ එදා ගැමියා දැනුමින් පොහොසත් ව ඇති බවයි.

කුරහන් තලප සකස් කරන ආකාරයට පෙර කුරහන්ගල, කුරහන් අඹරන ආකාරය පිළිබඳ ව ද හඳුන්වා

දී ඇත. ඒවා අනුභව කිරීමෙන් ඇතිවන ගුණ පිළිබඳවත් දක්වා ඇත. කුරහන් තලප සමඟ මිරිස් ඇඹුල, තිබ්බටු හොද්ද සහ දඩමස් අනුභව කිරීමෙන් ලෙඩ රෝග සුව වන බවත්, එම ලෙඩ රෝග ද සඳහන් කර ඇත.

කුරහන් තලප සාදන අයුරු

මිදිකර ඇටගෙන උණු දියරෙහිලා පදමට තම්බා පෙරමින්නේ
වැඩිපුර කොටවා පිටිගෙන ලිග්ගල් දෙකට දෙපයදී ඉඳගන්නේ
වැඩිපුර දියවෙන බඳුනක වත්කර තද උණු වතුරෙහි පිටිලන්නේ
කඩිසරවම ගොල ගැට නොගැසෙන්නට විගහට කවලම් කරගන්නේ

ඕරු පදිනා ලෙස ඇඳ ඇඳ පතුගා දියවර තුනකින් තම්බන්නේ
තරු පෙනෙනා ලෙස ඇස්වල දුම්වැද පදම බලාලා බාගන්නේ
සරු නොවනා ලෙස ගා ගත් පොල් සහ තරමට ගුලි කරවා ගන්නේ
බරු දමනා ලෙස මද උණුසුම පිට මාත්තු සමඟින් වළඳන්නේ

මිරිස් ඇඹුල ලුණු සමබර තිබ්බටු හොද්දෙන් දඩ මස්සෙන් කෑවයි
සුරුස් ගගා පවතින සෙම් කැහි මුසු විසි මේහය අරිසස් දුරුවෙයි
හරස් අතට බණ්ඩිය බේරීමද හන්දි පිරුම් ඉදිමුම් ගුණවෙයි
සරස් කියා ගුණවෙයි මේ සැම ලෙඩ තද බඩගින්නට අත් දුටුවයි

වැලිතලප සාදන අයුරු

වැලිතලප කැබෙලි සමඟ කෙසෙල් ගෙඩි ද අනුභව කර උදේ, සවස උණුවතුර බීමෙන් වා පිත් සමනය වන බව දක්වා ඇත. ඒ සතුටට අවසානයේ ගීතයේ තනුවට බෙරපද ද ගායනය කෙරේ.

කැකුළු සහල් පිටියෙන්ද - වටකර ඔලු ඇට මෙන්ද

තම්බා කඩ පිම්මෙන්ද - සුරුකිව තබා යෙහෙන්

එ කිතුල් පැණි හකුරෙන්ද - මඳක් සීනි සමඟින්ද

හැදි ගා කකාර මින්ද - ලුණු වැටෙනා පදමින්

තිවග දෙදුරු සමඟින් ද බැද සුන්දර ගනිමින් ද

එක එක පමණ ලමින් ද එකතුව සැම දෙයින්

සමකර යස විලසින් ද - බඳුනක ලා සතොසින් ද

තෙදිනක් පසුව ගොසින් ද - ගනිමින් නැතුව තොසින්

කැබෙලිව සැණින් කපාම - රඹ කැන් සමඟ කදීම

ලොව සතහට හොඳ කෑම - අසනුය නැණති සියල්

උදය සවස සැමදාම   වළඳා උණු පැන් බීම

සතතින් වෙර පිනවාම - කදිම දෙයකි සුවිපුල්

වැලිතලපය යන නාම - පැවසුවෙ පෙරඳුරු සැම

වා පිත් සමන කිරීම - කදිම දෙයක් සුවිපුල්

තකිරඟ කිරඟ කිරෙන්ද - දොම්කිට කිටි තකකුන්ද

කිටිතක තක්කිට කුන්ද - ජෙණකිට ගුඳිත ගුඳන්

VI නිර්ව්‍යාජ කලා මාධ්‍යයක් වශයෙන්

සී පද

මැණිකෙගෙ පැල ළඟින් මා යන වෙලාවේ
මල් වැස්සක් වැස්සයි ඒ වෙලාවේ
ඒකයි පැලට ආවේ සිහි මුලාවේ
වැහැපන් හෙටත් මල් වැහි මේ වෙලාවේ

මැණිකෙගෙ පැල ළඟින් යන අවස්ථාවේ හිරිපොද වැස්සක් වැටුණත් ඔහු එය මල් වැස්සක් ලෙස සැලකී ය. සිහි මුලාවෙන් මෙන් මැණිකෙගෙ පැලට පැමිණියේ ය. හෙටත් මේ වෙලාවටම 'මල් වැහි වහින්න' යැයි ඔහු ප්‍රාර්ථනා කරයි. මේ කවියෙන් ඔහුගේ කැමැත්ත, ආදරය නිර්ව්‍යාජව ප්‍රකාශ කර ඇත.

පාරු ගී

කරුවල තොටේ මම බැසලා නානකොට
සුරඟන ලියක් ආවයි මගෙ ඉස්සරට
කරේ තිබුණ මුතු දෙපොටේ ලස්සනට
අරන් යන්න හිතුණයි අඟුලෙන් ගමට

කරුවල තොටේ නාන අවස්ථාවේ දී ලස්සන කාන්තාවක් ඔහු ඉදිරියට පැමිණ ඇත. ඇයව ඔහු දකින්නේ සුරංගනාවක් ලෙසටයි. කරේ දමා තිබූ මුතු දෙපොටේ ලස්සනට වශී වූ ඔහුට හිතුණේ අඟුලෙන් ඇයව අරන් යන්නට ය.

මේ සංවේදී අවස්ථාවකි. ඔහු එය නිර්ව්‍යාජව ප්‍රකාශ කර තිබීම අගය කළ හැකි අවස්ථාවකි.

පහත දැක්වෙන මෙම ගීය ද නිර්ව්‍යාජ බව පෙන්වීමට තවත් උදාහරණයකි.

පතල් ගී

රත්තරන් පනේ නුඹ එවු පත දුටුවා
තිබුණට වැඩිය සොහොයුරු ආලේ වැඩුවා
එතකොට මගේ දෙනෙතින් කඳුළැලි ඉනුවා
දවසම පුරා ඉඳ නෙත් කඳුළැලි සැලුවා

පැල්කවි

අනේ ගිරවුනේ මා බස අසාපන්
නගා සිටින තැන කොතනද සොයාපන්
පැලේ තනිව මා ඉඳිතෙයි කියාපන්
හිතේ දුකට නිදි නැතිවා කියාපන්

ගැමි සමාජයේ දක්නට ලැබෙන සුලභ දෙයක් ලෙස නෑනා, මස්සිනා ප්‍රේම සම්බන්ධතාවය හඳුන්වා දිය හැකි ය. තම ආදරය නිර්ව්‍යාජව ප්‍රකාශ කළ ආකාරය මේ කවියේ සාර්ථකත්වයට හේතු වී ඇත. කියවා හෝ සවන් දී රස විඳීමේ දී නිර්මාණයේ අර්ථයෙන් හදවතේ ජනිත වන දුක, ආදරය මැනවින් ප්‍රකාශ වන්නේ ගැමියාගේ අව්‍යාජ බව නිසා ය.

පහත දැක්වෙන මෙම ජන කවියෙන් පිටිසර බද ජීවත්වන ගැමියෙකුගේ සැබෑ තත්ත්වය නිර්ව්‍යාජව ප්‍රකාශ කෙරෙන අවස්ථාවකි.

සී පද

පාන්දරම කිතුලෙන් බාගෙන බොනවා
මාන්දමට හබරල තම්බා කනවා
හීන් දරකෝටු මිටි බැඳ විකුණනවා
ඕන් ඔය ලෙසට අපටත් කල යනවා

17. ගෝත්‍රික ගී වශයෙන් වැදි ගී

ශ්‍රී ලංකාවේ ආදිවාසීන් ලෙස සැලකෙන්නේ අතීතයේ සිට අප රටේ විසූ වැදි ජනයා යි. අවුරුදු 2500ක් අඛණ්ඩව ආ සමාජයක් ලෙස වැදි සමාජය හැඳින්විය හැකි ය.

ඉන්දියාවේ සිට පැමිණි විජය කුමරු ඒ අවධියේ ලංකාවේ විසූ කුවේණි නමැති යක්ෂ ගෝත්‍රික කුමාරිකාවක් සමඟ විවාහ වීමෙන් පසු ලැබුණ දරුවන් දෙදෙනා වන ජීවහත්ත හා දිසාලා යන දෙදෙනාගෙන් වැදි ජනයා පැවත එන බව බොහෝ දෙනාගේ අදහසයි.

(බිබිලේ හා මඩකලපුව පැරණි වැදි රට වශයෙන් හැඳින්වූහ. කොටස් වශයෙන් වර්ග කිහිපයක වැද්දන් මිශ්‍ර වී දැනට ඉතිරි ව සිටින ටික දෙනා ගල්ගෙය අතහැර මගට බැස්සෝ ය)

වැද්දන් යාග කර්ම මුල්කරගෙන ජීවත් වූ පිරිසකි. සතුන් මරා අනුභව කරමින් ජීවත් විය. අපේ රටේ ජන ගී අතරින් වැදි ගීයට දීර්ඝ ඉතිහාසයක් ඇති අතර ආදිවාසීන්ගෙන් පැවත එන පැරණිම ගීත විශේෂයක් ලෙස හැඳින්විය හැකි ය.

වැදි ගීතවල භාෂාව හා රිද්මය

සීමිත වූ භාෂා රටාවන් භාවිත කරන ලදි. ගෝත්‍රික භාෂා ලක්ෂණ පිහිටා තිබේ. දරුවන් නැළවීම හා දඩයම් සම්බන්ධ කරුණු අන්තර්ගත ව ඇත. ආදිවාසීන්ට ම ආවේණික වූ භාෂාවන් යොදා ගෙන ඇත. නර්තනය සඳහා ම වූ රිද්ම භාවිත වීම විශේෂ ලක්ෂණයකි. ඔවුන්ගේ ජන ජීවිතයේ ඇවතුම්, පැවතුම් හා බද්ධ වූ ගීත සහ ඊට ම ගැළපෙන රිද්ම ලක්ෂණ පවතී.

වැදි ගීතවල ස්වර පරාසය

ස්වර දෙක, තුනකට පමණක් සීමා වූ නාදමාලා යෙදේ. එම නාදමාලා ඒකාකාරී වන අතර සරල වේ. නාදමාලා වේගවත් ව ගායනය කළ යුතු වේ. බොහෝ ගීත ආඝාතාත්මක ව ගායනය කෙරේ. තම අදහස් දීර්ඝ ලෙස ප්‍රකාශ කිරීමට භාෂාව හා ගීත යොදාගෙන ඇත.

උදාහරණ ලෙස පහත දැක්වෙන දරු නැළවිලි ගීත ගෙන බලමු.

ස	-	ස	රි	-	ස	රි	රි	-	ස	-	-
අ	ම්	මි	රෝ	s	රො	රො	රො	යි	යා	s	s
ස	-	ස	රි	-	ස	රි	රි	-	ස	-	-
අ	ප්	පි	රෝ	s	රො	රො	රො	යි	යා	s	s
ස	-	ස	රි	-	ස	රි	රි	-	ස	-	-
අ	ම්	මි	ලෝ	s	යි	ලො	ලො	යි	යා	s	s
ස	-	ස	රි	-	ස	රි	රි	-	ස	-	-
අ	ප්	පි	ඩෝ	s	යි	ඩො	ඩො	යි	යා	s	s

මෙම ගීතය සඩ්ජය සිට රිෂභය දක්වා ස්වර ඇසුරු කරයි. ස්වර සීමාව පටුවේ. භාෂාව ද වැදි භාෂාව වේ.

නූතන සරල ගී නිර්මාණයට වැදි ගී පදනම් වී ඇත. එවැනි ගීත කිහිපයක් උදාහරණයට ගෙන බලමු.

- නංගිට බැඳපු මල් වියනයි
- කොටා දමඤ්ඤයි මරමර කොටා දමඤ්ඤයි
- රාජා ඕ මංගලියා මේ ගුරුවර අම්මා මෝ
- මල් වියනින් බැඳි
- මාමිනි මාමිනි මා දෙයියා

වැදි දරු නැළවිලි ගීත

1. පැට්ටි අඬන්නේ මොන්නටදෝ - බොල
   පැට්ටි අඬන්නේ මොන්නටදෝ
   කටුවල බොක්කිට අඬන්නේ//
   ඒකත් දීපවු පැට්ටිට//

   පැට්ටි අඬන්නේ මොන්නටදෝ බොල//
   හිරිතල තොබ්බිට අඬන්නේ
   මොන්දි කුරේටයි අඬන්නේ
   ගෝනල බොක්කිට අඬන්නේ

   පැට්ටි...........

   මොන්නට පැට්ටුනි අඬන්නේ
   ඇයි දූයි පැට්ටුනි අඬන්නේ

රි - රි රි	ස - ස ස	රි - රි රි	ස - ස ස
රි - රි රි	ස - ස ස	රි - රි රි	ස - - -

2. යමු යමු කැකුලේ යමු කැකුලේ//
   බොට කඳා ඉඳීදෝ
   කිය කියා බල බලා
   යමු යමු කැකුලේ යමු කැකුලේ//
   දිය රැව්වේ රඳා රඳා - යමු යමු කැකුලේ
   පොල් ඇව්වා ඉඳීදෝ - කිය කියා බල බලා
   යමු යමු කැකුලේ යමු කැකුලේ//

රි රි රි රි	ස ස ස -	රි රි රි රි	ස - - -
රි රි රි රි	ස - - -	රි රි - -	ස - - -

3. පාන්දරින් දඩයමේ යෑමට සූදානම් වන වැදි පුරුෂයා සිය බිරිඳ අවදි කරවා ගයන ගීතයක් පහත දැක්වේ.

   තෙන තෙදි නා නා - තෙදිනා නේ බල//
   චප්පී චල පිලි - කියන් කාට
   එලවිලි පංචිල - වැන්නම් නෑනේ
   යන්නට නිදි කිමි දිය කිරි නෑනේ
   උඩෙං යන්නත් බොල්පිඹි බැරි නං
   බිමෙං යන්නත් බොල්පිඹි බැරි නං
   දුන්න පිලාවට වර කිරි නෑනේ
   දුන්න පිලාවට යන්නත් බැරි නං
   ඊතන අවුරට වර කිරි නෑනේ
   ඊතන අවුරේ යන්නත් බැරි නං
   චිචෙං චුලංගෙං යමු කිරි නෑනේ

මෙහි අදහස පහතින් දක්වා ඇත.

කුරුල්ලනේ ගී ගයන්නෙ කාටද?

එළිවෙලා පහන් වෙලා වගෙයි

ගමනක් යන්නට නින්දෙන් අවදි වී එන්න

බොල් පිඹිණි නිසා උඩින් යන්නත් බැරි නං

බොල් පිඹිණි නිසා බිමින් යන්නත් බැරි නං

දුන්න පිලාවට එන්න

දුන්න පිලාවට එන්න බැරි නං

ඊතන අහුරට එන්න

ඊතන අහුරේ යන්ටත් බැරි නං

සීතල සුළඟේ පහස විඳිමින් යමු.

/				/				/				/			
ස	ගු	ගු	රි	ස	-	-	ස	ස	-	ස	රි	ගු	-	රි	ස
අ	ම්	මී	s	රෝ	s	s	රි	රො	යි	රො	යි	යා	s	s	s
ස	ගු	ගු	රි	ස	-	-	ස	ස	-	ස	-	ස	-	-	-
අ	ම්	මී	s	රෝ	s	s	රි	රො	යි	රො	යි	යා	s	s	s
ස	ගු	ගු	රි	ස	-	-	ස	ස	-	ස	රි	ගු	-	රි	ස
අ	ම්	මී	s	රෝ	s	s	රි	ලො	යි	ලො	යි	යා	s	s	s
ස	ගු	ගු	රි	ස	-	-	ස	ස	-	ස	-	ස	-	-	-
අ	ම්	මී	s	රෝ	s	s	රි	ලො	යි	ලො	යි	යා	s	s	s
ස	ගු	ගු	රි	ස	-	-	ස	ස	-	ස	රි	ගු	-	රි	ස
අ	ම්	මී	s	රෝ	s	s	රි	ඩො	යි	ඩො	යි	යා	s	s	s
ස	ගු	ගු	රි	ස	-	-	ස	ස	-	ස	-	ස	-	-	-
අ	ම්	මී	s	රෝ	s	s	රි	ඩො	යි	ඩො	යි	යා	s	s	s
ස	-	ගු	රි	රි	-	ස	-	ස	-	-	-	ස	රි	ගු	රි
ආ	s	s	s	අ	ම්	මී	s	ආ	s	s	s	අ	ම්	මී	s
ස	-	ගු	රි	රි	-	ස	-	ස	-	-	-	ස	-	ස	-
ආ	s	s	අ	ම්	මී	s	s	ආ	s	s	s	අ	ම්	මී	s

(හෙළ ගී මඟ - නව සංස්කරණය - පිටු අංක 143 - 144)

18. උඩරට, පහතරට, සබරගමු ශාන්තිකර්ම ගී

ලෙඩ රෝගවලින් සුවය ලැබීම සඳහාත්, අමනුෂ්‍ය දෝෂවලින් මිදීම සඳහාත්, ග්‍රහ අපල දුරුකර ගැනීම හා ස්වාභාවික විපත්වලින් මිදීම සඳහාත්, ගම්බිම් සශ්‍රීකත්වය සඳහාත්, ශාන්තිකර්ම කරනු ලැබේ. එම ශාන්තිකර්මවල දී ගැයූ ගීත ශාන්තිකර්ම ගී නමින් හැඳින්වේ.

ලෝකයේ මුලින් ම ඇති වූ පැරණි ම ගැමි ගී විශේෂයක් ලෙස ශාන්තිකර්ම ගී හඳුන්වාදිය හැකි ය. වැදි යුගයේ සිට පැවත එන නිසා එයට දීර්ඝ ඉතිහාසයක් ඇත.

ශාන්තිකර්ම පැවැත්වීමේ අරමුණු කිහිපයක් පහත දක්වා ඇත.

1. ලෙඩ රෝග, අපල උපද්‍රව හා එමගින් පැමිණෙන්නා වූ ව්‍යසනයන්ගෙන් මිදීම හා ආරක්ෂා වීමට ශාන්තිකර්ම කර ඇත.
2. භවබෝග සම්පත් ආරක්ෂා කර සරුසාර අස්වැන්නක් ලබා ගැනීම සඳහාත් ශාන්තිකර්ම කර ඇත.
3. ඇස්වහ, කටවහ, හෝවහ, අඤ්ඤවිණ, හදි හූනියම් වැනි සතුරු උපද්‍රවයන්ගෙන් මිදීම සඳහාත් ශාන්තිකර්ම කර ඇත.

උඩරට, පහතරට, සබරගමු වශයෙන් ශාන්තිකර්ම කොටස් තුනකට වර්ග වේ.

උඩරට ප්‍රදේශයේ කොහොඹාකංකාරිය ද, පහතරට ප්‍රදේශයේ දෙවොල් මඩුව ද, සබරගමු ප්‍රදේශයේ පහන් මඩුව ද වශයෙන් ශාන්තිකර්ම කෙරේ. මෙම ශාන්තිකර්ම යකුන් උදෙසා, දෙවියන්ගෙන් පිහිට හා ආරක්ෂාව ලබා ගැනීමටත්, නවග්‍රහයින්ගෙන් වන අපල උපද්‍රවවලින් මිදීම සඳහා පවත්වනු ලැබේ. ඒ සඳහා පවත්වනු ලබන ශාන්තිකර්ම පහත දැක්වෙන වගුවේ ඇතුළත්ව ඇත.

යකුන් උදෙසා පවත්වන ශාන්තිකර්ම (තොවිල්)	දෙවියන් උදෙසා පවත්වන ශාන්තිකර්ම (මඩු)		නවග්‍රහයින් උදෙසා පවත්වන ශාන්තිකර්ම (බලි)
සන්නියකුම	දෙවොල්මඩු	කිරි මඩු	අත්බලි
රටයකුම	ගම්මඩු	පිදුම් මඩු	අසූගැබේ බලි මල් බලි
සූනියම් යාගය	පූනා මඩු	යාතිකා මඩු	දියකොරහෙ බලි
ඉරමුදුන් සමයම	ගිනිමඩු		කිරි මඩුව
මහසොහොන් සමයම	ගරා මඩු		ගිනි මඩුව
මහකළු කුමාර සමයම	තුන්දා මඩු		

උඩරට, පහතරට, සබරගමු වශයෙන් ශාන්තිකර්ම වර්ග වේ. එම සම්ප්‍රදායයන්ට ආවේණික ශාන්තිකර්ම පහත දැක්වෙන ආකාරයට වර්ග කළ හැක.

උඩරට ශාන්තිකර්ම	පහතරට ශාන්තිකර්ම	සබරගමු ශාන්තිකර්ම
කොහොඹා කංකාරිය	ගම්මඩු ශාන්තිකර්ම	පහන් මඩු ශාන්තිකර්ම
වලියක් මංගල්ලය	දෙවොල් මඩු ශාන්තිකර්ම	කිරිමඩු
කඩවර කංකාරිය	රටයකුම හෙවත් රිද්දියාගය	බලි ශාන්තිකර්ම
ගම්මඩු ශාන්තිකර්ම	කළුකුමාර සමයම	ගී මඩු
පිදුම් මඩු	මහසොහොන් සමයම	දෙහි තොවිලය
ගිනි මඩු	සූනියම් යාගය	පූනා මඩු
මල් මඩු		පිදුම් මඩු
		දානෙ මඩු
		හැල්ලුම් මඩු

මෙම ශාන්තිකර්මවලට ගායන, වාදන, නර්තන, චිත්‍ර, මූර්ති, රංගන ආදි කලාංග සම්බන්ධ වී ඇත. මේවා නිර්මාණය වී ඇත්තේ ලෞකික අභිවෘද්ධිය අරමුණු කොටගෙන ය. සාමූහික බව ප්‍රකාශ කෙරෙන ගීත

විශේෂයකි. මෙම ගීත ඒකල හා යුගලව ද ගායනය කෙරේ. විවිධ නාදමාලාවන්ගෙන් හා තාල රූපයන්ගෙන් සමන්විත ය. නාදමාලා, වාද්‍ය භාණ්ඩ, ඇඳුම් පැලඳුම්, භාණ්ඩ යන ශිල්ප ක්‍රම, බෙරපද, පළාත් අනුව වෙනස් වේ. කෘෂිකාර්මික හා සමාජ අවශ්‍යතා මත බැඳී පවතින ගීත විශේෂයකි.

උඩරට ප්‍රදේශයේ ගැටබෙරය ද පහතරට ප්‍රදේශයේ යක් බෙරය ද සබරගමු ප්‍රදේශයේ දවුල ද භාවිත කෙරේ. තාලම්පට, ගෙජ්ජි, අත්මිණි, හක්ගෙඩි ශාන්තිකර්ම සඳහා භාවිත කළ වාද්‍ය භාණ්ඩ වේ. ශාන්තිකර්ම සඳහා පිරිමින්ගේ දායකත්වය ලැබීම විශේෂ කරුණක් ලෙස සඳහන් කළ හැකි ය.

ශාන්තිකර්මවල ගී පදමාලා සරල ය. ගැමි බස මෙන් ම ව්‍යක්ත බස ද යෙදෙන අවස්ථාවන් වේ. ඇදහිලි විශ්වාස, පුද පූජා හා වත් පිළිවෙත් සම්බන්ධ අදහස් මෙම ගීතවලට අන්තර්ගත වී ඇත. ගී තනු ද සරල ය. බොහෝ තනු මාත්‍රා 3 හා මාත්‍රා 4 බැගින් නිර්මාණය වී ඇත. පටු ස්වර ක්ෂේත්‍රයකින් යුක්ත වේ. ගී තනු නර්තනයට බරව පවතී. ඒකාකාරී බවින් යුක්ත ය. ලය තුනට ම ගීත ගායනා කෙරේ. ආඝාතාත්මකව හා අනාඝාතාත්මක ගීත ගායනය කෙරේ. බොහෝ ශාන්තිකර්ම එළිමහනේ පවත්වන බැවින්, නාදමාලා බොහෝ විට උස් හඬින් ගායනය කෙරේ. ශාන්තිකර්ම ගීත ගායනය හා නර්තනය තුළින් පුද්ගලයාගේ කායික හා මානසික සුවය ඇති කළ හැකි බව සඳහන් කළ හැකි ය. තානමක ලක්ෂණ ඇති ශබ්දය මුල්කරගෙන ගයන ගායනා ද ඇත. උදාහරණ :- ''ඩෙන්න ඩෙනා නා ඩෙන ඩෙන ඩෙන්නා ඩෙනෝ''

උඩරට ශාන්තිකර්ම ගී :-

- සුරතට රැගෙන පන්දම යාගෙට ඇදුරා
- අන්දුගුවන් හැර නැංග අසුන් පිට
- නිරිත කොනයුතා මල් මල් සුවඳැති
- ඇත එපිට දීපංකර මුනි විවරණ දුන්නේ

පහතරට ශාන්තිකර්ම ගී :-

- උපත පෙරා කළිඟු පුරා
- ආලවඩන ගන්ධ කුටියෙ මුණි වැඩ සිටගෙන
- එර්දිවෙලා උඩු ගුවනෙ වඩින්නේ (කිරි අම්මා ශාන්තිකර්මය)
- සිහින් සිනිඳුසළු ඇඳගෙන විත් උන් මරඟන
- සැරි සොඳට බැඳි වරලස දිලෙන්නේ

සබරගමු ශාන්තිකර්ම ගී :-

- ගුණ දූනේ බෝසත් අනේ
- හිස මුව තුළ බෙල්ල දෙඋර
- සුද්ධෝදන රජුට දාව උපන් එ නරවර

උඩරට ශාන්තිකර්ම ගී :-

සුරතට රැගෙන පන්දම යාගෙට ඇදුරා
වමතට විදුරු මිණියක් රැගෙන නද කරා
පෙර සිට උපත පන්දම යාග කවි කරා
මෙ ඔබට ආවඩන් සැම දෝෂ දුරු කරා

මැදුම් තනිතිත

+	මම	මම	ග	රිග	රිස	+	ග	රිග	රි	ස	-
+	සුර	තට	රැ	ගෙS	නS	+	පන්	දS	ම	යා	S
ස	ස	ස	ස	ස	-	+	පප	ධප	ම	ග	රිගස
ගෙ	ට	ඇ	දු	රා	S	+	වම	තට	වි	දු	රුSS
+	ගග	රිග	රි	ස	නි	+	නිනි	ස	රි	ග	-
+	මිණි	යක්	රැ	ගෙ	න	+	නද	ක	රා	S	S
රිස	රිග	රිස	ස	-	-	+	ධනි	ධනි	ස	ස	ස
SS	SS	SS	S	S	S	+	පෙර	සිට	උ	ප	ත
+	ධනි	ධනි	ස	-	රි	ස	ස	ස	ස	-	-
+	පන්	දම	යා	S	ග	ක	වි	ක	රා	S	S
+	පප	ධප	ම	ග	රිගස	+	ගග	රිග	රි	ස	නි
+	මෙඹ	බට	ආ	S	වSS	+	ඩන්	සැම	දෝ	S	ෂ
+	නිනි	ස	රි	ග	-	රිස	රිග	රිස	ස	-	-
+	දුරු	ක	රා	S	S	SS	SS	SS	S	S	S

2. අන්ද්‍ර ගුවන් හැර නැංග අසුන් පිට - දෝ වැඩ ඉන්නේ
- දෝ වැඩ ඉන්නේ
ගින්ද්‍ර රැසින් ලොව නැංග එගිනි රැස් - දෝ විහිදෙන්නේ
- දෝ විහිදෙන්නේ
ඉන්ද්‍රනීල කුළුවලා ගැබේ රන් - ඉඹුලෙ වෙසෙන්නේ
- ඉඹුලෙ වෙසෙන්නේ
ඉන්ද්‍ර දිගින් හිරු රංගමඩල බැස - සෙත සලසන්නේ
- සෙත සලසන්නේ

මහ තනිතිත

ස	ප	ප	ප	ප	-	ධ	ප	ම	ප	ම	ග	රි	-	ස	ස
අ	න්	ද්‍ර	ගු	ව	න්	හැ	ර	නැ	ං	ග	අ	සු	න්	පි	ට
+	+	නි	ස	රි	-	රි	ම	ග	රි	ග	රි	ස	-	-	-
+	+	දෝ	S	වැ	S	ඩ	S	ඉ	න්	S	S	නේ	S	S	S
+	+	නි	ස	රි	-	ග	-	රි	-	ග	රි	ස	-	-	-
+	+	දෝ	S	වැ	S	ඩ	S	ඉ	න්	S	S	නේ	S	S	S

හෙළ ගී මඟ - පිටු අංක 18)

ගීතයේ ඉතිරි පාද මෙම තනුව අනුව ගැයේ.

උඩරට ශාන්තිකර්ම ගී

3. නිරිත කොන යුතා මල් මල් සුවඳැති වැටකෙ වන වෙතා
උරග පෙන ලතා දුන්වන් පාටින් මැණික හිමි වෙතා
තලඳ කිරිබතා ලොල් ලොල් වඩවන සිතට රුචි ඇතා
පනිඳු දෙති සෙතා සුන් සුන් කර දොසා ඔබට සෙත දෙතා

මැදුම් තනිතිත

+	සරි	ම	ග	රිග	රිස	ස	-	රි-	ගරි	රිරි	සස
+	නිරි	ත	කො	ණූs	යුs	තා	s	මල්	මල්	සුව	ඳැති
+	සරි	ම	ග	රිග	රි	ස	-	නිධ	ස	-	-
+	වැට	කෙ	ව	නs	වෙ	තා	s	ss	s	s	s

ඉතිරි පාද ද මෙම නාදමාලාව අනුව ගැයේ.

පහතරට ශාන්තිකර්ම ගී

1. උපත පෙර කළිඟු පුරා සිරිවතුරා සුරත දරා
   වැසළු වරා දිග ඉඳුරා ඉඹුල තුරා සෙවන කරා
   කොකුමගරා බත්නි කොරා විදස පුරා කුරඹු අරා
   මෙදිව යුරා සෙත් පවරා රකිනි තොරා මෙ ආ තුරා

සසස	සරිග	රිසස	සරිග	රිසස	සරිග	රිරිරි	රිගස
උපත	පෙරාs	කළිඟු	පුරාs	සිරිව	තුරාs	සුරත	දරාs
සරිග	රිසරි	ස-ස	සසධ	ධ-නි	සසස	සරිග	රිරි-
වැසළු	වරාs	දිගඉ	ඳුරාs	ඉඹුල	තුරාs	සෙවණ	කරාs
---	---	---	රිගස	ස-රි	සගරි	ස--	---
sss	sss	sss	sss	ආsss	sss	sss	sss

ඉතිරි පාද ද මෙම නාදමාලාව අනුව ගැයේ.

2. ආලවඩන ගන්ධ කුටියෙ මුනිවැඩ සිටගෙන
   නීල වර්ණ පාත්තරා ධාතුව අරගෙන
   වේලා බලමින් රජගහ නුවරට වඩිමින
   සේල චෛත්‍යයේ බලයෙන් කඩතිර හරිමින

මැදුම් තනිතිත

+	නි	සස	ස	ස	රි	ග	ග	ස	රි	ස	ස
+	ආ	sල	ව	ඩ	න	ග	න්	ධ	කු	ටි	යෙ
+	නිනි	ස	-	ස	රි	ග	ග	ස	රි	ස	ස
+	මුනි	වැ	ඩ	සි	ට	ගෙ	න	s	s	s	s
+	නි	සස	ස	ස	රි	ග	ග	ස	රි	ස	ස
+	නී	sල	ව	ර්	ණ	පා	s	ත්	ත	රා	s
+	නිනි	ස	-	ස	රි	ග	ග	ස	රි	ස	ස
+	ධාs	තු	ව	අ	ර	ගෙ	න	s	s	s	s

ඉතිරි පාද ද මෙම නාදමාලාව අනුව ගැයේ.

3. කිරි අම්මා ශාන්තිකර්මය

එර්දි වෙලා උඩු ගුවනෙ වඩින්නේ
එර්දි සලුව ගෙන පවන් සලන්නේ
සුද්ද ඇතුව දෙන දන් පිළිගන්නේ
සිද්ධ පතිනි දෙවි මේ පින් ගන්නේ

ගමප	පමග	ම--	පමග	ගමප	පමග	ම--	---
එර්දි	වෙලාs	උඩුs	sss	ගුවනෙ	වඩින්	නේss	sss

ඉතිරි පාද ද මෙම නාදමාලාව අනුව ගැයේ.

සබරගමු ශාන්තිකර්ම ගී

1. ගුණ දැනේ බෝසත් අනේ පෙර ඉපදුණේ ගිරවකු මෙනේ
අඳ වුණේ දෑසම අනේ මවුපිය සෙනේ සිටිනා තැනේ
කෙතකිනේ කරලුත් ගෙනේ මිටි බඳිමිනේ දී රකිමිනේ
දුරලනේ දොස සතතිනේ මුණි ගුණ දැනේ බුද දිනයෙනේ

මැදුම් මහ දෙතිත

ස	ප	ප	ප	-	ධ	ප	ම	ප	ම	ග	රි	ස	නි
ගු	ණ	දැ	නේ	s	බෝ	s	ස	ත්	අ	නේ	s	පෙ	ර
නි	ස	-	රි	ග	රි	-	-	-	-	ම	-	ග	-
ඉ	ප	s	දු	s	නේ	s	s	s	s	ගි	s	ර	s
රි	ග	-	රි	-	ස	-	-	-	-	රි	රි	ස	නි
වෙ	කු	s	මෙ	s	නේ	s	s	s	s	පෙ	s	ර	s

ඉතිරි පාද ද මෙම නාදමාලාව අනුව ගැයේ.

2. හිස මුව තුළ බෙල්ල දෙඋර දෑතේ දසැඟිලි අගිනේ
ළමැඳ උදර නාභි කටිය දෙව්කුල දෙකලව දෙදනේ
කෙන්ඩ බොලට දෙපිටි පතුල දෑඟිලි දසනිය අතිනේ
සුවිසු මුනිඳු අනුහසයෙන් ඔබ පිරිපත දුර හරිනේ

සසස	සරිග	රිසස	සරිග	රිසස	සරිග	රිරිරි	රිගස
හිසමු	වතුළ	බෙල්ල	දෙඋර	දෑsතේ	sදසැ	ඟිලිඅ	ගිනේs
+සග	රිසරි	ස-ස	සසධ	+ධ-නි	සසස	සරිග	රිරි-
+ළමැඳ	උදර	නාsභි	කටිය	+දෙව්කු	ලදෙක	ලවදෙ	දනේs
---	---	---	රිගස	ස-රි	සගරි	ස--	---
sss	sss	sss	sss	ආsss	sss	sss	sss

ඉතිරි පාද ද මෙම නාදමාලාව අනුව ගැයේ.

3. සුද්ධෝදන රජුට දාව උපන් එනවර
ලද්ද එකිරි මවු දහසක් සතියෙන් පෙමකර
වැද්ද නොදී එන පිරිපත උවදුරු දුරහැර
බුද්ධ රත්නෙ අනුහසයෙන් කඩතුරාව හැර

මැදුම් තනිතිත

+	මප	ස්	නි	පධ	පම	+	පධ	ප	ධප	ම	ම
+	සුද්	ධෝ	s	ධs	නs	+	රජු	ට	දාs	s	ව
+	පධ	පම	ම-	පධ	ප-	+	ධප	ම	ම	-	-
+	උs	පන්	එs	නs	රs	+	වර	s	s	s	s

ඉතිරි පාද ද මෙම නාදමාලාව අනුව ගැයේ.

19 සොකරි

උඩරටටත්, සතර කෝරලේටත් සමහර අවස්ථාවල උතුරු මැද වන්නියටත් සීමා වූ දේශීය ගැමි නාටකයත් ලෙස සොකරි හැඳින්විය හැකි ය. සොකරි ගැමි නාටකය උඩරට පළාතේ විකාශය වීම තුළ එහි දක්නට ලැබෙන්නේ උඩරට සාම්ප්‍රදායික කලා අංග වේ.

උඩරට බෙරය, උඩරට ශාන්තිකර්ම අංග, උඩරට ශාන්තිකර්ම පදමාලා බෙහෙවින් සොකරි නාටකයට බලපා තිබීම සොකරි නාටකය නැරඹීමෙන් පසු වටහා ගත හැකි ය. මේ සඳහා පාදක වූ කථා පුවතක් ඇත. මහනුවර - මාතලේ මාර්ගයේ කොනකලගල නම් ග්‍රාමයේ සොකරි කණ්ඩායමක් ඇත. එම ග්‍රාමය පාරම්පරික ජනතාවක් ජීවත් වන්නා වූ ප්‍රදේශයකි. එහි සොකරි නාටකය රඟ දැක්වීම වාර්ෂිකව සිදු කෙරෙයි. එසේම හේවාහැට, හඟුරන්කෙත, වැනි ප්‍රදේශවලත් බදුල්ලේත් සොකරි රඟ දැක්වේ.

මහනුවර ප්‍රදේශයේ අතිකුත් ග්‍රාමයන්හි රඟ දක්වන සොකරි කථා පුවත් සමහර විට සුළු සුළු වශයෙන් වෙනස්කම්වලට භාජනය වී ඇත. සමහර චරිත සමහර නාටක කණ්ඩායම්වල දී ගිලිහී ගොස් ඇත. පළාතෙන් පළාතට වන වෙනස් කම් අතර උතුරු මැද පළාතේ සොකරි නාටකයට උඩරට ගැටබෙරය වෙනුවට උඩැක්කිය භාවිත කරන අවස්ථා ඇත. කථා පුවතේ ද, සුළු වෙනස්කම් ඇත.

සොකරි නාටකයේ ඇති ලක්ෂණ :-

- අස්වැන්න කපා පාගා ගත් කමත සොකරි රංගනය සඳහා යොදා ගැනීම සිරිතකි.
- අනුරූපණ මාධ්‍යයෙන් කථාව ගොඩ නැගීම මේ නාටකයේ එන විශේෂ ලක්ෂණයකි.
- කණ්ඩායමේ නායකයා කිසියම් සිද්ධියක් කවියෙන් විස්තර කරන විට නළුවෝ එය අනුකරණාත්මක ව රඟ දක්වයි.
- මෙහි ගද්‍ය සංවාද ඇත.
- චරිත කොළපත්වලින් සැදූ වෙස් මුහුණු පළඳිති.
- උඩරට ගැට බෙරය තාල වාදනය සඳහා යොදා ගැනේ.
- සමහර පළාත්වල දී තාල වාදනය සඳහා දවුල භාවිත කරන අවස්ථාවන් ද ඇත.
- පළාත්බද ව කථාව සුළු සුළු වශයෙන් වෙනස්කම්වලට භාජනය වී ඇත.
- මේ නාටකයේ මුල් ස්වරූපය ලග්ගල, ඉලුක්කුඹුර, බදුල්ල වැනි ප්‍රදේශවල තවමත් ආරක්ෂාව පවතී.
- මෙහි කථා පුවත පත්තිනි දෙවියන් හා සම්බන්ධවය.
- කථා පුවතේ අන්දමට සොකරිය අස්ථාන ගත වූ විට ඒ සඳහා කතරගම දෙවියන්ගේ පිහිට යැදීම, නාට්‍ය අවසානයේ දේව දානයක් පිරි නැමීම එවැනි දෙවියන් හා සම්බන්ධතාවට නිදසුන් කිහිපයකි.
- තනු රටා උඩරට ශාන්තිකර්ම තනු ආශ්‍රිත ව ගොඩ නැගී ඇත.

සොකරි කථා පුවත සැකෙවින්

රූමත් යුවතියක් වූ සොකරි ය විවාහ වූයේ ඇයට වඩා වයසින් වැඩි ආඪ්‍ය ගුරෙක් වූ ගුරු හාමි නම් තැනැත්තෙක් සමගයි. දඹදිව කසී රටේ වාසය කළ ඔවුන් ජීවෝනෝපාය වැඩි දුරටත් සංවර්ධනය කර ගැනීම සඳහා රටින් රටට යන ගමනේ කෙළවර වූයේ ලක්දිවයි. (මෙහි දී එන ගමනේ දී මුහුදු සතක් තරණය කළ බවක් හා ශ්‍රී පාදස්ථානය වන්දනා මාන කළ බවක්ද සඳහන් ය.) ගුරුහාමිගේ අතවැස්සා වූයේ පරයා නම් පුද්ගලයෙකි. ලංකාවේ තඹරාවිට නම් ග්‍රාමයට පැමිණ පැලක් සාදා එහි වාසය කරයි. කථාවේ අන්දමට බත් පිසීම සඳහා හාල් සපයාගෙන වතුර සෙවීම සඳහා ගමට යන විට ගුරු හාමිගේ කකුල බල්ලෙකු විසින් සපා කනු ලබයි. බල්ලාගේ චරිතය ද මෙහි දී රඟ දැක්වේ. බල්ලා සපා කෑ තුවාලය නිසා ඉතා දුෂ්කර ව ගෙදරට පැමිණෙන ගුරු හාමි වැතිර සිටින විට හෙතෙම මළා යැයි සිතූ පරයා ඒ අවසරයෙන් සොකරි ව අනාචාරයට පොළඹවා ගැනීමට සැරසේ. අනතුරු ව තුවාලය සුවපත් කිරීම සඳහා නිවසට පැමිණි වෙදරාළ සමඟ සොකරිය පලා යයි. සොවට පත් ගුරුහාමි කතරගම දෙවියන්ට කන්නලව් කරයි. භාරහාර ඔප්පු කිරීමෙන් අනතුරු ව ඔහුට සොකරිය මුණ ගැසෙන්නේ වෙදරාලගේ නිවසේ දී ය. ඇ මේ වන විට දරුවෙකු නළවමින්

සිටියි. දරුවා සමඟ සොකරිය නැවත භාර ගන්නා ගුරුහාමි දරුවා ප්‍රේක්ෂක ජනතාව අතට පත් කරයි. දේව දානයක් දීමෙන් අනතුරු ව අවසානයේ සොකරිය දරුවා ප්‍රේක්ෂකයින් අතට දීමෙන් සංකේතවත් කරන්නේ සශ්‍රීකත්වයයි.

සොකරි නාටකයේ එන ගීත කිහිපයක් :-

1. වෙදා නටන්නේ පළමු ව සබේට එන්නේ
   යොදා කියන්නේ තාලෙ ගත වෙවුලන්නේ
   කුදා වැනෙන්නේ සබයේ කොක් හඬලන්නේ
   විදා පාන්නී අත් දෙක තැගි කියන්නේ

2. සොකරි එන්නේ සබයෙන් අවසර ගන්නී
   නැටුම් නටන්නී තාලෙට රාග කියන්නී
   පද අල්ලන්නී පියයුරු ළැම සොල්ලන්නී
   කැඩපත ගන්නී සුරතින් මූණ බලන්නී

3. පාට වරුණ පුත පරමණ්ඩල පුත
   නුඹ නාඩන් පුත හරිරා රෝ
   නින්ද තොටිල්ලේ නැලවෙන් මගේ පුත
   නුඹ නාඩන් පුත හරිරා රෝ

1.

පප-	මගරි	ග-ග	රිසරි	ගග-	රිරි-	ස--	---
වෙදාs	නටන්	නේsප	ළමුව	සබේs	ටඑන්	නේss	sss

- සිංහල ගැමි නාටකය - එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර - පිටුව 136

2.

මමප	-ධ-	ධ-ප	ධපම	මමප	ධප-	ප--	ධපම
සොකරී	sඑන්	නේsස	බයෙන්	අවස	රගන්	නේss	sss
මමප	ධධ-	ධ-ප	ධපම	ම-ප	ධප-	ම--	---
නැටුම්	නටන්	නීsතා	sලෙට	පාsද	තබන්	නීss	sss

3.

+	සරි	ග	ග	රි	ස	සරි	ග	+	රිග	රි	ස	ස	රි	ස	නි
+	පාs	ට	ව	රු	ණ	පුs	ත	+	පර	ම	ණ්	ඩ	ල	පු	ත
+	නිස	ස	ස	ස	ස	සරි	ග	+	රිග	රි	ස	ස	-	-	-
+	නුඹ	නා	s	ඩ	න්	පුs	ත	+	හරි	රා	s	රෝ	s	s	s

20. කෝලම්

ලංකාවේ දකුණු පළාතේ වෙරළබඩ ප්‍රදේශයේ අදටත් පවතින ගැමි නාටක විශේෂයක් ලෙස කෝලම් නාටකය හැඳින්විය හැකි ය. මෙහි විශේෂත්වය වන්නේ වෙස් මුහුණු පැලඳ රංගනය කිරීමයි. කදුරු, රුක්අත්තන, සමදරා වැනි සැහැල්ලු දැවයෙන් සාදන ලද වර්ණවත් වෙස් මුහුණු මේ සඳහා යොදා ගැනේ.

"කෝලම්" යන වචනයෙහි සිංහල අර්ථය වන්නේ ආරූඪ කරගන්නා ලද විලාසය හෙවත් විකට ස්වරූපය හෝ දරන විලාසය යන්නයි. දෙමළ භාෂාවෙන් කෝලම් යන අර්ථය වෙනත් අදහසක් ගෙන හැර දක්වයි. "නළුවෙකු විසින් පළඳින ලද වේශය" යනුවෙන් එක් අදහසකි. ද්‍රවිඩ ආගමික උත්සවයන්හි දී ගේ දොරකඩ ගෘහණිය විසින් ධාන්‍ය වර්ගවලින් නිර්මාණය කරනු ලබන සැරසිල්ලට ඔවුන් භාවිත කරන්නේ කෝලම් යන වචනයයි.

කෝලම් නර්තනය නොහොත් කෝලම් රංගනය බිහිවීමෙහිලා පිළිගෙන ඇති එක් ජනප්‍රවාදයක් ඇත. එය ලංකාවේ නර්තන කලාවේ ද පිළිගත් මතයකි. මහා සම්මත රජ දවසේ එතුමාගේ රජ බිසවට ඇතිවූ දොළක් සංසිඳුවීම සඳහා ගත් ප්‍රයත්නයක ප්‍රතිඵලයකි. බිසවගේ මනදොල සංසිඳීම සඳහා රජ කළ නියමයට බොහෝ පිරිස් ඉදිරිපත් වී ඇත. මෙහිදී ශක්‍ර දේවේන්ද්‍රයාගේ අණ පරිදි විශ්වකර්ම දිව්‍ය පුත්‍රයා විසින් මේ වෙස් මුහුණු නිර්මාණය කර ඇත. එතුමා විසින් මේ වෙස් මුහුණු සාදා කෝලම් නර්තනය රඟ දැක්වෙන ආකාරය විස්තර වන පොතක් සමග රජ තුමාගේ උයනෙහි මෙය සඟවා තිබේ. එය අනුසාරයෙන් කෝලම් නැටුම බිහිවිණැයි මෙයට සම්බන්ධ කලා ශිල්පීන් විසින් පිළිගෙන ඇත.

ලංකාවේ කෝලම් නර්තනය නොහොත් රංගනය පිළිබඳ ව කළ මුල් ම ශාස්ත්‍රීය පර්යේෂණය සිදු කර ඇත්තේ ප්‍රාග් විශ්ව විද්‍යාලයයේ **මහාචාර්ය ඕ. පර්වෝල්ට්** නම් විද්වතා විසිනි. එතුමාට අමතරව වර්ෂ 1829 දී ප්‍රකාශයට පත් කර ඇති **ජෝන් කැලවේ** නම් පුද්ගලයෙකු විසින් කෝලම් පිළිබඳ ග්‍රන්ථයක් එළි දක්වා ඇත. එතුමා බිෂොප් වරයෙකු බව ද එහි සඳහන් වේ. අප රටේ සම්මානනීය විද්වත් මහාචාර්යවරයෙකුව සිටි මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර ශූරීන් විසින් එතුමාගේ ශාස්ත්‍රීය පර්යේෂණ ග්‍රන්ථයක් වූ "සිංහල ගැමි නාටක" යෙහි වෙනම පරිච්ඡේදයක් කෝලම් සඳහා වෙන් කර ඇත. මහාචාර්ය රෝලන්ඩ් අබේපාල විසින් රචිත "ශ්‍රී ලංකාවේ රංග සම්ප්‍රදායයන්" නම් ග්‍රන්ථයේ ද කෝළම් පිළිබඳව විස්තරයක් දක්වේ. මෙම විස්තරයන් හි තරමක වෙනස් කම් ද පවතී. මීට අමතර ව මහාචාර්ය ගාමිණී දැලබණ්ඩාර විසින් සිංහල කෝලම් සම්ප්‍රදාය නමින් සුවිශේෂ පර්යේෂණ ග්‍රන්ථයක් ලියා පළකර ඇත. වර්ෂ 1950 දී පමණ එතුමා විසින් අම්බලංගොඩ ගුණදාස ගුරුන්නාන්සේගේ කෝලම් කණ්ඩායම විසින් රඟ දැක්වූ කෝලම් රංගනය නරඹා ඇත. එම විස්තරයට අනුව කෝලම් නාටකයක කොටස් දෙකක් ගැන විස්තර දැක්වේ. ඒ පූර්ව රංගනය හා අපර රංගනය යනුවෙනි. කෝලම් නාටක දින හතක් අටත් පමණ කාලයක රඟ දක්වා ඇති බව මෙහි සඳහන් වේ. එහි දී රජතුමා කෝලම් රංගනය නැරඹීමට පැමිණෙන තෙක් රඟ දක්වා ඇත්තේ පූර්ව රංගනයයි. පූර්ව රංගනය සඳහා පාදක වූ පාත්‍ර වර්ගයන් විසි පහක් තිහක් පමණ ගැන මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන් සඳහන් කර ඇත. ඒ අතරින්:-

- අණබෙරකරු
- හේවාරාල
- ආරච්චිරාල
- මුදලි කෝලම
- රජ්ජුරුවෝ
- නාග කන්‍යාව
- උමයංගනාව
- ලෝකාධිපති යකා
- නාග රාක්ෂ ආදි එම චරිත කිහිපයක් පමණි.

මේ සෑම පාත්‍රයක් ම සබයට පැමිණෙන විට එම චරිත විස්තර කෙරෙන කවි ගායනා කෙරෙන්නේ සබේ විදානයන් විසිනි. මේ පාත්‍ර වර්ගයන් හෙවත් චරිත සභාවට පැමිණි පසු සබේ විදානේ විසින් ඔවුන් හා සංවාදයක් පවත්වයි. කෝලමේ පූර්ව රංගනය අවසාන භාගයේ පැමිණෙන,

- පනික්කිරාල හා නොංචි අක්කා,
- ජේඩි විදානේ (ජසයා), ලෙංචිනා (ඔහුගේ බිරිඳ)

ආදීන් සබයට පැමිණ පසු ඇතිවන සංවාදය දබරයක් දක්වා දිග හැරේ. හාස්‍ය හා උපහාසය මතු කෙරෙන මේ රංගනය මගින් සමාජ අසාධාරණකම් වක්‍ර ව පාලන පැළැන්තියට දැනුම් දෙමින් ඒවා සමාජ ගත කිරීමට උත්සාහ කර ඇත. මෙසේ විවිධ චරිත පූර්ව රංගනයට පැමිණි පසු අවසානයට පැමිණෙන්නේ ආඬිගුරායි. ආඬි ගුරාගේ සම්බන්ධය පිළිබඳ ව සරච්චන්ද්‍රයන් නව මතවාදයක් ඉදිරිපත් කරයි. ඒ සොකරි රංගනයේ ආඬි ගුරාගේ ලංකා ගමනයයි. ඉන් පසුව රජතුමාගේ සම්ප්‍රාප්තියෙන් පසු ව එළඹෙන්නේ අපර රංගනයයි.

එහි දී සඳකිඳුරු කථාව, ගෝඨයිම්බර කථාව, මනමේ වැනි දීර්ඝ කථා වස්තුවක් රඟ දැක්වේ. කෝලම් රංගනය සඳහා පහත රට ශාන්ති කර්ම (සන්නි යකුම) අංග පදනම් වී ඇත. භාවිත අවනද්ධ භාණ්ඩය වන්නේ පහත රට යක් බෙරයයි. හොරණෑව හා යක් බෙරය එක් වන එකම අවස්ථාව වන්නේ මේ කෝලම් රංගනය පමණි. භාවිත වෙස් මුහුණුවල ඉතා සියුම් නිරීක්ෂණ ශක්තීන් දක්නට ලැබේ.

කෙනෙකුගේ මුහුණෙහි ඔහුගේ චරිත ලක්ෂණ කියාපාන ලක්ෂණ දක්නට ඇත. ඒ ඒ චරිතවලට වෙන්වූ වෙස් මුහුණුවල ඒ සියුම් ලක්ෂණ නිසා ප්‍රේක්ෂකයින්ට පහසුවෙන් අදාළ චරිතය ග්‍රහණය කර ගැනීමට පහසු වෙයි.

කෝලම් ගීත

ගෝඨයිම්බර කෝලම

බස්ම නම් අසුර රජුගේ - සොහොනේ ඉපදුණේ
තිස් දහස් පිරිවර හට - රජව සිටිමිනේ
ඉක්මනින් ගෝඨිම්බර - සමඟ යුද වුණේ
දැන් ඉතින් ඔළුව නැතිව - නිදි ද හිමියනේ

ලෙංචිනා ගයන ගීයක් :

මං ලෙස සොබනා - බලනු මගේ රන්රුව ලෙසිනා
බබලමින නීල වරල සිකිපීල ලෙසින් බැඳ
වලායටින් චන්ද්‍රයා පෑයූ ලෙද

සඳ කිඳුරු කෝලමේ ගීයක් :-

කිඳුරා

පෙමාදරවූ මගේ රූසිරු ලඳලිය මෙවදනා - කන්
යොමා අසනු නුඹ කෝපය නොවසිත් කුළුනිනා
අමා සැපක් විඳ සිටියෙමු එක පන විලසිනා - අපි
ළමා වයසේ සිට කල් බැඳ එකතැන වැජඹුනා

කිඳුරි

චිරා කලක් වසනෙමි කල් බැඳ සෙනෙහස මෙනා - ඔබ
හැරා වෙනත් හිමි නොපතමි මම නම් කිසි දිනා
චිරා ලෙසට පතිදම් සුරකිමි මතු සැප ගැනේ - හිමි
කඳා මෙමගේ දිවි නැසුණත් එක සිතමයි අනේ

කෝලම්වල බොහෝවිට පැවතියේ මුල මැද අග සිද්ධි පිළිවෙළින් ගලපා රඟ දැක්වූ ආකාරයට වඩා විවිධ ජවනිකා ඉදිරිපත් කිරීමකි. එහි ද ඒ ඒ චරිතවලට අනුරූප වන සේ වෙස් මුහුණුවලින් හා උචිත රංග වස්ත්‍රවලින් හැඩ වැඩ ගත් නළුවෝ වෙස් අත්තෙන් ඇත් වී සබය නම් වූ වටකුරු රංග භූමියට පිවිස නටමින් ගී ගයමින් රූපණ අභිරූපණ පාමින් ජනපරිහාරිය හා උත්ප්‍රාසය පිලිබිඹු කරති.

21. දේස් රාගය

රාග විස්තරය

ථාථ්‍ය	-	ඛමාජ්
ජාතිය	-	සම්පූර්ණ
වාදිය	-	රිෂභය සංවාදිය - පංචමය
ගාන සමය	-	රාත්‍රි දෙවන ප්‍රහරය
වර්ජිත ස්වර	-	නොමැත
ආරෝහණය	-	ස, රි, මප, නිසं (රි ස්වරය මගරි ලෙසත්, නි ස්වරය පධනි ලෙසත් යොදාගනිමින් ගායනය වාදනය කෙරේ)
අවරෝහණය	-	සනිධප, මග, රිගස
මුඛ්‍යාංගය	-	රි, මප, නිධප, පධපම, ගරිගස

මෙම රාගයෙහි වාදිය පංචමය සහ සංවාදිය රිෂභය වශයෙන් ද මතයක් ඇත. මෙම රාගය සෝරට් රාගය සමග ඉතා සමීප වේ. මෙම රාගයේ ධෛවතය පැහැදිලිව ගැයුව ද සෝරට් රාගයේ ධෛවතය ඉතා අල්පව ප්‍රයෝග කරයි.

දේස් රාගය පූර්වාංගවාදි රාගයකි. ආරෝහණයේ ගාන්ධාරය හා ධෛවතය දුර්වල වේ. වර්ජිත නොවේ. එනිසා සම්පූර්ණ ජාති රාගයකි. උච්ච ස්වර භාවිතයේ දී කෝමල ගාන්ධාරය විවාදි ස්වරයක් ලෙස (රිගු රිගු රිස) යොදා ගනී. ආරෝහණයේ දී ශුද්ධ නිෂාදයත් අවරෝහණයේ දී කෝමල නිෂාදයත් යෙදේ. (ම ග රි ග ස)

රි ම ප, නි ධ ප, ප ධ ම ග රි, රි ප ම ග රි, ම ග රි ග ස, ම ප නි ස රි ම ග රි, ග ස, රි නි ධ ප, ස නි ධ ප වැනි ස්වර සංගති නිතර යෙදේ.

දේස් රාගයේ ස්වර අභ්‍යාස

1. නි ස රි ස

   නි ස රි ම ග රි ග ස

   නි ස රි ම ප ම ග රි ග ස

   නි ස රි ම ප ධ ප ම ග රි ග ස

   නි ස රි ම ප නි ධ ප ප ධ ම ග රි ස

   නි ස රි ම ප නි ස නි ධ ප ප ධ ම ග රි ස

   නි ස රි ම ප නි ස රි ස නි ධ ප ම ග රි ග ස

   නි ස රි ම ප නි ස රි ම ග රි ග ස නි ධ ප ම ග රි ග ස

2. මම රිමම රිමම ගරිගස

   පප මපප මපප රිමම ගරිගස

   ධධ පධධ පධධ මපප රිමම ගරිගස

   නිනි ධනි නිධ නි නි පධධ මපප රිමම ගරිගස

   සස නිසස නිසස ධනිනි පධධ මපප රිමම ගරිගස

   රිරි සරිරි සරිරි නිසස ධනිනි පධධ මපප රිමම ගරිගස

රාගය දේස්

මධ්‍යලය ගීයකි.

ස්ථායි කොටස

x				2				0				3			
			ප	ප	ධ	ප	ම	ග	රි	ග	ස	රි	රි	ම	ප
			ර	මා	-	ප	ති	රා	-	ම	සු	මි	ර	බ	ව
නි	නි	ස̇	-	-	-	-	-	නි	නි	නි	නි	ස̇	නි	ස̇	ස̇
ක	ර	නා		-	-	-	-	හ	රි	ච	ර	න	න	චි	ත
රි̇	නි̲	ධ	ප												
ස	ර	නා	-												

අන්තරා කොටස

ම	ම	ම	ම	ප	ප	නි	නි	ස̇	ස̇	ස̇	නි	ස̇	ස̇	ස̇	ස̇
මු	රා	රි	ගු	න	න	ක	රි	අ	ච	ත	සු	ර	ත	දෙ	කො
රි̇	රි̇ග̇	රි̇	ස̇	රි̇	නි	ස̇	-	ස̇	ස̇	-	නි̲	ධ	ප	ම	ප
ප්‍ර̣	මු-	ජි	කි	අ	කි	යා		ගං	ගා	-	කි	ත	ට	ස	ං
නි̲	නි̲	ධ	ප	ප	-	ධ	ම								
එ	ර	නා	ර	මා		ප	ති								
x				2				0				3			

රාග දේස් | මධ්‍යලය ගීතයකි | තීන්තාල් මධ්‍යලය

ස්ථායී

[ම]රි	ම	රි	ම	-	ප	-	ධ	(නි)	-	-	ධ	ප	ධ	ප	-
ර	බ	ගු	ණා	s	ගා	s	ය	රේ	s	s	තු	s	ම	නා	s
0				3				x				2			
-	සං	-	නි̲	ධ	ප	ම	ප	[ප]ධ	[ප]ම	-	ම	ග	රි	ග	ස
s	කා	s	හෙ	හ	ට	ක	ත	ෆි	රෙ	s	නි	ස	දි	නා	s /
0				3				x				2			

අන්තරා

[ප]ම	ම	ප	-	[සං]නි	නි	සං	සං	රි̇ගු̇	රි̇ගු̇	රි̇	සං	රි̇	නි	සං	-
ජී	න	හං	s	ගු	ර	ස	බ	ජ්s	ගs	ත	ප	සා	s	රා	s
0				3				x				2			
නිසං	රි̇	සං	නි̲	-	ධ	ම	ප	මප	ධ	-	ම	ග	රි	ග	ස
මා-	s	ය	ජා	s	ල	බී	ර	ථාs	s	s	ක	ල්	ප	නා	s /
0				3				x				2			

රබගුණා - ගා - යරේ -තු - මනා
කා-හෙ හටකත ෆිරෙ - නිසදිනා-/
ජීනහං ගුරසබ ජගතප සා-රා-
මා-ය ජා-ල බීරථා - කල්පනා-/

දේස් රාගයේ සර්ගම් ගීතය තාලය ත්‍රිතාලය

ස්ථායි කොටස

නි̲	ධ	ප	ම	ග	රි	ග	ස	රි	රි	ම	ප	නි	නි	ස̇	s
රි̇	ග̲̇	රි̇	ස̇	නි̲	ධ	ම	ප	ස̇	නි̲	ධ	ප	ම	ග	රි	රි
රි	ග	රි	ප	ම	ග	රි	ස	ස̇	රි̇	ස̇	නි̲	ධ	ප	ම	ප
2				0				3				x			

අන්තරා කොටස

ම	-	ම	ප	-	ප	නි	-	නි	ස̇	s	ස̇	ම̇	ග̇	රි̇	ස̇
රි̇	ප̇	ම̇	ග̇	ස̇	රි̇	නි̇	ස̇	නි	නි	ස̇	රි̇	ස̇	නි̲	ධ	ප
2				0				3				x			

මධ්‍යලය ගීයකි   තීන්තාල් මධ්‍යලය

ස්ථායී

														ම	ප
														මේ	s
x				2				0				3			
ස්නි	-	ස්	-	නිස්	රි	ස්	නි	ධ	ප	ධ	(ම)	-	ම	ප	ප
හා	s	රේ	s	බ	න	බ	න	ඩා	s	ර	ඩා	s	ර	මු	ර
x				2				0				3			
මප	ධ	පම	-	මරි	-	-	-	රිස්	-	නි	-	ධ	ප	ම	ප
ලාs	s	බෝ	s	ලේ	s	s	s	මේ	s	හා	s	s	s	බෞ	s
x				2				0				3			
පධ	-	(ම)	ග	ම	ග	රි	-	රිග	මප	ධප	මග	රිග	සරි	ම	ප
ෂා	s	ර	න	බ	ර	සේ	s	ss	ss	ss	ss	ss	ss	මේ	s |
x				2				0				3			

අන්තරා

පම	-	ම	ම	ප	-	ස්නි	නි	ස්	ස්	ස්	ස්	නි	ස්	ස්	ස්
කා	s	රි	ස	ටා	s	ස	න	පි	ර	උ	ම	ඩා	s	ව	ත
x				2				0				3			
ග්‍රි	ග්‍රිග්	රි	ස්	රි	නි	ස්	-	නිස්	ස්	-	නි	-	ධ	ම	ප
ප	පිs	යා	s	බෝ	s	ලේ	s	ස	දා	s	රං	s	ග	ම	න
x				2				0				3			
මප	ධ	පම	මග	රි	-	-	-	රිස්	-	නි	-	ධ	-	පම	ප
බා-	s	ල	රs	ජේ	s	s	s	මේ	s	හා	s	s	s	බෞ	s
x				2				0				3			
පධ	-	(ම)	ම	ම	ග	රි	-	රිග	මප	ධප	මග	රිග	සරි	ම	ප
ෂා	s	ර	න	බ	ර	සේ	s	ss	ss	ss	ss	ss	ss,	මේ	s |
x				2				0				3			

මේ-හා-රේ බන බන ඩා-ර ඩා-ර මුර ලා-බෝ-ලේ- මේ- හා බෞ-
ෂා-රන බරසේ-/
කා-රි සටා - සන පිර උමඩා - වත
පපියා - බෝ-ලේ-සදා-රං-ග මන බා-ලර ජේ-මේ- හා- බෞ
ෂා-රන බරසේ-මේ/

22. දේස් රාගය

රාග විස්තරය

මේලය - ඛමාජ්

ආරෝහණ ස්වර - ස රි ම ප, නි ස̇

අවරෝහණ ස්වර - ස̇ නි̲ ධ ප, ම ග රි, ග ස

ජාතිය - සම්පූර්ණ

වාදි - රි

සංවාදි - ප

මුඛ්‍යාංගය - රිමප, නි̲ධප, පධපම, ගරි, ගස

ගානසමය - රාත්‍රි II ප්‍රහරය

දේස් රාගයේ ආරෝහණයේ ගාන්ධාරය හා ධෛවතය දුර්වලයි. වර්ජිත නොවේ. එම නිසා සම්පූර්ණ ජාති රාගයකි. උච්ච සප්තකයේ දී කෝමල ගාන්ධාරය විවාදි ස්වරයක් ලෙස යොදා ගනී. (රි̇ග̲̇රි̇ග̲̇රි̇ස̇) අවරෝහණයේ දී රිෂභය වක්‍රව යෙදේ. (මගරිගස) රිෂභය මත න්‍යාය කෙරේ. දේස් පූර්වාංග වාදී රාගයකි. ආරෝහණයේ ශුද්ධ නෂාදයත් අවරෝහණයේ දී කෝමල නිෂාදයත් යෙදේ.

ස රි ම ප

ම ප ධ, ම ග රි

රි ග ස

රි ම ප ධ ම ග රි

ම ග රි ග නි̣ ස

රි ම ප නි ස̇

ප නි ස̇ රි̇ නි̲ ධ ප

ප ධ ම ග රි

රි ග නි̣ ස

වැනි ස්වර සංගති නිතර යෙදේ.

දේස් ආලාප

නි̣ ස රි, ම ග රි, ග ස

ස රි රි, ම ප ම ග රි, රි ප ම ග රි ග ස

රි රි ම ප, නි̲ ධ ප, ප ධ, ම ග රි, රි ප ම ග රි ග ස

ම ප නි නි ස̇ නි ස̇ රි̇ ස̇, රි̇ ම̇ ග̇ රි̇, ග̇ ස̇

ස̇ නි̲ ධ ප, ප ධ ම ග රි, රි ප ම ග රි, ග ස

තිලක්කාමෝද් රාගය

මේලය - ඛමාජ්

ආරෝහණ - ස රි ග ස, රි ම ප ධ, ම ප ස̇

අවරෝහණ - ස̇ ප ධ, ම ග, ස රි ග, ස නි̣

ජාතිය - ෂාඩව සම්පූර්ණ ජාති

වාදි - රි

සංවාදි - ප

මුඛ්‍යාංගය - ප̣ නි̣ ස රි ග, ස, රි ප ම ග, ස රි ග, ස නි̣

ගානසමය - රාත්‍රි II ප්‍රහරය

තිලක්කාමෝද් රාගයේ ආරෝහණයේ ධෛවතය වර්ජිත වේ. අවරෝහණයේ සියලු ස්වර යෙදේ. එම නිසා ෂාඩව සම්පූර්ණ ජාති රාගයක් වේ. මෙම රාගයේ යෙදෙනුයේ ශුද්ධ ස්වර පමණි. පූර්වාංග වාදී රාගයකි. ආරෝහණයේ රි̣ ස්වරය වක්‍ර වේ.

උදා : ප නි ස රි, නි ස, රි ග ස, ප ම ග ස රි ග ස

තිලක්කාමෝද් රාගයේ නිෂාදයට හිමිවන්නේ ප්‍රබල ස්ථානයකි. බොහෝ සංගීතඥයන් ආලාප හෝ තාන්ඩ් අවසන් කරන ස්වරය නිෂාදයයි.

උදා :- • ග රි ග ස නි̣ • ප̣ නි̣ ස රි ග ස රි ප ම ග ස රි ග ස නි̣

රි ප ම ග ස රි ග ස නි̣

තිලක්කාමෝද් රාගයේ ගාන්ධාරය ද න්‍යාස ස්වරයකි.

උදා :- රිමග, රිපමග, රිමපධ මග, සරිග, සනි

තිලක්කාමෝද් රාගයේ සාමාන්‍ය ස්වර යෙදෙන ආකාරය පහත දැක්වේ.

- ප̣ නි̣ ස රි ග, ස, රි ප̣, මග, ස̣ රි ග ස නි̣
- ප නි ස රි ග ස̣ ස̣ නි ස, රි නි ස, රි ග රි, ම ග
- ස̣ රි̣ ග, ස නි ප නි ස රි ග, ස,
- ප නි ස රි ග, ස රි ම ග, රි ප ම ග, රි ම ප ධ, ම ග,
  ස ප ධ ම̇ ග, ස රි̇ ග ස නි
- ම ප නි ස, ප නි ස, ම ම ප නි නි ස̇ රි̇ ප̇ ම̇ ග̇,
  ස රි ග ස නි ප නි ස ප ධ ම ග ස රි ග ස නි
  ප නි ස රි ග ස

දේශ් රාගය හා තිලක්කාමෝද් රාග අතර සම විෂමතා

<u>සමානතා</u>

1. මෙම රාග දෙකම ඛමාජ් මේලයෙන් ජනිත වේ.
2. මෙම රාග දෙකේම රි ස්වරය වාදී වන අතර ප ස්වරය සංවාදී වේ.
3. මෙම රාග දෙකම පූර්වාංග වාදී රාගයන් වේ.
4. මෙම රාග දෙකේම ගාන සමය රාත්‍රි දෙවන ප්‍රහරයයි.

5. රි ම ප, ප ධ ම, ම ප නි ස ප නි ස රි ප ම වැනි සමාන ස්වර සංගති මෙම රාග දෙකේ යෙදේ.

<u>**විෂමතා**</u>

දේස් රාගය	තිලක්කාමෝද් රාගය
1. සම්පූර්ණ ජාති රාගයකි.	1. ඖඩව සම්පූර්ණ ජාති රාගයකි.
2. ආරෝහණයේ ග ස්වරය දුර්වල වේ.	2. ආරෝහණයේ ග ප්‍රබල ස්වරයකි.
3. ආරෝහණ ධ දුර්වලයි.	3. ආරෝහණයේ ධ වර්ජිතයි.
4. අවරෝහණ රි ස්වරය වක්‍ර ස්වරයක් ලෙස යොදා ගනී.	4. රි ස්වරය පමණක් නොව මුළු රාගයම වක්‍ර ස්වරූපයක් ගනී.
5. ආරෝහණයේ ශුද්ධ නිශාධයත් අවරෝහණයේ කෝමල නිශාධයත් යෙදේ.	5. ශුද්ධ නිෂාදය පමණක් යෙදේ.
6. මුඛ්‍යාංගය රිමප, <u>නි</u>ධප පධපම ගරිගස	6. මුඛ්‍යාංගය ප̣නි̣සරිගස, රිපමග සරිගසනි̣
7. රි ස්වරය න්‍යාස ස්වරයක් ලෙස යොදා ගනී. රි ම ග රි රි ප ම ග රි රි ම ප ධ ම ග රි ම ග රි, ග ස	7. ග ස නි න්‍යාස ස්වර වේ. රි ම ග රි ප ම ග රි ම ප ධ ම ග ම ග, ස රිග ස නි̣

23. තානාලංකාර

රාගය හා ගීතය පුළුල් කිරීම හෙවත් ක්‍රමයෙන් පතුරුවා හැරීම යන අදහසින් ස්වර එකින් එකට බැඳ වේගයෙන් ගායනය හෝ වාදනය කිරීම තානාලංකාර නම් වේ. 'තාන්' නමින් ද හැඳින්වේ. තානය ලැබෙන්නේ සරිගම ලෙස ස්වර උච්චාරණය කිරීමෙන් නොවේ. එම ස්වර අනුව ආ, ඊ, ඒ ආදි අක්ෂර හසුරුවීමෙනි.

රාග ගායනයේ දී තානයන්ගෙන් ද කෙරෙනුයේ රාග විස්තරයයි. රාගාශ්‍රිතව තානාලංකාර ගොඩනගා ගනී. තාලානුකූලව ගායනය, වාදනය කරයි. ගායකයාගේ වාදකයාගේ ප්‍රගුණත්වය, කුසලතාවය, ප්‍රවීණත්වය ප්‍රදර්ශනය කළ හැකි විශිෂ්ටතම අවස්ථාවකි තානාලංකාර.

තානාලංකාර යොදා ගන්නා ප්‍රධාන ගායන ශෛලියකි ඛ්‍යාල්. තුම්රි ටප්පා වැනි ගායන ශෛලීන්වල ද තානාලංකාර යොදා ගන්නා අවස්ථා දක්නට ඇත. ගීතයේ වේගය මෙන් දෙගුණ, සිවුගුණ, අටගුණ හෝ ඊටත් වැඩි ගුණයකින් තානාලංකාර ගායනය, වාදනය කරනු දක්නට ලැබේ. ගීතය ගමන් ගන්නා ලය ප්‍රභේද කරමින් ගැයෙන, වැයෙන තාන ලයාකාරි තාන වේ.

වීණා, සිතාර්, සරෝද්, වයලින් වැනි භාණ්ඩවලින් වයන තානාලංකාර තෝඩා නමින් හැඳින්වේ.

රාග ලක්ෂණ අනුව ම යොදනු ලබන තානාලංකාර රාගාංග 'තාන' යයි හැඳින්වීම සිරිතකි.

- සරල තාන හෙවත් සපාට් තාන (ශුද්ධ තාන)
- කූට තාන
- මිශ්‍ර තාන
- බෝල් තාන
- ගමක් තාන
- අලංකාරික තාන

* ආරෝහණ අවරෝහණ ස්වරූපය ඇතිව ගයන්නේ, වයන්නේ ශුද්ධ තානය (සරල තාන) එක ම රාගයක් සතු තානයන් ද ශුද්ධ තාන නමින් ද හැඳින්වේ.

බිහාග් රාගය - ශුද්ධ තානය

| නිස ගම පනි සං- | සංනි ධප මග රිස |
| ගම පනි සංගං රිංසං | නිධ පම ගරි ස- |

* අක්‍රමවත් ස්වර රටාවලින් යුක්ත වූයේ කූට තාන වේ. එක් එක් රාගයන්ගේ ලක්ෂණ ඇතුළත් ව එන තානාලංකාරයන් ද කූට තාන නමින් හඳුන්වයි.

  ස ග ස ම ග ම ප නි ප ග ම ග නි සං

* ශුද්ධ තාන හා කූට තාන මිශ්‍ර වීමෙන් නගන තානාලංකාර මිශ්‍ර තාන නමින් හැඳින්වේ.
* ගීතයේ වචන යොදා ගනිමින් ගායනය කරන තානාලංකාර බෝල තාන නම් වේ.
* ගමක් හෙවත් ස්වරයන්ගේ කම්පනයන් සමඟ ගයන, වයන තානාලංකාර ගමක් තාන නම් වේ.

  ගගගග ගග රි ස පපපපපපමග

* ස්වර අලංකාර යොදා ගනිමින් එන තානාලංකාර අලංකාරික තාන නමින් හඳුන්වයි.

බිහාග් රාගය - නි ස ග, ස ග ම, ග ම ප, ම ප නි, ප නි සං

25. දේශිය තිත්තාල පද්ධතිය ගොඩ නැගෙන අයුරු සහ දෙතිතිට අයත් තිත් රූප

අතිරේක උදවු -

හෙළ ගී මග - ඩබ්. බී. මකුලොලුව - පිටු අංක 53 සිට 76 දක්වා

ඇමුණුම.

තනිතිතේ තිත්රූප තුනක් ගොඩ නැගේ. සෑම විභාගයකටම තෙයි (Λ) ලකුණ, සිසුන් ලවා යොදවන්න.

(1) 1 2 / 1 2 / 1 2 / 1 2 / - සුළු තනිතිත.

(2) 1 2 3 / 1 2 3 / - මැදුම් තනිතිත

(3) 1 2 3 4 / 1 2 3 4 / - මහතනිතිත.

දෙතිතේ තිත්රූප තුනක් ගොඩ නැගේ. මත්ගණන අඩු විභාගවලට තිත් (/) ලකුණ ද, මත්ගණන වැඩි විභාගවලට තෙයි (Λ) ලකුණ ද, සිසුන් ලවා යොදවන්න.

(4) 1 2 / 3 4 5 / - සුළු මැදුම් දෙතිත.

(5) 1 2 / 3 4 5 6 / - සුළු මහ දෙතිත.

(6) 1 2 3 / 4 5 6 7 / - මැදුම් මහ දෙතිත.

ගණිතමය පදනමක් අනුව තුන්තිතේ තිත්රූප අටක් ගොඩනැගේ. එහෙත් එක් තිත්රූපයක මාත්‍රා විභාග අපිළිවෙළට යෙදේ. අවනද්ධ වාදනයට නොගැළපේ. ගැලපෙන තිත්රූප වන්නේ කුඩා සංඛ්‍යාවන්ගෙන් යුක්ත විභාග ඉදිරියටත්, වැඩිමත් ගණනක් ඇති විභාග අගටත් යෙදෙන තිත් රූපයන් ය. එක් තිත්රූපයක මෙම තත්වය බිඳී ඇත. පහත දක්වෙන්නේ එම තිත්රූපයයි.

1 2 / 3 4 5 6 / 7 8 9 /

ගැලපෙන ඉතිරි තිත් රූප හත පහත දක්වේ. (මත්ගණන අඩු විභාගවලට තිත් (/) ලකුණද, මත්ගණන වැඩි විභාගවලට තෙයි (Λ) ලකුණ ද, සිසුන් ලවා යොදවන්න.

(7) 1 2 / 3 4 / 5 6 7 /

(8) 1 2 / 3 4 / 5 6 7 8 /

(9) 1 2 3 / 4 5 6 / 7 8 9 10 /

(10) 1 2 / 3 4 5 / 6 7 8 /

(11) 1 2 / 3 4 5 6 / 7 8 9 10 /

(12) 1 2 3 / 4 5 6 7 / 8 9 10 11 /

(13) 1 2 / 3 4 5 / 6 7 8 9 /

සිවුතිතේ තිත්රූප 18 ගොඩ නැගේ. එහෙත් තිත්රූප 6 ක මාත්‍රා විභාග අපිළිවෙළට යෙදේ. අවනද්ධ වාදනයට නොගැළපේ. ගැලපෙන තිත් රූප නමයකි.

(14) 1 2 / 3 4 / 5 6 / 7 8 9 /

(15) 1 2 / 3 4 / 5 6 / 7 8 9 10 /

(16) 1 2 3 / 4 5 6 / 7 8 9 / 10 11 12 13 /

(17) 1 2 / 3 4 / 5 6 7 / 8 9 10 /

(18) 1 2 / 3 4 / 5 6 7 8 / 9 10 11 12 /

(19) 1 2 3 / 4 5 6 / 7 8 9 10 / 11 12 13 14 /

(20) 1 2 / 3 4 5 / 6 7 8 / 9 10 11 /

(21) 1 2 / 3 4 5 6 / 7 8 9 10 / 11 12 13 14 /

(22) 1 2 3 / 4 5 6 7 / 8 9 10 11 / 12 13 14 15 /

(23) 1 2 / 3 4 / 5 6 7 / 8 9 10 11 /

(24) 1 2 / 3 4 5 / 6 7 8 / 9 10 11 12 /

(25) 1 2 / 3 4 5 / 6 7 8 9 / 10 11 12 13 /

අවනද්ධ තාල වාදනයට අහිතකර තිතරූප 7කි. ඒ අනුව

තනිතිතේ තිත්රූප 3 යි.

දෙතිතේ තිත්රූප 3 යි.

තුන්තිතේ තිත්රූප 7 යි.

සිවු තිතේ තිත්රූප 12 යි.

මේ අනුව ගැලපෙන තිත්රූප 25 කි.

නොගැලපෙන තිත් රූප 07 කි.

මෙසේ තාලරූප නැතහොත් තිත්රූප 32 ක් ගොඩ නැගේ.

'' දෙතිසක් තාල ගනන් ද
රාගත් එම ගණනින් ද
අබිනත් සූවිස්සෙන් ද
සවිදම් සිවු සැට කි ''

- නෘත්‍ය රත්නාකරය - ජේ.ඊ.සේදරමන්

දෙතිතට අයත් බෙර පද

සුළු මැදුම් දෙතිත.

තිත්සංඥා	⋀	/	⋀	/
මාත්‍රා	1 2	3 4 5	6 7	8 9 10
උඩරට	දොං -	ජිං - ත	ග ත	දොං - ත
පහතරට	ගුං -	දෙග ත	ගත්-	තගුං -
සබරගමු	ජිං -	ජි මි ත	තත්-	ත ක ට

තිත්සංඥා	⋀	/	⋀	/
මාත්‍රා	1 2	3 4 5 6	7 8	9 10 11 12
උඩරට	දොං -	දොං - ජිං -	ජිං -	ග ජි ග ත
පහතරට	දොං-	දොං - ග ත	ගත් -	දිත්- ත ක
සබරගමු	ජිං -	ජි මි කි ට	තත් -	ති රි කි ට

තිත්සංඥා	⋀	/	⋀	/
මාත්‍රා	1 2 3	4 5 6 7	8 9 10	11 12 13 14
උඩරට	දොං - දොං	ජිං - ත ක	ජි ග ත	දොං - ත ක
පහතරට	ගුං - ද	ග ති ග ත	ගත්- ත	ගු දි ගු ද
සබරගමු	ජි මිත් -	තත් - කි ට	ත ක ට	ජිං - ත ක

තිත් තාල රූප සමග හින්දුස්ථානී තාල සංසන්දනය.

- සුළු තනිතිත = ලාවණී තාලය
- මැදුම් තනිතිත = දාදරා තාලය
- මහ තනිතිත = ත්‍රීතාලය, කෙහෙර්වා තාලය
- සුළුමැදුම් දෙතිත = ජප් තාලය
- මැදුම් මහ දෙතිත = දීප්චන්දි තාලය
- දෙසුළු මැදුම් තුන්තිත = රූපක් තාලය

32. මහනුවර යුගයේ ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීත විකාශය

මහනුවර යුගයේ සංගීත විකාශය අධ්‍යයනය කිරීමට ප්‍රථම මහනුවර රජධානිය හා රජපෙළපත් පිළිබඳ වත් ඉතිහාස කරුණු පිළිබඳවත් කෙටියෙන් අධ්‍යයනය කිරීම වඩාත් ඵලදායි වනු ඇත. එය රසවත් කථාවකි. මහනුවර යුගයේ පූර්වභාගය ලෙස සළකන ක්‍රි.ව.1480 සිට 1706 දක්වා කාලය ''සෙංකඩගල රාජ්‍ය'' ලෙස සළකනු ලබන අතර එය ක්‍රි.ව.1592 දී සිංහසානාරූඪ විමළධර්මසූරිය රජුගෙන් ආරම්භ වේ. මායාදුන්නේ රජු සීතාවකට පැමිණ එනුවර ගොඩනගනවිට සෙංකඩගල නුවර සිටියේ ''ජයවීර'' නම් රජෙකි. එසේ වුවත් සෙංකඩගල රාජ්‍ය ආරම්භය ලෙස සළකන්නේ ''කොනප්පු බංඩාර'' නම් පෘතුගීසි සේනාවේ රාජකාරී කළ සෙන්පතියෙක් සෙංකඩගලට පැමිණ පළවන විමළධර්මසූරිය නමින් රජ වූ පසුවය. මේ කාලයේ ලක්වැසියන්ට සාමයෙන් ජීවත්වීමට හැකියාව ලැබී තිබුණි.

1 වන විමලධර්ම සූරිය රජුගෙන් පසු සෙංකඩගල රාජ්‍යයේ රජ වූයේ ''සේනාරත්න'' නම් රජ කෙනෙකි. මේ කාලයේ පෘතුගීසින්ගෙන් කන්ද උඩරට ට බලවත් පීඩා එල්ල විය. පෘතුගීසි මහසෙන්පතියෙකු වූ ''කොන්ස්තන්තීනු ද සා'' ගෙන් සෙංකඩගලට මරු පහරක් එල්ල වුණි. මොහු විසින් නගරය ගිණි තබා විනාශ කර ඇත. මේ නිසා නුවරින් පලා යන සෙනරත් රජු හඟුරන්කෙත ප්‍රදේශය තම ක්ෂේම භූමිය කරගත් අතර තම ගැබිණි බිසවගේ ආරක්ෂාවට මහියංගණ ප්‍රදේශයට පිටත් කර යවා ඇත. පසුකලෙක අග රජවන මේ කුමාරයා උපදින්නේ මේ අභයභූමියේ දී ය. වසර කිහිපයකට පසු කොන්ස්තන්තීනු සා කන්දඋඩරටින් ඌවට පැමිණ බදුලු පුරවරය ද ගිනිතබා විනාශ කර ඇත. මේ වන විට සොළොස්වියේ සිටි සෙනරත් රජුගේ පුත් දෙවන රාජසිංහ කුමාරයා ප්‍රතිකාල් සේනාව සමග සටන්කොට කොන්ස්තන්තීනු ද සා මරා දමා ඇත. පසු කලෙක ''කොනස්තීනු හටන'' නමින් නිර්මිත හටන් කාව්‍යයට පසුබිම් වී ඇත්තේ මෙම යුද්ධය ය. රන්දෙණිවල සටන සහ ගන්නොරුවේලේ සටන නමින් මෙකල පැවති බිහිසුණු යුද්ධ දෙක ද මෙහෙයවා ඇත්තේ රාජසිංහ රජු විසිනි.

ක්‍රි.ව. 1634 දී දෙවන රාජසිංහ සෙංකඩගල රාජ්‍යයේ රජ විය. මෙම රජ කෙරෙහි සිංහල ජනතාව තුළ ආදරබර ස්නේහයක් ඇති වී ඇත්තේ කොන්ස්තන්තීනු මරා දැමීම නිසාය. එම ආදරබර ස්නේහය නිසා රජු වෙනුවෙන් ප්‍රශස්ති කාව්‍ය අටක් කවියන් විසින් නිර්මාණය කර ඇත. මේ නිසා කෝට්ටේ යුගයෙන් ආරම්භ වූ ප්‍රශස්ති කාව්‍යයට හටන් කාව්‍ය නමින් විශේෂයක් එක්වී නවතාවයකින් සෙංකඩගල දී භාවිත වී ඇත.

පෘතුගීසින් මෙරටින් පන්නා දැමීමේ අදහස දෙවන රාජසිංහ රජුට මුල සිටම ඇති වී තිබුණි. මේ නිසා රජු ඕලන්දයට දූතයන් යවා ලන්දේසීන් මෙරටට ගෙන්වා ගෙන, ඔවුන් ලවා පෘතුගීසි බලකොටු අල්ලා ගන්නා ලදී. ක්‍රි.ව. 1656 දී පෘතුගීසින් මෙරටින් පිටවී ගියත් ලන්දේසින් එම ප්‍රදේශවල පාලන බලය අතට ගෙන ඇත. මෙම කාරණය නිසා ''ඉඟුරු දී මිරිස් ගත්තා වැනි ය'' යන ප්‍රස්තා පිරුළ ද සිංහලයන් අතර ජනප්‍රිය විය.

2 වන රාජසිංහගෙන් පසු ඔහුගේ පුත් 2 වන විමලධර්ම සූරිය ක්‍රි.ව. 1684 දී සෙංකඩගල රජු විය. මෙකල රටට සාමය උදා වූ කාලයකි. මේ රජු විසින් දෙමහල් දළදා ගෙයත්, සිවුදේවාලයත් කරවා සිරිත් විරිත් පුද පූජා පවත්වා ඇත.

සෙංකඩගල රාජධානිය මහනුවර රාජධානිය ලෙසට පත් වූයේ ක්‍රි.ව. 1706 න් පසු සෙංකඩගල පශ්චිම භාගයේ දී ය. 2 වන විමළධර්මසූරිය රජුගේ පුත් ''ශ්‍රී වීරපරාක්‍රම නරේන්ද්‍රසිංහ'' නමින් ක්‍රි.ව.1706 දී රජ බවට පත් ව 1739 දක්වා රජ කර ඇති අතර මෙතුමා මහනුවර රාජධානියේ පළමු රජු ලෙසට සළකනු ලැබේ. මෙතුමා දුර්වල රජෙක් ලෙසට සමහරු පිළිගන්නේ ලන්දේසින් ට කත් අදිමින් රජ කළ අයෙක් නිසාය. ශ්‍රී වීරපරාක්‍රම නරේන්ද්‍රසිංහ රජු කාමුක, විනෝදකාමී කෙනෙක් වූ අතර සංගීතයට ඉතා ප්‍රිය කළ අයෙක් විය. මේ නිසාම මහනුවර යුගයේ මෙරට සංගීත ක්ෂේත්‍රයට රාජ අනුග්‍රහය ලැබී විශාල වෙනසකට භාජනය වී ඇත. මහනුවර යුගයේ දී මෙරට රජවරු දකුණු ඉන්දියාව සමග විශේෂ සම්බන්ධතා පවත්වා ඇත. සෙනරත් රජු සිය පළමු බිසවගේ අභාවයෙන් පසු මධුරාපුරයේ නායක්කාර නම් ද්‍රවිඩ රාජ වංශයෙන් කුමරියක් සරණකොට ගෙන ඇත. මේ බිසවට ද දරුවන් නොලත් හෙයින් ඇයගේ සොහොයුරියන් ද සරණපාවා ගෙන ඇත. එහෙත් ඒ අයට ද දරුවන් නොළත් හෙයින් නායක්කාර නීතියට අනුව බිසවගේ සොහොයුරෙකුට රජකම පවරා ඇත. නරේන්ද්‍ර සිංහ රජු එම නීතිය මෙරට ක්‍රියාත්මක කළ පළමු රජු වේ. මීට පසු රජ වන සිංහලයේ රජවරු මේ අනුව නායක්කාර බිසෝවරු සරණපාවා ගත්හ. මෙය දෙරටේ හිතවත්කම් වර්ධනය කර ගැනීම ට ද හේතු වී ඇත. කෙසේ හෝ නරේන්ද්‍රසිංහ රජ බිසවගේ සොහොයුරා හින්දු භක්තිය හැරදමා බුදුසමය වැළඳගෙන 1739 දී හෙළ සිරිත් විරිත් වලට අනුකූලව ''ශ්‍රී විජයරාජසිංහ'' නමින් අබිසෙස් ලැබීය.

මොහුගෙන් පසු ඒ රජුගේ දේවියගේ සොහොයුරු කුමාරයා ''කීර්ති ශ්‍රී රාජසිංහ'' නමින් 1747 දී රජකමට පත්විය. අශ්වයෙකු පිටින් වැටී ක්‍රි.ව. 1780 දී මෙතුමා මිය ගිය අතර ඊට පසු ඔහුගේ සොහොයුරා ''රාජාධිරාජසිංහ'' රජබවට පත්විය. ලන්දේසින් තමන්ට යටත් ව තිබූ මෙරට ප්‍රදේශ ඉංග්‍රීසින්ට භාරකොට මෙරටින් පිටවූයේ මේ කාලයේ දී ය. රාජාධිරාජසිංහ ගෙන් පසු එම රජුගේ මෙහෙසියගේ සහෝදරියකගේ පුත් වූ කන්නසාමි නම් කුමාරයා ''ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ'' නමින් රජ බවට පත් විය. (ශ්‍රී වික්‍රම නමින් වේදිකා ගත වූ නූර්තියක එන ''දන්න වංහුං අප කන්නසාමි රාජ දූරයේ'' ගීතය මෙය කියවන ඔබට මතකයට නැගෙනු ඇත)

ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ රජ සමය විවිධ දේශපාලන අරගල ඇති වූ යුගයකි. මහපොළොව කම්පාවට පත්කළ ඇහැලේපොල පළිගැනීම ලෙස කියවෙන මද්දුම බණ්ඩාර හා සොහොයුරු ඝාතනය, කුඩා බිළිඳා වනේ කොටා මැරීම, කුමාරිය වැවේ ගිල්වා මැරීම ආදි සැහැසි ක්‍රියා මෙම රජු විසින් කරන ලදී. මේ දරුණු සිද්ධීන් නිසා රටවැසියන් තමන්ට සැනසිල්ල දෙන ආණ්ඩුවකට යටත් වනවා යැයි සිතා ඉංග්‍රීසීන්ට රජු පාවාදී , ක්‍රි.ව. 1815 මාර්තු 03 වන දින මහනුවර මගුල් මඩුවේ දී ගිවිසුම් පත්‍රයක් පිට එංගලන්තයේ තුන්වැනි ජෝර්ජ් රජුට රට ද පවරා දුන්හ. මෙතැන් සිට නිදහස ලබන දා තෙක් මෙරට පාලනය කළේ ඉංග්‍රීසින් විසිනි.

මෙතෙක් ඔබ කියවා ඇත්තේ මහනුවර රාජධානියේ රජවරුන් පිළිබඳ හා එම යුගයේ ඇති වූ විවිධ සිද්ධීන් ගණනාවකි. මේවා මහනුවර යුගයේ ඇති වූ සංගීත විකාශයට යම් යම් අයුරින් බලපා ඇති කරුණුය. එහෙත් මෙම ඓතිහාසික කරුණු මෙම පාඩම රසවත්ව මතකයේ රඳවා ගැනීමට හේතුවන කරුණු මිස ඇගයීමට හෝ ප්‍රශ්න වල පිළිතුරු ලෙස ලිවීම හෝ අපේක්ෂා නොකරයි. සංගීතය විෂය හා බැඳි ප්‍රශ්න පත්‍රයක මහනුවර රාජධානියේ රජපෙළපත පිළිබඳ ප්‍රශ්න නැගීමක් සිදු නොවනු ඇත. එහෙත් මින් ඉදිරියේ සාකච්ඡා කරනු ලබන කරුණු සංගීතය විෂයට ඍජුව ම බලපාන කරුණු නිසා සුදුසු ක්‍රමවේදයකට අධයයනය කිරීම වැදගත් වේ.

මහනුවර යුගයේ නිර්මාණය වූ ප්‍රශස්ති හා හටන් කාව්‍ය මෙරට සංගීතයේ විකාශයට පදනම් වී ඇත. ඒවා මහනුවර රජවාසලේ ''කවිකාර මඩුව'' නම් ශාලවේ රජු ඉදිරියේ රංගනය සමග ගායනය කර ඇත. කවිකාර මඩුවේ සේවය කළ ''වන්දිභට්ට'' නමින් හැඳින්වෙන පිරිසක් මේවා ඇද පැද ලෙලවා මිහිරිව ගායනය කර ඇත. මුල දි සඳහන් කළ පරිදි මෙරට රජවරු දකුණු ඉන්දීය බිසෝවරු ගෙන්වා සරණපාවා ගැනීම නිසා එවකට දකුණු ඉන්දීය රජවාසලේ පැවති ගායන, වාදන, නාට්‍ය, ආදි දේ මෙරට රජවාසලට ද ගලාවිත් ඇත. ප්‍රශස්ති නමින් හැඳින්වෙන විරුදාවලී ගායනා දකුණු ඉන්දියාවේ රජවාසල තුළ ද ඉතා ජනප්‍රිය ය. දකුණු ඉන්දීය කවි කලාවේ ආභාෂයෙන් ගොඩ නැගී ඇති රාජ ස්තෝත්‍ර සම්බන්ධව සින්දු රචනා අපේ රජ වාසලේ භාවිත වී ඇත.

''ශ්‍රී රාජසිංහ භූපතියේ
සිරිමත් සිරි වඩනා - ලක එක්සත් කර රුදු, විරිඳු දිරිඳු සිඳ - දිනිඳු තරිඳු හිමි
දින නෙක සිරිනා.'' මේ එවැනි සින්දු රචනාවකි.

බිම්තැන්නේ ස්වාමි ලියූ '' රාජසිංහ විරුදාවලී ii (1638) හි දැක්වෙන පහත සින්දුව කියවා බලන්න.

'' තාපා රුපු පර තාපා
රූපා මන් මද රූපා
දීපා ලක්මිණි දීපා
භූපා රජසිහ භූපා ''

සින්දු යන පදය අපට හමුවන්නේ මහනුවර යුගයේ දී පටන් ය.

අද දවසේ ද ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීත අධ්‍යාපනය තුළ පවත්නා ප්‍රශස්ති හා හටන් කාව්‍ය ඇතුළත් ග්‍රන්ථ කිහිපයක් හා ඒවා සම්බන්ධ ගීත කිහිපයක් විමසා බලමු.

- **පරංගි හටන - (1638)**

  වේවැල්දෙණියේ මොහොට්ටාල සහ ගංගොඩ මොහොට්ටාල විසින් රචිත මෙම හටන් කාව්‍යයේ විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය ඉහළින් ඇත.

  ''යුද්දෙටත් ඇවිත් සිඳු පිට නැවු නැගිලා පරංගි - උන් නමුත් ඇවිත් කොළඹට ගොඩ බැසලා.''
  (හෙළ ගී මග - පිටු අංක 161)

  '' දස දෙස ගුගු රා ලා - කර නෙක කොළ හාලා '' (හෙළ ගී මග පිටු අංක 153)

  '' සුනිමල් පටතිලි තුලතුල් පිපිමල්- ගියමල් මුකුලිත වී'' (හෙළ ගී මග - පිටු අංක 182)

- **මහහටන**

  දෙවන රාජසිංහ රජු කුමාරයෙකු ලෙස 16 වනවියේ දී ඌවේ රන්දෙණිවල දී පෘතුගීසීන් සමග කළ සටන ත් ඊට වසර 15 කට පමණ පසු මහරජ ලෙස ගන්නෝරුවේ දී කළ සටනත් මීට අඩංගු කරඇත.

- **වියොවග රත්නමාලය**

  පත්තායමේ ලේකම් විසින් නිර්මාණය කරන ලද විරහ ගී වලින් සමන්විත කාව්‍ය සංග්‍රහයකි.

- **ඉංග්‍රීසි හටන (1803)**

  ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ රජු සමග ඉංග්‍රීසින් කළ යුද්ධයක් පසුබිම් කරගෙන මෙම කාව්‍ය රචනා වී ඇත. රජුගේ විජයශ්‍රීය වර්ණනා කර ලියා ඇති මෙම හටන් කාව්‍ය සංග්‍රහය එවකට කවිකාර මඩුවේ සේවය කළ වැලිගල කවිසුන්දර මුදලිඳු විසින් රචනා කර ඇත.

  '' ලේසි නොව බැඳ අල්ලා - ඉංග්‍රීසිනට කළ දෙය අහපල්ලා'' (හෙළ ගී මග - පිටු අංක 196)

  '' චන්දනන් යස තේජ කුංකුම ඇන්ද දිගඟනන් උරතල '' (හෙළ ගී මග - පිටු අංක 198)

- **දුනුවිල හටන (1811)**

  දුනුවිල ගජනායක නිළමේ විසින් රචිතමෙම කාව්‍ය සංග්‍රහය තුල විප්‍රලම්භ ශෘංගාරය ගැබ්ව පවතී.

  '' බඹවිමනෙව් දිසි දළදා මැදුරත දියවඩනා නිළයද සොබනා'' (හෙළ ගී මග - පිටු අංක 179)

  '' පිරපති තාර හරගිර කීර සිඳුමුතු හාර වනතුල්ලා - (හෙළ ගී මග - පිටු අංක 182)

  '' රුවිනි අනංග තෙදිනිප තංග (හෙළ ගී මග - පිටු අංක 196)

- **ශ්‍රී නාමය.**

  '' වරමාති සුභ චරිතේ - ලංකාපති - නරේනද්‍රසිංහ නෘපතේ '' (හෙළ ගී මග - පිටු අංක 197)

  '' බානු සේ ගි මා සඳ දෙය - ගංගා මුදුන දූරු රංගා සුහුරු රණ (හෙළ ගී මග-පිටු අංක 199)

  '' තුරු රත්න සිරි ලෙසිනා - තිලිණ නෙක දෙන නිත්‍ය (හෙළ ගී මග - පිටු අංක 201)

  '' මංජරී මුදු නීල සරෝරුහ ''

  '' පානා අසිරි නොහැර පානා ''

  '' චන්ද නන් යස තේජ කුංකුම ''

  '' කුල සෘංග කීලවර සිරි බද්ධ කේලී ''

- **රාජසිංහ වර්ණනාව**

  වෙඩි හැරලා කඩු බැඳ ඔපලා''

  '' නොමදිම් විකුම් පාලා ''

  නරේන්ද්‍රසිංහ වර්ණනාව.

  බන්දුකුල පංකජන් සැදි ''

- **පවන**

  '' යනෙන කලුගඟ එතෙර වැඩසිට රුපුන් යනමන් බලව බලවා ''

මීට අමතරව පහත දක්වෙන ප්‍රශස්ති කාව්‍ය ද මහනුවර යුගයේ නිර්මාණය වූ ඒ වා වේ.

ශෘංගාලංකාරය (දස්කොන් අධිකාරම් විසින් රචිතයි)

ශ්‍රී වික්‍රමාලංකාරය

වනනම් දහ අට (නරේන්ද්‍රසිංහ රජුගේ කාලයේ දි රම්මොලක අදිකාරම්අතින් නිර්මාණය වී ඇත.

මහනුවර දළදා පෙරහැර.

මහනුවර යුගයේ අවසානයේ දී පැවැත් වූ දළදා පෙරහරට සංගීත භාණ්ඩ විශාල සංඛ්‍යාවක් භාවිත කිරීමට 1829 දී ශ්‍රිමත් එඩ්වඩ් බාන්ස් ආණ්ඩුකාරතුමා නියෝගයක් පනවා ඇති බව දළදා පෙරහැර පිළිබඳ වාර්තාවේ දක්වේ. දළදා සිරිතෙහි සතිස්රාග නමින් රාග 36 ක් පිළිබඳ සටහනක් ද ඇත.

සින්දුරාග

සින්දු රාග යන්න කර්ණාටක සංගීතයේ දක්වෙන පදයක් වන අතර මෙම වචනය ඇසෙන්නේ මහනුවර යුගයෙන් පසුය. නාඩගම් රංග සම්ප්‍රදායේ සින්දු යන්න භාවිතව පවතී. මෙකළ මුද්‍රප්පදය නමින් ප්‍රකට වී ඇත්තේ ද මෙම සින්දු ගණයේ ප්‍රබන්ධය. සිංහල සින්දු රාශියක් මහනුවර යුගයෙන් මතුවේ. මේවායේ බෞද්ධාගමික තේමා ඇතුළත්ය. ''නන්දෝපනන්ද සිංදුව'' ''මහබිණික්මන සින්දුව'' ආදි වශයෙන් නම් කර ඇත. සින්දු බොහොමයක් බෞද්ධ භික්ෂුණ් වහන්සේ අතින් නිර්මාණය වූ නිසා බෞද්ධ තේමා ඇතුළත් ව ඇත.

රාජසභාවට අයත් සංගීත නැටුම් ආයතන

- **කවිකාර මඩුව**

මෙම ආයතනය ගායන වාදන රංගන ඉදිරිපත් කළ ස්ථානයයි. රම්මොළක අධිකාරම් පසු කාලයේ පාලනය කර ඇත. ගායක පිරිස වන්දිභට්ඨයන් නමින් හැඳින් වූ අතර 13 දෙනෙක් සිටි බව ජෝන් ඩෙවී ගේ වාර්තා වල පෙන්වා දෙයි. මෙහි සේවය සඳහා නායක්කාර වංශික කර්ණාටක සංගීතඥයින් කැඳවා ඇත. ''ගණිතාලංකාර'' යනු එසේ පැමිණි කර්ණාටක සංගීතඥයෙක් ය. රාජාධිරාජසිංහ රජුගේ කාලයේ තෙළෙගු බසින් රචිත ''හරිස්චන්ද්‍ර'' නම් නාඩගම කවිකාර මඩුවේ රඟ දක්වා ඇති අතර ඒ සඳහා කර්ණාටක සංගීතඥයෙක් වන ''අලගනායිදු'' ගේ සේවය ලබා ඇත. අලගනායිදු ගේ ගුරුවරයා වූ ''නාරසිංහ'' නම් කර්නාථක සංගීතඥයා ද පසුකාලයේ නවිකාරමඩුවේ සේවය කර ඇත. කවිකාර මඩුවේ දී ප්‍රශසති, හටන්කවි, විරහ ගී, වන්නම්, සව්දම්, රාගම් හා සින්දු ආදි ප්‍රබන්ධ ගායනා කර ඇත. ස්ත්‍රීන් විසින් ගයන ලද ගී ''ලිය ගී'' නමින් හැඳින්වේ.

- **නැටුම් ඉලංගම**

මෙය ද විශාල ආයතනයකි. නැටුම් ශිල්පීන් බොහෝ පිරිසක් සේවය කර ඇත. නෛයඩි, වෙස්, උඩැක්කි හා පන්තේරු නැටුම් පවත්වා ඇත. උඩැක්කිය හා පන්තේරු, ගායනයට එක්කර ගෙන ඇත.

- **වාහල ඉලංගම**

මෙය පිනුම් කාරයින්ගෙන් හා සරඹ කාරයින්ගෙන් යුදහරඹ කාරයින්, වෙනත් නළු නාටක, ඉන්ද්‍රජාල ආදියෙන් සමන්විතය.

- **තම්බෝරු - පුරම්පෙට්ටුකාර අංශය.**

  බෙර සහ සුෂිර වාදක භාණ්ඩ වලින් සැදුණු පරිවාර වාද්‍ය කණ්ඩායමකි. ත්‍රොම්බෝන් සහ ට්‍රම්පට් යන බටහිර සුෂිර භාණ්ඩ වලින් සමන්විත අංශයක් බව සමහරු දක්වති. ඉංග්‍රීසින් කොළඹ ප්‍රදේශය පාලනය කරන සමයක් වූ නිසා ඔවුන් භාවිත කළ මෙම භාණ්ඩ මහනුවර රජ මාළිගයටත් පැමිණෙන්ට ඇත. සමහර විචාරකයන් තම්බෝරු යනු බෙර වර්ගයක් ලෙස ද දක්වා ඇත.

- **සිංහාරක්කාර අංශය.**

මහනුවර අවසාන රජු ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ විසින් ආරම්භ කර ඇත. දවුල්, තම්මැට්ටම්, හොරණෑ ආදි දේශීය වාද්‍ය භාණ්ඩ වලින් සමන්විත වාද්‍ය කන්ඩායමකි.

- **මහනුවර රජ සමයේ පැවති උත්සව හා බැඳි සංගීත නර්තනාංග**
- මහනුවර රජ සමයේ පැවති උත්සව සඳහා රාජ අනුග්‍රහය ලැබීම සහ එම උත්සව වලදී සංගීතය එකතු කරගෙන ඇත. එවැනි උත්සව කිහිපයක් පහත දක්වේ.

  - **අවුරුදු මංගල්‍යය,** - හින්දු උත්සවයක් වූ අලුත් අවුරුදු උත්සවය මහනුවර සමයට පෙර සිටම පැවත එන්නකි. හින්දු වත්පිළිවෙත් ඇතුළත් ව ඇත. මගුල් මඩුවේ දී පවත්වා ඇත.
  - **ඇසළ මංගල්‍යය,** - විෂ්ණු දෙවියන්ගේ උපත සැමරීම වස් සශ්‍රීකත්වය මුල්කොට ගෙන හින්දු දේවාල සම්බන්ධ කර ගනිමින් පවත්වා ඇත. ලී කෙළි, කඩු, තාලම් නැටුම් , භක්ති ගීත ගායනය, දළදා සිංදුව, බුදුගුණ සිංදුව වශයෙන් සිංදු ගායනය කර ඇත.
  - **නානුමුර මංගල්‍යය**- සෑම බදාදා දිනයකම පවත්වා ඇත. (ආලත්ති මංගල්‍යය) කාර්තික

උත්සවය, අලුත් සහල් මංගල්‍යය) දළදා සින්දුව , බුදුගුණ සින්දුව නමින් යුත් භක්ති ගී ගායනය කර ඇත. මහනුවර යුගයේ නිර්මාණය වූ කවි පොත් ශ්‍රිලංකාවේ ජන සංගීතය කෙරෙහි බලපෑමක් ඇති කර ඇත.

වෙනත් පොත්.

- වයන්ති මාලය, මාදේවී ශෘංගාරය, පත්තිනි හෑල්ල ආදි කාව්‍ය සංග්‍රහ මහනුවර සමයේ නිර්මාණය වී ඇත. මෙම කවි ශාන්ති කර්ම වලදී ගයා ඇත. ගණිතාලංකාර නම් කේරළ සංගීතඥයා තෙළිඟු බසින් ලියන ලද ''වාදාංකුස රත්නමාලය'' නම් ග්‍රන්ථයෙන් උපුටා ගත් සංගීත මූලධර්ම එකල සංගීතය විෂයට එක් වී ඇත. එම මූලධර්ම අතර තාල - 5 , රාග-32, සුරල්-28, සව්දම් 64, වන්නම්-18, සහ සරඹ-64 , ආදිය ප්‍රධාන තැනක් ගනියි. මේවා ඉදිරිපත් කර ඇත්තේ මහවලතැන්නේ බංඩාර විසින්ය.

මහනුවර යුගයේ දී ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීතයේ විකාශය කෙරෙහි කර්ණාටක සංගීතයේ සිදුවූ බලපෑම පහත දැක්වෙන සේ විවිධ සංගීතාංග මගින් දැක්විය හැකිය.

- වන්නම් වල නම් දමිළ වචන (කුදිරඩි, ඊරඩි, නෛයඩි, මුසළඩි)
- වන්නම් වල ඇතුළත් කොටස් (තානම, අඩව්ව, කස්තිරම)
  ප්‍රශස්ති වල ඇතුළත් මුද්‍රප්පදය.
  කර්ණාටක සින්දු - රාග සංකල්ප භාවිතය (බෞද්ධ භක්ති සම්ප්‍රදායේ මූලාරම්භය, දළදා සින්දුව)
  දක්ෂිණ භාරතීය තූර්යවාදක භාණ්ඩ ව්‍යාප්තවීම (මෘදංග, මද්දල, වීණා)
- දකුණු ඉන්දීය රජ වාසලේ එවකට පැවති සංගීතාංග මහනුවර රජ වාසලට ගලා ඒම. (නාටකම්, තේරුක්කුත්තු, නාට්ටුකුත්තු, සහ ඒවා නාඩගම් ලෙස මෙරට ව්‍යාප්තවීම)

නාඩගම් රංග සම්ප්‍රදායේ එවකට කර්ණාටක සංගීතයට අයත් ව්‍යවහාර භාවිත වීම (උරුට්ටුව, තෝඩායම, ඉන්නිසය)

මද්දල පද බොහොමයක දකුණු ඉන්දීය අභාෂය පැවතීම (පසන්, තිර්ලානා, වඩිමුඩි, තංගපාට, ආදී වශයෙන් දමිළ පද භාවිතය)

38. සමප්‍රකෘති රාග

ආසාවරී රාගය සහ ජෞනපූරි රාගය

මේලය - ආසාවරී

ආරෝහණ - ස රි ම ප ධ ස්

අවරෝහණ - ස් නි ධ ප ම ග රි ස

ජාතිය - ඖඩව සම්පූර්ණ

වාදී - ධ

සංවාදී - ග

මුඛ්‍යාංග - රි ම ප නි ධ ප

ගානසමය - දිනයේ දෙවන ප්‍රහරය

ආසාවරී රාගයේ ආරෝහණයේ ගාන්ධාරය හා නිශාදය වර්ජිත ය. එනිසා ඖඩව සම්පූර්ණ ජාති රාගයකි. මෙම රාගයේ ග ධ නි ස්වර කෝමලව යෙදෙන අතර අනෙක් ස්වර ශුද්ධ ව යෙදේ.

ආසාවරී රාගය උත්තරාංගවාදී රාගයකි.

ආසාවරී රාගයේ මුඛ්‍යාංග රි ම ප නි ධ ප, ලෙස ද, ධ මප ධ ග රි ස, රි ම ප ස ධ ප යන ලෙස ද යොදා ගනී.

රි ම ප, නි ධ ප, ස නි ධ් ප්, රි නි ධ ප, ම ප ධ මප ග් ධ ධ පමපග, ප ග රිස, ප ග රිස, ම ප ධ ධ ස, රි ම ප ස ධ ප වැනි ස්වර සංගති නිතර යෙදේ.

ජෞනපූරි රාගය

මේලය - ආසාවරී

ආරෝහණ - ස රි ම ප, ධ නි ස්

අවරෝහණ - ස් නි ධ ප ම ග රි ස

ජාතිය - ෂාඩව සම්පූර්ණ

වාදී - ධ

සංවාදී - ග

මුඛ්‍යාංග - මප, නි ධ ප, ම ප ග, රි ම ප

ගානසමය - දිනයේ දෙවන ප්‍රහරය

ජෞනපූරි රාගයේ ආරෝහණයේ ගාන්ධාරය වර්ජිත ය. අවරෝහණයේ සියලු ස්වර යෙදේ. ඒ නිසා ෂාඩව සම්පූර්ණ ජාති රාගයකි. මෙහි ග ධ නි කෝමලව යෙදෙන අතර අනෙක් ස්වර ශුද්ධව යෙදේ. ජෞනපුරි රාගය උත්තරාංග වාදී රාගයකි.

ස්වර සංගති

රි ම ප, නි ධ් ප, මප නි ධ ප

මප ධ් නි් ස, ප ධ නි ස නි ස ධ ප

ප ග රි ස

ප ග් රි ස, ම ප් ධ ම ප ග රි ස

ස නි ධ ප, රි නි ධ ප

වැනි ස්වර සංගති යෙදේ.

ජෞනපුරි රාගයේ රාග අවබෝධය සහ ගායන වාදන හැකියා වර්ධනය සඳහා පහත දැක්වෙන ස්වර අභ්‍යාස හෝ රාගාංග ඇතුළත් වෙනත් සාදා ගත් ස්වර අභ්‍යාස යොදා ගත හැකි ය.

1. ස රි ස

   ස රි ම ග රි ස

   ස රි ම ප ම ග රි ස

   ස රි ම ප ධ ප ම ග රි ස

   ස රි ම ප ධ නි ධ ප ම ප ධ ප ම ග රි ස

   ස රි ම ප ධ නි ස̇ නි ධ ප ම ප ධ ප ම ග රි ස

2. ම ප ධ ප ග ග රි ස

   ම ප ධ නි ධ ප ම ප ධ ප ග ග රි ස

   ම ප ධ නි ස̇ නි ධ ප ම ප ධ ප ග ග රි ස

   ම ප ධ නි ස̇ රි̇ ස̇ නි ධ ප ම ප ධ ප ග ග රි ස

   ම ප ධ නි ස̇ රි̇ ග̇ රි̇ ස̇ නි ධ ප ම ප ධ ප ග ග රි ස

49. මෙහෙ ගී - නෙළුම් ගී (ඕසේ ගායනා) වරම් ගී

නෙළුම් ගී මෙහෙ ගී ගණයට අයත් වේ. නෙළීම යන වචනය ඒ ඒ අවස්ථාවන්හි දී අර්ථ කිහිපයකට යෙදේ. පැළ සිටුවීම, අඩු තැන්වලට පැළ සිටුවීම හා වල්පැළ ගැලවීම යන කාර්යයන්හි නිරතවීමේ දී ගැයූ ගීත නෙළුම් ගී නමින් හැඳින්වේ.

නෙළීම තනි ව කළ හැකි කාර්යයක් නොවේ. ගැමි සමාජයේ සහයෝගය, මිත්‍රත්වය හා එකමුතු බව අවශ්‍ය වේ. විශේෂයෙන් ම කාන්තාවන්ට සුවිශේෂ වූවකි. නෙළුමට කාන්තාවෝ විශාල පිරිසක් සහභාගි වෙති. නෙළුම් කණ්ඩායමක ගීත පිරීමේ නායිකාවක් සිටී. ගීතයෙහි පාදයක් නායිකාව ගායනය කළ පසු සෙසු කාන්තාවෝ අත්වැල් ගායනයට සහභාගි වෙති. පරම්පරාවෙන් දක්ෂ ලෙස ගැයීමේ හැකියාවත්, ගීත පාඩම් ව තිබීමත්, නායත්වය දැරීමට සුදුසු අයෙකු සේ සලකයි.

නෙළුම් ගීතවලට ප්‍රස්තුතය වී ඇත්තේ බොහෝ අවස්ථාවල දී බුදුගුණ වර්ණනා ය. මෙම ගීතවල පදමාලාව ගැයීමේ දී ඇති වන සංවර භාවයත්, ප්‍රස්තුතයට උචිත නාදමාලා සැකැස්මත් දෙස බැලූ විට පෙනෙන්නේ විඩාව සංසිඳවීම පමණක් නොව, ආගමික පරිසරයත්, බෞද්ධ සංස්කෘතියත්, වෙලට, කෙතට බලපෑ ඇති ආකාරයත් ය.

නෙළුම් ගී ගයන නාදමාලා නොහොත් තනු 'ඕසය' නමින් හඳුන්වනු ලැබේ. නෙළුම් ඕසය සහ නෙළුම් සිංදුව නමින් ප්‍රධාන වර්ග දෙකක් ඇත. නෙළුම් ඕසය ගායනය කිරීමේ දී විරිත් දීර්ඝ වීමක් සිදුවන අතර, අඩු ලයක් ද භාවිත වේ. මාත්‍රා 4න් 4 කැටිවීමේ ලක්ෂණයක් ද ඇත. නෙළුම් සිංදු තරමක් ඉක්මනින් හා වේගයෙන් ගයන අතර නෙළුම හමාර කිරීමට ගයනු ලබන්නේ නෙළුම් සිංදුවයි. මාත්‍රා 3න් 3 හෝ මාත්‍රා 3, 4 මිශ්‍ර වූ ලක්ෂණ ද මෙම ගීතවල ඇතුළත් ව ඇත.

නෙළුම් සිංදුවට උදාහරණ වශයෙන් 'බෝගම්බර අපි නෙළුමට යනකොට' ගීතය දැක්විය හැකි ය.

සමහර ප්‍රදේශවල 'ඕස' නොහොත් තනු දික්ඕසය, නෙළුම් ඕසය, කොට ඕසය වශයෙන් හඳුන්වති. සෑම අක්ෂරයක් ම යති අනුව ලෙලවමින් ගැයීම දික් ඕසයයි. සාමාන්‍යයෙන් ලෙලවා ගැයීම නෙළුම් ඕසයයි. ලෙලවීම ඉතා කෙටිව ගයනුයේ කොට ඕසයයි.

නෙළුම් ගී ගායනය ආරම්භ වන්නේ හිරු, සඳු, ගණ දෙවියන්, මිහිකත් ආදි දෙවිවරුන්ට නමස්කාර කිරීමෙනි. පිරීමේ ගීත හෝ නෙළුම් නමස්කාර ගීත වශයෙන් මේවා හඳුන්වයි.

නෙළුම් ඕස ප්‍රධාන වශයෙන් 18ක් බව කියති. ඒවා පිරිත් ඕසය, හොරණෑ ඕසය, ගඟුලැලි ඕසය, කිඳුරු ඕසය ආදි වශයෙන් නම් කර ඇත.

නෙළුම් ගීත ගයන ප්‍රදේශ වශයෙන් මාතලාපිටිය, පූජාපිටිය, දුල්ලෑව, හුලංගමුව, හඟුරන්කෙත, ඉඩමේගම, නෙළුම්දෙනිය, කුරුවිට ආදි ප්‍රදේශ නම් කළ හැකි ය.

නෙළුම් ගීතවල ස්වර සීමාව පටු වේ. ස්වර දෙක, තුනක් පමණ ඇසුරු කරයි. ස්වර සීමාව පටු නිසා උච්ච ස්වරයෙන් ගායනය කෙරේ. ගී තනු විලම්බ ලයෙන් ගැයේ. ගී වර්ග ආසාතාත්මක වේ.

නෙළුම් ගීතවල භාෂාව සරල වේ. ආගමික සිතුවිලි මෙම ගීතවලට ඇතුළත් ව ඇත. දෙවියන්ගෙන් පිහිට පැතීම මෙහි ලක්ෂණයකි. නෙළුම් ගීවලට 'තෙතඟු පද' වැනි අර්ථ විරහිත වචන ඇතුළත් ව ඇත.

නෙළුම් ගීවල රිද්මය ලයාන්විත වේ. නෙළීමේ කාර්යය සීරුවෙන් කළ යුතු නිසා එම කාර්යය හා ගැයෙන ගීතවල රිද්මය ද ගැළපේ.

නෙළුම් ගී - හොරණෑ ඕසය

මහ තනිතිත

ස	සරි	ග	ගරි	සරි	රි-රිස	ස	ස	සරි	රි	ස	සරි	සරි	රි	ස	-ස
තේ	SS	මි	යS	ජාS	SSSS	ති	S	යේS	S	S	SS	බෝS	S	ස	Sත්
ස	සරි	ග	ගරි	සරි	රි-රිස	ස	-	සරි	රි-රිස	ස	සරි	සරි	රි-රිස	ස	-
උ	SS	ප	Sන්	නේS	SSSS	S	S	ආS	ආSS	ආ	ආS	ආS	අSSS	අං	S

* ගීතයේ ඉතිරි පාද තුන ද මෙම තනුව අනුව ගැයේ.

ගීතය :- තේමිය ජාතියේ බෝසත් උපන්නේ
වඩාගෙන කුමරු සක්මන් කරන්නේ
සතර දෙනෙක් සොරු එතැනට ගෙනෙන්නේ
සතරක් වරද වෙන වෙන පමුණුවන්නේ

නෙළුම් ගී - හොරණෑ ඕසය
මහ තනිතිත

ස	ස	සරි	රිනි	නිස	ස	සරි	රිනි	නිස	නිග	රිග	රිස	සරි	රිස	ස	-
දේ	s	වs	ss	තාs	ss	ss	ss	දූs	ss	වs	ත්s	ඇs	විs	දි	න්
ස	ස	සරි	රිනි	නිස	ස	සරි	රිනි	නිස	නිග	රිග	රිස	සරි	රිස	ස	-
කි	s	යs	න්s	නේs	s	ss	ss	අs	අs	අs	අs	අs	අs	ආං	s

* ගීතයේ ඉතිරි පාද තුන ද මෙම තනුව අනුව ගැයේ.

ගීතය :- දේවතාදුවක් ඇවිදින් කියන්නේ
ජාතියේ ඔබට කිරිමවු බොලන්නේ
දන් දී ඒ සතහට කල් බඳින්නේ
නුවණක් මම කියමි දරුවනෙ අසන්නේ

වරම් ගී

වරම් ගී යනු ගොයම් කැපීමේදී ත්, ගොයම් නෙලීමේදී ත් ගායනා කර ඇති ගීත විශේෂයකි. ඉර සඳ මිහිකත් සතර වරම් දෙවියන් ආදී ගෞරවයට පාත්‍ර වූ වස්තූන් හා දෙවිවරුන් අතින් වරම් ගෙන ගොයම් නෙලීම හා ගොයම් කැපීම එදා ගැමි ජනයා ආරම්භ කර ඇත. එවැනි අදහස් ඇතුළත් වූ ගීත වරම් ගීත වශයෙන් නම් කෙරේ.

ගොයම් ගී
මැදුම් තනිතිත

ම́	ම	ම	ම́	ම	ම	ම́	ම	ගරි	ස́	රි	සනි
ව	ර	ම්	ව	ර	ම්	ශ	ක්‍ර	මs	හ	බ	ඹුs
+	නි	ස	රි	ග	-	රිස	රිස	රිග	රි	ස	-
+	අති	න්	ව	ර	ම්	ss	ss	ss	s	s	s

* මෙම නාදමාලාව අනුව ඉතිරි පාද තුන ම ගායනය කෙරේ.

ගීතය :- වරම් වරම් සක්‍ර මහ බඹු අතින් වරම්
වරම් වරම් ඉර සඳ දෙවි අතින් වරම්
වරම් වරම් මිහිකත් දෙවි අතින් වරම්
වරම් ගොයම් කැපුමට සැම දෙවිගෙ වරම්

ගොයම් ගී
මැදුම් තනිතිත

රි́	ම	ම	ම́	ම	ම	ම́	-	ම	ධ́	ප	ම
අ	ව	ර	උ	ද	යෙ	පා	s	ය	න	ඉ	රු
ග	ග	ග	ම	ප	-		-	-	-	-	-
දෙ	වි	ගෙ	ව	ර	ම්	s	s	s	s	s	s
ම	ප	ධ	ප	ධ	ධ	ප	-	ධ	ප	ම	ම
වෙ	ස	ඟ	පු	ර	ට	පා	s	ය	න	ස	ඳ
ප	නි	ධ	ප	ම	-	-	-	-	-	-	-
දෙ	වි	ගෙ	ව	ර	ම්	s	s	s	s	s	s

* ගීතයේ ඉතිරි පාද දෙක ද මේ තනුවට ගැයේ.

ගීතය :- අවර උදයෙ පායන ඉරු දෙවිගෙ වරම්
වෙසඟ පුරට පායන සඳ දෙවිගෙ වරම්
ලොව සතහට මිහිකත් දෙවියන්ගෙ වරම්
සිවුපද කියන අප රැක දෙන් සතර වරම්

18. ශ්‍රී ලංකාවේ මුල් යුගයේ සංගීතඥයින් කිහිපදෙනෙක් අතින් නිර්මිත අධ්‍යාපනික ග්‍රන්ථ කිහිපයක්

මුල් යුගයේ සංගීතඥයින් සහ ඔවුන් අතින් නිර්මිත අධ්‍යාපනික ග්‍රන්ථ

- මෙරට සංගීතයේ විකාශය හා වර්ධනය පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමේ දී භාරතයේ මෙන් අප රට තුළ ද, සංගීතඥයින්ගේ පරිශ්‍රමය වැදගත් සාධකයක් ලෙසට පිළිගත හැකිය. ඒ අනුව මහාකවි රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් තුමාගේ ලංකා ගමනයෙන් පසු භාරතයට ගොස් සංගීතය හදාරා මෙරටට පැමිණි සංගීත විද්වතුන් මෙරට සංගීත අධ්‍යාපනයට මහත් සේවාවක් ඉටුකර ඇත. එකල සංගීතය ඉගෙනීමට සුදුසු ලෙස සරල ව විෂය කරුණු අවබෝධ කර ගත හැකි ලෙස සිංහලෙන් සැකසූ පොත්පත්වල හිඟයක් පැවතුණි. හින්දි බසින් රචිත මධ්‍යලය ගීත සිංහල ජනතාව පරිහරණය කිරීමේ දී ගැටලු ඇතිවිය. ඒ අඩුව පිරිමැසීමට එකල සංගීත අධ්‍යාපනයට උරදුන් සංගීතඥයෙක් ලෙසට ඈම්. ජී.පෙරේරා ගුරුතුමන් අදත් අගය කරනු ලැබේ. රජයේ සංගීත විද්‍යාලයය ආරම්භ වීමත් සමඟ එවකට එහි සේවය කළ ප්‍රේමවංශ හපුවලාන, බී. එස්. විජයරත්න, කුසුම් පෙරේරා. අමරා රණතුංග, බී. වික්ටර් පෙරේරා ගුරුභවතුන් විසින් සිංහලෙන් සංගීත ග්‍රන්ථ නිර්මාණය කර සිංහල සිසුන්ට භාරතීය රාගධාරී සංගීතය පිළිබඳ ඉගෙනීමට අත්වැලක් වී ඇත. මෙම පාඩම සඳහා විශාල ප්‍රමාණයක ග්‍රන්ථ අතරින් පැරණිතම ග්‍රන්ථයක්, සිද්ධාන්ත කරුණු සඳහා වෙන්වූ පැරණිතම ග්‍රන්ථ, රාගධාරී ගීත ප්‍රායෝගික අධ්‍යයනය සඳහා වෙන්වූ පැරණිතම ග්‍රන්ථ, සංගීත ඉතිහාසය ඉදිරිපත් කළ විශාලතම ග්‍රන්ථය, නාට්‍ය කලාව සහ හෙළ ජනසංගීත ක්ෂේත්‍රයේ ගුරුකොට සලකනු ලබන ග්‍රන්ථ ආදී වශයෙන් තෝරා ගැනීමේ දී සැලකිලිමත් වී ඇත. සංගීත පොත් පත් කියවීමටත්, පර්යේෂණ කාර්යයන්හි යෙදෙන අයවළුන්ට අත්වැලක් වීමටත් අධ්‍යාපන කාර්යයේ දී නිවැරදි ග්‍රන්ථකරණය පිළිබඳ ව අත්දැකීම් ලබා දීමත් අරමුණු කර ගනිමින් මෙම පාඩම සංවර්ධනය කර ඇත.

නිර්දේශිත සංගීත ග්‍රන්ථ හා ඒවා සම්බන්ධ තොරතුරු සැකෙවින් :-

- ගාන විද්‍යා - මෙම ග්‍රන්ථය ඈම්. ජී. පෙරේරා විසින් සම්පාදිතයි. ගාන විද්‍යා කොටස් කිහිපයකින් යුක්තය. 1937 වර්ෂයේ මුද්‍රණය කර ඇති අතර එවකට මිල රුපියල් 2.00කි. නාද, ස්වර, තාල, තාලපද, රාග, මේල ආදි සිද්ධාන්ත කරුණුත් ස්වර අභ්‍යාසත් ඇතුළත් ය.

- සංගීත - මෙම ග්‍රන්ථය සංගීත විශාරද ප්‍රේමවංශ හපුවලාන විසින් සම්පාදිත යි. ප්‍රථම මුද්‍රණය 1967 ජූලි මස සිදුකර ඇති අතර එවකට මිල රුපියල් 10.00 කි. පිටු 124 කි. රාගධාරී සංගීතයේ සියලු සිද්ධාන්ත කරුණු ඇතුළත් කර ඇත. ඊට අමතරව පුරාතන මධ්‍යකාලීන භාරතීය සංගීතඥයින් හා ඔවුන් අතින් නිර්මිත ග්‍රන්ථ ද, දශරාග ලක්ෂණ, ගායන ශෛලීන්, ස්වර සංඛ්‍යාත, ගායකයින්ගේ ගුණදොස් ආදියත්, හින්දුස්ථානී තාල පදත්, කර්ණාටක සංගීතයේ තාල ගොඩ නැගෙන ආකාරයත් සවිස්තරාත්මක ව දක්වා ඇත.

- පෙරදිග සංගීත ශාස්ත්‍රය - මෙම ග්‍රන්ථය සංගීත විශාරද බී. එස්. විජේරත්න සූරීන් විසින් සම්පාදිතයි. දෙවන මුද්‍රණය 1968 දී සිදුකර ඇති අතර එවකට මිල රුපියල් 2.50 කි. පිටු 95කි. හින්දු සමය, මුස්ලිම් සමය, ඉංග්‍රීසි සමය, ස්වාධීන සමය වශයෙන් යුග 4ක සංගීත ඉතිහාසය පිළිබඳවත්, රාගධාරී සංගීතයේ සිද්ධාන්ත පිළිබඳවත් කරුණු ඉදිරිපත් කර ඇත. ඊට අමතර ව ධ්‍රැපද් ධමාර් ආදි ගායන ශෛලීන් පිළිබඳවත්, රාග විස්තර සහිත ශ්ලෝක ඉදිරිපත් කරමින් ප්‍රධාන රාග 10 පිළිබඳවත් කරුණු දක්වා ඇත.

- භාවික ගීත - මෙම ග්‍රන්ථය සංගීත විශාරද වින්සන්ට් සෝමපාල විසින් සම්පාදිත යි. ප්‍රථම මුද්‍රණය 1973 දී සිදුකර ඇති අතර එවකට මිල රුපියල් 6. 50 කි. පිටු 72 කි.

ඛ්‍යාල ගීත රාශියක් නිර්මාණය කර එළි දක්වා ඇති මෙම ග්‍රන්ථය සිංහල පද මාලා සහිත රාගධාරී ගීත අධ්‍යාපනයට එක් කළ අතලොස්සක් පොත් අතරින් ප්‍රධාන තැනක් ගන්නා ග්‍රන්ථයකි. එසේ වනුයේ අදත් එම ග්‍රන්ථයේ ඇතුළත් ගීත පාසල් පද්ධතියේ භාවිත ව පවත්නා හෙයිනි. සපිරුණු රතියේ, (බිලාවල්) නිති විඳිමු සුමධුර (යමන්) ගාමිණී පැරකුම්, රමණීය සිරිසාර, (යමන්) රාග රසේ විඳිමු බිහාග, රාගිනී ඛමාජ පා, සැපරිසි දී නෙක (කාෆි) සිරිසාර අති ශාන්ත (කාෆි) සුරපති කන්ද කුමාර (කාෆි) සඳ පහනේ රැස් දහරේ (භීමපලාසි) සිරිමලියේ ඔබ කොහිද ගියේ (බ්‍රින්දාමනී සාරාංග) වන කෝකිල පංචම නාද ඇසේ (කාලිංගඩා) ගීත නාද ඇසේ මනහර, අගනාවූ සොඳ ශිල්ප (භෛරවී) රාවණ හෙළ මහ වීර පියාණනි (මාලකෞන්ස්) ජීවිතේ දුක දේය සැමදා (තෝඩි) යන ගී අද දවසේ ද පාසල් පද්ධතිය තුළ ගුරුභවතුන් සහ සිසු පරපුර අතර බෙහෙවින් ජනප්‍රිය ය. පැහැදිලි ස්වර ප්‍රස්තාරවලට අමතර ව එක් එක් ගීතයට වෙන වෙන ම සරල තානාලංකාර කිහිපයක් බැගින් ද ඇතුළත් කර තිබීම ප්‍රශංසනීය වේ.

- ඛ්‍යාල ගීත - මෙම ග්‍රන්ථය සංගීත විශාරද ආනන්ද ජයසිංහ විසින් සම්පාදිතයි. ප්‍රථම මුද්‍රණය 1962 දී සිදුකර ඇති අතර එවකට මිල රුපියල් 2.50 කි. පිටු 63කි. ඛ්‍යාල ගීත නිර්මාණය කර සිංහල පදමාලා ඇතුළත් කොට එළි දක්වා ඇති මෙම ග්‍රන්ථය ද පාසල් පද්ධතිය තුළ ජනප්‍රිය ග්‍රන්ථයකි. බැබලේ පුර හඳ පෝ දිනේ (භූපාලි) සඳරැස් ගලා යේ බොහෝ සේ (කාෆි) සාමෙන් ජීවිතේ පලේ දුනේවි (භාගේශ්‍රී) හෝ ගා නැග රැල මුදේ (බ්‍රින්දාමණී) හෝ හෝ ගා ගලනා සුන්දර වූ (භීමපලාසි) ඔබමය සිරිපා රකින සුරින්දා (භෛරව) යන ගීත පාසල් පද්ධතිය තුළ බෙහෙවින් ජනප්‍රිය ය.

- සංගීත සංහිතා - මෙම ග්‍රන්ථය මහාචාර්ය විමල් අභයසුන්දර විසින් රචිතය. සිංහලෙන් රචිත සංගීත ග්‍රන්ථ අතර දැවැන්තයා මෙම ග්‍රන්ථයයි. මෙම ග්‍රන්ථය අගල් 4 ක් පමණ ඝනකමකින් යුත් විශාල ම ග්‍රන්ථයයි. භාරතීය සංගීතයේ ඉතිහාසය සහ විකාශය මෙම ග්‍රන්ථයෙන් වැඩි වශයෙන් දක්වා ඇත. තාන්සෙන්, නායක් ගෝපාල්, නායක් බෛජු, අදාරංග සදාරංග වැනි සංගීතඥයින් මෙන්ම සංගීතයට සේවාවක් කළ අක්බාර් වැනි රජවරුන් පිළිබඳ ව ද මෙම ග්‍රන්ථයේ ඇතුළත්ය. ඊට අමතර ව සංගීත සිද්ධාන්තමය කරුණු විස්තරාත්මක ව දක්වා තිබීම විශේෂත්වයකි.

- සිංහල ගැමි නාටකය - මෙම ග්‍රන්ථය මහාචාර්ය එදිරිවීර සරත්චන්ද්‍ර විසින් සම්පාදිතයි. ප්‍රථම මුද්‍රණය සංස්කෘතික කටයුතු පිළිබඳ දෙපාර්තමේන්තුව මගින් 1968 දී ද, දෙවන මුද්‍රණය ජාතික අධ්‍යාපන ආයතනය මගින් 1992 දී ද, සිදුකර ඇත. දෙවන මුද්‍රණයේ එවකට මිල රුපියල් 200.00කි. පිටු 255ක් වූ මෙම ග්‍රන්ථයේ අවසාන පිටුවල ඡායාරූප 38 ක් පමණ ඇතුළත් කර ඇත. නාට්‍යයේ ලක්ෂණ, නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවය, සිංහල නාට්‍යයේ සංස්කෘතික පසුබිම, සහ ශාන්තිකර්ම, සොකරි කෝළම්, නාඩගම්, රූකඩ, පාස්කු වැනි ගැමිනාටක පිළිබඳවත්, සිංහල නාට්‍ය කලාවේ නූර්ති ආදියේ නවීන ස්වරූපය පිළිබඳවත් විස්තරාත්මක කරුණු අන්තර්ගත ය. පාසල් පද්ධතිය තුළ මෙම ග්‍රන්ථය නර්තනය, නාට්‍ය හා රංග කලාව වැනි විෂයයන්වලත් බෙහෙවින් ජනප්‍රිය ය.

- හෙළ ගී මග - මෙම ග්‍රන්ථය ඩබ්. බී. මකුලොලුව විසින් සම්පාදිත යි. ප්‍රථම මුද්‍රණය මහරගම සමන් මුද්‍රණාලය මඟින් 1962 දී ද, දෙවන මුද්‍රණය එවකට සෞන්දර්ය කලා විශ්වවිද්‍යාලයයේ ජන සංගීත ය පිළිබඳ කථිකාචාර්ය සුමනදාස කෙන්දසිංහ ගේ සංස්කරණය හා සමග සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුවේ ප්‍රකාශනයක් ලෙස 1966 දී ද, සිදුකර ඇත. පළමු මුද්‍රණයේ පිටු 139 කි. හෙළ ගී මග කතුවරයා එම ග්‍රන්ථය නිර්මාණය කළේ තුන් පිහිටක් පතා ගෙන බව එහි හැඳින්වීමේ දක්වා ඇත. එනම්, හෙළ හුරුව සමග දනට ඉතිරි ව පවතින පැරණි ගැමි නාද මාලා සමූහය නැසෙන්නට නොදී රැක ගැනීමත්, හෙළ ගායනා විධිමත් ක්‍රමයක පිහිටුවීමත්, සිංහල සංගීතයකට අඩිතාලම දැමීමත් යන ඉලක්ක තුන ය. මෙම යුගයේ මකුලොලුව සිංහල සංගීතයකට අඩි තාලම දැමීම සඳහා විවිධ බාධක මැද අභියෝගාත්මක ව මුහුණ දුන්නේ ය. එකල හින්දුස්ථානී රාගධාරී සංගීතය සහ ශ්‍රී ලංකා ජන සංගීතය යන මැයෙන් මෙරට සංගීතඥයින් කණ්ඩායම් දෙකකට බෙදී කරට කර හැපෙමින් සංවාදාත්මක විවේචනයන්

හි යෙදුණෝ ය. ඒ යුගයේ මකුලොලුව අදහස් සමාජයට ගලා ආවේ මෙම ග්‍රන්ථය එළි දැක්වීම මගින්ය. මෙම ග්‍රන්ථය මඟින් ජනසංගීතයට ගැළපෙන සිද්ධාන්ත කොටස් වශයෙන් විරිත, ලඝු-ගුරු මාත්‍රා, ආඝාතාත්මක, අනාඝාතාත්මක, යති, යති නියමය, විරිත් වර්ගීකරණය, ග්‍රහ, පද්‍ය ආදී විෂය කරුණු ඉදිරිපත් කර ඇත. ඊට අමතර ව දේශීය තිත්තාල පද්ධතිය ගොඩ නැගෙන විද්‍යාත්මක ප්‍රවේශයක් ද ඉදිරිපත් කර ඇත. තිත සහ තිත් ප්‍රභේද පිළිබඳ දීර්ඝ විස්තරයක් මෙම ග්‍රන්ථයේ ඇතුළත් ව ඇත. ග්‍රන්ථයේ දෙවන කොටස වශයෙන් ''හෙළ ගී තනු'' නමින් කුඩා ම විරිතේ සිට විශාලතම විරිත දක්වා විවිධ ජන ගී රාශියක ප්‍රස්තාර ඉදිරිපත් කර ඇත. මීට අමතර ව ටීකා, වන්නම්, ප්‍රශස්ති , විරිදු, ආදී ගී පිළිබඳවත් ප්‍රස්තාර ඉදිරිපත් කර ඇත. ශ්‍රී ලංකා ජන සංගීත අධ්‍යාපනයේ පාසල් පද්ධතිය තුළ මෙම ග්‍රන්ථය අදත් ගුරු කොට ගනියි. නර්තනය, නාට්‍ය හා රංග කලාව වැනි විෂයන්වලත් මෙය බෙහෙවින් ජනප්‍රිය ය.

- ලංකාවේ සංගීත සම්භවය - මෙම ග්‍රන්ථය සී. ද ඇස් කුලතිලක විසින් සම්පාදිතයි. ප්‍රථම මුද්‍රණය ලේක්හවුස් සමාගම මඟින් 1974 දී සිදුකර ඇත. මෙම මුද්‍රණයේ එවකට මිල රුපියල් 19.75කි. පළමු මුද්‍රණයේ පිටු 215 කි. මෙම ග්‍රන්ථය මඟින් භාරතීය සංගීතයේ වර්ධනය හා විකාශය, රාවණ රජු සමයේ සංගීතය, අනුරාධපුර යුගය, පොළොන්නරු යුගය, දඹදෙණි යුගය ආදි වශයෙන් මෙරට සංගීතයේ වර්ධනීය අවස්ථා හා විවිධ බලපෑම්, පංචතූර්ය වාදනය, කැටයම් සහ වාමන රූප, මඟින් හෙළවන සංගීතමය තත්ත්වයන්, මහාවංශය, චූල වංශය වැනි වංශ කථාමගින් හෙළවන සංගීතමය තොරතුරු, සංදේශ කාව්‍ය මඟින් හෙළිවන සංගීතමය තොරතුරු, ඇතුළත් වේ. විශේෂයෙන් 12 ශ්‍රේණියට නිර්දේශිත කර ඇති ''මහනුවර යුගයේ ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීතයේ විකාශය'' යන මාතෘකාවට අදාළ විෂය කරුණු මෙම ග්‍රන්ථයේ පිටු අංක 186-201 දක්වා ඇතුළත් වේ. මෙම ග්‍රන්ථය අදත් විශ්ව විද්‍යාලයන්හි සහ පාසල් පද්ධතිය තුළ ඉතා ජනප්‍රිය ය. එසේම සංගීතය පිළිබඳ විවිධ පර්යේෂණ කරන්නන්හට ද මෙම ග්‍රන්ථය බෙහෙවින් උපකාරී වේ.

- පැරණි සංගීත ග්‍රන්ථ අතරින් කිහිපයක්.

  හෙළ මියැසිය - කුමාරතුංග මුණිදාස

  ශිෂ්‍ය ගීත - වින්සන්ට් සෝමපාල.

  ගීත විද්‍යා - වින්සන්ට් සෝමපාල.

  ගීත සුබෝදිනී - පී. දොන් දයානන්ද.

  ගීත ශික්ෂක(i, ii, iii) - ඇම්. ජී.පෙරේරා

- රාගධාරී සිද්ධාන්ත හා ගීත ප්‍රස්තාර ඇතුළත් ග්‍රන්ථ කිහිපයක්

  පාසල් ගී - වින්සන්ට් සෝමපාල

  රාග ඥානය - ආනන්ද ජයසිංහ.

  ගීත ගෝවින්දය - ජයදේව - (පරිවර්තනය - සුචරිත ගම්ලත්)

  අභිනව මූලික ගීත - ඩබ්. බී. මකුලොලුව.

  සංගීත ප්‍රවේශිකා - කුසුම් පෙරේරා

  - අමරා රණතුංග

  English Dictionary of Ragadari Music - Shanthi Geethadewa

  අප්‍රචලිත හා නව නිර්මිත රාග - ශාන්ති ගීතදේව.

  රාගධාරී ප්‍රවීණ ගීත - ශාන්ති ගීතදේව.

  සම්භාව්‍ය සංගීත ප්‍රවේශිකා - ප්‍රේමදාස මුදුන්කොටුව.

  අභිනව ස්වර අභ්‍යාස මාලිකා - සුදත් සමරසිංහ.

  රාග ශික්ෂා - සුගතදාස මලල්ගොඩ

- ජන ගී හා සම්බන්ධ ග්‍රන්ථ කිහිපයක්
  - නැළවිලි ගී - ආනන්ද ජයසිංහ
  - විශ්ව සංගීත ක්ෂේත්‍ර - සී. ද ඇස් කුලතිලක.
  - සිංහල ගී - ආනන්ද ජයසිංහ.
  - හෙළ ගී වදුල - සුගතදාස මලල්ගොඩ
  - ජන සංගීත සිද්ධාන්ත - සී. ද ඇස්. කුලතිලක
  - ප්‍රශස්ති කාව්‍ය රසය - ජේ. ඊ. සේදරමන්.
- නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රය හා සම්බන්ධ ග්‍රන්ථ කිහිපයක්
  - සිංහල නාඩගම් සංගීත සම්ප්‍රදාය- ජයන්ත අරවින්ද.
  - සිංහල නාඩගම් ගීසරණිය - පුණ්‍යසේන ගුණසිංහ
  - ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය හා රංග කලාව - රෝලන්ඩ් අබේපාල
  - සිංහල කෝලම් රංග සම්ප්‍රදාය - ගාමිණී දැල බණ්ඩාර.
  - සිංහල නාඩගම් සම්ප්‍රදාය - ගාමිණී දැල බණ්ඩාර.
  - සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසය - ඩී. වී. හපුආරච්චි
  - පුරාණ සිංහල නාඩගම් පිටපත් (i,ii,iii, කාණ්ඩ) - සුනිල් ආරියරත්න
  - නූර්ති ගීත ශතකය - ඇඹුල්දෙණියේ ලයනල් ගුණතිලක
  - ස්වර ප්‍රස්තාර සහිත නූර්ති ගී - සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව.
  - වෙස්සන්තර, සිරිසඟබෝ, පද්මාවතී නාට්‍ය පිටපත්,- සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව.
  - නූර්ති......... (i,ii,iii, කාණ්ඩ)- මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්න
- සංගීත විචාර හා සම්බන්ධ ග්‍රන්ථ කිහිපයක්
  - සංගීතයේ හරය - ජයන්ත අරවින්ද.
  - සංගීත සමීක්ෂා - ආනන්ද ජයසිංහ
  - සංගීත විමර්ශන - දයාරත්න රණතුංග
  - Sangeetha - Dayaratna Ranathunga
  - Music Mind Theropy - Dayaratna Ranathunga
- අපරදිග සංගීතය හා සම්බන්ධ මුල් යුගයේ ග්‍රන්ථ කිහිපයක්
  - අපරදිග සංගීතඥයෝ - සත්‍යජිත් අන්ද්‍රාදි.
  - සිංහලෙන් බටහිර සංගීතය - ලූතිනන් දන්වත්ත
- වාදනය හා සම්බන්ධ ග්‍රන්ථ කිහිපයක්
  - දිල්රුබා වාදිනි - අනංගලාල් අතුකෝරල
  - ක්‍රමවත් එස්රාජ් වාදනය - සී ද ඇස් කුලතිලක
  - පෙරදිග සංගීත වාදනය - බී.එස්.විජයරත්න.
  - ස්වර පුවරු වාදන ශිල්ප ක්‍රම - චන්ද්‍රසිරි රණසිංහ.
  - ස්වර පුවරු වාද්‍ය දීපනී - සුදත් සමරසිංහ
- තබ්ලා සහ තාල වාදනය හා සම්බන්ධ ග්‍රන්ථ කිහිපයක්
  - අභිනව තාලද්වාරය- ඩී. සී. කොඩිතුවක්කු (දොරේ)
  - දසතාල ලක්ෂණය - වින්සන්ට් සෝමපාල
  - තාල ඥානය - වින්සන්ට් සෝමපාල
  - සම්භාව්‍ය තාල දීපනී - ඩී. ආර්. පීරිස්.
  - තිත - සරත් විජයවර්ධන
  - තබ්ලා වාදනය - රංග පෙරේරා
- සරල සංගීතය සහ ව්‍යවහාරික සංගීතය හා සම්බන්ධ ග්‍රන්ථ කිහිපයක්

මියැසි මිහිර, සංගීතයේ අත්තිවාරම, ගුවන් තොටිල්ල, මල් මිහිර, සුනිල් හඬ. දේශීය සංගීතය - සුනිල් ශාන්ත

ආනන්ද සමරකෝන් අධ්‍යයනය	-	සුනිල් ආරියරත්න
බයිලා කපිරිඤ්ඤා	-	සුනිල් ආරියරත්න
ග්‍රැමෆොන් ගී යුගය	-	සුනිල් ආරියරත්න
ගාන්ධර්ව අපදාන (i,ii,iii, iv, v කාණ්ඩ)	-	සුනිල් ආරියරත්න
නාද සිත්තම්	-	ඩබ්. ඩී. අමරදේව
පැරණි රසාංග	-	ඇඹුල්දෙණියේ ලයනල් ගුණතිලක
සිංහල සරල ගී රාගධාරී පසුබිම	-	බී. වික්ටර් පෙරේරා

මෙම ග්‍රන්ථ ලැයිස්තුවට සාමාන්‍ය පෙළ / උසස් පෙළ ශ්‍රේණි සඳහා මෑත යුගයේ ඉදිරිපත් කළ සංගීත විද්වතුන්ගේ පොත් අන්තර්ගත නොවේ. සංගීත ග්‍රන්ථ විශාල ප්‍රමාණයක් මෙරට සංගීත ක්ෂේත්‍රයට එකතු වී ඇති අතර ඒ අතරින් කිහිපයක් මග හැරී තිබිය හැකිය. සංස්කරණ ගුරු කාර්ය සැසි වලදී සාකච්ඡා කර ගුරුවරයාට සුදුසු පරිදි ඒවා සිසුන්ට හඳුන්වා දී භාවිත කළ හැකි ය.

24. රාගධාරි සංගීතයේ ශිල්ප ක්‍රම

මීන්ඩ් :- එක් ස්වරයක සිට තවත් ස්වරයක් තෙක් හඬ නොකඩවා පවත්වා ගනිමින්, හඬ පාලනය කරමින් කරනු ලබන ගායනය වාදනය මීන්ඩ් නමින් හැඳින්වේ. මෙහි දී ස්වරයක සිට තවත් ස්වරයක් දක්වා හඬ නොබිඳී ගායනය වාදනය කිරීම සිදු වේ. රාග ගායන වාදනයෙහි දී, ස්වර ආරෝහණ සහ අවරෝහණ දෙපක්ෂයට ම උචිත හා අදාළ පරිදි මීන්ඩ් යොදා ගැනේ.

උදා :- තිලක්කාමෝද් රාගයෙහි ස ප භාගේශ්‍රී ධ ම මීන්ඩ් ස්වර සංගතිය. [සරෝද්, සාරංගී, වයලීන් වැනි භාණ්ඩයන්ගෙන් කෙරෙන මීන්ඩ් වාදනය 'සූත්' නමින් හැඳින්වේ.] ගායනය හා වාදන ශෛලීන්හි විවිධත්වය නිසා නම් දෙකකින් හැඳින්වුවත් ධ්වනියෙහි කිසිදු වෙනසක් නොවේ.

බිහාග් රාගය	ග ම ග ස ස නි̣ ප
භාගේශ්‍රී රාගය	ස ම මගු̲රිස ගු̲ ම ධ ම
තිලක්කාමෝද් රාගය	ස̇ ප ධ ම ග

II කොටස

ගමක් :- ස්වර විචිත්‍ර කරන, අලංකාරවත් කරන සෑම ක්‍රමයකට ම සාමාන්‍යයෙන් ගමක යැයි කිව හැකි ය. හින්දුස්ථානී සංගීතයේ ස්වර කම්පනය කළ යුත්තේ වෙනත් ස්වරයන්ගේ ආධාරයෙනි. ඒ අනුව ස්වර චලනය කරමින් ගායනය කිරීම ගමක් යැයි හැඳින්විය හැකි ය. පැරණි ග්‍රන්ථවල ගමක 15ක් පිළිබඳ ව සඳහන් වේ. වර්තමානයේ හින්දුස්ථානී සංගීතයේ භාවිත වන 'තාන' ගායන වාදනයෙහි දී ගාම්භීර ප්‍රකෘතියෙන් යුතු ව හඬ ලෙළවා මිහිරි ලෙස ගැයීම ගමක් වේ.

දේශ් රාගය	මමරිස නි̣ස රිම පපධපමගරි-
භාගේශ්‍රී රාගය	මමගු̲මමගු̲මම ගු̲රිසනි̣ධ̣නිසම ධධමධධමධධ ගු̲මමගු̲ ගු̲රිස-

III කොටස

බන් :- රාගයන්ගේ රස නිෂ්පත්තිය සඳහා ඇතැම් ස්වරයක් තවත් ස්වරයක අල්ප ස්පර්ශයක් ඇති ව භාවිත කරනු ලැබේ. මෙය බන් නමින් හැඳින්වේ. මෙය ගායනයේ දී මෙන් ම වාදනයේ ද යෙදේ. යම්කිසි ස්වරයකට පළමුවෙන් ලැබෙන ස්වරය හෝ පසු ව ලැබෙන ස්වරය හෝ 'බන්' වශයෙන් යොදාගත හැකි ය. මෙසේ ස්වර කිහිපයකට ඈතින් පිහිටි ස්වර වුව ද ස්පර්ශ කළ හැකි ය. එය කළ යුත්තේ මනා පුහුණුවකින් පසු ව ය. ස්වර ලියා දැක්වීමේ දී ප්‍රධාන ස්වරයට වම් පසින් අල්ප වශයෙන් ස්පර්ශ කරන ස්වරය ලියා දැක්විය යුතු ය. උදා ^ම^ ප, ^ධ^ ස, ^ග^ රි, ^රි^ ග

භාගේශ්‍රී රාගය	^ස^නි̣ ස ^ස^මගු̲රිස
දේස් රාගය	
	ස ^ම^රි ම ප

ආශාවරී රාගය

ස ^මරි ම ප

IV කොටස

මුර්කි :- කිසියම් ස්වරයක් එහි දෙපස ඇති ස්වර ඇසුරු කොට ගනිමින් චලනය කොට ගැයීම මුර්කි ලෙස හැඳින්වේ. බොහෝ විට මුර්කි ස්වර ලෙස යොදා ගනුයේ ස ම ප යන ස්වරය ය. මෙහිදී මුර්කි වන ස්වරය, මැදි කොට දෙපස ස්වර චලනය වේ. මුර්කි ස්වරය ලිවීමේ දී ස්වරය වරහන් තුළ යොදනු ලැබේ.

උදා :- (ස) සසරි(ස)නිප ම - මමප(ම)ගම ප - පපධපමප

IV කොටස

උපජ් :- රාගයක් ඉදිරිපත් කිරීමේ දී නිර්මාණාත්මකව ක්ෂණික ව ගොඩනඟා ගන්නා නාද විග්‍රහ උපජ් ලෙස කෙටියෙන් හැඳින්වේ.

උදා :- කිසියම් ඛ්‍යාල් හෝ ගත් වාදනයක මුඛඩා කොටස විවිධ ආකාරයෙන් විවිධ නාද මාලාවලින් හෝ විවිධ ලයකාරීත්වයෙන් හෝ ඉදිරිපත් කිරීම.

VI කොටස

මුඛඩා ගීතයක හෝ වාදිතයක හෝ ආරම්භයේ සිට සමස්ථානයට ප්‍රවිෂ්ට වන තෙක් ගැයෙන කොටස මුඛඩා නමින් හැඳින්වේ.

VII කොටස

ජලා ද්‍රැත ඛ්‍යාල් ශෛලියේ වාදනයක අවසානයේ ජලා වාදනය කරයි. ජලා වාදනය කරනුයේ ද්‍රැත ලයෙනි. තාලානුකූල ලයාන්විත වාදනයකි. මෙහි දී සැම ස්වරයක් ම, ස්වර ඛණ්ඩයක් ම ආරම්භක ෂඩ්ජය මත පිහිටා සිටිමින් ප්‍රසංගාත්මක ව වේගයෙන් වාදනය කරයි. සිතාර්, බටනළා වැනි ඒ ඒ භාණ්ඩයන්ට විශේෂ වූ ජලා වාදන ශිල්ප ක්‍රම ඉතා මධුර වේ.

VIII කොටස

තිහායි :- මුඛඩාව හෝ නිශ්චිත ස්වර කොටසක් හෝ තෙවරක් ගායනය හෝ වාදනය හෝ කර දක්වමින් සමස්ථානයට පැමිණීම.

චක්‍රධාර් :- තිහායි සහිත වූ යම්කිසි පද කොටසක් තෙවරක් වාදනය කොට සංග්‍රහයට පැමිණීම.

සංගීතය පටිගත කිරීම, සංගීත නිර්මාණයක් කිරීම, සංගීතය සංරක්ෂණය හා සංයෝජනය

සංගීතය හා බැඳි තාක්ෂණය මේ වන විට ශීඝ්‍රයෙන් ලොව පුරා දියුණුවට පත්වී සහ පත්වෙමින් ඇත. ඊට ප්‍රධාන හේතුව ලෙස හඳුන්වා දිය හැක්කේ සංගීත විෂය හා තාක්ෂණය අතර ඇති විශේෂ ගැළපීම යි. සංගීතය නිර්මාණයේ දී, සංයෝජනයේ දී, පටිගත කිරීමේ දී හා සංරක්ෂණයේ දී තාක්ෂණය එක ම අයුරින් භාවිත වේ. විශේෂයෙන් ම අද වන විට ඉහත කරුණු ඉතා පහසුවෙන් ඉටුකර ගැනීම සඳහා පරිගණකය භාවිත කිරීමට නූතන සංගීතඥයන් පෙළඹී ඇත. පුරාණයේ තිබූ විශාල තාක්ෂණික මෙවලම් ප්‍රමාණයකින් කර ගන්නා ලද මෙහෙයයන් කුඩා පරිගණකයක් මගින් පමණක් ඉටුකර ගත හැකි තරමට ලොව මේ සම්බන්ධ තාක්ෂණය දියුණු වී ඇත. අද වන විට ලොව පුරා ඉතා ජනප්‍රිය වී ඇති home studio සංකල්පය නිසා බොහෝ සංගීත නිර්මාණයන් නිදහස්ව නිර්මාණය කිරීමට සංගීතඥයන්ට හැකි වී ඇත. සංගීතය හදාරන සිසුන් වශයෙන් ඔබ විසින් මේ විෂය පිළිබඳ ව නිපුණත්වයක් ලබා ගැනීම ඔබගේ අධ්‍යයන කටයුතු මෙන් ම නිර්මාණ කටයුතු සඳහා ද ඉතා ප්‍රයෝජනවත් වනු ඇත. විශේෂයෙන් ම මේ වන විට ඔබ පරිගණකය පිළිබඳ සියලු මූලික සංකල්ප හදාරා ඇති බවට සැකයක් නැත. පරිගණකය හා බැඳි සංගීත මෙවලම් හා මෘදුකාංග පිළිබඳව වඩාත් පුළුල් දැනුම්වත් බවක් සහ පුළුල් භාවිතයක් මේ සඳහා අවශ්‍ය වේ.

මෙහිදී වැදගත් ම කරුණ වනුයේ මෙම කාර්යය සඳහා භාවිත කරන්නේ කුමන මෘදුකාංග ද යන කරුණයි. කෙසේ වෙතත් ලෝකයේ ඉහත සඳහන් කාර්යයන් සඳහා නිර්මාණය කරන ලද මෘදුකාංගවල මුහුණත් (Interface) බොහෝ දුරට සමාන වේ. මෙම කාර්යය සඳහා ලෝකයේ සංගීත නිර්මාණ කරුවන් අතර ඉතාම ජනප්‍රිය මෘදුකාංග කිහිපයක් පහත දැක්වේ. (ඉදිරියෙන් දැක්වෙන්නේ ඒවා නිර්මාණය කර ඉදිරිපත් කළ ආයතනයේ නාමයයි.)

(1) Cubase - Stainberg

(2) Nuendo - Stainberg

(3) Pro tools - Avid

(4) Logic pro - (for mac - Apple)

(5) Adobe Audition - Adobe

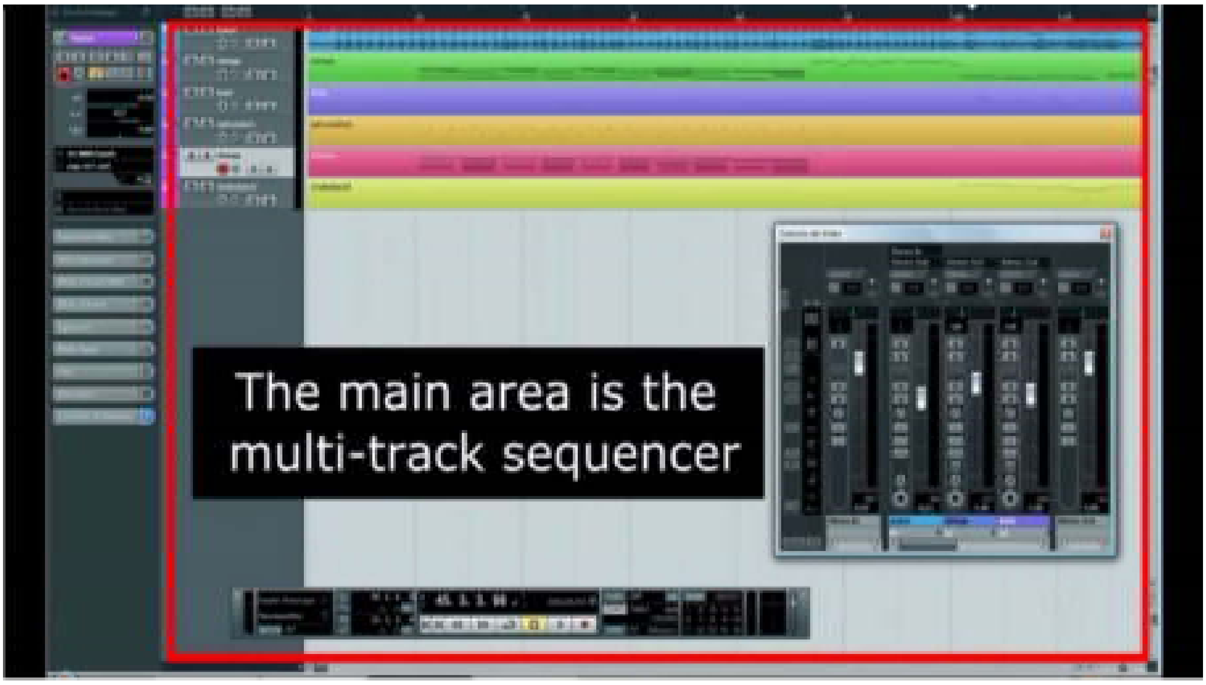
(6) Sonar - Cakewalk

(7) Music Creater

........ect

කෙසේ වෙතත් මේවා අතරින් ලොව වඩාත් ම ජනප්‍රිය හා භාවිතයේ පහසු (User Friendly) මෘදුකාංගයක් ලෙස Stainberg ආයතනය මගින් හඳුන්වා දුන් Cubase හා Nueudo හඳුන්වා දිය හැකි ය. මෙම මෘදුකාංග දෙක ම ඉතා ම සමාන ය. නමුත් Cubase මෘදුකාංගය Advance Audio Production සඳහා ම නිර්මාණය කර ඇත.

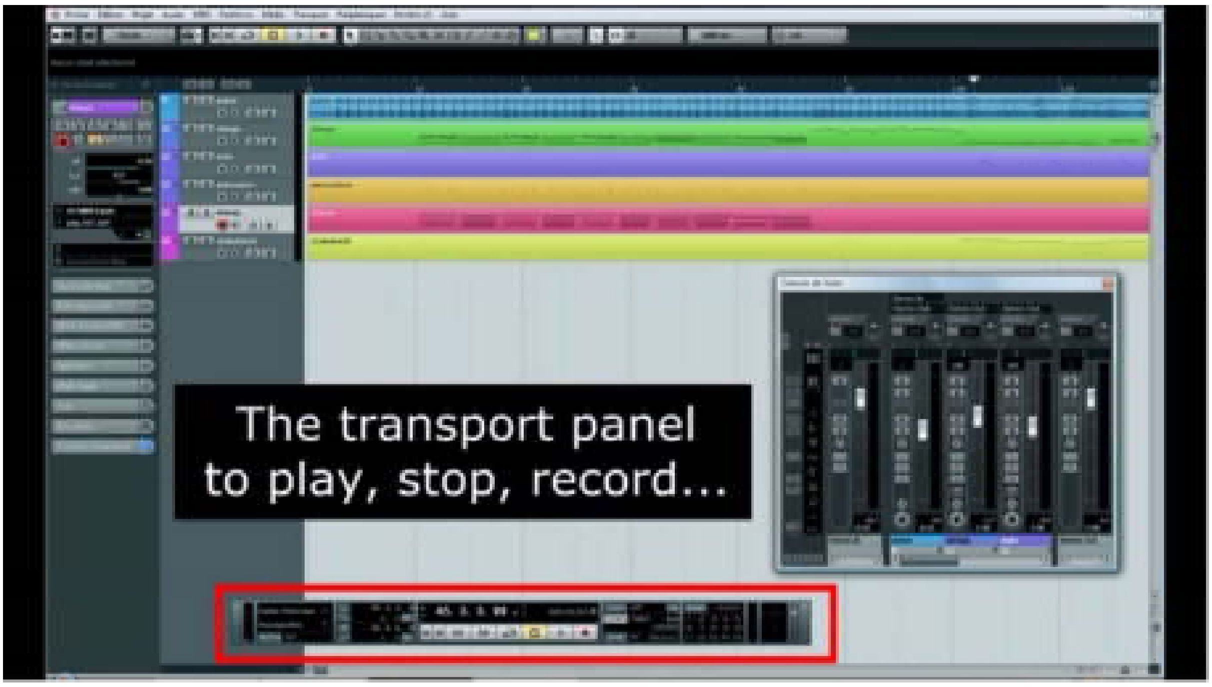
Cabase Interface (මුහුණත) හඳුනා ගනිමු



ඕනෑම Track එකක අඩංගු දේවල් පෙන්නුම් කරන පැනලය පහත දැක්වේ. Volume (vilocity), Paning meter, යොදා ඇති effects (FX) ආටෝප, VST Instrument ආදිය.)

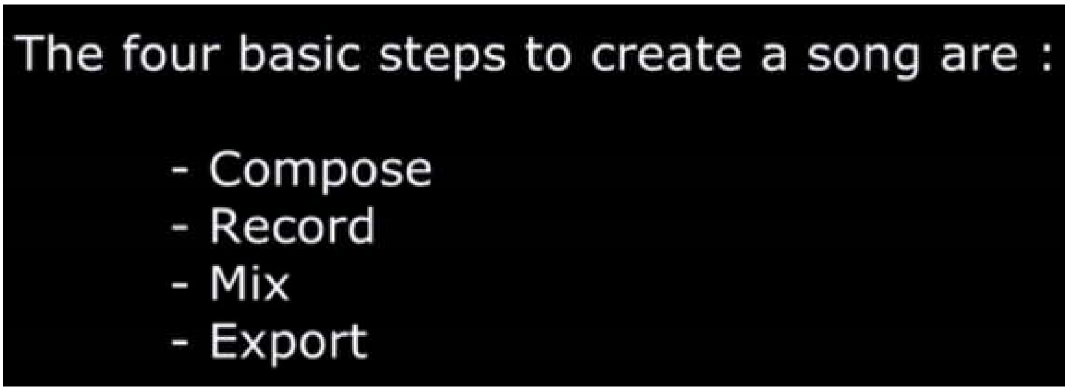
Mixing console හෙවත් හඬ අඩු වැඩි කර effect යොදමින් Mix කර ගැනීමට භාවිත කරන ප්‍රධාන Mixer මික්ෂරය පහත දැක්වේ. F^3 Key එක එබීමෙන් මෙය දර්ශනය වේ.

Transport Panel හෙවත් Play කිරීමට Stop කිරීමට, පටිගත කිරීමට සහ කාලය Time signature, Tempo, Click ආදිය ක්‍රියාත්මක කිරීමට හා පෙන්නුම් කරන වැනලය යි. F^2 key එබීමෙන් මෙය දර්ශනය වේ.



මෙනුව සහ Edit කිරීමට යොදා ගන්නා Tools සහ විවිධ අංගයන් ඇතුළත් Tool bar පහත දැක්වේ.

මූලික වශයෙන් පරිගණකයක මෘදුකාංග භාවිතයෙන් සංගීත කෘතියක් නිර්මාණය කිරීමේ දී පහත සඳහන් පියවරයන් පිළිවෙළින් ක්‍රියාත්මක කළ යුතු වේ.



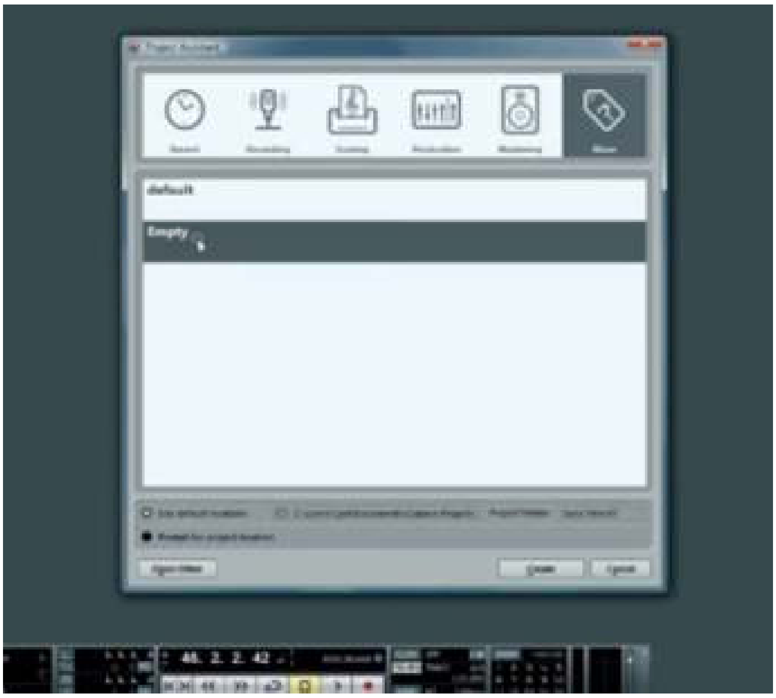
(1) නිර්මාණය කිරීම.

(2) පටිගත කිරීම.

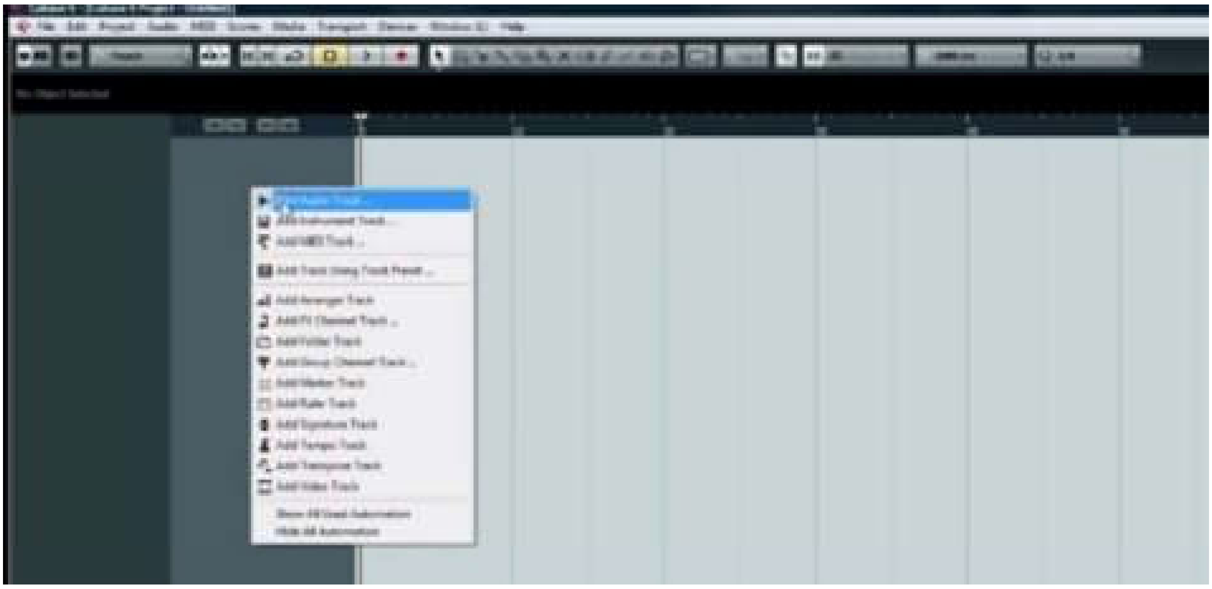
(3) සංයෝජනය කිරීම.

(4) සංගීතාංගය Audio File එකක් ලෙස මෘදුකාංගයෙන් පිටතට අපනයනය කිරීම.

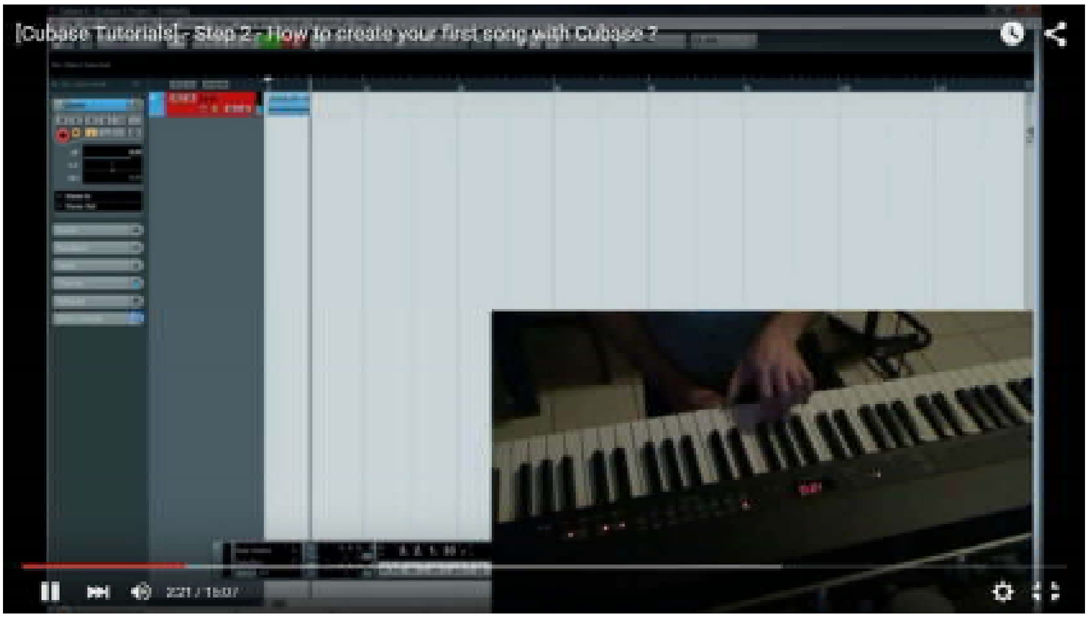
මෙතැන් සිට Cubase මෘදුකාංගයෙන් ඉහත සඳහන් පියවරයන් හී යෙදෙන ආකාරය පැහැදිලි කෙරේ. (Cubase 5) ස්ථාපිත පරිගණකයකින් Open කරන්න. නැතහොත් ක්‍රියාත්මක කරන්න. එවිට පහත වින්ඩෝව දිස් වේ. එහි more යන්නෙහි Empty යන්න Select කොට Open කරන්න.



පටිගත කිරීමට Track එකක් ලබා ගන්නා අයුරු පහත දැක්වේ. ඒ සඳහා පෙන්වා ඇති ස්ථානයට ගොස් Right Click කොට ඔබට අවශ්‍ය Track එක තෝරා ගන්න. එනම් හඬ පටිගත කිරීමකට නම් Audio Track එකක් තෝරා ගන්න.



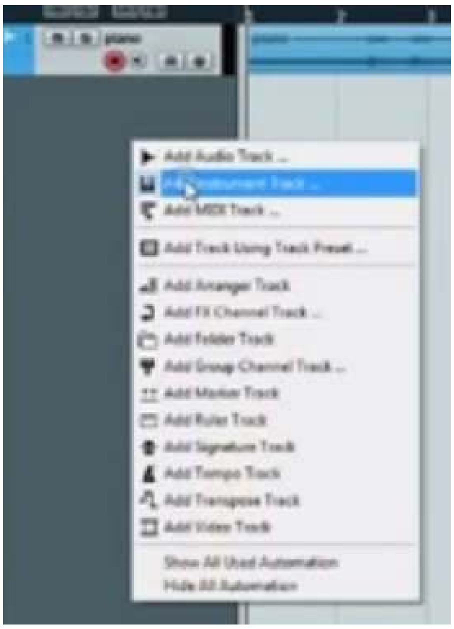
ලබාගත් Track එකේ Record යන Button එක click කර Tool Bar හි Record Click කොට ඔබට අවශ්‍ය දෙයක් පටිගත කර ගන්න. එසේ පටිගත වන ආකාරය හා එය දර්ශනය වන අයුරු පහත දැක්වේ.



We are going to add a light orchestration with midi instruments

පරිගණකය තුළ ස්ථාපිතව ඇති VST Instrument යොදාගෙන MIDI මගින් පටිගත කිරීමට ද හැකි ය. ඒ අනුව VST වර්ග කිහිපයක් මෘදුකාංගයෙන්ම ලබා දෙනු ලබයි. මෘදුකාංගයෙන් පිටත ඇති VST Plugins - Third Party Plugin ලෙස හඳුන්වයි. ඒවා කිහිපයක් නම් Real Guitar, Vertual Guitar, Cakewolk Studio..... ආදියයි. මෙහිදී Third Party Plugin එකක් මගින් පටිගත කරන අයුරු විමසමු.

Add an Instrument Track to use a VST : it's a third party plugin.

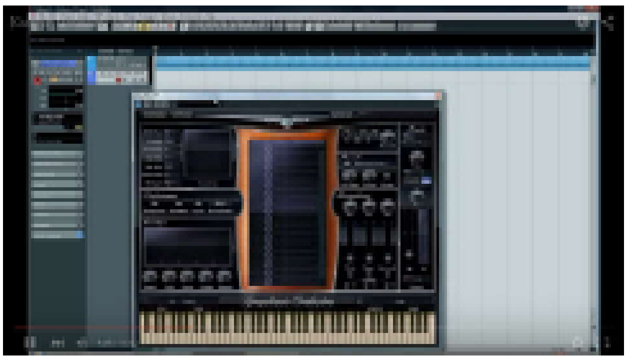


පෙර දී Track එකක් ගත් ආකාරයට ම Right Click කොට Instrument Track යන්න Select කරන්න.

මෙහි දැක්වෙන ආකාරයට NO VST Instrument යන කවුළුව මත Click කොට තමන් කැමති VST Plugin එක තෝරා ගන්න.

To open the plugin, click on the small keyboard icon in the track panel.

මෙහි දී දැක්වෙන ආකාරයට Track පැනලයේ ඇති කුඩා Keyboard අයිකනය මත Click කිරීමෙන් ඔබ ලබා ගත් VST Instrument එක දර්ශනය වේ.



මෙම VST Instrument එකේ මෙන් ම අවශ්‍ය භාණ්ඩය තෝරා ගෙන MIDI Keyboard එක භාවිත කොට වාදනය කොට Record කර ගන්න.

මෙහි දී පෙන්වා ඇත්තේ එසේ භාණ්ඩ කිහිපයක් වෙන වෙන ම තෝරා පටිගත කර ගන්නා ආකාරය යි.

මෙසේ පටිගත කළ යුත්තේ ඉහත Audio Track එකක් පටිගත කරන ආකාරයටම ය. වෙන වෙන ම VST Instrument Track ගෙන තමාට අවශ්‍ය ආකාරයට වාදනය කරමින් පටිගත කරගන්න.

දැන් අප පිවිස ඇත්තේ මෙම ගීත නිර්මාණ කාර්යයේ අවසාන කොටසට යි. එනම් අප විසින් පටිගත කරනු ලැබූ Track (Music) සංයෝජනය කිරීම හෙවත් Mix කිරීමට යි. මෙහි ප්‍රධාන Mixer එක ලබා ගැනීමට F^3 Key එක ඔබන්න. නැතහොත් Device යන්න Click කොට Mixer යන්න Click කරන්න. එවිට Mixing Cousole එක දර්ශනය වනු ඇත

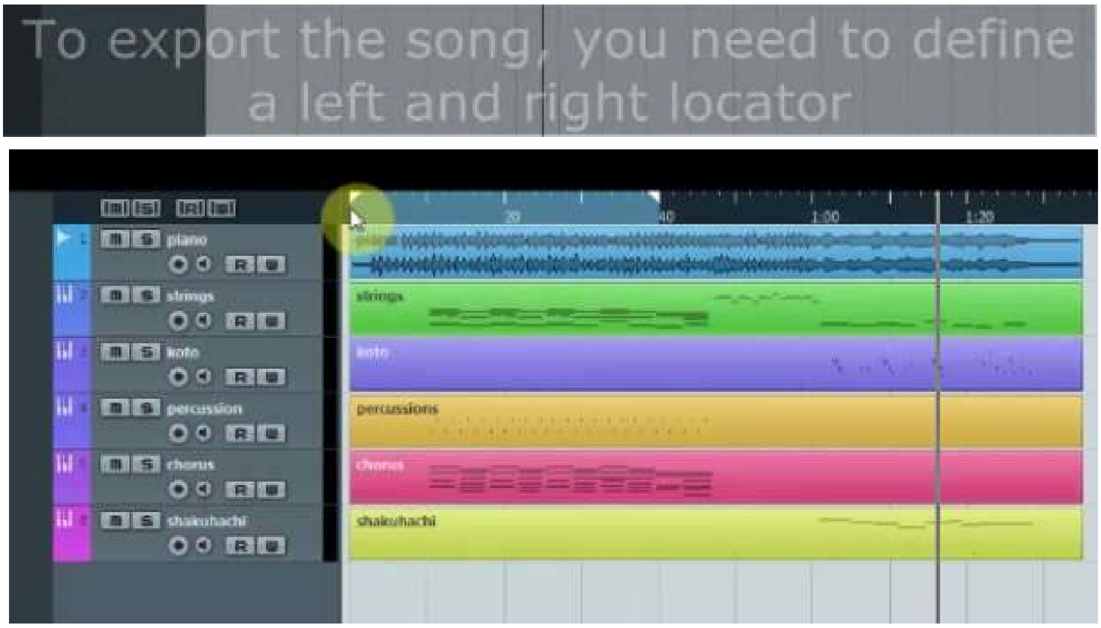
මුලින්ම ඇති පටිගත කරන ලද Trackවල Volume හෙවත් Levels සුදුසු ආකාරයට අඩු වැඩි කරගමු. ඒ සඳහා පහත දැක්වෙන Feders භාවිත කළ හැක. එම Track එකෙහි ඇති Level එක එළියක් මගින් ද පෙන්නුම් කෙරේ.

Panning හෙවත් Track එක ඇහෙන්නේ දකුණෙන් ද වමෙන් ද යන්න තීරණය කොට පහත දැක්වෙන ඉර Mouse Pointer මගින් දකුණු පසට හෝ වම් පසට හෝ සීරුමාරු කරගන්න.

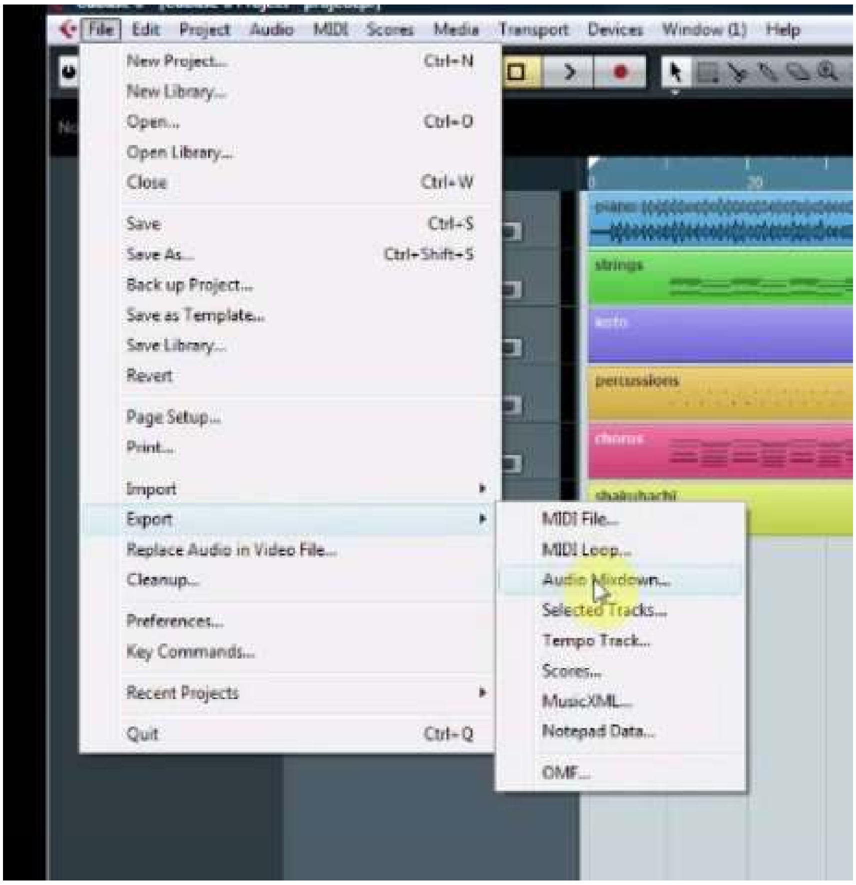
මෙම Track වලට FX / Effects නැතහොත් ආටෝපයන් එකතු කර ගන්නේ කෙසේද බලමු.

වම් පැත්තේ ඇති පැනලයේ Insert කවුළුව මත click කොට මෘදුකාංගය විසින් ලබා දෙන Effect එකක් හෝ බාහිරින් ස්ථාපිත කර ගත් VST Effect එකක් නැතහොත් 3rd Party Effect එකක් තෝරා ගන්න. එය ඔබට අවශ්‍ය ආකාරය සීරුමාරු කොට සකස් කර ගන්න.

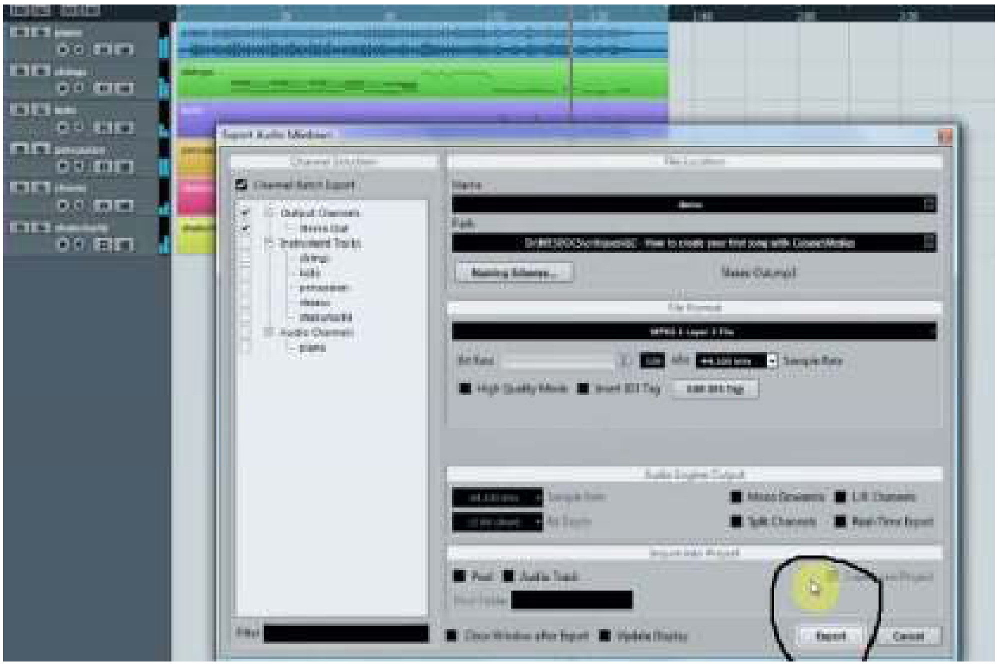
සංගීතාංගත Mix කර ගත් පසුව අවශ්‍ය වන්නේ මෙය Audio File එකක් ලෙස Export කර ගැනීම යි. මෙහි දී මුලින් ම කළ යුතු වන්නේ ගීතයේ පටිගත කරන ලද Track දර්ශනය වන කොටස (එනම් පටිගත කරන ලද ශබ්ද හෝ නාදවල Image එක Disply වන Multi Track Sequencer එක ප්‍රදේශය Locate කර ගැනීමයි. මෙහි දී Time bar මත වම සහ දකුණ ආකාරයට Locate කර ගත හැක.



ඉන් පසු File හී Export යන්න Click කොට Audio Mixdown යන්න තෝරා ගන්න.



ඉන් පසු දර්ශනය වන වින්ඩෝවේ ගීතයේ නම Export වන ස්ථානය (Format) එක එනම් Wave MP3 ද නැතහොත් WMA ද යන්න Select කර Export යන ස්ථානය Click කරන්න.



දැන් ඔබ විසින් නිර්මාණය කරන ලද සංගීතාංගය Audio File එක ලෙස පරිගණකයේ ඔබ විසින් ලබා දුන් ස්ථානයේ දක්නට ඇත.

ඉහත ක්‍රියාකාරකම් තව දුරටත් පැහැදිලි කර ගැනීමට Youtube හී Cubases Tutorial බලන්න. මෙහි අරමුණ වනුයේ මෙම පාඩම පිළිබඳ ව සරල අවබෝධයක් ඔබට ලබා දීමයි. මෙහි එන සියලු ක්‍රියාකාරකම් අත්හදා බැලීම තුළින් දියුණු කර ගත හැකි ය. නිතර නිතර මෙය භාවිත කොට නිර්මාණයේ යෙදීමෙන් මෙම කාර්යයේ නිපුණයකු වීමට ඔබට හැකිවනු ඇත.

අන්තර්ජාලය හා සංගීතය

වර්තමානය වන විට සියලු මානව සන්නිවේදන, අන්තර්ජාලය හා බැඳී පවතී. එපමණක් නොව, අධ්‍යාපනයට, ගවේෂණයට, නිර්මාණයට, ප්‍රචාරණයට, බෙදාහැරීමට, අලෙවි කිරීමට ආදි මානව අවශ්‍යතාවයන් බොහෝමයක් අද වන විට අන්තර්ජාලය තුළින් සපුරාලනු ලැබේ. ලොව සියලු ආරක්ෂක පද්ධතීන් මෙන් ම සියලු මානව මූලික අවශ්‍යතාවයන්වලට නිර්මාණය කරන ලද සේවාවන් හා අන්තර්ජාලය බැඳී පවතී. මේ අයුරින් සංගීත අධ්‍යයනයට, නිර්මාණයට, ප්‍රචාරණයට, බෙදාහැරීමට, අලෙවි කිරීමට හා ලොව පුරා විසුරුවා හැරීමට අන්තර්ජාලය භාවිත කරයි. එබැවින් අන්තර්ජාලය පිළිබඳ ව දැනුවත් වීම වර්තමානයේ අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් බවට පත් වී ඇත.

වර්තමානයේ නිදහස් wifi කලාප රජය විසින් පිහිටුවා ඇත. එමෙන්ම Google සමාගම විසින් ලංකාවටම අන්තර්ජාල පහසුකම් නොමිලේ ලබා දීමට සැලසුම් කර ඇත. මේ වෙනකොට එය ක්‍රියාත්මක වෙමින් පවතී. මෙම තත්ත්වය මත අන්තර්ජාලය හා සම්බන්ධ වීම හා අන්තර්ජාලය භාවිතය ඉතා සැලකිය යුතු හා පහසු කටයුත්තක් වනු ඇත. අන්තර්ජාලය මගින් සපුරාගත හැකි සංගීත විෂය හා සම්බන්ධ අවශ්‍යතා පහත දැක්වෙන අයුරින් හඳුන්වා දිය හැක.

සංගීතය රස විඳීමට බාගත කර ගැනීම :-

මේ සඳහා ඉතා වැදගත්ම වෙබ් අඩවිය ලෙස youtube.com හඳුන්වා දිය හැකි ය. ඔබ පරිගණක අන්තර්ජාලයට සම්බන්ධ කොට පහත සඳහන් ලින්ක් එක link නැතහොත් URL (Uniform Resource Locator) web address කවුළුව මත type කර enter යතුර ඔබන්න.

www.youtube.com දැන් ඔබ මෙම වෙබ් අඩවිය වෙත පිවිස ඇත. දැන් ඔබට අවශ්‍ය ගීතයේ නම එහි ඇති සෙවුම් කවුළුව මත (search box) type කරන්න.

උදා :- nim him sewwa - Amaradeva

දැන් නැවත enter යතුර ඔබන්න. එම ගීතයේ විවිධ ආකාරයෙන් video ලෙස ඔබට දිස්වනු ඇත. ඔබට එය ඔබගේ පරිගණකයට බාගත කර ගැනීමට (download) IDM (Internet Download Manager) යන මෘදුකාංගය අවශ්‍ය වේ. නැතහොත් you tube downloder යන නොමිලේ ලබා දෙන මෘදුකාංගය බාගත කර ඔබගේ පරිගණකයේ ස්ථාපිත කර ගන්න. එහි අදාළ URL එක නැතහොත් ඉහළ කවුළුවේ සඳහන් වන web adress එක copy කර paste කිරීමෙන් අවශ්‍ය ගීතය download කර ගත හැකි ය. (Audio හෝ Video ලෙස.)

තවද ඔබට අවශ්‍ය ගීත ලබා ගත හැකි web site කිහිපයක URL පහත දැක්වේ.

www.music.lk

www.elakiri.com

www.sinhalageetha.ocm

www.anammanan.com

www.topsinhalamp3.com

www.helanada.com

www.hirufm.lk

www.sinhalasongs.lk

www.sarigama.lk

www.sinhalajukebox.org

www.sinhalaoldhits.com

ආදිය වේ.

මීට අමතරව you tube අඩවියේ ඔබ නරඹන වීඩියෝව Audio හෝ video ලෙසින් download කර ගැනීමට URL හි you tube යන වචනයට පෙර ss යනුවෙන් type කර enter කරන්න. උදා :- https://www.ssyoutube.com/wach? v = lz ලෙසින්) එවිට අන්තර්ජලයේ ඇති en.savefrom.net අඩවිය මගින් ඔබේ file එක download කර දෙනු ඇත.

සංගීතය ඉගෙන ගැනීමට හා අධ්‍යයනයට :-

මේ සඳහා ඉතා වැදගත් ම website එක ලෙස you tube හැඳින්විය හැක. මෙම web අඩවියට පිවිස how to....යනුවෙන් type කර ඔබට අවශ්‍ය දේ අධ්‍යයනය කිරීමට පුළුවන. How to make guitar යනුවෙන් type කර බලන්න.

මේ සඳහා ඉතා වැදගත් තවත් web site එකක් ලෙස www.wikipeadia.org හැඳින්විය හැක. මෙය අන්තර්ජාල විශ්ව කෝෂයකි. ඔබට අවශ්‍ය ඕනෑම කරුණක් පිළිබඳ ව මෙම website ට පිවිසීමෙන් ලබාගත හැක. ඔබගේ සෙවුම් කවුළුව මත (search box) Bhajan songs wikipedia යනුවෙන් type කර enter කොට බලන්න. මෙවැනි තවත් විශ්ව කෝෂ කිහිපයක URL පහත දැක්වේ.

www.encyclopedia.com

www.britannica.com

www.worldbook.com

www.answers.com

www.freebase.com

www.reference.com

www.who2.com

www.eol.org

මීට අමතරව සංගීතය ඉගෙන ගත හැකි තවත් websites බොහෝමයක් ඇත. www.interactives.weebly.com/music.html යනුවෙන් type කර බලන්න. තව ද www.musictechteacher.com යනුවෙන් type කර බලන්න. මෙය ඉතාම වැදගත් website එකක් වන අතර ඔබගේ දැනුම පරීක්ෂා කර ගත හැකි quizzes පවා ඇත. මීට අමතර මුදල් ගෙවා online ඉගෙන ගැනීමට හැකි website ද ඇත.

උදා :- www.asaphmusic.com

www.upstartmusic.de

www.musicltup.ocm

ඉන්දියානු සංගීත ඉගෙන ගැනීමට

www.mio.to

www.shankarmahadevanacademy.ocm

www.omenad.net

www.musichoolindia.com වෙත පිවිසෙන්න.

නිර්මාණ ප්‍රචාරයට නැතහොත් මුදා හැරීමට :-

මේ සඳහා අන්තර්ජාලය භාවිත කළ හැකි ක්‍රම 02 කි.

1. තමන් විසින් ම upload කිරීම.

2. වෙනත් සංගීත ප්‍රචාරණ website වෙත තමාගේ නිර්මාණ ලබා දීම

1. තමන් විසින් upload කිරීමට නම් ඔබ you tube හි ඔබේ නමින් ගිණුමක් සාදාගත යුතු ය. ඔබගේ search box හී How to create you tube account යනුවෙන් type කර බලන්න. නැතහොත්

   www.youtube.com/watch? V=j_47rrfftbk යන URL type කර enter කරන්න.

2. වෙනත් ලංකාවේ ජනප්‍රිය music website සඳහා ඔබගේ නිර්මාණ ලබා දිය හැක. ඒ සඳහා music.lk/ elakiri.com/anammanan.lk ආදි websiteවලට පිවිස contact වෙත පිවිස දුරකථන අංක ලබාගෙන ලබාදිය හැක.

ඔබගේ නිර්මාණ කෘති ගබඩා කිරීම සහ සංරක්ෂණය කිරීමට :-

නිර්මාණකරුවන් සඳහා මෙය ඉතා වැදගත් කාර්යයක් වන අතර ඔබට ඔබගේ ගීත, Document වැදගත් සහතික පත්‍ර scan කරගත් files, ස්වර ප්‍රස්තාර ආදී ඕනෑ ම දෙයක් අන්තර්ජාලය තුළ රඳවා තැබීමට හැක. මේ සඳහා ඔබ කළ යුත්තේ අන්තර්ජාලයේ පහත web අඩවිවලට පිවිස ගිණුමක් සාදා ගැනීමයි.

www.google.com/APPS/Drive - 30 GB (නොමිලේ ගබඩා කර ගත හැකි දත්ත ප්‍රමාණය)

www.dropbox.com - 2GB ඔබ විසින් මෙම වෙබ් සයිටයට යහළුවකු සම්බන්ධ කළ විට එක් අයකුට 16 GB බැගින් ඔබට උපයා ගත හැකි ය.

www.mediafire.com - 50GB මෙය ද ඉතා වැදගත් web site එකක් වේ. මෙහි ඔබ විසින් upload කරන තතු සදාකල් සුරකේ.

තොරතුරු හා දත්ත හුවමාරුව - විද්‍යුත් තැපෑල :-

ඔබ හට අවශ්‍ය දත්ත හුවමාරුවට මෙන් ම සන්නිවේදනය සඳහා අන්තර්ජාලයේ තරම් වේගවත් හා පහසු මාධ්‍යයක් තවත් නොමැත. මේ සඳහා භාවිත කළ හැකි හොඳ ම ක්‍රමය නම් Email හෙවත් විද්‍යුත් තැපෑල යි. මෙය ලෝකයේ සමාගම් කිහිපයක් මගින්ම නොමිලේ ලබා දෙන පහසුකමකි. එම සමාගම් කිහිපයක් සහ ඔවුන්ගේ Email පහත දැක්වේ.

Google - gmail

Yahoo - yahoomail

MSN - hotmail

මෙම පහසුකමේ දී ඔබට ගීතයක් හෝ කිහිපයක් එක්වරකට හුවමාරු කර ගත හැක. MP3 format එකට පරිවර්තනය කරන ලද ගීත මේ සඳහා යෝග්‍ය වේ. මුලින් ම ඔබ විසින් Email ගිණුමක් සාදාගත යුතු ය. මේ සඳහා පහසුවෙන් ම yahoo හෝ gmail ගිණුමක් සුදුසු ය. ඔබ විසින් ඔබගේ search box එකේ signup to gmail හෝ signup to yahoo mail යන්න type කර enter කරන්න. දැන් පෙනෙන සෙවුම් කරුණු අතරින් signup gmail යන්න තෝරා එම web අඩවිය වෙත පිවිසෙන්න. දැන් ඔබට පිරවීමට පෝරමයක් ලැබෙනු ඇත. එම පෝරමය නිවැරදි ව පුරවා අවසානයේ create account click කිරීමෙන් ඔබට ම විද්‍යුත් ලිපිනයක් ලබා ගත හැකි ය. ඔබගේ නම අනුව උදා :- nimalp@gmail.com. දැන් ඔබට මේ මගින් ඔබට අවශ්‍ය කරන තොරතුරු හුවමාරු කර ගත හැක. සාමාන්‍යයෙන් gmail සහ yahoomailවලින් උපරිම එක්වරකට හුවමාරු කර ගත හැකි දත්ත ප්‍රමාණය 25MB වේ. E-mail ලිපිනය හැකි තරම් කෙටියෙන් සකස් කර ගැනීම වඩාත් ඵලදායක ය.

පරිගණකය හඳුනා ගැනීම

වර්තමානයේ ජංගම දුරකථන ලබා ඇති දියුණු ව විශාල වශයෙන් සැලකිල්ලට ගත යුතු ය. ඇන්ඩ්‍රොයිඩ් ෆෝන් හෙවත් ස්මාර්ට් ෆෝනයකින් පරිගණකයක ඇති බොහෝ වැඩසටහන් ක්‍රියාත්මක කළ හැකි ය. වෙනස් වන්නේ APPS හෙවත් Application ස්ථාපිත කරන O S හෙවත් Operation System ය. වර්තමානයේ පරිගණකයේ windows මත ස්ථාපිත කරන මෘදුකාංග ඇන්ඩ්‍රොයිඩ් APPS ලෙස ස්මාර්ට් ෆෝනය ද ස්ථාපිත කර ගත හැකි ලෙස සකස් කර ඇත. තාම්බුරා හා තබ්ලා පද සහිතව නිර්මාණය කරන ලද ඇන්ඩ්‍රොයිඩ් APPS නොමිලේ ස්ථාපිත කරගත හැකි ය. විශේෂයෙන් නූතන ලෝකයේ ගෝලීයකරණයත් සමඟ ම පරිගණකය මනුෂ්‍ය ජීවිතය හා දැඩි ව බැඳී පවතින්නේ ය. නව දැනුම සොයා යාමටත් නව දැනුම සම්ප්‍රේෂණය කිරීමට පරිගණකය අත්‍යවශ්‍ය මෙවලමකි. එමෙන් ම පරිගණකය භාවිතය ද අධ්‍යයනය තුළ විශාල වශයෙන් ව්‍යාප්තව යමින් පවතී. ඉදිරි දශකය වන විට අධ්‍යයනයේ භාවිත වන කොපි පොත්, කියවීම් පොත් ආදිය භාවිතයෙන් ඉවත් ව ´Tab, Laptop ආදිය මගින් අධ්‍යාපනය ලබා දීමට සිදු වුවහොත් එය පුදුමයක් නොවනු ඇත. දැනටමත් ලෝකයේ බොහෝ රටවල අධ්‍යාපනය සඳහා භාවිත වන්නේ ඉහත සඳහන් උපකරණ ය.

පරිගණකයේ මූලික කොටස් :-

Monitor

System Unit

Keyboard

Mouse

Speakers

පරිගණකය ඇතුළත සවිවන මූලික උපාංග :-

Hard disk

Ram Card

Mother board

VGA Card

Sound Card

TV Card

Power suplly Unit

පරිගණක සංගීතයේ දී පිටතින් සවිකර ගන්නා උපාංග (External) :-

External sound card

Midi keyboard

Studio mic

Studio sound monitors

පරිගණක පද්ධතිය පිළිබඳ ගැලීම් සටහනක් පහත දැක්වේ.

Computer System

- Hardware
  - Input Hardware
    - Keyboard
    - Mouse
    - Mic
    - Midi nayboard
  - Output Hardware
    - Monitor
    - Speaker
    - Printer
  - Storage Hardware
    - HDD
    - FDD
    - Pendrive
    - CD/DVD
- Software
  - O.S (Operatin System Software)
    - Windows
    - Mac
    - Ubuntu
    - Kubuntu
    - Linax
  - A.S (Application Software)
    - M.S. Office (Word, Excel Powerpoint Access)
    - Music software (Cubase, Accidpro, Frutiloops Music Creator sonar, adobe audion)
    - Grapic software (Photoshop, Coraldraw)

නාඩගම්

නාඩගම් ඉතිහාසය :-

ඉතා ඈත අතීතයකට නෑකම් කිවහැකි මාහැඟි රංගන ශෛලියක් ලෙස නාඩගම හැඳින්විය හැක. මෙය සිංහල රාජ වංශය දක්වා ඉපැරණි රංග ශෛලියකි. ජනප්‍රවාද අනුව දෙවන රාජසිංහ රජ කළ 17 වන සියවසේ දී රජතුමා ශිව ආගම වැළඳ ගැනීමෙන් පසු, නාරසිංහ නම් කර්ණාටක සංගීතඥයා මෙරට පැමිණ ද්‍රවිඩ නෘත්‍ය සංදර්ශන පවත්වා ඇත. ඉන් පසුව සිංහල රාජ වංශයේ අන්තිම රජතුමා වූ වීර පරාක්‍රම නරේන්ද්‍රසිංහ රජතුමා විසින් සරණපාවා ගැනීම සඳහා ඉන්දියාවේ මදුරාපුරයේ සිට මෙරටට ගෙන්වා ගත් නායක්කර් වංශික රජ කුමාරිය සමග පැමිණි අලගනායිදු නම් ද්‍රවිඩ සංගීත ශිල්පියා විසින් හරිශ්චන්ද්‍ර නම් තෙළිඟු නාඩගම මෙහි රඟ දක්වා ඇත. (ජාන්ඩි සිඤ්ඤෝ පිළිබඳ ව සමහර ලේඛනවල සඳහන් වන්නේ පේදුරු සිංඤ්ඤෝ යන නමිනි.)

ඔහුගේ මුල් කෘතිය ලෙස ඉහත කී හරිශ්චන්ද්‍ර නම් තෙළිඟු නාඩගම, සිංහල නාඩගමක් බවට පත් කළ බවටත්, මහාචාර්ය පුංචි බණ්ඩාර සන්නස්ගල ප්‍රමුඛ විද්වතුන් කිහිප පලක් විසින් අදහස් දක්වා තිබේ. වර්ෂ 1901 දී ඩබ්. ජී. එම්. ජේ. ද සිල්වා මහතා විසින් ප්‍රකාශයට පත් කළ හරිශ්චන්ද්‍ර නාඩගමේ ප්‍රස්තාවනාවෙහි සඳහන් කර ඇත්තේ, හරිශ්චන්ද්‍ර නාඩගම ප්‍රකාශයට පත් කිරීමට අවුරුදු සීයකට පමණ පෙර විසූ නාරසිංහ නම් නම් රචකයෙකු විසින් පුරාණ කථාවක් ඇසුරෙන් මෙය නාටකයකට නැගූ බවයි.

මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයෝ සිංහල නාඩගම් කලාවේ බිහිවීමට දීර්ඝ ඉතිහාසයක් ඇති බව සඳහන් කර ඇත. මුලින් ම යාපනයෙහි දෙමළෙන් රචනා කොට රඟ දැක්වූ කතෝලික නාඩගම් පසුව ක්‍රමයෙන් සිංහල බසට පෙරළී සිංහල ප්‍රේක්ෂකයින් අතරේ දී එහි විසූ බෞද්ධ ජනතාව අතට පත්විය.

ඉන් පසු එය සිංහල සංස්කෘතිය අනුව වෙනස් වී මෙහි දේශීය ස්වරූපය ගොඩ නංවාගෙන සිංහල නාඩගම් වංශ කථාව සකස් වන්නට ඇතැයි වැඩි දුරටත් අදහස් දක්වා ඇත.

හගුරන්කෙත විසූ ජාන්ඩි සිඤ්ඤෝ (පේදුරු සිංඤ්ඤෝ) නම් පුද්ගලයෙකු ගේ පුත්‍රයෙකු වූ පිලිප්පු සිංඤ්ඤෝ විසින් ප්‍රථම සිංහල නාඩගම රචනා කර ඇති බවක් එහි වැඩිදුරටත් සඳහන් වේ.

එම නාඩගමේ නාමය ලෙස සැළකෙන්නේ ඇහැලේපොළ හෙවත් සිංහලේ නාඩගම ය. මෙම නාඩගමේ ද්‍රවිඩ ආභාසය බෙහෙවින් දක්නට ලැබෙන්නේ පිලිප්පු සිංඤ්ඤෝ විසින් ද්‍රවිඩ නාඩගම් ඇසුරු කර තිබීම යැයි සරච්චන්ද්‍රයෝ තව දුරටත් අදහස් කරති.

නාඩගම් ලංකාවේ වැඩි වශයෙන් පැතිර ගියේ මුහුදු බඩ ප්‍රදේශය ආශ්‍රිත ව ය. විශේෂයෙන් කතෝලික ධර්මය පැතිරී ගිය ප්‍රදේශවල නාඩගම ව්‍යාප්ත වූයේ කතෝලික දහම් කථා ආශ්‍රයෙනි. ඒ අතරින් ප්‍රසිද්ධියට පත් නාඩගම් කිහිපයකි. මිහිඳු කුලසූරිය ගාබ්‍රියෙල් ප්‍රනාන්දු ගේ "රජ තුන් කට්ටුව" (පිලිප්පු සිංඤ්ඤෝ විසින් ද "රජ තුන් කට්ටුව" නමින් නාඩගමක් කර ඇත.) ඊට අමතරව පිලිප්පු සිංඤ්ඤෝ විසින් රචිත හෙලේනා, ජුසේපුත්, සුසෙවු, වර්ගතම් වැනි නාට්‍ය නිදසුන් ලෙස දැක්විය හැක. පිලිප්පු සිංඤ්ඤෝ ගේ වෙනත් නාඩගම් අතර මාතලන්, සිංහවල්ලි, සෙනගප්පු, විශ්වකර්ම, සන්නිකුලා, සුළඹාවතී කථාව, හුනුකොටුවේ කථාව වැනි නාඩගම් සඳහන් කළ හැක. මීට අමතර ව එවකට සිටි වෙනත් නාඩගම්කරුවන් ඔවුන්ගේ නිර්මාණ අතර ජෝන් මර්තීනුස් පවුලස් පීරිස් සමරනායක (කුස නාඩගම) වි. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා (ඔරිසොන් සහ පාලෙන්තක් හෙවත් බැලසන්ත නාඩගම, ඉයුජින් නාඩගම, බ්‍රම්පෝඩි නාඩගම) මිහිඳු කුලසූරිය ගාබ්‍රියෙල් ප්‍රනාන්දු (රජතුන්කට්ටුව, මරිගිදා) හෙන්ද්‍රික් ආබ්‍රෙව් රාජපක්ෂ (වෙසතුරු නාඩගම) ළිඳ මුදලිගේ ස්ටීවන් සිල්වා (දීනතර) සයිමන් සිල්වා (එර්දි තුරග) චාල්ස් ආබ්‍රෙව් (සෙලෙස්තිනා) ආදීන් කිහිප පලක් පමණි. ජුවන් පින්තු විසින් රචිත ඤාණ සවුන්දරී හා කතරිනා කථාව යන නාඩගම් දෙක කතෝලික නාඩගම් සඳහා හොඳ ම උදාහරණ වේ.

නාඩගමේ රංග ශෛලියඃ-

එකල අද මෙන් නොව නාඩගම් රඟ දක්වා ඇත්තේ රාත්‍රී කාලයේ දී ය. රැඟුම අවසාන වන විට රැය පහන් වේ. එක් නාඩගමක් පිට පිට දවස් හතක් රඟ දැක්වීමේ චාරිත්‍රයක් තිබී ඇත. පූර්ව රංගනය සහ අපර රංගනය යනුවෙන් නාඩගමේ කොටස් දෙකකි. පූර්ව රංගනයෙන් බහුබූතයා, සෙල්ලන් ළමා, බෙරකාරයින් ආදීන් කෙටි රංගන ඉදිරිපත් කරන අතර අපර භාගයේ දී නාඩගම් කථාව රඟ දක්වයි. පස් ගොඩ ගැසීමෙන් පොළොව මට්ටමින් උස් කොට අර්ධ කවාකාරව තනාගත් වේදිකා කරලිය යන නමින් හඳුන්වයි. කරලිය

පිටට නෙරා එන්නට සලස්වා ඊට යාබදව පොල් අතු මඩුවක් තනයි. මේ මඩුවේ වහල ඉදිරියට විත් කරලිය ආවරණය කරන අයුරින් කණු දෙකක් සිටුවා සාදයි.

මේ මඩුවත් කරලියත් වෙන් වන අයුරින් සිතුවම් කරන ලද තිර දෙක තුනක් එල්ලයි. මේ තිරවලින් මඩුවත් කරලියත් වෙන් වේ. පොතේ ගුරුන්නාන්සේ කරලියට පිටුපසින් සිට නළුවන් හා ප්‍රේක්ෂකයින් පෙනෙන සේ සිටගෙන සිටී. ඔහු ළඟ අත්වැල් ගායක කණ්ඩායම ස්ථාන ගතවී ඇත. කරලියේ පසුපස වාදක මණ්ඩලය හිඳ සිටියි. එහි මද්දල් වාදකයෝ දෙදෙනෙකි. එක් අයෙක් තාලයේ අඩුතාල් වයන අතර අනිකා වැඩිතාල් වයයි. මෑත අවධියේ දී රවිකිඤ්ඤය වාදනය කරයි. ඊටත් මෑතදී සර්පිනාව ද එකතු විය.

පොතේ ගුරුන්නාන්සේ විසින් නාඩගම ආරම්භයේ දී කියනු ලබන ප්‍රාරම්භක ගීතය තාල රහිත කවියකට සමාන ය. දෙවනුව පොතේ ගුරුන්නාන්සේ විසින් ගයනු ලබන ගීතය ප්‍රාරම්භ ගීතයේ ඉතිරි කොටස මෙනි. මේ ගීතයට තෝඩායම, පොතේ සින්දුව, පූර්ණ විරිදුව වශයෙන් විවිධ නම් ඇත.

මෙයින් කෙරෙන්නේ නමස්කාරය හා ප්‍රේක්ෂකයින්ගෙන් සමාව අයැදීම යි. ඉක්බිති ව පොතේ ගුරුන්නාන්සේ විසින් නාඩගමේ ස්ථාවර පාත්‍ර එකිනෙකා හඳුන්වා දෙමින් කථාව ගලාගෙන යෑමට සලස්වයි. ඉන්නිසය, අගහාරන් ආදී වශයෙන් නාඩගමේ ගීත විවිධ වෙනස් කම් යටතේ යොදා ගැනේ.

සිංහල නාඩගමේ ගීත පොදුවේ සින්දු යන නමින් හඳුන්වයි. නාඩගම් කරුවන් අතර පොදුවේ තාල නවයක් ඇති බව කියති. එක් තාලයකට අඩු තාල හා වැඩිතාල වශයෙන් ප්‍රභේද දෙකක් ඇත. ඒ නිසා තාල දහ අටක් ඇතැයි සඳහන් වේ. පසන්, තිර්ලානා, වඩිමුඩි, කෝබහාර පසන්, චාපු, වඩිමෝඩි, දිල්ලම් කීර්තනම් ආදි වශයෙන් විවිධ නාම යටතේ ඒවා භාවිත වේ. නාඩගම් ගීතවල උරුට්ටුව නමින් ගීත කොටසක් වේ. උරුට්ටුව යනු අලංකාර හෙවත් අබරණ යන තේරුම ගෙනෙන දෙමළ වචනයකි.

33. නූර්ති

නාඩගම් කලාවේ පිරිහීමත්, සමාජ පරිසරයේ ඇතිවූ වෙනස්කම් නූර්තියේ සමාරම්භය සඳහා පාදක විණි. වර්ෂ 1850 න් පසුව මෙරට පාලන භාෂාව ඉංග්‍රීසි වීම, එම ආයතනවල සේවය සඳහා ඉංග්‍රීසි පාලන පිරිස් මෙරටට පැමිණීම, ඔවුන්ගේ රසාස්වාදය සඳහා විවිධ සංගීත කණ්ඩායම්, සර්කස් කණ්ඩායම් මෙරටට ගෙන්වීම ආදිය නූර්තියේ සමාරම්භය සඳහා හේතු විය. ඉන්දියාව හා ලංකාව අතර ඇති පරතරයේ අවම බව නිසාම ඉන්දියානු ජනප්‍රිය හින්දුස්ථානී සින්දු හා සංගීතය මේ වන විටත්, අප රටේ ප්‍රචලිත ව පැවතුණි.

මේ වන විට යුරෝපයේ ප්‍රචලිත නූතන නාට්‍ය කලාවක් තිබුණි. ඒ විවිධ ලක්ෂණ පිළිබඳ ව දැනුමකින් යුක්ත වූ නාට්‍ය කණ්ඩායම් විසි පහක් පමණ ඉන්දියාව පුරා ව්‍යාප්තව සිටියහ. ඒ අනුව බලන කල ලංකාවට වර්ෂ 1880 දී බලිවාලා නම් පාර්සි ජාතිකයාගේ "එල්ෆිනිස්ටන් ඩ්‍රැමටික් කොම්පැණි" නම් කණ්ඩායම පැමිණීම අහඹු සිදුවීමක් නොවී ය. සමහර විට වෙනත් කණ්ඩායම් ද, ලංකාවට ඒ වන විටත් පැමිණ සිටින්නට ඇතැයි සිතීමෙහි වරදක් නැත.

කෙසේ වෙතත් බලිවාලා කණ්ඩායම ලංකාවේ ජනයාගේ ජනප්‍රියතාවය දිනූ කණ්ඩායම විය. ඔවුන්ගේ කතාන්දර අතර ඇලඩින්, හරිශ්චන්ද්‍ර වැනි සමකාලීන වීර කථා, රෝමියෝ ජුලියට්, ඔතැලෝ වැනි ශේක්ස්පියර් නාට්‍ය, අරාබි නිසොල්ලාසය වැනි කථාවලින් ද පොහොසත් වූවක් විය.

වර්ෂ 1877 මැයි මස 26 දින මෙසේ කොළඹට පැමිණි ඉන්දීය නළු නිළි පිරිස විසින් ''ඉන්දර් සභා'' නම් නාට්‍යය රඟ දක්වන ලදි. බලිවාලා නාට්‍ය කණ්ඩායම වාණිජ පරමාර්ථයෙන් නාට්‍ය කලාව ව්‍යාප්ත කළ සමාගමකි. ඔවුන්ගේ ඉන්දර් සභා නම් නාට්‍ය මෙරට ජනතාවට නැවුම් රසයක් ගෙන දීම නාඩගමේ පිරිහීමට ද හේතු වන්නට ඇත. මේ නාට්‍යයන්හි ආ රැගුම් විලාසයන්, අංගෝපාංග හා සංගීතය, නාඩගම් කලාවේ පෝෂණය සඳහා දිරිදුන් නාට්‍ය කරුවන්ට කාලානුරූපව වෙනස් වීමට අවශ්‍ය පසුබිම සකස් කර දෙන ලදි.

මෙසේ කාලය ගෙවී යත්ම 1877 දෙසැම්බර් 27 සී. දොන් බස්තියන් නම් දේශීය නාට්‍යකරුවාගේ රොලීනා නම් ප්‍රථම සිංහල නාට්‍ය හෙවත් නූර්තිය පිටකොටුවේ කෙයිසර් වීදියේ අංක 51 දරණ ස්ථානයේ රඟ දැක්වීම අප රටේ අලුත් නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක ආරම්භය සනිටුහන් වීමක් විය. නූර්ති යන වදන ඉංග්‍රීසි Theatre යන යෙදුමට සමාන්තරව මුලින් ම නෘත්‍ය ලෙසත්, පසු ව නූර්ති ලෙසත් වෙනස් වී ඇත්තේ ක්‍රම ක්‍රමයෙනි. මෙතෙක් කල් නාඩගම අත්පත් කරගෙන සිටි ස්ථානය වෙනස් කිරීමට සී. දොන් බස්තියන් මහතාට හේතු කාරණා රාශියක් ඉවහල් විය.

- රැයක් පුරා හෝ දින කිහිපයක් පුරා පෙන්වූ නාඩගමේ ආකෘතිය වෙනස් කිරීම, නූර්තිය පැය දෙක තුනකට සීමා කිරීම.
- නාඩගම්වල පොතේගුරු, බහුබූතයා, සෙල්ලන් ළමා යන චරිත ඉවත් කර නූර්ති සඳහා වෙනත් කවටයෙකු යොදා ගැනීම.
- නාට්‍යයේ පසුබිම් දර්ශන ඇතුළත් තිර භාවිතයට සූදානම් කිරීම.
- අවශ්‍යතාවයට උචිත රංග භාණ්ඩ යොදා ගැනීම.
- හින්දුස්ථානී රාග තාලවලට බැඳි ගීත ශෛලියක් අනුගමනය කිරීම.
- වේදිකාවට අවශ්‍ය යාන්ත්‍රික උපකරණ යොදා ගැනීම, හා නළු නිළියන් තෝරා ගැනීම ආදියයි.

බස්තියන් මහතා රොලීනා නූර්තියට අමතරව රෝමියෝ ජුලියට්, ප්‍රැන්ක්ලෝ සහ ඉංගර්ලි, ප්‍රෝට්යස් හා වැලන්ටයින්, සිංහබා, ෂූළා හෙවත් කපටි බෑණා, ස්වර්ණතිලකා හා දිනතර යන නූර්තින් කිහිපයක් රචනා කොට රඟ දක්වා ඇත.

නූර්ති නාට්‍ය සඳහා ඉමහත් සේවාවක් කළ නීතිඥ ජෝන් ද සිල්වා මහතාගේ ආගමනය සිදු වූයේ ඉන් අනතුරුව යි. එතුමා විසින් වර්ෂ 1906 දී පිහිටුවා තිබූ සිංහල ආර්ය සුබෝධ නාට්‍ය සභාව නැවත ප්‍රති සංවිධානය කරමින් නූර්ති නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට පිවිස, ජනප්‍රිය නාට්‍ය රසකට මුල පිරීය. මෙහිදී ජෝන් ද සිල්වා මහතා පසක් කරගත් එක් කාරණයක් වූයේ නූර්තියේ සංගීතය ප්‍රධාන බව යි. එතුමා ඒ සඳහා බොම්බායෙන් ගෙන්වා ගත් විශ්වනාත් ලෞජි නම් ගාන්ධර්වයාගේ උපදෙස් පරිදි කර්ණ රසායන වූ ගීත සමුච්ඡයක් මෙරට ප්‍රේක්ෂක පිරිස අතරට ඉදිරිපත් කිරීම නිසා නූර්ති නාට්‍ය බෙහෙවින් ජනප්‍රිය විය.

වර්ෂ 1913 දී විජය රංග සභාව යටතේ නූර්ති නාටක කලාවේ සාර්ථක නිර්මාණ රැසක් ඉදිරිපත් කිරීමට ජෝන් ද සිල්වා මහතාට හැකි විය. මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්නයන් විසින් ජෝන් ද සිල්වා නාට්‍ය නිර්මාණ

ගණනය කිරීමේ දී එක් රැස් කරගත් නාට්‍ය පිටපත් 24ක නාමාවලියක් එතුමාගේ ග්‍රන්ථ සංග්‍රහයේ එළි දක්වා ඇත.

ඒ නූර්ති අතර,

- සිරිසඟබෝ චරිතය, රාමායණය, සකුන්තලා, උත්තර රාම චරිතය, ශ්‍රී වික්‍රම, රත්නාවලී, ඔතැලෝ, දුටු ගැමුණු, වෙස්සන්තර ආදී නූර්ති ජනප්‍රිය විය.

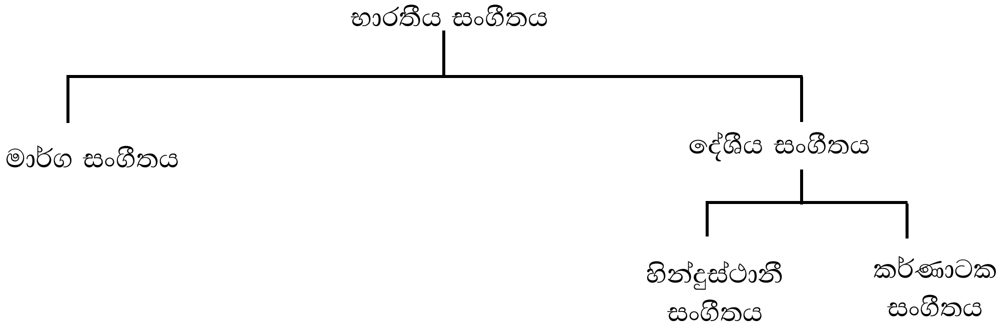
ජෝන් ද සිල්වා සූරීන් විසින් නූර්ති ගීත දහසක පමණ ප්‍රමාණයක් රචනා කර ඇත. එතුමාගේ නූර්ති ජනප්‍රිය වීමට ප්‍රධාන හේතුවක් වූයේ නිර්මාණයන්හි නාට්‍ය රසය වර්ධනය කිරීම සඳහා සියුම් අන්දමට හින්දුස්ථානී තනු හා සංගීතය භාවිතයට ගැනීමයි. ජෝන් ද සිල්වාගේ සමකාලීන අනිත් නූර්ති නිෂ්පාදකයා වූයේ නීතිඥ චාර්ල්ස් ඩයස් මහතායි. එතුමා උත්පත්තියෙන් ම යමක් කමක් ඇති පන්තියේ සාමාජිකයෙකු විය. වර්ෂ 1878 දී කැලණියේ තල්වත්ත ප්‍රදේශයේ උපත ලබා කොළඹ රාජකීය විද්‍යාලයයේ මූලික අධ්‍යාපනය ලැබ අපරදිග භාෂා හදාරා රත්මලානේ ශ්‍රී ධර්මාරාම හිමියන්යගෙන් පෙරදිග භාෂා ශාස්ත්‍ර ඉගෙන, 1908 දී නීති විභාගයෙන් සමත් වූවෙකි. එතුමා සිය මාමණ්ඩියගේ පෙලඹවීම මත මුල සිටම නාට්‍ය කලාවට තම හැකියාවන් යොමු කරන ලදි. එහි ප්‍රතිඵලය වූයේ වසර විසිපහක් පමණ ම තම කාලය, ශ්‍රමය හා ධනය නාට්‍ය කලාවටම කැප කිරීමයි. එතුමා මුලින් ම ජෝන් ද සිල්වා මහතා අනුගමනය කළත් පසුව ස්වකීය නිර්මාණ රටාවකට ප්‍රවිෂ්ට වූ බව නාට්‍ය අනුසාරයෙන් පැහැදිලි කරගත හැක. සමහර මූලාශ්‍ර අනුව එතුමා නූර්ති නාට්‍ය 42ක් රචනා කළ බව සඳහන් වේ.

පණ්ඩුකාභය, පද්මාවතී, විධුර, දුටුගැමුණු, සිවම්මා සහ ධනපාල, ඔතැලෝ වැනි ප්‍රසිද්ධ නූර්ති කිහිපයක් පමණි. අනෙකුත් නිර්මාණ අප්‍රකට ය. චාර්ල්ස් ඩයස් මහතාගේ කාලයේ සිදු වූ කැපී පෙනෙන ප්‍රධාන අංගයක් වන්නේ ටවර් රඟහල බිහිවීමයි. වර්ෂ 1909 දී ආරම්භ වූ මෙම ටවර් රඟහල ලංකාවේ සංගීත වංශ කථාවේ ඓතිහාසික සංධිස්ථානයකි. එතෙක් විවිධ ස්ථානයන්හි රඟ දැක්වූ නූර්ති නාට්‍ය 2400ක පමණ ප්‍රේක්ෂක සංඛ්‍යාවකට එකවර නැරඹිය හැකි රංග ශාලාවක් බිහි වීම ද, වැදගත් විය. බොම්බායේ බලිවාලා ග්‍රෑන්ඩ් තියටර් නම් රඟහලට වඩා ආකර්ෂණීය ලෙස එවකට ටවර් රඟහල පැවතී ඇත. ලන්ඩනයේ ටවර් පාලමේ උස් කුලුනේ ආකෘතියට සමාන ව අහසට නැඟුණු ඔර්ලෝසු කුලුන මුල් කරගෙන මෙයට ටවර් හෝල් නම යෙදුණු බව ද පොත පතේ සඳහන් වේ.

රඟහලේ ප්‍රථමයෙන්ම වේදිකා ගත වූයේ නීතිඥ චාර්ල්ස් ඩයස් මහතාගේ පණ්ඩුකාභය නූර්තිය යි. සී. දොන් බස්තියන්, ජෝන් ද සිල්වා, චාර්ල්ස් ඩයස් වැනි ප්‍රමුඛ පෙළේ නූර්ති නිෂ්පාදකයින්ට අමතර ව පසු කාලීන ව නිෂ්පාදනයේ යෙදුණු අය අතර ආර්. ජෝන් පෙරේරා, (මාතලන්, ස්වර්ණතිලකා, නල දමයන්ති, රොමියෝ ජුලියට්, සෙලෙස්තිනා) මැන්දිස් පෙරේරා, ඩබ්. සී පෙරේරා, එම්. ජී. පෙරේරා, පීටර් ද සිල්වා (ජෝන් ද සිල්වා මහතාගේ පුත්‍රයා) වැනි අය ඉතා ගෞරවයෙන් සඳහන් කළ යුතු වේ.

වර්ෂ 1932 ජනවාරි 02 වෙනිදා ටවර් රඟහල සිනමා ශාලාවක් බවට පත්වීමෙන් පසුවත් නූර්ති නාට්‍ය නිර්මාණය විණි. එහෙත් නූර්ති යුගය ලෙස සැලකිය හැක්කේ 1879 - 1931 දක්වා කාලය යි.

39. භාරතීය සංගීතයේ ස්වභාවය



භාරතීය සංගීතය මාර්ග හා දේශීය වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදෙන අයුරු ඉහත සටහනෙන් දැක්වේ. මාර්ග සංගීතය දෙවියන් කරා ළඟා වීමට හැකි සංගීත ක්‍රමයක් බවත්, ඉන් පුද්ගලයකුගේ මානසික තත්ත්වය දියුණු කළ හැකි බවත් කියැවේ.

සාමාන්‍ය ජනතාව අතරේ පවතින සංගීතය දේශීය සංගීතය බව කියැවේ. දේශීය සංගීතය උත්තර හා දක්ෂිණ වශයෙන් කොටස් දෙකකට බෙදේ. එය හින්දුස්ථානී සංගීතය හා කර්ණාටක සංගීතය වශයෙන් ද ව්‍යවහාර කෙරේ. උත්තර භාරතීය සංගීතය භාරතයේ උතුරු ප්‍රදේශයේත් දක්ෂිණ භාරතීය සංගීතය භාරතයේ දක්ෂිණ ප්‍රදේශයේත් ප්‍රචලිත ව ඇත.

මෙම සංගීතය තුළ පුද්ගල හැකියා හා ශිල්පීය දක්ෂතාත් ප්‍රදර්ශනය කිරීමට ලැබෙන ඉඩකඩ වැඩි ය. එබැවින් භාරතීය සංගීත පද්ධතිය තුළ මෙතෙක් බිහි වූ ගායක ගායිකාවන්, වාද්‍ය ශිල්පීන් හා ශිල්පිණියන් ගණන අති විශාල ය. ලෝක ප්‍රසිද්ධ වීමට තරම් ඔවුන්ගේ ශිල්පීය ප්‍රාගුණ්‍යය උසස් මට්ටමක පැවතුණි.

ලිඛිත ක්‍රමයට වඩා නිර්මාණාත්මක බවට විශේෂත්වයක් ලැබෙන සංගීත ක්‍රමයකි. පද්ධති දෙකේ ම සංගීත ලක්ෂණ වෙන් වෙන් වශයෙන් අවබෝධ කරගත හැකි ය. පද්ධති දෙකට ම අනන්‍ය වූ රාග තාල හා ඒවා ඉදිරිපත් කිරීමේ ක්‍රම ශිල්ප ක්‍රම ඇත. ඒ හා සම්බන්ධ ව ගොඩ නැඟුණු ගායන ශෛලීන් ද ඇති අතර ඒවායේ ද වෙන් කොට හඳුනා ගත හැකි අනන්‍ය ලක්ෂණ ඇත.

සංගීත භාණ්ඩ යොදාගෙන කේවලව සම්පූර්ණ වාදනයක් ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. ගුරු කුල ගණනාවක් තිබේ. භාණ්ඩවලට අදාළ වන ගුරු කුල ඇත.

ගායන වාදනවල දී මීන්ඩ් ගමක් මූර්කි ආදී ශිල්ප ක්‍රමයොදා ගන්නා අතර ඒ ඒ වාද්‍ය භාණ්ඩවලට ආවේණික ශිල්ප ක්‍රම ද ඇත. භාරතයට ම ආවේණික වූ වාද්‍ය භාණ්ඩ රාශියක් ඇති අතර, ගිටාරය වැනි බටහිරින් ප්‍රභවය ලැබූ භාණ්ඩ ද භාරතීය සංගීතයට උචිත අයුරින් සකස් කරගෙන වාදන ඉදිරිපත් කිරීම ද විශේෂත්වයකි.

විවිධතා ඇති විශේෂ වූ තාල පද්ධතියක් ඇති අතර ඒ වටා ගොඩනැඟුණු තාල හා තාල වාද්‍ය භාණ්ඩ ද ඇත. ගුරුකුල පදනම් කොටගෙන වාදකයින් බිහි වී ඇති අතර, තාල වාදකයින් ද ලෝක ප්‍රසිද්ධියට පත් ව ඇත.

තත්,ඝන, ශුෂිර, අවන්ධ යනුවෙන් සතර වර්ගයකට අදාළ භාණ්ඩ ඇති අතර, ඒවා ඉතා දිගු කලකට ඉහත ප්‍රභවය වී භාරතය තුළ ම දියුණු වූ සංගීත භාණ්ඩ වේ. ඒ හරහා වාදකයින් බිහි වීම ද වාදන ශිල්ප ක්‍රම බිහිවීම ද සංගීත භාණ්ඩ සඳහා වෙළෙඳ පොළක් බිහිවීම ද විශේෂ සිදුවීමකි.

ථාට මූලික ව රාග බිහි වී ඇති අතර ගණිතමය ශිල්ප ක්‍රමයක් තුළ එය දියුණු වී ඇත. විවිධ භාෂා භාවිතය ද භාරතීය සංගීතයේ ඇති සුවිශේෂ බවකි. හින්දි, බ්‍රිජ, ගුජරාටි, තෙලිඟු, ද්‍රවිඩ, මරාටි ආදි භාෂා ගණනාවක් නිර්මාණ කටයුතුවලට යොදාගෙන ඇත. අවුරුදු දහස් ගණනක් පැරණි සංගීත පද්ධතියක් ලෙස වර්තමානයේ ඉතා දියුණු තත්ත්වයකට පත් ව ඇති භාරතීය සංගීතය තව දිගු කලක් තිස්සේ පවතිනු ඇත.

48. අනාඝාතාත්මක මෙහෙගී - පතල්, බඹර, ටීකා සීපද

පතල් ගී

අනාඝාතාත්මක ගායනය කළ හැකි ගීත ලෙස පතල් ගී, බඹර ගී, ටීකා සිව්පද හැඳින්විය හැක. මෙම ගී වර්ග මෙහෙ ගී ගණයට අයත් වේ.

පතල් රැකියාව අති දුෂ්කර කාර්යයකි. මහ පොළොව සමඟ කෙරෙන රැකියාවක් බැවින් ජීවිතයේ අවදානම හා බියකරු බව පැහැදිලිව දැකගත හැක. පතල් සඳහා ප්‍රසිද්ධියක් උසුලන්නේ දොඩම්ගස්ලන්ද, කහටගස්දිගිලිය හා බෝගල පතල පමණි.

පතල් ගීවල පද මාලා සහ නාද මාලා සරල වේ. ස්වර දෙක, තුනකට වඩා ඇසුරු නොකරයි. මෙම ගීත තුළින් පරිසර සුන්දරත්වය, කාර්යයේ දුෂ්කර බව, අඹු දරුවන්ගෙන් දුරස්වීම්, අඩු පඩි ලැබීම හා ආහාරපාන පිළිබඳ ගැටලු ආදිය පිළිබඳ ව විස්තර වේ.

පතල් ගී අනාඝාතාත්මකව ගැයෙන නිසා ඒකල ගායනයට වඩාත් සුදුසු වේ. මෙම ගී තුළින් ගැමියාගේ අව්‍යාජ බව මැනවින් විස්තර වේ. ජීවිතයේ කටුක බව, දරිද්‍රතාව මෙම ගීතවලින් මනාව පිලිබිඹු වේ. පතල් ගී මුඛ පරම්පරාවෙන් පැවත එන ගීත විශේෂයක් වන අතර නිර්මාණකරුවෙකු නොමැත. දීර්ඝ යති සහිත ව ඇද පැද ලෙලවා ගායනය කළ හැකි වේ. ඉහළ ශ්‍රැතියකින් ගීත ගායනය කෙරේ.

මෙසේ දහසකුත් දුක් කරදර මැද, සිතේ ඇතිවන දුක, පාළුව, වේදනාව මඟහරවා ගැනීමට වෙනත් මාර්ගයක් ඔවුන්ට නොමැති නිසා සියලු වේදනාවන් කැටිකර කවියක් ගායනය කරයි. එය නාද මාලාවක් අනුව ගායනය කිරීමේ දී තමාගේ සවනට යොමු වන විට ඔහුගේ දැනෙන සතුට හා සැනසුම නිසා සියලු වේදනාවන් දුරු වෙයි.

පතල් ගී කිහිපයක් පහත දැක්වේ.

සබරගමු එළියයි පෙරහැර දාට
කබරගොයින් එනවා වැහිපොද දාට
දබර මඩුව පාළුයි අපි නැතිදාට
දබරේ ගල් වෙයන් හෙට එන පෝලිමට

දොළු කන්දේ ගලදෝ අර පෙනෙන්නේ
ගල මුදුනේ රඹ තොරණක් වැනෙන්නේ
රඹ තොරණේ රණ මොනරෙකු ලගින්නේ
දොළු කන්දේ දෙවියෝ අප රැක දෙන්නේ

රත්තරන් පනේ නුඹ එවූ පත දුටුවා
තිබුණට වැඩිය සොහොයුරු ආලේ වැඩුනා
එතකොට මගේ දෙනෙතින් කඳුළැලි ඉනුවා
දවසම පුරා ඉඳ නෙත් කඳුළැලි සැලුවා

දඩි බිඩි ගගා කරනා වැඩ රට වටියේ
රට වෙඩි දමා කඩනා කළුගල් කැටියේ
මඩ යට තියෙන මිනිරන් ගන්නා සැටියේ
උඩ වැඩ කරන අයට දෙන්නේ අඩු පඩියේ

කළුවන් කළු රුවයි මංගො දිලිසෙනවා
මිණිරන් තෝරන්න දින ගණනක් යනවා
මිණිරන් තේරුවොත් ළඳ නුඹ කළු වෙනවා
ළඟ නම් ගෙදර මුර ඇරුණම මම එනවා

කෝමල ගාන්ධාරයේ පමණක් යෙදෙන නාදමාලාවක් පහත දැක්වේ.

ධ සස ස - ස සරි ග - - ග ග රි ගරි ස - - - - ස රිස
ර ත් ත ර න් ප නෝ ඍ ඍ ඍ නු ඹ එ වූ ඍ ඍ ඍ ඍ ඍ ප තු
රි ම ම - ම - ගරි සරිගරිග - රි ග - රි ස ස ස රිග
දු ඍ ටු ඍ වා ඍ ඍඍ ඍඍඍඍඍ ඍ කි බු ණ ට වැ ඩි ය ඍඍ
- රි ස - සරිග - රි ස - ස රිස රිම ම ම ගරි
ඍ ඍ ඍ ඍ ඍඍඍ ඍ ඍ ඍ ඍ සො හො යු රු ආ ඍඍ
සරිගරිග - රි ග රි ස ස රි ගරිස සරිග - රිස -
ඍඍඍඍඍ ඍ ලේ ඍ වැ ඩු වා ඍඍඍ ඍඍඍ ඍ ඍ ඍ ඍ

එතකොට මගේ දෙනෙතින් කඳුළැලි ඉනුවා
දවසම පුරා ඉඳනෙත් කඳුළැලි සැලුවා
ඉතිරි පාද දෙක ද ඉහත නාදමාලාව අනුව ගැයේ.

කෝමල ගාන්ධාරය හා ශුද්ධ ගාන්ධාරය යෙදෙන නාදමාලාවක් පහත දැක්වේ.

ධ ස ස ස - ස සරි ග - - ග ග රි - - ගරි රි ස - - - - -
ද ඩි බි ඩි ඍ ග ගා ඍ ඍ ඍ ඍ ක ර නා ඍ ඍ වැ ඩ ඍ ඍ ඍ ඍ ඍ ඍ
රි ම ම ම ම - ගරි සරිගරිග -
ර ට ව ට් යේ ඍ ඍඍ ඍඍඍඍඍ ඍ
රි ග රි ස ස සරිග - රි ස - ස රිස රිම ම ම - ගරි
ර ට වෙ ඩි ද මාඍඍ ඍ ඍ ඍ ඍ ක ඩ තා ක එ ඍ ඍඍ
සරිගරිග - රි ග රි ස ස රි ගරි ස සරිග - රි ස -
ඍඍඍඍඍ ඍ ග ල් කැ ටි යේ ඍ ඍඍ ඍ ඍඍඍ ඍ ඍ ඍ ඍ

මඩ යට තියෙන මිනිරන් ගන්නා සැටියේ
උඩ වැඩ කරනා අයට දෙන්නේ අඩු පඩියේ
ඉතිරි පාද 2 ඉහත නාදමාලාව අනුව ගැයේ.

බඹර කැපීමේ ගීත

මෙහෙ ගී ගණයට අයත්වන අනාඝාතාත්මක ගීත විශේෂයකි. පටු ස්වර ක්ෂේත්‍රයකින් යුක්ත වේ. පදමාලා සහ නාදමාලා සරල වේ. ඇද පැද ලෙලවා, දීර්ඝ යති සහිතව ගීත ගායනය වේ. ඒකල ගායනයට වඩාත් සුදුසු වේ. බඹර කපන්නාගේ විශ්වාසනීය පුද්ගලයා වන්නේ මස්සිනා ය. එයට හේතුව වන්නේ බඹර කැපීමට යන අවස්ථාවේ දී මස්සිනා කැටුව යන නිසා ය. ගැමි සමාජයේ සිරිත් විරිත්, සදාචාරාත්මක බව, පරිසර වර්ණනා, ගැමි සාරධර්ම ආදිය පිළිබඳ ව මෙම ගීතවල ඇතුළත් ව ඇත.

කළගුණ සැලකීම, සතුන්ට හිංසා නොකිරීම යන ගුණාංග තුළින් ඔවුන්ගේ සදාචාරාත්මක බව මැනවින් පැහැදිලි වේ. ගැමියා තුළ තිබූ අන්‍යොන්‍ය සම්බන්ධතාවය, සහයෝගය, එකමුතුකම, සාමූහික බව අගය කළ යුතු වේ. ඉහළ ශ්‍රැතියකින් ගීත ගායනය කෙරේ. සන්නිවේදන කාරකයක් ලෙස මෙම ගීත ගායනය කෙරේ.

බඹර ගීත කිහිපයක් පහත දැක්වේ.

ඕඩිහෙලේ හෙල වට කර මුළුල්ලා
ගල් නළලට බැන්දා වැනි තොටිල්ලා
තොටිල්ල මුලට යනකොට කරකැවිල්ලා
මදුගම හෙලේ බලතොත් මෙමෙහෙ වරෙල්ලා

බැද්ද වටට සුදු මොරමල් පිපීලා
සද්ද කර බඹරු ඒ වග අසාලා
ඉටිත් පැණිත් ලොව හැමටම බෙදාලා
යන්නම් බඹරු දුක් මැසිවිලි කියාලා

තව තවා බඹරු පිස පිස දමනකොට
නැමී නැමී කඳන් බරවිය අතු අගට
වදේ කපාලා බැරිවිය බාන්නට
බිඳුණි කඳ මුලින් දෙන්නගෙ කරුමයට

බඹර ගී

ග - ග ග ග - රි ස ස ස ස සරි ග - රිස සරිග - රි ස -
ඕ s ඩි හෙ ලේs හෙ ල ව ට ක රs s s ss sss s s s s
ස ස - ස - ස - සස සස
මු ලු ල් ලා s ග ල් නළ ලත
නි - නි - ස සරි ග - රිස සරිග - රිස - - ස ස - ස -
බැ න් දා s වැ නිs s s ss sss s ss s s තොටිල්ලා s
ස ම - ම ම ම ම - ග ග රි ස ස ස සරිග - රිස සරිග - රි ස
තො ටි ල් ල මු ල ට s ය න කො ට ක ර sss s ss sss s s s
ස ස - ස - ස ස ස ස ස ස -
කැ වි ල් ලා s ම දු ග ම හෙ ලේ s
නි නි ස - ස සරිග - රිස සරිග - රි ස ස ස - ස - - -
බ ල තො ත් මෙ හෙss s ss sss s s ව රෙ ල් s ලා s s s

(2) බැද්ද වටට ගීතය ද ඉහත තනුව අනුව ගැයේ.

(3) ග ග ග රි ස ස ස ස ග ග රිස නි නි නි නි ස
ත ව ත වා s බ ඹ රු පි ස පි ස ද ම න කො ට
රි ස ස ස - - - - ග ග - රි ස ස ස + + නි නි ස ස
නැ මි නැ මී s s s s ක ඳ න් බ ර වි ය + + අ තු අ ග
රි ග රිග - - - - - - - රි ස රි ස - - - ග ග -
ට s ss s s s s s s s s s s ss s s s ව දේ s
රි ස ස ස ස - ග රි රි ස නි - නි නි ස රි ස ස ස ස
ක පා s s ලා s බැ රි වි ය බා s න් න ට බි ඳු නි ක ඳ
- - - ග ග - රි ස ස ස + + නි නි ස රි ග රි ග
s s s මු ලි න් දෙ න් න ගෙ + + ක රු ම ය ට s s
- - - - - - - රි ස රි ස - - -
s s s s s s s s s s s s s s

ටීකා සිවුපද

ගැමියා ජන කවි ගායනා කළේ හේනක, පැලක, දිවි ගෙවන තමාගේ දුක් දොම්නස් හෙළි කිරීමට පමණක් නොව තම අසල්වැසියා, හිතවතා සමඟ විනෝදාස්වාදය ලබා ගැනීමටත් ය. ගැමි ජීවිතයේ ලද අත්දැකීම්, විනෝදය පිණිස එකිනෙකා සමඟ පැවසීමට ඔවුන් යොදා එක් මගක් වූයේ ටීකා කවි ගායනය යි.

සීපදය අතරට කිසියම් ගද්‍ය කොටසක්, එකතු කිරීමෙන් ටීකා සීපදය නිර්මාණය වී ඇත. ටීකාවක් කොටස් දෙකකින් යුක්ත වේ. එය ගද්‍ය කොටස හා පද්‍ය කොටස වශයෙනි. එය ටීකා සිවුපදයන්හි විශේෂ ලක්ෂණයකි. ගද්‍ය කොටස ද්‍රැත ලයෙන් ද පැදිය ඇදපැද ලෙලවා තාලයෙන් තොර ව විලම්බ ලයෙන් ගායනය කෙරේ. දෙදෙනෙක් අතර වන සංවාදාත්මක ගීත ශෛලියක් වූ අතර බොහෝ විට විනෝදාත්මක ව සතුටින් කාලය ගත කරන අවස්ථාවන්හි දී ටීකා සිවුපද ගායනා කර ඇත.

බොහෝ විට ටීකාවෙන් කෙරෙනුයේ කවියේ අදහස් තීව්‍ර කිරීමකි. පැහැදිලි කිරීමකි. ටීකාව දීර්ඝ ගද්‍ය පාඨයකි. කවියේ පද හතර සිවුපදයකි. උස් හඬින් ගායනය කෙරේ. ටීකාවට යෙදී ඇත්තේ හාස්‍යෝත්පාද ගද්‍ය පාඨයක් වේ.

පහත දැක්වෙන උදාහරණය විමසා බලමු.

ටීකාව :-

උදා :- මහා උස් කනාටු පොල් ගහකින් එකවර පොල් ගෙඩි හාර පන්සීයක් කඩන්නා වාගේ

මේ ගද්‍ය පාඨය පිළිබඳ ව චිත්ත රූපයක් මවාගත හැක. ගැමියා කනාටු පොල් ගසක් බව ද දනී. එහෙත් ගෙඩි හාරපන්සීයක් කඩා ගත නොහැකි ය. එසේ වුවත් විශාල පොල් සංඛ්‍යාවක් කැඩෙන බව මනසට දැනේ. මෙම ගද්‍ය පාඨය අතිශයෝක්ති වර්ණනාවලින් යුක්ත වේ.

ටීකා සිවුපද - (01)

(1)

ගද්‍ය කොටස
- බැද්දේ ගියා වැලක් සොයා ගන්නට කියා
- ඉද්ද වැල් තිබෙන්නා, පෝටවැල් තිබෙන්නා, නොයෙක් වැල් තිබෙන්නා,
- එයින් එකක් ගෙන වෙලුවා සේම

පද්‍ය කොටස (සීපදය) } වෙලි වෙලි වෙලී හිස සිට දෙපතුලට වෙලී

(2) කන්දේ ගියා මලක් සොයා ගන්ට කියා
නාමල් තිබෙන්නා, සපුමල් තිබෙන්නා, පිච්චමල් තිබෙන්නා
එයින් එකක් ගෙන පැලැන්දා සේම
මලි මලි මලී නුඹෙ කොණ්ඩේ තිබෙන මලී

(3) වතුරේ ගියා රැලක් බලා ගන්ට කියා
මුහුදු රැල තිබෙන්නා, ගංගා රැල තිබෙන්නා, වැව් රැල තිබෙන්නා
එයින් එකක් ගෙන රිස්සේ බැලුවාසේම
රැලි රැලි රැලී - නුඹ නරුවේ තිබෙන රැලී

(4) වෙන රටේ ගෑනු කොල්ලෝ හතර, පස්දෙනා
නාවා, කවා, පොවාගෙන බලා ඉන්නවා
මේ නැම්බිට අතකොළුවක් විතර නැති කොලුවා
බලා ගන්න බෑ කියන්නාසේම
ලොලි ලොලි ලොලී - බාලොලි ලොලි බාලලොලී

ටීකා සිවුපද (02)

මෙම ටීකා සීපදය ආඝාතාත්මකව හා අනාඝාතාත්මකව ගායනය කෙරේ.

ටීකාව කොළඹ සිටන් නා තම්දෙන තානම්
කොළඹ සිටන් තෙයි තම්දෙන තානම්
කොළඹ සිටන් නා තම්දෙන තෙයි තම්දෙන } ආඝාතාත්මකව ගැයේ.
කොළඹ සිටන් ගත් ත්‍රිඤ්ඤං - ගතිගතකෝ - ඕංගිරිමැණිකෝ

සිවුපදය කොළඹ සිටන් එක එක දෝලා යනවා
ටීකාව................
දුටුද සිමන් පුල්ලෙගෙ නැගෙණිය යනවා
ටීකාව................
කරේ තිබෙන රන් ඇටවැල දිලිසෙනවා
ටීකාව................
මෙගම දනෝ වැඳ වැඳ පස්සෙන් යනවා } පාද 4 ම අනාඝාතාත්මකව ගැයේ.

ටීකා සිවුපද (03)

ටීකාව : වාරේ වාරේ කියනවා විනා කොස්වාරේද, අඹවාරේද, දෙල්වාරේද මොන හත්තිලව් වාරයක් ද දන්නේ නෑ

පi කොටස : වාරේ නොදැන ආවා අපි කුරුන්දට

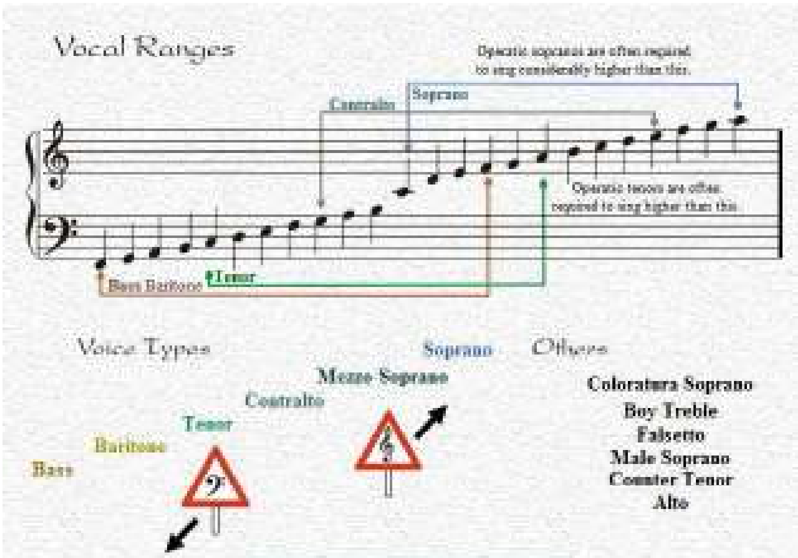
ටීකාව : පාරේ පාරේ කියනවා විනා උඹවෙන් බින්තැන්නෙන්, මඩකලපුවෙන්, ඉදිපන් අතුපාරකින් වැටුණු, මොන හත් ඉලව් මඩ ගොහොරු පාරකින් ද මන් දන්නේ නෑ
පාරේ නොදැන බැස්සෙමු කටුගස්තොටට.
මාලේ මාලේ කියනවා විනා රිදියෙන් රත්තරනෙන් තඹෙන් ලෝකඩෙන් කළ මොන හත්තිලව් මාරයක් ද දන්නේ නෑ
මාලේ කරලාපු අඟනක් එගොඩ සිට
හූරේ හූරේ කියනවා විනා අත්තා මුත්තා කිත්තා කිරිකිත්තා කාලේවත් තිබුණ මොන හත්තිලව් නැකමක් ද දන්නේ නෑ
හූරේ ඔරුව පැදපන් කී දැය මට

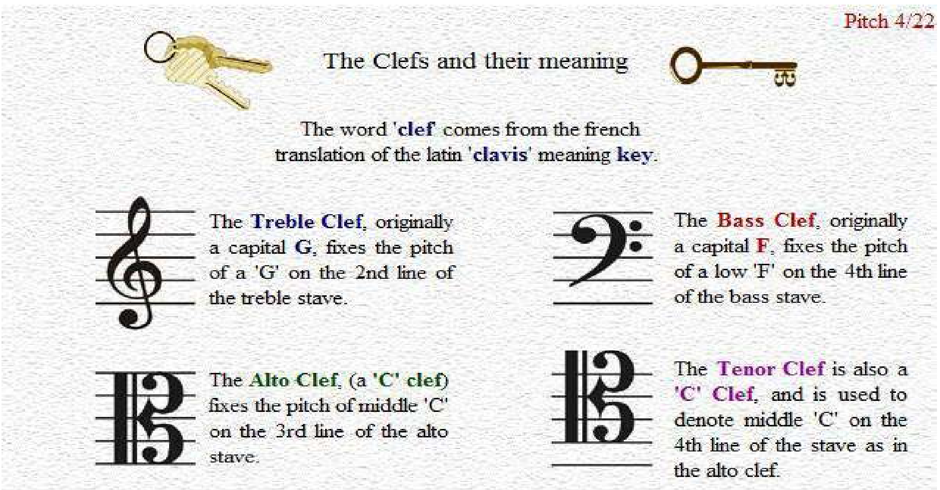
53. හඬතල සඳහා සංගීත භාණ්ඩ නිර්මාණය වී ඇති අයුරු.

- සංඛ්‍යාතය 16-16000 හෝ 20-20000 දක්වා ඇති නාද මිනිස් කණට ශ්‍රවණය කළ හැකි යැ යි විදුවතුන් දක්වා ඇත. ඒ අනුව වඩා ඉහළ පහළ ස්වර ඇතුළත් කර සංගීත නිර්මාණය කිරීමට බටහිර සංගීතඥයින් පෙළඹේ. එකම සංගීත භාණ්ඩයකින් වැඩි ස්වර පරාසයක් භාවිත කළ නොහැකි නිසා එකම හැඩයේ සංගීත භාණ්ඩ කිහිපයක් ප්‍රමාණයෙන් වෙනස් ව, හඬතල අනුව නිර්මාණය වී ඇත. හඬතල හයක් දක්වා බෙදෙන බව සඳහන් වුවත් මෙම ශ්‍රේණියේ දී ඉගැන්වීමට අපේක්ෂා කරනුයේ ප්‍රධාන හඬතල හතර පමණකි. 2009 පෙරදිග සංගීතය 12 ශ්‍රේණිය ගුරු මාර්ගෝපදේශ සංග්‍රහයේ 202, 203 පිටුවල ඡායාපිටපත් මගින් ක්‍රියාකාරකමක යෙදෙවිය හැකිය.

- http://www.newworldencyclopedia.org/entry/voice Range

පහත දැක්වෙන රූප සටහන් බලන්න.





Wind Instruments:-

පිකලෝ, ෆ්ලූට්, ක්ලැරිනට්, සැක්සෆෝන්, ඕබෝ, කොරුංගලී, බෙසූන්,
ට්‍රම්පට්, ෆ්‍රෙන්ච් හෝන්, ත්‍රොම්බෝන්, ඉයුෆෝනියම්, ටියුබා,
(පාසල් තූර්ය වාදක කණ්ඩායම් වල සහ හමුදා තූර්යවාදක කණ්ඩායම් වල මෙම සංගීත භාණ්ඩ භාවිතයේ පවතී)

ක්‍රියාකාරකම් 0

ශ්‍රැතිය, ස්වර පරාසය සහ ස්කේල නිර්මාණය ක දී වැදගත් වන අයුරු.

- ව්‍යවහාරික සංගීතය හා බැඳි සංගීත නිර්මාණ ''ස'' ස්වරය ම ශ්‍රැති කරගෙන නිර්මාණය වී නැත. සරල ගී බොහොමයක් විවිධ ස්වර ශ්‍රැති කර ගෙන ඇත්තේ එම ගීවල පදමාලාවෙන් ප්‍රකාශනය වන අදහස තවදුරටත් තීව්‍ර වන අයුරින් ශ්‍රාවකයාගේ සිතට දැනවීමට ය. පද මාලාවකට තනුවක් යෙදීමේ දී, සංගීත නිර්මාණ කරුවා කරුණු ගණනාවක් පිළිබඳ ව තම අවධානය යොමුකළ යුතු ව ඇත. ගීතයක් නම් එය සරල ගීතයක් ද, චිත්‍රපට ගීතයක් ද, ටෙලි නාට්‍ය ගීතයක් ද, ආදී වශයෙන් මෙන් ම ගීතය ගායනා කරවන්නේ කුමන ගායකයා හෝ ගායිකාව ලවා ද, යන කරුණු ද වැදගත් වේ. එසේ වන්නේ නිර්මාණය කරනු ලබන ගීතයේ ඉතා ඉහළ ස්වර පරාසයක් ඇත්නම් එය ගායකයාට හෝ ගායිකාවට නොගැලපිය හැකි වන නිසාය. භාරතීය ගීත කෝකිලාවිය ලෙස සැලකෙන ''ලතා මංගේශ්කාර්'' ශිල්පිනියට ඉතා ඉහළ ස්වර පරාසයක් ඇසුරු කළ හැකි බව පෙනේ. ඉහළ ශ්‍රැති ස්ථානයකින් ගායනා ඉදිරිපත් කර ඇත. ශ්‍රී ලංකාවේ ගීත කලාවේ ඉහළ අගයක් හිමිකරගෙන ඇති විශාරද නන්දා මාලිනියගේ ජනප්‍රිය ගීත බොහොමයක ශ්‍රැති ස්ථානය පහළ ස්වරයකි. එහෙත් එම ගීත වල අදහස ට තෝරා ගත් ශ්‍රැති මනාව ගැළපී රසවත් බව වඩාත් ඉස්මතු වී ඇත්තේ ඇයගේ කටහඬේ ධ්වණිවර්ණයට එම ශ්‍රැති ස්ථාන ගැලපෙන නිසාය. නිර්මාණය ක දී තනුවේ ස්වර පරාසය අඩු නම් ඉහළ ස්වරයක් ශ්‍රැති කර ගැනීමේ හැකියාව ඇති බව ද පිළිගත යුතුය. මුලින් තනුව නිර්මාණය කර පසුව ඊට ගැළපෙන පද නිර්මාණය කළ ගීත ද ජනප්‍රියව පවතී. ඇමුණුමේ දක්වෙන විෂය කරුණු මෙම පාඩම සංවර්ධනය කර ගැනීමට ඔබට උපකාරී වනු ඇත.

'' මාරම්බරී '' ග්‍රන්ථය - විශාරද එඩ්වඩ් ජයකොඩි සූරීන් ගේ ගායනා

'' සිංහල සංගීතයේ රෝහණ ලකුණ '' - ආචාර්ය රෝහණ වීරසිංහයන් ගේ නිර්මාණ පිළිබඳ තොරතුරු ඇතුළත් කළ ග්‍රන්ථය.

විවිධ ස්වර ශ්‍රැති කරගත් සහ විවිධ ස්වර පරාසයන් ට අයත් ගීත ලැයිස්තුවක් පහත දක්වේ. ඒවායේ ඇති ගති ලක්‍ෂණ සාකච්ඡා කිරීමෙන් සිසුන් තුළ නිර්මාණ හැකියාව වර්ධනය කළ හැකිය.

	ගීතයේ මුල් වචන	ශ්‍රැති ස්වරය	ස්කේලය	ප්‍රධාන කෝඩ්එක	ස්වර සහ විශේෂතා
01.	අම්මාවරුනේ	E^b	E^b Minor	E^b -Mi-Sus	ගිටාරයෙන් ප්‍රධාන කොඩ් එක නිරතුරුව වැයේ. ස්වර පරාසය අඩුය.
02	සිනිඳු සුදුමුතු	C	C Minor	C Minor	මුහුදේ රැලි වෙරලේ හැපීම, ගැඹුර, රළු බව, චණ්ඩ බව, මෙන්ම ශාන්ත බව දනේ. සංගීත භාණ්ඩ රාශියක් යොදා ගෙන ඇත. සංධ්වණියක් මෙන් ය.
03.	සඳකඩ පහණක	A	A Minor	A Minor	සුනිල් එදිරිසිංහයන්ගේ ප්‍රථම චිත්‍රපට ගීතය. සෑම පාදයකටම Counter parts පිරී ඇත. ස්වර පරාසය වැඩිය. උච්ච ස්වර ඇසුරු කරයි.
04.	කුරුටු ගෑ ගී පොතේ	B^b	B^b Major	B^b Major	විශාරද නන්දා මාලිනිය ගායන කළ ගීතයක්
05.	අහස නුඹ මෙතරම්	B	B Minor	B Minor	විශාරද දීපිකා ප්‍රියදර්ශනිය ගායන කළ ගීතයක්. අතුරු වාදනවල තිහායි කොටසක් ඇත. එක ම ස්වරය ශුද්ධව හා කෝමළව පිහිටයි.
06.	මාරම්බරී				විශාරද එඩ්වඩ් ජයකොඩි ශූරීන්ගේ ගායනයක්. ගසල් ගායන ශෛලියේ ස්වරූපය. මුලින් තනුව නිර්මාණය කර පසුව පද රචනාව නිර්මාණය කළ එකකි.

ක්‍රියාකාරකම 11

සංගීතයේ වෙනස්කම්.

- සංගීතය විශ්වයට පොදු කලාවක් වුවත් විවිධ වෙනස් කම්වලින් ද යුක්ත වන බව පිළිගත යුතුය. ඊට හේතුව වන්නේ ඒ ඒ රටේ පවතින සංස්කෘතික වෙනසයි. ඊට අමතරව භාෂාව, දේශගුනික සාධක, භූගෝලීය සාධක ආදිය ද හේතු වන බව පෙනේ.

ඇමුණුම:-

සංගීතය විශ්ව භාෂාවක් වුවද, විවිධ රටවල සංගීතය විවිධ වෙනස්කම් වලින් යුක්තය. ඊට බලපාන හේතු කිහිපයකි. ඒ ඒ රටවල භාෂාව අනුව සංගීතයේ වෙනස් කම් ඇති වේ. හින්දි භාෂව World Musical language වශයෙන් හැඳින්වෙන අවස්ථා ඇත. උත්තර භාරතීය සංගීතයේ ගීත ගායනය වඩාත් රසවත් වන්නේ එහි භාෂාව නිසා බව විදවත්හු පිළිගනිති. භාෂාවේ ගීතවත් බව , ධ්වණි පූර්ණ වචන භාවිතය නිසා මිහිරි තාවය වැඩි වී ඇත. චීන සංගීතයේ වෙනසක් ඇති වීමට චීන භාෂාව ද. හේතු වී ඇතිබව පෙනේ. ඉංග්‍රීසි බසින් කතා කරන බොහොමයක් රට වල සංගීතය බටහිර සංගීත ය යි. රටරටවල සංගීතයේ විවිධතා ඇති වීමට භාෂාව බලපාන බව පෙනේ.

සංගීතය යනු රටක සංස්කෘතියේ එක් අංගයකි. ඒ ඒ රටේ සංස්කෘතිය ගොඩ නැගීමට භාෂාව මෙන්ම ඒ රටේ දේශගුණය හා භූගෝලීය පිහිටීම ද හේතු වන බව පිළිගැනේ. භාෂාවේ උච්ඡාරණ විළාශය ඇති වීමට දේශගුණය හේතුවක් වේ. අධික සීතල දේශගුණයක් ඇති රට වල භාෂාව උච්ඡාරණයේ දී විශාල ලෙස මුව විවෘත වන බවක් නොපෙන්. සංගීතය හා ගීත ගායනයේ දී ද වෙනසක් ඇති වීමට අධික සීතල දේශගුණය බලපාන බව පෙනේ. ඉන්දියාවේ ඔටුවන් පිටේ යන ගැල් කරුවන්ගේ ජන ගායනා උච්චස්වරයෙන් යුක්තය. එම ගැල්කරුවන් ගමන් කරන ප්‍රදේශ භූගෝලීය වශයෙන් විවෘතය. කාන්තාර ස්වභාවයෙන් යුක්තය. එහිදී ගයනු ලබන ගීත අන් අයට ඇසීමට නම් ඉහළ හඬකින් ගායනය කළ යුතු වේ. මේ අනුව ඒ ඒ රටවල සංගීතයේ වෙනස්කම් ඇතිවීමට භාෂාව, දේශගුණය සහ භූගෝලීය පිහිටීම ආදි හේතු සාධක වන බව පෙනේ.

ධ්‍රැපද් ගායන ශෛලිය

ධ්‍රැපද් යන වදන ධ්‍රැව පද යන්නෙන් නිර්මාණය වී ඇත. ධ්‍රැව යන්නෙන් ස්ථිර හෙවත් වෙනස් නොවන යන අර්ථය ගෙන දෙයි. ඇතැම් අවස්ථාවන්හි ගීතයක ආරම්භක කොටස හෙවත් පුන පුනා ගැයෙන කොටස

හැඳින්වීම සඳහා ද ධ්‍රැව යන පදය භාවිතා කෙරේ. වේදය ආශ්‍රයෙන් බිහිවූ උත්තර භාරතීය සංගීතය නූතන වන විට විවිධ ගායන ශෛලීන්ගෙන් වර්ණවත් වී ඇත. ධ්‍රැපද් ගායන ශෛලිය වූ කලී උත්තර භාරතයෙහි පහළ වූ පැරණිම ගායන ශෛලියකි. ධ්‍රැපද් ගායනයට ප්‍රථම භාරතයෙහි ප්‍රබන්ධ ගායනය ප්‍රචලිතව පැවතුණි. ධ්‍රැපද් ගායනය ද මෙකී ප්‍රබන්ධ ගණයට අයත් වන්නා වූ ගායන ශෛලියකි. ධ්‍රැපද් ගායන ශෛලියෙහි නිර්මාතෘ පිළිබඳ විවිධ මත භාවිතයේ ඇතත් ග්වාලියර්හි රජ කළ රාජා මාන් සිං තෝමර් නැමැත්තා මෙම ගායන ශෛලියෙහි නිර්මාතෘ ලෙස බොහෝ දෙනා පිළිගනිති. (1486 - 1516)

ධ්‍රැපද් ගායනය රාග මත පදනම් වූ ගායන ශෛලියකි. භාත්ඛණ්ඩෙ පඬිතුමාට අනුව මෙම ගායන ශෛලිය ගාම්භීර වු ගායන ශෛලියකි.මෙම ගීත විශේෂය බ්‍රිජ් භාෂාව සහ හින්දි භාෂාව අනුව රචනා වී ඇත. නව රස දේව භක්තිය රාජ තේජස හා වර්ණනා දේව ස්තෝත්‍ර උත්සව අවස්ථා පුරාණ කථාන්දර, ස්වභාව සෞන්දර්යය ග්‍රාම මූර්ජනා ශ්‍රැති ස්වර තාන ආදී සංගීතයට සම්බන්ධ පාරිභාෂිත ශබ්ධ ආදිය පිළිබඳ වු වස්තු බීජයන් ධ්‍රැපද් ගීතයන්හි සාහිත්‍යය සඳහා පදනම් වී ඇත. ධ්‍රැපද් ගායනය සඳහා භාවිතා වන තාල ලෙස චෞ තාල්, සුල් තාල්, තීව්‍රා, බ්‍රහ්ම, රුද්‍ර, ලක්ෂ්මි, සවාරි, මත්ත ආදී තාලයන් දැක්විය හැක. ධ්‍රැපද් ගායනයේදී තාන්ස් හෙවත් තානාලංකාර භාවිතා නොකරන නිසාම ගීතයට චමත්කරයක් ලබාදීම සඳහා ගීතයේ වචන දෙගුණ තෙගුණ සිව්ගුණ ආදී වශයෙන් ගුණ කරමින් විවිධ ලය වල ගායනය කරයි. ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය වූ පඛ්වාජ් ( ) නැමැති අවනද්ධ වාද්‍ය භාණ්ඩයයි. මෙම වාද්‍යයෙන් නැගෙන ගම්භීර වූ ධ්වනිය ධ්‍රැපද් ගායන ශෛලියෙන් ඉස්මතුවන ගාම්භීරත්වය ඉස්මතු කරලීමට බෙහෙවින් උපකාරී වේ. ශ්‍රැති උත්පාදක වාද්‍යය ලෙස තාම්පුරාව භාවිතා කෙරේ. ගෝපාල් නායක්, නායක් බෛජු, නායක් බක්ෂු, තාන්සේන්, ස්වාමි හරිදාස් චින්තාමනී ආදීන් ධ්‍රැපද් ගීත විශාල ප්‍රමාණයක් ප්‍රබන්ධ කොට ඇත. දක්ෂතම ධ්‍රැපද් ගායකයා ලෙස සැලකෙන්නේ තාන්සේන්ය. ධ්‍රැපද් ගායකයින් හැඳින්වීම සඳහා අතීතයේ කලාවන්ත් යන නම භාවිතා කොට ඇත. ධ්‍රැපද් ගායනයෙහි ගුරුකුල හතරක් ඇත. ධ්‍රැපද් ගීතයක් ස්ථායි අන්තරා සංචාරී ආබෝග වශයෙන් කොටස් හතරකින් යුක්තය. නූතනයේ ස්ථායි අන්තරා පමණක් භාවිතා වේ.

ධ්‍රැපද් ගායනයක් ප්‍රධාන වශයෙන් අංශ තුනක් යටතේ විස්තර වෙයි.

1. නෝම් තෝම් හෙවත් ආලාප ගායනය
2. බන්දීශ් හෙවත් ප්‍රබන්ධය (ගීතය)
3. උපජ්

ධ්‍රැපද් ගායකයින් අතර තාන්සේන් වශයෙන් වජීර්ඛාන් සහ මුහම්මද් අලී ඛන් ඉංධෝර් ගුරුකුලයේ නෛයාස්ඛාන් ද පටියාලා ගුරුකුලයේ බඬේ ගුලාම් අලී ඛාන් ද කැපී පෙනේ.

ධමාර් ගායන ශෛලිය

ධමාර් ගායන ශෛලිය ආශ්‍රය කොටගත් ගායන ශෛලියක් ලෙස ධමාර් ගායන ශෛලිය හැඳින්විය හැක.

භාරතයේ ප්‍රචලිත රාසලීලා සහ හෝලි උත්සව පිළිබඳ වර්ණනයන් මෙම ගීත විශේෂය සඳහා පාදක වූ නිසා හෝරි යනුවෙන්ද මෙම ගායන ශෛලිය හැඳින්වේ. ධමාර් තාලය මත පදනම් වීම නිසා එයට ධමාර් යන නමද ව්‍යවහාර කෙරේ. ධමාර් ගායන ශෛලිය ද ධ්‍රැපද් ගායන ශෛලියට සමානය. ධ්‍රැපද් ගීතයක් ගායනා කරන්නේ යම් ආකාරයකින්ද ඒ ආකාරයටම ධමාර් ගීත ද ගායනා කරනු ලැබේ. මෙහිදී ද ගායනයට ප්‍රථමයෙන් නෝම් තෝම් ආලාපය ධ්‍රැපද් ශෛලියේ ආකාරයෙන් ම සිදු කෙරේ. ඛ්‍යාල් ගායනයේදී මෙන් තාන්ස් භාවිතා නොකරන නමුත් දෙගුණ තෙගුණ සිව්ගුණ ආදී වශයෙන් විවිධ ලය ඔස්සේ ගායනා කරනු ලැබේ.

ධමාර් ගීත ගායනයේදී ද ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය භාණ්ඩ ලෙස පඛ්වාජය වාද්‍යය යොදා ගන්නාඅතර තාම්පුරාව ශ්‍රැති උත්පාදනයෙහි ලා යොදා ගනී. මෙහි ඇත්තේ ස්ථායි අන්තරා යන කොටස් දෙක පමණි. ධමාර් යන වදනෙහි නිෂ්පත්තිය ධම්මාලි හෝ ධම්මාලා (ධමාලා) යන ශබ්ධයන් ඇසුරින් සිදුවී ඇති බැව් පිළි ගැනේ. විනෝදාස්වාදය සපිරි නර්තනය, ගායනය, අත්පුඩි තැලීම සහ උඩ පැනීම මින් අදහස් කෙරේ. මෙම ගීත විශේෂය හෝලි උත්සවය අවස්ථාව තුළ ගායනය කෙරෙන අතර නර්තනය සමඟ අත්වැල් බැඳගෙන ඇත. හින්දි සහ බ්‍රිජ් භාෂාවන්ගෙන් රචනා වී ඇති ධමාර් ගීත තුළින් හෝලි උත්සව අසිරිය පිළිබඳ වර්ණනය කෙරේ. මෙම ගායන ශෛලිය ශෘංගාර රස ප්‍රධානය. මෙම ගායන ශෛලිය ධ්‍රැපද් ගායන ශෛලියට වඩා තරමක් සංකීර්ණය. උපජ් බහුලව භාවිත වන අතර ධ්‍රැපද් ශෛලිය තුළ මෙන් ගීතය ගුණ කරයි. එහිදී අනුගමනය කෙරෙනුයේ ද ධ්‍රැපද් ගීතය ගුණ කිරීමේදී අනුගමනය කරන ශෛලියමය.

චතුරංග ගායන ශෛලිය.
මෙම ගීත ශෛලිය නිර්මාණය වී ඇත්තේ ගීත විධි හතරක එකතුවෙනි.ඛ්‍යාල් ,තරාණා, සර්ගම් සහ තිර්වට් යනු එම ගායන ක්‍රම සතරකි.මෙම ගායන ක්‍රම මිශ්‍රණයෙන් නිර්මාණය වී ඇති ගායන ශෛලිය චතුරංග නමින් හඳුන්වයි. චතුරංග ගීත ගායනයේදී පළමුව ගීතයේ වචන ගයයි. දෙවනුව තරාණා ගීත වල බෝල් පද ගායනය කරයි තෙවනුව සර්ගම් ගීත උපයෝගී කරගැනීම
සහ සිව්වෙනුව තබ්ලා බෝල් (පද)ගායනා කිරීමක් සිදුවේ.චතුරංග ගායන ශෛලිය එතරම් පැරණි නොවේ.මෙම ගීත ඛ්‍යාල් ගායන ශෛලියට සමානව ගායනා කරනු ලැබේ.නමුත් ඛ්‍යාල් ගායනයේදී මෙන් නොව චතුරංග ගීත ගායනයේදී තාන භාවිතය මද වශයෙන් සිදුවේ.

<u>උත්තර භාරතීය සංගීතය හා දක්ෂිණ භාරතීය සංගීත පද්ධතීන්ගේ සමාන අසමානතා</u>

1.සංගීත පද්ධති දෙකම භාරතීය රාග හා තාල ක්‍රමය මත නිර්මාණය වී ඇති අතර අන්තර්ගත මූලිකාංග සමාන වේ.
2.පද්ධති දෙකම මේල ක්‍රමය මත පදනම් වේ.
3.ජනක ජන්‍ය ක්‍රමය භාවිතය සමාන වේ.
4.ඒක ශ්‍රැති පාදක කරගනිමින් ගායන වාදන පවත්වාගනී.
5.ස්වර දොළහක් ස්ථාන ගත වී ඇති අතර ස රි ග ම ප ධ නි යන ස්වර ව්‍යවහාර වේ.
6.හින්දු දහම පාදක කොටගෙන ඊට අවියෝජනීය ලෙස සංගීත භාවිතාව පවත්වා ගැනීම සමානතාවයකි.සංගීත ප්‍රබන්ධ බොහොමයක් දේව වර්ණනා වලින් යුක්තය.
7.හින්දු කෝවිලත් රාජ සභාවත් ආශ්‍රිතව සංගීතය වර්ධනීය තත්ත්වයට පත්වී ඇත. පැරණි සංගීතඥයෝ රාජ සභාවේ වෘත්තීය ශිල්පීන් විය.
8.13 වන සියවස ආසන්න කාලය වනතුරු ඓතිහාසික තොරතුරු සමාන වේ.සංගීත ශිල්පීන් , ප්‍රයෝගික හා න්‍යායික කරුණු පාරිභාෂික පද , ග්‍රන්ථ සහ රචකයෝ පද්ධති දෙකටම ආවේනික වේ.

උත්තර භාරතීය සංගීතය
1.භාරතයේ උත්තර ප්‍රදේශයේ ප්‍රචලිතව ඇත.හිංදුස්ථානි සංගීතය ලෙසද හඳුන්වයි.
2.හින්දු , උර්දු , පංජාබි, වංග ආදී භාෂා සංගීතයේ ව්‍යවහාර කෙරේ.
3.රාග පද්ධතිය ථාට 10 ක් මත පදනම් වී ඇත.එහි නිර්මාතෘ භාත්ඛණ්ඩෙ පඬිතුමාය.
4. ශුද්ධ ථාටය බිලාවල් වේ. සිසුවෙකුට ඉගැන්වීම ආරම්භ කරනුයේ මෙම රාගයෙනි.
5.රාග නාම ,තාල නාම ඇතුළු පාරිභාෂික පද කර්ණාටක නාම වලට වෙනස් වේ.නූතන වේ.
6.සංගීත භාණ්ඩ වල ඉතිහාසය පැරණි නොවේ.
උදා- සිතාරය , තබ්ලාව ආදී
7.තබ්ලාව ප්‍රධාන තාල වාද්‍යයයි.
8.සංගීත ශෛලිය ගොඩ නැගී ඇත්තේ පර්සියානු භාරතීය සංගීත ක්‍රම ඇසුරු කොට ගෙනය.
9.තාල පද්ධතිය ඊට අනුරූපව සකස් වී ඇත.තාලයේ ආවර්ථයට නිශ්චිත යේකාවක් ඇත.
10.ස්වර ස්ථාන සඳහා නාම දොළහක් ව්‍යවහාර කෙරේ.
11ප්‍රකෘති විකෘති ස්වර සටහන් කරනුයේ කිසියම් සලකුණු ක්‍රමයක් මගිනි.
උදා -ම.නි,රි,ග,ධ
12. ගීත ප්‍රබන්ධ විධි ලෙස ධ්‍රැපද්, ධමාර්, ඛ්‍යාල්, තරාණා,

දක්ෂිණ භාරතීය සංගීතය
භාරතයේ දක්ෂිණ ප්‍රදේශයේ තමිල්නාඩු , ආන්ද්‍රා ප්‍රදේශ් කර්ණාටක කේරල යන ප්‍රාන්තවල ප්‍රචලිත ව ඇත. කර්ණාටක සංගීතය ලෙසද හඳුන්වයි.
සංස්කෘත, තෙළිඟු ,දෙමල ,කණ්ණඩ, මලයාලම් ආදී භාෂා සංගීතයේ ව්‍යවහාර කෙරේ.
රාග පද්ධතිය මේල 72 ක් මත පදනම් වී ඇත.එහි නිර්මාතෘ ව්‍යංකටමුඛි පඬිතුමාය.
ශුද්ධ මේලය මායාමාලව ගෞල වේ.සිසුවෙකුට ඉගැන්වීම ආරම්භ කරනුයේ මෙම රාගයෙනි.
රාග නාම ,තාල නාම,ආදී පාරිභාෂික පද ඉපැරණි වේ.භාරතීය සංගීතයේ ඉපැරණි ව්‍යවහාරයන් ඇත
දක්ෂිණ භාරතීය සංගීතයේ ඉපැරණි වාද්‍ය භාණ්ඩ භාවිතා කරයි
උදා - වීණාව ,මෘදංගය ආදී
මෘදංගය ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය භාණ්ඩයයි.
භාරතීය සංගීතයේ ඉපැරණි මූලික ලක්ෂණ එපරිද්දෙන්ම අනුගමනය කරයි

හජන් ,තුම්රි,ගසල් ආදිය නම් කළ හැක.

.

තාල පද්ධතිය