(40) සම්භාව්‍ය 'තාල දීපනී' පොතේ රචකයා වනුයේ .... මහතායි.

- **අංක 41 - 50 දක්වා වූ ප්‍රශ්නවලට කෙටි පිළිතුරු සපයන්න.**

(41) අමීර් ඛුෂ්රු පඬිතුමා විසින් නිර්මාණය කරන ලද සංගීත භාණ්ඩ 2 ක් නම් කරන්න.

1. ....
2. ....

(42) මුද්‍රා නාට්‍යයක ඇති විශේෂ ලක්ෂණ 2 ක් සඳහන් කරන්න.

1. ....
2. ....

(43) ගත් ශෛලියේ වාදන භාණ්ඩ 2 ක් නම් කරන්න.

1. ....
2. ....

(44) බටහිර සංගීත ශෛලියේ ලක්ෂණ විදහා දැක්වෙන ලාංකීය නිර්මාණ 2 ක් ලියන්න.

1. ....
2. ....

(45) සංගීත නිර්මාණය කිරීමට යොදාගන්නා මෘදුකාංග දෙකක් නම් කරන්න.

1. ....
2. ....

(46) අනාසාතාත්මක ගැමි ගී වල දක්නට ලැබෙන විශේෂතා 2 ක් ලියන්න.

1. ....
2. ....

(47) Wood wind වර්ගයට අයත් භාණ්ඩ 2 ක් ලියන්න.

1. ....
2. ....

(48) නාඩගම් නාටකය ප්‍රචලිත වූ ප්‍රදේශ 2 ක් නම් කරන්න.

1. ....
2. ....

(49) වයලීනයේ එජෙස්ටර්ස් හා සිතාරයේ මන්කාවල අවශ්‍යතාවය කුමක්ද?

....

(50) "සුසුම්ලා යකින්නී මේ ලෙසට කියන්නී" යන ජන ගී ඛණ්ඩය කුමන සාහිත්‍ය ග්‍රන්ථයට අයත්ද?

....

(ල. 02 x 50 = 100)

සියලුම හිමිකම් ඇවිරිණි.
All Rights Reserved.

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උ/පෙළ) විභාගය

පෙරදිග සංගීතය - II

13 ශ්‍රේණිය | **කාලය පැය 03 යි.**

- **I කොටසින් ප්‍රශ්න දෙකකටද, II කොටසින් එක් ප්‍රශ්නයකටද, III කොටසින් ප්‍රශ්න දෙකකටද පිළිතුරු සපයන්න.**

I කොටස

01. (i) පහත සඳහන් රාග සංගීතවල එම රාගයට අදාළ විකෘති ස්වර ලකුණු කර නැත. එම රාග තෝරන්න.

a ස ම ම ප, ග ම, ධ නි සෘ, සෘ නි ප (ල. 08)

b නි ස රි ම රි, නි ස නි ස රි ම ප නි සෘ, සෘ නි ප ම රි ස

c ග ම ග ස, ම ග ම ධ නි සෘ, ගෘ මෘ ගෘ සෘ

d ස රි ම ප ධ ප, ම ප ග, රි ම ප, ස රි ම ප ධ නි සෘ

(ii) ඉහත රාග වලට අදාළ කෝමල ස්වර ලකුණු කර නැවත ලියන්න. (ල. 04)

(iii) ඉහත සංගති අතරින් ම, ස වාදී සංවාදී වන රාග දෙක නම් කර ඉන් එක් රාගයක මධ්‍යලය ගීතය ගීත ස්වර ප්‍රස්තාර කරන්න. (ල. 08)

02. නිර්දේශිත රාග කිහිපයකට අදාළ කරගත හැකි තොරතුරු කිහිපයක් පහත දැක්වේ.

(a) අවරෝහණයෙහි රිෂභය වක්‍ර වන, ඛමාජ් මේල ගත රාගය

(b) නි ප, ග ම ග සංගතිය සුවිශේෂව යෙදෙන ඖඩව සම්පූර්ණ ජාතියට අයත් රාගය

(c) කෝමල ස්වර 3 ක් යෙදෙන, ඖඩව සම්පූර්ණ ජාතියට අයත් රාගය

(d) ධෛවතය හා ගාන්ධාරය වාදී සංවාදී වන තිව්‍ර මධ්‍යමයද යෙදෙන රාගය.

(i) ඉහත තොරතුරු අනුව එක් එක් රාගය නම් කරන්න. (ල. 08)

(ii) ඉහත (a) සහ (c) රාග වලට ගැලපෙන සමප්‍රකෘති රාගවල නම් ලියන්න. (ල. 02)

(iii) (a), (b) සහ (c) යන රාග වලට අදාළව (මාත්‍රා 8 කට නොඅඩු) තානාලංකාර එක බැගින් වෙන් වෙන් වශයෙන් ලියන්න. (ල. 06)

(iv) (c) කොටසට අයත් රාගයේ සර්ගමයේ ස්ථායි කොටස ප්‍රස්තාර කරන්න. (ල. 04)

03. භාරතීය සංගීතයේ විවිධ ගායන ශෛලීන් පිළිබඳ දැනුවත් වීම සංගීතය හදාරණ සිසුන්ට ඉතාමත් වැදගත් වේ.

(i) ධ්‍රැපද් ධමාර් පිළිබඳව හෝ තිල්ලානා වර්නම් පිළිබඳව හෝ සංසන්දනාත්මක විග්‍රහයක් කරන්න. (ල. 06)

(ii) ධ්‍රැපද් ධමාර් ගායන ශෛලීන් සඳහා යොදාගන්නා තාල දෙක නම් කර එම තාල දෙක සම, දෙගුණ වශයෙන් ප්‍රස්තාර කරන්න. (ල. 06)

(iii) උපජ්, ජලා, මුඛඩා, තිහායි යන සංකල්ප පැහැදිලි කරන්න. (ල. 08)

II කොටස

04. (i) ප්‍රශස්ති හා හටන් ගී වල ආරම්භය හා ව්‍යාප්තිය, සුවිශේෂී ලක්ෂණ පිළිබඳ විස්තරයක් කරන්න. (ල. 10)

(ii) ප්‍රශස්ති ගීතයක් උදාහරණයට ගනිමින් බස, නාදරටා, රිද්මය සහ භාව ප්‍රකාශනය පිළිබඳ විග්‍රහයක් කරන්න. (ල. 10)

05. (i) සංධ්වනියක (Symphony) විශේෂ ලක්ෂණ 5 ක් දක්වන්න. (ල. 05)

(ii) භාරතීය සංගීතඥයන් දෙදෙනෙකු පිළිබඳව හා ඔවුන්ගෙන් සංගීත ක්ෂේත්‍රයට සිදුවූ සේවාව පිළිබඳව ඇගයීමක් කරන්න. (ල. 08)

(iii) මුද්‍රා නාට්‍යයක් තුළ සංගීතයේ ඇති වැදගත්කම පැහැදිලි කරන්න. (ල. 07)

III කොටස

06. (i) සන්නිවේදන කාරකයක් ලෙස ගැමි ගී යොදාගත් අවස්ථා විස්තර කරන්න. (ල. 08)

(ii) උඩරට, පහතරට ශාන්තිකර්ම ගීතවල සම විෂමතා පිළිබඳව සංසන්දනාත්මකව අදහස් දක්වන්න. (ල. 08)

(iii) පහතරට ශාන්තිකර්ම ගීතයක් ගීත ස්වර ප්‍රස්තාර කරන්න. (ල. 04)

07. ශ්‍රී ලාංකීය සංගීතය තුළ ගායනා මෙන්ම වාදන අංගද ඇතුළත් ව ඇත.

(i) හේවිසි වාදනය සහ පංචතූර්ය වාදනය පැහැදිලි කරමින් ඒවා අතර වෙනස දක්වන්න. (ල. 10)

(ii) පංචතූර්ය වාදනය ශ්‍රී ලංකාවේ ඓතිහාසික වාදන විශේෂයක් බව සනාථ කරන්න. (ල. 10)

08. (i) ශ්‍රී ලාංකීක චිත්‍රපට සංගීතයේ දකුණු ඉන්දියානු ආභාෂය පිළිබඳ විමසුමක් කරන්න. (ල. 8)

(ii) ද්‍රවිඩ චිත්‍රපට අනුකරණයෙන් නිපදවා ඇති සිංහල චිත්‍රපටි 02 ක් නම් කරන්න. එහි ද්‍රවිඩ චිත්‍රපටයද ඉදිරියෙන් සඳහන් කරන්න. (ල. 4)

(iii) ද්‍රවිඩ ගීත ඇසුරෙන් නිර්මාණය කරන ලද සිංහල චිත්‍රපට ගීත 2 ක් ලියා දක්වන්න. අදාළ ද්‍රවිඩ ගීතයද සඳහන් කරන්න. (ල. 04)

(iv) චිත්‍රපට ගීතයක් හා සරල ගීතයක් අතර ඇති වෙනස පිළිබඳ වාක්‍ය 4 ක් ලියන්න. (ල. 04)

සියලුම හිමිකම් ඇවිරිණි.
All Rights Reserved

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උ/පෙළ) විභාගය

13 ශ්‍රේණිය | **පෙරදිග සංගීතය** | **පිළිතුරු පත්‍රය**

I පත්‍රය

01. (5) 02. (2) 03. (3) 04. (1) 05. (3) 06. (1) 07. (1) 08. (5) 09. (4) 10. (2)

11. හමීර්
12. කල්‍යාණ
13. නි
14. ස රි ම ප නි
15. කන්
16. 3
17. 4
18. 2
19. 4
20. 4
21. G D A E
22. ප ස ප ස'
23. මු ස ප රි
24. ALTO
25. Bass
26. 20-20000
27. ධ්වනි ගුණය
28. ධරණිකය
29 ස්වරාලය
30. බාහිර කණ, මැද කණ, ඇතුළු කණ
31. ✓
32. ✓
33. X
34. X
35. ✓
36. යකුන්ගේ පිහිට පතා
37. ත්‍රිතාලයයි.
38. C Minor
39. පොතේ ගුරාය.
40. ඩී. ආර්. පීරිස් ය.
41. සිතාරය, තබ්ලාව
42. 1. සංගීතයට මූලික තැනක් හිමිවීම. 2. මුද්‍රාවෙන් හැඟීම් දැනවීම.
43. 1. සිතාරය 2. සන්තූර්
44. 1. මානසවිල ඔපෙරාව 2. අග්නි
45. Cake Walk, Fruit Loops
46. දීර්ඝ යති පිහිටීම. 2. ඒකලව ගායනා කිරීම.
47. Fulte, Piccolo
48. මීගමුව, හලාවත
49. සියුම්ව සුසර කරගැනීමට
50. කුවේනි අස්න

II පත්‍රය

01. (i) (a) ස ම ම ප, ග ම ධ නි සි, සි නි ප බහාර්

(b) නි ස, රි ම රි, නි ස, නි ස, රි ම ප, නි සි, සි නි ප, ම රි ස බ්‍රින්දාමනී සාරංගා

(c) ග ම ග ස, ම ග ම ධ නි සි, ගි මි ගි සි මාල්තෞන්ස්

(d) ස රි ම ප ධ ප, ම ප ග, රි ම ප, ස රි ම ප, ධ නි සි ජෞනපුරී

(ii) බහාර්, මාල්කෞන්ස්

මාල්කෞන්ස් මධ්‍යලය ගීතය

ස්ථායි	ම	ග	ස	ස	ස	ස	ධ	නි	ස		ම				ග	
	පි	ය	ස	ග	ල	ර	ප	ව	තා	S	නී	S	S	S	මෙ	S
	ග	මු	ග	ස	ග	ස	සු	නි	සු	S	රි	-	S	-		-
	පු	+	ය	S	ල	ර	පි	චි	තා	-	නි	S	S	S	S	S
		සි		සි	ස		නි	ධ	ම	ධ	නි	-	ධ	නි	ධ	ම
		දේ	S	බො	ඒ	S	සී	S	ම	ද	කී	S	ඒ	S	කි	මෙ

ම	ම	ග	ග	ම	-	ධ	-	නි	නි	නි	සි	සි		සි	-
උ	න	බි	න	මෙ	S	කා	S	ක	ල	න	ප	ර	ත	හෙ	S
සි	-	සි	-	සි	-	නි	ධ	ම	ධ	නි	-	ධ	නි	ධ	ම
යු	S	හි	S	රෙ	S	න	බි	හා	S	S	S	S	S	නි	S
ම	ම	ග	ග	ම	ම	ධ	-	නි	සි	-	මි	-	ගි	සි	සි
ත	ර	ෆි	ත	ර	ෆි	මෙ	S	ර	හි	S	සේ	S	ජ	ප	ර
සි	-	සි	සි	-	සි	නි	ධ	ම	ධ	නි	-	ධ	නි	ධ	ම
ජෙ	S	සෙ	මී	S	න	බි	න	පා	S	S	S	S	S	නි	මෙ

02. (i) (a) දේශ් රාගය (b) බිහාග් (c) ආශාවරී රාගය (d) හමීර් රාගය

(ii) දේශ් තිලක්කාමෝද්, ආශාවරී පෞනපුරි

(iii) දේශ් සරි මප නිස් රිස් | නිධ පම ගරි ගස

බිහාග් ගම පනි සග් රිස් | නිධ පම ගරි ස

ආශාවරී පරි මප ධප මප | සනි ධප මග රිස

(iv) රි ම ප නි | ධ ධ ප ප | ම ප ධ ප | ග ග රි ස

රි ස ධ ප | ම ප ධ ස | රි ම ප ධ | ම ග රි ස

03. (i) ධ්‍රැපද් - ධමාර්

භාරතීය සංගීත පද්ධතියෙහි වූ උත්තර භාරතීය හින්දුස්ථානි පද්ධතියට අයත් පැරණි ගායනා ශෛලීන් දෙකකි. ග්වාලියර්හි රාජාමාන් සිං මෙම ගායනාවන්හි නිර්මාතෘවරයාය. මෙම වර්ග දෙකෙහි තාල වාදනය සඳහා පක්වාජය යොදාගනී. ධ්‍රැපද් ගායනය සඳහා චෞතාලය ද ධමාර් ගායන ශෛලිය සඳහා ධමාර් තාලය ද යොදා ගනී. ධ්‍රැපද් ගීත ගායනය ඔස්සේ ගාම්භීරත්වය හා ශුද්ධත්වය ඉස්මතු වන අතර, ධමාර් ගීත ශෘංගාරය ඔස්සේ නිර්මාණය වී ඇත. ගීතාංග දෙකෙහිම ආකෘතිය වනුයේ ස්ථායි, අන්තරා, සංචාරි අභෝග වශයෙනි. ගී වර්ග දෙකම ලයනාරීත්වය ප්‍රමුඛ කොට ගායනය කරයි. සම දෙගුණ තුන්ගුණ, චතුර්ගුණ ආදී වශයෙන් ගුණකරමින් ගායනා කරයි.

තිල්ලානා - වර්ණම්

ගායන ශෛලීන් දෙකම කර්ණාටක සංගීත පද්ධතියට අයත්ය. ප්‍රධාන තාල වාද්‍ය භාණ්ඩ ලෙස මෘදංගය යොද ගනී. කර්ණාටක රාග ඇසුරින් ගීත නිර්මාණය වී ඇත. සාහිත්‍ය ප්‍රබන්ධයක් නොමැති වචන වලින් ඵනම් දීම්, තදීම් ආදී අක්ෂර වලින් ගී පද නිර්මාණය වී ඇති අතර වර්ණම් වල බොහෝ විට ඇත්තේ ස්වර පමණකි.

ජාලා - ශාස්ත්‍රීය වාදනයක් අවසානයේ ජාලා වාදනය සිදුකරයි. මෙය වාදනයට පමණක් සුවිශේෂී අංගයකි. රාගයට අදාළ ස්වර කොටස් ස්වර ඵල්වචක ආකාරයෙන් වේගවත්ව වාදනය කිරීම සිදුවේ. මෙය තාලානුකූලව සිදුවන කාර්යයකි.

04. (i) ප්‍රශස්ති හා හටන් ගී වර්ග දෙකම සේ ගී සනයට අයත්වේ. මෙම ගී වර්ග දෙකම ප්‍රචලිත වූයේ මහනුවර යුගයේදී ය. මුල්ම ප්‍රශස්තිය වන පැරකුම්බා සිරිත කෝට්ටේ යුගයේදී බිහිවිය. ප්‍රශස්ති ගී රජවරුන්ගේ ගුණ වර්ණනා කිරීම පිණිස අතිශෝක්තියෙන් වර්ණනා කරමින් ගායනා කර ඇත. මෙම ගායනාවන් දෙකම කවිකාර මඩුවේ ගායනයට බඳුන් විය. රජවරුන් යුධයෙන් ජයගත් අවස්ථාවල හටන් ගී ගයා ඇත. එමනිසාම කපන කොටන බිම පෙරලන ඇන ඇන පෙරලන තැන තැන ආදී සටන් බිමේ භාවිතා වන වචන යොදා ඇත. හටන් ගී වල බස් වහර දේශීයත්වයට මුසු වූ සරල බස් වහරකින් නිර්මාණය වී ඇති අතර ප්‍රශස්ති ගී වල බස තෙලිඟු, ද්‍රවිඩ, සංස්කෘත මිශ්‍ර සංකීර්ණ බස් වහරකින් නිර්මාණය වී ඇත. මුද්‍රපදය ප්‍රශස්ති ගී වලට සුවිශේෂී ආභරණයකි.

(ii)

ස	ප	ප	-	-	-	ධ	ප	ම	ධ	ප	ම	ග	රි	ස	නි
ල	ක්‍ෂ	මි	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s
	-	රි	ග	ම	රි	ග	රි	ස	-	-	-	-	-	ප	ධ
s	s	භු	ජ	වා	s	s	s	සා	s	s	s	s	s	ස	s
ම	ධ	ප	ම	ග	රි	රි	-								
ත	s	තු	s	ජ	s	ය	s								

ප	සං	සං	සං	සං		සං	සං	ධ	නි	ධ	ප	ම	ග	රි	-
මී	s	ර	වි	ජ	ය	ල	ක්‍ෂ	මී	s	සි	ව	කා	s	වී	s
+	රි	රි	රි	රි	ග	ම	ග	රි	ග	ම	ග	රි	-	ස	-
s	නැ	රා	බා	s	හු	සි	බ	ර	ය	වි	සු	පේ	s	වී	s

ඉහත ප්‍රශස්ති ගීතයේ ස්වර විහිදීම ත්‍රිවිධ සප්තකයම ඇසුරු කිරීම දක්නට ලැබේ. ගීතය ආරම්භයේදීම ෂඩ්ජයේ සිට පංචමය දක්වා ස්වර විහිදීම තුළින් ගීතයේ තිලානා ගායනය පල්ලම්, අනුපල්ලම් යන කොටස් 2 කින් යුක්ත වන අතර වර්ණම් ගීත ආකෘතිය පල්ලම්, අනුපල්ලම් සහ වරනම් ලෙස වේ. වර්නම් තාන වර්ණම් හා පද වර්ණම් ලෙස කොටස් 2 කින් යුක්ත වේ. තිලානා එසේ වර්ග නොවේ.

(ii) ධ්‍රැපද් චෞතාලය ධමාර් ධමාර් තාලය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ධා	ධා	ධිං	තා	ත්‍රිං	ධා	ධිං	තා	තිට	කත	ගධි	ගෙන
x		0		2		0		3		4	

දෙගුණය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ධාධා	ධිංතා	තිංධා	ධිං	තා තිංකත	ගධිගෙන	බාධා	ධිංතා	තිංධා	බිංතා	තිංතත	ගධිගෙන

ධමාර් තාලය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
x					2		0			3			
ක	ධි	ට	ධි	ට	ධා		ගෙ	ති	ට	ති	ට	තා	

දෙගුණය

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
කධි	ටධි	ටධා	ගෙ	තිට	තිට	තා	කධි	ටධි	ටධා	ගෙ	තිං	තිං	තා

(iii) උපජ්

මුඛඩා රාගධාරී ගීතයක් ආරම්භ වන කොටස මුඛඩාව යනුවෙන් හඳුන්වනු ලබයි.

තිහායි ගීතයක් හෝ තානාලංකාරයක් හෝ තාලයක් තුන්වරක් වාදනය කර සම් ස්ථානයට පැමිණීමයි.

(iv) සංකීර්ණ බව මනාවට පැහැදිලි වේ. එමෙන්ම භාෂාව සාමාන්‍ය පුද්ගලයෙකුට කියවා තේරුම් ගැනීමට අපහසු වියත් භාෂාවකි. එහි මිශ්‍ර භාෂා යෙදුම් නිර්මාණකරුවාගේ පාණ්ඩිත්‍යය පෙන්වීම සඳහා යොදාගෙන ඇති අතර, දකුණු ඉන්දියානු ආභාෂය මැනවින් පිළිබිඹු වේ. නාද මාලාවේ කර්ණාට අංග යෙදීමෙන් බර්ණාට සංගීතයේ අභාෂය පෙන්නුම් කරයි. නැටුමට උචිත ප්‍රාසාංගික බවත් නාදමාලාව තුළ දක්නට ලැබෙන හෙයින් සමූහ ගායනයට වඩාත් උචිත බවක් පෙන්වයි.

05. (i)
1. මූලික තේමාව සංධවනිය පුරා විහිදී යාම
2. වයලීන් පවුලට අයත් සියලුම භාණ්ඩ සංධවනියක භාවිතා වේ.
3. Harmony chords වැනි ශිල්පීය අංග බෙහෙවින් භාවිතා වේ.
4. විවිධ scale change කරමින් වාදනයේ සුවිශේෂී බව වැඩිකරයි.
5. මුළු සංගීත රචනාව සියලුම භාණ්ඩ වාදනය සිදු නොකරයි.

(ii) **ජග්ජිත් සිං** - ඉන්දියාවේ ගන්ගානාගර් නගරයේ සුප්‍රසිද්ධ ගසල් ගායකයෙකි. හින්දි, පංජාබි, උර්දු, බොගාලි, ගුජරාටි සහ නේපාල් භාෂාවන්ගෙන් ගසල් ගීත විශාල ප්‍රමාණයක් ගායනා කර ඇත. 1976 දී එච්. එම්. වී. ඩබ්. පී. තැටි විශාල ප්‍රමාණයක් එළි දක්වා ඇත. ජග්ජිත් සිංගේ විශේෂත්වය වන්නේ පැහැදිලි කටහඬ හා අර්ධ ශාස්ත්‍රීය බවයි. මොහුගේ බිරිඳ වන චිත්‍රා සිං සමග භාරතීය ජනතාව ගසල් ගායනයෙන් කුල්මත් කළහ. ඊට අමතරව බොලිවුඩ් චිත්‍රපට සඳහා ද පසුබිම ගායනයක් ලෙස ප්‍රසිද්ධ වී ඇත. එමෙන්ම ගසල් ගීත බොහොමයක් රචනා කිරීමෙන්ද දායක වී ඇත.

පණ්ඩිත් බිම්සෙන් ජෝෂි - හින්දුස්ථානි ශාස්ත්‍රීය සංගීතයේ අග්‍රගණ්‍ය ඛ්‍යාල් ගායකයෙකි. ඛ්‍යාල් ගායනයෙහි දක්ෂ මෙන්ම භජන් ගායනයෙහි ද දස්කම් පෙන්වා ඇත. මොහුගේ ගුරුවරයා වූයේ අබ්දුල් කරීම් ඛාන්ය. අවු. 19 දී ඔහු ප්‍රථම ඉදිරිපත් කිරීම කර ඇත. එම ප්‍රසංගවලදී ඉතා නිවැරදි ලෙස නිශ්චිත ලෙස ස්වර හසුරුවමින් ඛ්‍යාල් ගායනා ඉදිරිපත් කර ඇත. ඔහු ගැයූ රාග අතර, ශුද්ධ කල්‍යාණ්, මියාන්කි තෝඩි, පූරියාධාන ශ්‍රී ඔහුටම අවේනික වූ ශෛලියකින් ගායනා කිරීම විශේෂයකි.

(ii) මෙය බැලේ (Ballet) යනුවෙන් අපරදිග සංගීතයේ හඳුන්වයි. සංගීතය මූලික කරගෙන ඉදිරිපත් කරනු ලබන නර්තනයක් ලෙස මෙය හැඳින්විය හැකිය. හැඟීම් ප්‍රකාශනය සඳහා යොදා ගනු ලබන සංගීතයේ

සාර්ථකභාවය තුළ මුද්‍රා නාට්‍යයේ ආර්ථිකත්වය රඳා පවතී. බටහිර Symphony සංගීත බඳු විශාල සංගීත භාණ්ඩයක් මේ සඳහා යොදා ගන්නා අතර එම සංගීතය තුළ Hormony, Counter, point, voice range වැනි බටහිර සංගීත ශිල්පාංග භාවිත කරයි.

06. (i) ගැල්, පැල්, පතල්, පාරු, බඹර යන වෘත්තීන් සැහැල්ලුවෙන් සිදුකළ හැකි වෘත්තීන් නොවේ. බාධා කම්කටොළු මැද මෙම කාර්යයන් ඔවුන් කරගනෙ ගියහ. මෙම කාර්යයන්හි නියැලුණු ගැමියාට එකී චිත්ත පීඩාවන් අභිමුව ස්වකීය සිතුවිලි කවියක් ලෙස ගෙත්තම් වූයේ නිරායාසයෙනි. ගීත ගායනා කළේද නිදහසිනි. එහෙත් විනෝදය පමණක් මොවුන්ගේ ගීත ගායනයේ අභිප්‍රාය නොවීය. සන්නිවේදන කාර්යයක් ලෙස ඔවුන් ගීතය යොදාගත් අවස්ථා එමටය. නුගත් ගැමියන් අතර මෙම ගීත බිහිවුවද අත්දැකීම් වලින් පෝෂණය වූ ගැමියාගෙන් නිරායාසයෙන් බිහි වූ මෙම ගීත බොහොමයක් අනසාතාත්මක ලෙස ඒකලව ගායනය සිදුවිය. බඹර කපන පුද්ගලයා ජීවිතයත් මරණයත් අතර සටනක යෙදී එම කාර්යයේ නිරත වෙයි. ඔහු නිරුපද්‍රිතව සිටීද යන්න දැනගන්නේ ඔහු විසින් ගයනු ලබන ගීතයකිනි. එමෙන්ම පතල් පාහින පුද්ගලයා දෝනාව අභ්‍යන්තරයේ මුමුණන ගායනාවකින් ඔහුගේ ජීවිත පිළිබඳ බලාපොරොත්තු තබා ගනී. එම නිසා සිය වෘත්තියේ නියළන විටදී ඇතිවුණු අනතුරුවලින් මිදීම සඳහා ද තව කෙනෙකු හා සංවාදයේ යෙදීමට ජන ගී ඉවහල් කරගෙන ඇත.

(ii) උඩරට වන්නම් ගණනින් 18 ක් වන අතර පහතරට වන්නම් 32 කි. උඩරට වන්නම් සඳහා ගැටබෙරය, යක්බෙරය, පහතරට වන්නම් සඳහා තාල වාදනයට යොදා ගනී. කවිය, කස්තිරම, සීරුමාරුව, අඩව්ව යන කොටස් උඩරට වන්නමක දැකිය හැකිවේ. එමෙන්ම පහතරට වන්නමක බෙරපදය, තානම, කවිය, ඉරට්ටිය යන කොටස් දක්නට ලැබේ. උඩරට වන්නම් දේශීය තිත් ක්‍රමය මත නිර්මාණය වී ඇති අතර, පහතරට වන්නම් කාලයත් හා වෘත්තයත් මුල්කරගෙන නිර්මාණය වී ඇත.

(iii)

ම	ධ	-	ප	-	ම	-	ග	-	-	ග	-	ම	-
සේ	s	s	වි	s	ත	s	පා	s	s	දු	s	ස	s
ප	ම	-	ධ	-	ප	-	ම	-	-	ම	-	ම	-
රෝ	s	s	රු	s	හ	s	ස	න්	s	ජී	s	ත	s
+	+	+	ග	-	ම	-	ප	-	-	ධ	-	-	-
+	+	+	යෙ	න්	ඉ	s	තා	s	s	s	s	s	s
ප	ම	-	ධ	-	ප	-	ම	-	-	-	-	-	-
s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s	s

07. (i) හේවිසි වාදනය යනු දවුල, තම්මැට්ටම සහ හොරණෑව යන භාණ්ඩ එකතුව කරන වාදනයක් වන අතර, පංචතූර්ය වාදනය යනු ආතත, විතත, විතතාතත, ඝන, සුෂිර යන වර්ග 5 ට අයත් භාණ්ඩ 5 එක්ව සිදුකරන වාදනයකි. මෙම වාදන දෙකම බොහෝ විට සිදුකෙරෙන්නේ විහාරස්ථාන ආශ්‍රිතව සිදුවන්නාවූ ආගමික කටයුතු අවස්ථාවන්හිදීය. මෙම වාදන දෙකම ජන සංගීතයේ ආදී කාලයේ පටන් පැවත එන වාදන අංග 02 ක් බව කිව හැක. හේවිසි වාදන සිදුකෙරෙන අවස්ථා වශයෙන් බුද්ධ ධම්ම සංඝ යන ත්‍රිවිධ රත්නය මුල්කොට ගනිමින් බෞද්ධ ආගමික අවස්ථාවන් යොදා ගනී. එහෙත් පංචතූර්ය වාදනය එවැනි අවස්ථාවන්හිදී නොව සුවිශේෂ වූ වෙනත් බෞද්ධ කටයුතු අවස්ථාවන්හිදී වාදනය කරයි.

(ii) පංචතූර්ය වාදනය ශ්‍රී ලංකාවේ ඓතිහාසික වාදන විශේෂයක් බව සනාථ කිරීමට පොත්පත් වල සඳහන් කරුණු රාශියක් ඇත. විශේෂයෙන් බෞද්ධ පූජා සහ ඒ සමඟ බැඳුණු උත්සව සඳහා පංචතූර්ය නාදය පවත්වා ඇත. ක්‍රි.පූ. 207 දී දෙවන පෑතිස් රජකාලයේදී පංචතූර්ය වාදන පවත්වා ඇති බවත්, ඒ සඳහා තාලවඩාර නමැති පදයෙන් හඳුන්වා දී ඇති බවත් විස්තර වේ. තාලවඩාර පවත්වා ඇත්තේ බෙරවලින් බව පැහැදිලි ව සඳහන් කර ඇත. බුදුසමය ශ්‍රී ලංකාවට හඳුන්වා දීමට පෙර සිටම සමූහ වාදන පැවති බව කියවේ. පණ්ඩුකාභය රජ සමයේ චිත්තරාජ, කාලවේල යන යක්ෂයින් සඳහා පංචතූර්ය වාදන පැවැත්වූ බව පොත පතේ සඳහන් වේ.

08. (i) මුල් යුගයේ චිත්‍රපට සංගීතය විමසා බැලීමේදී සියළුම චිත්‍රපට දකුණු ඉන්දීය ආභාෂයට ලක් වූ ඒවාය. ඒ නිසාම එහි සංගීතයද ඉන්දීය ආභාෂය ලද්දේය. ප්‍රථම චිත්‍රපට දශකය 1947 57 ක් වූ අතර මෙකල තිරගත වූ චිත්‍රපට සංඛ්‍යාව 39 කි. මෙයින් 29 ක් ම හැදුනේ දකුණු ඉන්දියාවේය. ඒමෙන්ම එම චිත්‍රපට වැඩිමනත් අධ්‍යක්ෂණය කළේ ද්‍රවිඩ අධ්‍යක්ෂවරුන්ය. තනු අනුකරණය කිරීම අවමානයට කරුණක් ලෙස එවකට

චිත්‍රපට තැනුවෝ නොසිතුවෝය. ජනප්‍රිය හින්දු හා දෙමළ තනු තම චිත්‍රපට මගින් අසන්නට සැලැස්වීම සිය යුතුකමක් ලෙස ඔවුන් සිතුවාසේය. මුල් යුගයේ චිත්‍රපට හුදෙක් විනෝදාස්වාදය සඳහා ම විය. මුදල් ඉපයීමේ අරමුණින් ඔවුන් මෙම කර්මාන්තයේ නියැලුනේය.

(ii) දිව්‍ය ප්‍රේමය ලයිලා මජ්නු
ප්‍රේම තරගය නව ජීවනම්

(iii) පෙම් රැල්ලනගී හම් තුම් හේ බහාර්
සාගර හිමිය සොයා රමෛයා වසාවයා

(iv)
1. චිත්‍රපට ගීයකදී රචකයාට කථාවේ තේමාවට කොටු වී ගීතය නිර්මාණය කිරීමට සිදුවන අතර සරල ගී රචකයාට එවැනි සීමාවන්ට යොමු වීම අවශ්‍ය නැත.
2. චිත්‍රපට ගීයක පසුබිම් ගායනය රඟන නළුවාගේ හෝ නිළියගේ හඬට සමාන විය යුතු අතර, සරල ගීතයක එසේ විය යුතු නැත.
3. චිත්‍රපට ගීයක් යම්කිසි රූප රාමුවක් පදනම් කරගෙන නිර්මාණය වන අතර, සරල ගීයක් එවැනි බැඳීමකින් තොරව නිර්මාණයට නිදහස ඇත.
4. චිත්‍රපට ගීයක් නිර්මාණය කිරීමේදී සංගීතඥයා චිත්‍රපට තේමාව මුල්කොට ගෙන සංගීත නිර්මාණය කරන අතර සරල ගීතයක සංගීත නිර්මාණය ස්වාධීනව සිදුවේ.

The National e-learning Portal for The General Education