

**Милана Северская
(Мандира)**

МУЗЫКА КАРНАТАКА

Серия «Практическое руководство по Натье»

Книга 2

**Санкт – Петербург
2018**

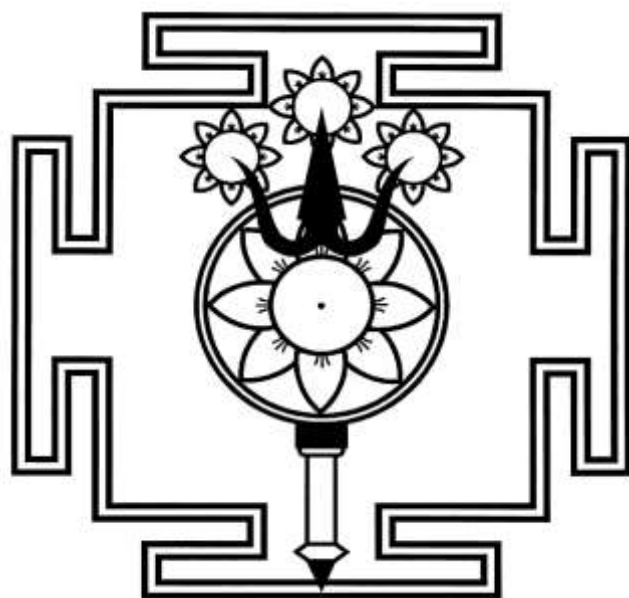
**Милана Северская
(Мандира)**



МУЗЫКА КАРНАТАКА

Серия «Практическое руководство по Натье»

Книга 2



**Санкт – Петербург
2018**

УДК 781.2
ББК 85.313(3)
С28 Се

Северская М.Ю. (Мандира)

Музыка Карнатака. Серия «Практическое руководство по Натье». Книга 2. — СПб.: Северская Милана Юрьевна, 2018. — 331с.: ил. — ISBN 978-5-6040507-1-2

Перед читателями первая работа на русском языке, посвященная традиции музыки Карнатака, истоки которой прослеживаются в древних Ведах.

Книга открывает дверь в мир звука и его тайн: откуда он пришел и как стал музыкой, как музыка появилась в нашем мире, с какой целью исполнялась, в каких формах распространялась в разных странах.

В работе освещены философские, теоретические, музыковедческие и практические аспекты, что позволит читателям отправиться путешествовать в удивительный и прекрасный мир музыки Карнатака.

Представленный труд – путеводитель в этом путешествии. Структурированные, логически сгруппированные материалы изложены в понятной и доступной для европейского читателя форме.

Музыка Карнатака – вторая книга из серии «Практическое руководство по Натье».

**Книга написана
на основе труда
«Карнатака Сангита Шастра»**

знаменитого музыковеда и ученого Панчапакешы Айера

А.С.Панчапакеша Айер родился в 1916 году в семье, принадлежавшей знаменитой музыкальной династии Панчапакеша. Он был младшим братом Алатура Шриниваса Айера, одного из знаменитых братьев Алатур.

А.С.Панчапакеша Айер был известным музыкантом и музыковедом, автором многочисленных книг и пособий по музыке, блестящим учителем.

В течение трех лет он был вокалистом в академии танца Калакшетра, Ченнаи, работал со знаменитым композитором и мастером музыки Шри Папанашам Шиваном и с исполнительницей классического танца - Рукмини Деви Арундаль.

Более трех десятилетий А.С. Панчапакеша Айер возглавлял школу Расика Ранджани Шабха, Маляпур, Ченнаи. Он был преподавателем, а с 1974 года директором музыкального колледжа Бхаратия и Общества искусств Бхарати в Мумбаи.

Обучая музыке студентов разного уровня способностей и талантов, он перенес богатый педагогический опыт в свои книги и пособия по музыке, сделав их особенными. Сегодня практически невозможно найти обучающегося музыке Карнатака, который не использовал бы его работы.

Книги Панчапакешы Айера переведены на многие языки и являются бесценным вкладом в музыку Карнатака.

Панчапакеша Айер оставил тело 24 марта 2006 года в Мумбаи. Ему было 90 лет.



Благодарности

Благодарность всем, кто помог процессу появления на свет этой книги.

- Гончар Мария

набор материалов, материальная и моральная поддержка, верстка

- Ковалева Наталья

редакция

- Бояркина Александра

редакция

- Звягинцев Ярослав

верстка

- Емельянов Владимир

содействие в создании условий для написания книги

- Скачинские Борис и Надежда

содействие в издании книги

- ученики академии искусств Натъи

• все, кого знаю, и кого не знаю,
кто помогал своими помыслами и делами

- Учителя

зримые и незримые, которые сделали возможным появление этого труда



Посвящение

Юрий Николаевич Гуляев (Северский):

- старший преподаватель Военно-космической академии им. А.Ф. Можайского (г. Санкт-Петербург, Россия);
- доцент, кандидат технических наук;
- старший научный сотрудник военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (г. Санкт-Петербург, Россия);
- член-корреспондент Российской академии ракетных и артиллерийских наук;
- преподаватель истории армии военно-космического Петра Великого кадетского корпуса, ведущий специалист-кутузовед России;
- полковник военно-воздушных сил России;
- «сын полка»: в течение жизни собирал материалы о своем отце, Северском Михаиле, пропавшем без вести во время Великой Отечественной войны;
- автор романсов и стихов, в том числе «Романса русского офицера» и гимна артиллерийского музея;
- поклонник музыки Фредерика Шопена: собирал коллекцию записей лучших фортепьянных исполнителей его музыки;
- тонкий ценитель и поклонник классической музыки;
- самодеятельный исполнитель - любитель гитарной музыки и бардовской песни;
- прекрасный, душевный человек, любимец сослуживцев и коллег;
- талантливый, творческий человек;
- и мой отец.

ушел из жизни 29 октября 1999г.

Блиzkих людей у нас не так много. Те, кто искренне любили нас, навсегда остаются частью нашего сердца, продолжая нас поддерживать, любить и вдохновлять.

Памяти моего отца я посвящаю эту книгу.

Милана Северская (Мандира)



Кратко об авторе

Милана Северская (Мандира) родилась в Санкт-Петербурге, Россия.

Получила базовое музыкальное образование (класс арфы).

Окончила Лесотехническую академию им.Кирова, специальность инженер-экономист.

Окончила Санкт-Петербургский Государственный Университет, специальность когнитивная психология. Защитила диплом по теме: «Пластико-визуальные искусства как средство арт-терапии (на примере занятия индийским классическим танцем)».

Обучалась индийскому классическому танцу стилям Бхарат Натьям и Мохини Аттам у ведущих мастеров Южной Индии.

Обучалась дополнительным дисциплинам: музыка Карнатака, основы йоги, Аюрведы, боевое искусство Калари, астрология, ритуальные практики.

Получила благословение на продолжение танцевальной традиции у легендарных мастеров: Каламандалам Кальяни Кутти Амма и Падмабхушан Каланиди Нараянан. *(Кальяни Кутти Амма – подвижница, возродила стиль Мохини Аттам в Керале, Каланиди Нараянан – всемирно известный гуру пантомимы).*

Милана Северская (Мандира):

- Организатор первой в Санкт-Петербурге, Россия, школы по индийскому классическому танцу, стиль Бхарат Натьям.
- Организатор первой в России школы Калари Паятт (1997 год, Санкт-Петербург, Россия).
- Первая русская исполнительница стиля Мохини Аттам.
- Основатель первой в России школы классического танца, стиль Мохини Аттам.
- Руководитель академии искусств и театра Натьи, работающих в Санкт-Петербурге (Россия), при поддержке Индийского консульства и CID UNESCO.
- Автор пособий, методических и обучающих материалов, книг на русском языке по традиции искусств Натьи.
- Член экспертного совета танцевального отделения ЮНЕСКО, создатель проекта «Ашрам искусств» — занятия искусствами как духовной практикой.
- Исполнительница сакральной музыки, создатель группы Мандир.

Европейское техническое и гуманитарное образования,

знание традиционных индийских искусств,

опыт преподавания, исполнительская и творческая деятельность,

исследовательская работа,

явились фундаментом написания серии книг «Практическое руководство по Натье».



О серии «Практическое руководство по Натье»

Натья — сакральное театральное действие, включающее комплекс искусств: талам - ритм, базовый элемент для остальных искусств, музыку, речь, поэзию, смысловую составляющую, танец, систему движений, а также пантомиму, язык жестов, декорирование, владение медитацией и концентрацией, использование цвета, грима, костюма.

Искусства Натьи, подобно инструментам, играющим в оркестре, создают «бхаву» — переживание, находящее отклик — «расу» у тех, кто наблюдает или участвует в Натье.

Основы Натьи описанное в трактате на санскрите «Натья Шастра».

Воздействие Натьи осуществляется двумя путями:

- через ее созерцание в качестве зрителя,
- через ее практику в качестве ученика.

Оба пути, при следовании традиции, ведут человека к реализации, удовлетворению всех желаний и являются способом достижения мокши — освобождения души.

Задача Натьи состоит в создании на сцене ритуальной модели мироздания, преобразовывающей пространство и сознание присутствующих, чтобы происходящее на сцене перестало принадлежать к обыденности мира и приняло форму всеобщей сакральной значимости.

Сакрализация пространства на представлении Натьи достигается через следование предписаниям и использование комплекса искусств, когда театральное действие превращается в ритуал, являющийся «...формой поклонения, через которую могло достигаться удовлетворение всех желаний».

«Совершается это действие ради блага людей и через него стремящиеся к совершенству достигали успеха во всех мирах.».(«Вишнудхармоттара»)

Натья исполняется с целью:

- обучения долгу и любви;
- получения эстетического удовольствия;
- развития интуиция и прозорливости;
- привлечения удачи и благосостояния.

Серия книг и сборников «Практическое руководство по Натье» шаг за шагом знакомит читателей с теорией и практикой искусств Натьи.

Содержание

| | |
|--|----|
| <i>ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО</i> | 17 |
| О книге | 18 |
| Аннотация | 19 |
| От автора | 21 |
| <i>ШЛОКИ НА САНСКРИТЕ, ПОСВЯЩЕННЫЕ МУЗЫКЕ</i> | 22 |
| <i>ПЕРВАЯ ЧАСТЬ. ОТ ЗВУКА К МУЗЫКЕ</i> | 25 |
| <i>Вступление</i> | 27 |
| 1. <i>Философия звука</i> | 28 |
| 1.1. Шабда-Брахман | 28 |
| 1.2. Дхвани и Варна — формы изначального звука | 29 |
| 1.3. Дхвани и четыре бхавы | 30 |
| 1.4. Проявленная и непроявленная человеческая речь ... | 31 |
| 1.5. Нада и Нада - Брахман | 32 |
| 2. <i>Мифологема происхождения музыки</i> | 35 |
| 3. <i>Веды и музыка</i> | 37 |
| 4. <i>Распространение музыки</i> | 40 |
| 5. <i>Критический взгляд на связь Вед и музыки</i> | 43 |
| 6. <i>Традиция о сангите — музыке</i> | 46 |
| 6.1. Четыре вида и три компонента сангиты | 46 |
| 6.2. Музыка и человеческий организм | 47 |
| 6.3. Музыка как форма молитвы и тапасы | 48 |
| 6.4. Музыка божественна | 48 |
| 6.5. Надопасана, или преданность музыке – цель музыканта, путь к нирване | 49 |
| 7. <i>Музыкальные формы</i> | 50 |
| 7.1. Классическая | 50 |
| 7.2. Сакральная | 50 |
| 7.3. Калакшепам | 50 |
| 7.4. Танцевальная | 50 |
| 7.5. Оперная | 51 |
| 7.6. Светская | 51 |
| 7.7. Фольклорная | 52 |
| 7.8. Боевые искусства | 52 |
| 7.9. Кальпита | 52 |
| 7.10. Манодхарма | 52 |

| | |
|--|-----------|
| ВТОРАЯ ЧАСТЬ. ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ. СВАРЫ..... | 57 |
| 1. <i>Свары — вторая основа музыки Карнатака</i> | 59 |
| 2. <i>Мифологема происхождения свар</i> | 61 |
| 2.1. <i>Мифологема о речи Шивы</i> | 61 |
| 2.2. <i>Происхождение свар от матери — природы</i> | 62 |
| 3. <i>Классификация свар</i> | 63 |
| 4. <i>Описание и изображение свар</i> | 65 |
| 5. <i>Свары, ступени, интервалы</i> | 67 |
| 6. <i>Таблица соответствия свар и нот</i> | 68 |
| 7. <i>Статусность свар: вади, самвади, анувади, вивади</i> | 69 |
| ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ. РАГА — ДУША ИНДИЙСКОЙ МУЗЫКИ | 71 |
| 1. <i>Рага — третья основа музыки Карнатака</i> | 73 |
| 1.1. <i>Определение термина рага</i> | 73 |
| 1.2. <i>Рага-бхава и раса</i> | 73 |
| 1.3. <i>Рага-деватас</i> | 75 |
| 1.4. <i>Система раги-рагини</i> | 77 |
| 2. <i>Компоненты раги в музыке Карнатака</i> | 78 |
| 2.1. <i>Дхвани</i> | 78 |
| 2.2. <i>Нада</i> | 78 |
| 2.3. <i>Шрути — Мата Лайя Питха</i> | 79 |
| 2.4. <i>Свары</i> | 82 |
| 2.5. <i>Строй раги</i> | 83 |
| 2.6. <i>Гамакас</i> | 83 |
| 3. <i>Стхайи — октавы</i> | 85 |
| 4. <i>Лакшана рага — десять характеристик раги</i> | 86 |
| ЧЕТВЁРТАЯ ЧАСТЬ. СИСТЕМЫ КЛАССИФИКАЦИИ РАГ | 89 |
| 1. <i>Первая классификация раг - Раганга раги</i> | 92 |
| 1.1. <i>Понятия «мела» и «рага» Рамаматьи</i> | 92 |
| 1.2. <i>Венкатамахин. Мелакарта, асампурна, 12 чакр</i> | 92 |
| 1.3. <i>М. Дикшитар. Мелакарта раги и система Катапаяди</i> .. | 96 |
| 1.4. <i>Акшара-санкхья и система Катапаяди</i> | 96 |
| 1.5. <i>Мелакарта раги Говиндачарья</i> | 98 |
| 1.6. <i>Секреты семьи Мелакарта раг</i> | 103 |
| <i>Секрет №1— Катапаяди</i> | 103 |
| <i>Секрет №2 — 12 чакр и определение строя раг</i> ... | 106 |
| <i>Секрет №3 — 72 раги из 12</i> | 110 |
| 2. <i>Классификация на упанга раги — 34776 Джанья раг</i> | 127 |
| 2.1. <i>Сампурна, Шадава, Аудавам раги</i> | 127 |

| | | |
|--|--|-----|
| 2.2. | Формулы комбинаций..... | 127 |
| 2.3. | Образование 483 Джанья раг | 128 |
| 2.4. | Образование 34776 Упанга раг..... | 129 |
| 3. | <i>Бхашанга раги</i> | 130 |
| 4. | <i>Варджа раги</i> | 130 |
| 5. | <i>Упанга варджа раги</i> | 131 |
| 6. | <i>Бхушанга (бхашанга) ваджа раги</i> | 131 |
| 7. | <i>Арохана ваджра раги</i> | 131 |
| 8. | <i>Аварохана ваджра раги</i> | 131 |
| 9. | <i>Убхайя ваджра раги</i> | 131 |
| 10. | <i>Вакра раги</i> | 131 |
| 11. | <i>Упанга вакра раги</i> | 131 |
| 12. | <i>Бхашанга вакра раги</i> | 131 |
| 13. | <i>Арохана вакра раги</i> | 132 |
| 14. | <i>Аварохана вакра раги</i> | 132 |
| 15. | <i>Убхайя вакра раги</i> | 132 |
| 16. | <i>Упанга ваджа раги</i> | 132 |
| 17. | <i>Бхашанга варджа вакра раги</i> | 132 |
| 18. | <i>Арохана ваджра вакра раги</i> | 132 |
| 19. | <i>Аварохана ваджра вакра раги</i> | 132 |
| 20. | <i>Убхайя варджа вакра раги</i> | 132 |
| 21. | <i>Однооктавные раги</i> | 132 |
| 22. | <i>Гана раги</i> | 133 |
| 23. | <i>Найя раги</i> | 133 |
| 24. | <i>Дешья раги</i> | 133 |
| 25. | <i>Суддха раги</i> | 133 |
| 26. | <i>Чаялака (или салака, или саланга) раги</i> | 133 |
| 27. | <i>Санкирна (или мисра, или санграма) раги</i> | 133 |
| 28. | <i>Митхра раги</i> | 133 |
| 29. | <i>Классификация раг по семи группам</i> | 134 |
| ПЯТАЯ ЧАСТЬ. ИСТОРИЯ МУЗЫКИ КАРНАТАКА | | 136 |
| 1. | <i>Музыкальные формы музыки Карнатака</i> | 139 |
| 1.1. | <i>Упражнения</i> | 140 |
| 1.2. | <i>Гита</i> | 140 |
| 1.3. | <i>Сулади (Сагиты)</i> | 141 |
| 1.4. | <i>Свараджати</i> | 141 |
| 1.5. | <i>Джатисварам</i> | 141 |
| 1.6. | <i>Варнам</i> | 142 |

| | | |
|-------|--|------------|
| 1.7. | Рагамалика | 142 |
| 1.8. | Падам | 143 |
| 1.9. | Киртанам | 144 |
| 1.10. | Крити | 144 |
| 1.11. | Аштапади | 145 |
| 1.12. | Джавали | 145 |
| 1.13. | Дару | 146 |
| 1.14. | Тилана | 146 |
| 2. | <i>История, этапы развития музыки Карнатака</i> | <i>147</i> |
| 2.1. | Древний период | 147 |
| 2.2. | Средний период | 150 |
| 2.3. | Современный период | 152 |
| 3. | <i>Авторитетная литература - Лакшанаграндхас</i> | <i>153</i> |
| 4. | <i>Выдающиеся композиторы музыки Карнатака</i> | <i>161</i> |
| 4.1. | Харипала Дева | 161 |
| 4.2. | Джаядева | 161 |
| 4.3. | Таллапака Аннамачарья | 162 |
| 4.4. | Пурандарадаса | 163 |
| 4.5. | Рамаматъя | 164 |
| 4.6. | Кшетрагна или Кшетрая | 165 |
| 4.7. | Садашива Брахмендра | 165 |
| 4.8. | Бхадрачала Рамадасу | 166 |
| 4.9. | Говинда Дикшитар | 166 |
| 4.10. | Венкатамакхин или Венкатешвара | 167 |
| 4.11. | Чикка Девараджа или Чикка Деварая Водияр II | 168 |
| 4.12. | Нараяна Тиртха | 168 |
| 4.13. | Оотхуккаду Венката Кави | 169 |
| 4.14. | Тьягараджа | 170 |
| 4.15. | Мутхусвами Дикшитар | 170 |
| 4.16. | Шьяма Шастри | 172 |
| 4.17. | Муммади Кришнараджа Водияр III | 173 |
| 4.18. | Свати Тхируналь | 174 |
| 4.19. | Патнам Субраманья Айер | 174 |
| 4.20. | Дасу Шрирамулу | 175 |
| 4.21. | Пуучи Шриниваса Айенгар | 175 |
| 4.22. | Майсур Васудевачар | 176 |
| 4.23. | Харикесаналлур Мутхиах Бхагаватар | 176 |
| 4.24. | Гудалур Нараянасвами Баласубраманьям | 177 |

| | |
|---|-----|
| 4.25. Доктор Мангалампалли Бала Мурали Кришна | 177 |
|---|-----|

ШЕСТАЯ ЧАСТЬ. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ. ЭТИКА В ТРАДИЦИИ..... 178

| | |
|---|-----|
| 1. <i>Инструменты музыки Карнатака</i> | 180 |
| 1.1. Четыре типа музыкальных инструментов | 180 |
| 1.2. Чанде..... | 180 |
| 1.3. Ченда..... | 181 |
| 1.4. Гхатам | 182 |
| 1.5. Канджира..... | 183 |
| 1.6. Маддале | 184 |
| 1.7. Южноиндийский мридангам..... | 184 |
| 1.8. Тавиль | 187 |
| 1.9. Готтувадхьям или Читравина..... | 187 |
| 1.10. Сарасвати вина..... | 188 |
| 1.11. Тампура | 191 |
| 1.12. Морсинг | 192 |
| 1.13. Надасварам..... | 193 |
| 1.14. Отту | 194 |
| 1.15. Вену | 194 |
| 1.16. Якшаганские колокола..... | 195 |
| 1.17. Скрипка..... | 195 |
| 2. <i>Этика в традиции</i> | 196 |
| 2.1. Сангита видван | 196 |
| 2.2. Обязанности учителей музыки | 227 |
| 2.3. Рекомендации для учащихся..... | 228 |
| 2.4. Рекомендации для изучающих вокал..... | 229 |

СЕДЬМАЯ ЧАСТЬ. МУЗЫКА КАРНАТАКА СЕГОДНЯ230

| | |
|--|-----|
| 1. <i>Традиция и современность</i> | 232 |
| 1.1. Теоретические аспекты | 232 |
| 1.2. Практические аспекты | 232 |
| 1.3. Музыкальные концепции..... | 233 |
| 1.4. Музыкальное образование..... | 233 |
| 2. <i>Музыкальные фестивали</i> | 234 |
| 2.1. Тьягараджа Арадхана..... | 234 |
| 2.2. Чембаи Сангитосавам | 237 |
| 2.3. Музыкальные сезоны в Мадрасе | 237 |
| 2.4. Культурный фестиваль в Каласагараме | 238 |

| | |
|---|------------|
| 2.5. Фестиваль Тьягараджа в Кливленде | 238 |
| 2.6. Серия Парампара-Андри | 238 |
| 2.7. Фестиваль Свати Сангитотсавам | 238 |
| 2.8. Ченнаи Тирувайару | 239 |
| 3. <i>Концертные залы и организации Южной Индии</i> | 239 |
| 4. <i>Государственные награды Индии</i> | 240 |
| 4.1. Орден Бхарат Ратна | 240 |
| 4.2. Падма Вибхушан | 240 |
| 4.3. Падма Бхушан | 240 |
| 4.4. Падма Шри | 240 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 241 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ | 242 |
| <i>Приложение 1: Таблицы распределения свар</i> | 244 |
| <i>Приложение 2: Соответствие свар и нот</i> | 247 |
| <i>Приложение 3: Названия и строй 72 раг семьи Мелакарта</i> | 257 |
| <i>Приложение 4: Распределение раг по чакрам</i> | 261 |
| <i>Приложение 5: Строй 72 раг семьи Мелакарта от семи нот</i> | 269 |
| <i>Приложение 6: Три секрета Мелакарта раг</i> | 283 |
| <i>Приложение 7: Джанья раги</i> | 287 |
| СЛОВАРЬ | 325 |



Вступительное слово

О книге

Натья – искусства, составляющих сакральное театральное действие, описанное в древнем трактате на санскрите «Натья Шастра».

| Составные части искусств Натьи – сакрального театрального действия | | | |
|--|-------------------|-----------------|----------------|
| Талам ритм | Сангита музыка | Вачика слово | Натья танец |

Натья включает в себя комплекс дисциплин: ритм, музыку, пение, танец, медитацию и концентрации, мифологемы, пантомиму, декорирование, язык жестов, правила и порядок организации представлений и т.д.

Натья исполнялась по канонам «Натья Шастры» с целью:

- обучения долгу и любви;
- получения эстетического удовольствия;
- развития интуиция и прозорливости;
- привлечения удачи и благосостояния.

Серия книг «Практическое руководство по Натье» шаг за шагом знакомит читателей с традицией искусств Натьи.

Первая книга - «Искусство ритма в музыке Карнатака», посвящена первой составляющей, основе Натьи – таламу, или ритму.

Вторая книга - «Музыка Карнатака», посвящена второй составляющей Натьи – сангите, музыке. Главная задача этой книги — в максимально доступной форме познакомить читателей с древней традицией музыки Карнатака.

С давних времен искусства были носителями знаний и мостом в духовный мир. Музыка Карнатака - один из таких носителей, живая традиция, оставленная нам как великий дар любви и красоты, мост между мирами, показывающий Путь.

Знакомство с этим искусством — это знакомство с первоисточником, ключ к пониманию мироздания, соприкосновение с земным и небесным.

Музыка Карнатака — общечеловеческое наследие, древнейшая музыкальная культура, следы которой ведут от древних Вед в наше время.

Подобно тому, как белый цвет распадается на разные цвета радуги, создавая неповторимые цветовые гаммы и сочетания, музыка Карнатака, являясь источником, преломляется в других культурах, подобно радуге.

Откройте для себя её удивительный и прекрасный мир!

Счастливого путешествия!



Аннотация

Уважаемые читатели, перед вами первый фундаментальный, системный труд на русском языке, посвященный уникальному культурному явлению и наследию — музыке Карнатака.

Книга состоит из семи частей, приложений и словаря.

Часть 1: философия звука, история возникновения и распространения музыки на планете, перечень музыкальных форм, встречающихся в разных традициях и культурах.

Часть 2: описание и мифологема происхождения свар – второй основы музыки. Приведены таблицы соответствия свар интервалам, ступеням и нотам европейской музыки.

Часть 3: описание раг – третьей основы музыки. Дано многогранное и разностороннее определение термина «рага», её характеристики и составляющие компоненты.

Часть 4: система классификации раг с кратким историческим экскурсом, описание семьи Мелакарты раг, с раскрытием трех секретов: первый - формула Катапаяди, второй - деление раг на чакры и определения строя раг по чакрам, третий - как, зная 12 раг, получить 72 раги.

Часть 5: перечень музыкальных форм музыки Карнатака, три исторических этапа ее развития, наименование (в хронологическом порядке) авторитетных книг первоисточников — Лакшанаграндхас с кратким описанием их содержания. Приведены имена и сведения о композиторах и мастерах, внёсших вклад в развитие музыки Карнатака.

Часть 6: основные инструменты музыки Карнатака, их история, строение, техника игры. Видван – мастера музыки. Традиционные правила обучения и исполнения музыки для учителей, учеников и артистов.

Часть 7: тенденции в музыке Карнатака, музыкальные фестивали, концертные организации, правительственные награды за вклад в искусство.

Приложения — авторские материалы:

- таблицы соответствия свар, интервалов и нот,
- таблицы всех базовых раг от семи нот европейской музыки.

В таблицах содержится информация по названиям, строю раг и распределению их по чакрам.

Словарь: основные термины, использованные в книге.

От автора

*Меня потрясло.
Запредельная мудрость.
Великолепная теоретическая база.
Феноменальная система упражнений.
Масштабность картины мира, связь всех её элементов.
Фундаментальность, математическая логичность.
Высшее проявление гуманности и духовности.
Высочайшая роль музыки в мироздании и судьбе человека.
Сакральный смысл звука.*

Вспоминая слова Карла Густава Юнга:

«...нам надо снять шляпу перед опытом Востока»,

пишу:

Западной культуре нужно смиренно преклонить колени перед сокровищницей знаний, сохранившихся в Южной Индии. Эта сокровищница — достояние планетарной культуры, ключ к ответам на наши вопросы, окончание поисков, прибежище страждущих.

Бесконечные слова благодарности.

Дорогие читатели, несите эти сокровища, берегите и сохраняйте их. И счастье выберет ваши сердца своим домом.

*Милана Северская (Мандира)
деревня Плюсса Псковской области
2 августа 2017 года*



Шлоки на санскрите, посвященные музыке

Shloka №1: «Naham Vasami Vaikunthe»

*Naham Vasami Vaikunthe Yoginam Hridaye Nacha
Mad Bhakta Yatra Gayanti Tatra Tishthami Narada*

*Нахам Васами Вайкунтхе Йогинам Хрыдае Нача
Мад Бхакта Ятра Гаянти Татра Тиштхами Нарада*

Вишну и Нараяна разговаривали о том, что с приходом кали юги людям необходима простая садхана (практика), совершая которую можно сохранять связь с Всевышним. Было объявлено, что во время кали юги Господа не будет на Вайкунтха Локе, в Небесной обители, на Солнце, или в сердцах риши — мудрецов. Он будет присутствовать там, где преданные будут воспевать его имя.

Shloka №2: «Sama vedaditham geetham»

*Sama Vedaditham Geetham Sujagraha Pithamaha
Sisur Vetthi Pasurvetthi Vetthi Ganarasam Phanee*

*Сама Ведадитхам Гитам Суджаграха Питхамаха
Сишур Веттхи Пасурветтхи Веттхи Ганарасам Пхани*

Брахма создал музыку из Сама Веды. Семь нот, или Сапта свары, происходят из Сама Веды.

Ребенок, корова и даже ядовитая змея наслаждаются музыкой с большим удовольствием.

Shloka №3: «Japakoti Gunam Dhyanam»

*Japakoti Gunam Dhyanam Dhyanakoti Gunolayas
Laya Koti Gunam Ganam — Ganat Parataram Nahi*

*Джапакоти Гунам Дхьянам Дхьянакоти Гунолаяс
Лайя Коти Гунам Ганам Ганат Паратарам Нахи*

Мелодичное пение с преданностью эквивалентно поклонению Богу через Дхьяну.

Shloka №4: «Geetam vadyam tatha nrityam»

Geetam Vadyam Tatha Nrityam Trayam Sangeeta Muchyate
Гитам Вадьям Татха Нритьям Траям Сангита Мучьяте

Музыка включает Гитам — пение, Вадьям — инструменты, Нритьям — танец.

Shloka №5: «Sarva Lokod Bhavath Purvam»

Sarva Loka Bhavath Purvam Yena Vyaptham Chara Charam
Nadathmakam Thadakasam Bhuthanamapi Karanam
Сарва Лока Бхаватх Пурвам Йена Вяптхам Чара Чарам
Надатхмакам Тхадакашам Бхутханамапи Каранам

Воздух, наполнявший небо, создавал звук «С», который является источником Нады (музыкального звука). К этому звуку была добавлена «А» для создания звука «Са», — первой свары.

Shloka №6: «Udaththo Nishada Gandharow»

Udathitho Nishada Gandharow Anudattha Rishabha Daivathow
Swaritha Prabha Vahyethe Shadja Madhyama Panchamaha
Удатхитхо Нишада Гандхароу Анудаттха Ришабха Дайватхоу
Сваритха Прабха Вахьетхе Шаджа Мадхьяма Панчамаха

Свара Са была создана в начале, а следом за ней другие шесть свар:
Ри — Га — Ма — Па — Да — Ни были созданы.

Shloka №7: «Athma Vivakshama Noyam»

*Athma Vivakshama Noyam Manaha Prerayathe Manaha Dehasttham
Vahnimahanthi - Sapirerayathi Marutham Brahmagrandhi Stthithaha
Sotha Krama Durdha Patthe Charan;
Nabhi Hruth Kantta Munthwasye Shwavir Bhavayathith Dhwanim*

*Атхма Вивакшама Ноям Манаха Прераятхе Манаха Дехасттхам
Вахнимахантхи- Сапирераятхи Марутхам Брахмаграндхи Сттхитхаха
Сотха Крама Дурдхва Паттхе Чаран:
Набхи Хрутх Кантта Мунтхвасье Швавир Бхаваятхитх Дхваним*

Огонь, горящий в нашем животе, соединяется с воздухом, которым мы дышим, и, опускаясь до середины живота, поднимается до сердца, шеи, а затем, наполняя голову, выходит через рот, давая звук. Этот звук становится Надой.

Shloka №8: «Na Nadena Vina Geetham»

*Na Nadena Vina Geetham, Na Nadena Vina Swaraha
Na Nadena Vina Nruttham Thasmath Nadathmakam Jagath
Nada Rupaha Smrutho Brahma Nada Rupo Janardanaha
Nada Rupa Para Shakthihi Nada Rupo Maheswaraha*

*На Надена Вина Гитам На Надена Вина Свараха
На Надена Вина Нрыттхам Тхасматх Надатхмакам Джагатх
Нада Рупаха Смуртхо Брахма Нада Рупо Джанарданаха
Нада Рупа Пара Шактхиhi Нада Рупо Махешвараха*

Без Нады нет Шрути, Свар и Гит. Брахма, Вишну Шива, Сарасвати, Лакшми, Парвати, и все создания в мире вовлечены в Надам.

Shloka №9: «Brahma Tala Dharo»

*Brahma Thala Dharo Hariccha Patahee Veena Kara Bharathe
Vamsagnyow Sasi Bhaskarow Shruti Dharana
Siddhap Saraha Kinnaraha Nandee Bhrungiritadi Mardala Dharaha
Sangeethako Naradaha Sambhoho Nruttha Karasya Mangalathanoho
Natyam Sada Pathunaha*

*Брахма Тала Дхаро Харисча Патахи Вина Кара Бхаратхе
Вамсагньё Саши Бхаскароу Шрути Дхарана
Сиддхп Сараха Киннарана Нанди Бхрунгиритади Мардала Дхараха
Сангитхако Нарадаха Шамбхохо Нрытха Карасья Мангалатханохо
Натьям Сада Патхунаха*

Брахма отбивал ритм, Вишну играл на мриданге, Сарасвати на вине, Сурья и Чандра — Солнце и Луна — на флейтах, Боги и апсары представляли шрути, Нанди и Бхрунги играли на других инструментах, Нарада мелодично пел, и каждый наслаждался небесным танцем Шивы.



Первая часть

От звука к музыке

Содержание первой части

| | |
|---|----|
| ВСТУПЛЕНИЕ | 27 |
| ФИЛОСОФИЯ ЗВУКА | 28 |
| Шабда-Брахман | 28 |
| Дхвани и Варна — формы изначального звука | 29 |
| Дхвани и четыре бхавы (составляющие) Шабда-Брахмана | 30 |
| Проявленная и непроявленная человеческая речь | 31 |
| Нада и Нада - Брахман | 32 |
| МИФОЛОГЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ МУЗЫКИ | 35 |
| ВЕДЫ И МУЗЫКА | 37 |
| РАСПРОСТРАНЕНИЕ МУЗЫКИ | 40 |
| КРИТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА СВЯЗЬ ВЕД И МУЗЫКИ | 43 |
| ТРАДИЦИЯ О САНГИТЕ — МУЗЫКЕ | 46 |
| Четыре вида и три компонента сангиты | 46 |
| Музыка и человеческий организм | 47 |
| Музыка как форма молитвы и тапасы | 48 |
| Музыка божественна | 48 |
| Надопасана — цель музыканта , путь к нирване | 49 |
| МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ | 50 |
| Классическая музыкальная форма — музыка Карнатака | 50 |
| Калакшепам | 50 |
| Танцевальная | 50 |
| Оперная | 51 |
| Светская | 51 |
| Фольклорная | 52 |
| Боевые искусства | 52 |
| Кальпита | 52 |
| Манодхарма | 52 |

Вступление

| Три основы музыки Карнатака | | |
|---|---|---|
| Талам (ритм) | Свары | Раги |
| <i>Название работы на данную тему</i> | <i>Название работы на данную тему</i> | <i>Название работы на данную тему</i> |
| «Искусство ритма в музыке Карнатака» | «Музыка Карнатака» | «Музыка Карнатака» |
| <i>местонахождение материала</i> | | |
| первая книга из серии «Практическое руководство по Натье» <i>Часть 1</i> | вторая книга из серии «Практическое руководство по Натье» <i>Часть 2</i> | вторая книга из серии «Практическое руководство по Натье» <i>Часть 3,4</i> |

Особенность и уникальность музыки Карнатака в том, что:

- Это самая древняя музыкальная система, представленная в планетарной культуре.
- Она берет свое начало в Ведах — означает «ведать, знать». Веды — тексты на санскрите о мироустройстве, человеке и законах, по которым существует мироздание. Музыка является частью этих знаний.
- Музыка считается божественной по своему происхождению и глубоко духовной по своей природе. Она есть молитва.

Молитва — первое, что должно выходить из нашего рта.

Изучение и занятия музыкой начинаются с главного и неотъемлемого условия — веры в Бога. Так говорит древняя традиция.

Такие особенности рождают совершенно иной, далекий от западной традиции, подход к звуку и к роли музыкальных искусств.

Музыка является частью мироздания, формой молитвы, доступной каждому — от ребенка до пожилого человека.

Все индийские искусства, в том числе музыка, в основе своей содержат глубоко философские идеи, главная из которых - путешествие дживатмы (индивидуальной души) к Параматме — своему божественному источнику, где сангита (музыка) является одним из путей достижения этого источника.

1. Философия звука

*«Звук может сделать Неслышимое — осязаемым
и Невидимое – услышанным...
Таинственным образом он может показать нам
единство и суть вещей,
не становясь законом или религией.»
Руми*

Из всех форм искусств музыка является высшей формой.

Музыка — сочетание звуков, звук — одна из самых тонких субстанций, связанных с элементом эфира (*акаша*).

Звук быстрее всего достигает сознания человека и является самым эффективным средством воздействия на него.

Музыка — инструмент этого воздействия, духовная практика, средство достижения чистого сознания, путь знания и путь молитвы.

1.1. Шабда-Брахман

В Индии существует шесть основных философских школ:

- логический реализм Ньяя;
- атомистический плюрализм Вайшешики;
- система Санкхья;
- йога Патанджали;
- Пурва — Мимамса;
- Веданта.

В философских категориях рассматривается Брахман как абсолют, душа мира, первопричина, в двух видах:

Шабда Брахмана – Брахман со звуком

Ашабда Брахман – беззвучный Брахман

В философских школах направления Мимамсы и Веданты считается, что *Брахман*, как сущность Бога, проявляет себя в мире через звук, который неразрывно связан с образом, именем и формой. Этот звук носит название Шабда-Брахман.

| |
|--|
| Шабда – Брахман <i>(проявление Бога в мире через звук)</i> |
| Звук + Образ + Имя + Форма |

Чтобы творить в мире, Шабда-Брахман существует в двух аспектах:

- как Шабд, который посредством органов речи становится произносимым звуком;
- как образ всех явлений.

| Два аспекта Шабда - Брахмана | |
|--|---|
| Шабд – произносимый звук, или слово, выраженное звуком | Сагуна Брахма - образ всех явлений, звуковая вибрация |

Шабда-Брахман — эфирные вибрации, рассеянные по всему пространству.

Шабда-Брахман — трансцендентный звук, звуковая вибрация.

Шабда-Брахман — непосредственная причина Вселенной, которая сама есть звук и движение.

Шабда-Брахман — сознание, пребывающее во всех существах как *Кундалини* — энергия, спящая внизу позвоночника в виде свернувшейся змеи.

Пробуждаясь, змея поднимается вдоль позвоночного столба, проходя через все центры в человеческом теле — чакры. Когда Кундалини достигает последнего центра, человек выходит из круга рождений, достигая полного знания и реализации.

1.2. Дхвани и Варна — формы изначального звука

Звуки существуют, пока существует Вселенная. Вселенная живет 100 лет Брахмы, а затем переходит в не проявленное состояние. Звук также существует все это время, а затем переходит в не проявленное состояние.

Изначальный причинный звук имеет две формы: Дхвани и Варна.

Дхвани.

Для проявления звука (Шабд-Брахмана) в материальном мире необходим носитель — тот, кто его проявит или создаст условия для его проявления. Если такого носителя нет, звук так и остается в не проявленном состоянии.

Носитель, благодаря которому проявляется звук или звуковая вибрация, называется **дхвани**.

Дхвани — это неартикулированные звуки.

Примеры: звук грома, звуки музыкальных инструментов, звук колокола, горна, полуденный выстрел пушки и так далее.

Дхвани может производиться органами речи и отображать общий смысл, хоть в нем и нет букв.

Примеры: звуки, издаваемые животными и птицами, меняющиеся в зависимости от окружающих обстоятельств, смех, плач и так далее.

Варна.

Варна — это категория звуков, создающихся гортанью и языком, в которых появляются буквы алфавита. Варна — это артикулированная, смысловая речь.

В индийской теории звука считается, что варны (буквы) — это вечные, неизменные формы энергии. Варна-Шабд (звук, воплощенный в буквах) неразрушим и является первым принципом, матрицей бытия также, как атомные частицы в материи.

Таким образом

| |
|---|
| <p>Дхвани - временный, изменчивый носитель вечного первичного звука Шабда-Брахмана Варны - изначальные матрицы — буквы, скрытые в пустотной сути бытия, проявляющиеся при соответствующих условиях.</p> |
|---|

1.3. Дхвани и четыре бхавы (составляющие) Шабда-Брахмана

Считается, что для Творца каждый звук - дхвани пронизан смыслом и подобен абсолютному, чистому дыханию.

Шабда-Брахман проявляется в человеческом теле через своего посредника — дхвани, когда у человека возникает желание говорить, и под влиянием этого желания в теле происходит движение воздуха.

Слышимые звуки дхвани — это временные носители истинных первичных звуков Вселенной.

Через дхвани Шабда-Брахман (или Шабд) проявляется в человеческом теле в четырех состояниях (бхавах): Пара, Пашьянти, Мадхьяма, Вайкхари.

| Шабда - Брахман | | | |
|---|---|--|----------------------------------|
| посредник – дхвани | | | |
| Четыре бхавы, составляющих, Шабда – Брахмана | | | |
| непроявленные, тайные, скрытые | | | проявленные |
| Пара <i>(высшая речь, не проявленная)</i> | Пашьянти <i>(образ, идея)</i> | Мадхьяма <i>(мистический звук области сердца, проявление нады)</i> | Вайкхари <i>(речь)</i> |

Первая бхава Шабда-Пара бхава.

Человек испытывает желание говорить. От его усилий возникает движение воздуха в Муладхаре — первой чакре, и возникает первый звук — Пара. Пара-Вак — состояние высшей речи, высшего слова (Логос), обитель которого в человеческом теле находится в Муладхара чакре.

Вторая бхава Шабда-Пашьянти бхава.

Пашьянти (от санскритского pashya — «видение», «видимый») — первое проявление речи, следующий аспект речи после Пара-Вак, когда звук из Муладхары поднимается в Свадхистану — вторую чакру.

Его нельзя услышать, так как он находится за пределами органов чувств, но все же он может быть замечен внутренним взором либо воспринят сознанием как образ или идея.

Третья бхава Шабда-Мадхьяма бхава.

Когда Шабда-Брахман, движимый в теле воздухом, доходит до сердца — Анахаты, четвертой чакры, он становится Мадхьяма (что означает средняя форма звука).

Анахату сравнивают с тысячелепестковым лотосом, центр которого связан с верхней частью мозга - область мифической Сатья локи, где пребывает бесформенное и светоносное, мир Шабда - Брахмана. Тот, кто достигает ее, находится на грани освобождения от цикла перерождений и постигает наивысший план существования - Космическое Сознание, которое есть изначальная вибрация, звук Ом, Брахман, истина, Бог.

Четвертая бхава Шабда-Вайкхари бхава.

Шабда-Брахман, проявленный воздухом, доходит до рта, наполняет собой область горла в Вишудхе — пятой чакре и, выходя с артикуляцией, становится слышимым. Это и есть Вайкхари. Стремление Вайкхари (слышимого звука) выйти наружу называется Вират.

Дхвани — звуки, посредники Шабда-Брахмана, благодаря которым он проявляет себя, не столько создаются, сколько проявляются, узнаются при возникновении определенных условий.

Сами же звуки в своей изначальной форме вечны, неразрушимы и не происходят от соударения предметов друг о друга. В человеческом теле они пребывают в области сердца — в Анахата чакре.

Нитья тантра говорит так (выдержка из книги Артура Авалона «Змеиная сила»):

«Пара — форма звука, возникающая в Муладхаре, она производится „воздухом“. Тот же „воздух“, поднимаясь вверх, проявляется в Свадхистхане в состоянии Пашьянти. Медленно поднимаясь вверх к Анахате (область сердца), он достигает соединения с познающим. Это Мадхьяма. Поднимаясь еще выше и проявляя себя в Вишудхе (горловая чакра), звук истекает из горла, и тогда это — Вайкхари».

«Йога Кундалини Упанишада», глава 3:

«Это Вак (сила речи) пускает свой росток в Пара, дает листья в Пашьянти, почки в Мадхьяма и цветы в Вайкхари. При возвращении в прежнее состояние высший порядок звука поглощается. Кто когда-либо реализует Бога речи (Вак) и нераздельно проявляет себя в этом — тот становится искренен в каждом слове и становится тем, кто он есть».

«Йогини Хрдайя Тантра»:

«Воля находится в Пашьянти, Знание - в Мадхьяме, Действие - в Вайкхари».

1.4. Проявленная и непроявленная человеческая речь

Звук измеряется в четырех бхавах (состояниях), из которых три считаются непроявленными, следовательно, тайными — скрытыми. Это — Пара, Пашьянти и Мадхьяма. Четвертая бхава — Вайкхари -, проявлена и становится слышимой.

Подобно четырем бхавам (состояниям) звука, существуют четыре формы речи.

Но человек, не знающий о существовании первых трёх форм, думает, что четвертая форма — проявленная речь — есть единственная. Аналогично человеку, не знающему о тонких телах, который думает, что физическое тело — единственная форма его Я.

В системе устной передачи знаний — шрути, по этому поводу сказано:

«Человек всегда думает, что его речь несовершенна, но она несовершенна потому, что он не подозревает о её первых трех формах и не владеет ими».

«У речи четыре состояния, все четыре — от Брахмана, который мудр и познал их: три состояния тайные и неподвижные, а четвертое, подвижное — это человеческая речь».

«Сута-самхита»:

«Апада (неподвижный Брахман) становится подвижным – Пада, проявляясь через четыре формы речи. Пада может снова стать Апада. Тот, кто знает различие между Пада и Апада, действительно познаёт Брахмана».

1.5. Нада и Нада - Брахман

Дхвани — звук, посредник Шабда-Брахмана. Из дхвани выходит нада.

Нада — музыкальный звук, наиболее тонкий аспект Шабда.

Нада — семя, или сущность, что может проявиться как Шабд.

Наделенный особым движением, Нада проявляет себя в Анахате (сердце).

Нада классифицируется на 2 группы: Ахатха и Анахатха.

Первая группа: Ахатха надам — трансформированный человеком звук.

Когда жизненная сила в теле хочет проявиться через звук, мы поем, или производим звуки с открытым ртом. Через рот воздух входит, соединяется с силой огня в теле, движется через желудок, - и оттуда, поднимаясь по разным частям тела, в том числе к грудной клетке, выходит через рот.

К Ахатха надам относятся звуки природы, трансформированные человеком, — пение, игра на инструментах.

Вторая группа: Анахатха надам — природный звук, звуки природы.

К Анахатха надам относятся звуки, которые являются частью природы.

Пример: дуновение ветра в бамбуковом лесу, звук колокольчика, звуки капель, падающих с листьев в сезон дождей и так далее.

Четыре составляющие музыкального звука – нада (связаны с бхавой Пара):

- Раги — желания;
- Иччи — усиленные желания;
- Крити — действия или активной формы желания;
- Праятны — попытки достижения желаемого объекта.

Все эти составляющие связаны с Парой — первой стадией звука, которая проявляет себя в Муладхаре чакре, - и из Муладхары двигается в Свадхистана чакру, проявляя себя во второй стадии звука как Пашьянти.

Двигаясь далее к Анахате чакре (сердечному центру), звук проявляется в третьей стадии, называемой Мадхьяма. И далее четвертая стадия звука, который исходит изо рта в виде речи как Вайкхари.

Нада - Брахман - божественность музыки, бинду.

Все вокруг нас представляет собой своеобразную осязаемую музыку. Наши ум и тело с готовностью откликаются на всевозможные колебания в окружающей среде, в том числе на звуки — как внешние, так и внутренние.

Индийская философия всегда признавала божественность музыки и называла её Нада–Брахман. Согласно этой философии, три формы звука: Пара, Пашьянти и Мадхьяма - поселились в пещере сердца в форме нады.

Нада — это тонкая звуковая вибрация, мистический внутренний звук, находящийся в сердечном центре. Если удерживать внимание в области сердца (Анахата чакре), можно услышать внутренние музыкальные звуки, исходящие из сердца.

Когда нада становится слышен, мы думаем, что слышим музыку. На самом деле

настоящая музыка — это Нада-Брахман
в статической (неизменной, неподвижной форме) известен как *Бинду*¹(точка)
в динамической (подвижной форме) известен как *Кала (время)*

*«До бытия всех вещей была точка.
В ней потенциально содержалось Множество.
Там были свет и тьма, начало и конец, все и ничего, бытие и небытие»
(анонимный мистический труд французских протестантов – пустынных)*

При великом растворении, Вселенная коллапсирует в точку – бинду, которая есть пространственное проявление универсума, замыкающегося в ней.

«Бинду разделяется на две части, правая часть - мужское бинду, Пуруша, левая - женская бинди, Пракрити. Вместе они образуют комбинацию единства Пуруши и Пракрити, то есть весь универсум». (Прапанчасара тантра)

«Энергия, содержащая в себе всё, облаченная в майю – иллюзию, свернутая в сингулярную точку - бинду, готова творить посредством собственной силы. Ожидая этого, она становится двойственной, разделяясь на Шиву и Шакти, благодаря чему возникает созидательное мышление» (Каличарана)

Нада – музыкальный звук, принимающий форму бинди, становится энергией - Шакти.

Нада - Брахман как музыка, первичное проявление звук - ОМ.

Музыка — это упорядоченный и структурированный аспект звука.

В состоянии Пара, Пашьянти и Мадхьяма звук приходит в Анахату — сердечный центр, откуда на самом деле и рождается музыка.

Также для музыки важную роль играет Вайкхари — проявленная речь или звук, вышедший вовне и звучащий вовне.

Самым важным звуком, существующим в сердце — Анахате, является звук Ом, который называют Омкар (подробнее в главе 3).



Ом - это первичный проявленный звук мироздания, из которого всё вышло.

Ом, или Омкар, также называют первой и самой главной мантрой, в которой сокрыто семя всего живого.

Познав Омкар, человек познает себя.

¹ Бинду — точка, капля, концентрированная форма высшей, космической энергии. Это метафизическая идеальная «точка», которая находится за пределами времени и пространства, источник жизни, в которой соединены в одно целое Шива и Шакти — мужское и женское начала.



Омкар — первый звук, наиболее важная из всех мантр.
А музыка — самая важная и высокоорганизованная форма звука.

Так же, как через повторения Омкар (звука Ом) можно познать божественность,

через музыку можно соединиться со своим первоисточником
и пережить духовный опыт слияния с божественным.

Эманации творения

| | |
|------------------|---|
| Первая стадия | Нада |
| Вторая стадия | Шабд-Брахман, или бинду |
| Третья стадия | Нада, бинду и биджа (семенная мантра) |
| Четвертая стадия | Шабд, проявленный через буквы – варна |
| Пятая стадия | Мантра, состоящая из букв (варна), слогов (пада), предложений (вакья) |

«Дэви, или Шакти, или энергия, пробуждаемая воздухом (вайю), заполняет собой весь универсум. Это есть начало.

Когда ее универсальная деятельность закончена, ее активность принимает особую форму, превращаясь в бинду. Это завершает первый цикла движения Шакти, где она приобретает свойство творящего Владыки Вселенной»

(Прайогасара)

2. Мифологема происхождения музыки

«То, что внизу, подобно тому, что наверху».

(Гермес Трисмегист, Изумрудная скрижаль)

Человеческое общество с его системой власти, должностями и разделением обязанностей — отражение того, как устроено мироздание. Подобно тому, как в человеческом обществе есть министры, главы государств, парламент, ведомства и так далее, разделяющие свои обязанности в организации общественной жизни, так и в мироздании существует разделение на разные сферы и силы, за них отвечающие.

В мифологии существует концепция триады, трёх сил — Браммы, Вишну, Шивы, которые отвечают за три процесса — творение, сохранение и разрушение.

История человечества, согласно ведической космологии, делится на четыре периода — **юги: крита, трета, двапара, кали**, которые следуют один за другим. Каждая юга длится несколько сотен тысяч лет и имеет свои характеристики и особенности.

С наступлением кали юги — железного века, времени упадка нравов и попирания законов, триада собралась для дискуссии, как вернуть человека на путь праведности, соблюдения законов, чтобы люди по-прежнему могли жить счастливо.

Собрание проходило на горе Кайлас, под председательством Шивы. Каждый, выступавший на этой ассамблее, высказывал свое мнение по поставленному вопросу.

В конце собрания очередь дошла до Шивы. Его речь была посвящена темам сохранения мира и тому, как направить и сохранить человечество на праведном пути.

У Шивы было 5 лиц, расположенных по кругу: Сатьёджата, Вамадева, Агхора, Татпуруша, Ишана.

Когда Шива говорил через свои пять лиц о благе для человечества, звуки его речи приняли пять различных форм.

Когда он обращался к тем, кто перед ним, речь исходила из его центрального лица и задавала основной тон, образуя волнообразное движение. Этот звук был назван *Са*.

Стоящим со стороны правой диагонали он говорил через правое лицо. Этот звук был назван *Ру*.

Стоящим со стороны левой диагонали он говорил через левое лицо. Речь левого лица покоряла и подчиняла. Этот звук был назван *Ну*.

Три различных волнообразных движения от речи Шивы превращались в мелодию — его речь была как сладкий нектар для всех.

Но Шива обнаружил, что не все слышат его. Тогда он повернул лицо в сторону, противоположную от правой диагонали. Чтобы речь дошла до тех, кто сидел далеко, из его лица вышло два звука. Им были даны имена *Га* и *Ма*.

Затем он стал говорить в сторону, противоположную от левой диагонали, и из его лица вышли еще два звука. Им были даны имена *Да* и *Па*.

Семи звуковым волнам – сварам, присутствующий на собрании Брахма дал имена: Шаджам-Са, Ришабхам-Ру, Гандхарам-Га, Мадхьямам-Ма, Панчамам-Па, Дайватам-Да, Нишадам-Ни.

| Пять священных лиц Шивы <i>(из которых появилось все остальное)</i> | | | | |
|---|----------------------------|----------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------|
| Сатьёджата | Вамадева | Агхора | Татпуруша | Ишана |
| <i>соответствие священных ликов и панчакшара мантры</i> | | | | |
| на | мах | ши | ва | йя |
| <i>пять священных деяний- панчакритьяс и части света</i> | | | | |
| Творение восток | Поддержание юг | Разрушение запад | Скрытая милость север | Проявленная милость верх |
| Творит как Брахма | Поддерживает как Вишну | Разрушает как Рудра | Исполняет желания как Ишвара | Дарует освобождение как Муक्ति |
| <i>то, что вышло из пяти ликов</i> | | | | |
| Земля | Вода | Огонь | Воздух | Пространство (акаша) |
| <i>с чем связан лик</i> | | | | |
| Слог «на» Зеленый цвет | Слог «мах» Красный цвет | Слог «ши» Темно-синий цвет | Слог «ва» Белый цвет | Слог «йя» Желтый цвет |

Пять считается священным числом Шивы

То, что говорил Шива на этой ассамблее, было принято всеми как правила и руководства, а его мудрые изречения были названы Ведами (означает знание).

Ригведа — основа звука (соответствует сваре Са), посвящена использованию музыки, мантр и ритма.

Яджурведа — основы яги, ритуальных практик (соответствует сваре Ни). Веда была посвящена правилам совершения ритуалов с огнем — агни, огненных ритуалов — яга, позам для проведения ритуалов — аджа, принесения даров для ритуалов — аджам.

Адхарваведа (соответствует сваре Ри) посвящена нумерологии, политике. Считается простым путем практики, так как учит способам наслаждения материальной жизнью.

Самаведа связывается со всеми 7 сварами. В ней дано знание о соме — напитке бессмертия, о лекарственных растениях, которые использовали Боги.

Так, согласно мифологии, возникли свары, составляющие основу музыки, и Веды.

3. Веды и музыка

Веды считаются сакральной литературой.

Семь Риши — святых мудрецов (саптариши), обладающие необычными силами и способностями, принимали гимны Вед как откровения. Поэтому Саптариши стали считаться авторами Вед.

Их имена: Гутама, Бхарадваджа, Вишвамित्रа, Джамадagni, Вашишта, Кашьяпа и Атри. Семь Риши представлены в небе семью звездами Большой Медведицы.

| Саптариши - семь святых мудрецов, творцы Вселенной, прародители живущих | | | | | | |
|---|-------------|------------|---------------|---------------|---|---------|
| <i>ранний список</i> | | | | | | |
| Васиштха | Бхарадваджа | Джамадагни | Гаутама | Атри | Вишвамित्रа | Агасья |
| <i>имена по Вишну - пуране</i> | | | | | | |
| Васиштха | Бхригу | Пулаха | Пуластья | Атри | Вишвамित्रа | Ангирас |
| <i>имена по тексту «Шатапатха Брахман»</i> | | | | | | |
| Васиштха | Бхараджаджа | Джамадагни | Готама | Атри | Вишвамित्रа | Кашьяпа |
| <i>чем известны</i> | | | | | | |
| | Друг Рамы | | Учитель Индры | автор Ригведы | Воин, ставший Брамином Получил Гаятри мантру | |
| <i>имя жен – созвездия Плеяд</i> | | | | | | |
| Урджа | | Ренука | Ахалья | Анасуя | | Адिति |
| <i>Имена по Махабхарате</i> | | | | | | |
| Васиштха | Крату | Пулаха | Пуласья | Атри | Маричи | Ангирас |





Первоисточники о Сапта – риши:

«Затем от сосредоточившегося (Брахмы) родились наделенные разумом потомки. Их тела и способности возникли от телесной сущности Брахмы.

От членов мудрого (бога) появились «познавшие поле». Все они, боги и другие существа, а также неподвижные (предметы) пребывали как вместилище трех гун.

Но, поскольку эти существа, движущиеся и неподвижные, не размножались, мудрый (бог) сотворил иных, наделенных разумом сынов, подобных себе. (Эти) — наделенные разумом Бхригу, Пуластья, Пулака, Крату, а также Ангирас, Маричи, Дакша, Атри и Васиштха.»

(Вишну-пурана» XXI.28, подробнее в VII.1-5)

Веды сначала передавались в устной традиции — шрути, позже появились в письменном виде, поэтому очень сложно определить их действительный возраст.



Чтобы обеспечить чистоту Вед, малейшие нововведения были запрещены.

Ригведа возникла между 1500 и 500 годами до нашей эры. Стихи в Ригведе расположены в соответствии с именами семей священнослужителей, которые

скандировали гимны.

Атхарваведа содержит магические песнопения и заклинания.

Яджурведа и Самаведа были составлены после Ригведы. Части Яджурведы, написанные прозой — это руководство, описывающее правила проведения приношений.

В Самаведе содержатся гимны, которые воспевали тех, кто совершал обряды. Именно её считают самой большой и наиболее связанной с музыкой.

Есть предположение исследователей, что Самаведа первоначально состояла из большего количества разделов, часть из которых была утеряна. Сейчас доступны только три из них: Райяна, Коутхума и Джаимини.

Важные гимны Самаведы:

- Грамагейя гана — читались в собрании людей.
- Арьяка гана — песни, исполняемые только в лесах или в уединении. Считалось неприемлемым петь их в общественных местах. Музыкальная структура этих песен была очень своеобразна, сложна и слишком трудна для обычных певцов. Арьяка гана исполнялись только экспертами пения, которые были священнослужителями.
- Йоха гана — читались только при совершении ритуалов (ягьей) и считались тайными (как и арьяка гана).
- Йохья гана.

Каждая Веда состоит из двух частей: текстов мантр и брахманов, которые состоят из ритуалов и связанных с ними примеров. К каждому Брахману присоединяются Упанишады и Араньяки, имеющие философское содержание.

**Ведическая музыка (вышедшая из Вед)
является первым проявлением музыки на Земле.
Она связана с Самаведой, в основе которой лежат все семь свар.**

История возникновения музыки и Вед — самый ранний пример глубоких отношений между искусством и морально-нравственными принципами, называемыми Санатана Дхарма.

Санатана Дхарма — учение, существовавшее до появления религий, представляющее из себя систему нравственных ценностей и законов, предписанных людям для исполнения.

Символическое изображение Санатана Дхармы.



Символы всех религий, заключенные в круг, в центре которого — первичный звук мироздания — Ом (написанный на санскрите) — символ единства всех учений и религий.

Юридическое определение Санатана Дхармы было дано Верховным Судом Индии в 1966 году, с уточнениями, внесёнными 2 июля 1995:

- «почтительное отношение к Ведам как к высшему авторитету в религиозных и философских вопросах»;
- наличие духа терпимости по отношению к иной точке зрения, вытекающей из признания того, что истина многогранна;
- признание космического «великого мирового ритма» — огромных периодов творения, сохранения и разрушения Вселенной, следующих один за другим в бесконечной последовательности, представление о котором разделяют все шесть основных систем индуистской философии;
- вера в перерождение (*реинкарнацию*) и предыдущее существование души (индивидуальной духовной сущности);
- признание того, что освобождение (из «колеса перевоплощений») достижимо различными путями;
- осознание в качестве «равноправных» возможностей различных форм почитания бога.

4. Распространение музыки

Согласно мифологии, из пяти лиц Шивы вышли семь волнообразных движений — свар, которым Брахма дал имена. Свары лежат в основе четырех Вед. Веды также называют шрути — знания, переданные в устной традиции.

Музыку (другое её название сангита) также называют Упаведой и Гандхарваведой, а Шива получил имя Ведасварупа — реинкарнация, воплощение Вед, и Надасварупа — воплощение Нады, музыкального звука. Шива считается экспертом в музыке и самым большим её ценителем.

| | |
|---|-------------------------------|
| Формы Шивы как эксперта музыки | Ведасварупа - воплощение Вед |
| | Надасварупа – воплощение Нады |

Если мы посмотрим на страны нашего мира, в каждой из них существуют свои правила по организации музыкальных и танцевальных представлений и концертов, цель которых — дать возможность аудитории присутствовать и получать удовольствие от услышанного и увиденного.

Подобно тому, как в нашем обществе люди посвящают свое вечернее время посещениям концертов и театров, а также смотрят многочисленные музыкальные программы, так Брахма, Вишну и Шива, взявшие на себя ответственность за материальный мир и его благополучие, проводили время со своими семьями, учениками, последователями, созерцая музыкальные и танцевальные представления в вечернее время.

Это происходило на мистической горе Кайлас:

*Шива танцевал,
на инструментах ему аккомпанировали
сиддхарты, синнары и апсары.
Тумбуру и Нарада пели,
Брахма отбивал ритм,
Сарасвати играла на вине,
Сурья (Солнце) и Чандра (Луна) играли на
флейтах,
Вишну отбивал ритм на барабане —
мридангаме.
Все присутствующие были участниками
действия и наслаждались созерцанием
танца Шивы.*



После окончания танца Шивы, божества семи свар декламировали Веды своими сладкозвучными голосами. Эти звуки и были Самаведой, звучание которой делало всех, в том числе и самого Шиву, довольными и счастливыми.

Это объяснялось тем, что только в Самаведе звучали все семь свар, образуя целостность. Эта целостность и стала музыкой, которая получила название Марга сангита, что означает путь музыки.

В Марга сангите Брахма обнаружил Суддха сангиту (суддха — песнь), которая представляла собой гимны на разные раги (мелодии).

Жители Дева Локи (божественной обители): Шива, Парвати, Нараяна, Лакшми, Сарасвати, Бхарата, Касьяпа, Матанга, Ештика, Шардула, Колахала, Анджанейя, Нандикешвара, Вайю, Вашавасу, Арджуна, Нарада и Тумбуру были экспертами в Суддха сангите. Веды и Суддха сангита охватывали и отражали происходящее на Дева Локе — Небесной Обители.

Появление музыки на земле из Дева Локи (Небесной обители)



С наступлением кали юги, железного века, люди потеряли спокойствие ума. Тогда один из жителей божественной обители — Нарада решил исправить ситуацию, распространив в материальном мире Веды и музыку.

Изображения мудреца Нарады, распространившего Веды и музыку



В Индии, когда возникли Веды, появились те, кто их изучал и декламировал. Для блага общества, в храмах стали устраиваться ритуалы яга и яги, а также выступления с музыкой и танцами.

Тысячи людей из разных мест изучали и регулярно практиковали ведические ритуалы. Благодаря этому шли регулярные дожди, земля давала богатый урожай, все процветало и были счастливы.

Люди говорили на разных языках, не понимая друг друга. Но когда речь шла о ведических уроках, все они учились в одной традиции. Это был практический пример передачи знаний по системе шрути и факт гармоничного существования вместе.

Спустя некоторое время стало ясно, что пандиты - ученые, изучавшие Веда, уделяли внимание только трем Ведам: Яджур, Риг и Адхарва. Причина была в простоте их изучения и практики, ведь в основе этих трех Вед была только одна свара – Ни (для Яджурведы), Са (для Ригведы) и Ри (для Адхарваведы).

В Самаведу входили все семь свар: Да, Ни, Са, Ри, Га, Ма, Па. По этой причине её изучение и практика давались труднее. Самаведа была доступна немногим.

С течением времени наметились две тенденции:

- стало уменьшаться число людей, которые изучали Веда и следовали им,
- стала распространяться музыка, привлекая все большее число людей.

Музыка начала распространяться по миру в соответствии с традициями и особенностями каждой страны. Под музыкой имеется в виду искусство, имеющее божественное происхождение и описанное в мифологемах. На территории Индии эта музыка получила имя сангита.



5. Критический взгляд на связь Вед и музыки

Утверждая, что классическая музыка происходит из Вед, надо учитывать три обстоятельства:

- Есть утверждение, что музыка исходит из Вед. Никто не может сказать, что оно ложно. И никто не может привести научных доказательств его истинности. Ввиду давности лет нет и не может быть прямых фактов. Это вопрос веры: принимать ли сказания, дошедшие до нас через мифологию или нет.
- Очевидна и бесспорна связь ведического наследия и индийской музыки.
- Общепринятая модель происхождения и связи ведической традиции и музыки упрощена.

Отсутствие доказательств

Важно помнить старую поговорку: «Отсутствие доказательств не свидетельствует об их отсутствии».

В рассмотрении вопроса о связи ведической традиции и музыки нельзя рассчитывать на логические доводы и исторические доказательства: при обращении к возможным источникам, многие концепции начинают разрушаться.

Доказательство ли сама музыка?

Одним из убедительных аргументов могла бы стать сама музыка. Но то, что доступно нам сегодня, это современная классическая музыка. Если посмотреть, как изменилась музыка, музыкальные стили только в пределах ближайших лет станет ясно: когда речь идет о древности и ведических временах, мы, постепенно погружаясь в глубь веков, быстро достигнем точки, в которой нет ничего узнаваемого.

Возникает своеобразный музыкальный горизонт, за границы которого мы не можем проникнуть.

Вопрос: насколько далеко простирается этот музыкальный горизонт? Ясно одно: реально мы не можем вернуться к ведическому периоду.

Литературные источники

Можно обратиться к литературным свидетельствам. Они заморожены во времени и не подлежат изменению. Несмотря на трудности сравнения литературного наследия с реальной музыкальной практикой, ясно: литературный первоисточник — очень мощный инструмент, дающий нам возможность заглянуть в прошлое, за ту самую линию горизонта.

Очень облегчает задачу и то, что Веды, особенно Самаведа, в основе своей являются книгами гимнов. Поэтому элементы ведической музыкальной системы выражаются внутри них как неявно, так и явно.

Самый древний сохранившийся текст о музыке и драме — «Натья Шастра».

Есть тексты о музыке, которые восходят к более ранним периодам, чем «Натья Шастра». Но их недостаточно, чтобы проследить связь с современной практикой из-за существующих временной и географической пропастей, разделяющих эти тексты.

Нам может быть понятна литература только последних столетий. Чем дальше во времени, тем сложнее интерпретировать тексты. Но по мере приближения к ведическому периоду наша способность интегрировать и связывать воедино, в одну систему несколько сохранившихся текстов, становится практически невозможной.

Неспособность преодолеть временные разрывы между ведическими текстами и многими постведическими текстами значительна.

Иконография

Практически все стороны жизни изображены на стенах индуистских храмов. Это своеобразные документы, запечатленные в камне, рассказывающие нам о разных аспектах жизни, в том числе о распространенности музыки и танца в древности.

Но мы можем точно констатировать факт их распространенности, не имея при этом никаких других сведений.

Объединив все факты, делаем вывод: у нас просто нет доказательств, подтверждающих или отрицающих ведическую связь с современной классической индийской музыкой. Но, учитывая возраст Вед, было бы неразумно даже ожидать найти четкие и однозначные связи.

Ведическое влияние

Ведическое влияние ощущается почти во всех аспектах индийской жизни. Это не означает, что она не меняется с течением времени и не подвержена не индийским и не ведическим влияниям. Но это означает, что ведические влияния очень сильны в повседневной жизни.

Если учесть это, то совершенно естественен вывод: ведическое влияние сохранилось и в музыке.

Самая большая ошибка — это упрощение схемы влияния ведической традиции на музыку.

Она выглядит так: Веды — Музыкальные формы — Музыка (сангита).

Общепринятое убеждение заключается в том, что современная классическая музыка происходит из Вед посредством процесса дифференциации. Несмотря на то, что эта модель является преобладающей среди практикующих музыкантов и слушателей, она не совсем верна. Она полностью игнорирует процесс слияния.

Музыку можно назвать своеобразным музыкальным объединением, когда разрозненные музыкальные влияния объединяются, взаимопроникают друг в друга и создаются новые музыкальные формы.

Музыкальное объединение было распространено и естественно в ходе исторического развития. Классическую индийскую музыку севера — Хиндустани, и юга — Карнатака, можно рассматривать как слияние ведической традиции с народными и классическими музыкальными формами.

Развитие южноиндийской классической музыки Карнатака похоже на развитие музыки Хиндустани, но имеет отличия. В музыке Карнатака:

- меньшее влияние персидской, арабской и китайско-азиатской культур;
- прослеживается связь с народной музыкой, корни которой уходят в дравидийскую культуру юга.

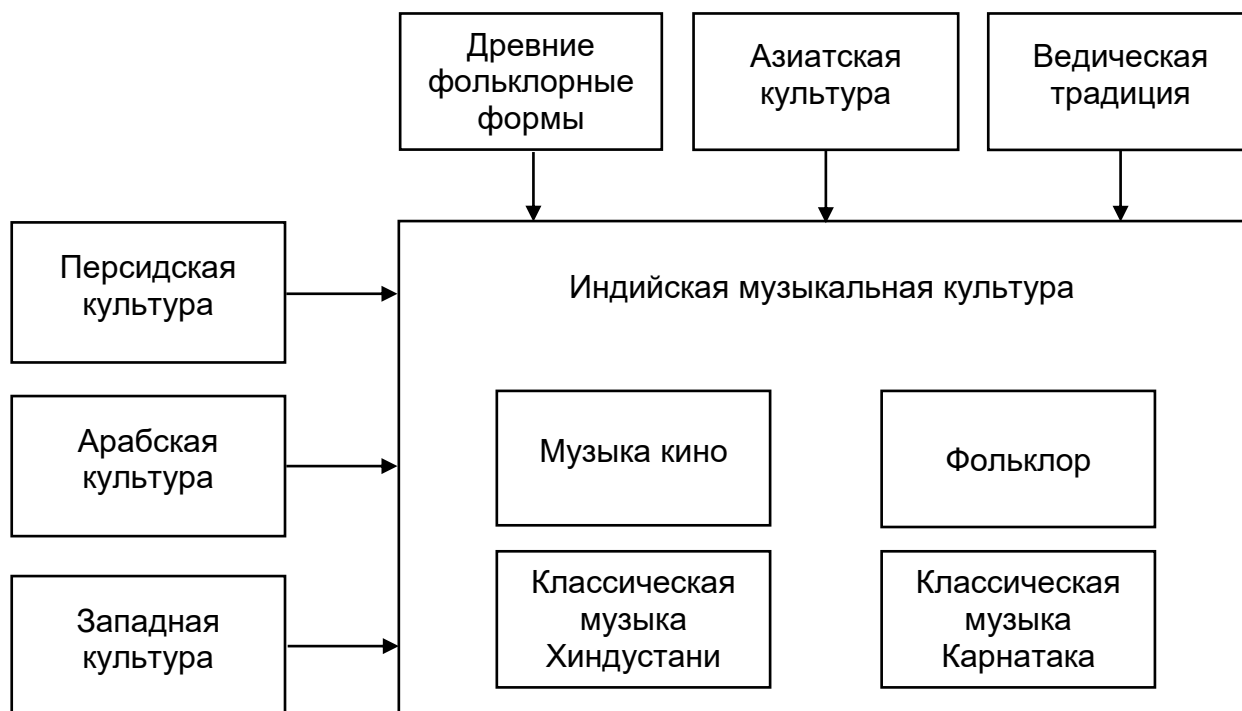


Схема процесса слияния различных музыкальных форм

Эта модель также упрощена, но она может быть принята за простую основу, которую ученые могут исследовать до любого уровня точности.

Выводы.

Очевиден вклад и влияние Вед на современную музыкальную культуру и практику.

Ведическая музыкальная культура обогатилась фольклором коренных народов и племен, а также музыкальными традициями стран, имеющих исторические связи с Индией.

6. Традиция о сангите — музыке

6.1. Четыре вида и три компонента сангиты

Сангита классифицируется по 4 видам:

- Марга сангита (путь музыки) — это Веды с семью сварами. Они пришли в наш мир из Дева локи, божественного мира, места обитания небожителей.
- Суддха сангита — песня, пение арохана и аварохана (восходящего и нисходящего строя), из которого складываются песнопения.
- Десья сангита — исполнение лучших музыкальных произведений различных стран, с адаптацией этих произведений к музыке данной традиции.
- Шалака сангита — пение без правил в соответствии с вдохновением исполнителя.

| Четыре вида сангиты – музыки | | | |
|-------------------------------------|-----------------|---|------------------------|
| Марга путь музыки | Суддха песня | Десья адаптированные произведения | Шалака импровизация |

Музыка (сангита) включает три компонента:

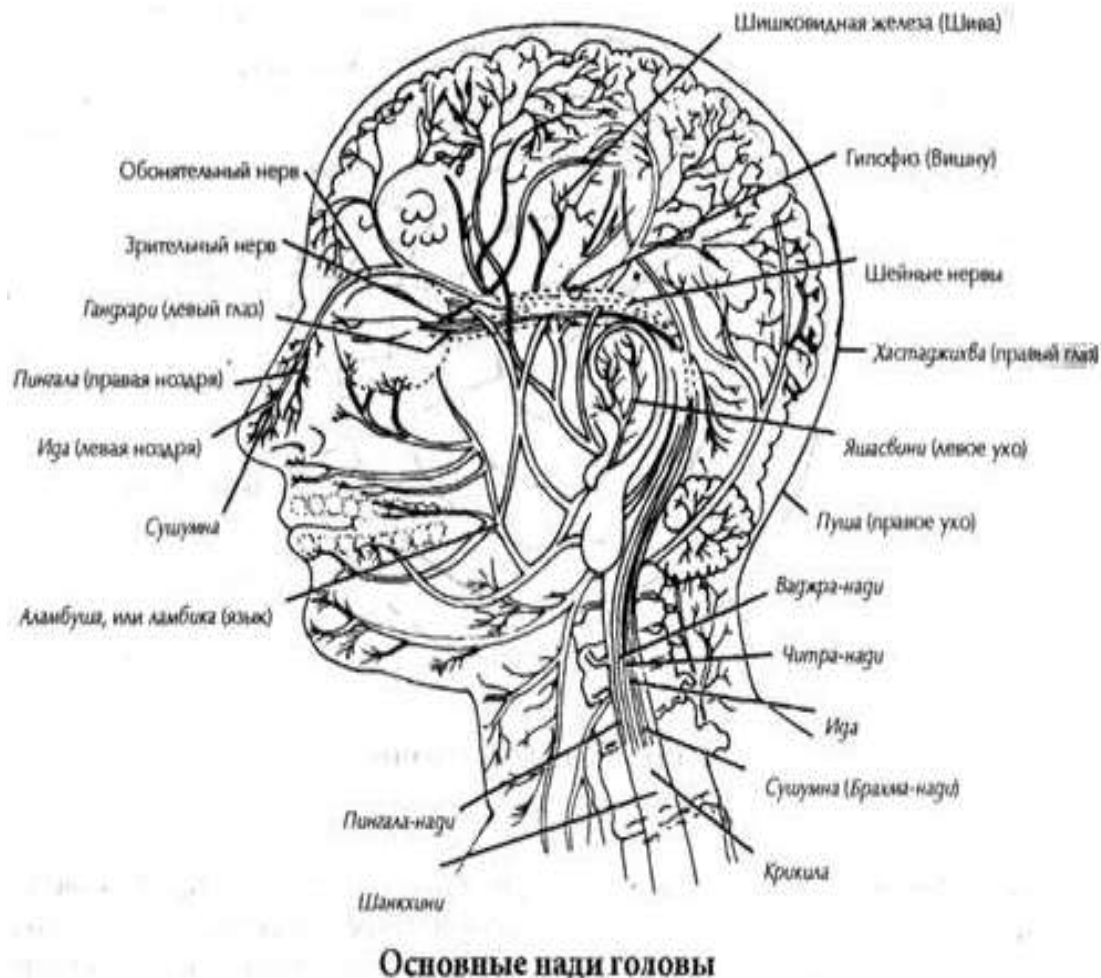
- Гитам - то, что первое выходит из нашего рта во время молитвы.
- Вадьям - инструменты.
- Нритьям - танец.

Считалось, что исполнение всех трех компонентов — вокального, инструментального и танцевального — приносит удовольствие Богам. Поэтому с давних времен сангита была частью обрядов и церемоний.

Веды являются вероятным источником музыки Карнатака, которая на протяжении веков развивалась как целостная система и претерпевала изменения.

| Три компонента сангиты - музыки | | |
|--|-----------------------|------------------|
| Гитам звуки молитвы | Вадьям инструменты | Нритьям танец |

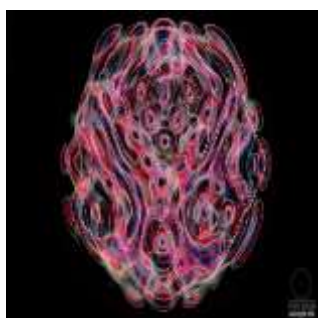
6.2. Музыка и человеческий организм



Человеческое тело имеет 72 000 метафизических энергетических каналов – нади, и энергетические центры, называемые чакрами. Нади сходятся в чакрах и выходят из них. Чакры всегда находятся в состоянии вибрации, которая сонастроена с циркулирующей внутри тела жизненной энергией — праной.

Каждый из нади состоит из комбинации пяти элементов. Музыкальная мелодия – рага, производит звуковую вибрацию, соответствующую определенному элементу. В свою очередь элемент соответствует определенному центру — чакре (куда сходятся нади), а каждая из чакр связана с нашими внутренними органами.

Исполнение традиционных мелодий — раг, влияет на частоты колебаний энергетических центров (чакр) и обеспечивает тем самым свободную гармоничную циркуляцию энергий в теле, а значит, и работу всех систем и органов. Поэтому считается, что музыка успокаивает ум, исцеляет тело, питает душу.



6.3. Музыка как форма молитвы и тапасы

Музыка – форма молитвы.

Музыка – форма молитвы, ведущей свое происхождение от Богинь и Богов (Девис и Девов), жителей Небесных миров.

Свары Са и Па (интервал квинта в европейской музыке), звучащие непрерывно во время исполнения музыкальных произведений, олицетворяют собой соединенные женский принцип (представленный сварой Са) и мужской принцип (представленный сварой Па). Именно эти звуки извлекаются из музыкального инструмента тампура, который является основным в музыке Карнатака.

Музыка, исполняемая на постоянно звучащих сварах Са и Па (они наполняют пространство звуком), становится молитвой, одновременно мужской и женской.

Большинство музыкальных композиций музыки Карнатака имеют философское содержание, описывают различных Божеств и их качества, либо героев из мифологии. Тексты насыщены аллегориями, глубоко поэтичны и наполнены чувствами любви и преданности к Богу — бхакти.

Практикующие сангиту — музыку, учатся самой возвышенной форме молитвы — молитве в звуке.

Это самый простой способ достичь слияния с духовным миром

Практика сангиты является одним из путей достижения мокши — освобождения души.

Музыка – форма тапасы (покаяния).

Многие святые и ученые считают, что музыка — это величайшая форма тапасы (покаяния). Она должна исполняться как глубинное и искреннее покаяние. Такое отношение — один из способов освобождения от греховных мыслей и действий, путь очищения сознания, стремление к высокодуховным идеалам и образам.

6.4. Музыка божественна

Если принять постулат, что музыка божественна, то она является идеальным синхронизатором исполнителя с музыкальным звуком нада и приносит настоящее, божественное блаженство:

состояние сат – чит - анада — бытие – знание - блаженство

Многие музыканты и любители, в том числе классической музыки Карнатака, во время исполнения музыкальных произведений видят переливы цветов, визуализируют мелодических сущностей, божеств раг и свар, переживают духовный опыт.

В европейской культуре считается, что такие способности – дар, который невозможно развить практикой. Для изучения этих явлений создано целое направление - арт терапия, со своей терминологией и механизмами исследований.

6.5. Надопасана, или преданность музыке – цель музыканта, путь к нирване

Человек — микрокосм, или микроскопический образ всей Вселенной. Он, как правило, неосознанно несет в себе частицу божественной энергии. Одно из её имен – Кундалини, которая в непроявленном состоянии спит, подобно свернувшейся змее, у основания позвоночника. Один из методов пробуждения Кундалини - Надопасана, или преданность музыке.

Надопасана, или преданность музыке, включает почтение, искренность и веру. Надопасана означает уважение к звуку и отождествление себя с его первозданной, чистой формой, исходящей от Творца.

Науке о музыке была посвящена Гандхарва Веда. В йогических и тантрических трактатах 5-6 веков найдены глубинные описания звука. Эти идеи были синтезированы и появились позднее в трактате Сарангадевы «Сангита Ратнакарм».

В первой шлоке этого трактата Сарангадев описывает Бога как «Нада Тану» — того, чье тело звучит. Сарангадев подробно описывает причинный, каузальный звук и его божественную природу. По его словам, каузальный звук проявляется на трех уровнях — Брама, Вишну, Шива. Этот же звук проявляется на уровне сердца как Мадхьяма, на уровне горла как Вайкхари, у основания языка как Таара.

Нада — музыкальный звук, фундамент, на котором покоится вся теория и философская основа музыки.

**Нада превосходит пространство и время
и является проявлением эфира (акаши)**

*Если приближаться к Наде с почтением, верой и искренностью,
то музыка становится Надопасаной, то есть преданностью.
Такое отношение к музыке ведет к Нирване — освобождению.*

Голос Бога упоминается в писаниях как Брахма-Нада. Санскритский корень «Нада» означает «вибрировать, пульсировать, течь». Коренной смысл термина Нада — поток сознания.

Вся Вселенная состоит из звуковых вибраций Нада. Нада создает гармонию в теле человека, во всех его клетках.

Нада — тон, созданный человеческим голосом,

где «На» — жизненный воздух, «Да» — огонь. Звук исходит от этих двух компонентов.

Звук классифицируется как Анахатам, то есть звук, созданный сознательным усилием человека, и Анахата — звук, созданный из сердечного центра. Такой звук обладает эстетической и внешней красотой, которая дает мгновенное удовольствие уму.

Анахата-Нада питает тоску души и выводит за пределы ограничений ума.

Надопасана, или преданность музыке, считается духовной практикой — садханой, которая помогает достичь реализации, поднимая человека на более высокий уровень сознания, когда в нем начинает сиять свет вечного знания.

Музыка и Надопасана — ключ к счастью и блаженству.

7. Музыкальные формы

7.1. Классическая музыкальная форма — музыка Карнатака

Музыка Карнатака относится к классической музыкальной форме.

В ней используются:

- свары, из которых составляются вокальные упражнения — сваравали, джантаи, стхайи, тхатту, аланкарам;
- музыкальные композиции — джатисварамы, гиты, свараджати, варнамы, киртаны, критти, падамы, джавали, тиланы;
- раги и критис, исполняемые с различными вариантами импровизации.

Тот, кто хочет стать мастером классической музыки Карнатака, должен изучить максимальное, насколько это возможно, количество композиций таких великих мастеров, как Пурандарадаса, Пайдаль Гурумурти Шаштригал, Кшетранга, Тьягараджа, Мудхусами Дикшадар и Шьяма Шастри.

7.2. Сакральная

К сакральным музыкальным формам относятся произведения, главным элементом которых является идея служения и любви Богу — бхакти. К этой форме относятся шлоки, поэмы, аштапади, тхарангам, киртаны, хеварам, тируппаваи и так далее.

В таких музыкальных формах, как шлоки и поэмы, талам (ритм) не играет главной роли. Используемые ритмы отличаются простотой и структурированностью.

Наиболее известные авторы сакральных музыкальных форм:

Валмики, Аппар, Сундарар, Манниккавачакар, Тиругана Самбандар, Арунагири Надар, Джаядева, Пурандарадаса и Тьягараджа.

Все они считаются святыми личностями.

7.3. Калакшепам

К этой категории относится исполнение историй из эпоса: Рамаяна, Бхагаваты, Пураны, с использованием музыкального аккомпанемента и ритма.

В форме Калакшепам простым и доступным языком раскрывается смысл историй через исполнение перед аудиторией четверостиший и коротких композиций. У исполнителя есть один-два ассистента, сопровождающих его рассказ пением.

Исполняемые песни носят названия: Нирупанам, Абхангам, Арья, Тхора, Ови, Намавали, Гадхьям, Лавани, Саки и Данди.

Среди композиторов, сочинявших эти песни, такие знаменитые мастера, как:
Мекаттур Венкатарама Шаштригал и Мувалур Сабапатхи Айер.

7.4. Танцевальная Нритья

Нритья исполняется как женщинами, так и мужчинами. Через занятия танцем наше тело становится выносливым и красивым. Мужская манера исполнения танца носит название «Тандава», женская — «Ласья». В Пуранах рассказывается, что господин Шива исполнял Тандаву, а Парашакти (его супруга) аккомпанировала ему с

Натувангамом — ритмическими слоговыми проговорами, используемыми для танца.

Во многих индуистских храмах сохранились скульптуры танцующих богов. Считается, что когда исполняется танец и музыка для определенной формы божества, оно наслаждается этим и посылает исполнителям и всем присутствующим свое сострадание и благословение.

В музыке, сопровождающей танец, используются разные инструменты и вокал. Это зависит от структуры танца. Танцы классической программы, для которых используется музыкальное сопровождение: Алариппу, Джатисварам, Шабдам, Варнам, Падам, Джавали и Тилана.

Примеры.

Первый танец классической программы - Алариппу

исполняется под ритмические проговоры, которые произносятся или поются в разных манерах на подходящую рагу. Манера и выбор раги зависят от хореографии, характера танцора и особенностей вокалиста — аккомпаниатора.

Последний танец классической программы - Тилана

очень красивый, привлекающий внимание номер, музыкальное и танцевальное исполнение которого считается достаточно сложным. Аккомпанемент Тиланы — ритмическая строка из слоговых проговоров, распеваемая на мелодию раги длительное время.

Ближе к концу танца меняется мелодия (в рамках заданной раги) и, соответственно, набор пропеваемых слогов. Далее следует поэтический фрагмент, воспевающий божество или героя, которому посвящена Тилана. Как правило, этот фрагмент носит описательный характер. Исполнение Тиланы требует большой музыкальности и концентрации исполнителей. Считается, что музыка Тиланы успокаивает ум, наполняя его ликующей радостью.

Известные композиторы, писавшие Тиланы:

Мараттур Венкатарама Шастригал, Муввалур Сабападхи Айер, Поннайя, Чиннайя, Шиванандами Вадивелу, Ниидамангалам Сарасвати Тирувенкатачари, Сурьянараяна Шастри и Кришна Шастри.

Знаменитые учителя этой танцевальной формы:

гуру Панчапакеша Наттуванар, гуру Панданалур Минакши Сундарам Пиллаи.

7.5. Оперная

В этой форме эпосы Рамаяна, Бхагавата и Махабхарата показаны через драму. В зависимости от постановки, актеры двигаются по сцене группой или по - одиночке, передавая через пение различные чувства так, чтобы аудитория слушала и проживала истории, испытывая расу - сопереживание.

Пример номеров, используемых в музыкальной форме опера:

Вируттам, Намавали, Синду, Нондичинду, Кумми.

7.6. Светская

В этой форме отражаются события, происходящие изо дня в день. Содержанием музыкальных произведений будут истории о странах, правителях, из жизни людей.

7.7. Фольклорная

Очень распространенная музыкальная форма, близкая к природе, к народным традициям и обычаям, в которой описываются факты из истории, бытовые ситуации. Часто содержит юмор, морально - нравственные поучения.

Эта форма передает живой дух народа, глубоко трогает, помогая преодолевать ежедневные тревоги и волнения, особенно тем, кто занят тяжелым физическим трудом. Это простая музыка, с понятными всем словами и терминами. Её исполнители обладают качеством легко понимать людей.

7.8. Боевые искусства

Музыка и ритмы помогали в сражениях: они ускоряли или, наоборот, замедляли действия сражающихся. В этой форме широко распространено использование ударных и духовых инструментов, передающих дух героизма, воинственности и мужества.

7.9. Кальпита

(понятие, относящееся к любой музыкальной системе)

К этому термину относятся произведения с фиксированной структурой, хорошо известные и исполняемые, написанные признанными мастерами музыки.

В этой форме исполнитель заучивает произведения и развивает свои идеи по уже заданной модели. Кальпита – основа, фундамент развития творческих способностей.

К Кальпита относятся известные музыкальные формы музыки Карнатака:

Гиты, Варнамы, Крити, Падамы, Тиланы и Джавали,

Мастера, признанные авторитеты этой формы:

Тьягараджа, Дикшадар, Шьяма Шастри, Свати Тхируналь.

7.10. Манодхарма

творческая музыка, импровизация

Певец или музыкант исполняет произведение в зависимости от своего настроения, уровня мастерства, интеллекта, места и аудитории.

Одним из **знаменитых музыкантов**, владеющих искусством импровизации, был *Ситарам Айер*.

Известен случай, когда он исполнял рагу Тоди несколько часов, не повторив при этом ни одного импровизационного приёма. После этого он получил имя Тоди Ситарам Айер.

Благодаря манодхарме, индийская музыка сохранилась на протяжении многих веков. Именно манодхарма способна провести аудиторию к высотам восприятия исполнительского мастерства.

Пять видов манодхармы — импровизации:

Первый вид импровизации: Рага Алапана.

На санскрите алапана означает «говорить, обращаться, говорить, общаться».

Аромат раги передается в структурах и фразах, уникальных для раги (известный как «рага лакшанам»). Алапана не имеет строго ритма, исполняется в среднем темпе, включает три этапа:

- Акшиптика — введение, лицо раги, где она представлена в миниатюрной форме;
- Вардхини — основная часть, с представлением деталей раги. Пение с продуманными остановками. Это дань уважения к сварам как живым существам. Далее постепенно, шаг за шагом, пение идет по октавам, рага исполняется в разных темпах;
- Стхайи и Магарини — заключение, пение части раги в разных октавах. В течение пения раги могут вставляться звуки, соответствующие начальным буквам имен божеств.

| Рага Алапана | | |
|-----------------------|----------------------------|---------------------------------|
| Акшиптика введение | Вардхини основная часть | Стхайи и Магарини заключение |

Две составляющие Раги Алапана:

- Самграха алапана — прелюдия, подготовка к исполнению произведения. Красота раги представлена эпизодами, фрагментарно, в диапазоне трех октав, с подчеркиванием ключевых фраз композиции. Аудитории дается «намек» на композицию, которая будет исполнена дальше.
- Сампурна алапана — продуманный и детальный показ красоты звучания мелодии (раги).

Некоторые раги дают широкие возможности для представления Раги Алапаны. Такие раги называются крупными рагами. Самые показательные примеры такого типа раг - Кальяни, Тоди, Камбоджи, Шанкараабхаранам.

Есть раги, не относящиеся к крупным формам, они не подходят для разработки Раги Алапаны. К ним относятся второстепенные раги, или раги - производные от родительских.

Второй вид импровизации: Танам или Мадхьямакала.

Танам предназначен для вокальной музыки, вины и скрипки. Произведения исполняются на средней скорости, с ощутимой ритмической основой, очень увлекательной для слушателей.

В пении этой части особое внимание уделяется имени одного божества — Анантам.

Каждая буква имени ставится первой и произносится с соответствующей рагабхавой (чувствами, с соответствующей им мелодией). Исполнитель использует слоги ta, nam, tam в различных сочетаниях, выстраивающихся в систему.

При произнесении или пении слогов а-нан-там, они обыгрываются ритмическими вставками: намтха - танамтха - анамдамтха, превращаясь для слушателей в слово

анантам. Идея в том, что и для вокалиста, и для слушателей имя бога — Анантам, произносимое таким образом, возносит их к переживанию счастья и блаженства. Эта часть поется в диапазоне трех стхайи (октав).

Существует целая традиция музыкантов (в том числе играющих на барабане — мридангаме), считающих ритм во время пения таны.

Танам относится к классической, хорошо изученной части произведений — ветвь рага алапаны (импровизации). Ритмический поток музыки, протекающий в причудливых узорах, подводит к пению самой увлекательной части раги — экспозиции.

Виды танам:

манава, асва, гаджа, марката, маюра, куккута, мандука и чакра.

Эти виды Танам включали пение и произнесение звуков — шрути, имитирующих звуки животных и птиц. Сохранились рассказы о **Саттануре Панджу Айере**, жившем в 19 веке, который исполнял эти виды танам.

Третий вид импровизации: Нираваль или Сахитья Виньяса.

Слово Нираваль означает «расширение или разработка».

Это вариации на музыкальную тему, когда линия текста песни сначала исполняется медленно, а затем с ускорением.

В этой части импровизации важно, чтобы слоги слов попадали на те же места, где они были в первоначальном варианте исполнения, в безукоризненном соответствии. Вариации распевания нираваль охватывают полностью всю основную тему произведения, наполняя музыку новым, свежим звучанием.

Четвертый вид импровизации: Паллави.

Паллави – линия песни, которая длится один цикл и повторяется дважды, чтобы дать перкуссионисту идею выбранного талама (ритма). Иногда линия повторяется несколько раз, с использованием разных фраз раги, на которую исполняется песня.

Термин Паллави состоит из первых слогов трех слов:

- Па — Падам, что означает слова;
- Ла — Лайам, означающий время;
- Ви — Винямас, что означает вариации.

Паллави – одна из самых важных частей концертов музыки Карнатака, исполнение которой включает в себя: виломам, ануломам, пратиломам. Для выполнения ануломы и пратиломы требуется высшее мастерство владения ритмом.

Виломам – фрагмент паллави повторяется с начала.

Анулома — поддержание одного ритма — талам, при котором происходит пение на второй и третьей скоростях. Паллави будет повторено два или четыре раза.

Пратилома — поддерживание пения на одной скорости, - при отбивании ритма рукой с ускорением в два и четыре раза.

Паллави состоит из двух частей, - под названием Пратамангам и Двितьяангам:

- Первая — пратамангам, длинная часть, в которой просматривается связь с частью Таны.
- Вторая — двитьяангам, более короткая часть.

Эти части разделены между собой паузой, называемой падагарбхамом. Сахитьям (слова) повторяется снова и снова, поскольку музыкальные вариации развиваются и протекают по этапам все возрастающей сложности.

Паллави – часть творческой, импровизационной музыки, когда конкретная музыкальная тема выражается через рагу (мелодию) и талам (ритм), а музыкант имеет широкие возможности для раскрытия исполнительского таланта, мастерства владения ритмом и для демонстрации художественных навыков и музыкального интеллекта.

Паллави может быть исполнено на любую мелодию в любом ритме как в светской, так и в сакральной манере. Есть крупная и малая формы исполнения Паллави. Крупная форма допускает длительное и детальное погружение, малая предназначена для исполнения в течение короткого времени.

Слова, выбранные для Паллави, чаще всего на санскрите, телугу, тамильском языках. Темы Паллави могут быть очень разнообразны, но чаще всего используется бхакти — тема преданности.

В Паллави ни слова, ни музыка не заданы. У певца есть возможность выбора слов, раги (мелодии) и талама (ритма).

Исполнение Паллави, отражающее основную рагу, интересно для слушателей. Оно несет в себе эстетику и обеспечивает аудитории интеллектуальное наслаждение.

Вокалисты — эксперты в пении Паллави:

Паллави Гопала Айер, Паллави Сеша Айер, Дурайсвами Айер, Канчипурам (Наина) Субраманья Пиллаи, братья Аллатур (Шивасубраманьям Айер и Шриниваса Айер), Читтур Субраманья Пиллаи.

В музыке Карнатака Паллави также является частью особого вида исполнения под названием Рагам Танам Паллави (Р – Т – П)

Рагам в этом контексте - это начальная, избранная для импровизации рага.

Тханам - это разработка этой раги с использованием перкуссионных слогов.

Танам изначально была частью, исполняемой на струнном музыкальном инструменте вина. Тема раги раскрывалась вместе со слогами из фразы «Ananta Anandam Ta» (означает «О, Господи, дай мне счастье»).

Многие артисты исполняют эту часть импровизации на разные раги. Часто танам оказывается без поддержки перкуссии, но, несмотря на это, элемент ритма остается очевидным в этом типе импровизации.

Паллави - одна линия, продолжительностью в один цикл талама, которая выбирается для дальнейшей разработки рагам с разной скоростью, разным диапазоном и фразировкой.

Составные части Паллави как части Рага-Танам-Паллави(РТП)

| | | |
|----------------------------|------------------------------------|------------------------------|
| Пурвангам длинная часть | Арудхи - точка Вишранти - пауза | Уттарангам короткая часть |
|----------------------------|------------------------------------|------------------------------|

Инструменталисты, аккомпанируя Паллави, должны хорошо прочувствовать тон композиции и особенность мест, где певец делает импровизацию сварами. Они должны быть очень внимательны к вокальной партии.

Аудитория также слушает эту часть с большим вниманием, аплодируя в местах, где выражено мастерство исполнителей, тем самым передавая свое удовольствие от вокала и игры. Паллави может исполняться до 45 минут.

Исполнение РТП требует не только опыта, но и планирования.

Первое: планирование последовательности исполнения раг.

Второе: временной фактор. Продолжительность концерта составляет интервал в 40 - 60 минут, поэтому исполнитель должен очень тщательно подобрать временные рамки для импровизации.

Третье: сопровождающий скрипач должен отображать каждую из выбранных раг.

В представлении РТП присутствует настоящая математика. Только исполнители с большим количеством знаний в теории музыки Карнатака и имеющие практический опыт, могут с легкостью представить эту часть манодхармы.

Пятый вид импровизации: *Калпанасвара* или *Сваракальпа*

Инструментальная мелодия, импровизируемая в рамках одного талама (ритма). В литературном смысле термин означает представление свар из воображения.

Этот вид импровизации включает четыре этапа:

- Пение музыкальных пассажей, состоящих из свар. Свары должны быть исполнены в соответствии с рагой, в которой написано произведение. Свары должны быть представлены в таком же ритме, в каком они были в основной теме.
- Пение свар на второй скорости.
- Пение свар на различные раги (мелодии), что называется рага Малика (использование разных раг в рамках одного произведения).
- Пение свар с возвращением к первоначальной раге.

Эксперты в Манодхарме:

Гхантасала, Баласубрамьям, Мадураи Мани Айер, Раджаратнам Пиллаи, Карукуручи Аруначалам.

Заключение к части Манодхарма (об импровизации).

Упражнения, за которыми (по степени их усложнения), следуют музыкальные формы, соблюдение правил и рекомендаций по изучению и практике музыки — все это шаги построения прочного фундамента овладения искусством Манодхармы.

Индийскую классическую музыку можно сравнить с безграничным океаном, основанным на Манодхарме — импровизационном мастерстве, через которое:

- становится возможным раскрытие творческого потенциала исполнителя,
- воплощается идея достижения совершенной музыки, отражающей природу Абсолюта.



Вторая часть

Основы музыкальной системы

Свары

Содержание второй части

| | |
|--|----|
| 1. СВАРЫ — ВТОРАЯ ОСНОВА МУЗЫКИ КАРНАТАКА | 59 |
| 2. МИФОЛОГЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ СВАР | 61 |
| 2.1. Мифологема о речи Шивы | 61 |
| 2.2. Происхождение свар от матери — природы | 62 |
| 3. КЛАССИФИКАЦИЯ СВАР | 63 |
| 4. ОПИСАНИЕ И ИЗОБРАЖЕНИЕ СВАР | 65 |
| 5. СВАРЫ, СТУПЕНИ, ИНТЕРВАЛЫ | 67 |
| 6. ТАБЛИЦА СООТВЕТСТВИЯ СВАР (В МУЗЫКЕ КАРНАТАКА) И ОСНОВНЫХ НОТ (В ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКЕ) | 68 |
| 7. СТАТУСНОСТЬ СВАР: ВАДИ, САМВАДИ, АНУВАДИ, ВИВАДИ | 69 |

| Три основы музыки Карнатака | | |
|---|---|---|
| Талам (ритм) | Свары | Раги |
| <i>Название работы на данную тему</i> | <i>Название работы на данную тему</i> | <i>Название работы на данную тему</i> |
| «Искусство ритма в музыке Карнатака» | «Музыка Карнатака» | «Музыка Карнатака» |
| <i>местонахождение материала</i> | | |
| первая книга из серии «Практическое руководство по Натье» <i>Часть 1</i> | вторая книга из серии «Практическое руководство по Натье» <i>Часть 2</i> | вторая книга из серии «Практическое руководство по Натье» <i>Часть 3,4</i> |

«Ни одна часть мира, Восток это, или Запад, не может отрицать божественность музыки. Музыка – язык души, и для людей нет лучшего средства единения, чем музыка. Музыка объединяет не только человека с человеком, но и человека с Богом.» (Хазрат Инайят Хан)

1. Свары — вторая основа музыки Карнатака

Свара (санскрит) образуется из двух слов: «свар» — небо или свет и «ра» — давать, дарить.

Свара — небесный дар, или небом данный.

Свара — музыкальный звук одного тона, или тон.

Каждая свара имеет свой звук, напоминающий звук животного, и соответствует определенной чакре (центру) в теле человека. Семь свар составляют вторую (после талама – ритма) основу индийской классической музыки и соответствуют **ступеням** в европейской музыке.

- Шаджам Sa, 1 ступень, тоника.
- Ришабхам Ri, 2 ступень
- Гандхарам Ga, 3 ступень
- Мадхьямам Ma, 4 ступень
- Панчамам Pa, 5 ступень, квинта
- Дайватам Da, 6 ступень
- Нишадам Ni, 7 ступень

Основным тоном и первой ступенью является Sa (Ca). Её высота определяется и может быть зафиксирована на любой частоте, в зависимости от диапазона голоса и высоты звучания инструмента (в отличие от нот европейской музыки, имеющих статичную высоту звучания).

По легендам, имена сварам были даны Брахмой — создателем мира. Подобно тому как в человеческом обществе есть семьи, свары образуют музыкальную семью.

Почему свар семь?

Число семь имеет особый, сакральный смысл: семь морей, семь гор, семь миров, семь цветов, семь риши (мудрецов), семь чудес света, семь дней недели и т.д.

Семь свар, согласно мифологии, вышли из 5 лиц бога Шивы, когда он произносил речь на горе Кайлас (смотри первую часть книги, главу «Происхождение свар»). Музыка, о какой бы традиции и о каких бы её источниках мы ни говорили, берет свое начало из этих семи свар.

В слове семья зашифрована цифра «семь» и «я». Поэтому проводится аналогия семьи людей и музыкальной семьи. И в той, и в другой — семь членов.

Глава семьи должен уважительно относиться к своим родителям, заботиться о них на протяжении всей их жизни. Только при таком отношении другие члены семьи, соседи и друзья, будут уважительно относиться к главе семьи.

При соблюдении этого правила, семья сможет занимать высокое положение в обществе. Тот, кто игнорирует своих родителей, независимо от своего статуса, не будет уважаем другими.

Подобно положению, которые занимают в семье мать и отец, в музыке Шаджам — Са (первая свар, или тоника), является матерью, Панчамам — Па (пятая свар, или квинта), является отцом.

Эти две свары — основа семьи, и они требуют к себе особого отношения, особого внимания. Они задают основу, тон, и определяют звучание всех остальных свар.

Другие свары можно сравнить с ближайшим кругом родственников: жена сына, сын, дочь, невестка, зять.

При записи музыкальных произведений не используются полные имена свар. Берутся только начальные согласные буквы (гласные также упускаются), что упрощает запись.

Соответственно

Са, Ри, Га, Ма, Па, Да, Ни — S, R, G, M, P, D, N



2. Мифологема происхождения свар

2.1. Мифологема о речи Шивы

Однажды на горе Кайлас Шива обратился к небесному собранию — ассамблее. Он раскрыл собравшимся суть искусств и рассказал о благах, которые они несут человечеству.

На ассамблее было так много присутствующих, что не все могли слышать речь Шивы. Обнаружив это, он поочередно поворачивал голову в разные стороны, число которых было пять. Пять лиц Шивы, расположенных по кругу (в соответствии с тем, куда он поворачивал голову во время своей речи): Садьеджата, Вамадева, Татпуруша, Ишана и Агхора.

Звук речи вышел из пяти лиц Шивы, направленных на пять сторон. Центральный звук вышел от лица Шивы, находящегося перед слушателями. Он задавал основной тон, который был назван Брахмой Шаджам, или Са.

Левый звук вышел из речи, сказанной вполоборота налево - левая диагональ. Он покорял и подчинял. Брахма дал ему имя Ни.

Правый звук вышел из речи, сказанной вполоборота направо – правая диагональ. Этот звук был назван Брахмой Ри.

Так появились три свары: Sa (Ca), Ni (Hu) и Ri (Pu). Эти три свары соответствуют трем Ведам — Риг, Яджур и Атхарва.

Ригведа (от «риг», основа звука) — посвящена использованию музыки, мантр и ритма.

Яджурведа — основы яги (ритуальных практик), посвящена ритуалам с использованием огня — агни, огненных ритуалов — яга, поз для проведения ритуалов — аджа, принесения даров — аджам.

Адхарваведа посвящена нумерологии, политике, практическим ритуалам. Считается наиболее простым, практическим путем, так как учит способам наслаждения материальной жизнью.

Когда Шива посмотрел в сторону, противоположную правой диагонали, из его лица вышло два звука (два — чтобы достичь далеко сидящих слушателей, присутствующих на собрании). Эти звуки были Да и Па.

Когда Шива посмотрел в сторону, противоположную левой диагонали, из его лица вышло два звука (два — чтобы достичь далеко сидящих слушателей, присутствующих на собрании). Эти звуки были Га и Ма.

Так появились семь свар.

Самаведа наиболее близка к музыке и связана со всеми семью сварам. Она считается сложной для практики (так как в ней присутствуют все свары), поэтому её стали изучать позднее, чем другие три Веды (смотри первую главу книги «Распространение музыки»).

Семь звуков речи Шивы стали называться Сапта свары — семь свар.

Подобно тому, как в семьях дают имена детям, Брахма дал имена семи сварам: Шаджам, Ришабхам, Гандхарвам, Мадхьямам, Панчамам, Дайватам, Нишадам.

2.2. Происхождение свар от матери — природы

Считается, что звучание свар, проявленных в нашем материальном мире, связано с проявлением матери - природы, когда тон каждой свары соответствовал животному или птице.

| Имя свара | Степень в европейской музыке | Обозначение | Источник |
|-----------|------------------------------|-------------|---------------|
| Шаджам | I | Са | Крик павлина |
| Ришабхам | II | Ри | Рев быка |
| Гандхарам | III | Га | Блеяние козы |
| Мадхьямам | IV | Ма | Зов цапли |
| Панчамам | V | Па | Зов кукушки |
| Дайватам | VI | Да | Ржание лошади |
| Нишадам | VII | Ни | Крик слона |



3. Классификация свар

Семь свар можно разделить на **постоянные и меняющиеся**.

Две постоянные свары — Са (первая, первая ступень, тоника) и Па (пятая, пятая ступень, квинта) называют *пракрити-свары*.

В музыке Карнатака Са и Па звучат постоянно (как чистая квинта), и на их фоне поются (или играют) другие свары.

Са и Па являются пракрити-сварам

Музыку сравнивают с состоянием чистой молитвы, одновременно мужской и женской, где первая свара – Са, есть сама мать, Шакти, женское начало, а пятая свара - Ра, есть сам отец, Шива, мужской принцип.

Музыка подобна Шакти, женскому принципу, который стремится соединиться с высшей душой, Шивой, мужским принципом. Поэтому практика музыки, как и всех 64 искусств, создателем которых считается Шива, относится к практикам тантризма.

В музыке Карнатака особое внимание уделяется правильному, чистому звучанию интервала Са и Па. Эти две свары задают два тона, на которые накладываются вокальные и инструментальные мелодии.

Южноиндийский инструмент тампура используется для извлечения этих двух свар. Музыкант, играющий на тампуре, должен попеременно, с одинаковым интервалом, играть на струнах тампуры методом перебора струн, соответствующих Са и Па.

Тампура создает два непрерывно звучащих мелодических тона, наполняющих собой пространство — интервал квинта. Считается, что звучание этого инструмента приближено к звучанию слога Ом — сакрального звука, считающегося изначальной мантрой и начальным звуком мироздания.

**Пять меняющихся свар (Ри, Га, Ма, Да, Ни)
являются врикрити-сварам**

Пониженные свары называются *комаль* (бемоль — в европейской музыке). Они соответствуют левой половине тела, левому каналу — Ида, проходящему вдоль позвоночника и связаны с интуицией и эмоциями.

Повышенные свары называются *тхивра* (диез — в европейской музыке). Они соответствуют правой половине тела, правому каналу – Пингала, проходящему вдоль позвоночника и связаны с логикой.

Пять врикрити (меняющихся) свар с понижением или повышением дают в сумме десять.

Две пракрити (постоянные) свары (Са и Па) и десять врикрити (меняющихся) свар вместе составляют число 12 (соответствующее 12 полутонам в европейской музыке). Этот принцип действителен и используется с точки зрения практики — пения и инструментальной игры.

В теории музыки Карнатака есть особенность,
выраженная в фиксированном правиле,
относящемся к классификации врикрити (меняющихся) свар

Правило 1. Свара Ма — «Мадхьямам» имеет две разновидности:

- Суддха Мадхьямам или M_1 , чистая четвертая ступень — чистая кварта;
- Практи Мадхьямам, или M_2 , увеличенная четвертая ступень — увеличенная кварта.

Правило 2. Остальные врикрити (меняющиеся) свары — Ри (2-я ступень), Га (3-я ступень), Да (6-я ступень) и Ни (7-я ступень) имеют по три формы: пониженная, чистая, повышенная (смотри таблицу ниже).

При этом некоторые свары отличаются в теории друг от друга, но на практике это один и тот же звук. Например, в теории ре-диез и ми-бемоль — разные ноты, но на практике это один и тот же звук.

Таким образом,

три разновидности четырех свар группы врикрити:

три «Ри», три «Га», три «Да» и три «Ни», в сумме дают 12 свар.

Суммируем все свары:

$$\begin{aligned} & \text{Са (постоянная) + три «Ри» + три «Га» + две «Ма» +} \\ & \text{«Па» (постоянная) + три «Да» + три «Ни» =} \\ & 1 + 3 + 3 + 2 + 1 + 3 + 3 = 16 \text{ свар} \end{aligned}$$

Распределение свар

| 12 шрути (полутонов) в стхайе (октаве) | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
|--|---|-------|----------------|----------------|-------|-------|-------|---|-------|----------------|----------------|-------|----|
| Соответствие свар и ступеней (в европейской музыке) | I | | II | | III | IV | | V | | VI | | VII | I |
| Распределение свар | S | R_1 | R_2 G_1 | R_3 G_2 | G_3 | M_1 | M_2 | P | D_1 | D_2 N_1 | D_3 N_2 | N_3 | S |

На практике при пении или игре на инструментах, свары R_2 и G_1 , R_3 и G_2 , D_2 и N_1 , D_3 и N_2 (по две свары в одной ячейке в таблице) совпадают, поэтому $R_2=G_1$, $R_3=G_2$, $D_2=N_1$, $D_3=N_2$.

Свары, совпадающие друг с другом, называют «близнецами». Они не могут входить в состав одной раги.

Но их наличие очень важно **в теории** музыки Карнатака!

Только имея в наличии 16 свар, по заданному математическому алгоритму, мы можем получить семью Мелакарта Рагас — 72 раги, составляющие третью основу музыки Карнатака (Мелакарта рагас — смотри [раздел 3](#)).



4. Описание и изображение свар

Натья Шастра — трактат по театральному действию (санскрит) утверждает, что каждая свара является личностью со своим индивидуальным характером, качествами, одеждой, цветом, формой тела, возникшим животным и со своей историей.

Sa Ri Ga Ma Pa Da Ni — английское написание

Са Ри Га Ма Па Да Ни — русское произношение

Описание свар, данное Шивой во время разговора с женой - Парвати.

Первая свара – Са. Шаджа Свара Деватам

Пухлое тело, красный цвет, 4 лица, 8 рук, 2 ноги.

В белой одежде, с мечом в руках. Лебедь — возникшее животное. От нее произошли гандхарвы (музыканты). Первым, кто увидел эту свару, был Агни — Бог огня.

Вторая свара — Ри. Ришабха Свара Деватам

Худое тело, зеленый цвет, три лица, 6 рук, 2 ноги.

Одета в ожерелье из голубых камней. Возникшее животное - лев.

Первым, кто увидел эту свару, был Брахма.

Третья свара Га. Гандхара Свара Деватам

Жирное тело, золотой цвет, 2 лица, 4 руки, 2 ноги, красная одежда. На шее — ожерелье из алмазов. Возникшее животное — птица. Прародительница расы Якшей.

Первой, кто увидел эту свару, была Луна.

Четвертая свара — Ма. Мадхьяма Свара Деватам

Высокая, 4 лица, 8 рук, 2 ноги. Одета в голубое. В руках держит оружие — чакру.

Возникшее животное — олень. Первым, кто увидел свару, был Вишну.

Пятая свара — Па. Панчама Свара Деватам

Хорошо сложена, 4 лица, 8 рук, 2 ноги. Одета в красную одежду.

Возникшее животное — белая лягушка. Прародительница расы нагов (змей).

Первым, кто увидел свару, был Нарада.

Шестая свара — Да. Дайвата Свара Деватам

Высокая, 3 лица, 6 рук, 2 ноги. С телом, намазанным сандаловой пастой.

Возникшее животное — попугай. Прародительница расы Дев (богов).

Первым, кто увидел эту свару, был Тумбару — сын святого Кашьяпы и Прадхи, король песен и лучший музыкант. Считается, что сам Нарада был учителем Тумбара.

Седьмая свара — Ни. Нишада Свара Деватам

Очень жирная. В ней скомбинировано 5 цветов, 2 лица, 4 руки, 2 ноги. Одета в голубое. Возникшее животное — Мунака. Живет на острове Пушкара. Прародительница расы Ракшасов. Первым, кто увидел эту свару (как и свару Дайватха), был Тумбару.

Когда семь божеств — свар были рождены и проявлены в материальном мире, каждое из них имело голос, соответствующий дикому животному – павлину, быку, козлу, птице, кукушке, лошади, слону.

Изображения свар

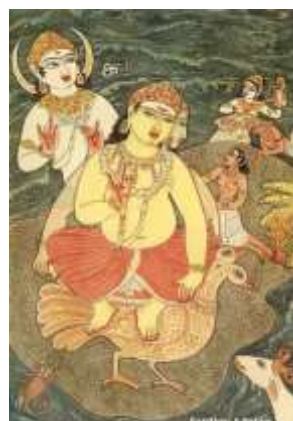
Свара Са



Свара Ри



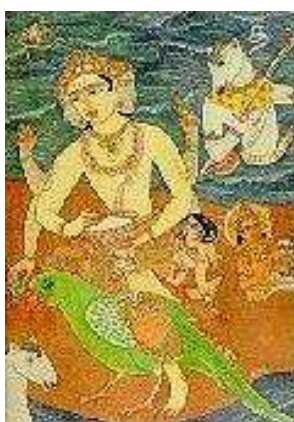
Свара Га



Свара Ма



Свара Па



Свара Да



Свара Ни



Создание свар



5. Свары, ступени, интервалы

Таблица соответствия свар музыкальной системы Карнатака ступеням и интервалам в европейской музыке

| Основные свары | Соответствие ступеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Название свар |
|--|--|--|--------------------------|
| <p>Sa не изменяется Шаджам</p> | I ступень (тоника) | Прима | Шаджам |
| <p>Ri Ришабхам</p> | II ступень | R ₁ малая секунда | Суддха Ришабхам |
| | | R ₂ большая секунда | Чатхрушрутхи Ришабхам |
| | | R ₃ увеличенная секунда | Шадшрутхи Ришабхам |
| <p>Ga Гандхарам</p> | III ступень | G ₁ уменьшенная терция | Суддха Гандхарам |
| | | G ₂ малая терция | Садхарана Гандхарам |
| | | G ₃ большая терция | Антхара Гандхарам |
| <p>Ma Мадхьямам</p> | IV ступень | M ₁ чистая кварта | Суддха Мадхьямам |
| | | M ₂ увеличенная кварта | Пратхи Мадхьямам |
| <p>Pa не изменяется Панчамам</p> | V ступень | Чистая квинта | Панчамам |
| <p>Da Дайватам</p> | VI ступень | D ₁ малая секста | Суддха Дайватам |
| | | D ₂ большая секста | Чатхрушрутхи Дайватам |
| | | D ₃ увеличенная секста | Шадшрутхи Дайватам |
| <p>Ni Нишадам</p> | VII ступень | N ₁ уменьшенная септима | Суддха Нишадам |
| | | N ₂ малая септима | Кайсики Нишадам |
| | | N ₃ большая септима | Какали Нишадам |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, эти свары называют близнецами

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂



6. Таблица соответствия свар и нот

Соответствие свар и нот

| | | | | | | | | | | | | | |
|--|-------------|----------------------|--|--|----------------------|----------------------|----------------------|----------|----------------------|--|--|----------------------|----------|
| 12 полутонов (стхайи - октава) | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| Ступени (соответствующие 7 сварам) | I | | II | | III | IV | | V | | VI | | VII | I |
| Распределение свар | S | R₁ | R₂ G₁ | R₃ G₂ | G₃ | M₁ | M₂ | P | D₁ | D₂ N₁ | D₃ N₂ | N₃ | S |
| Свары от До | До | Ре б | Ре Ми bb | Ре# Миb | Ми | Фа | Фа# | Соль | Ля б | Ля Сибb | Ля# Сиб | Си | До |
| Свары от Ре | Ре | Миb | Ми Фаб | Ми# Фа | Фа# | Соль | Соль# | Ля | Сиб | Си Доб | Си# До | До# | Ре |
| Свары от Ми | Ми | Фа | Фа# Сольb | Фа## Соль | Соль# | Ля | Ля# | Си | До | До# Реb | До## Ре | Ре# | Ми |
| Свары от Фа | Фа | Соль b | Соль Ляbб | Соль# Ляb | Ля | Сиб | Си | До | Реb | Ре Мибb | Ре# Миб | Ми | Фа |
| Свары от Соль | Соль | Ляb | Ля Сибb | Ля# Сиб | Си | До | До# | Ре | Миб | Ми Фаб | Ми# Фа | Фа# | Соль |
| Свары от Ля | Ля | Сиб | Си Доб | Си# До | До# | Ре | Ре# | Ми | Фа | Фа# Сольb | Фа## Соль | Соль# | Ля |
| Свары от Си | Си | До | До# Реb | До## Ре | Ре# | Ми | Ми# | Фа# | Соль | Соль# Ляb | Соль## Ля | Ля# | Си |

Примечание:

данная таблица размещена в разделе «Приложения» в увеличенном виде, для более удобного практического использования.



7. Статусность свар: вади, самвади, анувади, вивади

Статусность, или значимость, свар можно классифицировать по четырем группам:

- вади;
- самвади;
- анувади;
- вивади.

Вади.

Вади - свара похожа на короля в королевстве. Вади — это тоническая, самая важная, корневая свара раги.

Это не значит, что она самая играемая или пропеваемая. Обычно это свара, на которую певец может опереться, сделать паузу в течение значительного времени.

Звучание любой раги зависит от вади свар, поэтому вади-свару также называют джива-свара (душа свар) или анша-свара. Хороший исполнитель использует вади-свару по-разному: он может повторять ее снова и снова, начинать с нее и заканчивать ею рагу. Вади свару можно петь в важных местах произведения с другими сварами.

Вади свара, наряду с самвади сварой, обычно передает уникальность раги — её бхаву (настроение) и расу (эмоцию).

Самвади.

Самвади можно сравнить с министром, пользующимся особым расположением и доверием короля.

Самвади — вторая по значимости (хотя и необязательно вторая по строю) свара в раге. Когда исполнители импровизируют, они стараются подчеркнуть самвади свару, пропевая её вместе с вади.

Вади и самвади свары могут иметь решающее значение для определения раги на слух, особенно когда две раги имеют одинаковый восходящий и нисходящий строй — арохана и аварохана. Самвади иногда называют подзвучкой. Как правило, она бывает пятой или четвертой от основной свары.

Анувади.

Анувади означает управлять. Её можно сравнить с услужливой прислугой или подчиненными, хорошо исполняющими свои обязанности.

Анувади свары в раге не придают согласованности, но в то же время не вносят диссонанс. Их можно сравнить с заметками, примечаниями, с сопровождением.

Эти свары расположены между вивади и самавади сварами.

Вивади.

Вивади свары можно сравнить с врагами – в раге они диссонируют с вади-сварами. Когда они звучат вместе, это создает неприятный для слуха эффект.

Это свары, которые не входят в строй раги. Вивади нельзя играть во время импровизации на данной раге. Несмотря на рекомендации избегать этих свар во время игры раги, квалифицированные исполнители их иногда добавляют, чтобы внести особую окраску в интерпретацию мелодии.

Статусность свар определяется практикой.





Третья часть

Основы музыкальной системы

Рага — душа индийской музыки

Содержание третьей части

| | |
|---|----|
| 1. РАГА — ТРЕТЬЯ ОСНОВА МУЗЫКИ КАРНАТАКА | 73 |
| 1.1. Определение термина рага | 73 |
| 1.2. Рага-бхава и раса | 73 |
| 1.3. Рага-деватас..... | 75 |
| 1.4. Система раги-рагини | 77 |
| 2. КОМПОНЕНТЫ РАГИ В МУЗЫКЕ КАРНАТАКА..... | 78 |
| 2.1. Дхвани | 78 |
| 2.2. Нада | 78 |
| 2.3. Шрути — Мата Лайя Питха..... | 79 |
| 2.4. Свары | 82 |
| 2.5. Строй раги | 83 |
| 2.6. Гамакас..... | 83 |
| 3. СТХАЙИ — ОКТАВЫ..... | 85 |
| 4. ЛАКШАНА РАГА — ДЕСЯТЬ ХАРАКТЕРИСТИК РАГИ | 86 |

1. Рага — третья основа музыки Карнатака

1.1. Определение термина рага

Рага — то, что нравится уху, мелодический тип или мелодичная форма.

Рага — ладово-мелодическое построение, передача состояний и настроений через мелодию. Это набор звуков (свар) в определенном порядке, что приводит к возникновению мелодии — Ранджаяти Ити Раага.

Индийская рага намного сложнее, чем простая мелодия. В ней использует различные способы воспроизведения свар.

Рага — это метод творческой импровизации музыканта.

Рага — постоянно меняющиеся динамические сущности. Они поистине пульсируют жизнью и помогают создавать почти неограниченный поток идей у музыканта.

Рага, будучи обширна и многогранна, выходит за рамки всех возможных определений. Рага воспринимается исполнителем как живое существо, с которым он выстраивает личные взаимоотношения, делающие её понятной как самому исполнителю, так и слушателям.

Рага — ключевая концепция индийской музыки, феномен, который не встречается больше ни в одной форме мировой музыки.

Рага — это строй свар в рамках стхайи (октавы), которые связаны между собой и обладают статусностью по отношению друг к другу. Свары складываются в музыкальные фразы методами перестановок и комбинаций, тем самым придавая раге уникальность звучания и индивидуальность.

Рага передает различные настроения и оттенки чувств (бхавы), тем самым вызывая эмоции у слушателей и вдыхая жизнь в музыкальное произведение. Считается, когда рага исполняется правильно, она проявляет свои целительные свойства.

В исторических документах есть упоминание о придворном певце императора Акбара по имени **Тансен**, который исполнением раг мог зажечь пламя в масляной лампе, призвать дождь и даже вернуть жизнь. Существует описание случая, когда после его исполнения раги мертвый человек вернулся к жизни.

Рага имеет мелодическую структуру, выраженную в музыкальном мотиве, который передает слушателям состояние (бхаву), вызывая соответствующее переживание у аудитории (расу). Каждая рага имеет собственную эмоциональную окраску, она может быть связана с определенным сезоном года и временем суток.

1.2. Рага-бхава и раса

Качество раги передавать эмоции называется рага-бхава. При правильном исполнении она вызывает у аудитории переживание — *расу*. Бхава и раса идут рука об руку в индийской классической музыке — каждая рага способна вызвать эмоции как у человека, исполняющего её, так и у слушателей.

В «Натья Шастре» — древнем трактате об искусствах, дается учение Наварасам — о девяти чувствах, путях их возникновения и способах передачи аудитории через мастерство исполнителей.

В каждой раге есть одна преобладающая раса, на фоне которой могут возникать другие расы. Так, тихое пение одной и той же раги может вызвать расу *виру* — мужественность, а её более громкое и энергичное исполнение может привести к возникновению рудра расы — гнева, злости.

Исполнение раги и передача основной бхавы - настроения раги, которая вызывает у аудитории соответствующее переживание (расу), зависит от мастерства музыканта и степени его воображения.

Соответствие раг и рас

| Название расы на санскрите | Пример раг, передающих эту расу | Перевод |
|--|---------------------------------|--|
| Шрингара | Хусейни, Бхайрави, Манджи | Любовь, эротическая |
| Хасьям | Камбоджи, Капи, Мадхьямавати | Смех, юмористическая |
| Карунам | Канага, Шрирагам, Пуннагаварали | Сострадание, печаль |
| Раудрам | Атана, Арабхи, Моханам | Гнев, злость |
| Вирам | Моханам, Кедарагаула, Билахари | Доблесть, мужество |
| Бхаянак | Наданамакрийя, Пуннагаварали | Страх, трусость |
| Вибхасам | Наттаи, Варали | Отвращение |
| Адбхутам | Харикамбоджи, Бхайрави, Вехаг | Удивление, радость |
| Шантам | Синдубхайрави | Умиротворение, покой |
| дополнительные к основным 9 расам | | |
| Бхакти | | Возвышенная любовь, преданность, служение |
| Гана-раса или Сангитананда | | Эстетическое наслаждение музыкой, блаженство(ананта) |

В «Натья Шастре» говорится о девяти расах, но в список могут быть добавлены бхакти раса- преданность, возвышенная любовь и гана-раса.

Гана-раса.

Гана-раса — это чисто эстетическое наслаждение музыкой, которое можно назвать «Sangeetananda» (Сангитананда), или радость от пения или прослушивания музыки.

Правило: любая рага может полностью передать выбранную расу. Это зависит от потенциала и широты взглядов исполнителя раги и идеи, заложенной в музыкальное произведение.

1.3. Рага-деватас

Каждой раге в индийской музыке присваивается определенный образ — божество раги, или девата. Каждая рага имеет свое имя, свою форму, свои характеристики и свое девата. Музыкант, исполняющий рагу, сохраняет её образ в своем уме. Этот образ — рага-девата, или божество раги, так же важен, как сама рага.

Одна особенность выделяет музыку Карнатака из остальной мировой музыки: **каждая рага или мелодическая форма воспринимается в индийской классике как живое существо**, со своей формой (телом), характером и именем. Считается, что неверное пение раги может нанести раны, вызвать головные боли у её божества!

Названия раг семьи Мелакарта

| Семья 72 Мелакарта раг (Mēḷakartā rāgas) | |
|---|---|
| 36 раг со сварой Суддха Мадхьямам (M ₁) | 36 раг со сварой Прадхи Мадхьямам (M ₂) |
| 1. Indu Chakram — Луна, первая чакра | 7. Rishi Chakram — чакра семи мудрецов по ранним источникам: Агастья, Атри, Бхарваджа, Гаутам, Джамадагни, Васишта, Вишвамित्रа (есть более поздние версии) |
| 1. Kanakāṅgi — богиня с золотым телом | 37. Sālagam — раковина (первая форма жизни) |
| 2. Ratnāṅgi — та, чье тело как драгоценность | 38. Jalānavam — звук раковины |
| 3. Gānamoorti — божество музыки | 39. Jālavārāli — часть раковины, издающая звук |
| 4. Vanaspati — хранитель леса и растений | 40. Navaneetam — постоянное обновление |
| 5. Mānavati — невеста | 41. Pāvani — богиня огня |
| 6. Tānaroopi — владеющая импровизацией | 42. Raghupriya — богиня, любимая Вишну |
| 2. Netra Chakram — два глаза, вторая чакра | 8. Vasu Chakram — восемь Васу (явлений): Ахан (день), Дхрува (полярная звезда), Сома (луна), Дхара (опора), Анила (ветер), Анала(огонь), Пратьюша (заря), Прабхаса (сияние) |
| 7. Sēnāvati — женское божество | 43. Gavāmbhōdhi |
| 8. Hanumatōdi — мелодия бога обезьян | 44. Bhavapriya — богиня, любящая бхаву |
| 9. Dhēnuka — названа по имени Дхенука | 45. Subhapantuvarāli — благоприятная Луна |
| 10. Nātakapriya — та, кто любит драму | 46. Shadhvidhmargini — богиня праведных |
| 11. Kōkilapriya — та, кто выражает любовь пением | 47. Suvarnāṅgi — золотистая |
| 12. Rūpavati — богиня с очень красивым телом | 48. Divyamani — святой жемчуг |
| 3. Agni Chakram — третья чакра, три правителя огня: Дакшина, Ахаваньям, Гархпатьям | 9. Brahma Chakram — девять качеств благостного человека (брахмана): умиротворенность, самообладание, аскетичность, чистота, терпение, честность, знание, мудрость, религиозность |
| 13. Gāyakapriya — богиня, любящая музыку | 49. Dhavalāmbari — богиня молочного неба |
| 14. Vakulābharanam — богиня, украшенная звуком | 50. Nāmanāgāyani — богиня воды |
| 15. Māyāmalavagoula — богиня искусств | 51. Kāmavardhini — та, кто пробуждает желания |
| 16. Chakravākam — грустно поющая птица | 52. Rāmapriya — богиня, любимая Рамой |
| 17. Suryakāntam — та, кто содержит силу Солнца | 53. Gamanashrama — дорога через мир кармы |
| 18. Hātakāmbari — мать неба с силой характера | 54. Vishvambari — богиня космического неба |

| | |
|---|--|
| <p>4. Veda Chakram — обозначает 4 Веды</p> | <p>10. Disi Chakram— десять сторон: восток, запад, север, юг, северо-восток, северо-запад, юго-восток, юго-запад, небо, земля</p> |
| <p>19. Jhankāradhvani — звук грома</p> | <p>55. Shyāmalāngi — богиня с голубым телом</p> |
| <p>20. Natabhairavi — богиня первого звука</p> | <p>56. Shanmukhapriya — богиня, любимая Муругой</p> |
| <p>21. Keeravāni — жена Шивы</p> | <p>57. Simhendramadhyama</p> |
| <p>22. Kharaharapriya — богиня, любимая Шивой</p> | <p>58. Hēnavati — богиня света</p> |
| <p>23. Gaurimanohari — богиня с темным телом</p> | <p>59. Dharmavati — богиня праведной жизни</p> |
| <p>24. Varunāpriyā — богиня, любимая Варуной</p> | <p>60. Neetimati — богиня весов (нити)</p> |
| <p>5. Vana Chakram – пять цветочных стрел Манматхи (бога любви Камадева): ашока, лотос, жасмин, манго, голубая лилия</p> | <p>11. Rudra Chakram — одиннадцать ипостасей Рудры (Шивы): Капали, Пингал, Бхим, Вирупакша, Вилохит, Шафра, Аджпат, Аширбудхнья, Шамбху, Чанд, Бхав</p> |
| <p>25. Mararanjani — та, кто вместе со смертью</p> | <p>61. Kāntāmani — жена Канты, кто как Солнце</p> |
| <p>26. Chārūkēsi — та, кто сопровождает Шиву</p> | <p>62. Rishabhapriya — богиня, любимая Рибабхой</p> |
| <p>27. Sarasāngi — богиня, излучающая сияние</p> | <p>63. Latāngi — богиня с телом как лиана</p> |
| <p>28. Harikāmbōji — жена Хари в стране Камбодж</p> | <p>64. Vāchaspāti — богиня целебного звука</p> |
| <p>29. Dheerashankaraabharanam — украшение на груди Шивы (символ майи, иллюзии)</p> | <p>65. Mēchakalyāni — богиня, посылающая дождь</p> |
| <p>30. Nāgānandini — богиня змей</p> | <p>66. Chitrāmbari — та, кто разукрашивает небеса</p> |
| <p>6. Ritu Chakram — 6 сезонов календаря: Васанта, Гришма, Варша, Шарат, Хеманта, Шишира</p> | <p>12. Aditya Chakram — 12 сыновей Адити, позднее 12 имен Солнца: Митра, Рави, Сурья, Бхану, Кхагья, Пушан, Адитья, Ниганьягарба, Маричи, Савитри, Аркья, Бхаскарья</p> |
| <p>31. Yāgapriya — та, кто любит храмовые ритуалы</p> | <p>67. Sucharitra — святые истории</p> |
| <p>32. Rāgavardhini — та, кто создает раги</p> | <p>68. Jyōtisvaroopini — богиня Галактики</p> |
| <p>33. Gāngēyabhooshani — украшение Шивы Гангой</p> | <p>69. Dhātuvardhini — та, кто творит жизнь</p> |
| <p>34. Vagadheeswari — богиня звука</p> | <p>70. Nāsikābhooshani — богиня с украшением в носу</p> |
| <p>35. Shoolini — богиня с оружием (щупой)</p> | <p>71. Kōsalam — город, где любят искусства</p> |
| <p>36. Chalanāt</p> | <p>72. Rasikapriya — любимца мудрых и счастливых</p> |
| <p></p> | <p></p> |

1.4. Система раги-рагини (мужских и женских раг)

Каждая рага имеет своего покровителя — божество (дева), поэтому в индийской музыке раги имеют статус священных. Раги были классифицированы в «человекоподобные» группы, имеющие мужской или женский пол (раги или рагини) которые выстраивают между собой разные типы отношений. Полагают, что такая классификация существовала много веков назад.

В настоящее время система раги-рагини используется в северной традиции – музыке Хиндустани. В музыке Карнатака эта система утратила свою актуальность и рассматривается с точки зрения исторического экскурса в развитие систем классификации раг.

Проекция семейных отношений.

Древняя система раги-рагини также имела шесть основных раг, каждая из которых имела 5 жен, или рагини. Каждая пара рага-рагини имела 8 сыновей — путры и 8 невесток — вадху. Учитывая все эти «семейные» взаимосвязи, общее количество раг составляло число 132.

Ярко выраженная система классификации раг на «раги-рагини» оформилась между 16 и 19 веками, когда музыка была разделена на два направления: Хиндустани и Карнатака.

Разница в поведении человека отобразилось в системе раги–рагини.

Система раги-рагини иллюстрировала различные проявления и реакции женских и мужских характеров. В ней было отражено то, как смена настроений влияла на изменения в исполнении раги.

Связь поэзии, искусств и музыки.

Классификация раг на основе системы раги-рагини способствовала развитию связей между поэзией, музыкой и другими искусствами, передавая различия наяка-наика, мужских и женских ролей и эмоций.

В системе раги-рагини также была проведена параллель между динамикой и статикой — Пракрити (природой) и Пурушей (духом). В северной музыке Хиндустани классификация на «раги-рагини» была более ярко выражена и представлена, чем в южной музыке — Карнатака.

С течением времени эта классификация оказалась практически нежизнеспособной. В разных музыкальных школах так и не пришли к единому мнению о ней: не было определено, какие раги считать основными, какие составляют семью «раги-рагини», а какие из них относятся к рагини — женским рагам.

Для современной классической музыки изучение информации о «раги-рагини» полезно с исторической, академической, художественной и философской точек зрения. Знание этой классификации расширяет кругозор знаний о музыке.

2. Компоненты раги в музыке Карнатака

Рага в музыке Карнатака включает несколько компонентов: дхвани, нада, шрути, свары, строй, гамака. Рассмотрим эти термины поочередно.

| Компоненты раги | | | | | |
|-----------------|-----------------------------|---------------------------|------------------------|-------------------------------|---------------------|
| Дхвани звук | Нада музыкальный звук | Шрути рождает свары | Свары основа музыки | Строй арохана аварохана | Гамака украшения |

2.1. Дхвани

Звуки существуют, пока существует Вселенная.

Звуки сами по себе не всегда пребывают в проявленной форме. Они существуют в виде акустических вибраций. Для проявления этих вибраций в материальном мире им необходим носитель — тот, кто их проявит, или создаст условия для их проявления. Если такого носителя нет, то звуки так и остаются непроявленными. Носитель, благодаря которому проявляется звуковая вибрация, называется **дхвани**.

Дхвани — любой неартикулированный вид звука, например: крики птиц, свист, удары барабана, звук колокола, горна, полуденный выстрел пушки, звук грома, смех, плач, звуки музыкальных инструментов, которые высвобождаются благодаря игре.

Под «дхвани» понимается

**то, что слышится кем-то издалека как неразборчивое,
а также вблизи того, кто издает звуки, окрашивая их собственной интонацией**

2.2. Нада

Нада — одно из ключевых и самых важных понятий. Если дхвани – просто звук, то нада - музыкальный звук.

Нада означает звук

**который сладкозвучен, сладостен для восприятия
музыкальный звук**

Целью исполнителей и композиторов является реализация, осознание первичной звуковой волны — Нады. Трудность состоит в том, что человеческое ухо воспринимает и различает лишь часть этого изначального звука.

«Ananda lakshanam anahata namnee deyshey nadatmana parinatam thoo aroopam eeshey / prachnan mukheyana manasa paricheeya manam samshanti nethra salilai: pulakaischa dhanya». В приведенной шлоке на санскрите описана Нада:

«Истинная природа Нада — это блаженство. Источник этой Божественной Энергии - Анахата чакра, расположенная в области сердца. Это духовный центр, место первичного звука «Аум». Эта Божественная энергия не имеет формы и может восприниматься только через мистические переживания. Так говорят великие мудрецы и провидцы, переживая экстатическое состояние единения с Нада, и проливая при этом слезы радости».

Согласно Сарангадеве, автору «Сангиты Ратнакары», Нада производится таким образом:

- Атма или душа, желающая говорить или петь, возбуждает ум;
- Ум пробуждает огонь, обитающий в теле;
- Огонь порождает ветер (движение воздуха) в теле — прану;
- Ветер (прана), поднимается по восходящей тропе, проявляясь последовательно в области пупка, затем поднимаясь в сердце, горло, голову и рот. Так Нада создается путем объединения праны, жизненной силы — «На», и огня — «Да».

В музыкальном произведении Тьягараджа «Надата Нуманимам Санкарам Намамайми Манаса Сираса» (телугу) воспевается важность Нады:

«Я склоняюсь перед Господом Шивой, который является самой сущностью Нады, или резонанса (звука)».

В музыкальной композиции «Sobhillu Saptaswara Sundarulu Bhajimpavey Manasa» композитор рассказывает о Божественном Свете, сияющем через семь свар.

Индуистский пантеон содержит тридцать три бога, богинь и божественных существ, представляющих персонифицированные природные явления. Несмотря на распространение множества ритуалов и обрядов, которые относятся к внешнему поклонению, внутреннее поклонение — один из самых важных путей изменения сознания и развития бхакти, ведущий к расширению сознания и пониманию истинного источника всего сущего.

Надопасана, или поклонение этой Единой Универсальной Силе через музыку, является конечной целью музыканта или певца.

Звук Ом – Пранава Нада.

Мир был сотворен одновременно со звуком Ом, который называют Пранава Нада. Считается, что этот звук проявляет божественность творений мира.

Традиция йоги говорит, что звук Ом длится непрерывно, но слышать его можно на определенных стадиях совершения садханы — духовной практики, аскезы, в тихом месте или ночью, когда помехи от других звуков минимальны.

2.3. Шрути — Мата Лайя Питха

Нада порождает шрути. Шрути - термин, взятый из Вед. Его сравнивают с матерью — с той, из которой происходит рождение и жизнь.

Когда мы поем или играем на инструментах, шрути является главным фактором в возникновении и проявлении мелодии. Без шрути никто не сможет слышать музыку, без шрути нет музыки, поэтому шрути называют Мата Лайя Питха:

Мата — мать, космическая мать, женское вселенское начало;

Лайя — игра;

Пита — место силы, пьедестал божества;

Мата Питха — место поклонения святой матери через музыку.

Значения термина «**Шрути**»:

- Что можно услышать, слушать, различимая речь, форма общения через звуки.
- Откровения, получаемые через непосредственное переживание, или личностный опыт. Шрути – прямая передача знаний через святых и мудрецов как результат вдохновенного творчества или откровения. Термин применим к авторитетным древним текстам, которые были переданы по системе «шрути»,

буквально из уст в уста. Таким способом пришли писания — четыре Веды, Самхиты, Брахманы, Араньяки и упанишады.

- Музыкальная подача, звук или тон, из которого выводят остальные звуки.
- В музыкальной литературе термин используется в разделении октавы на части, составляющие четвертьтона, полтона или интервалы.
- Наименьший интервал высоты тона, который может обнаружить человеческое ухо во время пения или игры на музыкальном инструменте. Классическая индийская музыка изобилует полутонами и четвертными тонами, которые используются для повышения качества звучания музыки. Некоторые из используемых четвертьтонов могут быть услышаны только теми, чей слух утончен и изыскан, и теми, кто глубоко вовлечен в изучение музыки.
- То, что дает рождение сварам.

**Есть бесконечное количество звуков,
и теоретически может быть бесконечное число шрути.
Но в музыке Карнатака рассматриваются шрути,
различимые человеческим ухом, или те,
которые можно воспроизвести на инструментах**

В стхайи (октаве) традиционно различают 12 шрути — 12 полутонов. Когда музыка Карнатака претерпела влияние северной традиции и европейской музыки, были найдены новые подходы к систематизации музыкальной теории. Музыканты, играющие на вине, обнаружили большее количество звуков, чем общепринятые 12.

Были проведены исследования по данному вопросу, в результате которых обнаружилось, что в одной стхайи (октаве) может быть 22, 24, 32, 48, 53, 96 шрути. Количество слышимых шрути зависело от степени восприимчивости слушателей и их способности различать мельчайшие нюансы звуковой волны.

Было выявлено, что большинство людей воспринимают 22 шрути

Звучанию каждой врикрити (меняющейся) свары соответствует 4 шрути. Количество меняющихся свар — 5, то есть общее число шрути — 20. Прибавляя две пракрити (постоянные свары), мы получаем 22 шрути.

Существует деление на 22 шрути, или 44 половинчатых шрути, которые образуют стхайи шрути — октаву шрути. Концепция шрути рассматривается в древних музыкальных трактатах на санскрите — «Натья Шастра», «Даттилам», «Брихадеши», «Сангита Ратнакара».

Невозможно петь или играть все 22 шрути. Только когда мы слышим композиции таких мастеров, как Тьягараджа, Дикшидар, Шьяма Шастри, мы можем понять силу воздействия этих шрути.

Если практиковать пение или игру на инструменте с уважением к 12 шрути, через некоторое время внутри них можно услышать все 22 шрути. Если мы будем петь Са — Па — Са в правильном состоянии, то сможем обнаружить что 12, 22 и еще большее количество шрути содержатся внутри звучания этих двух свар.

Соответствия шрути, свар и частоты в Гц

| № | Свары | Имя шрути | Пример раги, где встречается данная шрути | Частота шрути, Гц |
|----|---------------|---|---|-------------------|
| 1 | Sa | Сантоватхи | | 240 |
| 2 | Ri1 | Даяватхи | Гаула | 252,8 |
| 3 | Ri2 | Ранджани | Майямалава Гаула | 256 |
| 4 | Ri3 | Рактхика | Бхайрави, Шри рагам | 266,6 |
| 5 | Ri4 | Раудри | Шанкараабхаранам | 270 |
| 6 | Ga1 | Крода | Пуннагаварали | 284,4 |
| 7 | Ga2 | Ваджрика | Кхарахараприйя | 288 |
| 8 | Ga3 | Прасарини | Камбоджи | 300 |
| 9 | Ga4 | Прити | Саураштам | 303,5 |
| 10 | Ma1 | Маджани | Камас | 320 |
| 11 | Ma2 | Кшитхи | Бегада | 324 |
| 12 | Ma3 | Ракти | Кальяни | 337 |
| 13 | Ma4 | Сандипини | Варали | 341,7 |
| 14 | Pa | Алабини | | 360 |
| 15 | Da1 | Маданти | Савери | 379 |
| 16 | Da2 | Рохини | Майя Малава Гаула | 384 |
| 17 | Da3 | Рамья | Камбоджи | 400 |
| 18 | Da4 | Угра | Шанкараабхаранам | 405 |
| 19 | Ni1 | Кшобини | Бхайрави | 426,6 |
| 20 | Ni2 | Тивра | Кхарахараприйя | 432 |
| 21 | Ni3 | Кумудвати | Шанкараабхаранам | 450 |
| 22 | Ni4 | Манда | Куранджи | 455,6 |
| 23 | Sa Ардхара | Стхайи (октава) Шабджа (верхнее Са) | | 480 |

2.4. Свары

Свары — второй базовый элемент музыки Карнатака (после ритма). Этой теме посвящен второй раздел данной книги.

Различают семь базовых свар — Са, Ри, Га, Ма, Па, Да, Ни. Слово свара образовано из корней двух слов: «свайям» и «ранджакам», что можно перевести так: свара — то, что нравится самому себе.

Дхвани, Нада, Шрути и свары.

Из понятий дхвани, шрути, свары можно вывести следующие постулаты:

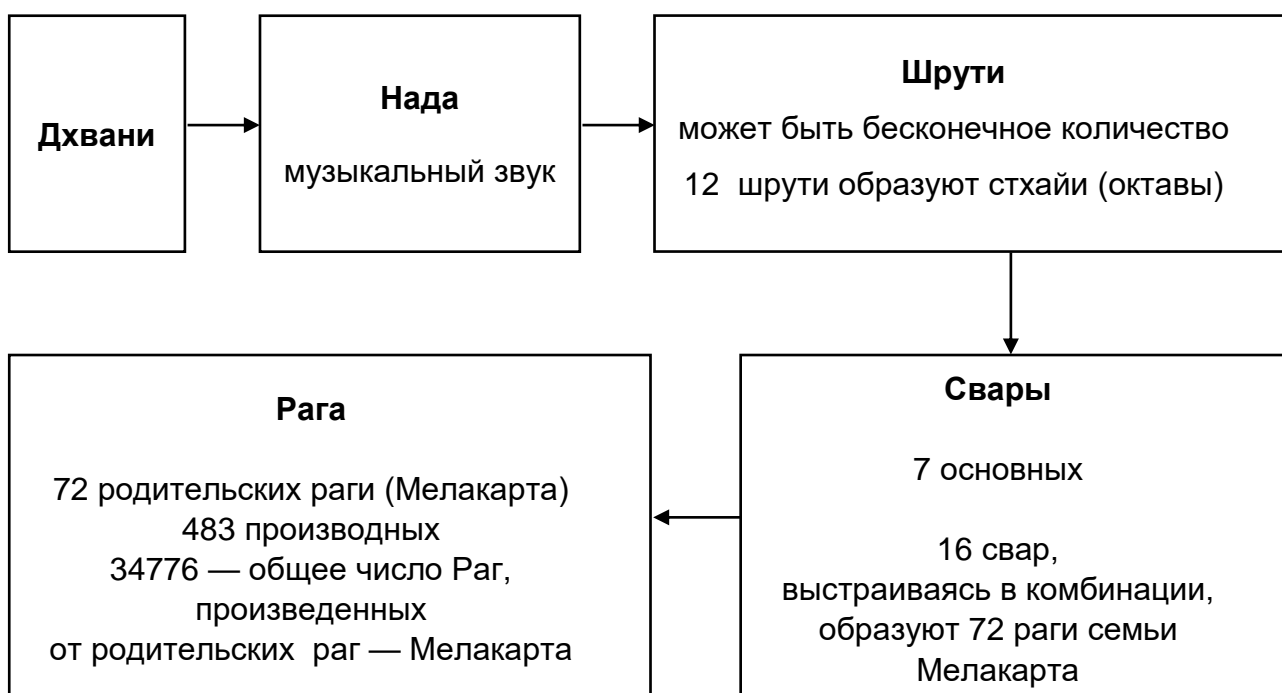
- все звуки, существующие в мире — дхвани;
- выбранные из дхвани музыкальные звуки называются надас;
- из надас образуется бесконечное количество шрути;
- 12 шрути — те, которые могут быть восприняты человеческим ухом, составляют стхайи — октаву, где первый и последний шрути совпадают;
- из шрути образуются свары;
- различные комбинации свар образуют рагу.

Нада (музыкальный звук) порождает шрути. Шрути — особые Нада, которые порождают свары.

Свары и шрути отличаются друг от друга. Шрути — звук определенной тембральной частоты, а свары — тон, используя который, получаем строй, мелодию или рагу.

Свары становятся рагами.

Схема проявления звука в классической музыке Карнатака



2.5. Строй раги

Каждая рага имеет восходящий и нисходящий строй.

Восходящий строй раги (когда мелодия идет вверх) называется *ароханам*, обозначается символом ↗. Нисходящий строй раги (когда мелодия движется вниз) называется *авароханам*, обозначается символом ↘.

2.6. Гамакас

Комбинация свар определяет строй раги, или её «скелет». Сам термин гамака в переводе с санскрита означает «орнаментированное примечание».

Гамака — украшение раги.

Гамака - украшения, или то, чем обрастает скелет раги.

Гамака - особые звуковые модуляции инструменталиста или вокалиста, украшающие звучание каждой конкретной раги особым образом. Гамака имеет большое значение на музыкальных выступлениях.

Гамака — вибрация свары, которая доставляет огромное удовольствие слушателям. В музыке Карнатака звучание гамака очень тонкое и деликатное. Пение или игра без гамака в аутентичной музыке неприемлемы.

Гамака как Солнце. Так же как живые существа не могут жить без солнечного света, музыка не может процветать без гамака.

Так же как сухой лист падает на землю, чтобы стать её частью, так же в музыке Карнатака: где свары, раги и музыкальные композиции — везде в них должны присутствовать гамака.

Из всех имеющихся в мире музыкальных систем, именно в музыке Карнатака можно найти такую значимость термина гамака. Без гамака музыка будет как небо без Луны, как цветы без аромата.

Гамака — изящный поворот мелодии, интонирование, модуляция, акцентирование свары или мелодической фразы, которая показывает индивидуальность раги.

Гамака — изменение высоты тона за счет использования колебаний смежных или отдельно стоящих свар. Каждая рага имеет конкретные правила в отношении типов гамаков.

Тема гамака освещена в «Сангита Сампрадаёя Прадаршини», автор Суббарама Дикшитар, и в «Сангита Сварарага Судха», автор Акелла Малликарджуна Шарма.

Теоретический материал может представлять интерес для общего образования, но в отношении гамака на него не стоит полагаться. Лучший способ понять рагу и способы её украшения — слушать музыкантов и экспертов.

Комментаторы индийской музыки упомянули о разных количествах гамаков.

Сарандадев описывает пятнадцать гамаков, Нарада в «Сангита Макаранде» описывает девятнадцать гамаков,

Харипала в «Сангете Судхакарам» описывает семь гамаков.

Разделение на 10 гамаков носит название Дасавидха Гамакас.

Дасавидха Гамакас — 10 видов гамака:

1. *Ароханам*. Свары буду акцентироваться шаг за шагом в соответствии со строем восходящего ряда. Пример: Са – Ри – Га – Ма – Па – Да – Ни – Са.
2. *Авароханам*. Мелодия будет идти по нисходящему ряду с акцентом на сварах. Пример: Са – Ни – Да – Па – Ма – Га – Ри – Са.
3. *Далу*. Отталкиваясь от базовой свары — Са, исполнитель переходит на другие свары «прыжком».
Пример: Са – Па, Са - Ма, Са – Га, Са – Ри.
4. *Спуритхам*. Двойные свары: SS – RR – GG – MM – PP.
5. *Кампитхам*. С тремя или с четырьмя повторами, совершается «прыжок» с более высокой свары на более низкую.
Пример: MR – MR – MR, PG – PG – PG.
6. *Ахатхам*. Две одинаковых свары переходят в следующие две, образуя музыкальную фразу. Акцент будет делаться на вторую свару (из дублированных) и на вспомогательные свары.
Пример: SS – RR – GG – MM – PP, GG – MM – PP- DD.
7. *Пратъяхатхам*. Как ахатхам, применимо только к нисходящему строю.
8. *Трипуччам*. Следующая, нижестоящая свара будет дублироваться.
Пример: RSS – GRR – MGG – PMM
9. *Андолам*. Прыжок с одной свары на другую в манере «скольжения».
Пример: SRSPP – SRSMM – SRSGG.
10. *Морчана*. Чтобы показать характер раги, свары восходящего ряда исполняются шаг за шагом, от одной свары к другой, после чего делается остановка на последней сваре строя. Это похоже на длинное мелодическое скольжение.
Пример: SRGMPDN – RGMPDNS – GMPDNSR - GMPDNRG.

15 гамаков по классификации Сарандадева:

Трипам,
Сприритам,
Кампитам,
Линам,
Аандолитам,
Вали,
Трибиннам,
Курулам,
Аахатам,
Уллааситам,
Плавитам,
Хоопитам,
Мудритхам,
Наамитам,
Мисритам.

3. Стхайи — октавы

Стхайи — это расстояние между Адхара Шабджа (нижней Са) и Упер Шабджа (верхней Са).

Во время пения люди следуют собственной, естественной природе звучания своего голоса и определяют для себя Адхара Шабджа шрути — высоту тона начала пения.

При рассмотрении классификации стхайи надо помнить, что музыка Карнатака — вокальная музыка в первую очередь. Поэтому при проведении аналогии с европейской системой классификации октав

**музыка Карнатака рассматривает стхайи,
доступные для пения вокалистам**

Стхайи классифицируются на пять видов:

1. *Анумантхир*а стхайи. Обозначается двумя точками внизу свар. Соответствует большой октаве в европейской музыке.
2. *Мандара* стхайи. Обозначается одной точкой снизу. Соответствует малой октаве в европейской музыке.
3. *Мадхья* стхайи. Основная стхайи, соответствует первой октаве в европейской музыке.
4. *Тхара* стхайи. Обозначается одной точкой сверху свар. Находится выше мадхьямы стхайи, соответствует второй октаве в европейской музыке.
5. *Атхитхара* стхайи. Обозначается двумя точками сверху свар. Соответствует третьей октаве в европейской музыке.

В ануматхире и атхитхаре стхайи вокалисты петь не могут (в виду ограничений человеческого звукового аппарата в диапазоне воспроизведения звуков по высоте).

Ануматхира и **атхитхара** стхайи
**используются для игры на музыкальных
инструментах**

Пение возможно лишь в мандара, мадхья и тхара стхайи.

Поэтому

**все вокальные произведения музыки Карнатака
написаны в диапазоне трех стхайи: мандара, мадхья и тхара**

4. Лакшана рага — десять характеристик раги

При пении раг нужно знать лакшана - характеристики каждой раги.

В ходе исследований было выявлено 10 характеристик раги. Когда мы говорим о лакшана рага, необходимо помнить:

- арохана и аварохана раги (восходящий и нисходящий строй);
- производную рагу, джанака рагу;
- если рага производная, то основную рагу, от которой она образована;
- особые музыкальные фразы, характерные для этой раги;
- произведения (крити), сочиненные на эту рагу;
- композиторов этих произведений.

Лакшана рага — 10 характеристик раги:

1. Грахам.

Свара, с которой начинается движение мелодии в произведении. Если при пении мелодия произведения будет начинаться со свары Га, то она и будет грахам.

2. Амсам.

Мелодические ходы раги (санчара) называются амсам. Пример: в раге будет мелодический ход, или музыкальная фраза, или санчара: GMPDND — это один ход, который начинается с G и заканчивается D. В раге будет несколько санчар, которые все вместе называются амсам.

3. Тхарам.

Музыкальная фраза, исполняемая во второй октаве, — тхара стхайи (с точкой наверху).

4. Мантхирам.

Санчарас (музыкальная фраза), исполняемая в малой октаве, — Мандара стхайи (с точкой внизу).

5. Алпатхвам.

Первые две свары, с которых начинается мелодический ход раги.

Пример:

Атана рага: NSGMRSNSD-PDNS-DNP свары NS;

Араби рага MGRSRS-NDPMGR свары MG.

6. Бахутхвам.

Музыкальный орнамент, исполняемый в рагах длительное время, имеющий опорные свары. Мелодический ход, который повторяется несколько раз и звучит как украшение.

7. Ньясам.

Музыкальная фраза с остановкой на одной сваре и начало пения в другой музыкальной модуляции с остановкой на той же сваре.

Пример: G-GRRGRRG- GRSNSRG-GRGRSN.

8. *Виньясам.*

Мелодия раги останавливается на нескольких опорных, значимых сварах, после чего пение продолжается в малой (с нижней точкой — мандарастхайи), первой (основной стхайи — мадхьяма стхайи) и второй октавах (с нижней точкой — тхара стхайи).

9. *Апаньясам.*

Мелодия раги повторяет одну и ту же музыкальную фразу в первой (основной, тхара стхайи) и второй октавах (мадхья стхайи, с верхней точкой).

10. *Саньясам.*

Рага поется с различными красивыми, разработанными мелодическими ходами и в конце приходит в Ардхара шабджа свару — верхнее Са.

Несмотря на то что некоторые из этих характеристик предписаны для пения раг, невозможно петь или играть на инструменте, держа их в уме. В каждой раге есть композиции, написанные великими мастерами, с различными музыкальными фразами (санчари) в мелодии (сангати). Когда они поются и играют, а вы являетесь слушателем, лучшая практика — помнить, держать в уме лакшана раги (характеристики раги) и отслеживать их проявление в произведениях.

***Для развития этого навыка
рекомендовано слушать композиции таких мастеров, как
Шри Тьягараджа, Мутхусвами Дикшидара, Шри Шьяма Шастри.***

После прослушивания их произведений развиваются качества, благодаря которым становятся очевидны особенности каждой раги, и музыкант приобретает практический навык передавать характер и нюансы каждой раги.



Четвёртая часть

Системы классификации раг

Содержание четвёртой части

| | | |
|------|---|-----|
| 1. | ПЕРВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ РАГ - РАГАНГА РАГИ | 92 |
| 1.1. | Понятия «мела» и «рага» Рамаматьи..... | 92 |
| 1.2. | Венкатамахин. Мелакарта, асампурна, 12 чакр | 92 |
| 1.3. | М. Дикшитар. Мелакарта раги и система Катапаяди | 96 |
| 1.4. | Акшара-санкхья и система Катапаяди | 96 |
| 1.5. | Мелакарта раги Говиндачарья | 98 |
| 1.6. | Секреты семьи Мелакарта раг..... | 103 |
| | Секрет №1 — Катапаяди | 103 |
| | Секрет №2 — 12 чакр и определение строя раг | 106 |
| | Секрет №3 — 72 раги из 12 | 110 |
| 2. | КЛАССИФИКАЦИЯ НА УПАНГА РАГИ — 34776 ДЖАНЬЯ РАГ | 127 |
| 2.1. | Сампурна, Шадава, Аудавам раги | 127 |
| 2.2. | Формулы комбинаций | 127 |
| 2.3. | Образование 483 Джанья раг | 128 |
| 2.4. | Образование 34776 Упанга раг | 129 |
| 3. | БХАШАНГА РАГИ | 130 |
| 4. | ВАРДЖА РАГИ..... | 130 |
| 5. | УПАНГА ВАРДЖА РАГИ..... | 131 |
| 6. | БХУШАНГА (БХАШАНГА) ВАДЖА РАГИ | 131 |
| 7. | АРОХАНА ВАДЖРА РАГИ..... | 131 |
| 8. | АВАРОХАНА ВАДЖРА РАГИ | 131 |
| 9. | УБХАЙЯ ВАДЖРА РАГИ..... | 131 |
| 10. | ВАКРА РАГИ | 131 |
| 11. | УПАНГА ВАКРА РАГИ | 131 |
| 12. | БХАШАНГА ВАКРА РАГИ | 131 |
| 13. | АРОХАНА ВАКРА РАГИ | 132 |
| 14. | АВАРОХАНА ВАКРА РАГИ..... | 132 |
| 15. | УБХАЙЯ ВАКРА РАГИ | 132 |
| 16. | УПАНГА ВАДЖА РАГИ | 132 |

| | |
|---|-----|
| 17. БХАШАНГА ВАРДЖА ВАКРА РАГИ..... | 132 |
| 18. АРОХАНА ВАДЖРА ВАКРА РАГИ | 132 |
| 19. АВАРОХАНА ВАДЖРА ВАКРА РАГИ | 132 |
| 20. УБХАЙЯ ВАРДЖА ВАКРА РАГИ | 132 |
| 21. ОДНООКТАВНЫЕ РАГИ..... | 132 |
| 22. ГАНА РАГА | 133 |
| 23. НАЙЯ РАГИ | 133 |
| 24. ДЕШЬЯ РАГИ | 133 |
| 25. СУДДХА РАГИ | 133 |
| 26. ЧАЯЛАКА (ИЛИ САЛАКА, ИЛИ САЛАНГА) РАГИ..... | 133 |
| 27. САНКИРНА (ИЛИ МИСРА) РАГИ | 133 |
| 28. МИТХРА РАГИ | 133 |
| 29. КЛАССИФИКАЦИЯ РАГ ПО СЕМИ ГРУППАМ | 134 |

В музыке Карнатака может быть бесконечное число раг. С течением времени возникали различные системы их классификации. Освещению этой темы посвящена следующая часть книги.

1. Первая классификация раг - Раганга раги

К Раганга рагам относятся 72 раги, входящие в состав семьи Мелакарта раг.

1.1. Понятия «мела» и «рага» Рамаматьи

Рамаматья, которого называют отцом системы Мела, впервые ввел этот термин для раг и систематизировал раги в своей работе «Сварамелакаланидхи».

Мела — музыкальные элементы (свары), организованные в музыкальный строй (рагу).

1.2. Венкатамахин. Мелакарта, асампурна, 12 чакр

Венкатамахин написал свои работы в 17 веке, где:

- изложил новую систему Мела, известную сегодня как **Мелакарта** — коллекция фундаментальных, базовых раг в музыке Карнатака (работа «Катурдхани Пракашика»);
- ввел систему Асампурна раг (работа «Чатурданде Пракашика»).

По его определению, в системе **асампурна раг**:

- могли использоваться раги, в строе которых было не семь свар;
- свары могли повторяться, быть взятыми из других раг;
- свары могли быть пропущены;
- в рагах могли использоваться вивади свары — несогласованные свары;
- из 12 шрути было выделено 6 свар, некоторые из которых использовались дважды (чтобы получить 72 раги);
- была введена система 12 чакр, каждая из которых содержала по шесть 6 раг.

Система 12 чакр.

Венкатамахин ввёл понятие чакр, общее число которых было 12. В каждую чакру входило по 6 раг. Каждой чакре Венкатамахин дал наименование в соответствии со смыслом, отражавшим её порядковый номер.

Наименование 12 чакр:

1. *Инду* означает Луну, которая одна, — первая чакра.
2. *Нетра* означает глаза, которых два, — вторая чакра.
3. *Агни* — третья чакра, так как она обозначает три проявления огня - огонь, молния и Солнце.
4. *Веда*, обозначающая четыре Веды, — название четвертой чакры.
5. *Бана* занимает пятое место, поскольку она означает пять цветочных стрел любви Манматхи-Камадева.
6. *Руту* — шестая чакра, включающая 6 сезонов индуистского календаря.
7. *Риши* — означает мудрец, является седьмой чакрой и представляет семь риши — семь мудрецов (семь звезд Большой Медведицы).
8. *Васу* - восьмая чакра, означает восемь явлений природы.
9. *Брахма* — девять качеств брахмана (благородного человека).
10. *Диши* — 10 направлений, включая *акаш* (небо) и *патал* (низ).
11. *Рудра* — одиннадцать ипостасей Шивы.
12. *Адитья* — 12 сыновей Адитьи, 12 имен Солнца.

Асампурна раги Венкатамахина

| Название раги | Восходящий строй — арохана | Нисходящий строй — аварохана | Сампурна раги (семь свар в строе) |
|---|--|--|--------------------------------------|
| Раги с Суддха Мадхьямам (Ma₁) | | | |
| 1. Инду Чакра | | | |
| 1. Kanakambari | SR ₁ M ₁ PD ₁ S' | SN ₁ D ₁ PM ₁ G ₁ R ₁ S | Kanakangi |
| 2. Phenadyuti | SR ₁ M ₁ PD ₁ PN ₂ S' | SN ₂ D ₁ PM ₁ G ₁ R ₁ | Ratnangi |
| 3. Ganasamavarali | SR ₁ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | S'N ₃ D ₁ PM ₁ G ₁ R ₁ | Ganamurti |
| 4. Bhanumati | SR ₁ M ₁ PD ₂ N ₂ S' | S'N ₂ D ₂ PM ₁ G ₁ R ₁ S | Vanaspati |
| 5. Manoranjani | SR ₁ M ₁ PD ₂ N ₃ S' | S'N ₃ D ₂ PM ₁ G ₁ R ₁ S | Manavati |
| 6. Tanukeerti | SR ₁ M ₁ PN ₃ S' | SN ₃ D ₂ N ₃ M ₁ G ₁ R ₁ S | Tanarupi |
| 2. Нетра Чакра | | | |
| 7. Senagrani | R ₁ G ₂ R ₁ M ₁ GM ₁ PN ₁ D ₁ | S'N ₁ D ₁ PM ₁ G ₂ M ₁ G ₂ R ₁ S | Senavati |
| 8. Janatodi | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₂ S' | SN ₂ D ₁ M ₁ PG ₂ R ₁ S | Hanumatodi |
| 9. Dhunibhinnashadjam | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | S'N ₃ D ₁ PM ₁ G ₂ R ₁ S | Дхенука |
| 10. Natabharanam | SG ₂ M ₁ PN ₂ D ₂ N ₂ S' | SN ₂ D ₂ N ₂ PN ₂ PM ₁ G ₂ G ₂ R ₁ S | Natakapriya |
| 11. Kokilaravam | SR ₁ M ₁ M ₁ PM ₁ PD ₂ N ₃ S' | SN ₃ D ₂ PM ₁ G ₂ R ₁ S | Kokilapriya |
| 12. Rupavati | SR ₁ M ₁ PS 'S' | S 'N ₃ D ₃ N ₃ PM ₁ G ₂ S | Rupavati |
| 3. Агни чакра | | | |
| 13. Geyahejjuji | SR ₁ M ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ S' | S 'N ₁ D PM ₁ G ₃ R ₁ S | Gayakapriya |
| 14. Vativantabhairavi (Dhativantabhairavi) | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ S' | SN ₂ D ₁ M ₁ G ₃ M ₁ PM ₁ G ₃ R ₁ S | Vakulabharanam |
| 15. Mayamalavagowla | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₁ PM ₁ G ₃ R S | Mayamalavagowla |
| 16. Toyavegavahini | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ S' | S 'N ₂ D ₂ PM ₁ G ₃ R ₁ S | Chakravakam |
| 17. Chayavati | SR ₁ G ₃ M ₁ D ₂ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₂ PM ₁ G ₃ R ₁ S | Серьяконтэм |
| 18. Jayashuddhamalavi | SR ₁ G ₃ M ₁ PN ₃ S' | SN ₃ D ₃ N ₃ PM ₁ G ₃ R ₁ S | Hatakambari |
| 4. Веда Чакра | | | |
| 19. Jhankarabhramari | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₁ D ₁ PDS | N ₁ D ₁ PM ₁ G ₂ R ₂ G ₂ R ₂ S | Jhankaradhwani |
| 20. Nariritigaula | SG ₂ R ₂ G ₂ M ₁ N ₂ D ₁ M ₁ N ₂ N ₂ S' | S'N ₂ D ₁ M ₁ G ₂ M ₁ PMG ₂ RS | Natabhairavi |
| 21. Kiranavali | SR ₂ M ₁ PD ₁ PD ₁ N ₃ S' | S 'N ₃ PD ₁ PM ₁ PG ₂ R ₂ S | Keeravani |
| 22. Kharaharapriya | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₂ S' | S'N ₂ D ₂ PM ₁ G ₂ R ₂ S | Kharaharapriya |
| 23. Gourivelavali | SR ₂ G ₂ SR ₂ M ₁ PD ₂ S' | S 'N ₃ D ₂ PM ₁ G ₂ R ₂ S | Gourimanohari |
| 24. Viravasantam | SR ₂ M ₁ PN ₃ D ₃ N ₃ S' | S 'N ₃ PM ₁ M ₁ R ₂ G ₂ S | Varunapriya |

| 5. Бана Чакра | | | |
|--|--|--|--------------------------|
| 25. Sharavati | SM ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ D ₁ S' | S 'N ₁ D ₁ PM ₁ G ₃ R ₂ S | Mararanjani |
| 26. Тарангини | SR ₂ G ₃ PD ₁ N ₂ D ₁ PD ₁ | SD ₁ PG ₃ R ₂ SR ₂ G ₃ M ₁ G ₃ R ₂ | Charukesi |
| 27. Sowrasena | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | S'N ₃ D ₁ PM ₁ G ₃ R ₂ G ₃ S | Sarasangi |
| 28. Harikedaragaula | SR ₂ M ₁ PN ₂ S' | S'N ₂ D ₂ PM ₁ G ₃ R ₂ | Harikambhoji |
| 29. Dheerashankara abharanam | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ S | S'N ₃ D ₂ PM ₁ G ₃ R ₂ | Dheerashankara abharanam |
| 30. Nagabharanam | SR ₂ GM ₁ PN ₃ D ₃ N ₃ ' | S'N ₃ PM ₁ G ₃ M ₁ R ₂ S | Naganandini |
| 6. Руту Чакра | | | |
| 31. Калавати | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ D ₁ PD ₁ S' | S'N ₁ D ₁ PM ₁ R ₃ G ₃ M ₁ R ₃ S | Yagapriya |
| 32. Ragachudamani | SM ₁ R ₃ G ₃ M ₁ P ₂ N ₂ S' | S'N ₂ D ₁ PM ₁ M ₁ R ₃ | Ragavardhini |
| 33. Gangatarangini | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | S'N ₃ PD M ₁ M ₁ G ₃ M ₁ R ₃ S | Gangeyabhushani |
| 34. Bhogachayanata | SR ₃ G ₃ M ₁ PN ₂ N ₂ S' | S'N ₂ D ₂ N ₂ PS'N ₂ M ₁ R ₃ S | Vagadheeswari |
| 35. Shailadeshakshi | SM ₁ G ₃ PD ₂ S' | S'N ₃ D ₂ SN ₃ PM ₁ R ₃ S | Shulini |
| 36. Chalanata | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ S' | S'N ₃ PM ₁ R ₃ S | Chalanata |
| Раги с Пратхи Мадхьямам (M₂) | | | |
| 7. Риши Чакра | | | |
| 37. Saugandhini | SG ₁ R ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ S' | S'N ₁ D ₁ PM ₂ G ₁ R ₁ S | Salagam |
| 38. Jaganmohanam | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₂ S' | S 'N ₂ D ₁ PM ₂ G ₁ R ₁ S | Jalarnavam |
| 39. Dhalivarali | SG ₁ R ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₁ PM ₂ G ₁ R ₁ S | Jhalavarali |
| 40. Nabhomani | SG ₁ R ₁ M ₂ PD ₂ PN ₂ S' | S 'N ₂ D ₂ PM ₂ G ₁ R ₁ S | Navaneetam |
| 41. Kumbhini | SG ₁ R ₁ G ₁ M ₂ PN ₃ D ₂ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₂ PM ₂ G ₁ R ₁ S | Pavani |
| 42. Ravikriya | SG ₁ R ₁ G ₁ M ₂ PN ₃ D ₃ N ₃ S' | S 'N ₃ PM ₂ G ₁ R ₁ S | Raghupriya |
| 8. Васу Чакра | | | |
| 43. Girvani | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ D ₁ PD ₁ S' | S 'N ₁ D ₁ PM ₂ G ₂ R ₁ S | Gavambhodi |
| 44. Bhavani | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ PN ₂ S' | S'N ₂ D ₁ PM ₂ G ₂ R ₁ | Bhavapriya |
| 45. Shivapantuvarali | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₁ PM ₂ G ₂ R ₁ S | Shubhapantuvaral |
| 46. Stavaram | SR ₁ M ₂ PD ₂ S' | S 'N ₂ D ₂ PM ₂ G ₂ S | Shadvidamargini |
| 47. Sauviram | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₂ M ₂ G ₂ R ₁ S | Suvarnangi |
| 48. Jivantika | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ S' | S 'N ₃ PM ₂ G ₂ R ₁ S | Divyamani |

| 9. Брахма Чакра | | | |
|-------------------------|--|--|------------------------|
| 49. Dhavalangam | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ S' | S 'N ₁ PM ₂ G ₃ R ₁ S | Dhavalambari |
| 50. Namadeshi | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ S' | S 'N ₂ D ₁ PM ₂ G ₃ R ₁ S | Namanarayani |
| 51. Kashiramakriya | SG ₃ R ₁ G ₃ M ₂ PD N ₃ S' | S 'N ₃ D ₁ PM ₂ G ₃ R ₁ S | Kamavardani |
| 52. Ramamanohari | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ S' | S 'N ₂ D ₂ PM ₂ G ₃ R ₁ S | Ramapriya |
| 53. Gamakakriya | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ PS' | S 'N ₃ D ₂ PM ₂ G ₃ R ₁ S | Gamanashrama |
| 54. Vamshavati | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ S' | S 'N ₃ PM ₂ G ₃ R ₁ S | Vishwambari |
| 10. Диши Чакра | | | |
| 55. Shamalam | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ S' | S 'N ₁ D ₁ PM ₂ G ₂ R ₂ S | Shamalangi |
| 56. Chamaram | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₂ S' | S 'N ₂ D ₁ PM ₂ G ₂ R ₂ S | Шанмукаприя |
| 57. Sumadhyuti | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₁ PM ₂ G ₂ R ₂ S | Simhendra madhyamam |
| 58. Deshisimharavam | SR ₂ G ₂ M ₂ PD N ₂ S' | S 'N ₂ D ₂ PM ₂ G ₂ R ₂ S | Хемавати |
| 59. Dhaamavati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₂ PM ₂ G ₂ R ₂ S | Dharmavati |
| 60. Nishadham | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ S' | S 'N ₃ PM ₂ G ₂ R ₂ S | Neetimati |
| 11. Рудра Чакра | | | |
| 61. Kuntalam | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ S' | S 'N ₁ D ₁ PM ₂ G ₃ R ₂ S | Kantamani |
| 62. Ratipriya | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ S' | S 'N ₂ D ₁ PM ₂ G ₃ R ₂ S | Rishabhapriya |
| 63. Gitapriya | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₁ PM ₂ G ₃ R ₂ S | Latangi |
| 64. Bhushavati | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ S' | S 'N ₂ D ₂ PM ₂ G ₃ R ₂ S | Vachaspati |
| 65. Shantakalyani | SR ₂ G ₃ M ₂ P ₂ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₂ PM ₂ G ₃ R S | Mechakalyani |
| 66. Chaturangini | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ S' | S 'N ₃ PM ₂ G ₃ R ₂ S | Chitrambari |
| 12. Адитья Чакра | | | |
| 67. Santanamanjari | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ S' | S 'N ₁ D ₁ PM ₂ R ₃ S | Sucharitra |
| 68. Joti | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ S' | S 'N ₂ D ₁ PM ₂ G ₃ S | Jyoti swarupini |
| 69. Dhautapanchamam | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₁ PM ₂ R ₃ G ₃ | Dhatuwardani |
| 70. Nasamani | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ S' | S 'N ₂ D ₂ PM ₂ R ₃ G ₃ | Nasikabhushani |
| 71. Kusumakaram | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₂ PM ₂ R ₃ G ₃ S | Kosalam |
| 72. Rasamanjari | SR ₃ G ₃ SPM ₂ PN ₃ D ₃ N ₃ S' | S 'N ₃ D ₃ N ₃ PM ₂ PR ₃ G ₃ S | Rasikapriya |

Сегодня 72 раги системы Асампурна используют как образец классификации.

1.3. М. Дикшитар. Мелакарта раги и система Катапаяди

Мутхусвами Дикшитар привел систему Асампурна раг в соответствие с формулой Катапаяди: был введен другой строй раг: их основой стали сампурна раги, в строе которых были все семь свар.

Дикшитар решил изменить структуру некоторых раг, чтобы смягчить последствия использования в рагах вивади — свар, создававших диссонанс, неприятный для слуха.

1.4. Акшара-санкхья и система Катапаяди

Сочетание акшарья-санкхья образовано из двух санскритских слов: акшарья — буква и санкхья — вычисление.

Акшарья-санкхья — система соответствия букв и цифр, которая использует буквы алфавита и цифры таким образом, что через слова, переведенные в стихи, можно выразить числа. Система исходит из постулата, что слова, особенно сложенные в стихи, запоминаются легче, чем числа.

Система использовалась для более легкого запоминания цифр: дат в истории, дат важных событий, информации, чисел и т.д. Существует несколько систем акшара – санкхья. Мы рассмотрим акшара-санкхью в связи с древним индийским письмом деванагари (санскрит) в индийской мнемонической системе известной как Ка-та-па-я-ди.

Система Катапаяди.

Система Ка-та-па-я-ди (санскрит, деванагари) также известна как Паралпперу (Paraṅgeru – малаялам). Она была широко распространена в Южной Индии, особенно в штате Керала.

Эта система также называется:

- фонетическая система чисел;
- фонетическая мнемоническая система;
- мнемонический метод.

Катапаяди — древняя индийская система, использующая буквы алфавита деванагари и цифры таким образом, что через буквы, складывающиеся в слова, и слова, складывающиеся в стихи — шлоки, можно выразить числа. Числа преобразуются в согласные звуки, а затем в слова путем добавления гласных.

Система Акшарья–санкхья используется для более легкого запоминания дат в истории, дат важных событий, чисел и так далее.

Акшара-санкхья для деванагари

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
|------|-------|------|-------|-------|-------|-------|------|-------|-------|
| ka क | kha ख | ga ग | gha घ | nga ङ | ca च | cha छ | ja ज | jha झ | nya ञ |
| ṭa ट | ṭha ठ | ḍa ड | ḍha ढ | ṇa ण | ta त | tha थ | da द | dha ध | na न |
| pa प | pha फ | ba ब | bha भ | ma म | – | – | – | – | – |
| ya य | ra र | la ल | va व | śha श | sha ष | sa स | ha ह | – | – |

Гласные звуки при превращении в число игнорируются, согласные переходят в цифры согласно положению в алфавите (приведенному в таблице).

Полученные цифры читаются в обратном порядке. Чтение числа начинается с единиц, далее десятки и так далее. Этот порядок соответствует санскритской модели нумеронимики.

История, распространение и применение.

Самым старым доступным свидетельством использования системы Катапаяди (санскрит) является работа «Грахаچارанибандхана», автор Харидатта, 683 году.

Вараручи, астрономия.

В некоторых астрономических текстах, популярных в Керале, планетарные позиции были закодированы в системе Катапаяди.

Первой такой работой считается «Чандра-вакьяни» автор Вараручи, 4 век.

Ариабхат, астрономия.

Известно, что Ариабхат в трактате «Арья бхатия» использовал подобную, но более сложную, чем Катапаяди, систему, для представления астрономических чисел.

Северная Индия.

Мало что известно об использовании Катапаяди в Северной Индии. Однако на санскритской астролябии, обнаруженной в Северной Индии, градусы высоты отмечены в системе Катапаяди. Сведения о Катапаяди сохранились в библиотеке «Сарасвати Бхавана» Сампранандского санскритского университета в Варанаси.

Бирма.

Система Катапаяди не ограничивается Индией. В Бирме были обнаружены некоторые хронологические пали (канонические тексты), основанные на системе Катапаяди.

Математика.

Синдзи — стол Мадхавы, построенный в 14 веке математиком и астрономом из Сагама-грамы, Керала, использует систему Катапаяди с тригонометрическими синусами углов.

Число Пи.

Работа «Кагаṇa paddhati», написанная в 15 веке, содержит шлоку для значения числа π (Пи). Шлока шифрует значение π до 31 десятичного знака:

anūnanūnnānananunnnanīyāi
ssmāhatāścakra kalāvibhaktoḥ
caṇḍāṃśucandrārdhamakumbhipālair
vyāsastadarddham tribhamaurvika syāt

Число, зашифрованное в шлоке, дает окружность круга диаметром, anūnanūnnānananunnnanīyāi (10 000 000 000) как caṇḍāṃśucandrārdhamakumbhipālair (31415926536).

Другой известный стих Садхара, найденный в Садратна мала:

Bhadrāmbuddhisiddhajanmagaṇitaśraddhā sma yad bhūpagīḥ

При обращении цифр к современному использованию нисходящего порядка десятичных знаков, мы получаем 314159265358979324, который представляет собой значение π до 17 знака после запятой, за исключением того, что последняя цифра может быть округлена до 4.

Представление дат.

Важные даты можно запоминать путем их преобразования с использованием системы Катапаяди. Эти даты, как правило, представлены как количество дней с начала периода Кали юги. Эту систему также называют Калиюгина Санкхья.

Календарь Малаялам, известный как коллаваршем, был принят в Керале, начиная с 825 года. Эта дата получила название Ачарья Вагбхада. Если преобразовать её через систему Катапаяди, получится 1 434 169 дней с начала Кали юги.

Известны факты использования системы Катапаяди, Kaṭapayādi, для запоминания дат новорежденных.

1.5. Мелакарта раги Говиндачарья

Говиндачарья стандартизировал правила классификации раг, убрав элементы хаотичности и нецелесообразности из прошлой системы Мелакарта. Он дал другие названия рагам, приведя их в соответствие с системой Катапаяди.

Классификация, введенная Говиндачарьей, была принята как третья основа музыки Карнатака. Именно этой системой пользуются современные классические исполнители и преподаватели музыки Карнатака.

Описание семьи Мелакарта раг Говиндачарья

Синонимы и особенности раг, относящихся к семье Мелакарта. Это раги:

- Сампурна (имеющие семь свар в строе)²;
- Раджас Джанака или Джанака — родительские раги, из которых могут образоваться другие раги;
- Крама Сампурна — когда свары следуют последовательно друг за другом, без прыжков или зигзагообразных замещений;
- Мела, Мелакартас — состоят из музыкальных элементов, составляющих строй раги;
- заканчивающиеся на верхнем Са;
- Крамам Агами — когда строй арохана (восходящий) и аварохана (нисходящий) должны состоять из одних и тех же свар и совпадать.

Мелакарта Рагас делятся на две большие группы:

- 36 раг, у которых в строе присутствует M_1 — Суддха Мадхьямам (чистая кварта);
- 36 раг, у которых в строе присутствует M_2 — Пратхи Мадхьямам (увеличенная кварта).

² Примечание: необходимо учесть, что не все Сампурна раги, содержащие в своем строе семь свар, относятся к семье Мелакарта. В рагах Мелакарта семь свар должны идти последовательно друг за другом, тогда как в Сампурна рагах, также содержащих семь свар в строе раги, свары не всегда идут последовательно друг за другом.

Мелакарта раги Говиндачарья

| Суддха Мадхьямам — М ₁ | | Пратхи Мадхьяма — М ₂ | |
|-----------------------------------|---|----------------------------------|---|
| 1. Инду Чакра | | 7. Риши Чакра | |
| 1. Kanakangi | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₁ S' | 37. Salagam | SR ₁ G ₁ MPD ₁ N ₁ S' |
| 2. Ratnangi | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₂ S' | 38. Jalarnavam | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₂ S' |
| 3. Ganamurti | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | 39. Jhalavarali | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₃ S' |
| 4. Vanaspati | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₂ N ₂ S' | 40. Navaneetam | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₂ N ₂ S' |
| 5. Manavati | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₂ N ₃ S' | 41. Pavani | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₂ N ₃ S' |
| 6. Tanarupi | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₃ N ₃ S' | 42. Raghupriya | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₃ N ₃ S' |
| 2. Нетра Чакра | | 8. Васу Чакра | |
| 7. Senavati | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₁ S' | 43. Gavambhodi | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ S' |
| 8. Hanumatodi | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₂ S' | 44. Bhavapriya | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₂ S' |
| 9. Dhenuka | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | 45. Shubhapantuvarali | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ S' |
| 10. Natakapriya | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₂ S' | 46. Shadvidamargini | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₂ S' |
| 11. Kokilapriya | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₃ S' | 47. Suvarnangi | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ S' |
| 12. Rupavati | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₃ N ₃ S' | 48. Divyamani | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ S' |
| 3. Агни Чакра | | 9. Брахма Чакра | |
| 13. Gayakapriya | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ S' | 49. Dhavalambari | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ S' |
| 14. Vakulabharana | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ S' | 50. Namanarayani | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ S' |
| 15. Mayamalava goula | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | 51. Kamavardani | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ S' |
| 16. Chakravakam | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ S' | 52. Ramapriya | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ S' |
| 17. Suryakantam | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ S' | 53. Gamanashrama | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ S' |
| 18. Hatakambari | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ S' | 54. Vishwambari | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ S' |

Четвёртая часть. Системы классификации раг

| 4. Веда Чакра | | 10. Диши Чакра | |
|-----------------------------|---|-------------------------|---|
| 19. Jhankaradhwani | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₁ S' | 55. Shamalangi | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ S' |
| 20. Natabhairavi | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₂ S' | 56. Шанмукаприя | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₂ S' |
| 21. Keeravani | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | 57. Simhendra madhyamam | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ S' |
| 22. Kharaharapriya | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₂ S' | 58. Hemavati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₂ S' |
| 23. Gourimanohari | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₃ S' | 59. Dharmavati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ S' |
| 24. Varunapriya | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₃ N ₃ S' | 60. Neetimati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ S' |
| 5. Бана Чакра | | 11. Рудра Чакра | |
| 25. Mararanjani | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ S' | 61. Kantamani | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ S' |
| 26. Charukesi | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ S' | 62. Rishabhapriya | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ S' |
| 27. Sarasangi | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | 63. Latangi | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ S' |
| 28. Harikambhoji | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ S' | 64. Vachaspati | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ S' |
| 29. Dheera sankarabarana | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ S' | 65. Mechakalyani | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ S' |
| 30. Naganandini | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ S' | 66. Chitrambari | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ S' |
| 6. Руту Чакра | | 12. Адитья Чакра | |
| 31. Yagapriya | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ S' | 67. Sucharitra | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ S' |
| 32. Ragavardhini | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ S' | 68. Jyoti swarupini | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ S' |
| 33. Gangeya bhushani | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ S' | 69. Dhatuwardani | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ S' |
| 34. Vagadheeswari | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ S' | 70. Nasikabhushani | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ S' |
| 35. Shulini | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ S' | 71. Kosalam | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ S' |
| 36. Chalanata | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ S' | 72. Rasikapriya | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ S' |

Общее число раг — 72. Все раги разделены на 12 чакр, где каждая чакра содержит шесть раг. Внутри одной чакры меняются только две свары: Да и Ни.

Таблица разделения раг семьи Мелакарта на чакры

| 36 Рас Пурья со сварой Suddha Madhyama (M ₁) | | 36 раг Уттара со сварой Prathi Madhyama (M ₂) | |
|--|--|---|--|
| 1. Indu Chakram- Луна, первая чакра | | 7. Rishi Chakram – чакра семи мудрецов. По ранним источникам: Агастья, Атри, Бхарваджа, Гаутам, Джаматагни, Васишта, Вишвамित्रа (есть более поздние версии) | |
| Kanakāngi | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₁ | Salagam | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| Ratnāngi | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₂ | Jalarnavam | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| Ganamoorti | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₃ | Jhalavarali | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| Vanaspati | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₂ N ₂ | Navaneetam | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| Mānavati | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₂ N ₃ | Pāvani | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| Tanaroopi | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₃ N ₃ | Raghupriya | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₃ N ₃ |
| 2. Netra Chakram – два глаза, вторая чакра | | 8. Vasu Chakram – восемь Васу(явлений): Ахан(день), Дхрува (полярная звезда), Сома (луна), Дхара (опора), Анила (ветер), Анала(огонь), Пратьюша (заря), Прабхаса (сияние) | |
| Sēnāvati | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₁ | Gavambhodhi | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| Hanumatodi | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₂ | Bhavapriya | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| Dhenuka | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₃ | Subhapantuvarali | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| Nātakapriya | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₂ | Shadivithamargini | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| Kōkilapriya | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₃ | Suvarnāngi | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| Rūpravati | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₃ N ₃ | Divyamani | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ |
| 3. Agni Chakram – третья чакра, три правителя огня: Дакшина, Ахаваньям, Гархапатьям | | 9. Brahma Chakram - девять качеств благостного человека (брахмана): умиротворенность, самообладание, аскетичность, чистота, терпение, честность, знание, мудрость, религиозность | |
| Gāyakapriya | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ | Davalāmbari | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| Vakulabharanam | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ | Nāmanārāyani | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| Mayamalavagoula | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ | Kamavardhani | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| Chakravakam | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ | Rāmapriya | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| Surya kantam | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ | Gamanasrama | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| Hātakāmbari | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ | Vishwambhari | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ |

| | | | |
|--|--|---|--|
| 4. Veda Chakram – обозначает 4 Веды | | 10. Disi Chakram – десять сторон: восток, запад, север, юг, северо-восток, северо-запад, юго-восток, юго-запад, небо, земля | |
| Jhankaradhvani | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₁ | Shyamalangi | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| Natabhairavi | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₂ | Shanmukhapriya | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| Keeravāni | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₃ | Simhendramadhyama | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| Kharaharapriya | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₂ | Hēmavati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| Gourimanohari | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₃ | Dharmavati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| Varunapriya | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₃ N ₃ | Neethimati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ |
| 5. Vana Chakram – пять цветочных стрел Манматхи (бога любви Камадева): ашока, лотос, жасмин, манго, голубая лилия | | 11. Rudra Chakram - одиннадцать эпостасей Рудры (Шивы): Капали, Пингал, Бхим, Вирупакша, Вилохит, Шастра, Аджатат, Аширбудхья, Шамбху, Чанд, Бхав | |
| Mararanjani | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ | Kantamani | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| Chārukēsi | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ | Rishabhapriya | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| Sarasāngi | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ | Latangi | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| Harikāmbōji | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ | Vāchaspati | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| Dheera | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ | Mechakalyani | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| Nāgānandini | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ | Chithrambari | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ |
| 6. Ritu Chakram - 6 сезонов календаря: Васанта(весна), Гришма(лето), Варша(дожди), Шарат(осень), Хеманта(осень), Шишира(зима) | | 12. Aditya Chakram - 12 сыновей Адити, позднее - 12 имен Солнца: Митра, Рави, Сурья, Бхану, Кхагья, Пушан, Ниганьягарба, Маричи, Адитья, Савитри, Аркья, Бхаскарья | |
| Yāgapriya | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ | Sucharithra | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| Rāgavardhini | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ | Jyōtiswaroopini | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| Gangeyabhooshani | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ | Dhātuvaradhani | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| Vagadheeswari | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ | Nāsikabhooshani | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| Soolini | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ | Kōsalam | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| Chalanata | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ | Rasikapriya | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ |

1.6. Секреты семьи Мелакарта раг

Секрет №1— Катапаяди

(определение номера раги по формуле Катапаяди)

Система Катапаяди в музыке Карнатака — это короткий способ определить порядковый номер раги, исходя из её названия.

Система Катапаяди для деванагари

| | | | | | | | | | |
|------|-------|------|-------|-------|-------|-------|------|-------|-------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| ka क | kha ख | ga ग | gha घ | nga ङ | ca च | | ja ज | jha झ | nya ञ |
| ṭa ट | ṭha ठ | ḍa ड | ḍha ढ | ṇa ण | ta त | tha थ | da द | dha ध | na न |
| pa प | pha फ | ba ब | bha भ | ma म | — | — | — | — | — |
| ya य | ra र | la ल | va व | śha श | sha ष | sa स | ha ह | — | — |

Правила определения номера раги по таблице:

1. Название раги делим на слоги. Пример: чаарукешу — *чаа-ру-ке-шу*, наагаанандини — *наа-гаа-нан-ди-ни*.
2. Берём два первых слога. Пример: чаа-ру (из чаарукешу), наа-гаа (из наагаанандини).
3. Гласный звук, следующий за согласным, меняется на «а». Пример: чаа-ру меняем на чаа-ра.
4. Находим соответствие слогов и чисел. Пример: чаа — 6, ра — 2. Получаем 62.
5. В полученном числе меняем цифры местами. Пример: в чаа-ра 62, меняем на 26.

Соответствия деванагари и цифр, с транслитерацией на русский

| | | | | | | | | | |
|------|----|----|------|------|----|----|------|------|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 0 |
| का | ख | गा | ग़ा | ङ | चा | छ | द्वा | द्घा | ञ |
| त्या | ठ | ड | द्घा | ण | ता | थ | दा | द्घा | ना |
| पा | फ | ब | ब्घा | मा | - | - | - | - | - |
| या | रा | ला | वा | श्चा | शा | सा | हा | - | - |

Примечание.

Данный вариант таблицы приведен для облегчения понимания, с указанием транслитерации на русские буквы (которые являются аналогом слогов деванагари), используемые для определения номера раги в семье Мелакарта. В ячейках таблицы, где указаны только русские слоги, — именно они используются в названиях раг. В других ячейках таблицы, где размещены квадраты, — эти слоги не используются для названия раг в семье Мелакарта рагас.

Можно самостоятельно определить номер раги и свериться с приведенным ниже списком.

Проверка названий раги по системе Катапаяди.

1. Канакаанги: ка — 1, на — 0. Получаем 10. Меняем цифры местами — 1.
2. Ратнанги: рат (берем слог ра)-2, нан (берем на)-0. Получаем 20, меняем цифры- 2.
3. Ганамурти: га — 3, на — 0. Получаем 30. Меняем местами — 3.
4. Ванаспати: ва — 4, на — 0. Получаем 40. Меняем местами — 4.
5. Манавати: ма — 5, на — 0. Получаем 50. Меняем местами — 5.
6. Танарупи: та — 6, на — 0. Получаем 10. Меняем местами — 6.
7. Сенавати: се (смотри са) — 7, на — 0. Получаем 70. Меняем местами — 7.
8. Хануматоди: ха — 8, ну (смотри на) — 0. Получаем 80. Меняем местами — 8.
9. Дхенука: дхе (смотри дха) — 9, ну(смотри на) — 0. Получаем 90,меняем фифры-9.
10. Натакаприйя: на — 0, та — 1. Получаем 01. Меняем местами — 10.
11. Кокилаприйя: ко (на все слоги с буквы «к» берем «ка») — 1, ки (смотри ка) — 1. Получаем 11. Меняем местами — 11.
12. Рупавати: ру (смотри ра) — 2, па — 1. Получаем 21. Меняем местами — 12.
13. Гаякаприйя: га — 3, ка — 1. Получаем 31. Меняем местами — 13.
14. Вакулабхаранам: ва — 4, ку (смотри ка) — 1. Получаем 41. Меняем местами — 14.
15. Маямалавагаула: ма — 5, я — 1. Получаем 51. Меняем местами — 15.
16. Чакравакам: ча — 6, кра (смотри ка) — 1. Получаем 61. Меняем местами — 16.
17. Сурьякантам: сур (смотри са) — 7, я — 1. Получаем 71. Меняем местами — 17.
18. Хаатъямбаари: ха — 8, та — 1. Получаем 81. Меняем местами — 18.
19. Джанкарадхвани: джа — 9, ка — 1. Получаем 91. Меняем местами — 19.
20. Натабхайрави: на — 0, та — 2. Получаем 02. Меняем местами — 20.
21. Кееравани: ке (смотри ка) — 1, ра — 2. Получаем 12. Меняем местами — 21.
22. Кхарахараприйя: кха — 2, ра — 2. Получаем 22.
23. Гауриманохари:гау(см. га) — 3,ри(см. ра)—2.Получаем 32, менем цифры-23.
24. Варунаприя: ва — 4, ру (смотри ра) — 2. Получаем 42. Меняем местами — 24.
25. Марараджани: ма — 5, ра — 2. Получаем 52. Меняем местами — 25.
26. Чаарукееши: чаа — 6, ру (смотри ра) — 2. Получаем 62. Меняем местами — 26.
27. Сарасаанги: са — 7, ра — 2. Получаем 72. Меняем местами — 27.
28. Харикамбоджи: ха — 8, ри (смотри ра) — 2. Получаем 82. Меняем местами — 28.
29. Дхиира: дхи (смотри дха) — 9, ра — 2. Получаем 92. Меняем местами — 29.
30. Наагаанандини: на — 0, га — 3. Получаем 03. Меняем местами — 30.
31. Яаагаприя: я — 1, га — 3. Получаем 13. Меняем местами — 31.
32. Раагавардхини: ра — 2, га — 3. Получаем 23. Меняем местами — 32.
33. Гангеябхушани: га — 3, ге (смотри га) — 3. Получаем 33.
34. Вагадхишвари: ва — 4, га — 3. Получаем 43. Меняем местами — 34.
35. Щуулини: щу (смотри ща) — 5, ли (смотри ла) — 3. Получаем 53 = 35.

36. Чаланата: ча — 6, ла — 3. Получаем 63. Меняем местами — 36.
37. Салагам: са — 7, ла — 3. Получаем 73. Меняем местами — 37.
38. Джаларнавам: джа — 8, ла — 3. Получаем 83. Меняем местами — 38.
39. Джхалаварали: джха — 9, ла — 3. Получаем 93. Меняем местами — 39.
40. Наваниитам: на — 0, ва — 4. Получаем 04. Меняем местами — 40.
41. Паавани: па — 1, ва — 4. Получаем 14. Меняем местами — 41.
42. Рагхуприя: ра — 2, гху (смотри гха) — 4. Получаем 24. Меняем местами — 42.
43. Гавамбходхи: га — 3, ва — 4. Получаем 34. Меняем местами — 43.
44. Бхаваприя: бха — 4, ва — 4. Получаем 44.
45. Щубхапантуварали: щуб (смотри ща) — 5, бха — 4. Получаем 54 = 45.
46. Щадхивитхамаргини: ща — 5, дхи (см. дха) — 4. Получаем 64, меняем цифры- 46.
47. Суварнанги: су (смотри са) — 7, ва — 4. Получаем 74. Меняем местами — 47.
48. Дивьямани: ди (смотри да) — 8, вья (смотри ва) — 4. Получаем 84 = 48.
49. Дхавалаамбари: дха — 9, ва — 4. Получаем 94. Меняем местами — 49.
50. Нааманаарааяни: на — 0, ма — 5. Получаем 05. Меняем местами — 50.
51. Камавардхани: ка — 1, ма — 5. Получаем 15. Меняем местами — 51.
52. Раамаприя: ра — 2, ма — 5. Получаем 25. Меняем местами — 52.
53. Гаманасрама: га — 3, ма — 5. Получаем 35. Меняем местами — 53.
54. Вицвамбхари: ви (смотри ва) — 4, цва (смотри ца) — 5. Получаем 45 = 54.
55. Щьямаланги: щья (смотри ща) — 5, ма — 5. Получаем 55.
56. Шанмукхаприя: ша — 6, му (смотри ма) — 5. Получаем 65. Меняем местами — 56.
57. Симендрамадхьяма: си (смотри са) — 7, ме (смотри ма) — 5. Получаем 75 = 57.
58. Хеемавати: хе (смотри ха) — 8, ма — 5. Получаем 85. Меняем местами — 58.
59. Дхармавати: дха — 9, ма — 5. Получаем 95. Меняем местами — 59.
60. Ниитимати: ни (смотри на) — 0, ти (смотри та) — 6. Получаем 06 = 60.
61. Кантамани: кан — 1, та — 6. Получаем 16. Меняем местами — 61.
62. Ришабхаприя: ри — 2, ша — 6. Получаем 26. Меняем местами — 62.
63. Латанги: ла — 3, та — 6. Получаем 36. Меняем местами — 63.
64. Ваачаспати: ва — 4, ча — 6. Получаем 46. Меняем местами — 64.
65. Мечалальяни: ме (смотри ма) — 5, ча — 6. Получаем 56. Меняем местами — 65.
66. Читамбари: чит (смотри ча) — 6, та — 6. Получаем 66.
67. Сучаритхра: су (смотри са) — 7, ча — 6. Получаем 76. Меняем местами — 67.
68. Джьётисварупини: джье (см. джа) — 8, ти (см. та) — 6. Получаем 86, меняем цифры- 68.
69. Дхатуварадхани: дха — 9, ту (смотри та) — 6. Получаем 96 = 69.
70. Наасикабхушани: на — 0, си (смотри са) — 7. Получаем 07 = 70.
71. Коосалам: ко (смотри ка) — 1, са — 7. Получаем 17. Меняем местами — 71.
72. Расикаприя: ра — 2, си (смотри са) — 7. Получаем 27. Меняем местами — 72.

Вывод:

Первый секрет семьи Мелакарта раг — формула Катапаяди,
 которая даёт возможность определить номер раги
 (в системе классификации Мелакарта), по её названию

Секрет №2 — 12 чакр и определение строя раг

А. Распределение 72 раг семьи Мелакарта на 12 чакр

| Пурья Мелакартас (M ₁) | | Уттара Мелакартас (M ₂) | |
|---|--|--|--|
| 1. Indu Chakram — Луна, первая чакра | | 7. Rishi Chakram — чакра семи мудрецов: Агастья, Атри, Бхарваджа, Гаутам, Джамадагни, Васишта, Вишвамित्रа | |
| 1. Kanakāngi | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₁ | 37. Salagam | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| 2. Ratnāngi | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₂ | 38. Jalarnavam | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| 3. Ganamoorti | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₃ | 39. Jhalavarali | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| 4. Vanaspati | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₂ N ₂ | 40. Navaneetam | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| 5. Mānavati | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₂ N ₃ | 41. Pāvani | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| 6. Tanaroopi | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₃ N ₃ | 42. Raghupriya | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₃ N ₃ |
| 2. Netra Chakram – два глаза, вторая чакра | | 8. Vasu Chakram – восемь Васу (явлений): Ахан (день), Дхрува (полярная звезда), Анила (ветер), Сом (луна), Дхара (опора), Анала (огонь), Пратьюша (заря), Прабхаса (сияние) | |
| 7. Sēnāvati | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₁ | 43. Gavambhodhi | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| 8. Hanumatodi | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₂ | 44. Bhavapriya | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| 9. Dhenuka | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₃ | 45. Subharantumarali Щубхапантуварали | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| 10. Nātakapriya | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₂ | 46. Shadhivithamargini Щадхивитхамаргин | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| 11. Kōkilapriya | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₃ | 47. Suvarnāngi | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| 12. Rūpavati | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₃ N ₃ | 48. Divyamani | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ |

| | | | |
|--|--|---|--|
| 3. Agni Chakram — третья чakra, три правителя огня: Дакшина, Ахаваньям, Гархапатьям | | 9. Brahma Chakram — девять качеств благодного человека (брахмана) | |
| 13. Gāyakapriya | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ | 49. Dhavalāmbari | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| 14. Vakulabharanam | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ | 50. Nāmanārāyani | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| 15. Mayamalavagoula | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ | 51. Kamavardhani | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| 16. Chakravakam | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ | 52. Rāmapriya | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| 17. Surya kantam | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ | 53. Gamanasrama | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| 18. Hātyakāmbari | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ | 54. Vishwambhari | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ |
| 4. Veda Chakram — обозначает 4 Веды | | 10. Disi Chakram — десять сторон: восток, запад, север, юг, северо-восток, северо-запад, юго-восток, юго-запад, небо, земля | |
| 19. Jhankaradhvani | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₁ | 55. Shyamalangi Щьямаланги | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| 20. Natabhairavi | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₂ | 56. Shanmukhapriya | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| 21. Keeravāni | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₃ | 57. Simendramadhyama | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| 22. Kharaharapriya | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₂ | 58. Hēmavati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| 23. Gourimanohari | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₃ | 59. Dharmavati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| 24. Varunapriya | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₃ N ₃ | 60. Neetimati | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ |
| 5. Vana Chakram — пять цветочных стрел Бога любви Камадева: ашока, лотос, жасмин, манго, голубая лилия | | 11. Rudra Chakram — одиннадцать эпостасей Рудры: Капали, Пингал, Бхим, Вирупакша, Вилохит, Шастра, Аджпат, Аширбудхнья, Шамбху, Чанд, Бхав | |
| 25. Mararanjani | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ | 61. Kantamani | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| 26. Chārukēsi | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ | 62. Rishabhapriya | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| 27. Sarasāngi | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ | 63. Latangi | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| 28. Harikāmbōji | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ | 64. Vāchaspati | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| 29. Dheerashankara abharanam | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ | 65. Mechakalyani | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| 30. Nāgānandini | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ | 66. Chitambari | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ |
| 6. Ritu Chakram — 6 сезонов календаря: Васанта (весна), Гришма (лето), Варша (дожди), Шарат (осень), Хеманта (осень), Шишира (зима) | | 12. Aditya Chakram — 12 сыновей Адити, 12 имен Солнца: Митра, Рави, Сурья, Бхану, Кхагья, Пушан, Ниганьягарба, Маричи, Адитья, Савитри, Аркья, Бхаскарья | |
| 31. Yāgapriya | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ | 67. Sucharithra | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ |
| 32. Rāgavardhini | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ | 68. Jyōtiswaroopini | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ |
| 33. Gangeyabhooshani | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ | 69. Dhātuvaradhani | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ |
| 34. Vagadheeswari | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ | 70. Nāsikabhooshani | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ |
| 35. Shoolini Щуулини | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ | 71. Kōsalam | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ |
| 36. Chalanata | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ | 72. Rasikapriya | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ |

А. Распределение раг по 12 чакрам

Второй секрет семьи Мелакарта раг — распределение раг по 12 чакрам

1. Все 72 раги делятся на 12 чакр. В каждой чакре содержится по 6 раг.
2. В чакрах с 1 по 6 используется M_1 , в чакрах с 7 по 12 используется M_2
3. Внутри чакры свары от S до P не меняются. Это свары R, G, M.
(они меняются между чакрами)
4. Внутри чакры меняются только две свары — D и N по шаблону:
свара D (Да) меняется внутри каждой чакры по формуле: 1, 1, 1, 2, 2, 3.
свара N (Ни) меняется внутри каждой чакры по формуле: 1, 2, 3, 2, 3, 3.

Таблица изменения свар R G D N

| Номер чакры, номер раги внутри чакры | R | G | D | N |
|---|---|---|---|---|
| 1, 7 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 2, 8 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| 3, 9 | 1 | 3 | 1 | 3 |
| 4, 10 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 5, 11 | 2 | 3 | 2 | 3 |
| 6, 12 | 3 | 3 | 3 | 3 |

Понимая закономерности изменения свар по чакрам, можно определить строй раги по ее номеру, то есть по ее местоположению в чакре, и по ее местоположению внутри чакры.

Для этого нужно знать, в какую чакру попадает рага, и определить свары R G M. А по номеру раги внутри чакры – определить свары D N

Б. Определение строя раги по чакрам

(знаем номер раги)

1. Определение свары M. Если номер раги > 36 , то M_2 , иначе M_1

2. Определение номера чакры, к которой относится рага,

чтобы определить свары R и G

Делим номер раги на 6 (число раг в чакре). Получим целое число и остаток:

если остаток 0, то полученное целое число и есть номер чакры

если остаток > 0 , то к полученному целому числу +1- это и будет номер чакры

По соответствующей строке в таблице определяем строй свар R и G

3. Определение номера раги внутри чакры, чтобы определить свары D и N

Берем остаток от деления:

если остаток = 0, то номер раги в чакре = 6

иначе остаток от деления = номеру раги внутри чакры

По соответствующей строке в таблице определяем строй свар D и N

Примеры определения строя раг по номеру.

Пример 1: рага 57 Simhendramadhyamam

1. Определение свары M. $57 > 36$, значит M₂.

Определение номера чакры, чтобы определить свары R и G

2. $57:6 = 9$, 3 в остатке:
 $9+1 = 10$ чакра. Берем из таблицы четвертую строку - R₂ G₂

Определение номера раги в чакре, чтобы определить свары D и N

3. Остаток от деления - 3. Берем из таблицы 3 строку - D₁ N₃
Строй раги S R₂ G₂ M₂ P D₁ N₃

Пример 2: рага 18 Nātyakāmbari

1. Определение свары M. $18 < 36$, значит M₁.

Определение номера чакры, чтобы определить свары R и G

2. $18:6 = 3$. Берем из таблицы третью строку – R₁ G₃

Определение номера раги в чакре, чтобы определить свары D и N

3. Остаток от деления 0. Значит берем 6-ую строку - D₃ N₃
Строй раги S R₁ G₃ M₁ P D₃ N₃

Пример 3: рага 62 Rishabhapriya

1. Определение свары M. $62 > 36$, значит M₂.

Определение номера чакры, чтобы определить свары R и G

- $62:6 = 10$, 2 в остатке.
 $10+1=11$ чакра. Берем из таблицы 5-ую строку - R₂ G₃

Определение номера раги в чакре, чтобы определить свары D и N

2. Остаток от деления 2. Берем из таблицы 2 строку - D₁ N₂
Строй раги S R₂ G₃ M₂ P D₁ N₂

Пример 4: рага 5 Mānavati

1. Определение свары M. $5 < 36$, значит M₁.

Определение номера чакры, чтобы определить свары R и G

2. $5:6 = 0$, 5 в остатке.
 $0+1=1$. Берем из таблицы 1 чипруц - R₁ G₁

Определение номера раги в чакре, чтобы определить свары D и N

3. Остаток от деления 5. Берем из таблицы 5 строку - D₂ N₃
Строй раги S R₁ G₁ M₁ P D₂ N₃

Секрет №3 — 72 раги из 12

Есть способ определять строй всех 72 раг и практиковать их, не заучивая наизусть все 72 раги.

Для этого нам нужны будут **12 «особенных» раг**, зная которые мы сможем составить строй всех остальных.

**Рассмотрим, что это за 12 особых раг,
и каким образом из них можно получить все 72 раги семьи Малакарта?**

1. *Выберем 6 раг из первых 36 раг, которые называются Пурья раги — раги с M_1*

Первая чакра — первая рага в чакре Kanakāngi (1) $SR_1G_1M_1PD_1N_1$

Вторая чакра — вторая рага в чакре Hanumatodi (8) $SR_1G_2M_1PD_1N_2$

Третья чакра — третья рага в чакре Mayamalavagoula (15) $SR_1G_3M_1PD_1N_3$

Четвертая чакра — четвертая рага в чакре Kharaharapriya (22) $SR_2G_2M_1PD_2N_2$

Пятая чакра — пятая рага в чакре Dheerashankaraabharanam (29) $SR_2G_3M_1PD_2N_3$

Шестая чакра — шестая рага в чакре Chalanata (36) $SR_3G_3M_1PD_3N_3$

2. *Выберем 6 раг из следующих 36 раг Уттара раги — раги с M_2*

Седьмая чакра — первая рага в чакре Salagam (37) $SR_1G_1M_2PD_1N_1$

Восьмая чакра — вторая рага в чакре Bhavapriya (44) $SR_1G_2M_2PD_1N_2$

Девятая чакра — третья рага в чакре Kamavardhani (51) $SR_1G_3M_2PD_1N_3$

Десятая чакра — четвертая рага в чакре Hēlavati (58) $SR_2G_2M_2PD_2N_2$

Одинадцатая чакра — пятая рага в чакре Mechakalyani (65) $SR_2G_3M_2PD_2N_3$

Двенадцатая рага — шестая рага в чакре Rasikapriya (72) $SR_3G_3M_2PD_3N_3$

3. Что это за раги, в чем их особенность? Почему мы выбрали именно их?

Для ответа на этот вопрос введем два термина:

- *Пурвангам* — расстояние в раге между сварами S и M
- *Утхарангам* — расстояние в раге между сварами P и верхней S
-

В выбранных 12 рагах Пурварангам и Утхарангам одинаковы,
то есть интервалы, или расстояния:

- от S до R = интервалу от P до D;
- от R до G = интервалу от D до N;
- от G до M = интервалу от N до S.

4. *Составим из выбранных 12 раг таблицу.*

5. *Начнем определять строй для каждой из 72 раг, используя выбранные 12 раг.*

Внимание!

В таблице приводится строй раг от ноты «до» для простоты сопоставления примеров. Строй раг можно взять от любой ноты (смотри приложение «Раги от всех нот»)

12 раг, используемых для образования 72 раг

| | В этих рагах берем Пурвангам, свары от Са до Ма | В этих рагах берем Утхарангам, свары от Па до Са |
|------------------------------------|--|--|
| 1. Канакаанги (1) | SR₁G₁M₁PD₁N₁S До Ре _ь Ми _{ьь} Фа | SR ₁ G ₁ M ₁ PD₁N₁S СольЛя _ь Си _{ьь} До |
| 2. Хануматоди (8) | SR₁G₂M₁PD₁N₂S До Ре _ь Ми _ь Фа | SR ₁ G ₂ M ₁ PD₁N₂S СольЛя _ь Си _ь До |
| 3. Маямалавагайла (15) | SR₁G₃M₁PD₁N₃S До Ре _ь Ми Фа | SR ₁ G ₃ M ₁ PD₁N₃S Соль Ля _ь Си До |
| 4. Кхарахараприя (22) | SR₂G₂M₁PD₂N₂S До Ре Ми _ь Фа | SR ₂ G ₂ M ₁ PD₂N₂S Соль Ля Си _ь До |
| 5. Дхиирашанкара абхаранам (29) | SR₂G₃M₁PD₂N₃S До Ре Ми Фа | SR ₂ G ₃ M ₁ PD₂N₃S Соль Ля Си До |
| 6. Чалана (36) | SR₃G₃M₁PD₃N₃S До Ре# Ми Фа | SR ₃ G ₃ M ₁ PD₃N₃S Соль Ля# Си До |
| 7. Салагам (37) | SR₁G₁M₂PD₁N₁S До Ре _ь Ми _{ьь} Фа# | |
| 8. Бхаваприя (44) | SR₁G₂M₂PD₁N₂S До Ре _ь Ми _ь Фа# | |
| 9. Камавардхани (51) | SR₁G₃M₂PD₁N₃S До Ре _ь Ми Фа# | |
| 10. Хеемавати (58) | SR₂G₂M₂PD₂N₂S До Ре Ми _ь Фа# | |
| 11. Мечакальяни (65) | SR₂G₃M₂PD₂N₃S До Ре Ми Фа# | |
| 12. Расикаприя (72) | SR₃G₃M₂PD₃N₃S До Ре# Ми Фа# | |

Секрет №3: правило определения 72 раг из 12.

Третий секрет Мелакарта раг – 72 раги из 12

1. Зная название раги, определяем ее номер в семье Мелакарта раг, используя формулу Катапаяди (секрет №1).

Полученному числу дадим обозначение K - начальная буква от слова Катапаяди.

2. Делим K на 6 так, чтобы в результате деления получилось два целых числа:
 - P - результат деления (к которому прибавляем 1 и получаем A)
 - B - остаток, который должен быть целым числом от 1 до 6
(по полученным числам A и B , используя таблицу, составляем строю раги)

Если:

- $K < 6$, то $K:6=0$, $P=0$, число K уходит в остаток, $K = B$;
- $K = 6$, то $K:6=0$, $P=0$, число K уходит в остаток, $K = B$;
- $K > 6$, то $K:6=P$, $B = K - (6 \times P)$;

Внимание:

при делении в остатке обязательно должно получиться целое число!

Остаток не может быть равным нулю.

Если остатка нет ($12:6=2$, $18:6=3$, $24:6=4$ и так далее) берём результат на единицу меньше (чтобы получился остаток).

3. К результату деления прибавляем единицу: $P+1=A$
4. По полученному числу A выбираем рагу из столбца **пурвангам** и берем ее строю от Са до Ма.
По полученному числу B выбираем рагу из столбца **утхарангам** и берем ее строю от Па до Ни.
5. Складывая полученные части:
 - Свары SRGM (первая половина раги), из столбца пурварангам.
 - Свары PDNS (вторая половина раги), из столбца утхарангам.
 - получаем строю нужной нам раги: $SRGM+PDNS= SRGMPDNS$

Примеры определения строя всех 72 раг

Рага 1.

Эта рага из 12 раг, входящих в таблицу, её строй известен.

Рага 2.

1. Берем рагу Ратнанги. Её номер (по формуле Катапаяди) — 2.

Примечание: в предыдущем разделе приведены примеры вычисления номера всех раг по их названию в соответствии с формулой Катапаяди. Цифру два делим на шесть. $2:6=0$, в остатке 2.

Правило: при делении на 6 в остатке должно получиться целое число.

Раги с порядковым номером меньше шести при делении дают ноль, а их порядковый номер переходит в остаток.

Для остальных раг разница от деления переходит в остаток.

2. К результату деления — ноль добавляем единицу. $0+1=1$.

3. Первое полученное число — 1, соответствует номеру раги из столбца пурвангам (из таблицы 4-8 берём строй этой раги от Са до Па).

Полученный остаток-2соответствует номеру раги из столбца утхарангам (берём строй от Па до Ни).

4. Составим строй раги Ратнанги:

$$\mathbf{SR_1G_1M_1} \text{ (До Ре\flat Ми\flat\flat Фа)} + \mathbf{PD_1N_2S} \text{ (Соль Ля\flat Си\flat До)} = \\ \mathbf{SR_1G_1M_1PD_1N_2S} \text{ (До Ре\flat Ми\flat\flat Фа Соль Ля\flat Си\flat До)}$$

Рага 3.

1. Берем рагу Ганамуурти. Ее номер (по формуле Катапаяди) — 3.

2. Номер делим на шесть. $3:6=0$, в остатке 3.

3. К нулю добавляем единицу. $0+1=1$.

4. 1 — получено число, номер раги из столбца пурвангам.

3 — остаток, номер раги из столбца утхарангам.

5. Составим строй раги Ганамуурти:

$$\mathbf{SR_1G_1M_1} \text{ (До Ре\flat Ми\flat\flat Фа)} + \mathbf{PD_1N_3S} \text{ (Соль Ля\flat Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_1M_1PD_1N_3S} \text{ (До Ре\flat Ми\flat\flat Фа Соль Ля\flat Си До)}$$

Рага 4.

1. Берем рагу Ванаспати. Её номер (по формуле Катапаяди) — 4.

2. $4:6=0$, в остатке 4.

3. $0+1=1$.

4. 1 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.

4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.

5. Составим строй раги Ванаспати:

$$\mathbf{SR_1G_1M_1} \text{ (До Ре\flat Ми\flat\flat Фа)} + \mathbf{PD_2N_2S} \text{ (Соль Ля Си\flat До)} = \\ \mathbf{SR_1G_1M_1PD_2N_2S} \text{ (До Ре\flat Ми\flat\flat Фа Соль Ля Си\flat До)}$$

Рага 5.

1. Берем рагу Маанавати. Её номер (по формуле Катапаяди) — 5.
2. $5:6=0$, в остатке 5.
3. $0+1=1$.
4. 1 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Маанавати:

$$\mathbf{SR_1G_1M_1} \text{ (До Ре}^\flat \text{ Ми}^\flat\flat \text{ Фа)} + \mathbf{PD_2N_3S} \text{ (Соль Ля Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_1M_1PD_2N_3S} \text{ (До Ре}^\flat \text{ Ми}^\flat\flat \text{ Фа Соль Ля Си До)}$$

Рага 6.

1. Берем рагу Танаруупи. Её номер (по формуле Катапаяди) — 6.
2. $6:6=0$, в остатке 6.

Примечание. Данную рагу мы можем расписать по двум вариантам:

- $6:6=1$, в остатке 0. Проверка $6 \times 1=6$, $6+0$ (число остатка) = 6 — соответствует номеру раги;
- $6:6=0$, в остатке 6. Проверка $6 \times 0=0$, $0+6$ (число остатка) = 6 — соответствует номеру раги.

Но учитывая, что мы определяем строй раги, и при этом нам нужно в показателях два целых числа, чтобы выбрать две раги из таблицы, вариант, где есть 0 в остатке, нам не подходит, так как тогда мы не сможем выбрать рагу из второй части таблицы (где числа от 1 до 6). Поэтому мы берем вариант $6:6=0$, в остатке 6.

3. $0+1=1$.
4. 1 — получено число, номер раги из столбца пурвангам.
6 — остаток, номер раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Таанаруупини:

$$\mathbf{SR_1G_1M_1} \text{ (До Ре}^\flat \text{ Ми}^\flat\flat \text{ Фа)} + \mathbf{PD_3N_3S} \text{ (Соль Ля\# Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_1M_1PD_3N_3S} \text{ (До Ре}^\flat \text{ Ми}^\flat\flat \text{ Фа Соль Ля\# Си До)}$$

Рага 7.

1. Берем рагу Сенавати. Её номер (по формуле Катапаяди) — 7.
2. $7:6=1$, в остатке 1.
3. $1+1=2$.
4. 2 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Сенавати:

$$\mathbf{SR_1G_2M_1} \text{ (До Ре}^\flat \text{ Ми}^\flat \text{ Фа)} + \mathbf{PD_1N_1S} \text{ (Соль Ля}^\flat \text{ Си}^\flat\flat \text{ До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_1PD_1N_1S} \text{ (До Ре}^\flat \text{ Ми}^\flat \text{ Фа Соль Ля}^\flat \text{ Си}^\flat\flat \text{ До)}$$

Рага 8.

В числе 12 раг, входящих в таблицу, поэтому мы её не рассматриваем.

Рага 9.

1. Берем рагу Дхенука. Её номер (по формуле Катапаяди) — 9.
2. $9:6=1$. В остатке 3.
3. К целому числу 1 добавляем единицу. $1+1=2$.
4. 2 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
3 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Дхенука:

$$\mathbf{SR_1G_2M_1} \text{ (До Ре}^\flat \text{ Ми}^\flat \text{ Фа)} + \mathbf{PD_1N_3S} \text{ (Соль Ля}^\flat \text{ Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_1PD_1N_3S} \text{ (До Ре}^\flat \text{ Ми}^\flat \text{ Фа Соль Ля}^\flat \text{ Си До)}$$

Рага 10.

1. Берем рагу Наатакаприя. Её номер (по формуле Катапаяди) — 10.
2. $10:6=1$, в остатке 4.
3. $1+1=2$.
4. 2 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Наатакаприя:

$$\mathbf{SR_1G_2M_1} \text{ (До Ре\flat Ми\flat Фа)} + \mathbf{PD_2N_2S} \text{ (Соль Ля Си\flat До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_1PD_2N_2S} \text{ (До Ре\flat Ми\flat Фа Соль Ля Си\flat До)}$$

Рага 11.

1. Берем рагу Коокилаприя. Её номер (по формуле Катапаяди) — 11.
2. $11:6=1$, в остатке 5.
3. $1+1=2$.
4. 2 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Наатакаприя:

$$\mathbf{SR_1G_2M_1} \text{ (До Ре\flat Ми\flat Фа)} + \mathbf{PD_2N_3S} \text{ (Соль Ля Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_1PD_2N_3S} \text{ (До Ре\flat Ми\flat Фа Соль Ля Си До)}$$

Рага 12.

1. Берем рагу Руупавати. Её номер (по формуле Катапаяди) — 12.
 2. $12:6=1$, в остатке 6.
- Примечание. Данную рагу мы можем расписать по двум вариантам:

- $12:6=2$, в остатке 0.
- $12:6=1$, в остатке 6.

Но учитывая, что мы определяем строй раги, и при этом нам нужно в показателях два целых числа, чтобы выбрать две раги из таблицы, вариант, где есть 0 в остатке, нам не подходит. Поэтому берем вариант, где есть остаток. $6:6=0$, в остатке 6.

3. $1+1=2$.
4. 2 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам
6 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Руупавати:

$$\mathbf{SR_1G_2M_1} \text{ (До Ре\flat Ми\flat Фа)} + \mathbf{PD_3N_3S} \text{ (Соль Ля\sharp Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_1PD_3N_3S} \text{ (До Ре\flat Ми\flat Фа Соль Ля\sharp Си До)}$$

Рага 13.

1. Берем рагу Гааякаприя. Её номер (по формуле Катапаяди) — 13.
2. $13:6=2$, в остатке 1.
3. $2+1=3$
4. 3 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Гааякаприя:

$$\mathbf{SR_1G_3M_1} \text{ (До Ре\flat Ми Фа)} + \mathbf{PD_1N_1S} \text{ (Соль Ля\flat Си\flat\flat До)} = \\ \mathbf{SR_1G_3M_1PD_1N_1S} \text{ (До Ре\flat Ми Фа Соль Ля\flat Си\flat\flat До)}$$

Рага 14.

1. Берем рагу Вакулабхаранам. Её номер (по формуле Катапаяди) — 14.
2. $14:6=2$, в остатке 2.
3. $2+1=3$.
4. 3 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
2 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Гааякаприя:

$$\mathbf{SR_1G_3M_1} \text{ (До Ре\flat Ми Фа)} + \mathbf{PD_1N_2S} \text{ (Соль Ля\flat Си\flat До)} =$$

SR₁G₃M₁PD₁N₂S (До Ре^б Ми Фа Соль Ля^б Сиб^{До}).

Рага 15.

Эта рага из 12 раг, входящих в таблицу, её строй известен.

Рага 16.

1. Берем рагу Чакравакам. Её номер (по формуле Катапаяди) — 16.
2. $16:6=2$, в остатке 4.
3. $2+1=3$.
4. 3 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Гааякаприя:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_1G_3M_1} \text{ (До Ре}^b \text{ Ми Фа)} + \mathbf{PD_2N_2S} \text{ (Соль Ля Сиб}^b \text{ До)} = \\ & \mathbf{SR_1G_3M_1PD_2N_2S} \text{ (До Ре}^b \text{ Ми Фа Соль Ля Сиб}^b \text{ До)} \end{aligned}$$

Рага 17.

1. Берем рагу Сурьякантам. Её номер (по формуле Катапаяди) — 17.
2. $17:6=2$, в остатке 5.
3. $2+1=3$.
4. 3 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Сурьякантам:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_1G_3M_1} \text{ (До Ре}^b \text{ Ми Фа)} + \mathbf{PD_2N_3S} \text{ (Соль Ля Си До)} = \\ & \mathbf{SR_1G_3M_1PD_2N_3S} \text{ (До Ре}^b \text{ Ми Фа Соль Ля Си До)} \end{aligned}$$

Рага 18.

1. Берем рагу Хаатьякаамбари. Её номер (по формуле Катапаяди) — 18.
2. $18:6=2$, в остатке 6.

Примечание. Данную рагу мы можем расписать по двум вариантам:

- $18:6=3$, в остатке 0.
- $18:6=2$, в остатке 6.

Но учитывая, что мы определяем строй раги, и при этом нам нужно в показателях два целых числа, чтобы выбрать две раги из таблицы, вариант, где есть 0 в остатке, нам не подходит. Поэтому берем вариант, где есть остаток. $18:6=2$, в остатке 6.

3. $2+1=3$
4. 3 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
6 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Хаатакаамбари:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_1G_3M_1} \text{ (До Ре}^b \text{ Ми Фа)} + \mathbf{PD_3N_3S} \text{ (Соль Ля\# Си До)} = \\ & \mathbf{SR_1G_3M_1PD_3N_3S} \text{ (До Ре}^b \text{ Ми Фа Соль Ля\# Си До)} \end{aligned}$$

Рага 19.

1. Берем рагу Джанкарадхвани. Её номер (по формуле Катапаяди) — 19.
2. $19:6=3$, в остатке 1.
3. $3+1=4$.
4. 4 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Джанкарадхвани:

$$\mathbf{SR_2G_2M_1} \text{ (До Ре Ми\flat Фа)} + \mathbf{PD_1N_1S} \text{ (СольЛя\flatСи\flat\flat До)} = \\ \mathbf{SR_2G_2M_1PD_1N_1S} \text{ (До Ре Ми\flat Фа Соль Ля\flat Си\flat\flat До)}.$$

Рага 20.

1. Берем рагу Натабхайрави. Её номер (по формуле Катапаяди) — 20.
2. $20:6=3$, в остатке 2.
3. $3+1=4$.
4. 4 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
2 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Натабхайрави:

$$\mathbf{SR_2G_2M_1} \text{ (До Ре Ми\flat Фа)} + \mathbf{PD_1N_2S} \text{ (СольЛя\flatСи\flat До)} = \\ \mathbf{SR_2G_2M_1PD_1N_2S} \text{ (До Ре Ми\flat Фа Соль Ля\flat Си\flat До)}$$

Рага 21.

1. Берем рагу Кееравани. Её номер (по формуле Катапаяди) — 21.
2. $21:6=3$, в остатке 3.
3. $3+1=4$.
4. 4 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
3 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Натабхайрави:

$$\mathbf{SR_2G_2M_1} \text{ (До Ре Ми\flat Фа)} + \mathbf{PD_1N_3S} \text{ (Соль Ля\flat Си До)} = \\ \mathbf{SR_2G_2M_1PD_1N_3S} \text{ (До Ре Ми\flat Фа Соль Ля\flat Си До)}$$

Рага 22.

Эта рага из 12 раг, входящих в таблицу, её строй известен.

Рага 23.

1. Берем рагу Гауриманохари. Её номер (по формуле Катапаяди) — 23.
2. $23:6=3$, в остатке 5.
3. $3+1=4$.
4. 4 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Гауриманохари:

$$\mathbf{SR_2G_2M_1} \text{ (До Ре Ми\flat Фа)} + \mathbf{PD_2N_3S} \text{ (Соль Ля Си До)} = \\ \mathbf{SR_2G_2M_1PD_2N_3S} \text{ (До Ре Ми\flat Фа Соль Ля Си До)}$$

Рага 24.

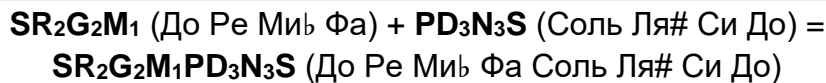
1. Берем рагу Варунаприя. Её номер (по формуле Катапаяди) — 24.
2. $24:6=3$, в остатке 6.

Примечание. Данную рагу мы можем расписать по двум вариантам:

- $24:6=4$, в остатке 0.
- $24:6=3$, в остатке 6.

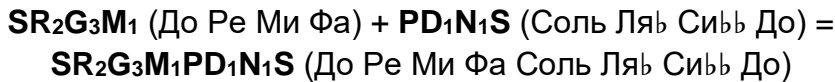
Но учитывая, что мы определяем строй раги, и при этом нам нужно в показателях два целых числа, чтобы выбрать две раги из таблицы, вариант, где есть 0, в остатке нам не подходит. Поэтому берем вариант, где есть остаток. $24:6=3$, в остатке 6.

3. $3+1=4$.
4. 4 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
6 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Варунаприя:



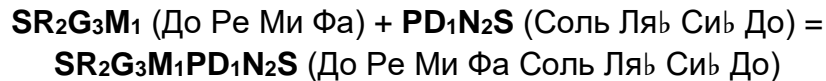
Рага 25.

1. Берем рагу Мараранджани. Её номер (по формуле Катапаяди) — 25.
2. $25:6=4$, в остатке 1.
3. $4+1=5$
4. 5 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Мараранджани:



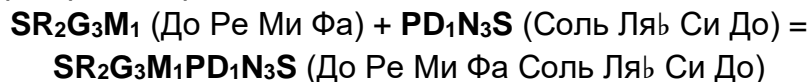
Рага 26.

1. Берем рагу Чаарукеши. Её номер (по формуле Катапаяди) — 26.
2. $26:6=4$, в остатке 2.
3. $4+1=5$.
4. 5 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
2 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Чаарукеши:



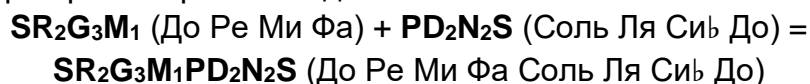
Рага 27.

1. Берем рагу Сарасаанги. Её номер (по формуле Катапаяди) — 27.
2. $27:6=4$, в остатке 3.
3. К целому числу 4 добавляем единицу. $4+1=5$.
4. 5 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
3 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Сарасаанги:



Рага 28.

1. Берем рагу Харикаамбооджи. Её номер (по формуле Катапаяди) — 28.
2. $28:6=4$, в остатке 4.
3. $4+1=5$.
4. 5 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Харикаамбооджи:



Рага 29. Эта рага из 12 раг, входящих в таблицу, её строй известен.

Рага 30.

1. Берем рагу Наагаанандини. Её номер (по формуле Катапаяди) — 30.
2. $30:6=4$, в остатке 6.

Примечание. Данную рагу мы можем расписать по двум вариантам:

- $30:6=5$, в остатке 0.
- $30:6=4$, в остатке 6.

Но учитывая, что нам нужно два целых числа, выбираем $30:6=4$, в остатке 6.

3. $4+1=5$.
4. 5 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
6 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.

5. Составим строй раги Наагаанандини:

$$\mathbf{SR_2G_3M_1} \text{ (До Ре Ми Фа)} + \mathbf{PD_3N_3S} \text{ (Соль Ля\# Си До)} = \\ \mathbf{SR_2G_3M_1PD_3N_3S} \text{ (До Ре Ми Фа Соль Ля\# Си До)}$$

Рага 31.

1. Берем рагу Яагаприя. Её номер (по формуле Катапаяди) — 31.
2. $31:6=5$, в остатке 1.
3. $5+1=6$.
4. 6 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Яагаприя:

$$\mathbf{SR_3G_3M_1} \text{ (До Ре\# Ми Фа)} + \mathbf{PD_1N_1S} \text{ (Соль Ля\flat Сиб\flat До)} = \\ \mathbf{SR_3G_3M_1PD_1N_1S} \text{ (До Ре\# Ми Фа Соль Ля\flat Сиб\flat До)}$$

Рага 32.

1. Берем рагу Раагавардхини. Её номер (по формуле Катапаяди) — 32.
2. $32:6=5$, в остатке 2.
3. $5+1=6$.
4. 6 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
2 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Раагавардхини:

$$\mathbf{SR_3G_3M_1} \text{ (До Ре\# Ми Фа)} + \mathbf{PD_1N_2S} \text{ (Соль Ля\flat Сиб До)} = \\ \mathbf{SR_3G_3M_1PD_1N_2S} \text{ (До Ре\# Ми Фа Соль Ля\flat Сиб До)}$$

Рага 33.

1. Берем рагу Гангеябхушани. Её номер (по формуле Катапаяди) — 33.
2. $33:6=5$, в остатке 3.
3. $5+1=6$.
4. 6 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
3 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Гангеябхушани:

$$\mathbf{SR_3G_3M_1} \text{ (До Ре\# Ми Фа)} + \mathbf{PD_1N_3S} \text{ (Соль Ля\flat Си До)} = \\ \mathbf{SR_3G_3M_1PD_1N_3S} \text{ (До Ре\# Ми Фа Соль Ля\flat Си До)}$$

Рага 34.

1. Берем рагу Вагадхешвари. Её номер (по формуле Катапаяди) — 34.
2. $34:6=5$, в остатке 4.
3. $5+1=6$.
4. 6 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Вагадхешвари:

$$\mathbf{SR_3G_3M_1} \text{ (До Ре\# Ми Фа)} + \mathbf{PD_2N_2S} \text{ (Соль Ля Сиб До)} = \\ \mathbf{SR_3G_3M_1PD_2N_2S} \text{ (До Ре\# Ми Фа Соль Ля Сиб До)}$$

Рага 35.

1. Берем рагу Щуулини. Её номер (по формуле Катапаяди) — 35.
2. $35:6=5$, в остатке 5.
3. $5+1=6$.
4. 6 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Щуулини:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_3G_3M_1} \text{ (До Ре\# Ми Фа) + PD}_2\mathbf{N_3S} \text{ (Соль Ля Си До) =} \\ & \mathbf{SR_3G_3M_1PD_2N_3S} \text{ (До Ре\# Ми Фа Соль Ля Си До)} \end{aligned}$$

Рага 36. Эта рага из 12 раг, входящих в таблицу, её строй известен.

Рага 37.

1. Берем рагу Салагам. Её номер (по формуле Катапаяди) — 37.
2. $37:6=6$, в остатке 1.
3. $6+1=7$.
4. 7 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Салагам:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_1G_1M_2} \text{ (До Реb Миbb Фа\#) + PD}_1\mathbf{N_1S} \text{ (Соль Ляb Сиbb До) =} \\ & \mathbf{SR_1G_1M_2PD_1N_1S} \text{ (До Реb Миbb Фа\# Соль Ляb Сиbb До)} \end{aligned}$$

Рага 38.

1. Берем рагу Джаларнавам. Её номер (по формуле Катапаяди) — 38.
2. $38:6=6$, в остатке 2.
3. $6+1=7$.
4. 7 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
2 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Джаларнавам:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_1G_1M_2} \text{ (До Реb Миbb Фа\#) + PD}_1\mathbf{N_2S} \text{ (СольЛяbСиbДо) =} \\ & \mathbf{SR_1G_1M_2PD_1N_2S} \text{ (До Реb Миbb Фа\# Соль Ляb Сиb До)} \end{aligned}$$

Рага 39.

1. Берем рагу Джхалаварали. Её номер (по формуле Катапаяди) — 39.
2. $39:6=6$, в остатке 3.
3. $6+1=7$.
4. 7 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
3 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Джхалаварали:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_1G_1M_2} \text{ (До Реb Миbb Фа\#) + PD}_1\mathbf{N_3S} \text{ (Соль Ляb Си До) =} \\ & \mathbf{SR_1G_1M_2PD_1N_3S} \text{ (До Реb Миbb Фа\# Соль Ляb Си До)} \end{aligned}$$

Рага 40.

1. Берем рагу Наваниитам. Её номер (по формуле Катапаяди) — 40.
2. $40:6=6$, в остатке 4.
3. $6+1=7$.
4. 7 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Джхалаварали:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_1G_1M_2} \text{ (До Реb Миbb Фа\#) + PD}_2\mathbf{N_2S} \text{ (Соль Ля Сиb До) =} \\ & \mathbf{SR_1G_1M_2PD_2N_2S} \text{ (До Реb Миbb Фа\# Соль Ля Сиb До)} \end{aligned}$$

Рага 41.

1. Берем рагу Паавани. Её номер (по формуле Катапаяди) — 41.
2. $41:6=6$, в остатке 5.
3. $6+1=7$.
4. 7 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.

5. Составим строй раги Паавани:

$$\mathbf{SR_1G_1M_2} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\#) + \mathbf{PD_2N_3S} \text{ (Соль Ля Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_1M_2PD_2N_3S} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\# \text{ Соль Ля Си До)}$$

Рага 42.

1. Берем рагу Рагхуприя. Её номер (по формуле Катапаяди) — 42.
2. $42:6=6$, в остатке 6.
3. $6+1=7$.
4. 7 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
6 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Рагхуприя:

$$\mathbf{SR_1G_1M_2} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\#) + \mathbf{PD_3N_3S} \text{ (Соль Ля}\# \text{ Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_1M_2PD_3N_3S} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\# \text{ Соль Ля}\# \text{ Си До)}$$

Рага 43.

1. Берем рагу Гавамбходхи. Её номер (по формуле Катапаяди) — 43.
2. $43:6=7$, в остатке 1.
3. $7+1=8$.
4. 8 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Гавамбходхи:

$$\mathbf{SR_1G_2M_2} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\#) + \mathbf{PD_1N_1S} \text{ (Соль Ля}_b \text{ Си}_b \text{ До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_2PD_1N_1S} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\# \text{ Соль Ля}_b \text{ Си}_b \text{ До)}$$

Рага 44.

Эта рага из 12 раг, входящих в таблицу, её строй известен.

Рага 45.

1. Берем рагу Щубхапантуварали. Её номер (по формуле Катапаяди) — 45.
2. $45:6=7$, в остатке 3.
3. $7+1=8$.
4. 8 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
3 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Щубхапантуварали:

$$\mathbf{SR_1G_2M_2} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\#) + \mathbf{PD_1N_3S} \text{ (Соль Ля}_b \text{ Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_2PD_1N_3S} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\# \text{ Соль Ля}_b \text{ Си До)}$$

Рага 46.

1. Берем рагу Щадхивитхамаргини. Её номер (по формуле Катапаяди) — 46.
2. $46:6=7$, в остатке 4.
3. $7+1=8$.
4. 8 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Щадхивитхамаргини:

$$\mathbf{SR_1G_2M_2} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\#) + \mathbf{PD_2N_2S} \text{ (Соль Ля Си}_b \text{ До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_2PD_2N_2S} \text{ (До Ре}_b \text{ Ми}_b \text{ Фа}\# \text{ Соль Ля Си}_b \text{ До)}$$

Рага 47.

1. Берем рагу Суварнаанги. Её номер (по формуле Катапаяди) — 47.
2. $47:6=7$, в остатке 5.

3. $7+1=8$.
4. 8 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Суварнаанги:

$$\mathbf{SR_1G_2M_2} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми\textsubscript{b} Фа\textsubscript{\#})} + \mathbf{PD_2N_3S} \text{ (Соль Ля Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_2PD_2N_3S} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми\textsubscript{b} Фа\textsubscript{\#} Соль Ля Си До)}$$

Рага 48.

1. Берем рагу Дивьямани. Её номер (по формуле Катапаяди) — 48.
2. $48:6=7$, в остатке 6.
3. $7+1=8$.
4. 8 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
6 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Дивьямани:

$$\mathbf{SR_1G_2M_2} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми\textsubscript{b} Фа\textsubscript{\#})} + \mathbf{PD_3N_3S} \text{ (Соль Ля\textsubscript{\#} Си До)} = \\ \mathbf{SR_1G_2M_2PD_3N_3S} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми\textsubscript{b} Фа\textsubscript{\#} Соль Ля\textsubscript{\#} Си До)}$$

Рага 49.

1. Берем рагу Дхавалаамбари. Её номер (по формуле Катапаяди) — 49.
2. $49:6=8$, в остатке 1.
3. $8+1=9$.
4. 9 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Дхавалаамбари:

$$\mathbf{SR_1G_3M_2} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми Фа\textsubscript{\#})} + \mathbf{PD_1N_1S} \text{ (Соль Ля\textsubscript{b} Си\textsubscript{b\textsubscript{b}} До)} = \\ \mathbf{SR_1G_3M_2PD_1N_1S} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми Фа\textsubscript{\#} Соль Ля\textsubscript{b} Си\textsubscript{b\textsubscript{b}} До)}$$

Рага 50.

1. Берем рагу Нааманаарааяни. Её номер (по формуле Катапаяди) — 50.
2. $50:6=8$, в остатке 2.
3. $8+1=9$.
4. 9 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
2 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Нааманаарааяни:

$$\mathbf{SR_1G_3M_2} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми Фа\textsubscript{\#})} + \mathbf{PD_1N_2S} \text{ (Соль Ля\textsubscript{b} Си\textsubscript{b} До)} = \\ \mathbf{SR_1G_3M_2PD_1N_2S} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми Фа\textsubscript{\#} Соль Ля\textsubscript{b} Си\textsubscript{b} До)}$$

Рага 51.

Эта рага из 12 раг, входящих в таблицу, её строй известен.

Рага 52.

1. Берем рагу Раамаприя. Её номер (по формуле Катапаяди) — 52.
2. $52:6=8$, в остатке 4.
3. $8+1=9$.
4. 9 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Раамаприя:

$$\mathbf{SR_1G_3M_2} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми Фа\textsubscript{\#})} + \mathbf{PD_2N_2S} \text{ (Соль Ля Си\textsubscript{b} До)} = \\ \mathbf{SR_1G_3M_2PD_2N_2S} \text{ (До Ре\textsubscript{b} Ми Фа\textsubscript{\#} Соль Ля Си\textsubscript{b} До)}$$

Рага 53.

1. Берем рагу Гаманасрама. Её номер (по формуле Катапаяди) — 53.

2. $53:6=8$, в остатке 5.
3. $8+1=9$.
4. 9 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Гаманасрама:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_1G_3M_2} \text{ (До Ре\flat Ми Фа\#)} + \mathbf{PD_2N_3S} \text{ (Соль Ля Си До)} = \\ & \mathbf{SR_1G_3M_2PD_2N_3S} \text{ (До Ре\flat Ми Фа\# Соль Ля Си До)} \end{aligned}$$

Рага 54.

1. Берем рагу Вишвамбхари. Её номер (по формуле Катапаяди) — 54.
2. $54:6=8$, в остатке 6.
3. $8+1=9$.
4. 9 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
6 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Вишвамбхари:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_1G_3M_2} \text{ (До Ре\flat Ми Фа\#)} + \mathbf{PD_3N_3S} \text{ (Соль Ля\# Си До)} = \\ & \mathbf{SR_1G_3M_2PD_3N_3S} \text{ (До Ре\flat Ми Фа\# Соль Ля\# Си До)} \end{aligned}$$

Рага 55.

1. Берем рагу Щьямаланги. Её номер (по формуле Катапаяди) — 55.
2. $55:6=9$, в остатке 1.
3. $9+1=10$.
4. 10 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Щьямаланги:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_2G_2M_2} \text{ (До Ре Ми\flat Фа\#)} + \mathbf{PD_1N_1S} \text{ (Соль Ля\flat Си\flat\flat До)} = \\ & \mathbf{SR_2G_2M_2PD_1N_1S} \text{ (До Ре Ми\flat Фа\# Соль Ля\flat Си\flat\flat До)} \end{aligned}$$

Рага 56.

1. Берем рагу Шанмукхаприя. Её номер (по формуле Катапаяди) — 56.
2. $56:6=9$, в остатке 2.
3. $9+1=10$.
4. 10 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
2 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Шанмукхаприя:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_2G_2M_2} \text{ (До Ре Ми\flat Фа\#)} + \mathbf{PD_1N_2S} \text{ (Соль Ля\flat Си\flat До)} = \\ & \mathbf{SR_2G_2M_2PD_1N_2S} \text{ (До Ре\flat Ми Фа\# Соль Ля\flat Си\flat До)} \end{aligned}$$

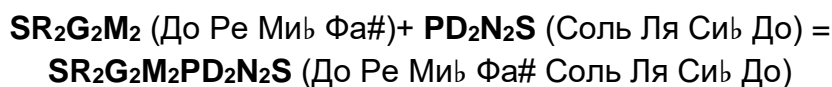
Рага 57.

1. Берем рагу Симендрамадхьяма. Её номер (по формуле Катапаяди) — 57.
2. $57:6=9$, в остатке 3.
3. $9+1=10$.
4. 10 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
3 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги: Симендрамадхьяма:

$$\begin{aligned} & \mathbf{SR_2G_2M_2} \text{ (До Ре Ми\flat Фа\#)} + \mathbf{PD_1N_3S} \text{ (Соль Ля\flat Си До)} = \\ & \mathbf{SR_2G_2M_2PD_1N_3S} \text{ (До Ре Ми\flat Фа\# Соль Ля\flat Си До)} \end{aligned}$$

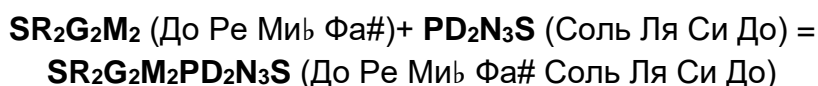
Рага 58.

1. Берем рагу Неемавати. Её номер (по формуле Катапаяди) — 58.
2. $58:6=9$, в остатке 4.
3. $9+1=10$.
4. 10 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Неемавати:



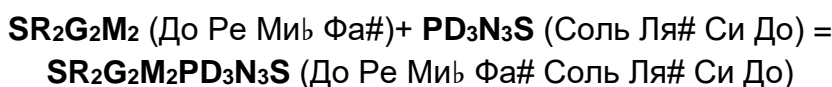
Рага 59.

1. Берем рагу Дхармавати. Её номер (по формуле Катапаяди) — 59.
2. $59:6=9$, в остатке 5.
3. $9+1=10$.
4. 10 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Дхармавати:



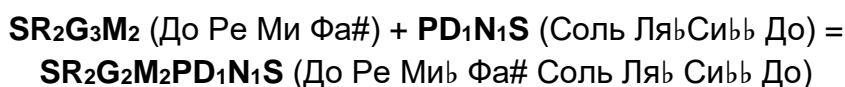
Рага 60.

1. Берем рагу Ниитимати. Её номер (по формуле Катапаяди) — 60.
2. $60:6=9$, в остатке 6.
3. $9+1=10$.
4. 10 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
6 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Ниитимати:



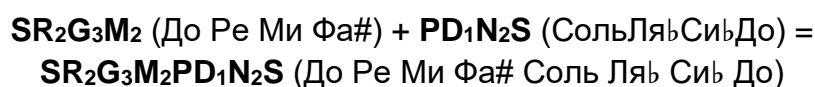
Рага 61.

1. Берем рагу Кантамани. Её номер (по формуле Катапаяди) — 61.
2. $61:6=10$, в остатке 1.
3. $10+1=11$.
4. 11 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Кантамагни:



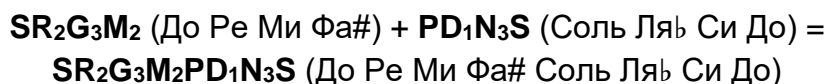
Рага 62.

1. Берем рагу Ришабхаприя. Её номер (по формуле Катапаяди) — 62.
2. $62:6=10$, в остатке 2.
3. $10+1=11$.
4. 11 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
2 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Ришабхаприя:



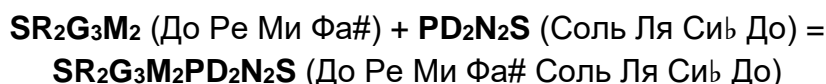
Рага 63.

1. Берем рагу Латанги. Её номер (по формуле Катапаяди) — 63
2. $63:6=10$, в остатке 3.
3. $10+1=11$.
4. 11 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
3 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Латанги:



Рага 64.

1. Берем рагу Ваачаспати. Её номер (по формуле Катапаяди) — 64.
2. $64:6=10$, в остатке 4.
3. $10+1=11$.
4. 11 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Ваачаспати:

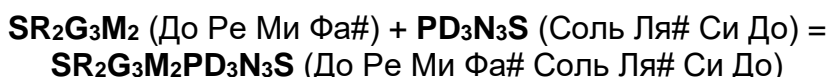


Рага 65.

Эта рага из 12 раг, входящих в таблицу, её строй известен.

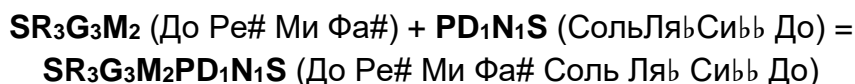
Рага 66.

1. Берем рагу Читамбари. Её номер (по формуле Катапаяди) — 66.
2. $66:6=10$, в остатке 6.
3. $10+1=11$.
4. 11 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
6 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Читамбари:



Рага 67.

1. Берем рагу Сучаритха. Её номер (по формуле Катапаяди) — 67.
2. $67:6=11$, в остатке 1.
3. $11+1=12$.
4. 12 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
1 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Сучаритха:



Рага 68.

1. Берем рагу Джьётисварупини. Её номер (по формуле Катапаяди) — 68.
2. $68:6=11$, в остатке 2.
3. $11+1=12$.
4. 12 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам.
2 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Джьётисварупини:

$$\mathbf{SR_3G_3M_2} \text{ (До Ре\# Ми Фа\#)} + \mathbf{PD_1N_2S} \text{ (Соль Ля\flat Си\flat До)} = \\ \mathbf{SR_3G_3M_2PD_1N_2S} \text{ (До Ре\# Ми Фа\# Соль Ля\flat Си\flat До)}$$

Рага 69.

1. Берем рагу Дхаатуварадхани. Её номер (по формуле Катапаяди) — 69.
2. $69:6=11$, в остатке 3.
3. $11+1=12$.
4. 12 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам. 3 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Дхаатуварадхани:

$$\mathbf{SR_3G_3M_2} \text{ (До Ре\# Ми Фа\#)} + \mathbf{PD_1N_3S} \text{ (Соль Ля\flat Си До)} = \\ \mathbf{SR_3G_3M_2PD_1N_3S} \text{ (До Ре\# Ми Фа\# Соль Ля\flat Си До)}$$

Рага 70.

1. Берем рагу Наасикабхушани. Её номер (по формуле Катапаяди) — 70.
2. $70:6=11$, в остатке 4.
3. $11+1=12$.
4. 12 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам. 4 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Наасикабхушани:

$$\mathbf{SR_3G_3M_2} \text{ (До Ре\# Ми Фа\#)} + \mathbf{PD_2N_2S} \text{ (Соль Ля Си\flat До)} = \\ \mathbf{SR_3G_3M_2PD_2N_2S} \text{ (До Ре\# Ми Фа\# Соль Ля Си\flat До)}$$

Рага 71.

1. Берем рагу Коосалам. Её номер (по формуле Катапаяди) — 71.
2. $71:6=11$, в остатке 5.
3. $11+1=12$.
4. 12 — получено число, соответствующее номеру раги из столбца пурвангам. 5 — остаток, соответствует номеру раги из столбца утхарангам.
5. Составим строй раги Коосалам:

$$\mathbf{SR_3G_3M_2} \text{ (До Ре\# Ми Фа\#)} + \mathbf{PD_2N_3S} \text{ (Соль Ля Си До)} = \\ \mathbf{SR_3G_3M_2PD_2N_3S} \text{ (До Ре\# Ми Фа\# Соль Ля Си До)}$$

Рага 72.

Эта рага из 12 раг, входящих в таблицу, её строй известен.

Вывод

Зная наизусть всего 12 раг — шесть раг Пурья (M_1) и шесть раг Уттара (M_2), мы можем определить строй 72 раг семьи Мелакарта.

Система имеет блестяще разработанную теоретическую базу, а также очень удобна для исполнителей вокальной и инструментальной музыки.

2. Классификация на упанга раги — 34776 Джанья раг

Упанга раги — это 34776 Джанья раг, образованных от родительских раг семьи Мелакарта.

Джанья раги — это:

- дети родительских раг (родительские — 72 раги семьи Мелакарта рагас);
- производные раги, образованные от основных раг семьи Мелакарта рагас.

Рассмотрим, каким образом образуется такое количество раг.

2.1. Сампурна, Шадава, Аудавам раги

Берем три группы раг, в строй которых входят 7, 6 и 5 свар. Раги с таким количеством свар в арохана — аварохана (восходящем — нисходящем строе) красиво звучат. Они дают возможности для богатой импровизации с и использованием гамака — украшений. Это:

- Сампурна раги — в строе которых семь свар;
- Шадава раги — в строе которых шесть свар;
- Аудавам раги — в строе которых пять свар.

Классификация раг по количеству свар в строе (приводится только половина списка раг)

| Название группы раг в классификации | Количество свар в арохана - аварохана |
|-------------------------------------|---------------------------------------|
| 1. Сампурна | Семь свар |
| 2. Шадавам | Шесть свар |
| 3. Аудавам | Пять свар |

2.2. Формулы комбинаций

Составляем формулы их возможных комбинаций, где:

- 1 — Сампурна раги (семь свар в строе раги);

- 2 — Шадава раги (шесть свар в строе раги);
- 3 — Аудавам раги (пять свар в строе раги) .

Таблица 4-10. Восемь формул, возможные комбинации

| | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1-2 | 2-1 | 1-3 | 3-1 | 2-2 | 2-3 | 3-2 | 3-3 |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|

2.3. Образование 483 Джанья раг

По формулам возможных комбинаций получаем новые раги, называемые Джанья раги.

Схема образования Джанья раг по 8 формулам

| Комбинация групп между собой | Полное название комбинации | Сокращенное название комбинации | Число Джанья раг, получаемых путем комбинации |
|--------------------------------|----------------------------|---------------------------------|---|
| 1-2 | Сампурна Шадавам | Сам-Шад | 6 |
| 2-1 | Шадава Сампурна | Шад-Сам | 6 |
| 1-3 | Сампурна Аудавам | Сам-Ауд | 15 |
| 3-1 | Аудава Сампурна | Ауд-Сам | 15 |
| 2-2 | Шадава Шадавам | Шад-Шад | $6 \times 6 = 36$ |
| 2-3 | Шадава Аудавам | Шад-Ауд | $6 \times 15 = 90$ |
| 3-2 | Аудавам Шадава | Ауд-Шад | $15 \times 6 = 90$ |
| 3-3 | Аудава Аудавам | Ауд-Ауд | $15 \times 15 = 225$ |
| Итого получаем 483 Джанья раги | | | |

Описание процесса образования 483 Джанья раг (пояснения к таблице).

Для более удобного отображения применим схему, которая будет использоваться дальше:

- ↗ x — символ для обозначения восходящего строя раги, где x — количество свар в строе.
- ↘ x — символ для обозначения нисходящего строя раги, где x — количество свар в строе.

1. Сампурна Шалавам (1-2).

В восходящем строе — арохана 7 свар, в нисходящем ряде — аварохана 6 свар.

Рассмотрим (для примера) возможные комбинации этой формулы:

| | |
|------------|-----------|
| SRGMPDNS ↗ | SNDPMGS ↘ |
| SRGMPDNS ↗ | SNDPMRS ↘ |
| SRGMPDNS ↗ | SNDPGRS ↘ |
| SRGMPDNS ↗ | SNDMGRS ↘ |
| SRGMPDNS ↗ | SNPMGRS ↘ |
| SRGMPDNS ↗ | SDPMGRS ↘ |

Суммируем полученный результат в схему: $\nearrow 7 \searrow 6 = 6$ вариантов

2. Шадава Сампурна (2-1) $\nearrow 6 \searrow 7 = 6$ вариантов
3. Сампурна Аудавам (1-3) $\nearrow 7 \searrow 5 = 15$ вариантов
4. Аудавам сампурна (3-1) $\nearrow 5 \searrow 7 = 15$ вариантов
5. Шадава Шадавам (2-2) $\nearrow 6 \searrow 6 = 36$ вариантов
6. Шадава Аудавам (2-3) $\nearrow 6 \searrow 5 = 90$ вариантов
7. Аудава Шадавам (3-2) $\nearrow 5 \searrow 6 = 90$ вариантов
8. Аудава Аудавам (3-3) $\nearrow 5 \searrow 5 = 225$ вариантов

Итого: $6+6+15+15+36+90+90+225=483$ Джанья раг

2.4. Образование 34776 Упанга раг

Комбинации (аналогично схеме, приведенной выше)

483 Джанья раг и 72 Мелакарта раг дает:

483 Джанья рагас умножаем на 72 Мелакарта рагас = 34776 Упанга Рага

3. Бхашанга раги

Продолжая рассматривать системы классификации раг, для большей наглядности и легкости восприятия материала, применим следующую форму записи:

- ↗ — символ для обозначения восходящего строя раги;
- ↘ — символ для обозначения нисходящего строя раги;
- **или** — для обозначения в арохана или в аварохана;
- **и** — для обозначения и в арохана, и в аварохана;
- — обозначает отсутствия свар;
- + обозначение добавления свар, с сопутствующими комментариями — куда добавляются свары.

По этим схемам приводим еще 18 способов классификации раг.

Бхашанга раги

↗ **и, или** ↘ + **анья свара** (посторонняя свара, не входящая в строй родительской раги).

Объяснение: в арохана, или в аварохана, либо в обоих, некоторые свары будут заимствованы из строя других раг. Они называются анья свары. В строй бхушанга раг могут входить любые свары, в том числе как из родительских раг, так и не из родительских. Можно взять любую постороннюю свару (то есть ту, которой нет в родительской раге), и, вставив её в строй раги, получить новую рагу — бхашанга рага.

В музыке Карнатака может быть бесконечное число бхашанга раг.

4. Варджа раги

↗ **и, или** ↘ — 1, 2 или 3 свары.

Объяснение: в арохана, или в аварохана, либо в обоих, одна, две или три свары будут пропущены.

Варджа раги далее подразделяются на:

- Шадава — шесть свар, присутствующих в Ароханам / Авароханам раги (пропущена одна свара);

- Аудава — всего пять свар присутствуют в Аароханам / Авароханам раги (пропущено две свары).

5. Упанга варджа раги

↗ и, или ↘ — 1, 2 свары. Свары не меняют своего местонахождения в строе.

Объяснение: в арохана, или в аварохана, либо в обоих, одна или две свары будут пропущены.

6. Бхушанга (бхашанга) ваджа раги

↗ и, или ↘ — некоторые свары + некоторые выше и ниже.

Объяснение: в арохана, или в аварохана, либо в обоих, некоторые свары будут пропущены. Некоторые свары будут выше или ниже.

7. Арохана ваджра раги

↗ — 1, 2 свары.

8. Аварохана ваджра раги

↘ — 1, 2 свары.

9. Убхайя ваджра раги

↗ и, или ↘ — 1, 2 свары.

10. Вакра раги

↗ и, или ↘ свары меняют положение.

Объяснение: в арохана, или в аварохана, либо в обоих, свары не будут следовать одна за другой. Они будут менять положения, оказываясь позади или впереди.

11. Упанга вакра раги

↗ и, или ↘ свары не меняются, но порядок изменен.

Объяснение: в арохана, или в аварохана, либо в обоих свары будут находиться на своих местах в строе раги, но будет изменен порядок воспроизведения.

12. Бхашанга вакра раги

↗ и, или ↘₁ свара резко изменится.

Объяснение: в арохана, или в аварохана, либо в обоих одна свара будет резко изменена, без возвращения в свою позицию.

13. Арохана вакра раги

↗₁ свара не на своем месте.

Объяснение: в арохана одна свара будет не на своем месте.

14. Аварохана вакра раги

↘₁ свара не на своем месте.

Объяснение: в авароханам одна свара будет не на своем месте.

15. Убхайя вакра раги

↗ и ↘₁ свара не на своем месте.

16. Упанга ваджа раги

↗ и, или ↘ некоторые свары будут отсутствовать, а некоторые окажутся не на своем месте, без следования правилам.

17. Бхашанга варджа вакра раги

↗ и, или ↘ местонахождение свар в строе будет изменено: некоторые будут отсутствовать на своем месте и окажутся в другом месте без следования правилам.

18. Арохана ваджра вакра раги

↗ — в ароханам некоторые свары будут отсутствовать. Без следования правилам, они могут оказаться на другом месте.

19. Аварохана ваджра вакра раги

↘ — в авароханам некоторые свары будут отсутствовать. Без следования правилам, они могут оказаться на другом месте.

20. Убхайя варджа вакра раги

↗ и ↘ — некоторые свары будут отсутствовать, без следования правилам они могут оказаться не на своем месте.

21. Однооктавные раги

Однооктавные раги — это раги, строй которых заканчивается на одной верхней сваре, при этом это одна свара — не Са (не тоника), которая дает базовую шрути.

Нишадхантхья раги (СТОП на Ни).

Мелодия восходящего строя раги остановится на сваре Ни.

Нишадантья раги, в которых самая высокая свара - это нишадам (Ни).

Пример:

Наданамакрия рага, полученная из шкалы Майя Малавя Гайла Маямалавагоула (ārohaṇa S R1 G3 M1 P D1 N3, avarohaṇa N3 D1 P M1 G3 R1 S N3).

Дайватхантья раги (СТОП на Да).

Мелодия восходящего строя раги остановится на сваре Да.

Дайаватхантья раги, в которых самая высокая свара - дхаиватам (Да).

Пример:

Куринджи, полученный из шкалы Шанкараабхаранама (ārohaṇa S N3 S R2 G3 M1 P D2, avarohaṇa D2 P M1 G3 R2 S N3 S).

Панчамантья раги (СТОП на Па).

Мелодия восходящего строя раги остановится на сваре Па.

Панчамантья раги, в которых самая высокая свара — панчамам (Па).

Пример: Навародж (ārohaṇa P D2 N3 S R2 G3 M1 P, avarohaṇa M1 G1 R3 S N2 D2 P).

22. Гана раги

Рага будет исполняться на инструментах в трех разных темпах с импровизацией.

23. Найя раги

Рага будет исполняться вокалистом в диапазоне трех стхайи (октав),- с импровизацией.

24. Дешья раги

Рага будет исполняться с вкраплениями других раг.

25. Суддха раги

Раги, полученные из семьи Мелакарта и из Джанья раг.

26. Чаялака (или салака, или саланга) раги

В этих рагах будут изменения, внесенные посторонними рагами.

27. Санкирна (или мисра, или санграма) раги

Эти раги включают большие фрагменты мелодических построений – санчарис, из других раг.

28. Митхра раги

Раги, имеющие одинаковые окончания в названии.

Примеры:

Гаула, Рети Гаула, Кедара Гаула, Нараяна Гаула, Каннада Гаула, Майямалава Гаула. Кхарахараприйя, Шанмукхаприйя, Рамаприйя, Ришабхаприйя, Варунаприйя. Ранджани, Шриранджани, Джанаранджани, Маноранджани, Шиваранджани.

29. Классификация раг по семи группам (по количеству свар в строе)

Классификация раг на семь основных групп

(составленных по количеству свар, используемых в восходящем строе — арохана и в нисходящем строе — аварохана)

| Количество свар в арохана — аварохана | Количество свар в арохана — аварохана |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| 1. Сампурна | Семь свар |
| 2. Шадавам | Шесть свар |
| 3. Аудавам | Пять свар |
| 4. Сварантхам | Четыре свары |
| 5. Самигам | Три свары |
| 6. Гхатхигам | Две свары |
| 7. Арчигам | Одна свара |

Два вида Сампурна раг.

**Сампурна - это раги
в восходящий (арохана) и нисходящий (аварохана)
строй которых входят все семь свар**

Первый вид Сампурна раг — раги семьи Мелакарта.

Эти раги называются родительскими. В их строй входят семь свар, расположенных друг за другом.

Второй вид Сампурна раг — раги с вакра прайогьям сварами (*vakra prayogam*).

Это раги, в строе которых свары не сохраняют последовательность. В этих рагах могут появиться посторонние свары, то есть свары, не входящие в строй раги.

Вакра прайогьям (*vakra prayogam*) — посторонние свары, берутся из строя других раг. Они могут встать на любое место в строе основной раги.

Если в восходящем, нисходящем или в обоих строях раги появляются «посторонние свары» — вакра прайогьям (*vakra prayogam*), то рага не относится к семейству Мелакарта рагас.

Примечания к таблице:

- От первых трех группы (с семью, шестью и пятью сварами в строе) могут быть образованы производные раги - Джанья, звучание которых будет приятно для слуха.
- Группа с четырьмя сварами может быть использована для импровизации, но она не будет звучать богато и звучно. Рага действительно будет блистать, лишь когда в ней находится не менее пяти свар.
- Раги с тремя, двумя и одной сварами в строе считаются облегченными для пения, что не исключает их красивого исполнения и упрощенных комбинаций.

Окончание.

Основные постулаты для понимания вопроса:

1. Количество раг в музыке Карнатака может быть неисчислимо большое.
2. Раги могут иметь в своем строе от семи до одной свары.
3. Раги могут образовываться путем:
 - убирания из строя некоторых свар;
 - добавлением свар, в том числе из других раг;
 - сменой положения свар в строе раги (перемещение вперед, назад или прыжком на другое место).
4. Мелакарта раги — это часть Сампурна раг (где в строе раги семь свар).
5. Раги, которые образуются от Мелакарта раг, называются Джанья раги.

Цель исполнения раги — создание настроения — бхавы (рага — бхава), которое передается зрителям и рождает в них расу — сопереживание.

Так достигается духовное единение слушателей и исполнителей.



Пятая часть

История музыки Карнатака

Содержание пятой части

| | |
|--|-----|
| 1. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ МУЗЫКИ КАРНАТАКА | 139 |
| 1.1. Упражнения | 140 |
| 1.2. Гита | 140 |
| 1.3. Сулади (Сагиты) | 141 |
| 1.4. Свараджати | 141 |
| 1.5. Джатисварам | 141 |
| 1.6. Варнам | 142 |
| 1.7. Рагамалика | 142 |
| 1.8. Падам | 143 |
| 1.9. Киртанам | 144 |
| 1.10.Крити | 144 |
| 1.11.Аштапади | 145 |
| 1.12.Джавали | 145 |
| 1.13.Дару | 146 |
| 1.14.Тилана | 146 |
| 2. ИСТОРИЯ, ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКИ КАРНАТАКА | 147 |
| 2.1. Древний период | 147 |
| 2.2. Средний период | 150 |
| 2.3. Современный период | 152 |
| 3. АВТОРИТЕТНАЯ ЛИТЕРАТУРА - ЛАКШАНАГРАНДХАС | 153 |
| 4. ВЫДАЮЩИЕСЯ КОМПОЗИТОРЫ МУЗЫКИ КАРНАТАКА | 161 |
| 4.1. Харипала Дева | 161 |
| 4.2. Джаядева | 161 |
| 4.3. Таллапака Аннамачарья | 162 |
| 4.4. Пурандарадаса | 163 |
| 4.5. Рамаматья | 164 |
| 4.6. Кшетрагна или Кшетрая | 165 |
| 4.7. Садашива Брахмендра | 165 |
| 4.8. Бхадрачала Рамадасу | 166 |
| 4.9. Говинда Дикшитар | 166 |
| 4.10.Венкатамакхин, или Венкатешвара | 167 |
| 4.11.Чикка Девараджа | 168 |
| 4.12.Нараяна Тиртха | 168 |
| 4.13.Оотхуккаду Венката Кави | 169 |

| | |
|--|-----|
| 4.14.Тьягараджа | 170 |
| 4.15.Мутхусвами Дикшитар..... | 170 |
| 4.16.Шьяма Шастри | 172 |
| 4.17.Муммади Кришнарая Водияр III..... | 173 |
| 4.18.Свати Тхируналь | 174 |
| 4.19.Патнам Субраманья Айер | 174 |
| 4.20.Дасу Шрирамулу..... | 175 |
| 4.21.Пуучи Шриниваса Айенгар | 175 |
| 4.22.Майсур Васудевачар | 176 |
| 4.23.Харикесаналлур Мутхиах Бхагаватар | 176 |
| 4.24.Гудалур Нараянасвами Баласубраманьям | 177 |
| 4.25.Доктор Мангалампалли Бала Мурали Кришна | 177 |

1. Музыкальные формы музыки Карнатака

Классическая музыка Карнатака имеет одну исключительную особенность. Когда мы о ней говорим, как правило, мы имеем в виду вокальную музыку. Даже инструментальная музыка строится по вокальному паттерну.

Музыка Карнатака отличается великолепно разработанной системой вокальных упражнений, за которыми следует изучение различных музыкальных форм (от малых до крупных), исполняемых как вокально, так и инструментально. Все композиции классифицируются по наименованиям, имеют четко выраженную структуру и связанные с ней особенности исполнения.

Музыкальные формы классической музыки Карнатака

Пояснение к таблице:

для всех приведенных в таблице терминов разъяснения даны ниже.

| Название музыкальной формы | Структура музыкальной композиции | Виды композиции особенности |
|----------------------------|---|--|
| 1. Упражнения | Упражнения классифицируются по группам, в зависимости от направленности на развитие определенных навыков игры или пения | Большое многообразие |
| 2. Гита | Состоят из свар и сахитьям (слова) | Санчари, Лакшья или Саманья Гиты Лакшана Гита |
| 3. Суладхи | Состоят из свар и сахитьям | Похожи на Гиты, внутри композиции используется талам Малика — разные ритмы |
| 4. Свараджати | Паллави, Анупаллави, Чаранамы | Есть сахитьям (слова) |
| 5. Джатисварам | Паллави, Анупаллави, Чаранам | Нет сахитьям (слов), только свары |
| 6. Варнам | <u>Первая Пурванга (часть):</u> Паллави, Анупаллави, Муктья свары. <u>Вторая Пурванга:</u> Чаранам, Читта свары | Тана Пада варнам Дару или Пададжати |
| 7. Рагамалика | Рагамалика варнам Рагамалика киртанам Рага талам малика | Используется несколько раг, Один талам, Чаранамы с разными рагами Несколько раг и талам |
| 8. Падам | Паллави, Анупаллави, Чаранам | Концепция дживатмы- параматмы |
| 9. Киртанам | Паллави и Чаранам | Первостепенная роль сахитьям (содержания) |

| | | |
|--|--|--|
| 10. Крити | Ангас (части): Паллави, Анупалави, Чаранамы, Читтасвары Дополнительные ангас: свары — сахитья, солкатту — свары, сангати, гамака, сваракшара дхату мату аланкарас, ману — правала | Сахитья не так важны Исполнение критис занимают половину концертных выступлений |
| 11. Аштапади (восемь шагов) называют божественным романсом | 12 глав с подразделением на 24 Прабандха с куплетами, сгруппированными в восьмерки | Оригинальная музыка утеряна, вновь написанная широко исполняются по всей Индии |
| 12. Джавали | Паллави, Анупаллави, Чаранам | Упрощенная концепция Дживатмы – Параматмы |
| 13. Дару | Паллави, Анупаллави (может отсутствовать), Чаранам | Виды дхару: правешика, самвада, описательный дару, свагатха, уттара, пратияттара, джаггини, конанги, колатта |
| 14. Тиланы | Паллави, Анупаллави, Чаранам | Сахитьям используются только в чаранаме Комозиция состоит из пропевания ритмических слогов |

1.1. Упражнения

Базовая практика, с которой начинается обучение музыке. Упражнения направлены на постановку голоса (или извлечения звука), развитие диапазона и подвижности голоса (или техники игры), интонирование и т.д., - на все навыки, необходимые вокалисту (или инструменталисту) для исполнения музыкальных произведений.

Система упражнений обширна. По этой теме составлены сборники, где представлена полная их классификация, вместе с пояснениями и традиционными уроками.

В этой книге приводится лишь перечень основных групп упражнений:

Группа 1 — Сваравали варисаигаль.

Группа 2 — Джантаи варисаигаль.

Группа 3 — Тхатту варисаигаль.

Группа 4 — Стхайи варисаигаль.

Группа 5 — Аланкарас — упражнения на разные виды ритма:

- Санчари: Удвадхита, Хладамана, Удгадхита.
- Арохи Авараохи: Бинду, Триварна, Акшиптха, Хаситха.
- Стхайи: Прасанадхи, Прасана Мадхья, Прасаннантхья, Прасаннадхьянтха, Патхра, Нанда, Джита.

1.2. Гита

Музыкальная композиция, изучаемая первой, с простым строением, мелодией и равномерным темпом. Её можно назвать простым мелодическим расширением раги. Гита поется без повторения, от начала и до конца.

Темы Гит — преданность, восхваление святых и мастеров музыки. Гиты обычно составлены на санскрите, каннаде и бхандире бхаша. Гиты Пурандарадасы в похвалу Ганеше, Махешваре и Вишну называются Гитами Пиллари. Они образуют самый первый набор Гит, с которых начинается обучение.

Композиторы, писавшие Гиты:

Пурандарадаса, Пайдала Гурумурти Шастри, Венкатамахин.

Шри Байдала Гурумурти Шастригал получил имя Вейгита (написавший 100 Гит).

Существует два вида Гит.

1. Санчари Гитам, или Лакшья Гитам, или Саманья Гитам.

Это небольшая песня, со сварами и сахитьям (словами). Слова составлены в простом стиле, напоминающем гимн или молитву Богу.

Структура: композиция поется от начала до конца, с повторением нескольких строчек в начале Гиты. Если провести аналогию с европейской традицией, структура Санчари Гиты напоминает песню с припевом и куплетами. Куплеты следуют друг за другом, а между ними повторяется припев.

2. Лакшана Гитам.

Лакшана Гита также состоит из свар и сахитьям (слов). Характер раги будет раскрываться постепенно от части к части. Лакшана Гита сочиняются в строе Джанья раг (не основных, а производных раг).

1.3. Сулади (Сагиты)

Музыкальные произведения очень похожие на Гиты, но более сложные. Сулади исполняют разные талам (разные ритмы). Когда в одном произведении используется несколько видов ритма, это носит название талам Малика.

В Сулади используется меньше слов, чем в Гитах, и встречается обилие удлинённых гласных. Основная тема произведений — преданность.

Большое количество Сулади написал композитор Пурандарадаса.

1.4. Свараджати

Свараджати считаются средней по сложности формой, переходной от Гит к Варнамам. Темы произведений наполнены состояниями — расами: преданности — бхакти, геройства — вирам, любви — шрингарам.

Структура Свараджати: паллави, анупаллави и чаранам (чаранамов может быть несколько).

Структуру Свараджати изменил Шьяма Шастри, после чего повысилась их музыкальная ценность и они стали исполняться на концертах, став их украшением. Свараджати очень приятны для слуха, они могут исполняться в медленном и быстром темпах.

1.5. Джатисварам

Похожая на Свараджати музыкальная структура, но без сахитьям (без слов).

Структура: паллави, анупаллави, чаранам.

Эта музыкальная форма широко используется для аккомпанемента танцевального номера — Джатисварам. В произведении поются свары, которые выстраиваются в характерный ритмический шаблон — джати.

Словом «джати» называются технические фрагменты танца. Отсюда и название композиции — Джатисварам, то есть джати – элементы танцевальной техники, исполняемые под пение свар.

1.6. Варнам

Варнам — музыкальная форма, характерная только для музыки Карнатака (в северо-индийской музыке Хиндустани нет Варнамов).

Варнамы — основа, фундамент музыки Карнатака.

Это прекрасное творение музыкального мастерства, сочетающее в себе все характерные особенности раги, в которой оно составлено. Название Варнам взято для этих музыкальных композиций, так как в Варнамах используется большое количество свар, составляющих своеобразные групповые музыкальные узоры, которые в древней музыке носили название «Варнас».

Пение Варнамов помогает музыканту достичь мастерства в понимании раги, а также овладеть талам (ритмом) и бхавой (состоянием). Исполняя Варнамы, вокалист получает практику контроля голоса, а инструменталист — хорошее мастерство в технике.

Наиболее сложная часть Варнамов — импровизация с ритмом и сварами. Тому, кто хочет быть успешным в этом, рекомендовано практиковать Варнамы на второй скорости.

Варнам состоит из двух частей — Пурванга.

Первая Пурванга:

- Паллави
- Анупаллави
- Муктья свары

Вторая Пурванга:

- Чаранам
- Читта свары

Типы Варнамов:

1. Тана Варнам — концертная музыкальная форма. Слова используются только для Паллави, Анупаллави и Чаранам. В других частях будут петься только свары.
2. Пада Варнам — танцевальная форма. В этой форме сахитьям — слова могут быть использованы для всех частей.
3. Дару или Пададжати Варнам — сахитьям (слова) будут использоваться в Муктья и Читта сварах (как и в Пада Варнаме), за исключением тех мест, где появляются джати, когда сахитьям не поются.

В части Читта свар поются свары, а затем сахитьям — джати, после чего происходит возвращение к Чаранаму.

1.7. Рагамалика

Рагамалика – музыкальная форма, внутри которой могут использоваться разные раги и талам.

Есть композиции, в которых не используется талам (ритм). Пример: шлоки, вируттам и песни преданности, исполняемые без талама.

Виды Рагамалики:

- Рагамалика Варнам — фрагмент с несколькими рагами и талами (ритмом).
- Рагамалика Киртанам — включает несколько чаранамов, каждый из которых исполняется на разные раги, но с одинаковым талам (ритмом).

Примеры произведений Рагамалики Киртанам

| Композитор | Название произведения | Количество раг |
|----------------------------|-----------------------|----------------|
| Шри Ситарам Айер | Нитья Кальяни | 8 раг |
| Шри Шьяма Шастри | Амба Нинну | 8 раг |
| Шри Мутхусвами Дикшидар | Чатурдаса Рагамалика | 14 раг |
| Шри Свати Тхируналь | Камала Джайя | 10 раг |
| Шри Маха Вайдьянантха Айер | Мелакарта Рагамалика | |
| Шри Суббарама Дикшидар | Раганга Рагамалика | |

- Рага Талам Малика - композиции, в которых используются несколько раг и несколько видов талам (ритма). Единственная композиция, представляющая этот вид рагамалики, в которой используются 108 раг и 108 видов талама:

| Композитор | Название произведения | Количество раг | Количество талам |
|------------------------|-----------------------------|----------------|------------------|
| Шри Рамасвами Дикшитар | Рагамалика Катакади Видьяла | 108 | 108 |

1.8. Падам

Основная роль в Падамах отводится сахитьям — словам. В них раскрывается тема любви, передаваемая высоким слогом, интеллигентно, с большим количеством аллегорий.

Структура Падамов: Паллави, Анупаллави, Чаранам.

Падамы отличаются медленной, лиричной и возвышенной музыкой, когда возникает естественный музыкальный поток, с постоянным балансом слов и музыки. Падамы наполнены глубокими переживаниями, которые передаются через рагу. Все девять чувств (навараса) изображены в Падамах, но главной остается шрингара — любовь.

В Падамах, как правило, используются языки телугу, каннага и тамильский. Эти произведения могут существовать как концертная форма, но в основном они используются для танца, благодаря своему музыкальному совершенству и эстетической привлекательности.

Необходимым условием танцевального исполнения Падамов является понимание слов, их смысла и вариантов трактовки.

Персонажи Падамов — наяка (героиня), наика (герой) и саки (подруга героини), представляют соответственно Господа (Параматму), преданных (дживатму — индивидуальную душу) и гуру, который ведет преданного по пути освобождения.

Различные чувства и состояния изображены во всех их тонких оттенках через стихи и раги, подобранные по их содержанию.

Шри Пурандарадаса сочинил тысячи музыкальных произведений, которые были названы Дасар Падамс, а Пурандарадаса получил имя *Сангита Питамаха*.

Каждый из падамов можно сравнить с вытканым полотном из любви и преданности. Дасар Падамс — это послание для тех, кто будет использовать эти композиции для обучения студентов.

Известные композиторы, писавшие Падамы:

- *Кшетранга, Сарангапани, Парималаранга, Кастуриранга, Ганам Чиннайя, Мераттур Венкатарама Шастри* — писали на телугу.
- *Мутху Тхандавар, Ганам Кришна Айер, Вайдесваранколли Суббарама Айер, Кавикунджара Бхаратхи, Мамбазна Кавирайяр* — писали на тамильском.

1.9. Киртанам

Музыкальная форма Киртана появилась около второй половины 14 века.

Структура: Паллави и Чаранам.

В Киртанах первостепенная роль отводится сахитьям (словам), содержанию, поэтому нельзя говорить об их важности с точки зрения музыки как таковой. Музыка достаточно проста, с передачей эмоциональных состояний через рагу. Ценность Киртанам заключается именно в их содержании, в их поэтической составляющей.

Киртаны ценятся идеями бхакти (преданности), выраженными в возвышенных словах (сахитьям) и эпитетах. Они подходят как для индивидуального, так и для совместного пения.

Композиторы периода Талапакам — 15 век, первыми сочинили Киртаны с разделами: паллави, анопаллави и чаранамы.

Киртаны сочинены во всех известных традиционных рагах с простым ритмом (талам). Их ценность - в передаче сильнейших, глубоко проникновенных переживаний бхакти — высшей формы любви и преданности.

Известные композиторы, писавшие Киртаны:

- *Пурандарадаса, Титха Нараяна Свамигал;*
- *Садашива Брахмендра, Арунагиринадар, Аурначала Кави;*
- *Бхадрашалам Рамадаса* — написал большое количество киртанов;
- *Тягараджа* — дивьянама, утсавасампрадайя и множество других.

1.10. Крити

Крити — очень распространенная музыкальная форма, в которой достигается предел эстетического совершенства. Элемент содержания в крити не так важен, как в киртанах.

Части (ангас) крити: паллави, анопаллави, чаранамы (один или несколько), читтасвары (иногда используются).

Сначала исполняется часть под названием паллави, затем анопаллави и первая часть заканчивается опять паллави. Затем начинается вторая часть — чаранам, которая заканчивается возвращением к паллави.

Кроме вышеперечисленных основных частей, в крити могут входить дополнительные части, придающие им особенную красоту и изысканность. Это:

- читтасвары, исполняемые в конце анопаллави и чаранамы;
- свары - сахитьям (слова);
- солкатту - свары (похожие на читтасвары), но в них используются джати — слоговые ритмические проговоры, вместе со сварами;
- сангати — вариации на музыкальную тему, разработанную шаг за шагом;
- гамака — украшения;

- сваракшара дхату мату аланкарас — часть, где свары и сахитья (слова) идентичны;
- ману - правала, передает красоту слова. Слова могут петься на двух, трех языках.

Половина времени на концертах отводится исполнению Критис.

В этих произведениях выражение чувств (бхавы) через рагу (мелодию) проявляется во всем богатстве и разнообразии. Только после появления крити в качестве музыкальной формы стало возможным создание определенного стиля «крити» в музыкальных композициях. Крити написаны во всех существующих рагах на все основные талам (ритмы).

Известные композиторы, писавшие Крити:

- *Тьягараджа — Ганарага Панчаратна Критис;*
- *Дикшидар — Камаламба нававарнам (9 критис), Абхаямба Нававарнам (9 критис), Наваграха (9 Критис), Панчалинга критис (посвященные пяти лингам — притхви, аппу, тхейу, вайу и акаша);*
- *Шьяма Шастри — Наварата Малика (написаны в Мадурани Минакши, 9 критис);*
- *Свати Тируналь — Наваратна киртана (9 критис);*
- *Ковур Панчаратна, Шрирангам Панчаратна, Лалгуди Панчаратна — каждый из них написал 5 Критис.*

1.11. Аштапади

Аштападис — песня на санскрите. Буквальное значение аштапади — восемь шагов, означает, что каждый гимн состоит из восьми куплетов (восемь наборов из двух строк).

Известны Аштапади из поэмы «Гита Говинда», написанные в 12 веке поэтом — философом Джаядевой. Они считаются шедевром эзотерической духовности и носят название «Божественного романса».

Сочинение Джаяжева «Гита Говинда» делится на 12 глав, каждая из которых подразделяется на 24 части — Прабандха. Прабандхи содержат куплеты, сгруппированные в восьмерки, называемые аштапади.

Хотя оригинальные мелодии аштапади были утеряны, они остаются популярными, широко исполняются на множество мелодий и используются в классических танцевальных спектаклях.

1.12. Джавали

Джавали — композиция, относящаяся к сфере легкой классической музыки. Тема Джавали, как и Падамов, шрингара раса — любовь.

Структура: паллави, анупаллави, чаранам.

Джавали поют как на концертных программах, так и на танцевальных спектаклях.

Джавали популярны благодаря привлекательным, захватывающим мелодиям. В отличие от Падамов, которые изображают божественную любовь с идеей дживатма - параматма, Джавали — это песни, которые передают более простые чувства. Те же персонажи — наяка, наика и саки, но в историях, описанных в Джавали, нет двойственной трактовки и глубокой философской интерпретации.

Известные композиторы, писавшие Джавали: *Дхармапури Суббараяр, Патнам Субрамания Айяр, Раманатпура Шриниваса Айенгар.*

1.13. Дару

Структура:

- Паллави;
- Анупаллави — отсутствует в некоторых дару;
- Чаранам.

В настоящее время в Дару могут входить комбинации джати. В Дару используются простые сахитьям — слова. Темы произведений — молитва, исторические события, диалоги и похвала, произносимые в музыкальном стиле. Дару используется в музыкально - танцевальной драме Виллу Патту.

Виды Дару:

- Правешика дару — в песне представлены те, кто участвует в выступлении;
- Описательный дару — в песне описываются характеры персонажей;
- Самвада дару — факты и подсчеты фактов, относящихся к сюжету;
- Свагатха дару — песня, исполняемая в форме монолога;
- Уттара пратияттара дару — песни, передающие диалоги персонажей драмы;
- Джаггини дару — слова перед песней, включающие джати;
- Конанги дару — песня шута (клоуна);
- Колатта дару — песня, используемая для коллатам, танцевальная форма с палочками из штата Андхра Прадеш.

1.14. Тилана

Тилана родилась в 18 веке и соответствует музыкальной форме Тараны из Хиндустани (северо-индийской классической музыки).

Это музыкальная форма широко используется для исполнения танца Тилана, но из-за оживленной и привлекательной музыки она находит место и на музыкальных концертах в качестве заключительной части.

Тилана включает корвеи (куплеты), и по своей структуре состоит из: паллави, анупаллави, чаранам, где используются сахитьям (слова).

В некоторых Тиланах посередине комбинаций корвеев (куплетов), может быть вставка из свар.

Красота этого произведения — в ритмических слоговых проговорах, пропеваемых на мелодию раги, с сахитьям (словами) в конце произведения. Сахитьям могут быть на санскрите, телугу, тамильском языках.

Темп исполнения Тиланы предназначен для танцевальных композиций.

Известные композиторы, писавшие Тиланы:

Маха Вайдьянатха Айер, Раманатхапурам Шриниваса Айенгар, Свати Тхируналь, Патнам Субраманья Айер, Понналя Пилау. Майсур Садашива Рао, Паллави Сешайя, Лалгуди Джаяраман.

2. История, этапы развития музыки Карнатака

Слово «Карнатик» происходит от слов «Karnam» — ухо и «Atakam» — красота, что означает «красота для ушей».

Музыка Карнатака, или другое название Карнатака Самгита, или Карнатака Сангита (музыкальная система Южной Индии), распространена в южных штатах Индии: Андхра Прадеш, Карнатака, Керала, Телангана, Тамил Наду и на Шри Ланке.

Считается, что эта музыка возникла из Вед. Но из четырёх Вед: Ригведы, Яджур и Адхарва, именно в Сама Веде были заложены основы музыкальных искусств. В древнеиндийских эпосах Махабхарата и Рамаяна также содержатся упоминания о музыке Карнатака.

Происхождение искусства музыки приписывается небожителям — Богам и Богиням, жителям Дева Локи. Музыкальным инструментам также приписывается божественное происхождение. Известны изображения божеств, играющих на музыкальных инструментах: Кришна с флейтой, Сарасвати с виной и другие.

Музыка Карнатака связана с мифами индуизма. Она пропитана сюжетами мифологии, философскими идеями и состоянием переживания бхакти — любви и преданности.

Многие известные мастера музыки признаны святыми за вклад в ее развитие. В их биографиях встречается множество фактов о чудесных обстоятельствах жизни, о получении духовного опыта и переживаний, после которых они писали свои выдающиеся произведения.

Главная составляющая музыки Карнатака — вокал. И даже когда речь идет об игре на инструментах, стиль игры носит название гаяки (певческий).

Три основные эпохи развития музыки Карнатака:

- Древний период;
- Средневековый период;
- Современный период.

2.1. Древний период

(до IV века нашей эры)

Веды.

Ригведа содержит гимны, которые распевались при проведении ритуалов. Первые гимны произносились в монотоне, известном как *Аршика*. *Аршика* развилась в двухтонированное пение *Гатика*, которое впоследствии было заменено трехтонным пением *Самикой*, имевшим основной тон и два акцента, один выше и один ниже.

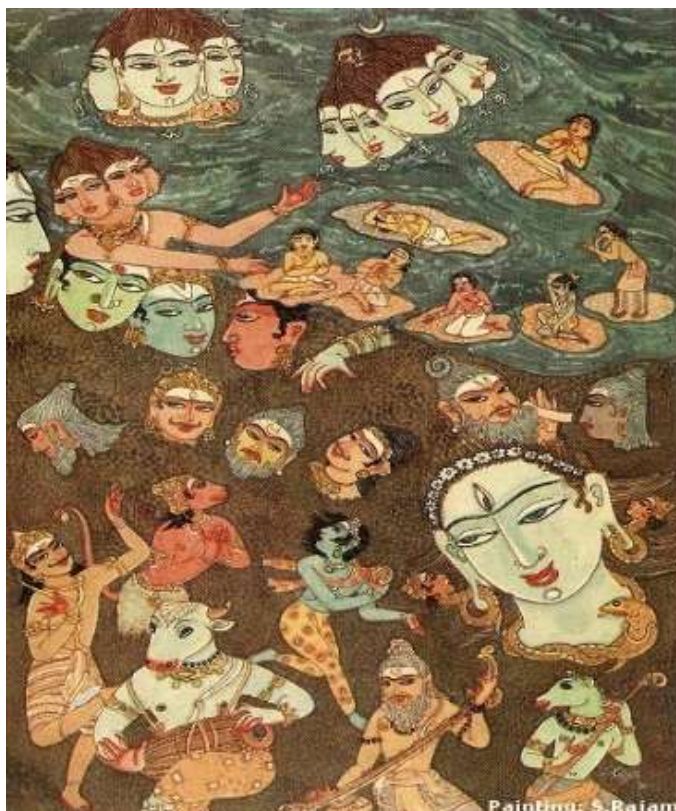
Сама Веда считается основным источником развития индийской музыки. Первая полная шкала с семью сварами вышла из нее и по сей день остается общепринятой.

Существует также упоминание о Гандхарвах — музыкантах-полубогах (600-500 год до нашей эры), которые были исключительно мастерами в музыке. Бхарата в «Натья Шастре» также упоминает гандхарвов как мастеров музыки.



Изображение пяти гандхарвов

Одна из самых ранних ссылок на музыкальную теорию содержится в Рик Пратисакья (около 400 года до нашей эры), в которой упоминается происхождение семи свар.



Изображение – происхождение (создание) свар

Упанишады.

В Упанишадах (заключительная часть Вед), содержащих сущность Вед (300 — 100 год до нашей эры), упоминаются свары и другие музыкальные термины.

Для сопровождения пения и танца, которые в ведические времена были частями ритуалов и обрядов, использовались инструменты. Музыкальные инструменты, такие как вина и дундуби, упоминаются в Брихадараньяка Упанишаде. Система свар была определена в Паривраджака Упанишаде Нарада Муни во II веке нашей эры.

В двух великих эпосах Рамаяна (около 40 лет до нашей эры) и Махабхарата, также имеется несколько упоминаний о музыке.

**Музыка до периода Бхараты была известна как
Марга сангита — путь музыки**

Натья Шастра, составленная мудрецом Муни из Земли Бхараты (II- IV век).

Это самый ранний трактат о музыке, в котором последние шесть глав посвящены Сангите Шастрам — музыкальным правилам.

В работе были освещены различные аспекты, такие как древние мелодии с их характерными чертами, ставшие архетипами раг, их характерные черты, классификация древних инструментов. Бхарата, он же Муни из Бхараты, ввел основные музыкальные термины, в том числе такие как свары и талам.

Древние тамилы.

Музыку Карнатака обогатил музыкальный материал из древней тамильской музыки.

Древние дравидийцы юга – тамилы, имели свой собственный стиль, который обычно называют тамильской музыкой, благодаря местному региональному языку.

Древние тамилы Южной Индии имели разработанную высокоразвитую систему музыки со своеобразными методами пения, согласованными и несогласованными сварами, структурой произведений и правилами их воспроизведения.

Панн (ритм, который использовался тамильцами с древних времен) считается предшественником системы талама. Ритмические метры, найденные в тамильском тексте Тиругугге, имеют сходство с талам, которые используются сегодня.

Тамильские работы, такие как «Силаппадикарам» автор Иланго Адигаль, «Толкаппиам» и другие произведения сангамской литературы, дают старые дравидийские имена семи звукам — сварам в октаве (стхайи) и описывают новые модуляции, которые могут быть получены путем смещения тоники — эталонной свары Шаджам (Са) из существующего масштаба.

В тамильской классике II века содержится яркое описание музыки того периода.

Пять великих эпосов тамильской литературы — комплекс пяти поэм, из которых только первые три сохранились полностью. Последние два известны во фрагментах и литературных переложениях.

Пять великих эпосов тамильской литературы

| Название на тамильском | Название на русском |
|------------------------|----------------------------|
| Шилаппадикарам | Повесть о браслете |
| Манимехалей | Жемчужный пояс |
| Дживака-чинтамани | Волшебный самоцвет Дживаки |
| Валаябади | |
| Кундалакеша | |

Предполагают, что эти произведения создавались на протяжении значительного периода времени. Поэмы «Шилаппадикарам» (Повесть о браслете) и «Манимехалей» наиболее известные из всего цикла. Из-за схожести некоторых сюжетных линий, они рассматриваются как «поэмы-близнецы».

Первая из поэм была создана принцем династии Чера по имени Иланго и принадлежит к числу самых любимых тамилами книг. В ней повествуется о судьбе купца Ковалана и его жены Каннахи.

На русский язык «Манимехалей» в начале XX века перевёл А. М. Мерварт, однако работа не была опубликована по причине ареста переводчика. И рукописи перевода ничего не известно.

Заключение по древнему периоду.

Хотя разделение классической музыки на два направления — Карнатака и Хиндустани произошло только в XIV веке, когда и появился термин «Карнатака», но есть достаточные основания полагать, что именно древний период имел решающее значение – музыка появилась в нашем мире и начала свое шествие.

2.2. Средний период

(V — XVI века)

В течение этого периода появились и развились многие важные музыкальные концепции. Большое внимание уделялось разработке системы записей. Средний период отмечен появлением выдающихся мастеров, светил музыкального мира.

V век

В работе Матанги Брихандези впервые упоминает слово «рага». В этом тексте также приводятся имена популярных в то время раг с их строем и базовой системой классификации.

Другой заметной особенностью этого периода было постепенное развитие искусства музыки как самостоятельной формы, уходящей от чрезмерной зависимости от танца и драмы.

VII век

Надписи в пещере Кудимиянмалаи, недалеко от места Пудукоттаи (штат Тамил Наду), имеют множество музыкальных обозначений. Надписи, найденные в этой пещере, являются первыми примерами записей свар. К этой эпохе относятся известные музыканты Аппар, Сундарар, Маникавасар.

VI - IX век

В песнях, восхваляющих господу Шиву, под названием Тевары, использовались более 20 тамильских названий, эквивалентных нынешней системе музыки Карнатака. Многие из этих Теварам исполняются как музыкальные произведения на концертах в наше время.

Теварам и произведение «Дивья Прабандхам», составленное вайшнавами Ажваров (VI - IX века) стали значительным вкладом тамильской культуры в музыку Карнатака.

XII век

В XII веке Нарада Муни написал «Сангита Макаранда», где рассматривал раги как раги-рагини (мужские и женские) и термин гамакам.

Период между Брихаддези и «Сангита Ратнакарм»

Известен как система Дези

XIII век

Важный музыкальный трактат «Сангеета Ратнакара» был написан Сарангадевой (1210-1247 годы). В нем приведены 22 тональные системы. После периода Натья Шастры именно эта работа дала толчок развитию индийской музыки и вывела её на качественно новую ступень.

Работа показывает связь двух музыкальных систем, которые постепенно разделяются и начинают развиваться самостоятельно: музыка Хиндустани и музыка Карнатака.

После «Сангиты Ратнакары» Сарангадевы слово «Карнатака» стало представлять южноиндийскую классическую музыку как отдельную музыкальную систему.

Произошло разделение между музыкой Хиндустани (севера Индии) и Карнатака (Юга Индии): появилось два направления, две формы индийской классической музыки. В южных регионах музыка особенно процветала в Виджаянагаре и Танджавуре. Был написан ряд музыкальных трактатов, описывающих понятия музыки Карнатака.

Работа Сарангадева вдохновила многих более поздних ученых на написание трактатов.

XIV век

«Сангитасара», приписываемая Видьяранье (1320-1380 годы), была первой работой, где классифицировались раги как родительские — Мелас и производные. После этой работы в течение почти двух столетий в музыке наблюдалось теоретическое затишье.

В «Сангите Судхакары», написанной Харипалой в XIV веке, впервые встречаются термины Карнатака и Хиндустани.

Две разные системы, Хиндустани и Карнатака, окончательно определились и вошли в моду после появления мусульман, особенно во время правления императоров Великих Моголов в Дели.

Хиндустани — индийская музыка Северной части Индии ассимилировала некоторые особенности музыки персидских и арабских музыкантов, исполнявшейся при дворе правителей Великих Моголов в Дели.

А музыка юга продолжала развиваться прежним путем, в соответствии со своими первоистоками.

XV век

Тируппугаж Арунагиринатара, живший около XV века, создал вдохновляющие примеры тамильского искусства, которое значительно повлияло на музыку Карнатака. В его работе были описаны сложные ритмические метры, которые до сих пор остаются уникальными.

В работе «Таллапаккам», автор Аннамачарья (1425-1503 годы), была дана структура музыкальной формы Крити по трем составляющим: Паллави, Анупаллави и Чаранам.

Эта классификация получила широкое признание и была популяризирована более поздними композиторами, в частности великой троицей (смотри ниже).

Введение музыкальной формы Крити считается выдающимся вкладом Аннамачарья в практическую сторону музыки Карнатака. Ему приписывают составление около тридцати двух тысяч композиций, из которых около двенадцати тысяч сохранились до наших дней.

Период IX - XVI века носит название периода Матанги

XV- XVI века

Пурандарадаса (1484-1564) известен как Сангита Питамаха (дед музыки Карнатака).

Плодовитый композитор, он заложил основу для систематического изучения музыки, упражнения для вокала, сочинил Гиты и простые песни, ряд композиций под названием Крити, наполненных высоким философским содержанием.

XVI век

Рамаматья написал свой трактат «Сварамела Каланидхи». Четко изложенная в работе музыкальная терминология стала прочной основой для развития современной музыкальной системы и может считаться вехой в научном развитии музыки Карнатака.

К этому же периоду относится появление двух важных трактатов:

- «Рагавибодха», Соманатха;
- «Сангета Парихата», Ахобала.

Заключение по средневековому периоду.

О средневековом периоде можно сказать, что музыка Карнатака постепенно достигла своей индивидуальности, построенной на исторически прочном фундаменте.

Места Танджавур и Виджаянагара (штат Тамил Наду) стали главными очагами развития музыки Карнатака. В этот период был создан ряд монументальных классических произведений, были разработаны теоретические и практические аспекты музыкальной грамоты.

Южноиндийская музыка, как известно сегодня, процветала в Деогири, столице Ядавов, в средние века, а после вторжения мусульмане и разграбления города, вся его культурная жизнь укрылась в Карнакской империи Виджаянагара под властью Кришнадеварая.

После этого музыка Южной Индии стала известна как музыка Карнатака.

2.3. Современный период

(с XVII века — по настоящее время)

XVII век

Венкатамахин написал «Катурданди Пракашика» - самый важный трактат современной истории, который дал твердую теорию музыке Карнатака. Он дал имена Мелакарта рагам.

После чего Говиндачарья написал «Санграху Чоддамани», где он дал имена всем 72 Мелакарта рагам.

XVIII век

Появление троицы великих музыкантов: Тьягараджа, Шьяма Шастри и Дикшидар (округ Тируварур, штат Тамил Наду).

XIX век

Мастера: Свати Тхируналь и Патнам Субрамания Айер.

«Сангита Сапрадайя Прадакшини» — книга современной теории Суббрама Дикшадара.

3. Авторитетная литература - Лакшанаграндхас

Классическая музыка и танец в Индии имели хорошо развитую теоретическую и практическую систему с древних времен. Множество книг и трактатов о музыке и танцах описывали разные аспекты этих искусств: костюм, грим, декорирование, вокал, инструменты, качества артистов и учителей, характеристика аудитории и так далее.

Эти книги получили название Лакшанаграндхас, смысловые аспекты лакшаны в трактовке «дедушки» — безусловного авторитета в семье.

Лакшанаграндхас обеспечивали основу для структурных рамок, связанных с классическими искусствами. Факт, что танец и музыка сохранили свою традицию и классическую основу на протяжении веков, является доказательством важности, значимости и влияния литературы Лакшанаграндхас на практические аспекты танца и музыки.

Лакшанаграндхас - авторитетная литература об искусствах

| Название | Автор | Время написания |
|---|--|-----------------|
| 1. Натья Шастра | Бхарата Муни | III- IV век |
| 2. Нарадашикша | Нарада | |
| 3. Даттилам | Татилар | IV век |
| 4. Брихаддеша первая работа, посвященная рагам | Матанга Муни | VI-VIII век |
| 5. Сангита Макарандам особое внимание качествам вокалиста | Нарада | XI век |
| 6. Манасолаасе | Сомесвара (король) | 1127-1139 |
| 7. Сангита Самайясара | Парсвадев | XII век |
| 8. Сангита Судхакарам | Харипала Дев | XII век |
| 9. Аштапади | Джаядев | XII век |
| 10. Сангита Ратнакарам первый документированный труд | Сарангадев | ≈1200 г. |
| Империя Виджаянагара (1336-1646 годы) — возобновление роста музыки | | |
| 11. Сангита Судхакарам | Симхабхупала | 1330 г. |
| 12. Сангитасара | Видьяранья и Мадхава — министры империи Виджаянагара | 1350 г. |
| 13. Сангитопанишад Сароддхара | Судхакаласа | 1350 г. |
| 14. Рагатарангини | Лочанакари | XIV век |
| 15. Сангитараджа | Махаран Кумбха | 1433-1468 |
| 16. Сангита Питамаха (Дасар Падам) | Пурандарадаса | XV век |

| | | |
|---|--|------------|
| 17. Сварамелакаланидхи (понятие мела, рага) | Рамаматья — девять драгоценных камней музыки Карнатака | 1550 г. |
| 18. Сангита Дарпанам | Чатура Дамодхара | XVI век |
| 19. Рага Вибодам | Соманатхар | XVII век |
| 20. Сангита Судха | Рагхунатха Наяка Говинда Дикшит написал введение | 1650 г. |
| 21. Катурддани Пракашикака (система мела) Чатурданди Пракашика (Асампурна раги) Библия Лакшанаграндхас «Экспозиция — просветление четырех каналов, через которые проявляется рага». | Венкатамакхин (сын Говинды Дикшита) | 1635 г. |
| Рамаматья, Соманатхар, Дикшитар — великое трио теоретиков музыки Карнатака | | |
| 22. Меладхикаралакшана | Не известен | XVII век |
| 23. Рагататва Вибодха | Шриниваса | XVII век |
| 24. Сангита Париджатхам | Ахобалар | XVII век |
| 25. Гита Гопала | Чикка Деварая Вадеяр | XVII век |
| 26. Сангита Дамодара | Дамодара Мисра | XVII век |
| 27. Шри Кришна Лила Тарангини(опера) | Нараяна Тиртхар | XVII век |
| 28. Шрунгара Падамс и Сангита Шастра | Кшетранга | XVII век |
| 29. Сангита Сарамрутхам | Король Туладжа | XVIII век |
| 30. Санграха Чудамани | Говиндачарийя | 1750 |
| 31. Шри Татханидхи | Кришнарая Водеяр III (с иконографией) | XVIII -XIX |
| 32. Свара Чудамани | Кришнарая Водеяр III | XVIII -XIX |
| 33. Сара Санграха Бхарата | Кришнарая Водеяр III | XVIII -XIX |
| 34. Сангита Сампрадая Прадакшини содержит 76 биографий | Субхарама Дикшитар | XIX век |
| 35. Сангита Калпадрам материалы для книги собирались 50 лет. Книга получила докторскую степень | Мутхиах Багаватар | 19-20 век |
| 36. Сангита Чандрика | Кришна Пишанди | 20 век |

Приведенные книги признаны авторитетными и являются ценными проводниками в мир музыки Карнатака.

1. Натья Шастра, автор Муни (мудрец) из Бхараты (NATYASASTRA).

Старейший из существующих, всеобъемлющий трактат по классическим искусствам, не превзойденный в истории мировой литературы с точки зрения содержания и охвата.

Об авторе Бхарата Муни очень мало известно. Работа должна была быть записана между II-IV веками. До того, как быть записанной, передавалась устно (по системе шрути — прямой передачи из уст в уста).

Трактат состоит из 36 глав, в которых содержится 6000 стихов и посвящен различным аспектам драмы: музыке, танцу, семантике, морфологии, диалектике и фонологии, построению сценических пьес, репетициям, характеристикам аудитории — это некоторые из обсуждаемых тем.

Музыке и её различным аспектам посвящена 28-я глава.

2. Нарадашикша, автор Нарада (NARADASIKSHA).

Эта книга, должно быть, была написана после «Натья Шастры» около 2000 лет назад.

Авторство приписывается Нараде. Трактат выступает как доказательство высоконаучной системы музыки, распространенной с ранних времен. *Интересные темы трактата — теория времени, описание дош, классификация раг.*

3. Даттилам, автор Татилар (DATTILAM).

Книга состоит из 244 стихов, посвященных шрути, сваре, джати, варне, аланкаре.

Стиль написания книги говорит о том, что это может быть отредактированная версия другого объемного труда. Автор использовал традиционный, а также рациональный метод анализа предмета и характеризует свою работу как попытку присоединиться к системе, предложенной его предшественниками и учителями.

Интересный аспект труда – упоминание автора, что читатели имеют полную свободу использовать его работу, редактировать и вносить в нее изменения.

4. Брихаддеша, автор Матанга Муни (BRIHADDESI).

Первый крупный трактат, раскрывающий важность музыки и её большую роль.

К сожалению, он не сохранился полностью - некоторые части потеряны. Автор основывает свою работу на «Натья Шастре» Бхараты. Это первая книга, посвященная рагам.

Цель книги — разъяснить аспекты музыки, не освещенные Бхаратой.

5. Сангита Макарандхам, автор Нарада (SANGEETHA MAKARANDHA).

Книга состоит из семи разделов, в которых рассматриваются такие термины, как нада, шрути, свара, рага, вина, тала и так далее.

Это систематизированный научный труд, но в освещении некоторых аспектах допущены неточности (возможно они появились при последующих переписываниях). В книге особое внимание уделяется *воспитанию достоинств, необходимых хорошему вокалисту.*

6. Манасолласе, автор — король Сомесвара (MANASOLLASE).

Работа короля Сомесвары дает полезную информацию о системе пения и о теоретических аспектах музыки. Также делается обзор истории музыки, с детальным описанием инструментальной музыки, танца и раг.

7. Сангита Самаясара, автор Парсвадева (SANGEETHA SAMAYASARA).

Это аутентичная работа по теории музыки Парсвадевы из 10 адхикар (глав) по 1400 стихов. Работа показывает важную роль музыки и раскрывает высокоразвитую систему музыковедения и музыкальных традиций, распространенных в то время.

8. Сангита Судхакарарам, автор Харипала (SANGITA SUDHAKARA).

Книга состоит из 5 частей и стала модификацией предшествующих работ, являясь их краткой и всеобъемлющей компиляцией.

Пример рассматриваемых тем: анга, абхиная, талам, музыкальные инструменты, натья (танец), гита.

9. Аштапади, автор Джаядев (Ashtapadi).

Поэма Гита Говинда, автор Джаядев — монументальное произведение средневекового периода на санскрите, состоящее из 12 песен, которые делятся на 24 части — Прабандхи.

Каждая Прабандха относилась к определенной раге и содержала куплеты, сгруппированные по 8 строк, называемые аштапади, что значит восемь шагов.

Ритмический метр произведения определяется метром стиха. Это были, вероятно, самые ранние примеры, близкие к обычным музыкальным композициям, названные аштападисом («ашта» означает восемь и «пади» означает свару).

Аштапади популярны в настоящее время, хотя оригинальные мелодии потеряны. Музыканты как из традиций Хиндустани, так и из традиции Карнатака, исполняют эти произведения на музыку собственного сочинения.

Аштапади считаются шедевром возвышенной поэзии и эзотерической духовности, воплотившей идею бхакти.

10. Сангита Ратнакарарам, автор Сарангадев (SANGITHA RATNAKARA).

Первый документированный труд по музыке Карнатака

Эта работа содержит пять тысяч куплетов на санскрите, всесторонне охватывающих темы: свары, раги, прабандхас (музыкальная форма того периода времени), тала-ваяс (перкуссионные инструменты), гамакас (орнаменты) и другие аспекты.

Это одна из самых авторитетных и важных работ по музыке, которая затрагивает практически *все термины и аспекты музыки Карнатака*.

Трактат включает 7 глав — саптадхьяйи:

Сварагатадхьяйя, Рагавивекадхьяйя, Пракирнакадхьяйя, Прабхандхадхьяйя, Таладхьяйя, Вадхьядхьяйя и Нартханадхьяйя, из которых 6 посвящены музыке и одна танцу.

**11. Сангита Судхакар, автор Симхабхупала
(SANGEETHA SUDHAKARA).**

Трактат был написан через столетие после периода Сарангадевы.

Автор попытался разъяснить и детализировать темы, затронутые Сарангадевом. Книга включает 7 глав, посвященных темам нады, раги, талам, инструментам, танцу и качествам композитора.

**12. Сангитха Сара, авторы Видьяранья и Мадхава
(SANGITASARA).**

Одна из основных работ по музыке, в которой детально рассматривается термин рага. Авторы были министрами империи Виджаянагара. Они *внесли четкость и опеределенность в структурирование и терминологию музыки.*

Особое внимание уделяется раге Алапане – базовым, фундаментальным принципам музыкальной импровизации. В труде дана классификация раг на раги и рагини на основе стихотворной размерности (чанас).

Эта первая работа, в которой подчёркивается важность раги.

**13. Сангитопанишад Сароддхара, автор Судхакаласа
(SANGITOPANISHAD SARODDHARA).**

Это редкий трактат по музыке и танцу в шести главах, где раскрывается *вклад джайнских монахов в музыку и в развитие прекрасных искусств.*

В книге показана взаимосвязь музыки и танца.

**14. Рагатарангини, автор Лочанакари
(RAGATARANGINI).**

Аутентичная работа в пяти главах (тхарангас) по теории музыки, где подчеркнута важность понятия раги и описаны её характеристики.

Четыре главы посвящены изобразительным формам и иллюстрируются музыкальными произведениями, написанных на 6 главных раг и 36 рагинь.

**15. Сангитараджа, автор Махаран Кумбха
(SANGITARAJA).**

Автор, введя определенную долю критицизма, сделал попытку систематизировать материалы по музыке, доступные к тому времени, и рассмотрел их с точки зрения практической пользой.

**16. Сангита Питамаха (Дасар Падам), автор Пурандарадаса
(Dasar Pada).**

Падам — форма, исполняемая на концертах как вокальное произведение, и в классическом южноиндийском танце как номер, содержащий пантомиму.

Падам - лирическая неторопливая композиция, где огромное значение имеет содержание и его передача через жесты и пантомиму лица исполнителя. Как правило, тема падамов - выражение бхакти, идеи возвышенной любви и преданности.

Шри Пурандарадаса сочинил тысячи произведений, собрав их в книгу под названием **Дасар Падамс**. Каждое из них наполнено идеей бхакти и имеет глубокое содержание.

Дасар Падам содержит рекомендации — послания для тех, кто будет им обучать.

**17. Сварамелакаландид, автор Рамаматъя
(SWARAMELAKALANDHI).**

Трактат называют «Девять драгоценных камней музыки Карнатака».

Важность работы заключается в том, что она более актуальна и связана с современной практикой, чем книги, написанные до неё.

Рамаматъя обновляет теорию, рационализирует интервалы и масштабы, вводит понятия сваямбху-свара (самогенерируемая свара). Автор также фиксирует и стандартизирует музыкальные интервалы на клавиатуре, определяет их согласование, диапазон, предпочтительные формы записи различных струнных клавиатур, приводит новую схему классификации раг на основе их выразительного потенциала.

Работа известна своей краткостью и включает пять глав:

- предисловие, - сварапракарана, - винапракарана, - мелапракарана, - рагапракарана.

В книге рассматривается важность двух составляющих - теории и практики.

**18. Сангита Дарпанам, автор Чатура Дамодхара
(SANGEETHA DARPANAM).**

Книга содержит семь глав, в которых автор затрагивает важные фундаментальные аспекты музыки, рассматривая такие понятия, как типы музыки, голоса, свары, алапаны (вокальные упражнения), инструменты, талам, танец.

**19. Рагавибодам, автор Соманатхар
(RAGAVIBODHE).**

Книга состоит из трех глав и 470 стихов. Каждая глава называется вивекой (различением).

Работа являет собой *высокий стандарт, служит справочником и базой для северо-индийской музыки.*

**20. Сангитха Судха, автор Рагхунатка Наяка, предисловие — Говинда Декшит
(SANGITASUDHA).**

Предполагается, что изначально в работе было семь глав, из которых три главы считаются утерянными.

Автор применил знания теории музыки на практике, взяв во внимание современные формы ее развития. Эта работа полезна как звено в рассмотрении *истории музыки.*

**21. Чатурданди Пракашика, автор Венкатакмахин
(CHATURDANDI PRAKASIKA).**

На основе тщательного изучения теоретических аспектов музыки, существовавших до него и в его время, автор установил принципы и правила классификации для раг.

Некоторые части работы утеряны. В книге рассматриваются понятия шрути, свар, мелакарта рагас, гит, талам, а также инструмент вина.

Эта книга считается **библией Лакшанаграндхас.**

**22. Меладхикаралакшана
(MELADHIKARALAKSHANA).**

Точная дата написания работы и имя автора неизвестны.

Но поскольку есть ссылки на Чатурдандипракашику, можно сделать вывод, что работа появилась вслед за ней. Автор попытался ввести новшества и адаптировать учение о 24 шрути в более понятное и приемлемое на практике.

**23. Рагататва Вибодха, автор Шриниваса
(RAGATATVA VIBODHA).**

Знаменитая работа написана Шринивасой, современником Венкатамахина. Книга содержит 9 глав и описывает аспекты северо-индийской музыки.

Работа очень полезна для знакомства с различными *фундаментальными техническими аспектами музыкального искусства*.

**24. Сангита Париджатха, автор Ахобалар
(SANGEETHA PARIJATHA).**

Книга из 8 глав с особым вниманием рассматривает музыку Северной Индии — Хиндустани. В работе освещены термины: свары, грамматика, аланкарас, джати, гамака, рага.

Автор провёл много экспериментов, чтобы подтвердить музыкальную теорию с точки зрения науки. Он подробно и детально рассмотрел темы шрути и свар.

**25. Сангита Дамодара, автор Дамодара Мисра
(SANGEETHA DAMODARA).**

По просьбе Джахангира, короля Моголов, Дамодара Мишра работал над сопоставлением шастр и сампрадаи (традиции приемственности).

В результате его исследований родилась книга – Сангита Дамодара.

Дамодара Мисра также хорошо разбирался в искусстве танца.

**26. Шри Кришна Лила Тарангини, автор Нараяна Тиртха
(Shri Krishnalila Tarangini).**

Тарангини, или опера на санскрите, состоит из 12 тарангам, 153 песен, 302 шлок и 31 чурникас.

Опера подходит для танцевальной драмы и используется исполнителями индийского классического танца в течение последних двух столетий.

Песни, входящие в оперу, написаны на санскрите – языке, который богат поэтическими качествами, отличается целомудренным и возвышенным содержанием и требует от исполнителей четкой дикции.

**27. Падамы, автор Кшетрагнам
(Padams).**

Падамы — музыкальные композиции лирического характера, часто используемые в танце.

Кшетрагна усовершенствовал эту музыкальную форму, введя части паллави и анопаллави. Композиции, написанные им, оказали большое влияние на развитие музыкальной формы падамов, где соединились поэзии, музыки, танец и пантомима.

**28. Сангита Сарамрутхам, автор король Туладжа
(SANGITHA SARAMRTHA).**

Книга короля Туладжи — одна из основных, используемых в настоящее время.

Работа включает 14 глав и является справочником в области танца и музыки.

**29. Сангита Чудамани, автор Говиндачарийя
(SANGRAHA CHUDAMANI).**

Работа Говиндачарии состоит из двух разделов и посвящена детализации музыки и темам по музыковедению. Она считается одной из *последних работ, написанных по теории музыки*.

В книге дана индексация Мелакарта-рагас и приведены Джанья (производные) раги, с восходящим(арохана) и нисходящим (аварохана) музыкальным строем.

**30. Сангита Сампрадая Прадакшини, автор Субхарама Дикшатар
(SANGITHA SAMPRADAYA PRADARSINI).**

Обширный справочник по музыке, написанный системно, с научным подходом.

Книга содержит 76 биографий, исчерпывающие подробности о 72 Мелакарта рагах, о гамаках, талам, теории музыки и так далее. В книгу включены *музыкальные произведения и композиции для практики музыкантами и вокалистами*.

**31. Сангита Калпадрумам, автор Мутхиах Багаватхара
(SANGEETHA KALPADRUMAM).**

За написание книги Мутхиах Багаватхара получил докторскую степень. Это большой труд, *материалы которого собирались в течение почти 50 лет*.

В работе автор объединил написанное ранее и охватил почти все темы в области в музыки. Работа помогает в глубоком понимании предмета.

**32. Сангита Чандрика, автор Кришна Пишанди
(SANGITHA CHANDRIKA).**

Работа Кришны Пишанди содержит 12 глав (называемых пракаша) и 467 шлок. Комментарий и объяснения даны для каждого термина понятным для всех, простым и доступным языком.

4. Выдающиеся композиторы музыки Карнатака

4.1. Харипала Дева

Haripala Deva, Харипала с 1175 года был королем Чалукья, который правил в Наванагара, Гуджарат. Написал трактат «Сангиту Судхакару» в Шрирангаме, на берегу реки Кавери, в Южной Индии.

4.2. Джаядева

(XII век)

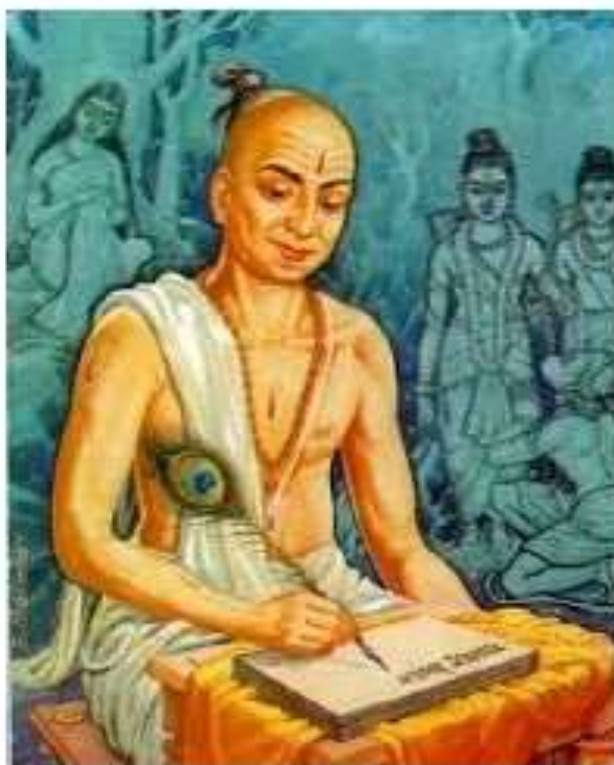
Jayadev, поэт Шри Джаядева родился в деревне Бинду Бильва, возле храма Джаганнатха Пури в штате Орисса. Его жена — Падмавати была исполнительницей храмовых танцев. На его формирование очень повлияла культура и преданность вайшнавских брахманов. Считается, что святой и подвижник Шри Чайтанья Маха Прабху посетил Джаядева.

Огромный опус поэта Джаядева «Гита Говинда» - одна из самых популярных поэм на санскрите - описывает божественную любовь между Радхой и Кришной. Лирическая поэзия делится на части под названием прабандхас, содержащие куплеты, сгруппированные в восьмерки под названием «аштападис».

В поэме описываются чувства Радхи и Кришны: их разделение, их стремление быть вместе, их союз. С помощью саки — подруги героини, доверенного лица Радхи, разворачивается увлекательный сюжет.

Аштапади Джаядева занимают важное место в индийском классическом танце и музыке. Гита Говинда наполнена настроением «мадхура бхакти», известным как одна из девяти форм преданности Богу.

Сочетание великолепной лирики, изысканного языка, возвышенных аллегорий, описание божественной любви обеспечивают этому произведению уникальное место в литературе.



4.3. Таллапака Аннамачарья (1408-1503 годы)



Taḷḷarāka Annamācārya (or Annamaṃya), Аннамачарья родился в 1408 году в деревне Таллапака в штате Андхра Прадеш.

Как гласит легенда, Аннамайя в возрасте 16 лет получил видение господина Венкатешвары, которое побудило его написать около 32 000 Киртанов и Падамов в честь Венкатешвары и его супруги Аламелу Манги.

Сейчас многие его песни потеряны. Большое количество песен сохранялось из поколения в поколение благодаря преданным (последователям) и из-за неустанных усилий исследователей, таких как Шри Ветури Прабхакара Шастри, Шри Раллапалли Ананта Кришна Шарма, а также других ученых.

Большое количество песен было расшифровано с медных пластинок под эгидой Тирумалы Тирупати Дэвастанам.

Исследователи пытаются воссоздать и сохранить его песни, записывая их. Большая популярность этих произведений обусловлена их огромной духовной силой.



Он сочинил Падамы, Киртаны, собирал народные песни на телугу и санскрите. Все его произведения наполнены переживанием бхакти.

4.4. Пурандарадаса (1484-1564 годы)



Purandara Dāsa, Шри Пурандарадаса родился в 1484 году как сын Варадаппа Наик, в деревне недалеко от Пандарипура. Родители назвали его Синаппа Наик. Позднее он взял себе другое имя - Пурандарадаса.



Как говорит легенда, Пурандарадаса был аватаром самого Нарады. В раннем возрасте он начал свое обучение, в том числе обучение музыке. Когда ему было 16, он женился на Лакшмибаи. Спустя некоторое время его родители умерли. И он продолжил семейный бизнес — стал владельцем магазина украшений. По достижении успехов и процветания в бизнесе, пришла жадность и в характере Пурандарадаса произошли перемены.

Известна история из его жизни:

однажды человек в одежде старого брамина пришел в дом Пурандарадаса с просьбой оказать помощь в организации ритуала для своего сына (упанайя). Пурандарадаса выгнал его.

Но пожилой человек вошел в другую дверь и попросил помощи у жены Пурандарадасы. Недолго думая, она вытащила бриллиант из кольца, украшавшего её нос, и попросила старика на вырученные от продажи украшения деньги организовать ритуал.

Пожилой человек пошел в магазин Пурандарадаса, чтобы продать ему этот камень. Увидев камень жены, Пурандарадаса, заподозрив неладное, забрал его, закрыв пожилого человека в комнате. Он отправился к своей жене спросить, где её украшение. Испугавшись расспросов мужа, она сказала, что украшение в комнате, где она молилась богу Витал Дева.

Украшение было символическим отображением её связи с мужем. Не в силах сказать правду — что она отдала украшение пожилому человеку, женщина решила

расстаться с жизнью, приняв яд. Она стала готовить яд в небольшом сосуде, но, к своему удивлению, обнаружила камень на ободке сосуда. Женщина была поражена.

Жена показала камень ждавшему мужу. Когда Пурандарадаса вернулся в комнату, где был заперт пожилой человек, которого он заподозрил в воровстве, комната оказалась пустой. Пораженный случившимся, Пурандарадаса пережил интуитивное прозрение и понял, что сам Господь явился ему в облике этого пожилого человека.

С этого момента все в жизни Пурандарадаса изменилось. Яд, отравлявший его жизнь, — желание денег и богатства — потерял силу своего воздействия.

В возрасте 30 лет он осознал конечность материальных благ. Духовная мудрость осенила его — Пурандарадаса вернулся к Богу. Он раздал все свое имущество и начал странствовать.

Пурандарадаса много путешествовал по штату Карнатака, посещая святые места. Он стал учеником мудреца Вьяса Теерты. Во время своих паломничеств он пел песни, известные как «Деванамас» — в честь Господа Хари, другое имя которому — Виттала.

В 1525 году Пурандарадаса принял упадешу — мистическое посвящение от Вьясараяя Свами. Упадеша — тайные наставления высших тантр, передающиеся в сверхсознательном состоянии самадхи.

Пурандарадаса написал тысячи песен, но не все они сохранились. Его называют основателем музыки Карнатака:

- он систематизировал практику обучения,
- составил и сгруппировал вокальные упражнения - аланкарам
- сочинил Пиллари Гитам – простые музыкальные формы, с которых начинается обучение вокалу Карнатака, Свараджатис,
- подчеркнул важность раги и бхавы.

Его лирика полна преданности Господу Витталу. Он также сочинил произведения — Пады на языке каннага, изображающие зло и догмы общества. К сожалению, сейчас доступно около 700 из тысяч, сочиненных им Падов.

Пурандарадаса оставил тело в 1564 году.

4.5. Рамаматья



Ramamatya, Рамаматья был внуком знаменитого Каллинатхи — автора авторитетного комментария к «Сангите Ратнакаре» Сарангадевы.

Он был также королевским композитором и архитектором во дворе царя Рамараджи и называл себя «абхинава бхаратачарья» и «тодара-малла», что означает герой (мала), который носит почетный браслет (тодар).

4.6. Кшетрагна или Кшетрая (1600-1680 годы)



Kshetragna or Kshetrayya, Кшетрая был рожден в семье браминов телугу. Он был профессиональным музыкантом и преданным господу Гопалу в храме Мурватури. С раннего детства Кшетрая практиковал мантру господу Гопалу, данную ему йогой. Считается, что сам Господь Гопал благословил его.

Широко известны и популярны его Падамы — лирические композиции, используемые в танце, в шрингара бхаве, передающие любовь. Падамы Кшетрая оказали большое влияние на классический танец Южной Индии. Девадаси — храмовые танцовщицы - пели и исполняли его падамы в храмах.

После Кшетрая падамы стали неотъемлемой частью классического танца, исполняемого на сцене, где в полной мере передавалось богатство музыки, стиха и пантомимы.

Падамы, сочиненные Кшетрая:

Enta Chakkani, Inta Proddaye, Inka Ninna Bonittu Na, Алука-деэруна, Aligithe Alage Manchidi, Eelagatave Buddhi, Manchi Dinamu, Eevvade, Rara Sami Rara, Валапу Нулула.



4.7. Садашива Брахмендра (XVII век)



Chalukya Kalina Sadasiva Brahmenra, Садашива Брахмендра, великий подвижник, жил в 17 веке в городе Кумбаконам, штат Тамил Наду. Он родился у пары Мокши Сомасундара и Парвати. Его первоначальное имя было Сиварамакришна.

Он оставил свой дом, приняв монашество в раннем возрасте. Садашива был последователем и ученым Адвайты, превосходно знал Веды и другие писания. Он часто пребывал в состояниях, подобных трансу, блуждал полуобнаженный, вел затворническую жизнь.

Его сочинения — воплощение преданности и философских идей. Они возвышают нас до мира духовных высот.

Каждый год в Неруре и Манамадурае в его честь проводятся музыкальные фестивали.

4.8. Бхадрачала Рамадасу

(1608-1682 годы)



Bhadrachalam Ramadasu, Рамадасу, первоначально названный Канчарла Гопанна, родился в месте Нелакондапалли, штат Андхра Прадеш. Его дядя, министр короля Голконды — Танеши Шах, назначил его служащим отдела доходов Бхадрашалама.

Бхадрачала был настолько предан Рама, что потратил много государственных денег на храм в Бхадрашаламе. За трату денег его поместили в тюрьму, в которой он продолжал петь песни в честь Рама, известные как Рамадасу Киртаналу.



Легенда гласит, что сам господь Рама появился и отдал потраченные деньги Танеши, после чего Рамадасу был освобожден. Большинство его Киртанов сочинены на телугу, некоторые — на санскрите. Все они наполнены бхакти-расой.

4.9. Говинда Дикшитар



Govinda Dikshita (Dikshitar), Говинда Дикшита (Дикшитар) был министром, который правил в провинции Тханджавур, Южная Индия, в период с XVI- XVII век.

Говинда Дикшита был ученым, философом, государственным деятелем и музыковедом. Он был каннадигой (каннагским оратором), принадлежащим к сообществу брахманов Хоясала Карнатака, и служил в должности министра в районе Танджавура. Дикшитар жил в роскошном доме в Патетешваре.

Легенда связывает происхождение Дикшитара с деревней Тирунагешварам, расположенной в 6 км от города Кумбаконама, на дороге Кумбаконам-Карайкал (штат Тамил Наду), а также с Паттешварам, в 6 км к юго-востоку от Кумбаконама.

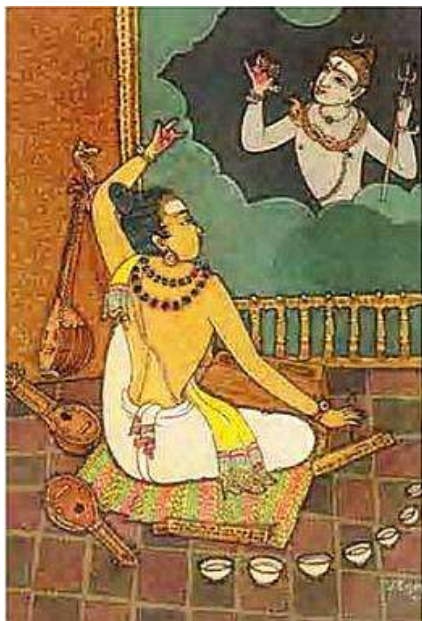
Его жену звали Нагамба. Присутствие бюста Дикшитара в помещении храма Паттешварам и наличие руин его дома на окраине села подтверждают, что местом его жительства был Патетешварам.

Дикшитар был разносторонне развит, слыл эрудированным ученым. «Аривамсу Сарасаритрам» и «Сангита Судханидхи» — его трактаты, посвященные музыке. Ему приписывают строительство и ремонт амманской святыни храма Темпурисварар в Паттешвараме. Скульптура Дикшитара и его жены, держащихся за руки в поклоне, находятся перед храмом Аммана.

Дикшитара называют «одним из трио теоретиков» музыки карнатака; двое других — Рамаматья и Соманатха.

Считается, что Дикшитар построил храм Рамасвами и основал Раджа Веда Кава Паташала — центр Ведического образования в городе Кумбаконам.

4.10. Венкатамакхин или Венкатешвара



Venkatamakhin or Venkateshwara, Венкатамакхин, также известный как Венкатешвара, был выдающимся музыковедом и композитором музыки Карнатака.

Он известен своей работой «Чатурданди Пракашика», в которой объясняется классификация раг Мелакарта. Венкатамакхин сочинил гефамы и прабанды, а также 24 аштапади в честь Тьягараджи.

Родившийся в семье с семью братьями и сестрами, Венкатамакхин (или Венкатешвара) был сыном великого ученого, администратора и музыковеда Говинды Дикшитар, из семьи каннада — браминов из Майсура, который служил министром в королевстве Танджавур.

Он тренировался в музыке со своим старшим братом Ягнанараяной Дикшитар, а затем с учителем Венката Сарма, в честь которого он сочинил Гиту «Гандхарва

Джаната» на рагу Араби. Правитель Виджаярагава Бхопал поощрял Венкатамакхина в его занятиях музыковедением.

Работы Венкатамакхина «Чатурданди Пракашика» стала знаковым событием в летописях музыки Карнатака. Текст был в обращении в рукописной форме, а в начале XX века он был издан в печатном виде.

Эта бессмертная работа дает систематическую и научную классификацию раг семьи Мелакарта. Перевод название работы говорит само за себя: «Экспозиция — просветление четырех каналов, через которые проявляется рага».

Из первоначальных десяти глав девятая была утрачена.

Работа содержит двенадцать сотен куплетов на элегантном санскрите. Внук Венкатамакхина, Мудду Венкатамахи, сделал дополнения к работе своего деда.

Говинда Дикшитар и его сын Венкатамакхин были учеными - эрудитами, гениями музыковедения и заслуженно заняли высокое место в истории музыки Карнатака

Работы Говинда Дикшитар и Венкатамакхина внесли огромный вклад в музыковедение, подобно сочинениям Рамасвами и Мутхусвами Дикшитаров.

Сочинения Рамасвами Дикшитар и Мутхусвами Дикшитар внесли огромный вклад в репертуар музыкальных произведений музыки Карнатака

4.11. Чикка Девараджа или Чикка Деварая Водияр II

(22 сентября 1645 года — 16 ноября 1704 года)



Династия Водияров была великими знатоками музыки и поэзии.

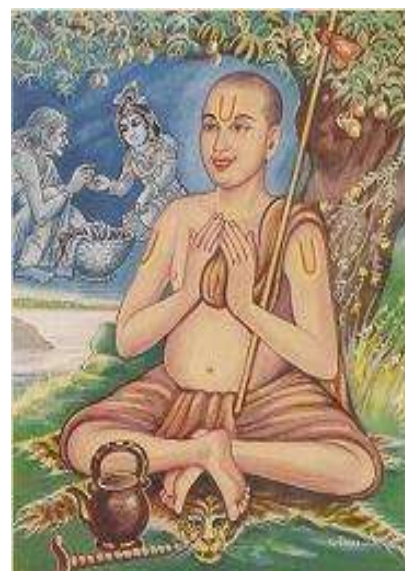
Chikka Deva Raja (also Chikka Deva Raja Wodeyar) был 14-ым правителем княжества Майсура — мелкого королевства на юге Индии.

Чикка Девараджа Водияр был покровителем музыки, первым Королевским музыкантом и композитором династии Водияров.

Его музыкальная опера Гита Гопала в Каннаде, признана необыкновенной работой.

4.12. Нараяна Тиртха

(1675-1745 годы)





Таллаваджула Говинда Шаструлу - аскет и ученый, принявший аскетичный обет отречения (саньясу), после чего получил имя Нараяна Тиртха, Sri Narayana Teertha

Достигнув мастерства во всех шести шастрах, он отправился в Варанаси — святой город, место мудрецов и ученых людей, чтобы развить свои духовные знания и обучаться философии.

Проведя там несколько лет, он вернулся в Южную Индию и поселился в Варахуре, на берегу реки Кавери, в штате Тамил Наду. По пути на юг он посетил несколько святых мест, воспевая гимны божествам храмов, встречающихся на пути.

Нараяна Тертха был горячим преданным Шри Кришны. Свои духовные переживания и откровения он выразил в музыкальных произведениях под названием тарангас.

«Шри Кришна Лила Тарангини» — труд, написанный Тиртха, — беспрецедентный музыкальный трактат в 12 главах, состоящий из многих шлок и Критис, известен как Тарангас.

Тарангас изображает жизненные и детские шалости Шри Кришны, игры и события из его жизни, которые достигают своей высшей точки в сюжете о свадьбе - «Рукмини Калянам».

Эти лирические композиции, с богатством ритма и красотой музыки, вызывают у слушателей переживания девяти рас, девяти чувств — Наварасам, — неотъемлемая часть представлений индийского классического танца и музыки.

4.13. Оотхуккаду Венката Кави

или Ооттукаду Венкат

(1700-1765 годы)



Oothukkadu Venkata Kavi, Ооттукаду Венката Кави родился в Нидамангалам, штат Тамил Наду. Его отцом был Муту Кришна Айер.

Он написал много Киртанов на тамильском языке, в основном посвященных господе Кришне. Широко известны его Нававарна Критис, воспевающие богиню Камакши.

Ооттукаду умер в 1765 году. Его критис «Свагатам Кришна» и «Мараката Мани Майя» очень популярны в танцевальном репертуаре.

4.14. Тьягараджа

(1767-1847 годы)



Kakarla Tyagabrahmam, Saint Tyagaraja, Tyāgayya(на телугу), Тьягараджа родился в 1759 в семье телугу-браминов в Тируваруре, Тамил Наду.

Он был третьим сыном Рамабрахмана, учителя Вед. Однажды его отец поехал в Тируваюр, чтобы представить сочиненный им бхаджан — песнопение религиозного характера. Деревня его очаровала, и вскоре вся семья переехала в Тируваюр.

Тьягараджа учился в школе санскрита в деревне 4 года, и в течение этого времени проходил специальный курс по изучению эпоса Рамаяны. Он обучался музыке у Сonti Венкатараманая и был впечатлен мастерством, силой и глубиной его исполнительского искусства.

Тьягараджа с раннего возраста был преданным Рамы и молился ему. В соответствии с традицией, он повторял святое имя Рамы 125 000 раз ежедневно и перед своим 38-летием закончил 96 кругов повторений святого имени. В последний день его практика была прервана стуком в дверь. Открыв дверь, он услышал пение имен Рамы и Лакшмана., раздовавшееся с улицы. Это было благословением.

В момент переживания духовного экстаза, Тьягараджа сочинил знаменитую песню «Балаканакамайя» на рагу Атана. Путешествуя, Тьягараджа сочинил песни «О Ранга Сайя» в месте Шрирангам и «Тиар Тьягараджа» в месте Тирупати.

За 10 месяцев до смерти, Тьягараджа сказал своим ученикам, что оставит свое тело, и сообщил им точное время своего ухода. В день Бахула Панчами, в 1897 году, Тьягараджа совершил свой последний вдох с именем бога на устах.

Тьягараджа сочинил три оперы: Наяка Чаритам, Сита Рама и Прахлада Бхакти Виджая и около 24 000 композиций. Тьягараджа оставил ценное сокровище — Критис на телугу и санскрите, в том числе знаменитое Панчаратха Критис. Его песни — излияние преданности любимому божеству Шри Раме.

Тьягараджа был величайшим композитором в музыке Карнатака.

4.15. Мутхусвами Дикшитар

(1775-1835 годы)



Muthuswami Dikshitar, Дикшитар родился в Тируваруре. Еще не достигнув возраста 16 лет, он стал мастером вокала и игры на вине.

Когда Дикшитар был в Манали, известный йогин Шри Чидамбаранатха Свами был очень доволен его преданностью и взял его с собой в путешествие в святой город Бенарес. В Бенаресе Дикшитар практиковал джапа — садхану (повторение мантр). Увидев, что Дикшитар обладает привязанностью, йогин сказал ему вернуться в штат Тамил Наду, на юг Индии, и молиться Муруге в месте Тирутани.

Но Дикшитар отказался покинуть Свами до тех пор, пока не овладеет мантра — сиддхами. Тогда Свами отправил его к водам святой реки Ганге, для совершения ритуала священного омовения её водами, после которого, по словам Свами, Дикшитар получит все, что захочет. Дикшитар пришел к Ганге и совершил священный ритуал.

После этого он выполнил наказ Свами и решил вернуться в Тирутани. Когда он прибыл туда, пожилой мужчина пришел к нему и попросил открыть рот. Когда Дикшитар сделал это, мужчина положил ему в рот сладость, после чего исчез.

В посетившем его откровении, Дикшитар понял, что в образе пожилого мужчины к нему приходил сам Муруга, и это было высочайшим благословением. В результате этого появился первый Киртанам, посвященный Муруге, на рагу Майя Малава Гаула.

После этого случая Дикшитар отправился в Канчипурам, где прожил четыре года. Он написал несколько Критис и постепенно приобрел известность. Его произведения были посвящены разным божествам. Широко известны его критис Наваграха, посвященные 9 планетам.

Когда Дикшитар был в Мадрасе, столице штата Тамил Наду, в Форте Святого Георгия он услышал западную музыку в исполнении оркестра. Это вдохновило его ввести скрипку в музыку Карнатака: со своим братом — Баласвами он занимался музицированием дуэтом на вине и скрипке.

В день Девапали, в 1835 году, Дикшитар оставил тело под пение своего брата Балусвами Дикшадара «Мина Лочана Паса Мочани» — гимн, посвященный Минакши.

Известные произведения Дикшитара

Нава Граха Критис (посвященные 9 планетам):

- *Sūryamūrtē Namōstutē (Солнце, рага Саураштрам, Дхрува талам Чатусра джату);*
- *Chandram Bhaja Mānasa (Луна, рага Асавера, Матья талам Чатурасра джату);*
- *Angārakam Āshrayāmyaham (Марс, рага Сурати, Рупака талам);*
- *Budham Āshrayāmi (Меркурий, рага Натакуранджи, Джампа талам Мисра джату);*
- *Bṛhaspatē Tārāpatē (Юпитер, рага Атана Трипута талам Тисра джату);*
- *Shī Shukra Bhagavantam (Венера, рага Параджи Ата талам Кхандам джату);*
- *Divākaratanujam Shanaishcharam (Сатурн, рага Ядукулакамбоджи Эка талам Чатурасра джату);*
- *Smarāmyaham Sadā Rāhum (Раху, рага Рамаприйя Рупака талам);*
- *Mahāsuram Kētumaham (Кету, рага Шанмуххаприйя, Рупака талам).*

Нававарна - известные Критис:

- *Kamalambike* — рага Тоди,
- *Kamalambam bhajare* – рага Кальяни,
- *Sri kamalAmbikaya* – рага Шанкараабхаранам,
- *Katalabikaya* - рага Камбоджи,
- *Шри Камаламбикайаха* – рага Бхайрави;
- *Katalabikaya* – рага Пуннагаварали,
- *Sri kamalambikayam* – рага Сахана,
- *Sri kamalambike Sive* – Шри рага,
- *Шри Гуругуха* (проверить все названия и порядок записи по пунктам).

4.16. Шьяма Шастри

(1762-1827 годы)



Syama Sastri, Свами Шьяма Шастри был рожден в Танджавуре, штат Тамил Наду, под звездой Критика, и при рождении получил имя Венката Субраманья Шарма. Но его родители звали его Шьяма Кришна.

В раннем возрасте он стал знатоком санскрита и телугу. В течение трех лет он обучался у северного Сангита Свами, который его благословил и предсказал ему будущее великого музыканта.

Шьяма Шастри чувствовал особую связь с богиней Камакши. Во время проживания в Тханджавуре он написал много Критис, посвященных своему любимому божеству.

Позднее он переехал в Мадурай, где находится знаменитый храм Мадурай Минакши, где написал Критис, ставшие очень популярными.

Большинство его песен написаны на телугу, некоторые — на санскрите и тамильском языках. Шьяма Шастри известен своими сочинениями на лирическую рагу Ананда Бхайрави. Он сочинил Критис, характерной особенностью которых является особое место свар и сахитьям (слов), Свараджати и Варнамы, общим числом около 300.

Шьяма Шастри покинул тело в 1827 году в возрасте 64 лет. У него было 2 сына — Панчу Шастри и Субарайя Шастри.

Его композиции были по-настоящему поняты и оценены теми, кто действительно хорошо разбирался и был экспертом в музыке.

4.17. Муммади Кришнараджа Водияр III

(14 июля 1794 года — 27 марта 1868 года)



Mumtaz Ali Krishna Raja Wodeyar III, Муммади Кришнараджа Водияр родился в Шрирангапатне. Его отец был Хаса Чамарая Вадияр, мать — первая жена отца — Махарани Кемпа Нанджа Амmani Авару.

Муммади Кришнараджа Водияр был Махараджем (правителем) государства Майсур и отвечал за культурный рост штата. Он принадлежал династии Водияр и правил своим государством почти 70 лет, все это время оказывая покровительство искусствам, в том числе музыке.

Муммади Водияр был писателем. Известны его книги «Сритта Вандидхи» и «Сугандика Париная». Он владел несколькими языками, играл на вине, был опытным игроком в настольных играх и их коллекционером.



Сочинения Муммади Водияра:

стихи Каннады, такие как Шакунтала, Викраморвасия, Ратнавали, Чандакусика и Уттара Рамачарита, перевод пьесы Шекспира «Отелло» на язык каннаду.

4.18. Свати Тхируналь

(1813-1847 годы)



Svāti Tirunāḷ Rāma Varma, Свати Тхируналь Родился в 1813 году в Траванкоре. В 16 лет он стал раджой (правителем) Траванкоре, получив известность как покровитель искусств и музыковед.

Будучи правителем, он должен был следовать многочисленным правилам правления, что тяготило его: простая жизнь была для него более привлекательной. Через некоторое время Свати Тхируналь вернулся к простой жизни, приносящей ему удовольствие.

К музыке он относился как к практике, дающей покой уму. Им было сочинено множество композиции: Пада варнамы, Свараджати, Тиланы, Падамы, большинство которых идеально подходило для танцев.

Доминирующая черта его композиций — бхакти, преданность Падманабха Свами. Широко известны стали его Критис.

Он был вундеркиндом и плодовитым композитором: писал на многих языках, таких как санскрит, хинди, телугу, тамильский и малаялам.

Его критис Наваратхи одни из исполняемых на фестивале Наваратхи в Тривандруме — столице штата Керала.

Критис «Дева Дева» на рагу Майя Малава Гаула и Варнам «Чала Мела» — одни из самых известных среди музыкантов.

Свати Тхируналь проявлял большой интерес к классическому танцу Бхарат Натьям, поощряя талантливых исполнителей. Его лиричные Тиланы очень популярны в танцевальном репертуаре.

Махараджа Свати Тирунал жил в течение короткого периода времени — всего 34 года, но универсальность его творческих интересов в искусстве оставила ценное наследие для потомков.

4.19. Патнам Субраманья Айер

(1845-1902 годы)



Patnam Subramania Iyer, Патнам Субраманья Айер родился и вырос в хорошо образованной музыкальной семье Тирувайюра.

Он изучал музыку у непосредственного ученика Тьягараджа — Манумбу Чавади Венката Субайера.





Патнам Субраманья Айер сочинил около сотни Варнамов, Критис, Тиллан и Джавалис на телугу и санскрите.

У него была плеяда учеников, среди которых особую известность приобрели двое — Майсур Васудевачар и Тигр Варадачарья.

4.20. Дасу Шрирамулу (1846-1908 годы)



Mahakavi Dasu Sreeramulu, Махакави Дасу Шрирамулу родился в штате Андхра Прадеш. Еще в подростковом возрасте он написал «Саптраджити Виласаму», а также исполнил произведения «Авадханам» на телугу и на санскрите.

Будучи адвокатом по профессии, он проявлял большой интерес к литературе, музыке и танцам. Среeramулу - многогранный поэт и писатель, оставивший после себя более тридцати трех книг по разным предметам.

К 1887 году он сочинил много Критис, Падамов и Джавалис. Несколько девадаси — храмовых танцовщиц, с которыми он сотрудничал, помогли ему с подходящими текстами и композициями.

Он основал известную музыкальную школу в Элuru, перевел с санскрита «Абхинайя Дарпану» — трактат о музыке и танце.

4.21. Пуучи Шриниваса Айенгар (1860-1919 годы)



Poochi Srinivasa Iyengar, or Ramanathapuram Srinivasa Iyengar, Пуучи Шриниваса родился в Рамнаде, штат Тамил Наду.

Он был поэтом — лауреатом в Раманатхапурам Астанам. Его учителем был Патнам Субрахманам Айяр.

Шриниваса оставил более 100 произведений: Критис, Варнамов, Тиллан. Популярны его композиции «Парамапавана Рама», «Анудинаму Кавумая» и другие.

4.22. Майсур Васудевачар

(1865-1961 годы)



Mysore Vasudevachar, Майсур Васудевачар (телугу) был великим учеником Патнама Субраманья Айера. Он был Астаной Видван (мастером) при дворе правителя города Майсур.

В последние годы своей жизни он был приглашен Рукмини Деви Арундель — основательницей государственной академии Калакшетра, чтобы возглавить это учебное заведение в Мадрасе.

Васудевачар написал около 200 композиций, которые включают в себя Пада варнамы, Тана варнамы, Критис, Джавалис и другие произведения на телугу и санскрите.

4.23. Харикесаналлур Мутхиах Бхагаватар

(1877-1945 годы)



Harikesanallur Muthiah Bhagavatar, Харикесаналлур Мутхиах Бхагаватар родился в районе Тируналвели в Тамил Наду. Он жил в Траванкоре, Мадхурае и Майсуре, где показал свое мастерство в музыке.

Бхагаватар владел санскритом, телугу, каннадой и тамильским языками. В 1927 году он стал самым почитаемым музыкантом при дворе Майсура Махараджа (правителя Майсура). В 1938 году он переехал в Траванкор и стал первым директором Музыкальной академии имени Свати Тхируналя. Он сделал уникальную исследовательскую работу, систематизировав произведения Свати Тхируналя.

4.24. Гудалур Нараянасвами Баласубраманьям

(1910-1965 годы)



Gudalur Narayanaswamy Balasubramaniam, Баласубраманьям родился в Тамил Наду. Он был известен своим мелодичным голосом и сочинил около 100 Критис на санскрите, телугу и тамильском языках.

Баласубраманьям был известен своим смирением, обладал талантом сочинять и петь. Он был большим поклонником Ариякуди Рамануджи Айенгара и Устада Баде Гулама Али Хана.

Его Критис «Вара Валлабха Наяка» и «Ранджани Ниранджани» стали очень популярны. Бала Субраманьям был директором музыкального колледжа имени Махараджи Свати Тхируналя в Тируванантаपुरаме.

4.25. Доктор Мангалампалли Бала Мурали Кришна

(1930 год)



Падма Вибхушан доктор Мангалампалли Бала Мурали Кришна родился 6 июля 1930 года в штате Андхра Прадеш. Он потерял мать, когда был младенцем, и поэтому его воспитывал отец Паттабхирамайя.

Отец был музыкантом и сам учил сына музыке. Позже Бала Мурали попал под опеку Шри Парупалли Рамакришнайя Пантулу. Вундеркинд Бала Мурали Кришна пел при полном концертном зале в возрасте восьми лет, в присутствии многих мастеров музыки. Его исполнительская карьера, которая является сагой успеха, непрерывно продолжается по всему миру.

Непревзойденные вокальные навыки, ясное выражение бхавы (чувств) в музыке и феноменальные ритмические узоры поражают приверженцев музыки, а зрителям несут наслаждение и радостный трепет.

Его сочинения:

- Критис на все 72 раги семьи Мелакарта (написаны им в возрасте 15 лет!) - более 400 Критис, Варнамов, Тиллан и других произведений на телугу, санскрите, тамильском и каннаде.



Шестая часть

Музыкальные инструменты

Этика в традиции

Содержание шестой части

| | |
|---|-----|
| 1. ИНСТРУМЕНТЫ МУЗЫКИ КАРНАТАКА | 180 |
| 1.1. Четыре типа музыкальных инструментов | 180 |
| 1.2. Чанде | 180 |
| 1.3. Ченда | 181 |
| 1.4. Гхатам | 182 |
| 1.5. Канджирра | 183 |
| 1.6. Маддале | 184 |
| 1.7. Южноиндийский мридангам | 184 |
| 1.8. Тавиль | 187 |
| 1.9. Готтувадхьям или Читравина | 187 |
| 1.10. Сарасвати вина | 188 |
| 1.11. Тампура | 191 |
| 1.12. Морсинг | 192 |
| 1.13. Надасварам | 193 |
| 1.14. Отту | 194 |
| 1.15. Вену | 194 |
| 1.16. Якшаганские колокола | 195 |
| 1.17. Скрипка | 195 |
| 2. ЭТИКА В ТРАДИЦИИ | 196 |
| 2.1. Сангита видван | 196 |
| 2.2. Обязанности учителей музыки | 227 |
| 2.3. Рекомендации для учащихся | 228 |
| 2.4. Рекомендации для изучающих вокал | 229 |

1. Инструменты музыки Карнатака

1.1. Четыре типа музыкальных инструментов

Традиция музыки Карнатака считает музыкальные инструменты живыми существами, с высокоорганизованным, чистым сознанием, не подверженным влияниям и соблазнам материального мира. Следовательно, относиться к инструментам нужно как к почитаемым живым существам, выстраивая с ними отношения через любовь, уважение и преданность.

Инструменты подразделяются на 4 типа:

- Тхата вадьям — струнные. Из цельного дерева или деревянных частей делается корпус, на котором натянуты струны. Струны могут быть из меди, из жил животных, или синтетические. Играют на них пальцами или медиаторами.
- Сушира вадьям — полые (духовые). Эти инструменты могут быть изготовлены из разных материалов, в том числе из бамбука. В их корпусе есть отверстия. Звуки извлекаются путем нагнетания воздуха ртом с соответствующей сменой пальцев на отверстиях, что позволяет извлекать звуки разной высоты.
- Аванатта вадьям – кожаные. Инструменты делаются из дерева (или глины) и обтягиваются кожей. На них играют ладонями, пальцами, иногда палочками разных размеров.
- Гана вадьям — металлические. Инструменты, сделанные из бронзы.

1.2. Чанде (Chande)



Барабан, используемый в традиционной и классической музыке Южной Индии, а также в театральном искусстве Якшаганы в штате Карнатака. Ритмы основаны на народных и на классических талам. Существуют различные варианты этого инструмента. Две основных разновидности:

- Бадагу Титту Чанде (северная школа);
- Тунку Титту Чанде (южная школа), используется в художественных формах южного побережья штатов Карнатаки и Кералы.

История.

В древней индуистской скульптуре, живописи и мифологии Чанде часто изображается как инструмент для объявления войны. В искусстве Якшаганы барабан стал использоваться примерно 150 лет назад.

Строение.

Корпус выполнен из дерева джек фрута (Kakke / Vaine / Jambe). Круглая головка барабана изготовлена из обработанной коровьей кожи. Обычно 12 шарниров держат голову барабана на деревянном стволе толстыми канатами. Типичный размер головки барабана составляет около 32 см и около 23 см внутреннего диаметра. Площадь воспроизведения головки барабана составляет около 20 см в диаметре.

Клинки, вставленные внутри канатов, скручены, чтобы затянуть или ослабить головку барабана во время настройки. Трубчатый деревянный клин привязан к краю головки барабана. Традиционно Чанде должен быть настроен на стхайю (октаву) выше певцов.

Способ игры.

На Чанде играют двумя палочками. Он удерживается вертикально с небольшим наклоном, чтобы кожа у основания не касалась пола. Барабанные палочки, называемые «чанде колу» изготавливаются специально для Чанде. Форма и толщина палочек не одинакова по длине, правая и левая палочки также имеют разные формы. Как правило, длина палочек составляет около 28 сантиметров.

Палочки гибкие и обычно изготавливаются из бамбука. Голова палки, используемая для доминирующей руки, толще. Затем палочка сужается и в месте, где её захватывает рука, и в этом месте имеет нормальный размер.

Другая палочка немного толще и менее сужена. Доминирующая палочка обычно опирается на клин головки барабана, создавая трепещущий звук. Эта особенность дает возможность барабанщику создать звуковые наполнения между ударами, которые нельзя производить на других барабанах.

На Чанде можно создавать сложные ритмы, слышимые более чем на 3 км.

1.3. Ченда (Chenda)



Ченда (название на малаялам, язык штата Керала) — это цилиндрический ударный барабан, широко используемый в штатах Керала и Тамил Наду.

Строение.

Ченда представляет собой цилиндрический деревянный барабан с двумя сторонами, левая сторона — «Эдамтхала» (левая голова) и правая сторона — «Валамтхала» (правая голова). «Эдамтхала» состоит только из одного или двух слоев кожи, а «Валамтхала» имеет от пяти до семи слоев кожи, создавая бас.

Оба конца корпуса покрыты кожей животного (как правило коровы, другие шкуры не используются). Чтобы получить качественный звук, берется кожа из брюшной части. Кожа высушивается под тенью и закрепляется на деревянных кольцах (Chenda Vattam), сделанных из ствола местного пальмового дерева (Eeganpana) или бамбука с использованием смолы, приготовленной из семени дерева pananchi maram.

Круглая рама хранится в сосуде, кипятится целый день, а затем сгибается в виде круга и в таком положении высыхает. Корпус Ченды выполнен из мягкой древесины дерева джекфрута (Varikka Plavu). Если качество звука не устраивает, заменяются деревянные кольца с кожей. Для регулярно играющих на Чанде требуется в среднем 15 колец каждый год.

Способ игры.

Ченда вертикально подвешивается к шее барабанщиков. Хотя обе стороны могут быть использованы для игры, на практике в большей степени используется одна. Играют на инструменте двумя палочками.

Использование.

Этот инструмент славится своим громким и жестким звуком, поэтому на барабанах играют на фестивалях в храмах. Он используется в качестве аккомпанемента для религиозных искусств Катхакали, Кудияртама, Каньяр Кали, Ихам и многих видов танцев и ритуалов штата Керала.



На Ченда также играют в танцевальной драме «Якшагана» (Tenku Thittu), которая популярна в Тулу Наду, штат Карнатака.

Известен фестиваль Ченда Мелам — когда одновременно играют большое число барабанщиков.

1.4. Гхатам



Гхатам (санскрит — *ghata*, тамильский — *ghadam*, каннада — *ghata*, телугу — *ghadam*, малаялам — *ghadam*) — ударный инструмент, используемый в музыке Карнатака.

Гхатам — один из древнейших перкуссионных инструментов Южной Индии.

Строение.

Гхатам — это глиняный горшок с узким горлышком. Он наклоняется наружу горлышком, образуя хребет. К глине добавляют медь и небольшое количество железных опилок. Высота звучания Гхатама варьируется в зависимости от его размера.

Хотя Гхатам имеет ту же форму, что и обычный индийский глиняный горшок, это сходство обманчиво. Гхатам — это инструмент, предназначенный для игры, со стенами ровной толщины, что позволяет создавать одинаковый тон.

Гхатамы в основном производятся в Манамадурае, недалеко от Мадураи, штат Тамил Наду. Считается, что глина этого места имеет особые качества.

Манамадураи Гхатам — это тяжелый толстый горшок с крошечными осколками латуни, смешанными с глиной. На этом инструменте тяжелее играть: он производит резкий металлический звуковой сигнал, который нравится некоторым исполнителям.

Манера игры.

Гхатам обычно помещают на колени исполнителя, при этом горлышко обращено к животу. Исполнитель использует большие пальцы, ладони и запястья кистей, чтобы ударять по внешней поверхности, производя разные звуки.

Иногда Гхатам поворачивается горлышком к аудитории. В таком случае исполнитель помещает инструмент на шею. Во время игры Гхатам можно перемещать в разные позиции. Время от времени исполнитель будет, к развлечению аудитории, подбрасывать инструмент в воздух и ловить его. Гхатам идеально подходит для воспроизведения ритмических рисунков в очень быстрых темпах. Во время игры его обычно сопровождает мридангам — южноиндийский барабан.

1.5. Канджир



Канджир, ханджир, ханджири или ганджир — южноиндийский рамочный барабан, является инструментом из семьи бубнов. Как народный и бхаджанский инструмент (для сопровождения религиозных песнопений), он использовался на протяжении многих веков.

Канджир был изменен Манпундия Пиллаи в 1880-х годах, который представил этот инструмент на классической сцене. Сейчас канджир используется на концертах музыки Карнатака в качестве вспомогательного инструмента для сопровождения игры на мридангаме.

Строение.

Подобно западному бубну, Канджир состоит из круглой деревянной рамы дерева джекфрута. Он покрыт с одной стороны барабанной головкой, сделанной из кожи ящерицы (которая теперь находится под угрозой исчезновения).

Другая сторона остается открытой. Деревянная рама имеет одну щель, которая содержит от трех до четырех маленьких металлических дисков (часто старых монет). Они звенят, когда Канджир играет.

Способ игры.

Обычно на инструменте играют ладонью и пальцами правой руки, а левая рука поддерживает барабан. Кончики пальцев левой руки можно использовать для изменения тона, применяя давление вблизи внешнего обода. Канджир не настраивается на конкретный тон.

Обычно без настройки он имеет очень высокий звук. Чтобы получить хороший басовый звук, исполнитель уменьшает натяжение головки барабана, поливая водой внутри инструмента. Этот процесс, может повторяться во время концерта, чтобы поддерживать хороший звук.

Однако, если инструмент слишком влажный, он не будет давать звука — требуется 5-10 минут для высыхания. Звук также зависит от внешних температур и влажности. Исполнители обычно несут пару Канджир, чтобы хотя бы один был в отлично настроенном состоянии.

1.6. Маддале (Maddale)

Маддале Maddale (на языке каннада) — ударный инструмент из штата Карнатака.



Он является основным при ритмическом сопровождении представления Якшаганы (вместе с Чанде). Маддале также представляет собой замечательный пример ударного инструмента, который производит совершенно одинаковый, гармоничный звук — шрути свара, при игре в любой точке поверхности его корпуса.

Маддале относится к семье барабанов мридангама и, следовательно, имеет сходную структуру. Его барабанная головка

похожа на табла, а сам барабан похож на пахавадж. Таким образом, вполне вероятно, что маддале — это вариация смеси пахаваджа и мридангама.

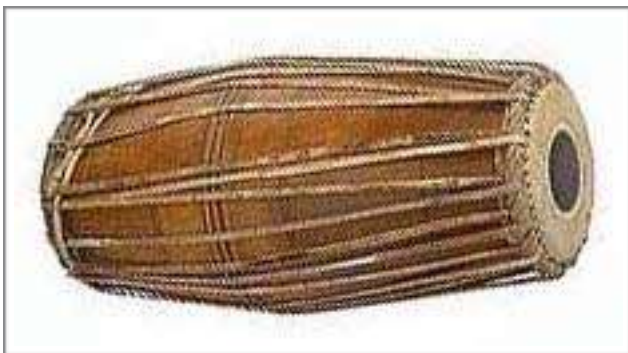
Строение.

Маддале — это двусторонний барабан, чье тело обычно изготавливается с использованием выдолбленного куска дерева джекфрукта. Корпус носит название Гуду.

Два открытых конца барабана покрыты кожей козы и связаны друг с другом кожаными ремнями по окружности. Эти ремни растягиваются, чтобы плотно удерживать головки барабанов с обеих сторон корпуса, что позволяет им резонировать при ударе.

Маддале существует в более чем трех разных вариантах. Левая барабанная головка производит более низкие басовые звуки. Правая головка барабана имеет круглый диск в центре под названием карне (karne) или чернила, что делает возможным воспроизведение на барабанах звуков разных тонов. Левый барабан смазывается тюниговой пастой, сделанной из золы и риса, называемой бона, чтобы произвести басовый звук.

1.7. Южноиндийский мридангам



Мридангам — ударный инструмент из Индии древнего происхождения, основной ударный инструмент в музыке Карнатака. Во время игры мридангам часто сопровождается гхатамом и канджирой.

История.

Самое раннее упоминание о мридангаме в тамильской литературе можно найти в литературе Сангама, где инструмент известен как таннумаи (tannumai). Слово

мридангам — это объединение двух санскритских слов «мрда» (глина или земля) и «анга» (конечности), поскольку ранние мридангамы были сделаны из закаленной глины.

В скульптуре, живописи и мифологии мрирангам часто изображается как инструмент, на котором играли божества, включая Ганешу и быка Нанди — последователя Шивы.

Говорят, что Нанди играл на мридангаме во время первого танца, исполняемого Шивой — Тандавы. Божественный ритм раздался на небесах, мридангам стал известен как «Дева Ваадам» или «божественный инструмент».

Строение.

На протяжении многих лет мридангам делался из разных пород дерева. В наши дни его корпус изготавливается из дерева джек фрута.

Мридангам — это двусторонний барабан, чье тело обычно изготавливается из выдолбленного куска дерева толщиной около дюйма. Две боковые поверхности барабана покрыты козьей шкурой и связаны друг с другом кожаными ремнями по окружности корпуса. Эти ремни устанавливают высокое напряжение, чтобы растянуть круглые мембраны по обеим сторонам корпуса, что позволяет достичь резонанса при ударе.

Две мембраны отличаются друг от друга по ширине, что позволяет производить как басовые, так и высокочастотные звуки из одного и того же инструмента.

Большая мембрана известна как тхоппи (thoppi) или эда бхаага (eda bhaaga), а меньшая известна как валантхалаи (valanthalai) или бала бхаага (bala bhaaga).

Меньшая мембрана при ударе производит более высокие звуки с металлическим тембром. Более широкая создает более низкие звуки.

Кожа, покрывающая меньшую мембрану, помазана в центре черным диском из рисовой муки, порошка оксида железа и крахмала. Эта черная тюнинг-паста известна как сатхам или каранай. Она придает мридангаму отчетливый металлический тембр.

Комбинация двух неоднородных круговых мембран позволяет создавать уникальные и четкие ритмы. Авторскую работу по математическому взаимодействию тонов этих мембран написал физик, лауреат Нобелевской премии Раман В. В.

Особенности воспроизведения звука.

Непосредственно перед использованием кожу, покрывающую более широкую мембрану, увлажняют, а пятно пасты, сделанное из крупы и воды, прикладывают к центру, что снижает уровень левой мембраны и дает ей очень мощный резонирующий басовый звук.

В настоящее время для ослабления мембраны используется резина, помогающая в создании басового звука. Преимущество заключается в том, что в отличие от крупы, этот материал не будет прилипать к рукам.

Музыканты настраивают инструмент, изменяя натяжение в кожаных ремнях, охватывающих корпус инструмента: мридангам ставится вертикально большой стороной вниз, затем тяжелым предметом (например, камнем) производятся удары по натяжным ремням, расположенным вдоль окружности правой мембраны.

Во время настройки между камнем и ремнями иногда помещают деревянный колышек, чтобы убедиться, что сила действует именно в том месте, где это необходимо.

Звук, извлеченный из инструмента, должен быть однородным и сбалансированным по всей поверхности, чтобы получился гармоничный резонанс. Поскольку кожаные ремни переплетаются между меньшим и большим отверстиями, регулировка натяжения с одной стороны часто может влиять на натяжение другой стороны.

Мридангам считается одним из самых сложных в освоении барабанов.

Мридангамела.

Мридангамела — это синхронизированное выступление группы мридангистов. Концепция этого фестиваля была разработана Корамбу Субраманианом Намбудари, и в настоящее время поддерживается Корамбу Викраманом Намбудари.



На мридангамеле выступают взрослые и дети от 3 лет. Большое внимание уделяется выступлению детей. Они получают шанс участвовать в фестивале практически сразу после начала обучения игре на инструменте.

Методика обучения, разработанная специально для мридангамел, позволила легко обучаться игре, что способствовало быстрому развитию популярности фестиваля.

Традиционно считается, что игра на барабане на мридангамелах является подношением

Господу Бхарате, который является божеством храма Кудалманикам, где проходит фестиваль.

В 2014 году на Мридангамеле играло 75 детей. Фестиваль проводится ежегодно в городе Гуруваюр, столице штата Керала.



Вина, мридангам, скрипка – основные инструменты музыки Карнатака



1.8. Тавиль



Тавиль (тамильский) или Тхавиль — ударный инструмент из штата Тамил Наду. Он используется в храмовой, народной и классической музыке юга, являясь важной составляющей традиционных фестивалей и церемоний.

История.

Тавиль — традиционный музыкальный инструмент древнего города Тханджавур в штате Тамил Наду. Это неотъемлемая часть музыки Карнатака в Танджавуре.

Строение.

Тавиль состоит из цилиндрической оболочки, выдолбленной из твердого блока дерева джек фрута. Слои кожи животных (водный буйвол — справа, коза — слева) растягиваются по обе стороны корпуса с помощью пеньковых обручей, прикрепленных к раковине.

Правая сторона инструмента имеет больший диаметр, чем левая сторона, а правая мембрана барабана натянута очень плотно, тогда как левая остается свободной.

Способ игры.

На инструменте играют либо сидя, либо стоя, подвешивая Тавиль тканевым ремнем (надай) к плечу музыканта. По правой стороне играют правой рукой, запястьем и пальцами. Исполнитель обычно надевает специальные приспособления на все пальцы правой руки, сделанные из закаленного клея из муки майда. С левой стороны используется короткая толстая палка, изготовленная из дерева портий.

1.9. Готтувадхьям или Читравина (Gottuvadhyam)



Читравина (также известная как chitra veena, chitraveena, chitra vina, hanumad vina или mahānāṭaka vina) — это 20 или 21-струнный инструмент. В конце 19-го и начале 20-го века он стал известен под именем Готтувадхьям. Музыкант Саха Рама Рао вернул этот инструмент на сцену.

История.

Инструмент упоминается как семиструнный в трактате Натя Шастра Бхараты. Сарангадев — музыкант, живший в 13 веке, также упоминает этот инструмент в своей работе Сангита Ратнакара.

Строение.

С момента своего первого упоминания в Натя Шастре, Читравина претерпела многочисленные изменения и сегодня сформирована как южноиндийская вина.

Для извлечения мелодии используется шесть основных струн, проходящих поверх деки, три дополнительных струны и 11-12 симпатических струн, проходящих параллельно под основными струнами.

Читравина, как правило, настроена на тон, соответствующий соль диезу в европейской музыке. Настройка струн следующая: 6 основных струн — три тонические, две — пятой ступени Па, и одна с базовой тоникой Са. Мастерство исполнителей, таких как Нараяны Айенгара, сделали звучание инструмента напоминающим человеческий голос.

1.10. Сарасвати вина (Saraswati veena)



Сарасвати вина — индийский щипковый струнный инструмент. Он назван в честь индуистской богини Сарасвати, которая обычно изображается сидящей в лотосе с виной в руках.

Сарасвати вина также известная как Рагхунатха вина и используется в основном в музыке Карнатака. Существует несколько вариантов вины, которая в своей южноиндийской форме является членом семейства лютни. Тот, кто играет на вине, называется вийника.

Сарасвати вина — один из самых популярных видов инструментов сегодня.

Другие разновидности вины: читра-вина, вичитра-вина, рудра-вина. Из них Рудра и Вичитра-вины используются в музыке Хиндустани, в то время как Сарасвати вина и Читра-вина используются в музыке Карнатака. На вине играют как традиционную, так и современную музыку.

История и строение.

История Вины восходит к приблизительно 1500 году до нашей эры.

В древние времена тон, исходящий от струны лука охотника, когда он натягивал тетиву и стрелял, был известен как Вил Яж. Музыкальный звук, исходящий от натянутой тетивы, упоминается в Атхарва Веде. Лук лучника дал начало этому инструменту.

Для создания первых струн использовались скрученная кора, прядь и корни травы, растительное волокно и животная кишка. Слово вина в Индии было термином, первоначально используемым для обозначения множества инструментов, звук из которых извлекался щипком или ударом по струне.

Вина менялась и развивалась подобно веткам дерева. Описан вид вины, которая была привязана к верхушкам деревьев. Струны её звучали от потоков ветра. Её называли Акаша-вина.

Был инструмент под именем Аудумбари вина, который использовался в качестве сопровождения для жен ведических священников, когда они участвовали в ритуалах.

Количество струн вины варьировалось от одного до ста. Инструмент изготавливался из множества различных материалов, таких как орлиная кость, бамбук, древесные и кокосовые скорлупы. Ядж был древним арфоподобным инструментом, который также считался виной. Но с течением времени ядж исчез, и на его место пришла вина.

Вина позволяла легко исполнять раги и извлекать бесчисленные нюансы звука - гамака. Как видно на многих индуистских скульптурах и картинах, на ранних винах играли вертикально. Только тогда, когда великий индийский мастер музыки Карнатака Мутхусвами Дикшитар привнес изменения, на вине стали играть, держа её в горизонтальном положении.

Нынешняя форма Сарасвати вины с 24 фиксированными ладами развивалась в Танджавуре, штат Тамил Наду, во времена правления Рагхунатхи Наяка. По этой причине иногда её называли Танджур-вина или Рагхунатха-вина. Самый чистый и естественный звук извлекается путем щипания струн ногтями.

Строение.

Инструмент состоит из большого резонатора (кудама), вырезанного или выдолбленного из деревянного бревна (обычно это дерево джек фрута). На инструменте 24 латунных или колообразных лада, установленных черным воском на деревянных дорожках, тюнинг-бокс, кульминацией которого является нисходящая кривая и голова орнаментального дракона (яли).

Если вина сделана из одного куска дерева, она называется Экантха (Ekantha). Маленький деревянный мост в виде стола (кудурай) покрывают выпуклой латунной пластиной, наклеенной на место смолой. На верхней плате (палакай) резонатора находятся две розетки, которые ранее делались из слоновой кости, а теперь из пластика или рога.

Четыре основные игровые струны, настроенные на тонику, пятую сгару (квинту) в диапазоне двух стхайи (октав) расположены от тонких разъемов настройки, прикрепленных к концу резонатора через мост над грифом, до четырех больших колышек в тюнинге.

Три вспомогательные струны, настроенные на тонику, пятую ступень и верхнюю тонику, пересекают изогнутый боковой мост, прислоненный к основному мосту.

Техника игры.

Вина — единственный струнный инструмент, на котором, одновременно с игрой мелодии, отбивается ритм (пятым пальцем по нижним струнам, находящимися под основными).

На вине играют сидя со скрещенными ногами, держа инструмент слегка наклоненным. Маленькая тыква слева лежит на левом бедре музыканта, левая рука проходит под грифом так, чтобы пальцы опирались на лады. Ладонь правой руки лежит на краю верхней деки так, что пальцы могут захватывать струны. На струнах, натянутых под основными струнами, играют мизинцем. Большой резонатор вины (большая тыква) размещается на полу, за правым бедром исполнителя.

Вина в мифологии.

Покровительница обучения и искусств Сарасвати часто изображают сидящей на лебедь и играющей на вине. Шиву также изображают играющим или удерживающим вину. Такой его образ известен под именем «Винадхара», что означает «носитель Вины».

Великий мудрец Нарада был признанным мастером игры на Вине. Равана - демон, побежденный Рамой, король Ланки, великий ученый и преданный последователь Шивы, также был мастером игры на вине.

Ссылка на древние тексты.



Рамаяна, пураны, сутры, араньяки содержат множество упоминаний игры на вине.

Ведический мудрец Яджнавалкья воспекает величие вины в следующем стихе:

«Тот, кто умеет играть на Вине, тот является экспертом в разновидностях шрути (четверть тонов), тот владеет талам (ритмом) и достигает спасения».

Множество ссылок на вину содержится в древней санскритской и тамильской литературе, в музыкальных композициях.

В качестве примера можно привести эпические санскритские поэмы поэта Калидасы «Кумарасамбхава», а также «Meena venu mridanga vAdhya rasikAm» в Минакши Панчаратнам, «Masil veeNaiyum malai madhiyamum» в Теварам, автор — Аппар.

Каждая часть инструмента считается местом, в котором присутствуют тонкие аспекты различных богов и богинь.

Шея инструмента — Шива, струны — его супруга Парвати, мост — Лакшми, вторичная тыква — Брахма, голова дракона — Вишну, а сам резонирующий корпус — Сарасвати.

**«Вина — обитель божественности и источник счастья»,
Рангарамануджа Айенгар.**

1.11. Тампура (Tanpura)



Тампура (или танбура, танпури) представляет собой щипковый струнный инструмент с длинным грифом. Одна или несколько тампур могут использоваться для сопровождения вокалистов или инструменталистов.

Тампура имеет четыре или пять (редко шесть) металлических струн, которые перебираются одна за другой в одинаковом темпе, чтобы создать гармонический резонанс из основных тонов.

На тампуре не играют мелодию, а создают звучащее пространство для другого инструмента или певца, обеспечивая непрерывный гармонический бурдон или гул.

Тампура не играет в ритме с солистом или барабанщиком, поскольку на ней производится непрерывный звуковой поток, что создает звуковой холст, на котором нарисована мелодия раги.

Этимология.

Название тампура происходит от «тана» — ссылаясь на музыкальную фразу, и «пура» — полный.

История.

Тампура составляет основу ансамбля и, собственно, самой музыки, поскольку создает акустический динамический референтный аккорд, на фоне которого рага звучит, показывая свой отличительный характер, цвет и аромат.

Касаясь истории инструмента, Ранате А. Д. утверждает: «Первая фиксированная ссылка на тампуру находится в Сангите Париятхе (1620 год). Она не упоминается в более ранних текстах и её изображение отсутствует в скульптурах».

Стивен Славек отмечает, что к концу 16 века тампура полностью развилась в её современном виде и присутствует в миниатюрных картинах Моголов.

Сегодня широко используется электронная тампура — маленькая коробочка, которая имитирует звук тампуры. Она используется вместо тампуры или дополняет её звучание на концертах музыки Карнатака.

Среди музыкантов и критиков нет однозначного отношения к использованию электронной тампуры. Пример тому — статья 2006 года в журнале исполнительских искусств Шрути, в которой отмечается:

«Любая модель электронной тампуры создает звук, который обязательно искусственен, что является противоположностью художественного. Электронный заменитель не имеет художественной ценности и не имеет ничего, что могло бы научить нас, ибо он создает неестественную скуку».

Однако использование электронной тампуры широко распространено и при обучении, и на концертах. Она обладает небольшими габаритами, в отличие от самой тампуры, которая досадно громоздка и требует осторожности при транспортировке.

В связи с широким распространением музыки Карнатака, аналог тампуры — электронная тампура, или другое название шрути-бокс стало очень удобным и повсеместно принятым в использовании.

1.12. Морсинг



Морсинг (также мухаршанку, травояд, морчанг) — инструмент, использующийся в музыке Карнатака и в Синдхе (Пакистан).

Традиционно инструмент делается из железа, но могут быть варианты изготовления из латуни, дерева, кости. Он состоит из металлического кольца в форме подковы с двумя параллельными вилами, которые образуют раму, и металлического язычка посередине, между вилками. Язычок на одном конце прикреплен к кольцу, а другой его конец остается свободно вибрирующим.

Металлический язычок согнут на свободном конце в плоскости, перпендикулярной круговому кольцу, так что его можно ударить и заставить вибрировать. Эта изогнутая часть называется триггером.

История.

История инструмента насчитывает около 1 500 лет, но его происхождение плохо отслеживается. Источники истории этого инструмента — традиция индийской гурукулы (традиционной системы обучения) и народные сказания. Он встречается главным образом в Южной Индии, Раджастане, а также в некоторых районах Ассама.

Морсинг также иногда используют во время игры в Rabindrasangeet в Бенгалии и в ассамских народных песнях. В Южной Индии инструмент представлен в концертах музыки Карнатака и в барабанных ансамблях.

Техника игры.

Корпус помещается на передние зубы, губы слегка надуваются, рука крепко держит инструмент. Движение языка исполнителя вызывает звук необыкновенной красоты.

Аналог этому звучанию — произнесение южноиндийская буква «Нга», когда она звучит через нос, а воздух выталкивается или втягивается через рот. Это помогает процессу медитации, и поэтому морсинг используют для практики пранаямы — медитации с дыханием.

Звук создается из-за вибрации металлического язычка, которая передается через зубы в рот и полость носа. Движениями языка музыкант может производить разнообразные звуки, сменяющие друг друга.

Настройка.

Основное звучание инструмента мало варьируется. Примечательно, что тон звучания можно понизить, но не поднять. Чтобы немного уменьшить высоту тона, на выщипывающий конец наносят пчелиный воск.

1.13. Надасварам (Nadaswaram)



Надасварам, нагасварам, надхасварам или натхасварам — духовой инструмент с двойным тростником. Это традиционный классический инструмент, используемый в штатах Тамил Наду, Андхра Прадеш, Карнатаке и Керале.

Надасварам — один из самых громких акустических инструментов в мире. Он имеет корпус из листовенного дерева и большое количество колокольчиков из дерева или металла.

Этимология.

В тамильской культуре Надасварам считается очень благоприятным для слушания. Он является ключевым музыкальным инструментом, который звучит почти на всех индуистских свадьбах и в храмах южной Индии.

Надасварам относится к семейству инструментов, известных как мангала-вадьа (мангала — благоприятный, вадьа — инструмент). Инструменты обычно звучат парами и сопровождаются парой барабанов или отту, который аналогичен звуку гобоя.

История.

Надасварам упоминается во многих древних тамильских текстах. Инструмент также широко используется в штате Тамил Наду и популярен среди тамильской диаспоры.

Строение.

Надасварам состоит из трех частей: кужаль, тимиру и анасу.

Двойной тростник с коническим отверстием постепенно расширяется к нижнему концу. Верхняя часть имеет металлическую скобу, в которую вставлен маленький металлический цилиндр — кендай. К инструменту прикреплена небольшая слоновая кость или рупорная иконка, которая используется для очистки тростника от слюны и другого мусора и позволяет свободно проходить воздуху. Металлический колокол образует нижний конец инструмента.

Традиционно корпус Надасварама сделан из дерева, называемого аха (тамильский), хотя в настоящее время используются бамбук, сандаловое дерево, медь, латунь, эбеновое дерево и слоновая кость. Для деревянных инструментов старая древесина считается лучшей. Иногда используется древесина, оставшаяся от разрушенных старых домов.

Надасварам имеет семь отверстий для пальцев и пять дополнительных отверстий, просверленных в дне, которые можно закрыть с помощью воска, чтобы изменить тон. На семи отверстиях играют всеми пальцами. Диапазон инструмента — две с половиной стхайи (октавы).

В отличие от флейты, где полутон и четверть тона можно получить путем частичного открывания или закрывания отверстий пальцами, в Надасвараме тоны создаются путем регулирования давления и прочности потока воздуха в трубе. Из-за интенсивного и сильного звучания этот инструмент больше подходит для открытых пространств, чем для закрытых помещений.

1.14. Отту



Отту представляет собой духовой инструмент с двойным тростником, используемый в музыке Карнатака как сопровождающий инструмент.

Как и Надасварам, Отту — большой конический инструмент, длиной 76 см. В отличие от Надасварама, Отту не имеет отверстий для пальцев. Он предназначен для воспроизведения одной постоянной ноты во время игры.

Отту снабжен несколькими небольшими тюнинговыми отверстиями, которые можно закрыть с помощью воска, чтобы изменить высоту звучания.

1.15. Вену (Venu)



Вену (санскрит) — бесшумная поперечная флейта, одна из древних поперечных флейт музыки Карнатака. Ее корпус делается из бамбука. В северно-индийской музыке подобная флейта называется бансури.

На юге её также называют различными именами, такими как Путянкажул (тамильский), Кулалу (каннада), Пиллана грови (pillana grōvi) или Вену (телугу).

Вену упоминается как важный музыкальный инструмент в Натья Шастре. Древние санскритские тексты Индии описывают другие боковые дутые флейты, такие как Мурали и Вамкика, но иногда эти термины используются взаимозаменяемо.

Строение.

Вену имеет шесть отверстий толщиной с большой палец. Более длинная флейта — Мурали имеет четыре отверстия. В некоторых видах флейты может быть восемь отверстий.

Пальцы обеих рук используются для закрытия и открытия отверстий. Инструмент может быть разных размеров. Вену способен воспроизводить две с половиной октавы (октавы) с помощью изменения положения пальцев. Такой диапазон и монофоничность делают её звук похожим на человеческий голос.

История.

Флейта (вену) упоминается в индийской мифологии и фольклоре, где она была названа в числе трех оригинальных инструментов, предназначенных для музыки: вина, человеческий голос и вену.

Вену ассоциируется с индусским богом Кришной, так как его часто изображают играющим на флейте. Вену в основном используется в Южной Индии. Лорд Вишну, охраняющий порядок, изображается как Шри Венугопала — играющий на флейте.

Вену — очень уважаемый инструмент. Играть на нем считается подарком судьбы.

1.16. Якшаганские колокола

Якшаганские колокола (Каннада) или тарелка Якшаганы — это пара колоколов, выполненных из специального сплава (традиционно — из пяти металлов). Они используются певцом для поддержания темпа и ритма исполнения Якшаганы. Тон колоколов очень высок и не соответствует тембру певца. Профессиональные певцы бережно используют свои персональные якшаганы.

Способы игры.

Певец держит нить, привязанную к колокольчикам, и бьет по краю одного другим. Существуют методы для создания как минимум трех разных звуков. Так, например, закрытый удар колоколов производит звук без какого-либо обертона, а открытый создает обертоновый эффект. Это качество часто используется как указание для изменения ритма или темпа другим музыкантам.

1.17. Скрипка



Скрипка была представлена в Индии военными оркестрами Ост-Индской компании примерно в 1790 году.

Балушвами Дикшитар, брат известного композитора музыки Карнатака Мутхусвами Дикшитара, изучил этот инструмент и адаптировал его стиль игры к музыке Карнатака.

В Индии есть два стиля игры на скрипке: Карнатака и Хиндустани. С 1900 года исполнители музыки Карнатака стали выступать со скрипкой. Это: Тируккодикаваль Кришна Айер, Малайккоттай Говиндасвами Пиллаи, Дваум Венкатасвами Найду.

В наши дни известные скрипачи музыки Карнатака: Кришнан Т. Н., Венкатрам Х. К., братья Майсур.

Скрипка в музыке Карнатака — неотъемлемая часть вокальных концертов и танцевальных перформансов.

Индийские музыканты играют на инструменте сидя на полу, опустив скрипку грифом вниз. Мелодические импровизации повторяют и поддерживают партию вокалиста, создавая «второй» голос, что придает неповторимый колорит музыкальным композициям.

Разновидность южноиндийской скрипки



2. Этика в традиции

2.1. Сангита видван

Сангита видван — человек, имеющий «виду» (знание определенной науки или искусства). Термин обычно используется для музыкантов индийской классической музыки, чтобы обозначить степень их мастерства и опыт в исполнении концертов классической музыки.

Видван также может означать докторскую степень. Звание «Сангита видван» применяется к 4 категориям:

- Те, кто выступает на сцене.
- Те, кто разбирается в музыке, музыкальной грамоте и знает музыкальные тонкости.
- Композиторы и авторы музыкальных произведений.
- Музыкальные учителя — те, кто знает Сангита Шастру и обладает необходимыми качествами для обучения других.

Из этих четырех категорий наиболее важна четвертая— учителя, так как они разбираются в остальных трех категориях. Именно через учителей ученики получают благословение на профессиональную деятельность.

Сангита видван – знаменитые мастера музыки Карнатака

Manpoondiya Pillai (1859-1922) - гаджира, создатель гаджиры

Манпундия спроектировал ганджиру и создал перкуSSIONную школу игры Pudukottai

Способность Манпундия Пиллаи создавать уникальные ритмы на ганджире стала неотъемлемой частью концертов музыки Карнатака.



Но создание перкуSSIONного инструмента произошло благодаря случайному замечанию, которое не имело прямого отношения к музыке. А произошло это так:

слушая, под аккомпанемент дхолака, великолепное пение Нанну и Чота Миана, двух знаменитых певцов, Манпундия был переполнен чувствами признательности музыкантам, и произнес «ах». Это вызвало смех в аудитории, и один из зрителей предложил: «Манпундия, почему бы тебе не научиться музыке?»

Сразу после начала обучения, у Манпундия проявился талант к ритму - он быстро научился играть на тавиле. Учитель, видя его талант, предложил создать новый инструмент.

Манпундия Пиллаи создал ганджиру - небольшой инструмент с шириной от 6,5 до 7 дюймов. Он использовал кожу ящерицы для получения уникального звука, и старые монеты, которые были зафиксированы по корпусу, чтобы украсить игру. Рисовая паста или паста пажитника используется для фиксации кожи на барабане.

Чтобы получить признание своего изобретения и продемонстрировать возможности инструмента, Манпундия поехал в Тханджавур. Там он встретил мастера мридангама - Нараянасвами Аппу, создателя стиля игры Тханджавур, который по достоинству оценил работу по созданию каджиры.



Манпундия путешествовал по стране. Его знания и владение ритмом привлекло много учеников, включая Пудукоттай Дакшинамурти Пиллаи и Палани Мутхаи Пиллаи (отец Пажани Субрамания Пиллаи).

Но у каджиры были свои ограничения: инструмент обладал резким звуком, чтобы получить звуки нужной высоты, исполнитель использовал воду, поливая ее на инструмент.

Несмотря на это, Манпундия Пиллаи доказал, что родился для игры именно на этом инструменте.

Kumbakonam Azhaganambi Pillai (1863-1939) - мридангам, золотые касания

Многие были очарованны игрой Азаганамби, называя ее «золотыми прикосновениями». Его называли волшебником таблы.

Азаганамби Пиллаи родился в окрестности Кумбаконам в эпоху, когда танцы были одним из видов храмового поклонения.



Говорили, что два глаза были бы бесполезной роскошью для его мридангама. Он обладал физической немощью. Оспа ослабила один глаз, когда Азаганамби был еще ребенком. Никто тогда не мог предположить, что уже в подростковом возрасте ему суждено было шагать по космическому миру ритма, став мастером.

Азаганамби был лидером в оркестрах, сопровождавших танцевальные выступления Pudukkottai Ammalu Ammal.

Ему пришлось столкнуться с острым соперничеством Tanjore Pakkiri Pillai (1871-1922).

Азаганамби Пиллаи прикасался к инструменту без усилий, без единого подергивания мышц. Его исполнение отличало четкость и филигранность ритма. Азаганамби всегда подчеркивал свою подчиненную роль в концертах, где он был только аккомпаниатором. Но он всегда использовал шанс сказать последнее слово в своем соло, которое было подобно золотому звону. Дух его игры был великолепен, и никакие комплементы поклонников и отзывы слушателей не могли это передать.

Азаганамби Пиллаи всегда выступал в паре с мастером игры на каджире - Дакшинамурти Пиллаи. Между ними царил полное взаимопонимание, что было радостью для всех слушателей.

Азаганамби Пиллаи был бесконечно предан своей матери, которая ухаживала за ним из-за его физической немощи.

Выступление на ежегодном фестивале Тьягараджа Арадхане принесло ему славу, и сделало его поистине выдающейся фигурой в музыке Карнатака. Он оставил тело на 76-м году жизни.

На автобусном терминале Кумбаконам, в огромном особняке, где он жил, в память о нём была организована кофейня.

Mysore Vasudevachar (28 May 1865 – 17 May 1961) - вокал, ученик Тьягараджа

Он жил простой и строгой жизнью, посвященной изучению санскрита и музыке.

Музыка Васудевачара похожи на сахарный леденец, который дает мгновенное удовольствие, но при этом задерживается в уме и сердце.

Васудевачар родился в ортодоксальной семье браминов и начал изучать музыку у Вины Падманабхи, главного музыканта двора Майсура.



Он овладел санскритом и смежными ему дисциплинами: Кавья, Вякарана, Натака, Аланкарам, Тарка, Итихаса, Пурана.

Васудевачар учился в колледже Сан-Махараджа, в Майсуре, а музыку изучал в частном порядке.

Его учителем был знаменитый композитор и музыкант - Патнам Субраманья Айер. Васудевачар получал щедрую стипендию от махараджа Майсура, и впитал музыку не только своего гуру, но и других мастеров области Танджавура-Кауверти.

Впоследствии, Васудевачар стал главным придворным музыкантом (ашхана видван) при дворе Майсура. Он опубликовал большое количество своих сочинений в книге «Васудева Киртана Манджари».

Его композиции на телугу обладают сладостью и утонченностью и прекрасно сочетаются с мелодией раги. Написанные им песни на санскрите отражают его мастерство как санскритолога (он получал стипендию по санскритской литературе), обладающего большой эрудицией.

Он считал свое понимание телугу подарком от самого святого Шри Тьягараджа. Как и у Тьягараджа, большинство его сочинений были посвящены Господу Раме.

Майсур Васудевачар преподавал в Калакшетре, академии музыки и танца, основанной Рукмини Деви, в 1936 году в Мадрасе. К тому времени он уже был довольно стар, но по просьбе Рукмини Деви согласился преподавать. Он стал ведущим музыкантом этого учебного заведения, участвовал в написании музыки к постановке эпоса Рамаяна.

Майсур Васудевачар был музыкантом и композитором и принадлежал прямой линии учеников Шри Тьягараджа. Композиции Васудевачара (насчитывающие более 200) были в основном на телугу и санскрите. Он был удостоен звания Падма Бхушан.

Ему приписывают две работы на языке каннага: одна из них - автобиография под названием *Ненапугалу (воспоминания)* и вторая - *На Канда Калавидару (музыканты, которых я встречал)*, в которых он описал жизненный путь многих известных музыкантов. Майсур Васудевачар оставил тело в 1961 году, в возрасте 96 лет.

Внуки Майсура Васудевачара

С. Раджарам работал в Калакшетре. Выдающийся музыкант и санскритский ученый, он стал хранителем сочинений Васудевачара.

С. Кришнамурти (1922-2015), его второй внук, работал на индийском радио. Он перевел мемуары своего деда на английский язык и опубликовал собственные воспоминания.

Veenai Dhanammal (1867–1938) - вина, создательница стиля игры на вине, известный как Veenai Dhanammal

Что касается вины - инструмента самодостаточного и совершенного, Дханаммаль играла на ней без медиатора, часто сопровождая свою игру собственным пением.



Ее личный стиль, известный как «Винай Дханаммаль», по-прежнему считается мерилom приверженности традиционным ценностям и глубине музыкального выражения.

Музыканты, критики и композиторы посещали ее частные концерты в Мадрасе.

Дханаммаль родилась в Джорджтауне, Мадрас, в семье профессиональных музыкантов и танцоров.



Ее бабушка Камакши была известной танцовщицей, а мать - вокалисткой, которая обучалась под руководством Суббарая Шастри, сына Шьяма Шастри.

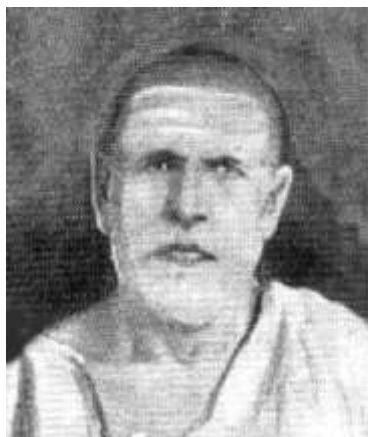
Помимо членов своей семьи, Дханаммаль обучалась у слепого музыканта *Валахпета Балакришны Даса* («Падам Баладас»), который был живым носителем и хранителем падамов Кшетрая и Сатанура Панчанатхи Айера.

Она была высокопрофессиональным музыкантом, факелоносцем музыки, вокалисткой и исполнительницей на Сарасвати-вине. Приставка «Veenai» в ее имени является показателем ее исключительного мастерства во владении инструментом.

Umayalpuram Swaminatha Iyer (22 мая 1867) - вокал, представитель второй линии Тьягараджа

Он прославился как учитель и убежденный традиционалист, но с нетрадиционными взглядами.

Он создал кодекс поведения для музыкантов: «...владеть текстом, мелодией, быть человеком чистого поведения и благородных идеалов, а не торговцем музыкой»



Умаялпурам Сваминатха Айер был одним из самых плодовитых музыкантов, преданный приверженец традиции. Он был учеником знаменитых Умаялпурама Кришна Бхагаватара и Сундара Бхагаватара, непосредственных учеников Тьягараджа.

Сваминатха Айер внимательно наблюдал за обучением вокалу своего брата, таким образом обучаясь сам. Позже, в течении четырех лет, он прожил в традиционной гурукулле, обучаясь музыке.

В декабре 1936 года он был председателем девятой ежегодной конференции Музыкальной академии, где публично объявил, что является учеником великих музыкантов - Умаялпурама Кришна Бхагаватара, непосредственного ученика Шри Тьягараджа, Сундара Бхагаватара и Маха Вайдьянатха Шивана.

Сваминатха Айер продолжал традицию премственности Тьягараджа, и вместе с этим создал свой собственный стиль исполнения.Его репертуар, по стандартам тех дней, был очень обширен.

Кайар К. Адиварахачари, его почитатель, писал, что «благочестивый преданный Шри Рамы, он был мастером критис, аштапади, киртанов, абхангам и других композиций».

«... мне посчастливилось пройти гурукула васу (традиционную школу обучения) у гигантов музыки Карнатака... и то, что я знаю о музыке сегодня, связано с ласковой заботой, с которой мне передавались знания.

Мои учителя были и добрыми родителями, и строгими мастерами. Я провел бессонные ночи, пытаюсь овладеть редкими музыкальными ходами, которым меня обучали». (Сваминатха Айер)

Сваминатха Айер больше прославился как учитель возможно потому, его голос был тонким, хотя он прекрасно передавал богатство мелодии. По словам Семмангуди о Сваминатха Айере, «он не принимал пение в агрессивной манере. Он был убежденным традиционалистом и мог отказаться слушать произведение, исполненное не по канонам».

Сваминатха Айер решительно осуждал модные нововведения и тенденции. Был создан кодекс поведения для музыкантов - «владеть текстом, мелодией, и быть человеком чистого поведения и благородных идеалов, а не торговцем музыкой».

Нетрадиционные взгляды



Удивительно, но для человека с ортодоксальными взглядами, Свамитаха Айер, по-видимому, в некотором роде был нетрадиционным.

Он считал, что Sangita Sampradaya Pradarsini, и подобные тексты, имеют внутренние конфликты, так как со дня их написания произошли большие изменения, и должны быть написаны новые работы по музыке.

Сваминатха утверждал, **что «строгое соблюдение законов и канонов музыки не так легко достичь, а следование им не может быть оценено всеми любителями музыки».**

Он выступал за популяризацию тамильских композиций и считал, что музыкальные формы сакральной музыки, такие как стотры и гимны святым **«должны быть исполняемы на концертах с должным образом подобранной мелодией и с сохранения духа бхакти».**

Сваминатха Айер жил в Кумбаконам большую часть своей жизни, но был частым гостем в Мадрасе. Он был удостоен звания видван - мастера, а в 1940 году Парамачарья Канчи удостоился его титулом «Надана Бхавасараян».

У Сваминатха Айера было два сына, Венкатараман и Раджагопалан. Оба стали скрипачами. Первый работал в учительском музыкальном колледже, созданном Музыкальной академией.

Он также помогал в распространении стиля пения своего отца .

Dakshinamurthy Pillai (1875 - 1936) – мридангам



Дакшинамурти Пиллаи учился у Пудукоттаи Манпундии Пиллаи и находился под влиянием музыки Тханджавура Кришны Бхагаватара, Танджавура Паккари и Нараяны Пай.

Он был горячим приверженцем бога Муругана, и поэтому стал известен как Гуру Чинмаянанда.

В период с 1875 по 1925 годы, Дакшинамурти сопровождал многих известных музыкантов как ведущий мридангист.

Тричи Тейуманаван, ученик Дакшинамурти Пиллаи, женился на Канакамбуджама, дочери своего гуру. Он

построил храм в Pudukkottai и выпустил книгу «История жизни Дакшинамурти Пиллаи».

Tiger Varadachariar (1 августа 1876 - 31 января 1950 года) - вокал



Sri Tiger Varadachariar
(1876 - 1950)

Тайгер Варадачарияр родился 1 августа 1876 года в Колатуре, район Чингупу, штат Тамил Наду. Родители поощряли его занятия музыкой.

В возрасте 14 лет, в течении трех лет, он обучался у Патнама Субрамани Айера.

Финансовые ограничения семьи обязали молодого Варадачарияра поступить на государственную должность в департамент .

Однако, он продолжал заниматься музыкой и, живя в Майсуре , привлек внимание Кришнарая Водеяра, который удостоил его титулом «Тайгер».

Многие из членов семьи Варадачарияров были профессиональными музыкантами.

Его отец - Рамануджачарияр был музыкальным критиком и теоретиком, брат - К. В. Шриниваса Айенгар был музыковедом , другой брат - К. В. Кришнамачар был исполнителем на вине .



Palladam Sanjiva Rao (1882–1962) – флейта



Исполнитель с уникальным стилем игры

Палладам Санджива Рао родился в 1882 году в городе Палладам, недалеко от Коимбатора, в семье Тханьявур Маратхи.

Санджива Рао изучал музыку у Шаткалы Нарасаи и Сиркаджи Нараянасвами, флейту у Сарабхи Шастри в течение семи лет.

Музыкальная академия Мадраса, за вклад в музыку, удостоила его престижного звания «Сангита Каланидхи».

В 1943 году он получил награду Сангита Каласикхамани от индийского общества изобразительных искусств, Мадрас.

Палладам Санджива Рао - дед певицы Прасанны.

Karaikudi Sambasiva Iyer (1888 - 1958) - вина, **седьмое поколение традиции**



Карайкуди Самбашива Айер родился в 1888 году в Тиругукарнаме, район Пудукоттай. Он был вторым сыном в семье мастера вина - Суббарая Айера.

Вместе со старшим братом, обучался игре на вине от своего отца.

Братья выступали дуэтом, который стал седьмым поколением в музыкальной семье, где из поколения в поколения передавалась традиции игры на вине.

Дуэт стали известен как «братья Карайкуди». Их карьера началась, когда они были еще подростками, и продолжилась до 1934 года.

Самбашива Айер был известен своей трудоспособностью и высочайшим мастерством. Он постоянно совершенствовался как исполнитель и стремился сохранить чистоту знаний, полученных от своих предков.

Некоторое время Самбашива жил и преподавал в академии танца Калакшетрам, Мадрас. Он был удостоен первой премии Sangeet Natak Akademi в 1952 году, предоставленной Национальной академией музыки, танца и драмы Индии.

В том же году он был удостоен премии Сангита Каланидхи, одной из самых высоких наград в музыке Карнатака.

Ponniiah Pillai (1888 – 1945) – вокал, мридангам, **Танджавурский квартет**



Ponniiah Pillai, Ram Gopal and Meenakshi Sundaram Pillai. It was at the house of Ponniiah Pillai in Tanjore that Gopal learned Bharat Natyam

Понниах Пиллаи родился в семье Суббарая Пиллаи - знаменитого учителя танцев, в Панданайналле.

Понниах Пиллаи принадлежал к **знаменитому квартету Танджавур**, в состав которого входили: Чинни, Понниах, Шивананда и Вадивелу.

Понниах обучался музыке, танцам и игре на мридангаме в течение 15 лет от своего дяди - Панданаллур Минакши Сундарам Пиллаи, которого Понниах сопровождал на все танцевальные выступления.

Другой дядя - Наллайяппа Пиллаи, взял его в Мадрас, дав ему шанс спеть перед одним из известных мастеров. После этого выступления Понниах он прославился.

Его отец, завершив свое пребывание в Бароде, вместе с сыном вернулся в Танджавур, где он преподавал студентам музыку, танец и мриданам. Понниах несколько раз замещал отца на уроках, познакомившись таким образом со многими известными музыкантами.

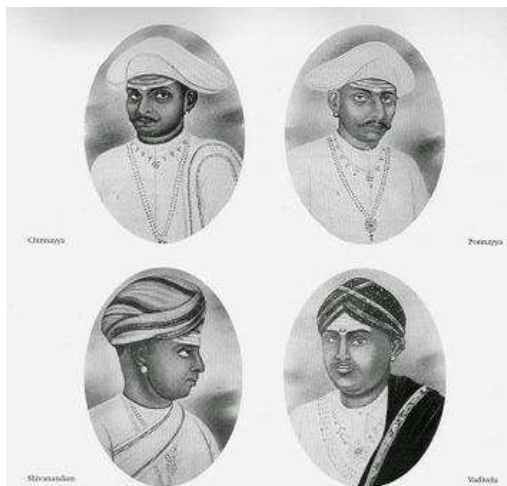
После смерти отца, Понниах стал профессором Музыкального колледжа в Чидамбараме, где преподавал вокал и мридангам. Он написал множество свараджатис, варнамов, киртанов, тилан и обучал этим произведениям своих учеников.

Затем, в качестве эксперта музыкальной академии, он работал в Музыкальном совете в Мадрасском университете, и был удостоен звания «Сангита Каланиди» в 1932 году.

Он написал *практический курс по музыке и книгу по музыковедению под названием «Исай Иял»*. После 5 лет работы профессором музыки в Университете Мадраса, в 1941 году он председательствовал на конференции Тамил Исай в Трихи.

Его композиции завоевали самые высокие награды на конференциях в Чидамбараме. Он оставил тело в 1945 году в 57 лет.

Танджавурский квартет, линия приемственности Дикшитары



Танджавурский квартет состоял из четырех братьев Пиллаи, которые жили в начале 19 века: Чиннаи (примерно 1802-1856), Понниах (1888-1945), Шивананда и Вадивелу (1810-1847).

Все они прошли базовую подготовку у своего отца – Суббарая Пиллаи, и обучались у Мутхусвами Дикшитары.

Братья были наняты двором короля Маратхи Серфоджи II в Танджавуре, а затем переехали в Траванкор, ко двору Свати Тхируналя.

При поддержке короля, они совершенствовали свое образование в музыке Карнатака у экспертов своего времени, в том числе у Мутхусвами Дикшитары. Дикшитар оценил Вадивелу Пиллаи как экасандхаграхи, что означает - тот, кто имел возможность повторять песню, услышанную только один раз.

Квартет написал девять песен, названных Наваратна Мела, в честь их учителя. Квартет Танджавура оказал большое влияние на развитие танца и музыки в Южной Индии.

В Танджавуре они сотрудничали с Гангаймуту, танцовщицей и учителем. Она происходила из семьи тамилгов Ошуварс, и была привезена в Танджавур, чтобы представить танаварнам – музыкальную композицию и выступление с храмовыми танцами.

Суббарая Пиллаи, «отец» Танджавурского квартета, сочинял много танцевальной музыки, такой как аларриппу, джатисварам, свараджати. Он заложил основы систематического танца, который позже принял форму классической программы стиля Бхарат Натьям.

Братья были исполнителями музыки во время царствования царя Ларабджи II (1798-1832) и короля Шиваджи II (1832-55) в Танджавуре.

Vadivelu Pillai - вокал, скрипка, основы танца Мохини Аттам, Танджавурский квартет

Вадивелу был одним из первых скрипачей Южной Индии. Обученный европейским католическим священником в Тханджавуре, он пропагандировал скрипку во многих частях Южной Индии, особенно при дворе махараджи Свати Тхируналя в Траванкоре, штат Керала.

В Траванкоре король назначил Вадивелу Пиллаи придворным музыкантом. Вадивелу играл на скрипке, демонстрируя, что не только кальпита сангитам - фиксированные музыкальные формы, но и манодхарма сангитам – импровизация, могут блестяще исполняться на этом инструменте.

Вадивелу также принял участие в развитии танцевальной формы Мохини Аттам. До этого Катхакали был преобладающей формой танца в штате Керала. Его исполнителями были танцоры-мужчины.

Вместе с махараджей Свати Тхируналь, Вадивелу разработал и усовершенствовал танцевальную форму Мохини Аттам, что положило начало исполнения этого танца женщинами.

Ariyakudi Sri Ramanuja Iyengar (1890-1967) - вокал, первый лауреат премии Президента от правительства Индии в 1952 году.

Его голос есть само определение музыки Карнатака, Его музыка подобна Веде, а Веда не может измениться! Рамануджа Айенгар – высший наставник музыкальной традиции.

Ариякуди Рамануджа Айенгар, или Ариякуди, обучался у известных мастеров:



Пудхукоттай Малайпаппа Айер, Намаккала Нарасимха Айенгар, Маха Видван Пучи Шриниваса Айенгар. В 1918 году на фестивале, организованном Дакшинамурти Пиллаи (одним из величайших экспертов игры на мриданге и каджире), должен был петь легендарный Мадурай Пушпаванам Айер, но в последний момент стало известно, что артист заболел.

Дакшинамурти Пиллаи попросил выступить молодойго мастера - Ариякуди Рамануджа Айенгара. С этого выступления началась слава и известность Ариякуди, как исполнителя со своим стилем и манерой. Его голос, словно

пропитанный мёдом, легко двигался в любом темпе и имел диапазон в три октавы – стхайи, в каждой из которых звучал полноценно.



Ариякуди был мастером импровизации. Его репертуар был очень богат. Он был королем гамаки – музыкальных украшений.

Исполнение Ариякуди было свободно от всех гротескных манер и грубых проявлений, от ненужной жестикуляции и активной артикуляции. Он был полон профессионального достоинства.

Музыка Ариякуди является сенсором, стандартом, по которому можно судить о других исполнителях. Ариякуди был первым интеллектуалом и музыкальным архитектором, сформировавшим концертный формат музыки Карнатака, который соблюдается и сегодня.

Ариякуди был отличным мелодиком и был одним из первых, кто представил песни тамилы на концертах. Он вдохновил плеяду великих музыкантов и обучил много учеников, самыми известными из которых стали Б. Раджам Айер, Палхат К. В. Нараянасвами, Мадурай Н Кришан.

Needamangalam Meenakshisundaram Pillai (1894- 13 февраля 1949) - тавиль, не имел равных в игре, гений тавиля. Первый музыкант, получивший статус Тани-Тавиля или специального тавиля

Своим перкуссионным совершенством он добавлял блеск к выступлениям нагасварама.

В семье Тируколлампадур Саундаравали Аммаль, в деревне Needamangalam, родилось четыре сына и три дочери. Трое из ее сыновей Говинда Пиллай, Сингара Пиллай и Пажанивель Пиллаи стали мастерами инструмента тавиль.



В 1894 году одна из трех дочерей – Дейванаянаи Аммаль, родила сына, Минакшисундарам, и через 27 дней после его рождения умерла. Ребенка приняли в семью родственники, а дядя по материнской линии – Сингарам Пиллаи, начал обучать его тавилю. Минакшисундару было тогда пять лет.

У ребенка было четкое видение, он мгновенно схватывал и запоминал все, чему его учили и мог все повторить. Как только его ранние способности стали очевидны, другой дядя - Говинда Тавилькар, взялся за его обучение.

К 9 годам Минакшисундарам становится профессионалом и присоединяется к труппе местных музыкантов. Известный мастер, махавидван, Нагапатнам Венугопала Пиллаи, который искал тавиль-видвана для своей труппы, согласился взять Минакшисундара Пиллаи музыкантом. Ему было 12 лет.

Услышав его игру, Венугопала Пиллаи увидел в нем будущую звезду, и сразу же взял к себе на обучение. Гуру научил его бесчисленному количеству нюансов, ежедневно на уроках передавая секреты игры на тавиле, так как хотел сделать из него несравненного гения. Минакшисундарам Пиллаи всю свою жизнь почитал Венугопала Пиллаи, настолько, что снимал обувь, проходя по улице, где жил его гуру.

Известен случай, когда Минакшисундара отправили домой потому что он не смог воспроизвести ровно трудный ритмический рисунок. Гуру предупредил его не возвращаться, если он не сыграет его правильно дома.

Через некоторое время он вернулся, и Венугопала Пиллаи отправил его на кухню пообедать. Когда жена Венугопала спросила мужа про мальчика - сумел ли он сыграть джати, Венугопала Пиллаи ответил ей, что этот парень был таким гордым молодым человеком, что он не вернулся бы, если бы не овладел джати.

Минакшисундарам сопровождал своей игрой выступление мастера нагасварама Маннаргуди Чиннакакири. В отрочестве он слушал и учился у великих мастеров, таких как Шриваньям Говиндапиллай, Вживур Муттувеер Пиллай, Амбакараттур Малапериум Пиллаи и Аммапеттай Паккири Пиллаи. Он стал настоящим художником музыки.

Когда Венугопала Пиллаи понял, что ему осталось недолго жить, он передал заботу о своем ученике Semronnarkoil Ramaswami Pillai сказав: «Я подготовил его к игре любого произведения. Пожалуйста, позаботься о нем». Минакшисундарам Пиллаи присоединился к Рамасвами Пиллаи после смерти гуру.

Спустя пару лет он стал сопровождать своей игрой многих исполнителей. Позднее он присоединился к братьям Тирувеминималалай как важный член их труппы. В течение примерно 30 лет он был их постоянным тавилем. Его игра очень красиво сочеталась с их музыкой. Позже, когда братья распались, он сказал, что больше никогда не будет сопровождать их, и начал строит свою карьеру самостоятельно.

Создатель истории тавиля, мастер Нидамангалам Минакшисундарам Пиллаи сопровождал каждого мастера своего времени, играющего на нагасварам. Говорят, что со своим перкуссионным совершенством, он добавил блеск к выступлениям нагасварама.

Не имея себе равных в тавиле, он однажды получил высокую оценку от Рамасвами Айера, который сказал, что говорить о нем было равнозначно рассказывать историю тавиля. Неутомимый искатель, Минакшисундарам никогда не останавливался в совершенствовании. Его выступления всегда были образцовыми и беспрецедентными, он был лидером в любой группе тавильских мастеров, выступающих вместе.

Он был удостоен бесчисленных награды и титулов, награжден золотыми тодами в дворце Майсура и был первым музыкантом, получившим статус *Тани-Тавиля* или специального тавиля..

Alathur Venkatesa Iyer (1895–1958) – вокал, физгармония, создатель дуэта братьев Алатхур, продолжатель традиции Тьягараджа

Строгий, дисциплинированный и непоколебимый традиционалист, он обучал студентов изучать произведения, учитывая тончайшие нюансы. Так появился особый стиль - стиль Алатхура.



Алатхур Венкатеша Айер был преподавателем музыки Карнатака и продолжателем традиции Шри Тьягараджа. Он разработал свой уникальный стиль, известный как «стиль Алатхур». Он также был мастером игры на физгармонии.

Дуэт братьев Алатхур

Венкатеша Айер дал миру музыки звездный дуэт 20-го века, который получил название «братья Алатхур». Этот дуэт состоял из сына Венкатешвара - Шивасубраманья Айера и его ученика - Шриниваса Айера из Аангараи, округ Танджавура.

После великой традиции, установленной их гуру, дуэт преуспел в аутентичной версии музыки Карнатака, показывая свои технические возможности, развивая вкус к музыке как у экспертов, так и у непрофессионалов.

Венкатеша Айер сопровождал братьев Алатхур на физгармонии на их первом концерте, который состоялся в 1928 году на фестивале Тьягараджа Арадхана. На мриданге им аккомпанировал мастер Пудукоттай Дакшинамурти Пиллаи.

Венкатеша Айер был преданным музыкки Шри Тьягараджа и широко популяризировал его Критисы. Он также был большим поклонником композиций Мутхусвами Дикшитара и построил мемориал великому композитору в Тируваруре.

Венкатешвара Айер исполнял большое количество критис Махараджи Свати Тхируналя. Он также представлял и доводил до совершенства редкие композиции великих композиторов, выводя их на концертную площадку через братьев Алатхур. Алатхур Венкатеша Айер находил особые нюансы в исполнении музыки и обучал этому своих учеников.

Братья Алатхур



**Tirumakudalu Chowdiah (1895 – 19 January 1967) – скрипка, революционер
в области скрипичной музыки**

**Сияющая звезда в сердцах и умах истинных ценителей музыки,
он получил всенародное признание и любовь.**

**Он захватывал сердца и умы как обычных слушателей,
так и знающих художников и знатоков.**

**Благодаря преданности своему делу,
Чхоудиах поднялся до Гималайских высот в мире музыки.**

Чхоудиах родился в деревне Tirumakudal Narsipur, на берегу реки Кавери, вблизи Майсура. Он стал учеником музыканта Майсурского королевского двора Ганавишарадхи Бидарама Кришнаппы.



С 1910 году по 1918 он прошел очень строгую и дисциплинированную подготовку по системе гурукулы.

Он играл на четырехструнной скрипке, и к 1927 году стал очень известным скрипачом-аккомпаниатором. Это были дни, когда не было оборудования для усиления звука, и слушателям, которые сидели в задних рядах музыкальных залов, было довольно сложно услышать, что исполняли музыканты.

Чхоудиах осознал этот недостаток и начал усиливать звук скрипки. Он импровизировал, добавив еще три струны. После многочисленных практических экспериментов, он начал использовать новую семиструнную скрипку. Это было новаторством.

В одном из вокальных концертов своего Гуру - Бидарама Кришнаппы в Майсуре, Чхоудиах использовал свой новый инструмент. Кришнаппа понял, что звук, исходящий от скрипки, был громче обычного.

Он усталился на своего ученика и сердито спросил его: «Что это за хитрость?» Чхоудиах со смирением ответил, что добавил еще три струны, чтобы скрипку можно было услышать даже в конце зала.

Своей преданной практикой Чхоудиах приобрел большую известность. Он заслужил славу, любовь и уважение от всех своих великих современников. Все музыканты хотели, чтобы он был их аккомпаниатором на скрипке.

Говорят, что блестящий вокалист Г.Н. Баласубраманиям просил секретарей организации концертов, сначала поговорить с Чхоудиахом о возможности его участия в выступлении.

Будучи гуру, Чхоудиах не сидел со своими учениками в течение фиксированных часов стандартной практики. Многих из них он обучал 8-10 лет. Обучение было подчинено строгой дисциплине: ранний подъем, практика упражнений, совершение садханы.

Его ученики практиковали упражнения в шести темпах. Они играли одну рагу в течение 4 часов, что позволяло развить культуру исполнения, глубокое знание и чувство свар, что является необходимым условием достижения мастерства.

Ученики практиковали варнамы в трех темпах, пока учитель не высказывал одобрения. Такую дисциплинированность Чхоудиах унаследовал от своего гуру, Бидарам Кришнаппа. Он старательно передал этот навык своим ученикам, которых было много.

Чхоудия был очень привязан к своим ученикам. Он был известен своим гостеприимством, всегда принимал множество музыкантов, когда они посещали Майсур. Чхоудиах размещал их в доме, который находился рядом с его резиденцией в Майсуре. У него были повара и слуги, предназначенные для удовлетворения потребностей гостей.

Он знакомил своих учеников со всеми известными музыкантами своего времени, и настаивал на том, что они изучали множество нюансов музыкального искусства от них. В своих концертных турах он всегда брал лучших учеников и предоставлял им дополнительные возможности для знакомства с гигантами музыки.

Чхоудия был извещен и популярен, и большую часть времени был занят концертами. После каждого концерта он сидел со своими учениками, разбирая ход выступления, и демонстрировал основные моменты пением. Всякий раз, когда его ученики сопровождали его, он следил чтобы они ни в чем не нуждались.

Уважение и поддержка, которые он получил в штате Тамил Наду были потрясающими. Владельцы отелей во многих городах приглашали его и его учеников, принимая их бесплатно. Высшие должностные лица и руководители городов соревновались друг с другом, чтобы оказать ему теплый прием и просили его, как о чести, останавливаться в их домах. Простые люди быстро разносили новости о прибытии Чхоудаха в город. Такова была любовь к нему.

Чхоудиах основал музыкальный колледж Аянар в Майсуре, чтобы реализовать мечту своего гуру, Бидарам Кришнаппа, об открытии института обучения и передовых исследований в области музыки.

В то время г-н К. Путту Рао, старший адвокат города, был секретарем Бидарам Кришнаппа «Прасанна Сита Рама Мандирам». Он оказал всю необходимую поддержку для создания колледжа.

Сотни студентов обучались вокалу, скрипке, вине и флейте в музыкальном колледже Аууанар. Колледж также обучил многих слепых учеников, которым были предоставлены стипендии правительства Индии.

Известные ученики Майсура Рамаратнама из этой школы: *Н. Нанюнда Свами (вокальная музыка), покойного д-ра Б.Р. Шьямачара (флейта), позднего СМ Мадхураната (флейта), позднего ТР Шринивасана (вокальная музыка), позднего Б. Шриниваса Айенгар (вина и вокал), Поздний Рангасвами Ийенгар (скрипка), К. Дж. Венкатачар (вокал и скрипка), Грджайя, Индира, Лалита, Падма и другие.*

Студенты колледжа сдавали профессиональные экзаменов по флейте, скрипке, вине и вокалу. Чхоудиах часто посещал колледж - слушая, наблюдая, он контролировал его работу.

Чхоудиах сочинил почти 50 произведений на санскрите и каннаде, включая варнамы, киртаны и тилланы. Все они были отредактированы и представлены и опубликованы в виде книги «Композиции Чхоудиах» профессором Майсура В. Рамаратнамом.

В 1957 году Чхоудиах был удостоен звания Сангита Каланидхи от музыкальной академии Мадраса. В 1958 году он получил премию Сангита Каласихамани от Индийского общества изобразительных искусств. Чхоудиах оставил тело 19 января 1967 года в возрасте 72 лет.

Он остается сияющей звездой в сердцах и умах истинных ценителей музыки. Его жизнь, карьера и вклад в музыку достойно оценены, и продолжают жить в наши дни. В память о нем в Бангалоре построен уникальный архитектурный мемориал в форме скрипки.

Maharajapuram Vishvanatha Iyer (1896-1970) - вокал, пятое поколение парампары Тьягараджа

Один из великих «воинов» музыки Карнатака, чьи импровизации в развитие раги и пении свар были наделены богатством воображения и мастерством.



Вишванатха Айер родился в Махараджаपुरаме. Он обучался у Умаялпурама Свамнатха Айера, который был прямым учеником Маха Вайдьянатха Айера.

Маха Вайдьянатха Айер обучался у непосредственного ученика великого Шри Тьягараджи, поэтому Вишванатха Айер представляет пятое поколение школы Тьягараджа.

Уникальной особенностью его исполнения была очень подробная разработка импровизации. Рага Моханам была одной из его специальностей.

Thanjavur Vaidyanatha Iyer (1897 - 13 апреля 1947) – мридангам, отец мридангама

Тханджавур Вайдьянатха Айер родился в Вайчери, около Тханджавура. Он обучался мридангаму у Тханджавура Досса Свамигала по системе гурукулы.

Вайдьянатха стал известен как «Вайта Анна» («Вайта» - это короткая форма для Вайдхинатхи, а «Анна» означает старший брат.)

Сегодня его считают «отцом Мридангам». Говорят, что по стилю его игры на мридангаме можно было определить, какая часть музыкального произведения исполнялась на концерте.

**Тируппамбурам Сваминатха Пиллаи (1898-1961) - флейта, вокал,
продолжил наследие Мутхусвами Дикшитар, исполнял редкие произведения великого композитора.**

Он приблизил звучание флейты к манере пения, который использовал в своих произведениях Дикшитар, таким образом обеспечивая свежий подход и звучание композиций. У него была особая страсть к редким и сложным работам.



У Натараджасундарам Пиллаи было трое сыновей, из которых Сваминатха Пиллаи был старшим.

После нескольких лет обучения игры на нагасвараме, мальчик стал обучаться вокалу. Но подростковая ломка голоса остановила эти занятия, и Сваминатха Пиллаи стал обучаться флейты.

Он научился тонкостям игры и поставил своей целью добиться, чтобы флейта передавала гамака - вокальные украшения, которые используют певцы музыки Карнатака.

Ему не у кого было учиться, и свое желание добиться такого звучания он достигал методом множественных практических экспериментов, в которых в значительной степени преуспел.

От своего отца он унаследовал любовь к композициям Дикшитар, и достиг в них совершенства. Тируппамбурам Сваминатха Пиллаи пользовался большим уважением и восхищением. Он приблизил звучание флейты к манере пения, который использовал в своих произведениях Дикшитар, таким образом обеспечивая освежающий подход и звучание его музыке.

В своих концертах Сваминатха Пиллаи играл много критис Дикшитар. Он также терпеливо изучил его 108 рага-тала-малика и обучил этому своих учеников. Такова была его страсть к редким и сложным работам.

Сваминатха Пиллаи преподавал в Центральном музыкальном колледже Мадраса. Там, во время своего пребывания в должности, он обучал критис Дикшитар студентов, а также других учителей, тем самым помогая в широком распространении произведений этого знаменитого композитора.

Сваминатха Пиллаи преподавал на музыкальном отделении Университета Аннамалаи. Для обучения нескольких особо одаренных и серьезно настроенных учеников, он применял систему гурукулы.

А. Т. Вишванатан, внук Дханаммала, изучил у него флейту. Намиваям, С. Нарасимхалу и Сиргази Говиндараджан изучали у него вокальную музыку.

Tanjore Ramdas Rao (1899-1961) – мридангам



Рамдас Рао родился 2 апреля 1899 года у Субба Рао и Лакшми Бай в Танджавуре. У него было четыре сестры и два брата. Гаджапати Рао был его старшим братом, Ашмарам Рао был младшим. Гаджапати Рао был отличным вокалистом, с богатым репертуаром исполнения критис Шастригала.

В 1912 году Рамдас Рао был доверен Танджавуру Бапу Рао для обучения игры на мридангаме, которое продолжалось 5 лет. Рамдас Рао начал свою карьеру, играя на мридангаме в Харикате. Однажды великий мастер паллави, Гандживарам Наина Пиллаи, услышал на концерте пьесу мридангам Рам Даса, благословил его.

Два других великих мастера также благословили Рамдаса Рао - Конаккол Паккири Пиллай и Джалатарангам Раманайя Четтиар. Паккири Пиллаи пригласил Рамдаса играть для концертов Наины Пиллаи. На это приглашение Рао ответил, что не сможет сидеть на одной сцене с таким мастером.

Его карьера продолжалась с Харикатами Суламагалама Сахарараджа Бхагаватара, Харикешаналура, д-ра Л. Мутиахи Бхагаватара и Тируппажанама Панчапакеки Шастригалом.

В 1921 году он сопровождал Ариякуди Рамануджу Айенгара, и это было его первое участие в вокальном концерте. Его игра была высоко оценена всеми, и его попросили играть для Шрирангама Рамасвами Айенгара.

Во время цветочного шоу, проведенного в Бикшанкаркойле, недалеко от Тиручирапалли, землевладелец Авудайя Пиллаи и Марунгапури Гопаркришна Айер ждали духовой оркестр, который сопровождал с мридангамом Рамдас Рао. Главным гостем был скрипач Говиндасвами Пиллаи, который во время концерта все время прислушивался к мридангаму, неофициально объявив, что на следующий день он и Марунгапури Гопаркришна Айер будут играть, а мридангистом будет Рамдас Рао. После этого события Говиндасвами Пиллаи стал приглашать Рао.

Выступление аккомпаниатора на инструментальном концерте сильно отличается от сольного выступления. Поскольку Рао был экспертом в обоих, высокопоставленные инструменталисты того времени, такие как Говиндасвами Пиллаи и братья Карайкуди Вина, стремились получить мридангам Рао для своих выступлений.

Рамдас Рао выступал вместе с Найна Пиллай, в Маннаргуди. На это концерте Говиндасвами играл на скрипке, Дакшинамурти Пиллаи на канджире, Паккири Пиллаи на конаколе - инструментальном ритмической проговоре.

Однажды Рамдаса Рао попросили сопровождать концерт Валади Кришны Айера на фестивале Тьягараджа Арадхана, торжественно отмеченном присутствием мастера Тайгера Варадачария, который, как почетный гость, сидел на первом ряду. Услышав мридангам, он пригласил Рамдаса Рао на свой собственный вокальный концерт и концерт флейты Палладама Санджиева Рао, в доме доктора Сеетапати в Мадрасе.

Махараджа Кришнарая Водейр отметил Рамдаса Рао во время фестиваля в Дашаре, когда он сопровождал концерт флейты Тируппамбурама Свамнатха Пиллаи. Рамдас сопровождал всех выдающихся артистов того времени.

Дакшинамурти Пиллаи был большим другом и наставником Рамдаса Рао, который отличался своей манерой воспроизведения ударов и звуков. Так мридангисты обычно производят особый звук «гумки» одним движением руки - вверх или вниз, в то время как Рао был наделен редкой способностью: его звук воспроизводился в обе стороны.

Рамдас был благородным и благочестивым человеком, с щедрым сердцем и робким характером. Он работал в Университете Аннамалаи в качестве профессора мридангама, с 1950 года.

Рамдас Рао оставил тело 31 марта 1961 года в Чидамбараме.

| Троица мастеров игры на мридангаме | | |
|---|-------------------------|--|
| <i>Палани Субрамания Пиллаи 1908–1962</i> | <i>Палхат Мани Айер</i> | <i>Раманатхапурам Муругабхупатхи</i> |

**35. Thiruvankadu Subramania Pillai (26 апреля 1906) – нагасварам,
первый признанный и награжденный мастер нагасварама,
получил докторскую степень**

**Тирувенкаду ввел тампуру и скрипку в качестве сопровождения
на своих концертах нагасварама.**



Тхирувенкаду Субрамания Пиллаи родился в семье мастеров игры на нагасвараме. После смерти отца, он рос в доме своего дяди - Саммударая Пиллаи, и еще, будучи ребенком, начал выступать вместе с ним.

Как играющий на нагасвараме, Субрамания Пиллаи был хорошо известен своей спонтанностью, и его концерты были неполными без знаменитого приема игры «магуди», его имя почти стало синонимом этого приема.

Махапераява из Канчи удостоил его титулом «Светаранья Пуннага Надхамани».

Он был первым мастером игры на нагасвараме, получившим награду Академии Sangeet Natak. Тамизский университет Танджавура присвоил ему почетную докторскую степень. Ни один исполнитель нагасварама не получал такой чести.

Субрамания Пиллаи был удостоен многих титулов и стал известен за пределами страны - на Шри Ланке, в Малайзии и Сингапуре.

**Palani Subramania Pillai (20 апреля 1908–1962) – мридангам,
представитель троицы мастеров мридангама**

«Он старался не выделяться на выступлениях, не привлекать к себе внимания ради общего сверкающего эффекта».

Палани был также мастером игры на канджире. На его выступлениях с канджирой слушателей было не меньше, чем когда он играл на мридангаме.



Палани Субрамания Пиллаи был известным перкуссионистом. Он играл на мридангаме и канджире. Он был сишья (ученик) знаменитого Палани Мутхаи Пиллаи, своего отца.

Субраманиям Пиллай родился у Уннамулаи Амвала и Мутхаи Пиллаи, который также был мридангистом. Помимо отца, на его становление оказал влияние известный мридангист того времени, Дакшинамурти Пиллаи.

Дакшинамурти, в свою очередь, проявлял большую любовь и привязанность к молодому Палани, которого он считал своим сыном. До своего двадцатилетия Палани сопровождал своей игрой таких мастеров, как Канчипурам Наяна Пиллай, Махавараянэндал Суббарам Бхаватар и Мудикондон Венкатарама Айер.

В следующем десятилетии он играл вместе с Читтур Субрамания Пиллаи, с братьями Алатхур, чей гуру - Алатур Венкатеша Айер, был большим поклонником Палани. Именно из-за Палани, братья переместили свою базу из Тричи в Мадрас. Вместе они создали отличную команду.

Палани приписывают составление большего количества крупных паллави для дуэта братьев Аладхур, а также применение разных скоростей исполнения в импровизации. Позже между ними возникли разногласия, и команда распалась, к большому разочарованию их почитателей. После десяти лет напряженных усилий, Палани удалось добиться примирения с братьями Аладхур, но прежний дух товарищества исчез.

Игра Палани в начале не давала чувство уверенности вокалистам - исполнители не чувствовали себя комфортно с ним, за исключением немногих, упомянутых ранее. Палани изменил манеру игры: ему пришлось отказаться от своей специализации и учености и придерживаться предложений своих наставников.

Известные и популярные мастера - Г. Н. Баласубраманиям, Мадурай Мани Айер и Семмангуди Шриниваса Айер высказывали пожелания, чтобы Палани сопровождал их на концертах. Палани поддержал ряд молодых вокалистов и инструменталистов, в том числе д-ра М. Баламураликришну, Раманада Кришнана, М.Д. Раманатана, К.В. Нараянасвами, Тируварура Намасиваяма, Тханджавура Тьягараджана, Лалгуди Джаярамана и Палгхата Рагху. Играя с молодыми талантами, он никогда не пытался хвастаться или превозноситься, хотя обладал талантами гигантских масштабов. Его единственной целью было усилить общую привлекательность концерта.

Его образ жизни в 40-х и 50-х годах был предметом зависти других музыкантов. Всегда одетый в белые рубашки и белоснежный Хади Дхоти, тщательно ухоженный, он был самым красивым среди музыкантов. В отличие от многих других, он жил в просторном бунгало и водил последнюю модель автомобиля (который менял каждые два года). Супругой Палани была Раджаммаль, которая в молодые годы, вместе со своей сестрой, представляла популярный дуэт под названием «Сестры Колара». У пары была дочь по имени Вимала.

В доме Палани была организована гурукула - там проживало не менее трех-четырех учеников. Самым известным из них стал Тричи Санкаран, который живет в Торонто, Канада, и преподает в Йоркском университете в качестве профессора на музыкальном отделении. Когда он был ребенком, Палани взял его под свое покровительство. Среди его более поздних учеников были Эрод Гурураджан, Мадиримангалам Сваминатан, К.С.Калидас, Куддапа Кришнамоорти, А.В.Раггудрасад, Т.В.Гурумоорти и многие другие. В свою очередь, его ученики обучили многих других, и школа Палани теперь хорошо представлена в Индии и за рубежом.

Палани был также мастером игры на канджире. На его выступлениях с канджирой слушателей было не меньше, чем когда он играл на мридангаме. По просьбе отца, Палани в 1945 году воздвигнул святилище на Саматхи (месте упокоения) Мамундии Пиллаи в Пудуккотаи. До его смерти в 1962 году, Палани каждый год совершал Гурупуджу в этом Самадхи, в годовщину смерти Мамундии Пиллаи. Это был день, предшествующий Арахане Святого Тьягараджа (который выпадает на день Багулапанчами). После смерти Палани его ученики взяли эту обязанность на себя, а также инициировали Гурупуджу для Палани в разных местах штата Тамил Наду.

Gudalur Narayanaswamy (GN) Balasubramania (6 января 1910 - 1 мая 1965 года) – вокал, представитель мужской троицы музыки карнатака 20 века

Гудалур Нараянасвами Баласубраманян родился в небольшом поселке Гудалур в Маявараме, штат Тамил Наду. Он был сыном мастера музыки Г. В. Нараянасвами Айера. На протяжении своих юных лет он с большим вниманием наблюдал за техникой музыкантов того времени. Ариякуди Рамануджа Айенгар стал его учителем и вдохновением.



Отец Гудалур мечтал жить в достатке, когда сын станет адвокатом. Гудалур Нараянасвами стал успешным адвокатом, оставив при этом место и для музыки, в которой достиг высот.

Он получил образование в области английской литературы в престижном христианском колледже Мадраса и прошел короткий музыкальный курс в Университете Аннамалаи под руководством Сабеша Айера.

Из-за плохого состояния здоровья, обучение было прекращено. Тем не менее, он присоединился к дипломному курсу в области музыки в Мадрасском университете, который возглавлял Тайга Варадачария. По истечении двух лет, Гудалур Нараянасвами Баласубраманьям был готов к концертным выступлениям.

Его первый концерт состоялся в 1928 году.

Гудалур Нараянасвами Баласубраманьям широко известен как **GNB**. Он обновил искусство вокала, сделав акцент на исполнительском мастерстве, на контроле и на уменьшении роли гамаки – украшений.

| Мужская триоца музыки Карнатака 20 века | | |
|---|--------------------------------------|---|
| <i>Гудалур Нараянасвами Баласубраманьям известный вокалист</i> | <i>Семмангуди Шриниваса Айер</i> | <i>Мадурай Мани Айер самый знаменитый вокалист первой половины 20-го века</i> |

Alathur Srinivasa Iyer (1911–1980) - вокал, вокалист дуэта братьев Алатхур



Алатхур Шриниваса Айер родился в штате Тамил Наду.

Он обучался вокалу у Венкатеши Айера, и вместе с сыном учителя - Алатхуром Шивасубраманьей Айером, стал участником дуэта братьев Алатхур. В возрасте 10 лет он стал выступать.

С 1944 по 1968 год он был придворным музыкантом Махараджи в Траванкоре. Шриниваса жил дольше, чем его партнер, и, после его ухода, много выступал с сольными концертами.

В 1965 году Шриниваса Айер получил престижное звание Сангита Каланиди от Музыкальной Академии Мадраса.

Madurai Mani Iyer (October 25, 1912 – June 8, 1968) - вокал,

самый знаменитый вокалист первой половины 20 века

Певец со своим неповторимым стилем исполнения



Мадурай Мани Айер был одним из самых знаменитых вокалистов первой половины 20-го века. Мадурай Мани Айер, чье первоначальное имя было Субраманиан, родился 25 марта 1912 года у Рамасвами Айера и Суббулакшми, в Мадуре.

Его отец, придворный клерк, был братом знаменитого видвана Пушпаванама. Знакомство с музыкой Мани Айер начал в возрасте девяти лет. Его первым гуру был Шри Раджам Бхагаватар, который был учеником Эттапурама Рамачандры Бхагаватара.

Через Раджам Бхагаватара, он познакомился с великим музыкантом и композитором Гаякасихамани Харикшаналлуром Мутия Бхагаватаром, который основал школу Шри Тьягараджа Сангита Видьялаям в Мадуре. Мани Айер стал одним из первых учеников этой школы.

Удивительные таланты Айера были признаны в раннем возрасте, он получал почести и признание от высокопоставленных лиц того времени.

В 1927 году, на сессии Конгресса в Авади, состоялась музыкальная конференция, на которой была представлена программа по 72 рагам семьи Мелакарта. Отец Мани изложил теоретические аспекты, в то время как Мани пел. Отец и сын ушли с наградами.

За свой творческий путь он получил множество наград и титулов. Ганакаладхарар в 1944 году, Сангеета Каланидхи в 1959 году, президентская премия в 1960 году, Исай Перариньяр в 1962 году, и многие другие награды отметили его музыкальный путь.

Sivasubramanyam Iyer (1916-1965) - вокал, вокалист дуэта братья Алатхур

Шивасубраманьям Айер, вместе со Шринивасой Айером, были дуэтом братьев Аладхур, который назвали звездным.



Оба учились у Алатура Венкатеша Айера, который был отцом Шивасубраманьи и учителем Шринивасы.

Их первый концерт прошел на фестивале Тьягараджа Авардхане, Тируваюр, в 1928 году.

Переняв традицию от своего учителя, дуэт исполнял произведения в аутентичной версии, объединив технические возможности двух вокалистов, чтобы развить вкус к слушанию и обучению музыки у аудитории, экспертов и обычных людей.

Используя свои сильные стороны, они создали свой собственный стиль. Их музыка была результатом трудов, обучения и вдохновения, найденного в произведениях ушедших мастеров.

Они приобрели известность, исполняя сложнейшие «паллави», изобилующие математическими перестановками и комбинациями свар – техники, впитанные еще в детском возрасте от своего Гуру. Они также исполняли композиции на тамильском языке.

Братья Алатур выступали со звездными аккомпаниаторами: Тирувалангаду Сундареша Айер, Майяварам В.Р. Говиндарая Пиллай, Кумбаконам Раджаманикем Пиллай, Майсур Т. Чоудиа и другие. Позже Т.Н. Кришнан и Лалгуди Г. Джаяраман, Кандадеви Ажагирисами.

С 1944 по 1968 год братья были придворными музыкантами махараджи Траванкора.

**Rajam Iyer (15 июля 1922 года - 3 мая 2009 года) – вокал,
ведущий ученик Рамануджи Айенгара, представитель его школы.**

Он исполнял композиции с искренностью и преданностью



Раджам Айер родился в Каракиуди, Рамандский район, штат Тамил Наду. Его отец - Баласубрамания Айер, мать - Лакшми Аммаль.

Он начал обучение музыке под руководством Тирукокарнамом Суббиаха Бхагаватара, а затем продолжил под руководством Ганапати Айера из Куннакуди – последнего инструменталиста готтувадхьяма. Это обучение длилось около пяти лет.

Он был учеником Ариякуди Рамануджи Айенгара. Это обучение проводилось в системе гурукулы (проживание в доме мастера) и продолжалось около 10 лет.

Раджам Айер стал ведущим учеником Рамануджи Айенгара и имел богатый репертуар. От своего учителя он выучил критис Мутхусвами Дикшитара, за исполнение которых получил престижную награду – Сангита Каланиди, Sangeetha Kalanidhi.



Первый концерт он дал в 1942 году, во время Тьягараджа Арадханы. Первое выступление в Мадрасе состоялось в 1956 году в Джаганнадха Сабхе, Эгмор.

Он сочинил мелодии и ритм для всех 30 песен Тируппаваи Шри Андала, и мелодии для многих песен Рама Натакама Аруначалы Кави. С 1943 года он был наставником членов королевской семьи Траванкора, был членом экспертного комитета Академии музыки Мадраса.

Одним из его достижений был выпуск тамильского издания книги *Сангиты Сампрадаи Прадашину*, написанной Суббарамом Дикшитаром.

Sabhesa Iyer - вокал, первый руководитель колледжа Аннамалаи



Сабхеша родился в знаменитой музыкальной семье. Он изучал музыку у великого мастера - Вайдьянатха Айера, уважаемого музыканта, для которого отец Сабхеша был обычным аккомпанементом на скрипки.

Сабхеша Айер был первым руководителем Музыкального колледжа Университета Аннамалаи в период между 1929 и 1937 годами. Он был не только великим музыкантом, но и великим гуру, обучив учеников, которые впоследствии стали знаменитыми мастерами музыки Карнатака.

Sakha Rama Rao (Sakharam Rao) - готтувадхьям, новатор инструмента

Сакха Рама Рао - индийский музыкант, который покорила концертную сцену южноиндийской хитравиной (или «gotuvadyam»). Его отец - Шриниваса Рао, предпринял новаторские усилия по изменению хитравины. Он был пылким любителем музыки и художником-любителем. Он начал экспериментировать с тампурой (четырёхструнный инструмент, обычно используемый в качестве эталонного гула).

Сакха Рама Рао обучался игре на инструменте с детства, когда и смог ощутить свой огромный потенциал. Он перепроектировал инструмент, применяя все свои изобретения на практике, во время выступлений.

Ничего не зная об истории инструмента, он дал ему новое имя – gotuvadyam. Несколько десятилетий спустя Равикиран, вместе с несколькими другими учеными, изучил происхождение инструмента, и в конечном итоге, восстановил более традиционное имя - хитравина.

Kuthalam Sri Siva Vadiveli Pillai - мридангам



Kurthalam SribKuppuswami Pillai - мридангам

Kumbakonam Rangu Iyengar - мридангам

Umayalpuram Kothandarama Iyer – мридангам, гхатам

Madurai Srirangam Iyengar - вокал

Madras Venu Naicker – мридангам

Сангита Каланиди

самый престижный титул, ежегодно присуждаемый
Академией музыки Мадраса мастерам музыки Карнатака

Сангитата Каланидхи или Сангита Каланидхи, или Sangeetha Kalanidi, на санскрите - saṅgītakalānidhi, означает: сангита – музыка, кала – арт, нидхи - сокровище.

| год | Имя награжденного | Номинация награждения |
|------|---|-----------------------|
| 2017 | N. Ravikiran <i>Н. Равикиран</i> | Читравина, композитор |
| 2016 | A. Kanyakumari <i>А.Каньякумари</i> | Скрипка |
| 2015 | Sanjay Subrahmanyan <i>Санджай Субраманьян</i> | Вокал |
| 2014 | T V Gopalakrishnan <i>Т.В.Гопалакришнан</i> | Вокал, мридангам |
| 2013 | Sudha Ragunathan <i>Судха Рагунатхам</i> | Вокал |
| 2012 | Trichur Ramachandran <i>Трищур Рамачандран</i> | Вокал |
| 2011 | Trichur Sankaran <i>Трищур Шанкаран</i> | Мридангам |
| 2010 | Bombay Sisters (C. Saroja and C. Lalitha) <i>Сёстры Бомбей (Сароджа и Лалита)</i> | Скрипка |
| 2009 | Valayapatti A. R. Subramaniam <i>Валаяпатти А.Р.Субраманьям</i> | Тавиль |
| 2008 | A.K. Natarajan <i>А.К.Натараджан</i> | Духовой инструмент |
| 2007 | Palghat R. Raghu <i>Палгхат Р.Рагху</i> | Мридангам |
| 2006 | Madurai T. N. Seshagopalan <i>Мадураи Шешагопалан</i> | Вокал |
| 2005 | M. Chandrasekaran <i>М.Чандрашекаран</i> | Скрипка |

| | | |
|------|--|------------|
| 2004 | Vellore G. Ramabhadran <i>Велур Г.Рамабхадран</i> | Мридангам |
| 2003 | T. V. Sankaranarayanan <i>Т.В.Шанкаранараянан</i> | Вокал |
| 2002 | Sikkil Sisters (Neela & Kunjumani) <i>Сёстры Сиккиль (Нила и Кунджумани)</i> | Флейта |
| 2001 | Umayalpuram K Sivaraman <i>Умаялпурам К.Шиварам</i> | Мридангам |
| 2000 | R. Vedavalli <i>Р.Ведавалли</i> | Вокал |
| 1999 | T. K. Govinda Rao <i>Т.К. Говинда Рао</i> | Вокал |
| 1998 | Sheik Chinna Moulana <i>Чинна Моулана</i> | Нагасварам |
| 1997 | M. S. Gopalakrishnan <i>М.С.Гопалакришнан</i> | Скрипка |
| 1996 | Dr. N. Ramani <i>Доктор Н.Рамани</i> | Флейта |
| 1995 | R. K. Srikantan <i>Р.К.Шрикантам</i> | Вокал |
| 1994 | T. K. Murthy <i>Т.К.Муртхи</i> | Мридангам |
| 1993 | Mani Krishnaswami <i>Мани Кришнасвами</i> | Вокал |
| 1992 | Thanjavur K. P. Sivanandam <i>Тханджаеур К.П.Шиванандам</i> | Вина |
| 1991 | Nedunuri Krishnamurthy <i>Недунури Кришнамурти</i> | Вокал |
| 1990 | D. K. Jayaraman <i>Д.К.Джаяраман</i> | Вокал |
| 1989 | Maharajapuram V. Santhanam <i>Махараджапурам В.Сантанам</i> | Вокал |
| 1988 | T. Viswanathan <i>Т.Вишванатхан</i> | Флейта |

| | | |
|------|--|-----------------------------|
| 1987 | A.Rajam7 Iyer <i>Б.Ражан Айер</i> | Вокал |
| 1986 | K. V. Narayanaswamy <i>К.В.Нараянасвами</i> | Вокал |
| 1985 | S. Ramanathan <i>С.Раманатхам</i> | Вокал, композитор |
| 1984 | Mysore V. Doraiswamy Iyengar <i>Майсур В. Допрайсвами Айенгар</i> | Вина |
| 1983 | Sripada Pinakapani <i>Шрипада Пинакапани</i> | Вокал |
| 1982 | Embar S. Vijayaraghavachariar <i>Эмбар С. Виджаярагхавачарияр</i> | Исполнитель формы харикатхи |
| 1981 | T. M. Thiagarajan <i>Т.М.Тьягараджан</i> | Вокал |
| 1980 | T. N. Krishnan <i>Т.Н.Кришнан</i> | Скрипка |
| 1979 | K. S. Narayanaswamy <i>К.С.Нараянасвами</i> | Вина |
| 1978 | M. Balamurali Krishna <i>М.Баламурали Кришна</i> | Вокал, композитор |
| 1977 | M. L. Vasanthakumari <i>М.Л. Васантхакумари</i> | Вокал |
| 1976 | T. Brinda <i>Т.Бринда</i> | Вокал |
| 1975 | Не было награждений | Не было награждений |
| 1974 | Rallapalli Ananta Krishna Sharma <i>Баллапалли Ананта Кришна Шарма</i> | Вокал, композитор |
| 1973 | T. Balasaraswati <i>Т.Баласарасвати</i> | Бхаратанатьям |
| 1972 | Pichu Sambamoorthi <i>Пичу Самбамуртхи</i> | Музыковедение |

| | | |
|------|--|---------------------|
| 1971 | Papanasam Sivan <i>Папанашам Шиван</i> | Вокал, композитор |
| 1970 | A. K. Pattammal <i>А.К.Паттаммаль</i> | Вокал |
| 1969 | Madurai Srirangam Iyengar <i>Мадураи Шрингам Айенгар</i> | Вокал |
| 1968 | M.S. Subbulakshmi <i>М.С.Суббулакшми</i> | Вокал |
| 1967 | Не было награждений | Не было награждений |
| 1966 | Palghat Mani Iyer <i>Палгхат Мани Айер</i> | Мридангам |
| 1965 | Alathur Srinivasa Iyer <i>Алатхур Шриниваса Айер</i> | Вокал |
| 1964 | Alathur Sivasubramanya Iyer <i>Алатхур Шивасубраманья Айер</i> | Вокал |
| 1963 | Budalur Krishnamurthi Sastrigal <i>Будалур Кришнамурти Шастригал</i> | Готтувадхьям |
| 1962 | Papa K. S. Venkataramiah <i>Папа К.С.Венкатарамиах</i> | Скрипка |
| 1961 | Thiruvaidaimarudur Veerusami Pillai <i>Тирувадаймарудур Вирусамии Пиллаи</i> | Нагасварам |
| 1960 | T. K. Jayarama Iyer <i>Т.К.Джаярама Айер</i> | Скрипка |
| 1959 | Madurai Mani Iyer <i>Мадураи Мани Айер</i> | Вокал |
| 1958 | G. N. Balasubramaniam <i>Г.Н.Баласубраманьям</i> | Вокал, композитор |
| 1957 | Mysore T. Chowdiah <i>Майсур Т.Чоудиах</i> | Скрипка |
| 1956 | Thiruveezhimizhalai Subramanya Pillai <i>Тирувезимизалай Субраманья Пиллаи</i> | Нагасварам |

| | | |
|------|--|------------------------------------|
| 1955 | Marungapuri Gopalakrishna Iyer <i>Марунгапури Гопалакришна Айер</i> | Скрипка |
| 1954 | Chittur Subramanya Pillai <i>Читтур Субрамания Пиллаи</i> | Вокал |
| 1953 | Thirupampuram N. Swaminatha Pillai <i>Тхирупампурам Н.Свамнатха Пиллаи</i> | Флейта |
| 1952 | Karaikudi Sambasiva Iyer <i>Карайкуди Самбашива Айер</i> | Вина |
| 1951 | Chembai Vaidyanatha Bhagavatar <i>Чембаи Вайдьянатха Бхагаватар</i> | Вокал |
| 1950 | Karur Chinnaswamy Iyer <i>Карур Чиннасвами Айер</i> | Скрипка |
| 1949 | Mudicondan Venkatarama Iyer <i>Мудикондан Венкатарама Айер</i> | Вокал |
| 1948 | Kumbakonam Rajamanickam Pillai <i>Кумбаконам Раджаманикам Пиллаи</i> | Скрипка |
| 1947 | Semmangudi Srinivasa Iyer <i>Семмангуди Шриниваса Айер</i> | Вокал |
| 1946 | Не было награждений | Не было награждений |
| 1945 | Maharajapuram Viswanatha Iyer <i>Махараджапурам Вишванатха Айер</i> | Вокал |
| 1944 | T. L. Venkatarama Iyer <i>Т.Л.Венкатарама Айер</i> | Музыковедение |
| 1943 | Palladam Sanjiva Rao <i>Палладам Санджива Рао</i> | Флейта |
| 1942 | Mazhavarayanendal Subbarama Bhagavatar <i>Мазавараяендаль Суббарама Бхагаватар</i> | Вокал |
| 1941 | Dwaram Venkataswamy Naidu <i>Дварам Венкатасвами Найдю</i> | Скрипка |
| 1940 | Kallidaikurichi Vedanta Bhagavatar <i>Каллидайкуручи Веданта Бхагаватар</i> | Искусство харикатхи, композитор |

| | | |
|------|---|--|
| 1939 | Musiri Subramania Iyer <i>Мусири Субраманья Айер</i> | Вокал |
| 1938 | Ariyakudi Ramanuja Iyengar <i>Ариякуди Рамануджа Айенгар</i> | Вокал |
| 1937 | Agaramangudi Chidambara Bhagavatar <i>Агарамангуди Чидамбара Бхагаватар</i> | Искусство харикатхи |
| 1936 | Umayalapuram Swaminatha Iyer <i>Умаялапурам Сваминатха Айер</i> | Вокал |
| 1935 | Mysore Vasudevachar <i>Майсур Васудевачар</i> | Вокал, композитор |
| 1934 | T. S. Sabesha Iyer <i>Т.С.Сабеша Айер</i> | Вокал |
| 1933 | K. Ponniah Pillai <i>К.Понниах Пиллаи</i> | Преподавание, композитор |
| 1932 | Tiger Varadachariar <i>Тайгер Варадачариар</i> | Вокал, преподавание, композитор |
| 1931 | Pazhamaneri Swaminatha Iyer <i>Пазаманери Сваминатха Айер</i> | Вокал, скрипка |
| 1930 | Harikesanallur Muthiah Bhagavatar <i>Харикесаналлур Мутхиах Бхагаватар</i> | Искусство харикатхи, готтувадхьям, Вокал, композитор |
| 1929 | T.V.Subba Rao, M.S.Ramaswamy Iyer <i>Т.В.Субба Рао и М.С.Рамасвами Айер</i> | Музыковедение |

Искусства Харикатхи:

- буквально «рассказ о Хари », также известный как Харикатха Калакшепам (на телугу), что означает «проводя время, чтобы послушать рассказ о Хари»,
- форма рассказа, где исследуется одна из тем: жизнь святого, или история из эпоса,
- композиционная форма, включающая рассказ, поэзию, музыку, драму, танец и философию, Харикатха распространена в штатах Андхра Прадеше и Карнатака. Харикатха помогала передавать культурные, образовательные и религиозные ценности в массы и была популярным развлечением.

Цели Харикатхи: наполнить умы людей истинами и праведностью, посеять семена преданности – бхакти, распространить знания о себе через рассказы, показывать путь освобождения.

2.2. Обязанности учителей музыки



1. Учитель должен быть верующим человеком, с сердцем, наполненным бхакти, иметь хорошие манеры, быть скромным и вежливым.
2. Даже если он опытен и сведущ, он не должен быть эгоистичным или держаться надменно. Постоянно, всем своим поведением и видом он транслирует идею, что знания бесконечны и ему нужно еще так много всего изучить.
3. Он должен всегда контролировать свой голос — только тогда он сможет учить своих студентов правильно.
4. Он должен уделять время каждому и обучать всех студентов, невзирая на разницу в их способностях и интеллекте. Обучение должно строиться в соответствии с возможностями и потенциалом учеников, и быть направлено на их развитие.
5. Учитель должен быть добр к студентам, зарабатывая их уважение и преданность.
6. Он должен практиковать произведение много раз, и только после этого обучать ему своих студентов. Он должен продолжать изучать новые композиции, расширяя свой репертуар.
7. Если у него будет шанс преподавать в музыкальном учреждении, он должен быть пунктуален в проведении классов и учить так, чтобы студенты показывали рвение и заинтересованность в посещении классов и в овладении материалом.
8. Он должен располагать студентов на классе так, чтобы перед учеником были не стены, а учитель. Если ученику не удастся раскрыть и развить голос, учитель должен вдохновить его на овладение музыкальным инструментом.
9. Каждый ученик должен петь свары и музыкальные произведения отдельно. Учитель должен организовывать для учеников посещение концертов мастеров музыки. Если есть успешные студенты, хорошей практикой для них будет возможность петь перед началом выступления мастера.
10. Учитель должен, в соответствии со своими возможностями, прикладывать усилия для расширения классов, школы, музыкального учреждения, для развития их уважительной репутации.



2.3. Рекомендации для учащихся



1. Те, кто изучает музыку, должны быть богобоязненны, проникнуты верой и бхакти — чувством любви и преданности.
2. Заниматься надо без сомнений в успехе, с уверенностью, что все получится. Только те, кто не удовлетворены результатами и продолжает свои занятия, достигают успеха и прогресса.
3. Каждый день, где бы вы ни были, находите возможность практиковаться в своих уроках с шрути. При таком подходе голос становится все более и более совершенным. При таком подходе те, кто обучается игре на инструментах, будут играть, не имея сложностей.
4. Каждый ученик должен стараться научиться играть хотя бы на одном инструменте. Если обнаружилось, что занятие голосом не очень благополучно, тогда уделите больше внимания инструментам.
5. Ученики должны обращаться к учителю за разъяснениями в случае непонимания и задавать вопросы в процессе обучения. Если учитель занят или не располагает временем, они должны обращаться за разъяснениями к старшим ученикам, имеющим большой опыт.
6. Ученики должны приходить в класс заранее, занимать места рядом с учителем. В этом случае они смогут следовать всем тонкостям звука и объяснениям учителя.
7. На выступлениях рекомендовано сидеть прямо, выбирая место на виду, не всматриваться в зал, где сидит аудитория, не высматривать в зале знакомых и родственников, не подавать им знаков внимания со сцены.
8. Во время выступления необходимо полностью сконцентрироваться на том, чему вас учили. Понимать происходящее и наилучшим образом следовать практике, полученной на уроках.
9. Не избегать учеников, которые не так успешны, как вы, стараться помогать им.
10. Читать книги о музыке, учить новые композиции, тренироваться писать свары, в том числе со слуха (когда слышите знакомые композиции).
11. Тренироваться писать свары, слушая незнакомые композиции.
12. Относиться с уважением к своему учителю, к другим музыкантам, к известным мастерам. Ученикам рекомендовано читать о жизни известных композиторов.
13. Быть всегда благодарным учителю, который его «вырастил» с точки зрения введения в мир искусств. Никогда не забывать о своем долге ему. Не вредить учителю ни в какой мере и стараться помогать ему до тех пор, пока в нем есть жизнь, а у вас есть силы.



2.4. Рекомендации для изучающих вокал



1. Беречь свой голос и всегда контролировать его. Избегать громких звуков, стараться контролировать выражение лица.
2. Не повышать голос, избегать стрессовых ситуаций, не нервничать.
3. Стараться все время сохранять в состоянии покоя свое тело: лицо, корпус, руки. Избегать некрасивых, нервных, не эстетичных движений — того, что может выглядеть непривлекательно и не эстетично со стороны.
4. Отбивая талам (ритм), не делать это шумно и не поднимать руку слишком высоко. Различные виды талам должны показываться четко, правильно и быть хорошо различимы.
5. Во время пения производить звук в соответствии с местом, учитывая окружение и выбирая правильную музыкальную подачу, правильную модуляцию голоса и интонацию, чтобы звучание было приятным для восприятия.
6. При пении мелодий и композиций отслеживать, чтобы настроение мелодии, звучание инструментов и голоса были гармоничными и вызвали соответствующее переживание. При этом удерживать внимание на ритме, объединяющем все.
7. Обсуждать с аккомпаниаторами программу выступления, а также части музыкальных произведений, учитывая особенности и характер каждой композиции. Удерживать внимание на ритме, чтобы каждый из участников выступления смог вовремя вступить, предварительно подготовившись к исполнению своей части произведения, и чтобы каждый из участников смог наилучшим образом проявить себя.
8. На концерте надо понять настроение аудитории, и в должный момент спеть фрагменты, соответствующие этому настроению, из Падамов, Джавали, Тилан и других произведений.
9. На концерте спеть одну-две мелодии, в которых есть наибольшая уверенность. Это такие раги, как Шанкараабхаранам, Тоди, Кальяни, Хайрави, Камбоджи, Карахарарпийя. Также благоприятны исполнения произведений композиторов Тьягараджа, Мутхусвами Дикшитары, Шьяма Шастри.
10. Через полтора часа от начала выступления дать ударнику сыграть соло.





Седьмая часть

Музыка Карнатака сегодня

Содержание седьмой части

| | |
|--|-----|
| 1. ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ | 232 |
| 1.1. Теоретические аспекты | 232 |
| 1.2. Практические аспекты | 232 |
| 1.3. Музыкальные концепции | 233 |
| 1.4. Музыкальное образование | 233 |
| 2. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФЕСТИВАЛИ | 234 |
| 2.1. Тьягараджа Арадхана | 234 |
| 2.2. Чембаи Сангитосавам | 237 |
| 2.3. Музыкальные сезоны в Мадрасе | 237 |
| 2.4. Культурный фестиваль в Каласагараме | 238 |
| 2.5. Фестиваль Тьягараджа в Кливленде | 238 |
| 2.6. Серия Парампара-Андри | 238 |
| 2.7. Фестиваль Свати Сангитотсавам | 238 |
| 2.8. Ченнаи Тирувайару | 239 |
| 3. КОНЦЕРТНЫЕ ЗАЛЫ И ОРГАНИЗАЦИИ ЮЖНОЙ ИНДИИ | 239 |
| 4. ГОСУДАРСТВЕННЫЕ НАГРАДЫ ИНДИИ | 240 |
| 4.1. Орден Бхарат Ратна | 240 |
| 4.2. Падма Вибхушан | 240 |
| 4.3. Падма Бхушан | 240 |
| 4.4. Падма Шри | 240 |

1. Традиция и современность

1.1. Теоретические аспекты

Хорошо структурированная схема семьи 72 Мелакарты раг, сформулированная Венкатамакхиным в трактате Чатурданди Пракашика (1660 год), является наследием музыки Карнатака. Она имеет как академический интерес, так и огромное практическое применение для всех музыкантов, музыковедов и студентов.

Другими важными трактатами о музыке, написанными в этот период являются:

- «Сангита Сарамрита», автор Туладжи (1729-1735 год)
- «Сангеета Судха», автор Говинда Дикшитар
- «Санграха Чудамани», автор Говиндачария (1750 год)

К концу XIX века были разработаны схемы для письменного представления музыкальных композиций. Они были опубликованы в таких произведениях, как «Сангита Сампрадая Прадарсини» Суббарамы Дикшитара на телугу и тамильская работа Маникки Мудалиара «Сангита Чандрика».

Великое трио теоретиков музыки Карнатака:

Рамаманья, Саманатха и Говинда Дикшитар

Их работы относятся к периоду Виджаянагара (1336-1646 год)

1.2. Практические аспекты

В то время как теоретические работы пытались идти в ногу с практической музыкой, сама практическая музыка постоянно развивалась, и ряд мастеров оказали огромное влияние на совершенствование этой формы искусства, чтобы сохранить её свежей и живой.

В XVIII-м веке, в короткий период с 1763 по 1775 год, родились три великих композитора музыки Карнатака, которые впоследствии были отмечены как тримурти, или трое великих

Три великих композитора – Тримурти, музыкальная троица:

Шьяма Шастри (1762-1827 год)

Тьягараджа (1767-1847 год)

Мутхусвами Дикшитар (1776-1835 год)

Они внесли неоценимый вклад в развитие музыки Карнатака, обогатив её соединением глубокой духовности, знанием традиции, музыкальностью с удивительным чувством творчества и инновационного духа.

Их усилиями искусство музыкальной композиции было поднято до новых высот. Можно с уверенностью утверждать, что все более поздние композиторы пытались соответствовать стандартам, установленным этими тремя яркими звездами.

Великие композиторы, обогатившие репертуар музыки Карнатака:

*Свати Тирунал,
Вину Куппайяр,
Суббарая Шастри,
Гопалакришна Бхарати,
Ганам Кришна Айер,
Патнам Субраманья Айер,
Котеесвара Айер,
Мутхаи Бхагаватар,
Майсур Васудевачар
Папанасам Шиван.*

1.3. Музыкальные концепции

Введение классификации Мелакарта раг трансформировало систему музыки Карнатака.

Появились новые раги, ставшие известными и популярными благодаря композициям, сочиненным знаменитой триадой.

Многие музыкальные формы претерпели изменения, став более структурированными, что расширило возможности их выразительности. Это Варнамы, Критис, Падамы, Джавали, Тилланы, Свараджати и другие.

До конца XIX века покровительство музыке Карнатака и её исполнителям было ограничено храмами и королевскими дворами, а также немногочисленными богатыми землевладельцами, которые организовывали концерты для различных мероприятий.

В XX веке это покровительство приобрело другую форму: появились организации — Шабхас (Sabhas) и корпоративные спонсоры, которые помогли вывести музыку Карнатака на уровень мирового концертного исполнительского искусства.

Музыку Карнатака теперь слушают не только во всех крупных городах Индии, но и странах Азии, Европы и Америки.

1.4. Музыкальное образование

На протяжении многих лет процесс обучения адаптировался к изменениям, происходящим в музыке. Традиционная система гурукуллы, где большое внимание уделялось выстраиванию отношений «учитель – ученик» и прямой, непосредственной передаче знаний по системе шрути, уступила место западной системе обучения.

Для многих музыкантов преподавание стало профессией. С развитием и ростом технологий современные образовательные средства были введены в систему обучения музыке Карнатака.

Благодаря сохранению традиции и высокой степени адаптивности к современным изменениям, музыка Карнатака приобретает известность, любовь и признание по всему миру.

2. Музыкальные фестивали

Таблица 7-1. Музыкальные фестивали

| Название фестиваля | Первый год проведения | Страна | Штат | Город |
|--|-----------------------|--------|---------------|-----------------|
| Тьягараджа Арадхана | 1846 | Индия | Тамил Наду | Тируваюр |
| Чембаи Сангиитхолсавам | 1910 | Индия | Керала | Гуруваюр |
| Санкат Мочан Сангиит Самарох | 1920 | Индия | Уттар Прадеш | Варанаси |
| Мадраские музыкальные сезоны | 1927 | Индия | Тамил Наду | МаDRAM, Ченнаи |
| Каласагарам Аннул культурный фестиваль | 1967 | Индия | Андхра Прадеш | Секундерабад |
| Фестиваль Кливлэнд Тьягараджа | 1978 | США | Охио | Кливлэнд |
| Серия Парампара Андхри | 1997 | Индия | Телангана | Надерабад |
| Наваратри Сангиитотсавам | | Индия | Керала | Тирувантапурам |
| Ченнаи Тируваюару | 2005 | Индия | Тамил Наду | Ченнаи, Мадрас |
| Тиртапада Сангитосаван | 1988 | Индия | Керала | Тируванатапурам |

2.1. Тьягараджа Арадхана (церемония поклонения)



Тьягараджа арадхана — ежегодная арадхана (церемония поклонения), посвященная композитору Шри Тьягараджу, которого традиция считает святым за вклад в искусство музыки.

Со всего мира съезжаются музыканты, чтобы оказать почтение мастеру и иметь возможность стать частью огромного хора, исполняющего его самые известные произведения. Место проведения фестиваля находится рядом с самадхи (местом упокоения) Тьягараджа, на берегу реки Кавери.

Арадхана организуется на день Пуши Бахула Панчая (пятый лунный день в индуистский лунный месяц Пуши), когда святой оставил этот мир и достиг самадхи.

Арадана проводится организацией Шри Тьягабрахма Махочава Шабха в стенах самадхи (мемориала) святого, расположенного в деревне Тирувайюр, район Тханджавур, штат Тамил Наду, Южная Индия.

История Арадханы

Тьягараджа покинул тело в 1847 году. За несколько дней до своей смерти он официально отказался от мирского и принял саньясу (монашество).

Когда он покинул тело, его останки были захоронены на берегу реки Кавери. Позднее на этом месте был построен небольшой мемориал. Его ученики вернулись в свои деревни и в годовщину его ухода вспоминали учителя в своих домах.

Мемориал вскоре пришел в упадок, и к 1903 году полностью обветшал. Двое из его последних здравствующих учеников, совершили ностальгический визит на место захоронения. Это были пожилые и выдающиеся музыканты Умаялпурам Кришна Бхагаватар и Сундара Бхагаватар.

Они были встревожены запустением и ветхим видом мемориала. Действительно, им пришлось искать место в дикой листве берега. Они договорились о восстановлении самадхи и решили ежегодно отмечать годовщину ухода своего гуру.

Со следующего года коллеги-музыканты старались регулярно отмечать дату ухода Тьягараджа и использовали этот день, чтобы ценители его музыки могли взаимодействовать друг с другом.

В 1905 году в мемориале была проведена большая церемония поклонения в соответствии с ведическими принципами.

В то время как Умаялпурам Кришна Бхагаватар и Сундара Бхагаватар были движущей силой реконструкции и торжеств, основными спонсорами и организаторами были братья Тилистанам Нарасимха Бхагаватар и Тиллиастханам Панджу Бхагаватар.

К следующему году братья разошлись друг с другом во мнениях о проведении фестиваля. С 1906 года каждый начал проводить параллельно свою арадхану. Музыканты участвовали в обоих арадханах.

Так появились две конкурирующие фракции: празднование арадханы, которую проводил Нарасимха Бхагаватар, получила название *Перия Катчи* («старшая партия», поскольку он был старшим), а арадхана Панджу Бхагаватара стала известна как *Чинна Катчи*.

Постепенно возникла тенденция, согласно которой празднования Чинна Катчи начинались за пять дней и завершались в день арадханы, в то время как празднование Перия Катчи начинались в день арадханы и продолжались в течение четырех дней после этого.

Обе группы организовали музыкальные представления и кормление бедных, и поэтому народу было очень много. Фестиваль продолжался в течение девяти дней. На фестивале было запрещено выступать женщинам (в то время для женщин считалось неприличным заниматься искусствами), в том числе храмовым танцовщицам.

Бангалор Нагаратна Амма была именно такой храмовой исполнительницей и одной из самых известных профессиональных артистов своей эпохи. Нагаратна Амма, жившая в то время в Мадрасе, была поклонницей музыки Тьягараджа.

Лиричное и трогательное исполнение его Критис было основой её карьеры. Она считала, что музыка Тьягараджа — часть её жизни.

В 1921 году Нагаратна Амма решила отдать свои сбережения на сохранение наследия и памяти Тьягараджа. В 1925 году она приступила к строительству храма и мемориала. Согласно некоторым источникам, она купила землю, на которой стояла могила, тогда как по другим источникам эта земля относилась к прибрежной земле (деревенская земля), а строительство на ней было не законным.

Поскольку цели были благочестивыми, местные жители благосклонно отнеслись к постройке. Нагаратна Амма также приобрела бюст Тьягараджа и установила его перед мемориалом. Освящение храма состоялось в начале 1926 года. Две

конкурирующие группы не вмешивались во все это, но отказали Нагаратна Амме в возможности её выступления в храме, который она сама же построила.

Тогда Нагаратна Амма организовала третий фестиваль в задней части храма, на котором представляла свои собственные музыкальные программы. На этом мероприятии выступало много женщин-артистов, и, возможно, именно по этой причине третий фестиваль приобрел популярность.

Пока проводились три отдельных музыкальных фестиваля, не было каких-либо ограничений относительно того, какие произведения Тьягараджа могут быть исполнены.

Споры и конкуренция продолжались до 1940 года, когда Кришнасвами убедил группы объединиться. В 1941 году арадхана была впервые проведена совместно. Из произведений Тьягараджа было выбрано Панчаратна Критис как наиболее подходящих для группового пения.

Благодаря этому стало возможным участие большого количества музыкантов. Хоровое исполнение пяти песен стало неотъемлемой чертой арадханы.

Бангалор Нагаратна Амма провела остаток своих дней в Тирувайюре и завещала все свои сбережения мемориалу Тьягараджа при условии, что женщинам будет разрешено отдать дань уважения Тьягараджу без каких-либо препятствий. Когда она умерла в 1952 году, её похоронили рядом с мемориалом Тьягараджа. На этом месте была установлена статуя, которая смотрит прямо на мемориал.

В настоящее время в Тирувайюре находится огромный комплекс, где размещаются все желающих участвовать в фестивале, которых с каждым годом становится все больше.

Тьягараджа Арадхана проводится также в США, Нигерии и республике Маврикий.





2.2. Чембаи Сангитосавам (Chembai Sangeetholsavam)

Ежегодный фестиваль музыки Карнатака, проводится в Гуруваюре — столице штата Керала. Он был организован одним из титанов музыки Карнатака - Чембаи Вайдьянатха Бхакаватар.

История.

Фестиваль проходил в течение 60 лет. На него приглашались все, кто интересуется музыкой Карнатака — от маленьких детей до известных музыкантов своего времени — у всех была возможность выступить. Постепенно масштаб фестиваля стал соперничать с Тьягараджа арадханой, который признан одним из самых важных праздников почтения Тьягараджа.

Гурувают Дэвасвами решил взять на себя ответственность за этот фестиваль после смерти его организатора — Чембая Бхакаватара. В 1974 году фестиваль был переименован в Чембаи Сангитасавам.

Ежегодно в фестивале принимают участие около 3 000 музыкантов. Фестиваль длится 12-15 дней, и заканчивается в день Нуруваюра экадаши (когда нельзя употреблять в пищу злаковые). Все музыканты поют пять любимых песен Чембая, а также Панчаратна Критис Тьягараджа.

2.3. Музыкальные сезоны в Мадрасе

Музыкальные сезоны проводятся каждый декабрь - январь в Ченнаи (Мадрас), и длятся около шести недель. В это период проходят как крупные, так и небольшие концерты музыки Карнатака, исполняемой высококвалифицированными музыкантами. Традиционная роль музыкальных сезонов — позволить поклонникам музыки оценить выступления известных мастеров и дать возможность молодым исполнителям проявить свои талант и мастерство.

Слушатели и артисты приезжают со всей Индии, от международной индийской диаспоры, а также иностранцы — те, кто ценит классическую индийскую музыку. Сезоны рекламируются как крупнейший музыкальный фестиваль в мире. Он включает в общей сложности около 1 500 сольных выступлений известных и начинающих исполнителей и продолжается в течение полутора месяцев.

История.

Музыкальные сезоны были организованы в 1927 году группой людей, которые позже основали музыкальную академию Мадраса. Концерты проводились в различных местах ежегодно, пока Академия музыки Мадраса не поселилась на своем нынешнем месте — ТТК Road.

В 1927 году были проведены Всеиндийская музыкальная конференция и ежегодная сессия Индийского национального конгресса в Мадрасе. На конференции была принята резолюция об официальном создании музыкальной академии Мадраса. С 1928 года академия начала организовывать музыкальные сезоны каждый год в декабре месяце.

Раньше это был традиционный фестиваль музыки Карнатака, в который входили концерты, демонстрации, лекции и церемонии награждения и присваивания титулов. Однако на протяжении последних лет в фестиваль влились танцы и драма, а также другие искусства.

Это мероприятие стало крупнейшим культурным событием в мире. Концерты начинаются со второй половины дня и продолжаются до поздней ночи.

2.4. Культурный фестиваль в Каласагараме

Ежегодный культурный фестиваль проводится в средней школе Кейса в Секундерабаде, штат Андхра Прадеш. Каласагарам известен тем, что представляет молодые таланты в Хайдарабаде.

2.5. Фестиваль Тьягараджа в Кливленде

Крупнейший фестиваль индийской классической музыки за пределами Индии. Впервые был проведен в 1978 году. Комитет фестиваля — группа добровольцев, тесно сотрудничающих с музыкальными организациями США и Канады, что делает возможным приглашение в Кливленд мастеров из разных стран.

2.6. Серия Парампара-Андри

Национальный фестиваль музыки и танца, который проводится в Хайдарабаде, Индия. Он организован известными танцорами кучипуди Раджей Редди и Радхой Редди. Это трехдневное ежегодное мероприятие проводится в зале Равиндра Бхарати (Ravindra Bharathi). В Нью-Дели в течение трех дней, с 1976 года, проходит еще один фестиваль Парампара.

2.7. Фестиваль Свати Сангитотсавам (Swathi Sangeethotsavam)

Десятидневный музыкальный фестиваль музыки посвящен композициям Махараджи Свати Тхируналь. Фестиваль проводится с 4 по 13 января каждый год в Тривандруме (столица штата Керала), где, как считается, Махараджа Тхируналь написал большинство своих работ.

Фестиваль — дань уважения Свати Тхируналю. На нем исполняются исключительно его композиции. Организаторы фестиваля - «Рама Варма Махарадж» из «Траванкор Траст», под патронажем принца Рамы Варма.

История.

Правительство Кералы проводило фестиваль в Кутирамалике в память о Свати Тхирунале. В конце 90-х годов, после того, как было решено проводить фестиваль в разных местах по всей Керале, фестиваль в Кутирамалике перестал проводиться.

Махараджа Рама Варма выступил с инициативой продолжить ежегодный фестиваль под эмблемой Траванкорского фонда. Так фестиваль стал вновь проводиться принцем Рамой Вармой — музыкантом музыки Карнатака и прямым потомком Свати Тхируналя.

2.8. Ченнаи Тирувайару (Chennaiyil Thiruvaiyaru)

Культовый музыкальный фестиваль, который проводится с 2005 года в течение восьми дней, с 18 по 25 декабря в Камараджаре Арангаме, Тейнампет, Ченнаи (Мадрас), штат Тамил наду, Южная Индия.

В этом недельном мероприятии выступают ведущие музыканты — легенды, будущие таланты, танцоры и лекторы с более чем 50 представлениями, продолжающимися с 7:00 до 22:00 ежедневно.

Это место, где можно выйти за рамки ограничений языка, религии, касты, вероисповедания, национальности и понять свое истинное «я» через музыку. В фестивале ежегодно участвует более 500 артистов. Участники выступлений приходят отдать дань уважения Великому композитору Шри Тьягарадже.

3. Концертные залы и организации Южной Индии

Карнатик Шабха (Carnatic Sabha) — организации, которые помогают проводить концерты и награждения.

У большинства Шабхас есть свои залы. Небольшие Шабхас арендуют залы в течение сезонов выступлений. В основных залах, в среднем, может разместиться около 300 человек, в то время как мини-залы могут принимать не более 75 человек.

Известные Шабхас.

Известные Шабхи, организующие концерты во время музыкальных сезонов:

- Брахма Гана Сабха: аудитория Сивагами Петачи;
- Культурная академия Ченнаи: Рама Рао Кала Мандап;
- Индийское общество изобразительных искусств: Бала Мандир Немецкий зал;
- Каларасана: зал Рани Ситеай
- Кала Прадаршини: аудитория Бхарати Видья Бхаван, Миларус
- Картик изящных искусств
- Музыкальная академия Мадраса: аудитория ТТ Кришнамачари
- Мудра: зал свободы
- Клуб изобразительных искусств Милапура
- Надха Инбам: зал Раги Судха
- Нарада Гана Сабха: зал Сатгуру Гнанананда
- Расика Ранджани Сабха: аудитория Дакшинамурти
- Шри Кришна Гана Сабха: Шри Кришна Гана Сабха
- Шри Партасарати Свами Сабха: Видья Бхарати
- Шри Тьяга Брахма Гана Сабха: Вани Махал
- Тамиль Исай Сангам: Раджа Аннамайалай Четтиар Холл
- Хамсадхвани НРИ Сабха
- Сингапурское общество изобразительных искусств Индии: Tatvaloka, Teunampet
- Фестиваль музыки Triplicane: NKT Muthu Hall
- Фестиваль музыки и танцев ТАПАС
- Сб Сангам Сабха — Мадипаккам

4. Государственные награды Индии

4.1. Орден Бхарат Ратна (в переводе с хинди — Сокровище Индии)

Высшая гражданская государственная награда Индии, «знак признания заслуг перед обществом высшего уровня».

Учреждена первым президентом Индии, Раджендра Прасадом, 2 июня 1954 года.

С 1954 по 2001 годы награды удостоены 40 человек, в том числе два иностранца — Нельсон Мандела (1990 год) и Абдул Гаффар-Хан (1987 год), а также гражданка Индии, албанка по происхождению — Мать Тереза (1980 год).

Знак награды имеет форму листа священного фигового дерева. Первоначальный статус 1954 года предписывал круглую форму медали Бхарат Ратна, но вскоре вид медали изменили, и все выданные медали имеют форму листа.

4.2. Падма Вибхушан (Padma Vibhushan)

Вторая из высших гражданских государственных наград Индии.

Вручается как знак признания исключительного и выдающегося служения нации в любой области, включая правительственную службу.

Утверждена 2 января 1954 года декретом президента Индии.

4.3. Падма Бхушан Padma Bhushan

Третья из высших гражданских государственных наград Индии. Вручается правительством Индии как знак признания выдающегося служения нации в любой области.

Учреждена 2 января 1954 года президентом Индии

4.4. Падма Шри Padma Sri

Четвёртая из высших гражданских государственных наград Индии. Вручается правительством Индии как знак признания выдающегося вклада гражданина в той или иной области (искусство, образование, промышленность, литература, наука, спорт, медицина, социальная работа).

Учреждена в 1954 году президентом Индии.



Padma Vibhushan

Padma Bhushan

Padma Shri



Заключение



Отличительными чертами музыки Карнатака являются:

- великолепно разработанная теоретическая база, которая делает музыку Карнатака сопоставимой с любой другой музыкальной системой мира любой сложности;
- высокоразвитая система талам (ритма), которая обогатила музыку Карнатака научным, систематизированным и уникальным во всех отношениях подходом;
- глубоко духовная основа, рассматривающая музыку как духовную практику — садхану, как тапасью (покаяние), как надопасану (путь преданности);
- система музицирования, опирающаяся на теорию и практику, благодаря которым достигается идеальная, - или «абсолютная музыка», и становятся возможны глубочайшие состояния переживания духовного опыта.

Помимо светской составляющей, музыка Карнатака остаётся сакральным искусством.

Она поднимает человека до состояния высоких духовных переживаний, являясь способом молитвы и способом общения с более высоко организованной реальностью.

Музыка Карнатака показывает нам, до каких высот гениальности может воспарить человек, предлагая свои таланты и способности как форму служения, трансформируя себя до более благородного, возвышенного уровня, когда душа обретает вечное блаженство и наполняется счастьем.





ПРИЛОЖЕНИЯ



Приложение 1

Таблицы распределения свар



| | | | | | | | | | | | | | |
|--|---|----------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------|----------------|----------------|---|----------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------|----|
| 12 шрути (полутонов) в стхайе (октаве) | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| Соответствие свар и ступеней (в европейской музыке) | I | | II | | III | IV | | V | | VI | | VI I | I |
| Распределение свар | S | R ₁ | R ₂ G ₁ | R ₃ G ₂ | G ₃ | M ₁ | M ₂ | P | D ₁ | D ₂ N ₁ | D ₃ N ₂ | N ₃ | S |

Там, где в одной ячейке таблицы находятся две свары — они совпадают по высоте и дают один звук. Эти свары называют близнецами. Свары близнецы не могут быть в одной раге. По теории музыки Карнатака, для образования семьи раг, куда входят 72 раги, нам необходимо 16 свар, из которых восемь являются сварами-близнецами.

| № | Основные свары | Соответствие степеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Название свар |
|----|--|--|--|------------------------------|
| 1. | Sa не изменяется <u>Шаджам</u> | I ступень (тоника) | Прима | Шаджам |
| 2. | Ri Ришабхам | II ступень | R ₁ малая секунда | <i>Суддха Ришабхам</i> |
| | | | R ₂ большая секунда | <i>Чатхрушрутхи Ришабхам</i> |
| | | | R ₃ увеличенная секунда | <i>Шадишрутхи Ришабхам</i> |
| 3. | Ga Гандхарам | III ступень | G ₁ уменьшенная терция | <i>Суддха Гандхарам</i> |
| | | | G ₂ малая терция | <i>Садхарана Гандхарам</i> |
| | | | G ₃ большая терция | <i>Антхара Гандхарам</i> |
| 4. | Ma Мадхьямам | IV ступень | M ₁ чистая кварта | <i>Суддха Мадхьямам</i> |
| | | | M ₂ увеличенная кварта | <i>Пратхи Мадхьямам</i> |
| 5. | Pa не изменяется <u>Панчамам</u> | V ступень | Чистая квинта | <u>Панчамам</u> |
| 6. | Da Дайватам | VI ступень | D ₁ малая секста | <i>Суддха Дайватам</i> |
| | | | D ₂ большая секста | <i>Чатхрушрутхи Дайватам</i> |
| | | | D ₃ увеличенная секста | <i>Шадишрутхи Дайватам</i> |
| 7. | Ni Нишадам | VII ступень | N ₁ уменьшенная септима | <i>Суддха Нишадам</i> |
| | | | N ₂ малая септима | <i>Кайсики Нишадам</i> |
| | | | N ₃ большая септима | <i>Какали Нишадам</i> |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, поэтому их называют близнецами

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂



Приложение 2

Соответствие свар и нот



Таблица соответствия свар (в музыке Карнатака) и нот (в европейской музыке)

| 12 полутонов стжайи - октава | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
|---|----------|--------------|------------------------|-----------|-----------|-----------|----------|-----------|------------------------|------------------------|-----------|----------|
| Ступени и их соответствие семи сварам | I(Sa) | II(Ri) | | III(Ga) | IV(Ma) | | V(Pa) | | VI(Da) | | VII(Ni) | I |
| Распределение свар | S | R1 | R3 G2 | G3 | M1 | M2 | P | D1 | D2 N1 | D3 N2 | N3 | S |
| Свары от До | До | Ре♭ Ми♭♭ | Ре♯ Ми♭ | Ми | Фа | Фа♯ | Соль | Ля♭ | Ля Си♭♭ | Ля♯ Си♭ | Си | До |
| Свары от Ре | Ре | Ми Фа♭ | Ми♯ Фа | Фа♯ | Соль | Соль♯ | Ля | Си♭ | Си До♭ | Си♯ До | До♯ | Ре |
| Свары от Ми | Ми | Фа♯ Соль♭ | Фа♯♯ Соль | Соль♯ | Ля | Ля♯ | Си | До | До♯ Ре♭ | До♯♯ Ре | Ре♯ | Ми |
| Свары от Фа | Фа | Соль♭ | Соль♯ Ля♭ | Ля | Си♭ | Си | До | Ре♭ | Ре Ми♭♭ | Ре♯ Ми♭ | Ми | Фа |
| Свары от Соль | Соль | Ля Си♭♭ | Ля♯ Си♭ | Си | До | До♯ | Ре | Ми♭ | Ми Фа♭ | Ми♯ Фа | Фа♯ | Соль |
| Свары от Ля | Ля | Си До♭ | Си♯ До | До♯ | Ре | Ре♯ | Ми | Фа | Фа♯ Соль♭ | Фа♯♯ Соль | Соль♯ | Ля |

Таблица общего соответствия свар, интервалов и нот

| № | Основные свары | Соответствие степеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Название свар |
|----|--|--|--|-----------------------|
| 1. | Sa не изменяется <u>Шаджам</u> | I степень (тоника) | Прима До | <u>Шаджам</u> |
| 2. | Ri Ришабхам | II степень | R ₁ малая секунда | Суддха Ришабхам |
| | | | R ₂ большая секунда | Чатхруирутхи Ришабхам |
| | | | R ₃ увеличенная секунда | Шадирутхи Ришабхам |
| 3. | Ga Гандхарам | III степень | G ₁ уменьшенная терция | Суддха Гандхарам |
| | | | G ₂ малая терция | Садхарана Гандхарам |
| | | | G ₃ большая терция | Антхара Гандхарам |
| 4. | Ma Мадхьямам | IV степень | M ₁ чистая кварта | Суддха Мадхьямам |
| | | | M ₂ увеличенная кварта | Пратхи Мадхьямам |
| 5. | Pa не изменяется <u>Панчамам</u> | V степень | Чистая квинта | <u>Панчамам</u> |
| 6. | Da Дайватам | VI степень | D ₁ малая секста | Суддха Дайватам |
| | | | D ₂ большая секста | Чатхруирутхи Дайватам |
| | | | D ₃ увеличенная секста | Шадирутхи Дайватам |
| 7. | Ni Нишадам | VII степень | N ₁ уменьшенная септима | Суддха Нишадам |
| | | | N ₂ малая септима | Кайсики Нишадам |
| | | | N ₃ большая септима | Какали Нишадам |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, поэтому их называют близнецами

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂

Таблица соответствия свар и интервалов от ноты До

| № | Основные свары | Соответствие степеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Соответствие сварам в европейской музыке от до |
|----|--|--|--|---|
| 1. | Sa не изменяется <u>Шаджам</u> | I ступень (тоника) | Прима | <u>Шаджам</u> До |
| 2. | Ri Ришабхам | II ступень | R ₁ малая секунда | Суддха Ришабхам Re\flat |
| | | | R ₂ большая секунда | Чатхруирутхи Ришабхам Re |
| | | | R ₃ увеличенная секунда | Шадирутхи Ришабхам Re\sharp |
| 3. | Ga Гандхарам | III ступень | G ₁ уменьшенная терция | Суддха Гандхарам Mi$\flat\flat$ |
| | | | G ₂ малая терция | Садхарана Гандхарам, Mi\flat . |
| | | | G ₃ большая терция | Антхара Гандхарам Mi |
| 4. | Ma Мадхьямам | IV ступень | M ₁ чистая кварта | Суддха Мадхьяма Fa |
| | | | M ₂ увеличенная кварта | Пратхи Мадхьямам, Fa\sharp |
| 5. | Pa не изменяется <u>Панчамам</u> | V ступень | Чистая квинта | <u>Панчамам</u> Соль |
| 6. | Da Дайватам | VI ступень | D ₁ малая секста | Суддха Дайватам La\flat |
| | | | D ₂ большая секста | Чатхруирутхи Дайватам La |
| | | | D ₃ увеличенная секста | Шадирутхи Дайватам La\sharp |
| 7. | Ni Нишадам | VII ступень | N ₁ уменьшенная септима | Суддха Нишадам Si$\flat\flat$ |
| | | | N ₂ малая септима | Кайсики Нишадам Si\flat |
| | | | N ₃ большая септима | Какали Нишадам Si |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, поэтому их называют близнецами

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂

Таблица соответствия свар и интервалов от ноты Ре

| № | Основные свары | Соответствие степеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Соответствие сварам в европейской музыке от до |
|----|--|--|--|--|
| 1. | Sa не изменяется <u>Шаджам</u> | I степень (тоника) | Прима | <u>Шаджам</u> Ре |
| 2. | Ri Ришабхам | II степень | R ₁ малая секунда | Суддха Ришабхам Ми^b |
| | | | R ₂ большая секунда | Чатхруирутхи Ришабхам Ми |
| | | | R ₃ увеличенная секунда | Шадирутхи Ришабхам Ми[#] |
| 3. | Ga Гандхарам | III степень | G ₁ уменьшенная терция | Суддха Гандхарам Фа^b |
| | | | G ₂ малая терция | Садхарана Гандхарам Фа |
| | | | G ₃ большая терция | Антхара Гандхарам Фа[#] |
| 4. | Ma Мадхьямам | IV степень | M ₁ чистая кварта | Суддха Мадхьямам Соль |
| | | | M ₂ увеличенная кварта | Пратхи Мадхьямам Соль[#] |
| 5. | Pa не изменяется <u>Панчамам</u> | V степень | Чистая квинта | <u>Панчамам</u> Ля |
| 6. | Da Дайватам | VI степень | D ₁ малая секста | Суддха Дайватам Си^b |
| | | | D ₂ большая секста | Чатхруирутхи Дайватам Си |
| | | | D ₃ увеличенная секста | Шадирутхи Дайватам Си[#] |
| 7. | Ni Нишадам | VII степень | N ₁ уменьшенная септима | Суддха Нишадам До^b |
| | | | N ₂ малая септима | Кайсики Нишадам До |
| | | | N ₃ большая септима | Какали Нишадам До[#] |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, поэтому их называют близнецами

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂

Таблица соответствия свар и интервалов от ноты Ми

| № | Основные свары | Соответствие степеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Соответствие сварам в европейской музыке от до |
|----|--|--|--|--|
| 1. | Sa не изменяется <u>Шаджам</u> | I степень (тоника) | Прима | <u>Шаджам</u> <u>Ми</u> |
| 2. | Ri Ришабхам | II степень | R ₁ малая секунда | Суддха Ришабхам Фа |
| | | | R ₂ большая секунда | Чатхруирутхи Ришабхам Фа # |
| | | | R ₃ увеличенная секунда | Шадирутхи Ришабхам Фа ## |
| 3. | Ga Гандхарам | III степень | G ₁ уменьшенная терция | Суддха Гандхарам Соль b |
| | | | G ₂ малая терция | Садхарана Гандхарам Соль |
| | | | G ₃ большая терция | Антхара Гандхарам Соль # |
| 4. | Ma Мадхьямам | IV степень | M ₁ чистая кварта | Суддха Мадхьямам Ля |
| | | | M ₂ увеличенная кварта | Пратхи Мадхьямам Ля # |
| 5. | Pa не изменяется <u>Панчамам</u> | V степень | Чистая квинта | <u>Панчамам</u> <u>Си</u> |
| 6. | Da Дайватам | VI степень | D ₁ малая секста | Суддха Дайватам До |
| | | | D ₂ большая секста | Чатхруирутхи Дайватам До # |
| | | | D ₃ увеличенная секста | Шадирутхи Дайватам До ## |
| 7. | Ni Нишадам | VII степень | N ₁ уменьшенная септима | Суддха Нишадам Реb |
| | | | N ₂ малая септима | Кайсики Нишадам Ре |
| | | | N ₃ большая септима | Какали Нишадам Ре # |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, поэтому их называют близнецами

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂

Таблица соответствия свар и интервалов от ноты Фа

| № | Основные свары | Соответствие степеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Соответствие сварам европейской музыке от до |
|----|--|--|--|--|
| 1. | Sa не изменяется <u>Шаджам</u> | I степень (тоника) | Прима | <u>Шаджам</u> <u>Фа</u> |
| 2. | Ri Ришабхам | II степень | R ₁ малая секунда | Суддха Ришабхам Сольb |
| | | | R ₂ большая секунда | Чатхруирутхи Ришабхам Соль |
| | | | R ₃ увеличенная секунда | Шадирутхи Ришабхам Соль # |
| 3. | Ga Гандхарам | III степень | G ₁ уменьшенная терция | Суддха Гандхарам Ляbb |
| | | | G ₂ малая терция | Садхарана Гандхарам Ляb |
| | | | G ₃ большая терция | Антхара Гандхарам Ля |
| 4. | Ma Мадхьямам | IV степень | M ₁ чистая кварта | Суддха Мадхьямам Сиб |
| | | | M ₂ увеличенная кварта | Пратхи Мадхьямам Си |
| 5. | Pa не изменяется <u>Панчамам</u> | V степень | Чистая квинта | <u>Панчамам</u> <u>До</u> |
| 6. | Da Дайватам | VI степень | D ₁ малая секста | Суддха Дайватам Реb |
| | | | D ₂ большая секста | Чатхруирутхи Дайватам Ре |
| | | | D ₃ увеличенная секста | Шадирутхи Дайватам Ре# |
| 7. | Ni Нишадам | VII степень | N ₁ уменьшенная септима | Суддха Нишадам Миbb |
| | | | N ₂ малая септима | Кайсики Нишадам Миб |
| | | | N ₃ большая септима | Какали Нишадам Ми |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, поэтому

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂

Таблица соответствия свар и интервалов от ноты Соль

| № | Основные свары | Соответствие степеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Соответствие сварам в европейской музыке от соль |
|----|--|--|--|--|
| 1. | Sa не изменяется <u>Шаджам</u> | I степень (тоника) | Прима | <u>Шаджам</u> <u>Соль</u> |
| 2. | Ri Ришабхам | II степень | R ₁ малая секунда | Суддха Ришабхам Ля^b |
| | | | R ₂ большая секунда | Чатхруирутхи Ришабхам Ля |
| | | | R ₃ увеличенная секунда | Шадирутхи Ришабхам Ля[#] |
| 3. | Ga Гандхарам | III степень | G ₁ уменьшенная терция | Суддха Гандхарам Си^b |
| | | | G ₂ малая терция | Садхарана Гандхарам Си^b |
| | | | G ₃ большая терция | Антхара Гандхарам Си |
| 4. | Ma Мадхьямам | IV степень | M ₁ чистая кварта | Суддха Мадхьямам До |
| | | | M ₂ увеличенная кварта | Пратхи Мадхьямам До[#] |
| 5. | Pa не изменяется <u>Панчамам</u> | V степень | Чистая квинта | <u>Панчамам</u> <u>Ре</u> |
| 6. | Da Дайватам | VI степень | D ₁ малая секста | Суддха Дайватам Ми^b |
| | | | D ₂ большая секста | Чатхруирутхи Дайватам Ми |
| | | | D ₃ увеличенная секста | Шадирутхи Дайватам Ми[#] |
| 7. | Ni Нишадам | VII степень | N ₁ уменьшенная септима | Суддха Нишадам Фа^b |
| | | | N ₂ малая септима | Кайсики Нишадам Фа |
| | | | N ₃ большая септима | Какали Нишадам Фа[#] |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, поэтому

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂

Таблица соответствия свар и интервалов от ноты Ля

| № | Основные свары | Соответствие степеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Соответствие сварам в европейской музыке от ля |
|----|--|--|--|---|
| 1. | Sa не изменяется <u>Шаджам</u> | I степень (тоника) | Прима | <u>Шаджам</u> Ля |
| 2. | Ri Ришабхам | II степень | R ₁ малая секунда | Суддха Ришабхам Си^b |
| | | | R ₂ большая секунда | Чатхруирутхи Ришабхам Си |
| | | | R ₃ увеличенная секунда | Шадирутхи Ришабхам Си[#] |
| 3. | Ga Гандхарам | III степень | G ₁ уменьшенная терция | Суддха Гандхарам До^b |
| | | | G ₂ малая терция | Садхарана Гандхарам До |
| | | | G ₃ большая терция | Антхара Гандхарам До[#] |
| 4. | Ma Мадхьямам | IV степень | M ₁ чистая кварта | Суддха Мадхьямам Ре |
| | | | M ₂ увеличенная кварта | Пратхи Мадхьямам Ре[#] |
| 5. | Pa не изменяется <u>Панчамам</u> | V степень | Чистая квинта | <u>Панчамам</u> Ми |
| 6. | Da Дайватам | VI степень | D ₁ малая секста | Суддха Дайватам Фа |
| | | | D ₂ большая секста | Чатхруирутхи Дайватам Фа[#] |
| | | | D ₃ увеличенная секста | Шадирутхи Дайватам Фа[#][#] |
| 7. | Ni Нишадам | VII степень | N ₁ уменьшенная септима | Суддха Нишадам Соль^b |
| | | | N ₂ малая септима | Кайсики Нишадам Соль |
| | | | N ₃ большая септима | Какали Нишадам Соль[#] |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, поэтому их называют близнецами

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂

Таблица соответствия свар и интервалов от ноты Си

| № | Основные свары | Соответствие степеням в европейской музыке | Соответствие интервалам в европейской музыке | Соответствие сварам в европейской музыке от ля |
|----|--|--|--|--|
| 1. | Са не изменяется <u>Шаджам</u> | I степень (тоника) | Прима | <u>Шаджам</u> <u>Си</u> |
| 2. | Ri Ришабхам | II степень | R ₁ малая секунда | Суддха Ришабхам <u>До</u> |
| | | | R ₂ большая секунда | Чатхруирутхи Ришабхам <u>До #</u> |
| | | | R ₃ увеличенная секунда | Шадирутхи Ришабхам <u>До# #</u> |
| 3. | Ga Гандхарам | III степень | G ₁ уменьшенная терция | Суддха Гандхарам <u>Ре b</u> |
| | | | G ₂ малая терция | Садхарана Гандхарам Ре |
| | | | G ₃ большая терция | Антхара Гандхарам <u>Ре #</u> |
| 4. | Ma Мадхьямам | IV степень | M ₁ чистая кварта | Суддха Мадхьямам <u>Ми</u> |
| | | | M ₂ увеличенная кварта | Пратхи Мадхьямам <u>Ми #</u> |
| 5. | Pa не изменяется <u>Панчамам</u> | V степень | Чистая квинта | <u>Панчамам</u> <u>Фа #</u> |
| 6. | Da Дайватам | VI степень | D ₁ малая секста | Суддха Дайватам <u>Соль</u> |
| | | | D ₂ большая секста | Чатхруирутхи Дайватам <u>Соль #</u> |
| | | | D ₃ увеличенная секста | Шадирутхи Дайватам <u>Соль# #</u> |
| 7. | Ni Нишадам | VII степень | N ₁ уменьшенная септима | Суддха Нишадам <u>Ляb</u> |
| | | | N ₂ малая септима | Кайсики Нишадам <u>Ля</u> |
| | | | N ₃ большая септима | Какали Нишадам <u>Ля #</u> |

Дополнение к таблице:

R₂ и G₁, R₃ и G₂, D₂ и N₁, D₃ и N₂ совпадают, поэтому их называют близнецами

R₂ = G₁, R₃ = G₂, D₂ = N₁, D₃ = N₂



Приложение 3

Названия и строй 72 раг семьи Мелакарта

*с транслитерацией латиницей с санскрита
и аналоговым произношением на русском языке*



Приложение 3. Названия раг и строй 72 раг семьи Мелакарта

| Названия и строй раг семьи Мелакарта | | |
|---|---------------------------------|--|
| 36 Пурья раг (с М₁) | | |
| № | Название раги | Строй |
| 1. Indu Chakram – Инду чакра | | |
| 1. | Kanakāngi Канаканги | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₁ S |
| 2. | Ratnāngi Ратнанги | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₂ S |
| 3. | Gānamoorti Ганамурти | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₁ N ₃ S |
| 4. | Vanaspati Ванаспати | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₂ N ₂ S |
| 5. | Mānavati Манавати | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₂ N ₃ S |
| 6. | Tānaroopi Танарупи | SR ₁ G ₁ M ₁ PD ₃ N ₃ S |
| 2. Netra Chakram | | |
| 7. | Sēnāvati Сенавати | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₁ S |
| 8. | Hanumatōdi Ханумато́ди | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₂ S |
| 9. | Dhēnuka Дхенука | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₃ S |
| 10. | Nātakapriya Натакаприя | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₂ S |
| 11. | Kōkīlapriya Кокилаприя | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₃ S |
| 12. | Rupāvati Рупавати | SR ₁ G ₂ M ₁ PD ₃ N ₃ S |
| 3. Agni Chakram | | |
| 13. | Gāyakapriya Гаякаприя | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ S |
| 14. | Vakulābharanam Вакулабхаранам | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ S |
| 15. | Māyamalavagoula Майамалавагаула | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ S |
| 16. | Chakravākam Чакравакам | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ S |
| 17. | Suryakāntam Сурьякантам | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ S |
| 18. | Hātyakāmbari Хатьякамбари | SR ₁ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ S |
| 4. Veda Chakram | | |
| 19. | Jhankāradhvani Дханкарадхвани | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₁ S |
| 20. | Natabhairavi Натабхайрави | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₂ S |
| 21. | Keeravāni Киравани | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₁ N ₃ S |
| 22. | Kharaharapriya Кхарараприя | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₂ S |
| 23. | Gourimanohari Гауриманохари | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₂ N ₃ S |
| 24. | Varunāpriyā Варунаприя | SR ₂ G ₂ M ₁ PD ₃ N ₃ S |

| 5. Vana Chakram | | |
|--|---|--|
| 25. | Mararanjani Мараранджани | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ S |
| 26. | Charukēsi Чарукеши | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ S |
| 27. | Sarasāngi Сарасанги | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₁ NS |
| 28. | Harikāmbodhi Харикамбодхи | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ S |
| 29. | Dheera Shankarabharanam Дхирашанкараабхаранам | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ S |
| 30. | Nāganandini Наганандини | SR ₂ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ S |
| 6. Rutu Chakram | | |
| 31. | Yāgapriya Ягаприя | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₁ S |
| 32. | Rāgavardhini Рагавардхини | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₂ S |
| 33. | Gāṅgēyabhooshani Гангеябхушани | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₁ N ₃ S |
| 34. | Vagadheeswari Вагадхишвари | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₂ S |
| 35. | Shoolini Шулини | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₂ N ₃ S |
| 36. | Chalanāta Чаланата | SR ₃ G ₃ M ₁ PD ₃ N ₃ S |
| 36 Уттара раги (с M₂) | | |
| 7. Rishi Chakram | | |
| 37. | Sālagam Салагам | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₁ S |
| 38. | Jalāṅnavam Джаларнавам | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₂ S |
| 39. | Jālavārāli Джалаварали | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₁ N ₃ S |
| 40. | Navaneetam Наванитам | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₂ N ₂ S |
| 41. | Pāvani Павани | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₂ N ₃ S |
| 42. | Raghupriya Рагхуприя | SR ₁ G ₁ M ₂ PD ₃ N ₃ S |
| 8. Vasu Chakram | | |
| 43. | Gavāmbhodhi Гавамбодхи | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ S |
| 44. | Bhavapriya Бхаваприя | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₂ S |
| 45. | Subharantuvārāli Щубхапантуварали | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ S |
| 46. | Shadhvitdhamargini Щадхидхамаргини | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₂ S |
| 47. | Suvarnāngi Суварнанги | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ S |
| 48. | Divyamani Дивьямани | SR ₁ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ S |

| 9. Brahma Chakram | | |
|---------------------------|---------------------------------------|--|
| 49. | Dhavalāmbari Дхаваламбари | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ S |
| 50. | Nāmanārāyaṇi Наманараяни | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ S |
| 51. | Kānavardhini Камавардхини | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ S |
| 52. | Rāmapriya Рамаприя | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ S |
| 53. | Gamanasrama Гаманащрама | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ S |
| 54. | Vishvambari Вишвамбари | SR ₁ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ S |
| 10. Disi Chakram | | |
| 55. | Shyāmalāṅgi Щьямаланги | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ S |
| 56. | Shanmukhapriya Шанмукхаприя | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₂ S |
| 57. | Simhendramadhyamam Симхендрамадхьямам | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₃ S |
| 58. | Hemavati Хемавати | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₂ S |
| 59. | Dharmavati Дхармавати | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₂ N ₃ S |
| 60. | Neetimati Нитимати | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₃ N ₃ S |
| 11. Rudra Chakram | | |
| 61. | Kāntāmani Кантамани | SR ₂ G ₂ M ₂ PD ₁ N ₁ S |
| 62. | Rishabhapriya Ришабхаприя | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ S |
| 63. | Latāṅgi Латанги | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ S |
| 64. | Vāchaspati Вачаспати | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ S |
| 65. | Mechakalyāṇi Мечакальяни | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ S |
| 66. | Chitrāmbari Читрамбари | SR ₂ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ S |
| 12. Aditya Chakram | | |
| 67. | Sucharitra Сучаритра | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₁ S |
| 68. | Jyotisvaroopini Джьѐтисварупини | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₂ S |
| 69. | Dhatuvardhini Дхатувардхини | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₁ N ₃ S |
| 70. | Nasikābhooshani Насикабхушани | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₂ S |
| 71. | Kosalam Косалам | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₂ N ₃ S |
| 72. | Rasikapriya Расикаприя | SR ₃ G ₃ M ₂ PD ₃ N ₃ S |



Приложение 4

Распределение раг по чакрам

строй раг от трех нот



| 36 Пурья раги (с М1) | | |
|--|--|---|
| № | Название раги | Строй |
| 1. Indu Chakram – Луна, Инду первая чакра | | |
| 1. | Канакāngī Канаканги Богиня с золотым телом | SR₁G₁M₁PD₁N₁S До Ре♭ Ми♭♭ Фа Соль Ля♭ Си♭♭ До Соль Ля♭ Си♭♭ До Ре Ми♭ Фа ♭ Соль Ля Си♭ Доб Ре Ми Фа Соль♭ Ля |
| 2. | Ratnāngī Ратнанги Богиня с телом, как драгоценный камень | SR₁G₁M₁PD₁N₂S До Ре♭ Ми♭♭ Фа Соль Ля♭ Си♭ До Соль Ля♭ Си♭♭ До Ре Ми♭ Фа Соль Ля Си♭ Доб Ре Ми Фа Соль Ля |
| 3. | Gānamoortī Ганамурти Божество музыки | SR₁G₁M₁PD₁N₃S До Ре♭ Ми♭♭ Фа Соль Ля♭ Си До Соль Ля♭ Си♭♭ До Ре Ми♭ Фа# Соль Ля Си♭ Доб Ре Ми Фа Соль# Ля |
| 4. | Vanaspatī Ванаспати Хранитель леса, лекарственных растений | SR₁G₁M₁PD₂N₂S До Ре♭ Ми♭♭ Фа Соль Ля Си♭ До Соль Ля♭ Си♭♭ До Ре Ми Фа Соль Ля Си♭ Доб Ре Ми Фа# Соль Ля |
| 5. | Mānavatī Манавати Невеста | SR₁G₁M₁PD₂N₃S До Ре♭ Ми♭♭ Фа Соль Ля Си До Соль Ля♭ Си♭♭ До Ре Ми Фа# Соль Ля Си♭ Доб Ре Ми Фа# Соль# Ля |
| 6. | Tānagoorī Танарупи Кто владеет импровизацией, создает мелодию | SR₁G₁M₁PD₃N₃S До Ре♭ Ми♭♭ Фа Соль Ля# Си До Соль Ля♭ Си♭♭ До Ре Ми# Фа# Соль Ля Си♭ Доб Ре Ми Фа## Соль# Ля |
| 2. Netra Chakram два глаза, вторая чакра | | |
| 7. | Senāvati Сенавати Божество женского рода – Парвати, Лакшми | SR₁G₂M₁PD₁N₁S До Ре♭ Ми♭ Фа Соль Ля♭ Си♭♭ До Соль Ля♭ Си♭ До Ре Ми♭ Фа♭ Соль Ля Си♭ До Ре Ми Фа Соль♭ Ля |
| 8. | Hanumatodī Хануматоди Мелодия ханумана-бога обезьян | SR₁G₂M₁PD₁N₂S До Ре♭ Ми♭ Фа Соль Ля♭ Си♭ До Соль Ля♭ Си♭ До Ре Ми♭ Фа Соль Ля Си♭ До Ре Ми Фа Соль Ля |
| 9. | Dhenūka Дхенука Демон, который был убит Баларамой – братом Кришны | SR₁G₂M₁PD₁N₃S До Ре♭ Ми♭ Фа Соль Ля♭ Си До Соль Ля♭ Си♭ До Ре Ми♭ Фа# Соль Ля Си♭ До Ре Ми Фа Соль# Ля |
| 10. | Nātakarīya Натакаприя Богиня, любящая драму | SR₁G₂M₁PD₂N₂S До Ре♭ Ми♭ Фа Соль Ля Си♭ До Соль Ля♭ Си♭ До Ре Ми Фа Соль Ля Си♭ До Ре Ми Фа# Соль Ля |
| 11. | Kōkīlarīya Кокилаприя Богиня, любящая пением | SR₁G₂M₁PD₂N₃S До Ре♭ Ми♭ Фа Соль Ля Си До Соль Ля♭ Си♭ До Ре Ми Фа# Соль Ля Си♭ До Ре Ми Фа# Соль# Ля |
| 12. | Rupavati Рупавати | SR₁G₂M₁PD₃N₃S До Ре♭ Ми♭ Фа Соль Ля# Си До |

Приложение 4. Распределение раг по чакрам. Строй от трех нот

| | | |
|--|---|--|
| | Богиня с исключительно красивым телом | Соль Ля ^б Си ^б До Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля Си ^б До Ре Ми Фа ^{##} Соль [#] Ля |
| 3. Agni Chakram - третья чакра, три правителя огня: Дакшина, Ахаваньям, Гархапатьям | | |
| 13. | Gāyākarīya Гаякаприя Богиня, любящая музыку | SR₁G₃M₁PD₁N₁S До Ре ^б Ми Фа Соль Ля ^б Си ^б До Соль Ля ^б Си До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си ^б До [#] Ре Ми Фа Соль ^б Ля |
| 14. | Vakulābharanam Вакулабхаранам Богиня, украшенная звуком | SR₁G₃M₁PD₁N₂S До Ре ^б Ми Фа Соль Ля ^б Си ^б До Соль Ля ^б Си До Ре Ми ^б Фа Соль Ля Си ^б До [#] Ре Ми Фа Соль Ля |
| 15. | Māyāmalavagoula Майамалавагаула Богиня искусств | SR₁G₃M₁PD₁N₃S До Ре ^б Ми Фа Соль Ля ^б Си До Соль Ля ^б Си До Ре Ми ^б Фа [#] Соль Ля Си ^б До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля |
| 16. | Chakravākam Чакравакам Грустно поющая мистическая птица | SR₁G₃M₁PD₂N₂S До Ре ^б Ми Фа Соль Ля Си ^б До Соль Ля ^б Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си ^б До [#] Ре Ми Фа [#] Соль Ля |
| 17. | Suryakāntam Сурьякантам Жена Солнца, алмаз, содержащий его силу | SR₁G₃M₁PD₂N₃S До Ре ^б Ми Фа Соль Ля Си До Соль Ля ^б Си До Ре Ми Фа [#] Соль Ля Си ^б До [#] Ре Ми Фа [#] Соль [#] Ля |
| 18. | Nātyakāmbari Хатьякамбари Мать Неба, с сильным характером | SR₁G₃M₁PD₃N₃S До Ре ^б Ми Фа Соль Ля [#] Си До Соль Ля ^б Си До Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля Си ^б До [#] Ре Ми Фа ^{##} Соль [#] Ля |
| 4. Veda Chakram- 4 Веды | | |
| 19. | Jhankāradhvani Дханкарадхвани Звук грома | SR₂G₂M₁PD₁N₁S До Ре Ми ^б Фа Соль Ля ^б Си ^б До Соль Ля Си ^б До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль ^б Ля |
| 20. | Natabhairavi Натабхайрави Богиня первого звука | SR₂G₂M₁PD₁N₂S До Ре Ми ^б Фа Соль Ля ^б Си ^б До Соль Ля Си ^б До Ре Ми ^б Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля |
| 21. | Keeravāni Киравани Жена Шивы | SR₂G₂M₁PD₁N₃S До Ре Ми ^б Фа Соль Ля ^б Си До Соль Ля Си ^б До Ре Ми ^б Фа [#] Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль [#] Ля |
| 22. | Kharaharapriya Кхарахараприя Богиня, любимая Шивой | SR₂G₂M₁PD₂N₂S До Ре Ми ^б Фа Соль Ля Си ^б До Соль Ля Си ^б До Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа [#] Соль Ля |
| 23. | Gourīmanohari Гауриманохари Прекрасная Богиня с телом темного цвета | SR₂G₂M₁PD₂N₃S До Ре Ми ^б Фа Соль Ля Си До Соль Ля Си ^б До Ре Ми Фа [#] Соль Ля Си До Ре Ми Фа [#] Соль [#] Ля |

Приложение 4. Распределение раг по чакрам. Строй от трех нот

| | | |
|--|---|---|
| 24. | Varunāp̄riyā Варунаприя Богиня, любимая Варуной | SR₂G₂M₁PD₃N₃S До Ре Ми ^б Фа Соль Ля [#] Си До Соль Ля Си ^б До Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля Си До Ре Ми Фа ^{##} Соль [#] Ля |
| 5. Vana Chakram- пять цветочных стрел Манматхи(бога любви Камадева): ашока, лотос, жасмин, манго, голубая лилия | | |
| 25. | Mararānjani Мараранджани Та, кто вместе со смертью | SR₂G₃M₁PD₁N₁S До Ре Ми Фа Соль Ля ^б Си ^б До Соль Ля Си До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си До [#] Ре Ми Фа Соль ^б Ля |
| 26. | Charukēsi Чарукеша Богиня, сопровождающая Шиву | SR₂G₃M₁PD₁N₂S До Ре Ми Фа Соль Ля ^б Си ^б До Соль Ля Си До Ре Ми ^б Фа Соль Ля Си До [#] Ре Ми Фа Соль Ля |
| 27. | Sarasāngi Сарасанги Богиня с телом, излучающим сияние | SR₂G₃M₁PD₁N₃S До Ре Ми Фа Соль Ля ^б Си До Соль Ля Си До Ре Ми ^б Фа [#] Соль Ля Си До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля |
| 28. | Narikāmbodhi Харикамбодхи Жена Хари в стране Камбодж, где любят искусства | SR₂G₃M₁PD₂N₂S До Ре Ми Фа Соль Ля Си ^б До Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си До [#] Ре Ми Фа [#] Соль Ля |
| 29. | DheeraShankarabharanam Дхирашанкараабхаранам Украшение на груди Шивы-символ майи | SR₂G₃M₁PD₂N₃S До Ре Ми Фа Соль Ля Си До Соль Ля Си До Ре Ми Фа [#] Соль Ля Си До [#] Ре Ми Фа [#] Соль [#] Ля |
| 30. | Naganāndini Наганандини Богиня змей | SR₂G₃M₁PD₃N₃S До Ре Ми Фа Соль Ля [#] Си До Соль Ля Си До Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля Си До [#] Ре Ми Фа ^{##} Соль [#] Ля |
| 6. Ritu Chakram - 6 сезонов календаря: Васанта, Гришма, Варша, Шарат, Хеманта, Шишира | | |
| 31. | Yāgapriya Ягаприя Богиня, любящая храмовые ритуалы | SR₃G₃M₁PD₁N₁S До Ре [#] Ми Фа Соль Ля ^б Си ^б До Соль Ля [#] Си До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си [#] До [#] Ре Ми Фа Соль ^б Ля |
| 32. | Rāgavardhini Рагавардхини Богиня, создающая раги | SR₃G₃M₁PD₁N₂S До Ре [#] Ми Фа Соль Ля ^б Си ^б До Соль Ля [#] Си До Ре Ми ^б Фа Соль Ля Си [#] До [#] Ре Ми Фа Соль Ля |
| 33. | Gāṅgēyabhooshani Гангеябхушани Украшение Шивы, кто держит Гангу в волосах | SR₃G₃M₁PD₁N₃S До Ре [#] Ми Фа Соль Ля ^б Си До Соль Ля [#] Си До Ре Ми ^б Фа [#] Соль Ля Си [#] До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля |
| 34. | Vagadheeswari Вагадхишвари Богиня звука | SR₃G₃M₁PD₂N₂S До Ре [#] Ми Фа Соль Ля Си ^б До Соль Ля [#] Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си [#] До [#] Ре Ми Фа [#] Соль Ля |

Приложение 4. Распределение раг по чакрам. Строй от трех нот

| | | |
|---|---|---|
| 35. | Shoolini Щулини Богиня с шулой - оружием | SR₃G₃M₁PD₂N₃S До Ре# Ми Фа Соль Ля Си До Соль Ля# Си До Ре Ми Фа# Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа# Соль# Ля |
| 36. | Chalanāta Чаланата | SR₃G₃M₁PD₃N₃S До Ре# Ми Фа Соль Ля# Си До Соль Ля# Си До Ре Ми# Фа# Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа## Соль# Ля |
| 36 Уттара раги (с M₂) | | |
| 7. Rishi Chakram- чакра семи мудрецов. По ранним источникам: Агастья, Атри, Бхарваджа. Гаутам, Джамадагни, Васишта, Вишвамित्रа | | |
| 37. | Sālagam Салагам Раковина – первая форма жизни | SR₁G₁M₂PD₁N₁S До Реb Миbб Фа# Соль Ляb Сиbб До Соль Ляb Сиbб До Ре Миb Фа b Соль Ля Сиb Доб Ре# Ми Фа Сольb Ля |
| 38. | Jalāṅgam Джаларнавам Звук раковины | SR₁G₁M₂PD₁N₂S До Реb Миbб Фа# Соль Ляb Сиb До Соль Ляb Сиbб До# Ре Миb Фа Соль Ля Сиb Доб Ре# Ми Фа Соль Ля |
| 39. | Jālavārāṅgi Джалаварали Часть раковины, закрученная внутри, издающая звук | SR₁G₁M₂PD₁N₃S До Реb Миbб Фа# Соль Ляb Си До Соль Ляb Сиbб До# Ре Миb Фа# Соль Ля Сиb Доб Ре# Ми Фа Соль# Ля |
| 40. | Navaneetam Наванитам Постоянное обновление | SR₁G₁M₂PD₂N₂S До Реb Миbб Фа# Соль Ля Сиb До Соль Ляb Сиbб До# Ре Ми Фа Соль Ля Сиb Доб Ре# Ми Фа# Соль Ля |
| 41. | Rāvāni Павани Богиня огня | SR₁G₁M₂PD₂N₃S До Реb Миbб Фа# Соль Ля Си До Соль Ляb Сиbб До# Ре Ми Фа# Соль Ля Сиb Доб Ре# Ми Фа# Соль# Ля |
| 42. | Rāghupriyā Рагхуприя Богиня, любимая Рагху - Вишну | SR₁G₁M₂PD₃N₃S До Реb Миbб Фа# Соль Ля# Си До Соль Ляb Сиbб До# Ре Ми# Фа# Соль Ля Сиb Доб Ре# Ми Фа## Соль# Ля |
| 8. Vasu Chakram - восемь Васу(явлений): Ахан(день), Дхрува (полярная звезда), Сома (луна), Дхара (опора), Анила (ветер), Анала(огонь), Прат्यूша (заря), Прабхаса (сияние) | | |
| 43. | Gavāmbhōdhi Гавамбходхи | SR₁G₂M₂PD₁N₁S До Реb Миb Фа# Соль Ляb Сиbб До Соль Ляb Сиb До# Ре Миb Фаb Соль Ля Сиb До Ре# Ми Фа Сольb Ля |
| 44. | Bhavarīyā Бхаваприя Богиня, любящая бхаву | SR₁G₂M₂PD₁N₂S До Реb Миb Фа# Соль Ляb Сиb До Соль Ляb Сиb До# Ре Миb Фа Соль Ля Сиb До Ре# Ми Фа Соль Ля |
| 45. | Subhārantuvarāṅgi Щубхапантуварали Благоприятная Луна | SR₁G₂M₂PD₁N₃S До Реb Миb Фа# Соль Ляb Си До Соль Ляb Сиb До# Ре Миb Фа# Соль Ля Сиb До Ре# Ми Фа Соль# Ля |

Приложение 4. Распределение раг по чакрам. Строй от трех нот

| | | |
|---|--|--|
| 46. | Shadhvitdhamargini Щадхидхамаргини Богиня праведных | SR₁G₂M₂PD₂N₂S До Ре ^b Ми ^b Фа# Соль Ля Сиб ^b До Соль Ля ^b Сиб ^b До# Ре Ми Фа Соль Ля Сиб ^b До Ре# Ми Фа# Соль Ля |
| 47. | Suvarṇāṅgi Суварнанги Богиня с золотым телом | SR₁G₂M₂PD₂N₃S До Ре ^b Ми ^b Фа# Соль Ля Си До Соль Ля ^b Сиб ^b До# Ре Ми Фа# Соль Ля Сиб ^b До Ре# Ми Фа# Соль# Ля |
| 48. | Divyamanī Дивьямани Святой жемчуг | SR₁G₂M₂PD₃N₃S До Ре ^b Ми ^b Фа# Соль Ля# Си До Соль Ля ^b Сиб ^b До# Ре Ми# Фа# Соль Ля Сиб ^b До Ре# Ми Фа## Соль# Ля |
| 9.Brahma Chakram- девять качеств благостного человека (брахмана): умиротворенность, самообладание, аскетичность, чистота, терпение, честность, знание, мудрость, религиозность | | |
| 49. | Dhavalāmbārī Дхаваламбари Богиня молочного неба | SR₁G₃M₂PD₁N₁S До Ре ^b Ми Фа# Соль Ля ^b Сиб ^b До Соль Ля ^b Си До# Ре Ми ^b Фа ^b Соль Ля Сиб ^b До# Ре# Ми Фа Соль ^b Ля |
| 50. | Nāmanāgāyānī Наманараyani Богиня воды | SR₁G₃M₂PD₁N₂S До Ре ^b Ми Фа# Соль Ля ^b Сиб ^b До Соль Ля ^b Си До# Ре Ми ^b Фа Соль Ля Сиб ^b До# Ре# Ми Фа Соль Ля |
| 51. | Kāmavardhini Камавардхини Богиня, пробуждающая желания | SR₁G₃M₂PD₁N₃S До Ре ^b Ми Фа# Соль Ля ^b Си До Соль Ля ^b Си До# Ре Ми ^b Фа# Соль Ля Сиб ^b До# Ре# Ми Фа Соль# Ля |
| 52. | Rāmāpṛīyā Рамаприя Богиня, любимая Рамой | SR₁G₃M₂PD₂N₂S До Ре ^b Ми Фа# Соль Ля Сиб ^b До Соль Ля ^b Си До# Ре Ми Фа Соль Ля Сиб ^b До# Ре# Ми Фа# Соль Ля |
| 53. | Gamanasrama Гаманащрама Дорога через мир кармы | SR₁G₃M₂PD₂N₃S До Ре ^b Ми Фа# Соль Ля Си До Соль Ля ^b Си До# Ре Ми Фа# Соль Ля Сиб ^b До# Ре# Ми Фа# Соль# Ля |
| 54. | Vishvambarī Вищвамбари Богиня космического неба | SR₁G₃M₂PD₃N₃S До Ре ^b Ми Фа# Соль Ля# Си До Соль Ля ^b Си До# Ре Ми# Фа# Соль Ля Сиб ^b До# Ре# Ми Фа## Соль# Ля |
| 10.Disi Chakram десять сторон: восток, запад, север, юг, северо-восток, северо-запад, юго-восток , юго-запад, небо, земля | | |
| 55. | Shyāmalāṅgi Щьямаланги Богиня с голубым телом | SR₂G₂M₂PD₁N₁S До Ре Ми ^b Фа# Соль Ля ^b Сиб ^b До Соль Ля Сиб ^b До# Ре Ми ^b Фа ^b Соль Ля Си До Ре# Ми Фа Соль ^b Ля |
| 56. | Shanmukhapṛīyā Шанмукхаприя Богиня, любимая Субраманьей | SR₂G₂M₂PD₁N₂S До Ре ^b Ми Фа# Соль Ля ^b Сиб ^b До Соль Ля ^b Си До# Ре Ми ^b Фа Соль Ля Сиб ^b До# Ре# Ми Фа Соль Ля |

Приложение 4. Распределение раг по чакрам. Строй от трех нот

| | | |
|---|--|--|
| 57. | Simhendramadhyamatam Симхендрамадхьямам | SR₂G₂M₂PD₁N₃S До Ре Ми ^b Фа# Соль Ля ^b Си До Соль Ля Си ^b До# Ре Ми ^b Фа# Соль Ля Си До Ре# Ми Фа Соль# Ля |
| 10. | Hemavati Хемавати Богиня снега | SR₂G₂M₂PD₂N₂S До Ре Ми ^b Фа# Соль Ля Си ^b До Соль Ля Си ^b До# Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре# Ми Фа# Соль Ля |
| 11. | Dharmavati Дхармавати Богиня дхармы – праведной жизни | SR₂G₂M₂PD₂N₃S До Ре Ми ^b Фа# Соль Ля Си До Соль Ля Си ^b До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Ре# Ми Фа# Соль# Ля |
| 12. | Neetimati Нитимати Богиня нити - весов | SR₂G₂M₂PD₃N₃S До Ре Ми ^b Фа# Соль Ля# Си До Соль Ля Си ^b До# Ре Ми# Фа# Соль Ля Си До Ре# Ми Фа## Соль# Ля |
| 11. Rudra Chakram- одиннадцать эпостасей Рудры (Шивы): Капали, Пингал, Бхим, Вирупакша, Вилохит, Шастра, Аджапат, Аширбудхнья, Шамбху, Чанд, Бхав | | |
| 13. | Kantamani Кантамани Жемчуг магической силы, жена Канты, подобного Солнцу | SR₂G₂M₂PD₁N₁S До Ре Ми ^b Фа# Соль Ля ^b Си ^b До Соль Ля Си ^b До# Ре Ми ^b Фа ^b Соль Ля Си До Ре# Ми Фа Соль ^b Ля |
| 14. | Rishabhapriya Ришабхаприя Богиня, любимая Ришабхой – быком Шивы | SR₂G₃M₂PD₁N₂S До Ре Ми Фа# Соль Ля ^b Си ^b До Соль Ля Си До# Ре Ми ^b Фа Соль Ля Си До# Ре# Ми Фа Соль Ля |
| 15. | Latangi Латанги Богиня с телом, подобным лиане | SR₂G₃M₂PD₁N₃S До Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Соль Ля Си До# Ре Ми ^b Фа# Соль Ля Си До# Ре# Ми Фа Соль# Ля |
| 16. | Vachaspati Вачаспати Богиня целебного звука | SR₂G₃M₂PD₂N₂S До Ре Ми Фа# Соль Ля Си ^b До Соль Ля Си До# Ре Ми Фа Соль Ля Си До# Ре# Ми Фа# Соль Ля |
| 17. | Mechakalyani Мечакальяни Богиня, посылающая дождь из облаков | SR₂G₃M₂PD₂N₃S До Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Соль Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си До# Ре# Ми Фа# Соль# Ля |
| 18. | Chitrambari Читрамбари Богиня, украшающая Небеса | SR₂G₃M₂PD₃N₃S До Ре Ми Фа# Соль Ля# Си До Соль Ля Си До# Ре Ми# Фа# Соль Ля Си До# Ре# Ми Фа## Соль# Ля |
| 12. Aditya Chakram 12 сыновей Адити, позднее - 12 имен Солнца: Митра, Рави, Сурья, Бхану, Кхагья, Пушан, Ниганьягарба, Маричи, Адитья, Савитри, Аркья, Бхаскарья | | |
| 19. | Sucharitra | SR₃G₃M₂PD₁N₁S |

Приложение 4. Распределение раг по чакрам. Строй от трех нот

| | | |
|-----|--|---|
| | Сучаритра Святые истории, наделенный чистотой | До Ре# Ми Фа# Соль Ля ^ь Сиб ^ь До Соль Ля# Си До# Ре Ми ^ь Фа ^ь Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа Соль ^ь Ля |
| | Jyotisvaroopini Джъётисварупини Богиня - галактика | SR₃G₃M₂PD₁N₂S До Ре# Ми Фа# Соль Ля ^ь Сиб До Соль Ля# Си До# Ре Ми ^ь Фа Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа Соль Ля |
| 20. | Dhatuvardhini Дхатувардхини Богиня, творящая жизнь | SR₃G₃M₂PD₁N₃S До Ре# Ми Фа# Соль Ля ^ь Си До Соль Ля# Си До# Ре Ми ^ь Фа# Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа Соль# Ля |
| 21. | Nāsikābhooshani Насикабхушани Богиня с украшениями в носу | SR₃G₃M₂PD₂N₂S До Ре# Ми Фа# Соль Ля Сиб До Соль Ля# Си До# Ре Ми Фа Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа# Соль Ля |
| 22. | Kosalam Косалам Древний город, где жители любят искусства | SR₃G₃M₂PD₂N₃S До Ре# Ми Фа# Соль Ля Си До Соль Ля# Си До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа# Соль# Ля |
| 23. | Rasikapriya Расикаприя Богиня, любимая расика - счастливыми и мудрыми | SR₃G₃M₂PD₃N₃S До Ре# Ми Фа# Соль Ля# Си До Соль Ля# Си До# Ре Ми# Фа# Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа## Соль# Ля |

Примечание: в названиях раг на русском языке выделенными буквами обозначен акцент. В связи с тем, что на санскрите не используются ударения, а есть понятие протяженности гласных, для более корректного произношения названий раг мы выбрали данный способ.



Приложение 5

**Строй 72 раг семьи Мелакарта
от семи нот**



| 36 Пурья раги (с М1) | | |
|-------------------------------------|--|---|
| 1. Indu Chakram – Инду чакра | | |
| 1. | Kanakāṅgi Канаканги Богиня с золотым телом | SR₁G₁M₁PD₁N₁S До Ре ^б Ми ^б ФаСольЛя ^б Си ^б До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си ^б До ^б Ре Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре ^б Ми Фа Соль ^б Ля ^б Си ^б До Ре ^б Ми ^б Фа Соль Ля ^б Си ^б До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си ^б До ^б Ре Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре ^б Ми Фа# Соль Ля ^б Си |
| 2. | Ratnāṅgi Ратнанги Богиня с телом, подобным драгоценному камню | SR₁G₁M₁PD₁N₂S До Ре ^б Ми ^б ФаСольЛя ^б Си ^б До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си ^б До Ре Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре Ми Фа Соль ^б Ля ^б Си ^б До Ре ^б Ми ^б Фа Соль Ля ^б Си ^б До Ре Ми ^б Фа Соль Ля Си ^б До ^б Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре ^б Ми Фа# Соль Ля Си |
| 3. | Gāṇamoorti Ганамурти Божество музыки | SR₁G₁M₁PD₁N₃S До Ре ^б Ми ^б ФаСольЛя ^б Си До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си ^б До# Ре Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре# Ми Фа Соль ^б Ля ^б Си ^б До Ре ^б Ми Фа Соль Ля ^б Си ^б До Ре Ми ^б Фа# Соль Ля Си ^б До ^б Ре Ми Фа Соль# Ля Си До Ре ^б Ми Фа# Соль Ля# Си |
| 4. | Vanaspati Ванаспати Хранитель леса, лекарственных растений | SR₁G₁M₁PD₂N₂S До Ре ^б Ми ^б ФаСольЛя ^б Си ^б До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль ^б Ля Си До# Ре Ми Фа Соль ^б Ля ^б Си ^б До Ре Ми ^б Фа Соль Ля ^б Си ^б До Ре Ми Фа Соль Ля Си ^б До ^б Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Ре ^б Ми Фа# Соль# Ля Си |
| 5. | Mānavati Манавати Невеста | SR₁G₁M₁PD₂N₃S До Ре ^б Ми ^б ФаСольЛя Си До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си До# Ре Ми Фа Соль ^б Ля Си До# Ре# Ми Фа Соль ^б Ля ^б Си ^б До Ре Ми Фа Соль Ля ^б Си ^б До Ре Ми Фа# Соль Ля Си ^б До ^б Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До Ре ^б Ми Фа# Соль# Ля# Си |
| 6. | Tāṇaḡoori Танарупи Тот, кто владеет импровизацией, создает рисунок мелодии | SR₁G₁M₁PD₃N₃S До Ре ^б Ми ^б ФаСольЛя# Си До Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа Соль ^б Ля Си До## Ре# Ми Фа Соль ^б Ля ^б Си ^б До Ре# Ми Фа Соль Ля ^б Си ^б До Ре Ми# Фа# Соль Ля Си ^б До ^б Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До Ре ^б Ми Фа# Соль## Ля# Си |

| 2. Netra Chakram | | |
|-------------------------|---|---|
| 7. | Sēnāvati Сенавати Божество женского рода – Парвати, Лакшми | SR₁G₂M₁PD₁N₁S До Ре [♭] Ми [♭] Фа Соль Ля [♭] Си ^{♭♭} До Ре Ми [♭] Фа Соль Ля Си [♭] До [♭] Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре [♭] Ми Фа Соль [♭] Ля [♭] Си [♭] До Ре [♭] Ми ^{♭♭} Фа Соль Ля [♭] Си [♭] До Ре Ми [♭] Фа [♭] Соль Ля Си [♭] До Ре Ми Фа Соль [♭] Ля Си До Ре Ми Фа [♯] Соль Ля [♭] Си |
| 8. | Hanumatōdi Хануматоди Мелодия ханумана-бога обезьян | SR₁G₂M₁PD₁N₂S До Ре [♭] Ми [♭] Фа Соль Ля [♭] Си [♭] До Ре Ми [♭] Фа Соль Ля Си [♭] До Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль [♭] Ля [♭] Си [♭] До Ре [♭] Ми [♭] Фа Соль Ля [♭] Си [♭] До Ре Ми [♭] Фа Соль Ля Си [♭] До Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа [♯] Соль Ля Си |
| 9. | Dhēnuka Дхенука Демон Дхенука, который был убит Баларамой – братом Кришны | SR₁G₂M₁PD₁N₃S До Ре [♭] Ми [♭] Фа Соль Ля [♭] Си До Ре Ми [♭] Фа Соль Ля Си [♭] До [♯] Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре [♯] Ми Фа Соль [♭] Ля [♭] Си [♭] До Ре [♭] Ми Фа Соль Ля [♭] Си [♭] До Ре Ми [♭] Фа [♯] Соль Ля Си [♭] До Ре Ми Фа Соль [♯] Ля Си До Ре Ми Фа [♯] Соль Ля [♯] Си |
| 10. | Nātakapriya Натакаприя Богиня, любящая драму | SR₁G₂M₁PD₂N₂S До Ре [♭] Ми [♭] Фа Соль Ля Си [♭] До Ре Ми [♭] Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си До [♯] Ре Ми Фа Соль [♭] Ля [♭] Си [♭] До Ре Ми [♭] Фа Соль Ля [♭] Си [♭] До Ре Ми Фа Соль Ля Си [♭] До Ре Ми Фа [♯] Соль Ля Си До Ре Ми Фа [♯] Соль [♯] Ля Си |
| 11. | Kōkīlapriya Кокилаприя Богиня, любящая пение | SR₁G₂M₁PD₂N₃S До Ре [♭] Ми [♭] Фа Соль Ля Си До Ре Ми [♭] Фа Соль Ля Си До [♯] Ре Ми Фа Соль Ля Си До [♯] Ре [♯] Ми Фа Соль [♭] Ля [♭] Си [♭] До Ре Ми Фа Соль Ля [♭] Си [♭] До Ре Ми Фа [♯] Соль Ля Си [♭] До Ре Ми Фа [♯] Соль [♯] Ля Си До Ре Ми Фа [♯] Соль [♯] Ля [♯] Си |
| 12. | Rūpavati Рупавати Богиня с исключительно красивым телом | SR₁G₂M₁PD₃N₃S До Ре [♭] Ми [♭] Фа Соль Ля [♯] Си До Ре Ми [♭] Фа Соль Ля Си [♯] До [♯] Ре Ми Фа Соль Ля Си До ^{♯♯} Ре [♯] Ми Фа Соль [♭] Ля [♭] Си [♭] До Ре [♯] Ми Фа Соль Ля [♭] Си [♭] До Ре Ми [♯] Фа [♯] Соль Ля Си [♭] До Ре Ми Фа ^{♯♯} Соль [♯] Ля Си До Ре Ми Фа [♯] Соль ^{♯♯} Ля [♯] Си |

| 3. Agni Chakram | |
|--|--|
| 13. Gaṃyākarṃriya Гаякаприя Богиня, любящая музыку | SR₁G₃M₁PD₁N₁S До Ре ^b Ми Фа Соль Ля ^b Си ^b До Ре Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си ^b До ^b Ре Ми Фа Соль [#] Ля Си До Ре ^b Ми Фа Соль ^b Ля Си ^b До Ре ^b Ми ^b Фа Соль Ля ^b Си До Ре Ми ^b Фа ^b Соль Ля Си ^b До [#] Ре Ми Фа Соль ^b Ля Си До Ре [#] Ми Фа [#] Соль Ля ^b Си |
| 14. Vakulābharanam Вакулабхаранам Богиня, украшенная звуком | SR₁G₃M₁PD₁N₂S До Ре ^b Ми Фа Соль Ля ^b Си ^b До Ре Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си ^b До Ре Ми Фа Соль [#] Ля Си До Ре Ми Фа Соль ^b Ля Си ^b До Ре ^b Ми ^b Фа Соль Ля ^b Си До Ре Ми ^b Фа Соль Ля Си ^b До [#] Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре [#] Ми Фа [#] Соль Ля Си |
| 15. Māyāmālavagoula Майамалавагаула Богиня искусств | SR₁G₃M₁PD₁N₃S До Ре ^b Ми Фа Соль Ля ^b Си До Ре Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си ^b До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля Си До Ре [#] Ми Фа Соль ^b Ля Си ^b До Ре ^b Ми Фа Соль Ля ^b Си До Ре Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си ^b До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля Си До Ре [#] Ми Фа [#] Соль Ля [#] Си |
| 16. Cakraṃvākam Чакравакам Грустно поющая мистическая птица | SR₁G₃M₁PD₂N₂S До Ре ^b Ми Фа Соль Ля Си ^b До Ре Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль [#] Ля Си До [#] Ре Ми Фа Соль ^b Ля Си ^b До Ре Ми ^b Фа Соль Ля ^b Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си ^b До [#] Ре Ми Фа [#] Соль Ля Си До Ре [#] Ми Фа [#] Соль [#] Ля Си |
| 17. Suryakāntam Сурьякантам Жена Солнца, алмаз, содержащий силу Солнца | SR₁G₃M₁PD₂N₃S До Ре ^b Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля Си До [#] Ре [#] Ми Фа Соль ^b Ля Си ^b До Ре Ми Фа Соль Ля ^b Си До Ре Ми Фа [#] Соль Ля Си ^b До [#] Ре Ми Фа [#] Соль [#] Ля Си До Ре [#] Ми Фа [#] Соль [#] Ля [#] Си |
| 18. Natyakāmbari Хатьякамбари Мать Неба, с сильным характером | SR₁G₃M₁PD₃N₃S До Ре ^b Ми Фа Соль Ля [#] Си До Ре Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си [#] До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля Си До ^{##} Ре [#] Ми Фа Соль ^b Ля Си ^b До Ре [#] Ми Фа Соль Ля ^b Си До Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля Си ^b До [#] Ре Ми Фа ^{##} Соль [#] Ля Си До Ре [#] Ми Фа [#] Соль ^{##} Ля [#] Си |

| 4. Veda Chakram | | |
|------------------------|--|--|
| 19. | Jhankāradhvani Дханкарадхвани Звук грома | SR₂G₂M₁PD₁N₁S До Ре Миь Фа Соль Ляь Сибь До Ре Ми Фа Соль Ля Сиб Доь Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Реь Ми Фа Соль Ляь Сиб До Реь Миьь Фа Соль Ля Сиб До Ре Миь Фаь Соль Ля Си До Ре Ми Фа Сольь Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль Ляь Си |
| 20. | Natabhairavi Натабхайрави Богиня первого звука | SR₂G₂M₁PD₁N₂S До Ре Миь Фа Соль Ляь Сиб До Ре Ми Фа Соль Ля Сиб До Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ляь Сиб До Реь Миь Фа Соль Ля Сиб До Ре Миь Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си |
| 21. | Keeravāni Киравани Жена Шивы | SR₂G₂M₁PD₁N₃S До Ре Миь Фа Соль Ляь Си До Ре Ми Фа Соль Ля Сиб До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Ре# Ми Фа Соль Ляь Сиб До Реь Ми Фа Соль Ля Сиб До Ре Миь Фа# Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль# Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль Ля# Си |
| 22. | Kharaharapriya Кхарахараприя Богиня, любимая Шивой | SR₂G₂M₁PD₂N₂S До Ре Миь Фа Соль Ля Сиб До Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа# Соль Ля Си До# Ре Ми Фа Соль Ляь Сиб До Ре Миь Фа Соль Ля Сиб До Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа# Соль Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль# Ля Си |
| 23. | Gourimanohari Гауриманохари Прекрасная Богиня с телом темного цвета | SR₂G₂M₁PD₂N₃S До Ре Миь Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си До# Ре# Ми Фа Соль Ляь Сиб До Ре Ми Фа Соль Ля Сиб До Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль# Ля# Си |
| 24. | Varunapriya Варунаприя Богиня, любимая Варуной | SR₂G₂M₁PD₃N₃S До Ре Миь Фа Соль Ля# Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си До## Ре# Ми Фа Соль Ляь Сиб До Ре# Ми Фа Соль Ля Сиб До Ре Ми# Фа# Соль Ля Си До Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль## Ля# Си |

| 6. Vana Chakram | | |
|------------------------|---|---|
| 25. | Marāraṅjani Мараранджани Та, кто вместе со смертью | <p style="text-align: center;">SR₂G₃M₁PD₁N₁S</p> <p>До Ре Ми Фа Соль Ляб Сибь До Ре Ми Фа# Соль Ля Сибь Доб Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До Реб Ми Фа Соль Ля Сибь До Реб Миьб Фа Соль Ля Си До Ре Миьб Фаь Соль Ля Си До# Ре Ми Фа Сольь Ля Си До# Ре# Ми Фа# Соль Ляь Си</p> |
| 26. | Chārukēṣi Чарукеши Богиня, сопровождающего великого саньяси- отреченного-Шиву | <p style="text-align: center;">SR₂G₃M₁PD₁N₂S</p> <p>До Ре Ми Фа Соль Ляб Сибь До Ре Ми Фа# Соль Ля Сибь До Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля Сибь До Реб Миьб Фа Соль Ля Си До Ре Миьб Фа Соль Ля Си До# Ре Ми Фа Соль Ля Си До# Ре# Ми Фа# Соль Ля Си</p> |
| 27. | Sarasāṅgi Сарасанги Богиня с телом, излучающим сияние | <p style="text-align: center;">SR₂G₃M₁PD₁N₃S</p> <p>До Ре Ми Фа Соль Ляб Си До Ре Ми Фа# Соль Ля Сибь До# Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До Ре# Ми Фа Соль Ля Сибь До Реб Ми Фа Соль Ля Си До Ре Миьб Фа# Соль Ля Си До# Ре Ми Фа Соль# Ля Си До# Ре# Ми Фа# Соль Ля# Си</p> |
| 28. | Harikāmbodhi Харикамбодхи Жена Хари в стране Камбодж, где любят искусства | <p style="text-align: center;">SR₂G₃M₁PD₂N₂S</p> <p>До Ре Ми Фа Соль Ля Сибь До Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До# Ре Ми Фа Соль Ля Сибь До Ре Миьб Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си До# Ре# Ми Фа# Соль# Ля Си</p> |
| 29. | Dheera Shankarabharanam Дхирашанкараабхаранам Украшение на груди Шивы-символ майи | <p style="text-align: center;">SR₂G₃M₁PD₂N₃S</p> <p>До Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа# Соль Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До# Ре# Ми Фа Соль Ля Сибь До Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа# Соль Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До# Ре# Ми Фа# Соль# Ля# Си</p> |
| 30. | Nāganāndini Наганандини Богиня змей | <p style="text-align: center;">SR₂G₃M₁PD₃N₃S</p> <p>До Ре Ми Фа Соль Ля# Си До Ре Ми Фа# Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До## Ре# Ми Фа Соль Ля Сибь До Ре# Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми# Фа# Соль Ля Си До# Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До# Ре# Ми Фа# Соль## Ля# Си</p> |

| 7. Rutu Chakram | |
|--|--|
| 31. Yāgarīya Ягаприя Богиня, любящая храмовые ритуалы | SR₃G₃M₁PD₁N₁S До Ре# Ми Фа Соль Ляб Сибб До Ре Ми# Фа# Соль Ля Сиб Доб Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До Реб Ми Фа Соль# Ля Сиб До Реб Мибб Фа Соль Ля# Си До Ре Миб Фаб Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа Сольб Ля Си До## Ре# Ми Фа# Соль Ляб Си |
| 32. Rāgavardhini Рагавардхини Богиня, создающая раги | SR₃G₃M₁PD₁N₂S До Ре# Ми Фа Соль Ляб Сиб До Ре Ми# Фа# Соль Ля Сиб До Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До Ре Ми Фа Соль# Ля Сиб До Реб Миб Фа Соль Ля# Си До Ре Миб Фа Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа Соль Ля Си До## Ре# Ми Фа# Соль Ля Си |
| 33. Gaṅgēyabhooshani Гангябхушани Украшение Шивы, который держит Гангу в волосах | SR₃G₃M₁PD₁N₃S До Ре# Ми Фа Соль Ляб Си До Ре Ми# Фа# Соль Ля Сиб До# Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До Ре# Ми Фа Соль# Ля Сиб До Реб Ми Фа Соль Ля# Си До Ре Миб Фа# Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа Соль# Ля Си До## Ре# Ми Фа# Соль Ля# Си |
| 34. Vagadheeswari Вагадхишвари Богиня звука | SR₃G₃M₁PD₂N₂S До Ре# Ми Фа Соль Ля Сиб До Ре Ми# Фа# Соль Ля Си До Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До# Ре Ми Фа Соль# Ля Сиб До Ре Миб Фа Соль Ля# Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си До## Ре# Ми Фа# Соль# Ля Си |
| 35. Shoolini Шулини Богиня с шулой - оружием | SR₃G₃M₁PD₂N₃S До Ре# Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми# Фа# Соль Ля Си До# Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До# Ре# Ми Фа Соль# Ля Сиб До Ре Ми Фа Соль Ля# Си До Ре Ми Фа# Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа# Соль# Ля Си До## Ре# Ми Фа# Соль# Ля# Си |
| 36. Chalanāta Чаланата | SR₃G₃M₁PD₃N₃S До Ре# Ми Фа Соль Ля# Си До Ре Ми# Фа# Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До## Ре# Ми Фа Соль# Ля Сиб До Ре# Ми Фа Соль Ля# Си До Ре Ми# Фа# Соль Ля Си# До# Ре Ми Фа## Соль# Ля Си До## Ре# Ми Фа# Соль## Ля# Си |

| 36 Уттара раги (с M₂) | | |
|--|--|--|
| 7. Rishi Chakram | | |
| 37. | Sālagam Салагам Раковина – первая форма жизни | SR₁G₁M₂PD₁N₁S До Ре ^b Ми ^b Фа# Соль Ля ^b Си ^b До Ре Ми ^b Фа ^b Соль# Ля Си ^b Доб Ре Ми Фа Соль ^b Ля# Си До Ре ^b Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре ^b Ми ^b Фа Соль Ля ^b Си ^b До Ре Ми ^b Фа ^b Соль Ля Си ^b Доб Ре# Ми Фа Соль ^b Ля Си До Ре ^b Ми# Фа# Соль Ля Си |
| 38. | Jāḷagnavam Джаларнавам Звук раковины | SR₁G₁M₂PD₁N₂S До Ре ^b Ми ^b Фа# Соль Ля ^b Си ^b До Ре Ми ^b Фа ^b Соль# Ля Си ^b До Ре Ми Фа Соль ^b Ля# Си До Ре Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре ^b Ми ^b Фа Соль Ля ^b Си ^b До# Ре Ми ^b Фа Соль Ля Си ^b Доб Ре# Ми Фа Соль Ля Си До Ре ^b Ми# Фа# Соль Ля Си |
| 39. | Jāḷavarāḷi Джалаварали Часть раковины, закрученная внутри, издающая звук | SR₁G₁M₂PD₁N₃S До Ре ^b Ми ^b Фа# Соль Ля ^b Си До Ре Ми ^b Фа ^b Соль# Ля Си ^b До# Ре Ми Фа Соль ^b Ля# Си До Ре# Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре ^b Ми Фа Соль Ля ^b Си ^b До# Ре Ми ^b Фа# Соль Ля Си ^b Доб Ре# Ми Фа Соль# Ля Си До Ре ^b Ми# Фа# Соль Ля# Си |
| 40. | Navaneetam Наванитам Постоянное обновление | SR₁G₁M₂PD₂N₂S До Ре ^b Ми ^b Фа# Соль Ля Си ^b До Ре Ми ^b Фа ^b Соль# Ля Си До Ре Ми Фа Соль ^b Ля# Си До# Ре Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре Ми ^b Фа Соль Ля ^b Си ^b До# Ре Ми Фа Соль Ля Си ^b Доб Ре# Ми Фа# Соль Ля Си До Ре ^b Ми# Фа# Соль# Ля Си |
| 41. | Rāvani Павани Богиня огня | SR₁G₁M₂PD₂N₃S До Ре ^b Ми ^b Фа# Соль Ля Си До Ре Ми ^b Фа ^b Соль# Ля Си До# Ре Ми Фа Соль ^b Ля# Си До# Ре# Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре Ми Фа Соль Ля ^b Си ^b До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си ^b Доб Ре# Ми Фа# Соль# Ля Си До Ре ^b Ми# Фа# Соль# Ля# Си |
| 42. | Raghupriya Рагхуприя Богиня, любимая Рагху - Вишну | SR₁G₁M₂PD₃N₃S До Ре ^b Ми ^b Фа# Соль Ля# Си До Ре Ми ^b Фа ^b Соль# Ля Си# До# Ре Ми Фа Соль ^b Ля# Си До## Ре# Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре# Ми Фа Соль Ля ^b Си ^b До# Ре Ми# Фа# Соль Ля Си ^b Доб Ре# Ми Фа## Соль# Ля Си До Ре ^b Ми# Фа# Соль## Ля# Си |

| 8. Vasu Chakram | | |
|------------------------|---|---|
| 43. | Gavāmbhōdhi Гавамбходхи | SR₁G₂M₂PD₁N₁S До Ре ^b Ми ^b Фа [#] Соль Ля ^b Си ^b До Ре Ми ^b Фа Соль [#] Ля Си ^b До ^b Ре Ми Фа Соль Ля [#] Си До Ре ^b Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре ^b Ми ^b Фа Соль Ля ^b Си До [#] Ре Ми ^b Фа ^b Соль Ля Си ^b До Ре [#] Ми Фа Соль ^b Ля Си До Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля ^b Си |
| 44. | Bhavapriya Бхаваприя Богиня, любящая бхаву | SR₁G₂M₂PD₁N₂S До Ре ^b Ми ^b Фа [#] Соль Ля ^b Си До Ре Ми ^b Фа Соль [#] Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля [#] Си До Ре Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре ^b Ми ^b Фа Соль Ля ^b Си До [#] Ре Ми ^b Фа Соль Ля Си ^b До Ре [#] Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля Си |
| 45. | Subharantuvārāi Щубхапантуварали Благоприятная Луна | SR₁G₂M₂PD₁N₃S До Ре ^b Ми ^b Фа [#] Соль Ля ^b Си До Ре Ми ^b Фа Соль [#] Ля Си До [#] Ре Ми Фа Соль Ля [#] Си До Ре [#] Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре ^b Ми Фа Соль Ля ^b Си До [#] Ре Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си ^b До Ре [#] Ми Фа Соль [#] Ля Си До Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля [#] Си |
| 46. | Shadhvitdhamargini Щадхидхамаргини Богиня праведных | SR₁G₂M₂PD₂N₂S До Ре ^b Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си До Ре Ми ^b Фа Соль [#] Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля [#] Си До [#] Ре Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре Ми ^b Фа Соль Ля ^b Си До [#] Ре Ми Фа Соль Ля Си ^b До Ре [#] Ми Фа [#] Соль Ля Си До Ре Ми [#] Фа [#] Соль [#] Ля Си |
| 47. | Suvarnāngi Суварнанги Богиня с золотым телом | SR₁G₂M₂PD₂N₃S До Ре ^b Ми ^b Фа [#] Соль Ля Си До Ре Ми ^b Фа Соль [#] Ля Си До [#] Ре Ми Фа Соль Ля [#] Си До [#] Ре [#] Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре Ми Фа Соль Ля ^b Си До [#] Ре Ми Фа [#] Соль Ля Си ^b До Ре [#] Ми Фа [#] Соль [#] Ля Си До Ре Ми [#] Фа [#] Соль [#] Ля [#] Си |
| 48. | Divyamāni Дивьямани Святой жемчуг | SR₁G₂M₂PD₃N₃S До Ре ^b Ми ^b Фа [#] Соль Ля [#] Си До Ре Ми ^b Фа Соль [#] Ля Си [#] До [#] Ре Ми Фа Соль Ля [#] Си До ^{##} Ре [#] Ми Фа Соль ^b Ля ^b Си До Ре [#] Ми Фа Соль Ля ^b Си До [#] Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля Си ^b До Ре [#] Ми Фа ^{##} Соль [#] Ля Си До Ре Ми [#] Фа [#] Соль ^{##} Ля [#] Си |

| 9. Brahma Chakram | | |
|--------------------------|---|---|
| 49. | Dhavalāmbārī Дхаваламбари Богиня молочного неба | SR₁G₃M₂PD₁N₁S До Ре ^б Ми Фа [#] Соль Ля ^б Си ^б До Ре Ми ^б Фа [#] Соль [#] Ля Си ^б До ^б Ре Ми Фа Соль [#] Ля [#] Си До Ре ^б Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре ^б Ми ^б Фа Соль Ля ^б Си До [#] Ре Ми ^б Фа ^б Соль Ля Си ^б До [#] Ре [#] Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре [#] Ми [#] Фа [#] Соль Ля ^б Си |
| 50. | Nāmanāgāyānī Наманараяни Богиня воды | SR₁G₃M₂PD₁N₂S До Ре ^б Ми Фа [#] Соль Ля ^б Си ^б До Ре Ми ^б Фа [#] Соль [#] Ля Си ^б До Ре Ми Фа Соль [#] Ля [#] Си До Ре Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре ^б Ми ^б Фа Соль Ля ^б Си До [#] Ре Ми ^б Фа Соль Ля Си ^б До [#] Ре [#] Ми Фа Соль Ля Си До Ре [#] Ми [#] Фа [#] Соль Ля Си |
| 51. | Kāmavardhīnī Камавардхини Богиня, пробуждающая желания | SR₁G₃M₂PD₁N₃S До Ре ^б Ми Фа [#] Соль Ля ^б Си До Ре Ми ^б Фа [#] Соль [#] Ля Си ^б До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля [#] Си До Ре [#] Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре ^б Ми Фа Соль Ля ^б Си До [#] Ре Ми ^б Фа [#] Соль Ля Си ^б До [#] Ре [#] Ми Фа Соль [#] Ля Си До Ре [#] Ми [#] Фа [#] Соль Ля [#] Си |
| 52. | Rāmapriyā Рамаприя Богиня, любимая Рамой | SR₁G₃M₂PD₂N₂S До Ре ^б Ми Фа [#] Соль Ля Си ^б До Ре Ми ^б Фа [#] Соль [#] Ля Си До Ре Ми Фа Соль [#] Ля [#] Си До [#] Ре Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре Ми ^б Фа Соль Ля ^б Си До [#] Ре Ми Фа Соль Ля Си ^б До [#] Ре [#] Ми Фа [#] Соль Ля Си До Ре [#] Ми [#] Фа [#] Соль [#] Ля Си |
| 53. | Gamanasramā Гаманашрама Дорога через мир кармы | SR₁G₃M₂PD₂N₃S До Ре ^б Ми Фа [#] Соль Ля Си До Ре Ми ^б Фа [#] Соль [#] Ля Си До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля [#] Си До [#] Ре [#] Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля ^б Си До [#] Ре Ми Фа [#] Соль Ля Си ^б До [#] Ре [#] Ми Фа [#] Соль [#] Ля Си До Ре [#] Ми [#] Фа [#] Соль [#] Ля [#] Си |
| 54. | Vishvambarī Вишвамбари Богиня космического неба | SR₁G₃M₂PD₃N₃S До Ре ^б Ми Фа [#] Соль Ля [#] Си До Ре Ми ^б Фа [#] Соль [#] Ля Си [#] До [#] Ре Ми Фа Соль [#] Ля [#] Си До ^{##} Ре [#] Ми Фа Соль ^б Ля Си До Ре [#] Ми Фа Соль Ля ^б Си До [#] Ре Ми [#] Фа [#] Соль Ля Си ^б До [#] Ре [#] Ми Фа ^{##} Соль [#] Ля Си До Ре [#] Ми [#] Фа [#] Соль ^{##} Ля [#] Си |

| 13. Disi Chakram | | |
|-------------------------|---|---|
| 55. | Shyāmalāngī Щьямаланги Богиня с голубым телом | SR₂G₂M₂PD₁N₁S До Ре Миь Фа# Соль Ляь Сиьь До Ре Ми Фа Соль# Ля Сиь Доб Ре Ми Фа# Соль Ля# Си До Реь Ми Фа Соль Ляь Си До Реь Миьь Фа Соль Ля Сиь До# Ре Миь Фаь Соль Ля Си До Ре# Ми Фа Сольь Ля Си До# Ре Ми# Фа# Соль Ляь Си |
| 56. | Shanmukharpriya Шанмуххаприя Богиня, любимая Субраманьей | SR₂G₂M₂PD₁N₂S До Реь Ми Фа# Соль Ляь Сиь До Ре Миь Фа# Соль# Ля Сиь До Ре Ми Фа Соль# Ля# Си До Ре Ми Фа Сольь Ля Си До Реь Миь Фа Соль Ляь Си До# Ре Миь Фа Соль Ля Сиь До# Ре# Ми Фа Соль Ля Си До Ре# Ми# Фа# Соль Ля Си |
| 57. | Simhendramadhyamam Симхендрамадхьямам | SR₂G₂M₂PD₁N₃S До Ре Миь Фа# Соль Ляь Си До Ре Ми Фа Соль# Ля Сиь До# Ре Ми Фа# Соль Ля# Си До Ре# Ми Фа Соль Ляь Си До Реь Ми Фа Соль Ля Сиь До# Ре Миь Фа# Соль Ля Си До Ре# Ми Фа Соль# Ля Си До# Ре Ми# Фа# Соль Ля# Си |
| 58. | Hēnavatī Хемавати Богиня снега | SR₂G₂M₂PD₂N₂S До Ре Миь Фа# Соль Ля Сиь До Ре Ми Фа Соль# Ля Си До Ре Ми Фа# Соль Ля# Си До# Ре Ми Фа Соль Ляь Си До Ре Миь Фа Соль Ля Сиь До# Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре# Ми Фа# Соль Ля Си До# Ре Ми# Фа# Соль# Ля Си |
| 59. | Dharmavati Дхармавати Богиня дхармы – праведной жизни | SR₂G₂M₂PD₂N₃S До Ре Миь Фа# Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль# Ля Си До# Ре Ми Фа# Соль Ля# Си До# Ре# Ми Фа Соль Ляь Си До Ре Ми Фа Соль Ля Сиь До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си До Ре# Ми Фа# Соль# Ля Си До# Ре Ми# Фа# Соль# Ля# Си |
| 60. | Neetimati Нитимати Богиня нити - весов | SR₂G₂M₂PD₃N₃S До Ре Миь Фа# Соль Ля# Си До Ре Ми Фа Соль# Ля Си# До# Ре Ми Фа# Соль Ля# Си До## Ре# Ми Фа Соль Ляь Си До Ре# Ми Фа Соль Ля Сиь До# Ре Ми# Фа# Соль Ля Си До Ре# Ми Фа## Соль# Ля Си До# Ре Ми# Фа# Соль## Ля# Си |

| 14. Rudra Chakram | | |
|--------------------------|---|--|
| 61. | <p>Kāntāmani Кантамани Жемчуг магической силы, жена Канты- Шивы, подобного Солнцу</p> | <p>SR₂G₂M₂PD₁N₁S</p> <p>До Ре Ми^б Фа[#] Соль Ля^б Си^б До Ре Ми Фа Соль[#] Ля Си^б До^б Ре Ми Фа[#] Соль Ля[#] Си До Ре^б Ми Фа Соль Ля^б Си До Ре^б Ми^б Фа Соль Ля Си^б До[#] Ре Ми^б Фа^б Соль Ля Си До Ре[#] Ми Фа Соль^б Ля Си До[#] Ре Ми[#] Фа[#] Соль Ля^б Си</p> |
| 62. | <p>Rishabharpriya Ришабхприя Богиня, любимая Ришабхой – быком Шивы</p> | <p>SR₂G₃M₂PD₁N₂S</p> <p>До Ре Ми Фа[#] Соль Ля^б Си^б До Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля Си^б До Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля[#] Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре^б Ми^б Фа Соль Ля Си До[#] Ре Ми^б Фа Соль Ля Си До[#] Ре[#] Ми Фа Соль Ля Си До[#] Ре[#] Ми[#] Фа[#] Соль Ля Си</p> |
| 63. | <p>Latāngi Латанги Богиня с телом, подобным лиане</p> | <p>SR₂G₃M₂PD₁N₃S</p> <p>До Ре Ми Фа[#] Соль Ля^б Си До Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля Си^б До[#] Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля[#] Си До Ре[#] Ми Фа Соль Ля Си До Ре^б Ми Фа Соль Ля Си До[#] Ре Ми^б Фа[#] Соль Ля Си До[#] Ре[#] Ми Фа Соль[#] Ля Си До[#] Ре[#] Ми[#] Фа[#] Соль Ля[#] Си</p> |
| 64. | <p>Vachaspati Вачаспати Богиня целебного звука</p> | <p>SR₂G₃M₂PD₂N₂S</p> <p>До Ре Ми Фа[#] Соль Ля Си^б До Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля Си До Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля[#] Си До[#] Ре Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми^б Фа Соль Ля Си До[#] Ре Ми Фа Соль Ля Си До[#] Ре[#] Ми Фа[#] Соль Ля Си До[#] Ре[#] Ми[#] Фа[#] Соль[#] Ля Си</p> |
| 65. | <p>Mēchakalyāni Мечакальяни Богиня, посылающая дождь из облаков</p> | <p>SR₂G₃M₂PD₂N₃S</p> <p>До Ре Ми Фа[#] Соль Ля Си До Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля Си До[#] Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля[#] Си До[#] Ре[#] Ми Фа Соль Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля Си До[#] Ре Ми Фа[#] Соль Ля Си До[#] Ре[#] Ми Фа[#] Соль[#] Ля Си До[#] Ре[#] Ми[#] Фа[#] Соль[#] Ля[#] Си</p> |
| 66. | <p>Chitrāmbāri Читрамбари Богиня, разукрашивающая Небеса</p> | <p>SR₂G₃M₂PD₃N₃S</p> <p>До Ре Ми Фа[#] Соль Ля[#] Си До Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля Си[#] До[#] Ре Ми Фа[#] Соль[#] Ля[#] Си До^{##} Ре[#] Ми Фа Соль Ля Си До Ре[#] Ми Фа Соль Ля Си До[#] Ре Ми[#] Фа[#] Соль Ля Си До[#] Ре[#] Ми Фа^{##} Соль[#] Ля Си До[#] Ре[#] Ми[#] Фа[#] Соль^{##} Ля[#] Си</p> |

| 12. Aditya Chakram | | |
|---------------------------|---|---|
| 67. | Sucharitra Сучаритра Святые истории, наделенный чистотой | SR₃G₃M₂PD₁N₁S До Ре# Ми Фа# Соль Ляб Сибб До Ре Ми# Фа# Соль# Ля Сиб Доb Ре Ми Фа## Соль# Ля# Си До Реb Ми Фа Соль# Ля Си До Реb Миbб Фа Соль Ля# Си До# Ре Миb Фаb Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа Сольb Ля Си До## Ре# Ми# Фа# Соль Ляb Си |
| 68. | Jyōtisvarōopini Джъётисварупини Богиня - галактика | SR₃G₃M₂PD₁N₂S До Ре# Ми Фа# Соль Ляб Сиб До Ре Ми# Фа# Соль# Ля Сиб До Ре Ми Фа## Соль# Ля# Си До Ре Ми Фа Соль# Ля Си До Реb Миb Фа Соль Ля# Си До# Ре Миb Фа Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа Соль Ля Си До## Ре# Ми# Фа# Соль Ля Си |
| 69. | Dhātuvardhini Дхатувардхини Богиня, творящая жизнь | SR₃G₃M₂PD₁N₃S До Ре# Ми Фа# Соль Ляб Си До Ре Ми# Фа# Соль# Ля Сиб До# Ре Ми Фа## Соль# Ля# Си До Ре# Ми Фа Соль# Ля Си До Реb Ми Фа Соль Ля# Си До# Ре Миb Фа# Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа Соль# Ля Си До## Ре# Ми# Фа# Соль Ля# Си |
| 70. | Nasikābhooshani Насикабхушани Богиня с украшениями в носу | SR₃G₃M₂PD₂N₂S До Ре# Ми Фа# Соль Ля Сиб До Ре Ми# Фа# Соль# Ля Си До Ре Ми Фа## Соль# Ля# Си До# Ре Ми Фа Соль# Ля Си До Ре Миb Фа Соль Ля# Си До# Ре Ми Фа Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа# Соль Ля Си До## Ре# Ми# Фа# Соль# Ля Си |
| 71. | Kōsalam Косалам Древний город, жители которого любят искусства | SR₃G₃M₂PD₂N₃S До Ре# Ми Фа# Соль Ля Си До Ре Ми# Фа# Соль# Ля Си До# Ре Ми Фа## Соль# Ля# Си До# Ре# Ми Фа Соль# Ля Си До Ре Ми Фа Соль Ля# Си До# Ре Ми Фа# Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа# Соль# Ля Си До## Ре# Ми# Фа# Соль# Ля# Си |
| 72. | Rasikapriya Расикаприя Богиня, почитаемая и любимая расика – счастливыми, мудрыми людьми | SR₃G₃M₂PD₃N₃S До Ре# Ми Фа# Соль Ля# Си До Ре Ми# Фа# Соль# Ля Си# До# Ре Ми Фа## Соль# Ля# Си До## Ре# Ми Фа Соль# Ля Си До Ре# Ми Фа Соль Ля# Си До# Ре Ми# Фа# Соль Ля Си# До# Ре# Ми Фа## Соль# Ля Си До## Ре# Ми# Фа# Соль## Ля# Си |

Примечание: в названиях раг на русском языке выделенными буквами обозначен акцент. В связи с тем, что на санскрите не используются ударения, а есть понятие протяженности гласных, для более корректного произношения названий раг мы выбрали данный способ.



Приложение 6

Три секрета Мелакарта раг



Первый секрет семьи Мелакарта раг — формула Катапаяди
определение номера раги (в системем классификации Мелакарта)
по её названию

**Второй секрет семьи Мелакарта раг –
распределение по 12 чакрам и определения строя раг**

А. Распределение раг по 12 чакрам

Второй секрет семьи Мелакарта раг — распределение раг по 12 чакрам

1. Все 72 раги делятся на 12 чакр. В каждой чакре содержится по 6 раг.
2. В чакрах с 1 по 6 используется M_1 , в чакрах с 7 по 12 используется M_2
3. Внутри одной чакры свары от S до P не меняются. Это свары R, G, M.
(они меняются между чакрами)
4. Внутри одной чакры меняются только две свары — D и N по шаблону:
свара D (Да) меняется внутри каждой чакры по формуле: 1, 1, 1, 2, 2, 3.
свара N (Ни) меняется внутри каждой чакры по формуле: 1, 2, 3, 2, 3, 3.

Таблица изменения свар R G D N

| Номер чакры или раги в чакре | R | G | D | N |
|------------------------------|----------|----------|----------|----------|
| 1, 7 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| 2, 8 | 1 | 2 | 1 | 2 |
| 3, 9 | 1 | 3 | 1 | 3 |
| 4, 10 | 2 | 2 | 2 | 2 |
| 5, 11 | 2 | 3 | 2 | 3 |
| 6, 12 | 3 | 3 | 3 | 3 |

Понимая закономерности изменения свар по чакрам, можно определить строй раги по ее номеру, то есть по ее местоположению в чакре.

Для этого нужно знать в какую чакру попадает рага, определить свары R G M.
А по номеру раги внутри чакры – определить свары D N

Б. Определение строя раги по чакрам

(знаем номер раги)

1.Определение свары М. Если номер раги >36 , то M_2 , иначе M_1

2.Определение номера чакры, чтобы определить свары R и G

Делим номер раги на 6 (число раг в чакре). Получим целое число и остаток:

если остаток 0, то полученное целое число и есть номер чакры

если остаток > 0 , то к полученному целому числу +1- это и будет номер чакры

По соответствующей строке в таблице определяем строй свар R и G

3.Определение номера раги внутри чакры, чтобы определить свары D и N

Берем остаток от деления:

если остаток = 0, то номер раги в чакре = 6

иначе, остаток от деления = номеру раги в чакре

По соответствующей строке в таблице определяем строй свар D и N

Примечание: в правиле указана ссылка на «Таблицу изменения свар R G D N»

Третий секрет Мелакарта раг – 72 раги из 12

1. Зная название раги, определяем ее номер в семье Мелакарта раг, используя формулу Катапаяди (секрет №1).

Полученному числу дадим обозначение K - начальная буква от слова Катапаяди.

2. Делим K на 6 так, чтобы в результате деления получилось два целых числа:

- P - результат деления (к которому прибавляем 1 и получаем A)

- B - остаток, который должен быть целым числом от 1 до 6

(по полученным числам A и B, используя таблицу, составляем строй раги)

Если:

- $K < 6$, то $K:6=0$, $P=0$, число K уходит в остаток, $K = B$;

- $K = 6$, то $K:6=0$, $P=0$, число K уходит в остаток, $K = B$;

- $K > 6$, то $K:6=P$, $B = K - (6 \times P)$;

Внимание: при делении в остатке обязательно должно получиться целое число! Остаток не может быть равным нулю.

Если остатка нет ($12:6=2$, $18:6=3$, $24:6=4$ и так далее) берём результат на единицу меньше (чтобы получился остаток).

3. К результату деления прибавляем единицу: $P+1=A$

4. По полученному числу A выбираем рагу из столбца **пурвангам** и берем ее строй от Ca до Ma.

По полученному числу B выбираем рагу из столбца **утхарангам** и берем ее строй от Pa до Ni.

5. Складываем полученные части:

- Свары SRGM (первая половина раги),из столбца пурварангам.

- Свары PDNS (вторая половина раги), из столбца утхарангам.

- получаем строй нужной нам раги: $SRGM+PDNS= SRGMPDNS$

12 базовых раг, из которых получаем 72 раги семьи Мелакарта

| Название раги п/н в семье Мелакарта | В этих рагах берем Пурвангам, свары от Са до Ма | В этих рагах берем Утхарангам, свары от Па до Са |
|--|---|--|
| 1. Канакаанги (1) | SR₁G₁M₁PD₁N₁S До Ре _b Ми _b Фа | SR₁G₁M₁PD₁N₁S Соль Ля _b Си _b До |
| 2. Хануматоди (8) | SR₁G₂M₁PD₁N₂S До Ре _b Ми _b Фа | SR₁G₂M₁PD₁N₂S Соль Ля _b Си _b До |
| 3. Маямалавагайла (15) | SR₁G₃M₁PD₁N₃S До Ре _b Ми Фа | SR₁G₃M₁PD₁N₃S Соль Ля _b Си До |
| 4. Кхарахараприя (22) | SR₂G₂M₁PD₂N₂S До Ре Ми _b Фа | SR₂G₂M₁PD₂N₂S Соль Ля Си _b До |
| 5. Дхиирашанкара абхаранам (29) | SR₂G₃M₁PD₂N₃S До Ре Ми Фа | SR₂G₃M₁PD₂N₃S Соль Ля Си До |
| 6. Чалана (36) | SR₃G₃M₁PD₃N₃S До Ре# Ми Фа | SR₃G₃M₁PD₃N₃S Соль Ля# Си До |
| 7. Салагам (37) | SR₁G₁M₂PD₁N₁S До Ре _b Ми _b Фа# | |
| 8. Бхаваприя (44) | SR₁G₂M₂PD₁N₂S До Ре _b Ми _b Фа# | |
| 9. Камавардхани (51) | SR₁G₃M₂PD₁N₃S До Ре _b Ми Фа# | |
| 10. Хеемавати (58) | SR₂G₂M₂PD₂N₂S До Ре Ми _b Фа# | |
| 11. Мечакальяни (65) | SR₂G₃M₂PD₂N₃S До Ре Ми Фа# | |
| 12. Расикаприя (72) | SR₃G₃M₂PD₃N₃S До Ре# Ми Фа# | |



Приложение 7

наиболее часто используемые

Джанья раги

Пояснения к таблице:

1. Жирным шрифтом и цифрой указана родительская рага семьи Мелакарта. Далее следует перечень образованных от неё Джанья раги.
2. Если в одной ячейки указаны больше одного строя раги, значит данная Джанья рага имеет несколько вариантов исполнения восходящего и нисходящего строя.
3. В строе Джанья раги должны использоваться только те свары, которые входят в строй основной, родительской раги из семьи Мелакарта.



| Название раги | Arohanam | Avarohanam |
|--|-----------------------------|-----------------------------|
| | восходящий строй | нисходящий строй |
| <i>наиболее используемые Джанья раги</i> | | |
| 1 Kanakāngi | S R1 G1 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G1 R1 S |
| Kanakāmbari | S R1 M1 P D1 S | S N1 D1 P M1 G1 R1 S |
| Kanakatodi | S R1 G1 M1 P D1 S | S N1 D1 P M1 R1 S |
| Karnāṭaka Shuddha Sāveri | S R1 M1 P D1 S | S D1 P M1 R1 S |
| Latantapriya | S R1 G1 M1 P D1 S | S D1 P M1 R1 S |
| Lavangi | S R1 M1 D1 S | S D1 M1 R1 S |
| Megha | S R1 M1 P D1 N1 D1 P S | S N1 D1 P M1 R1 S |
| Rishabhavilāsa | S R1 M1 P D1 S | S D1 P M1 R1 M1 R1 S |
| Sarvashree | S M1 P S | S P M1 S |
| Suddha Mukhāri | S R1 M1 P D1 S | S N1 D1 P M1 G1 R1 S |
| Tatillatika | S R1 M1 P D1 S | S D1 P M1 R1 S |
| Vāgeeshwari | S R1 G1 M1 P D1 S | S D1 M1 P G1 R1 S |
| 2 Rathnāngi | S R1 G1 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G1 R1 S |
| Phenadhyuti | S R1 M1 P D1 P N2 S | S N2 D1 P M1 G1 R1 S |
| Ganamukhāri | S R1 M1 D1 S | S N2 D1 M1 R1 S |
| Ratnavarāli | S R1 M1 P N2 D1 S | S N2 P M1 R1 G1 R1 S |
| Revati | S R1 M1 P N2 S | S N2 P M1 R1 S |
| Shreemani | S R1 G1 P D1 S | S N2 D1 P G1 R1 S |
| Shreemati | S R1 G1 P D1 S | S N2 D1 P G1 R1 S |
| Svadhya | S R1 M1 P N2 S | S N2 D1 P M1 R1 S |
| 3 Gānamoorti | S R1 G1 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G1 R1 S |
| Gānasāmavarāli | R1 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G1 R1 S |
| Bhinnapanchamam | S R1 G1 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G1 R1 S |
| Nādharanjani | S R1 M1 D1 N3 S | S N3 D1 M1 G1 R1 S |
| Poorvavarāli | S R1 M1 P D1 S | S N3 D1 P M1 G1 R1 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Sāmavarāli | S R1 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G1 R1 G1 S |
| 4 Vanaspati | S R1 G1 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G1 R1 S |
| Bhānumati | N2 S M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Rasāli | S R1 M1 P D2 N2 S | S D2 P M1 R1 S |
| Vanāvali | S R1 M1 P D2 N2 S | S D2 P M1 R1 S |
| Vittalapriya | S R1 M1 P D2 S | S D2 P M1 R1 S |
| 5 Mānavati | S R1 G1 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G1 R1 S |
| Manoranjani | S R1 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G1 R1 S |
| Ghanashyāmālā | S G1 M1 P D2 S | S D2 N3 P M1 G1 R1 S |
| Kunjari | S R1 M1 P D2 P S | S N3 D2 P M1 G1 R1 S |
| 6 Tānarooṇi | S R1 G1 M1 P D3 N3 S | S N3 D3 P M1 G1 R1 S |
| Tanukeerti | S R1 M1 P N3 S | SN3 D3 N3 PM1G1 M1R1S |
| 7 Senāvati | S R1 G2 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G2 R1 S |
| Senāgrani | SR1G2R1M1G2M1PN1D1S | SN1D1PM1G2M1G2R1 S |
| Bhogi | S G2 M1 P D1 N1 D1 S | S N1 D1 P M1 G2 S |
| Chitthakarshani | S R1 G2 M1 D1 S | S D1 M1 G2 R1 S |
| Navarasa Mālā | S R1 G2 M1 P D1 S | S N1 D1 P M1 R1 S |
| Sindhu Gowri | S R1 G2 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 M1 G2 M1 R1 S |
| 8 Hanumatodi | S R1 G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Janatodi | S R1 G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Amrita Dhanyāsi | S R1 G2 M1 P N2 S | S N2 P M1 G2 R1 S |
| Asāveri | S R1 M1 P D1 S | SN2SPD1M1PR1G2R1S |
| Bhānuchandrika | S M1 D1 N2 S | S N2 D1 M1 G1 S |
| Bhadratodi | S R1 G2 M1 D1 S | S N2 D1 P G2 S |
| Bhoopālam | S R1 G2 P D1 S | S D1 P G2 R1 S |
| Chandrikatodi | S G2 M1 P D1 S | S D1 P M1 G2 S |
| Deshikatodi | S G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-----------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Dhanyāsi | S G2 M1 P N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Divyamālati | S G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 S |
| Ghanta | S G2 R2 M1 P N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Kalāsāveri | S R1 G2 P N2 S | S N2 P G2 R1 S |
| Kanakasāveri | S R1 M1 P D1 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Nāgavarāli | S R1 G2 M1 P M1 D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Prabhupriya | S G2 M1 P D1 S | S D1 P M1 G2 S |
| Punnāgatodi | N1 S R1 G2 M1 P | S P M1 G2 R1 S N2 D1 S |
| Punnagavarali | N2, S R1 G2 M1 P D1 N2 | N2 D1 P M1 G2 R1 S N2 |
| Shravanamallika | S G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Sowjanya | S R1 M1 D1 S | S D1 M1 R1 S |
| Shuddha Seemantini | S R1 G2 M1 P D1 S | S D1 P M1 G2 R1 S |
| Shuddha Todi | S R1 G2 M1 D1 N2 S | S N2 D1 M1 G2 R1 S |
| Swarnamalli | S G2 M1 P D1 N1 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| 9 Dhenuka | S R1 G2 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G2 R1 S |
| Dhunibhinnashadjam | S R1 G2 R1 P M1 P N3 S | S D1 P M1 G2 R1 S |
| Bhinnashadjam | S R1 G2 R1 P M1 P N3 S | S D1 P M1 G2 R1 S |
| Mohananāta | S G2 M1 P D1 P M1 P N3 S | S N3 P D1 P M1 G2 S |
| Udayaravichandrika | S G2 M1 P N3 S | S N3 P M1 G2 S |
| Vasanthatodi | S R1 G2 M1 D1 N3 S | S N3 D1 M1 R1 S |
| 10 Nātakapriya | S R1 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R1 S |
| Natābharanam | S R1 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R1 S |
| Alankārapriya | S R1 G2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 R1 S |
| Bhāgyashabari | S R1 G2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 R1 S |
| Deeparamu | S R1 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 N2 P M1 G2 R1 S |
| Gunāvati | S R1 M1 P D2 S | S D2 P M1 R1 S |
| Hindoladeshikam | S M1 R1 G2 M1 P D2 N2 S | S P N2 D2 M1 G2 R1 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|--------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Kanakadri | S R1 G2 P D2 S | S N2 D2 P M1 G2 R1 S |
| Mātangakāmini | S G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 S |
| Nātyadhārana | S R1 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 R1 S |
| Niranjana | S R1 G2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 G2 R1 S |
| Shānthabhāshini | S R1 G2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 S |
| Shivashakti | S G2 M1 D2 S | S N2 D2 M1 G2 S |
| Sindhubhairavi | S R2 G2 M1 G2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S N2 S |
| 11 Kokilapriyaa | S R1 G2 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G2 R1 S |
| Kokilāravam | S R1 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| Chitramani | S R1 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G2 R1 S |
| Jnānachintāmani | S R1 M1 D2 N3 S | S N3 D2 P M1 R1 S |
| Kowmāri | S R1 G2 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G2 R1 S |
| Shuddha Lalitha | S P M1 D2 N3 S | S N3 S D2 P M1 G2 R1 S |
| Vardhani | S G2 M1 P M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G2 R1 S |
| Vasantamalli | S G2 M1 P N3 S | S D2 P M1 G2 S |
| Vasantanārāyani | S R1 G2 M1 P S | S N3 D2 P M1 G2 R1 S |
| 12 Rupavati | S R1 G2 M1 P D3 N3 S | S N3 D3 P M1 G2 R1 S |
| Rowpyanaka | S M1 P D3 N3 S | S N3 P M1 G2 R1 S |
| Shyāmakalyāni | S M1 G2 M1 P D3 N3 S | SN3 P D3 N3 P M1G2R1 S |
| 13 Gāyakapriya | S R1 G3 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G3 R1 S |
| Geya Hejjajji | S R1 M1 G3 M1 P D1 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Hejjajji | S R1 G3 M1 P D1 S | S N1 D1 P M1 G3 R1 S |
| Kalākānti | S R1 G3 M1 D1 N1 S | S N1 D1 P G3 R1 S |
| Kalkada | S R1 G3 P D1 N1 S | S N1 D1 P G3 R1 S |
| | S R1 G3 P D1 S | |
| Kalpanadhārini | S G3 M1 P D1 S | S N1 D1 P M1 G3 R1 S |
| 14 Vakulābharanam | S R1 G3 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R1 S |
| Vātee Vasantabhairavi | S R1 G3 M1 D1 N2 S | S N2 D1 M1 G3 R1 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Āhiri | S R1 S G3 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R1 S |
| Amudhasurabhi | S M1 G3 M1 P D1 S | S N2 D1 P M1 R1 S |
| Devipriya | S G3 P N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R1 S |
| Kalindaja | S R1 G3 M1 P N2 S | S N2 P M1 G3 R1 S |
| Kuvalayabharanam | S R1 G3 M1 D1 N1 S | S N1 D1 M1 G3 R1 S |
| Sallapa | S G3 M1 D1 N2 S | S N2 D1 M1 G3 S |
| Soma | S R1 P M1 D1 N2 S | SN2 D1 M1 P M1 G3 R1 S |
| Sūryā | S G3 M1 D1 N2 S | S N2 D1 M1 G3 S |
| Shuddha Kāmbhoji | S G3 R1 M1 P N2 S | S N2 P M1 G3 R1 S |
| Vasantabhairavi | S R1 G3 M1 D1 N2 S | S N2 D1 M1 G3 R1 S |
| Vasanta Mukhāri | S M1 G3 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R1 S |
| Vijayollāsini | S R1 G3 M1 P M1 D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R1 S |
| 15 Māyamālava Gowla | S R1 G3 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Ardhradesi | S R1 G3 M1 P D1 N3 S | S D1 P M1 G3 R1 S |
| Bhāvini | S G3 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 S |
| Bibhās | S R1 G3 P D1 S | S D1 P M1 R1 S |
| Bowli | S R1 G3 P D1 S | S N3 D1 P G3 R1 S |
| Bowli Rāmakriya | S R1 G3 P D1 S | S N3 P D1 P M1 G3 R1 S |
| Chāruvardhani | S R1 M1 P D1 N3 S | S D1 P M1 G3 R1 S |
| Chāyagowla | S R1 M1 G3 M1 P N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Chandrachooda | S M1 G3 M1 P D1 S | S N3 D1 P M1 G3 S |
| Deshyagowla | S R1 P D1 N3 S | S N3 D1 P R1 S |
| Devaranji | S M1 P D1 P N3 S | S N3 D1 P M1 S |
| Ekakshari | S R1 G3 M1 P D1 N3 S | SN1 P M1 R1 G3 M1 R1 S |
| Ghanasindhu | S M1 G3 M1 P D1 N3 D1 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Gowla | S R1 M1 P N3 S | S N3PM1 R1 G3 M1 R1 S |
| Gowlipantu | S R1 M1 P N3 S | SN3D1PM1D1M1G3R1S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-------------------|--------------------------|------------------------|
| Gowri | S R1 M1 P N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Gummakāmbhoji | S R1 G3 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Gundakriya | S R1 M1 P N3 S | S N3 P D1 P M1 G3 R1 S |
| Gurjari | S R1 G3 M1 P D1 N3 S | S D1 N3 P M1 G3 R1 S |
| Jaganmohini | S G3 M1 P N3 S | S N3 P M1 G3 R1 S |
| Kalyānakesari | S R1 G3 P D1 S | S D1 P G3 R1 S |
| Kannadabangāla | S R1 M1 G3 M1 D1 P D1 S | S D1 P M1 G3 R1 S |
| Karnāṭaka Sāranga | S R1 G3 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 R1 S |
| Lalitā | S R1 G3 M1 D1 N3 S | S N3 D1 M1 G3 R1 S |
| Lalitapanchamam | S R1 G3 M1 D1 N3 S | S N3 D1 M1 P M1G3R1S |
| Mālavakurinji | S G3 P D1 N3 S | S N3 D1 M1 R1 S |
| Mālavapanchamam | S R1 G3 M1 P N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Mārgadesi | SR1 G3 R1 G3 D1 M1P D1 S | S D1 P M1 G3 R1 S |
| Malahari | S R1 M1 P D1 S | S D1 P M1 G3 R1 S |
| Mallikavasantam | S G3 M1 P N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Mangalakaishiki | S R1 M1 G3 D1 P S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Manolayam | S R1 M1 P D1 S | S N3 D1 P M1 R1 S |
| Maruva | S G3 M1 D1 N3 S | SN3D1PG3M1G3R1SR1G3R1S |
| Mechabowli | S R1 G3 P D1 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Megharanjani | S R1 G3 M1 N3 S | S N3 M1 G3 R1 S |
| Nadanamakriya | S R1 G3 M1 P D1 N3 | N3 D1 P M1 G3 R1 S N3 |
| Pādi | S R1 M1 P N3 S | S N3 P D1 P M1 R1 S |
| Pharaju (Paras) | S G3 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Poornalalita | S R1 G3 M1 P D1 S | S D1 P M1 G3 R1 S |
| Poorvi | S R1 G3 M1 D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Poorvikavasanta | S M1 G3 M1 D1 N3 S | SN3 D1 M1 P M1 G3 R1 S |
| Pratāpadhanyāsi | S G3 M1 P N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-----------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Pratāparanjani | S R1 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Puranirmai | S R1 G3 P D1 S | S N3 D1 P G3 R1 S |
| Rāmakali | S R1 G3 P D1 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Rāmakriya | S G3 M1 P D1 N3 S | S N3 P D1 P M1 G3 R1 S |
| Revagupti | S R1 G3 P D1 S | S D1 P G3 R1 S |
| Rukhmāmbari | S R1 G3 P N3 S | S N3 P G3 R1 S |
| Sāmantadeepara | S R1 G3 M1 P N3 S | S N3 P M1 G3 R1 S |
| Sāranga Nāta | S R1 M1 P D1 S | S N3 S D1 P M1 G3 R1 S |
| Sāveri | S R1 M1 P D1 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Salanganāta | S R1 M1 P D1 S | S D1 P G3 R1 S |
| Satyāvati | S G3 R1 G3 P D1 S | SN3 D1 N3 P D1 PG3R1 S |
| Sindhu Rāmakriya | S G3 M1 P D1 N3 S | S N3 P M1 G3 R1 G3 S |
| Surasindhu | S M1 G3 M1 P D1 N3 D1 S | S N3 D1 P M1 R1 G3 R1 S |
| Tārakagowla | S G3 M1 D1 N3 S | S N3 D1 M1 G3 S |
| Takka | SR1S G3M1G3PM1D1N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Ushāvali | S R1 M1 P D1 S | S N3 D1 M1 P M1 R1 S |
| Vishārada | S R1 M1 P N3 S | S N3 P M1 R1 S |
| 16 Chakravākam | S R1 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R1 S |
| Toyavegavāhini | S R1 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R1 S |
| Āhir Bhairavi | SR1G3M1PN2 D2 M1PD2S | S N2 D2 P M1 P G3 R1 S |
| Bhakthapriya | S G3 M1 P D2 N2 S | SN2 D2 P M1 R1 M1 G3 S |
| Bhujāngini | S R1 G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G3 R1 S |
| Bindhumālīni | S G3 R1 G3 M1 P N2 S | SN2S D2PG3 M1PG3R1S |
| Chakranārāyani | S R1 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 R1 S |
| Ghoshini | S M1 G3 M1 P D2 N2 D2 S | S N2 D2 P M1 G3 R1 S |
| Guhapriya | SR1G3 M1 P P M1 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 S R1S |
| Kalāvati | S R1 M1 P D2 S | S D2 P M1 G3 S R1 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Kokilā | S R1 G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G3 R1 S |
| Malayamārutam | S R1 G3 P D2 N2 S | S N2 D2 P G3 R1 S |
| Mukthāngi | S R1 G3 M1 P D2 N2 S | S D2 N2 P M1 G3 R1 S |
| Mukundamālini | S R1 G2 P D2 S | S D2 P G2 R1 S |
| Poornapanchamam | P M1 S R1 S M1 P D2 | D2 P M1 G3 R1 S N2 |
| Pravritti | S G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 S |
| Rāgamanjari | S R1 M1 P D2 S | S N2 D2 M1 R1 S |
| Rasikaranjani | S R1 G3 P S | S D2 P G3 R1 S |
| Shree Nabhomārgini | S G3 M1 P D2 N2 S | S D2 P M1 G3 R1 S |
| Shyāmali | S G3 P D2 N2 S | S N2 D2 P G3 R1 S |
| Subhāshini | S D2 N2 D2 R1 G3 M1 P | M1 G3 R1 S N2 D2 N2 S |
| Valaji | S G3 P D2 N2 S | S N2 D2 P G3 S |
| Veenadhāri | S R1 G3 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R1 S |
| Vegavāhini | S R1 G3 M1 D2 N2 D2 S | S N2 D2 P M1 G3 R1 S |
| 17 Sooryakāntam | S R1 G3 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R1 S |
| Chāyāvathi | S R1 G3 M1 D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R1 S |
| Bhairavam | S R1 G3 M1 P D2 N3 S | S D2 P M1 G3 R1 S |
| Haridarpa | S R1 G3 M1 P D2 N3 S | S D2 P M1 R1 S |
| Jayasamvardhani | S G3 M1 P D2 N3 S | S N3 P M1 G3 R1 S |
| Jeevantikā | S R1 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 R1 S |
| Kusumamāruta | S M1 P D2 N3 S | SN3D2PM1G3R1G3M1S |
| Nāgachooḍāmani | S R1 G3 M1 P D2 S | SD2N2D2PM1G3M1R2 S |
| Rohini | S R1 G2 M1 M2 D2 N3 S | S N3 D2 M2 M1 G2 R1 S |
| Sāmakannada | S R2 M1 G2 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 R1 S |
| Sowrāshtram | S R1 G3 M1 P M1 D2 N3 S | SN3D2 N2 D2PM1G3R1S |
| Suddha Gowla | S R1 M1 P N3 S | S N3 P M1 R1 S |
| Supradeepam | S R1 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 M1 R1 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|--------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Vasanthā | S M1 G3 M1 D2 N3 S | S N3 D2 M1 G3 R1 S |
| 18 Hatakāmbari | S R1 G3 M1 P D3 N3 S | S N3 D3 P M1 G3 R1 S |
| Jayashuddhamālavī | S R1 G3 M1 P N3 S | S N3 D3 P M1 G3 R1 S |
| Hamsanantini | S G3 M1 P S | S P M1 G3 R1 S |
| Kallola | S P D3 N3 S | S N3 D3 P M1 G3 R1 S |
| Simhala | S R1 G3 M1 P D3 N3 S | S N3 D3 N3 P M1 G3 R1 S |
| 19 Jhankāradhvani | S R2 G2 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| Jhankārabhramari | SR2G2 M1PD1N1 D1PD1 S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 G2 M1 P D1 S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 G2 M1 P D1 N1 D1 S | S D1 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 G2 M1 P D1 N1 D1 S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| | SG2 R2 G2 M1P D1N1D1 S | SN1D1PM1G2R2G2 R2SD1 |
| | S R2 G2 M1 P D1 N1 D1 S | N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| Bhārati | S R2 G2 M1 P S | S P M1 G2 R2 S |
| Chittaranjani | S R2 G2 M1 P D1 N1 | N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| Jalmika | S R2 G1 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G1 S R2 S |
| Lalitabhairavi | S G2 M1 P D1 S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| Poornalalita | S G2 R2 M1 P S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| | S G2 R2 G2 R2 M1 P S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 G2 R2 M1 P S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 G2 M1 P S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| | S G2 R2 G2 M1 P S | S N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| 20 Natabhairavi | S R2 G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Nārērētigowla | SG2R2G2M1N2D1M1N2N2 | SN2D1M1G2M1PM1G2R2S |
| Anandabhairavi | S G2 R2 G2 M1 P D2 P S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Amrithavāhini | S R2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 M1 G2 R2 S |
| Bhairavi | S G2 R2 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Bhuvanagāndhāri | S R2 M1 P N2 S | S N2 D1 P M1 G2 S |
| Chapagantarva | S G2 M1 P N2 | D1 M1 G2 R2 S N2 |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|--------------------|-------------------------|-------------------------|
| Darbāri Kānada | N2SR2 G2R2S M1PD1N2 S | SD1 N2 P M1 P G2 M1R2 S |
| Devakriya | S R2 M1 P N2 S | S N2 D1 N2 P M1 G2 R2 S |
| Dhanashree | N2 S G2 M1 P N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Dharmaprakāshini | S R2 M1 P N2 S | S N2 D1 M1 G2 R2 S |
| Dilipika Vasantha | S G2 M1 P D1 P N2 S | S D1 P M1 R2 S |
| Divyagāndhāri | S G2 M1 P D1 N2 S | S N2 P M1 G2 S |
| Gopikāvasantam | S R2 G2 M1 P D1 P N2 | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Hindolam | S G2 M1 D1 N2 S | S N2 D1 M1 G2 S |
| Hindolavasanta | S G2 M1 P D1 N2 D1 S | S N2 D1 P M1 D2 M1 G2 S |
| Indughantarava | S G2 M1 P D1 P | N2 D1 P M1 G2 R2 S N2 |
| Jayanthashrī | S G2 M1 D1 N2 S | S N2 D1 M1 P M1 G2 S |
| Jingaḷa | S R2 G2 M1 P D1N2 D1P S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Jonpuri | S R2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Kātyāyani | S R2 G2 P D2 S | S D2 P G2 R2 S |
| Kanakavasantham | S G2 M1 P N2 D1 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Kshanika | S G2 M1 P D1 S | S D1 P M1 G2 S |
| Mānji | S R2 G2 M1 P D2 N2 S | SN2D1 P M1 P M1PG2R2 S |
| Mahati Mela | S G2 P D1 N2 S | S N2 P G2 R2 S |
| Malkosh | S G2 M1 D1 N2 S | S N2 D1 M1 G2 S |
| mArgahindOLaM | S R2 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 S |
| Nāgagāndhāri | S R2 M1 G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Navarathna Vilāsam | S R2 G2 M1 P D1 P S | S D1 P M1 G2 M1 R2 S |
| Nīlamati | S G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 M1 G2 S |
| Nīlaveni | S R2 G2 M1 P D1 N2 D1 S | S D1 P M1 G2 R2 S |
| Poornashad̄jam | S R2 G2 M1 N2 N2 S | S N2 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 G2 M1 N2 S | S N2 P M1 G2 R2 S |
| Rājarājeshwari | S R2 M1 P D1 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Sāramati | S R2 G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 M1 G2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|--|-----------------------------|-----------------------------|
| Sāranga Kāpi | SR1 P M1 R1PR1 M1PN2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Sharadapriya | S R2 G2 P N2 S | S N2 P G2 R2 S |
| Shree Navarasachandrika | S R2 G2 M1 P D1 S | S D1 P M1 G2 R2 S |
| Sindhu Dhanyāsi | S G2 M1 P N2 S | S N2 D1 M1 P M1 G2 R2 S |
| Shuddha Desi | S R2 G2 R2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Shuddha Sālavi | S G2 M1 P N2 S | S N2 P M1 R2 S |
| Sukumāri | S G2 M1 P N2 D1 N2 S | S N2 P M1 G2 M1 R2 S |
| Sushama | S R2 M1 P D1 S | S D1 P M1 R2 S |
| Sutradhāri | (Also 27) S R2 M1 P D1 S | S D1 P M1 R2 S |
| Tarkshika | S R2 M1 P N2 S | S N2 D1 P M1 R2 G2 R2 S |
| Udayarāga | S G2 M1 P N2 S | S N2 P M1 G2 S |
| 21 Keeravāni | S R2 G2 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G2 R2 S |
| Keeranāvali | S R2 G2 M1 P D1 N3 S | S P M1 G2 R2 S |
| Aymmukhan | S G2 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G2 S |
| Bhānupriya | S R2 G2 D1 N3 S | S N3 D1 G2 R2 S |
| Chandrika | S R2 G2 P D1 N3 S | S N3 D1 P G2 R2 S |
| Gaganabhoopālam | S M1 G2 M1 P D1 N3 | S N3 D1 M1 G2 R2 S |
| Hamsapancama | S G2 M1 P N3 D1 N3 P S | S N3 D1 M1 G2 R2 S |
| Hamsavāhini | S R2 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 R2 S |
| Jayashree | S R2 G2 M1 P D1 N3 D1 S | S N3 D1 P M1 G2 R2 S |
| Kadaram, Chandrakaush Chandrakosh, Chandrakauns | S G2 M1 D1 N3 S | S N3 D1 M1 G2 S |
| Kalyāna Vasantam | S G2 M1 D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G2 R2 S |
| Kusumāvali | S G2 M1 P D1 S | S N3 D1 P M1 G2 M1 R1 S |
| Mādhavi | S M1 G2 M1 P D1 N3 S | SN3 D1 P M1S M1 G2 R1 S |
| Mishramanolayam | S R2 M1 P D1 S | S D2 D1 P M1 R2 S |
| Priyadarshani | S R2 M1 D1 N3 S | S N3 D1 M1 R2 S |
| Rishipriya | S R2 G2 M1 P D1 N3 S | S N3 P M1 G2 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|--------------------------|-----------------------------------|--|
| Sāmapriya | S R2 M1 P D1 S | S D1 P M1 R2 S |
| Shrothasvini | S G2 M1 P N3 S | S N3 P M1 G2 S |
| Vasanthamanohari | S R2 G2 M1 D1 N3 S | S N3 D1 M1 G2 R2 S |
| 22 Kharaharapriya | S R2 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Shree | S R2 M1 P N2 S | SN2PD2N2PM1 R2 G2R2 S |
| Andolikā | S R2 M1 P N2 S | S N2 D2 M1 R2 S |
| Abheri | S G2 M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Abhogi | S R2 G2 M1 D2 S | S D2 M1 G2 R2 S |
| Ādi Kāpi | S R2 M1 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Āryamati | S R2 G2 P D2 S | S N2 D2 P D2 M1 G2 R2 S |
| Agnikopa | S G2 M1 P N2 S | S N2 P M1 G2 R2 S |
| Bālachandrika | S G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 R2 S |
| Basant Bahār | S M2 P G3 M2 N3 D1 N3 S | R ₂ SN2D2PM1G2M1G2R ₂ S |
| Bhāgeshri | S G2 M1 D2 N2 S | SN2 D2 M1 PD2G2M1R2 S |
| Bhagavatapriya | S R2 G2 M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Bhagavathpriya | SR2 G2M1R2 M1PD2N2 S | S N2 D2 P M1 R2 S |
| Bhimpalās | N2 S G2 M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Brindāvana Sāranga | S R2 M1 P N3 S | S N2 P M1 R2 G2 R2 S |
| Brindāvani | S R2 M1 P N3 S | S N2 P M1 R2 S |
| Chakrapradipta | S R2 G2 M1 P M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 S |
| Chittaranjani | S R2 G2 M1 P D2 N2 | N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Darbar (raga page) | S R2 M1 P D2 N2 S | R ₂ SN2SD2PM1R2G2G2R ₂ S |
| Dayavati | S R2 G2 P N2 S | S N2 P M1 G2 S |
| Devāmruthavarshani | S R2 G2 M1 N2 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Deva Manohari | S R2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 N2 P M1 R2 S |
| Dhanakāpi | S R2 M1 P N2 S (Varies) | S N2 D2 N2 P M1 G2 R2 S |
| Dilipika | SR2G2M1PN2D2N2PD2N ₂ S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|------------------------|-------------------------|--|
| Durga | S R2 M1 D2 P D2 S | S D2 P M1 R2 S |
| Gowla Kannada | S R2 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 P M1 G2 S |
| Hamsa ābheri | S G2 P M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G2 S |
| Haridasapriya | S P M1 G3 M1 P N2 S | S N2 D2 N2 P M1 G2 R2 S |
| Harinārāyani | S R2 G2 M1 P M1 D2 N2 S | S N2 P M1 G2 R2 S |
| Hindustāni Kāpi | S R2 M1 P N2 S | SN ₂ D ₂ N ₂ PM ₁ G ₂ M ₁ D ₂ PG ₂ R ₂ SN ₂ S |
| Huseni | S R2 G2 M1 P N2 D2 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| | S R2G3M1PN3D2M1PN3 S | S N3 S P D2 M1 P G3 R2 S |
| Jayamanohari | S R2 G2 M1 D2 S | S N2 D2 M1 G2 R2 S |
| Jayanārāyani | S R2 G2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Jayanthasena | S G2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 G2 S |
| Kanadā | S R2 G2 M1 D2 N2 S | S N2 P M1 G2 M1 R2 S |
| Kāpi | S R2 M1 P N3 S | S N2 D2 N2 P M1 G2 R2 S |
| Kāpijingala | S N2 S R2 G2 M1 | M1 G2 R2 S N2 D2 N2 S |
| Kalānidhi | SR2 G2 M1 S P M1D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Kalika | S R2 G2 P D2 N2 S | S N2 D2 P G2 R2 S |
| Kannadagowla | S R2 G2 M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G2 S |
| Karnāṭaka Hindolam | S G2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 S |
| Karnāṭaka Kāpi | S R2 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Karnāṭaka Devagāndhari | S G2 M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Karnaranjani | S R2 G2 M1 G2 P D2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Kowmodaki | S R2 G2 M1 P D2 N2 S | S D2 P G2 S |
| Kowshika | S G2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 M1 R2 S |
| Lalitamanohari | S G2 M1 P D2 N2 S | S N2 P M1 G2 R2 S |
| Mādhavamanohari | S R2 G2 M1 P N2 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 R2 S |
| Mālavashree | SG2M1PN2 D2N2PD2N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Māyapradeeptam | S M1 G2 M1 P D2 N2 S | S D2 P M1 G2 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|--------------------|------------------------|---|
| Madhyamarāvali | S R2 G2 P D2 N2 S | S N2 D2 P G2 R2 S |
| Madhyamāvathi | S R2 M1 P N2 S | S N2 P M1 R2 S |
| Mahānandhi | S R2 G2 P D2 S | S D2 P G2 R2 S |
| Mandāmari | S R2 M1 P D2 S | S N2 S D2 P M1 G2 R2 S |
| Mangalāvathi | S R2 M1 P D2 S | S D2 P M1 G2 R2 S |
| Manirangu | S R2 M1 P N2 S | S N2 P M1 G2 R2 S |
| Manjari | SG2 R2 G2M1PN2 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Manohari | S G2 R2 G2 M1 P D2 S | S D2 P M1 G2 R2 S |
| Manorama | S R2 G2 M1 P D1 P S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Maruvadhanyāsi | S G2 M1 P D2 S | SN2D2P M1 D2 M1G2R2 S |
| Mishramanolayam | S R2 M1 P D1 S | S D2 D1 P M1 R2 S |
| Mishrashivaranjani | S R2 G2 P D2 S | S D2 P G3 G2 R2 S |
| Miyan Malhār | S R2 P M1 P N2 D2 N2 S | S N2 P M1 P G2 M1 R2 S |
| Mukhāri | S R2 M1 P N2 D2 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| Nādachintāmani | S R2 G2 M1 N2 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Nādatārangini | S P M1 R2 G2 S | SPN2 D2 P M1 G2 R2 G2 S |
| Nādavarangini | S P M1 N2 D2 N2 S | SP N2 D2 P M1 G2 R2 G2 S |
| Nāgari | S R2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G2 S |
| Nāgavalli | S R2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 R2 S |
| Nāyaki | S R2 M1 P D2 N2 D2 P S | S N2 D2 P M1 R2 G2 R2 S |
| Nigamagāmini | M1 G2 S G2 M1 N2 S | S N2 M1 G2 M1 G2 S |
| Nirmalāngi | S R2 M1 P N2 S | S N2 P M1 R2 S |
| Omkāri | S R2 G2 M1 P D2 S | S D2 P M1 G2 R2 S |
| Panchamam | S R2 D2 P N2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Patadeep | N2 S G2 M1 P N2 S | SN ₂ D ₂ PM ₁ G ₂ R ₂ SN ₂ SG ₂ R ₂ S |
| Phalamanjari | S G2 M1 D2 S | S N2 D2 P M1 G2 M1 R2 S |
| Phalaranjani | S G2 M1 P M1 D2 S | S N2 D2 P M1 G2 M1 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|--------------------------|-------------------------|---|
| Peeloo | N2 S G3 M1 P N2 D2 P S | SN2D2PD2 P M1GR2SN2 S |
| Poornakalānidhi | S G2 M1 P D2 N2 S | S D2 P M1 G2 R2 S |
| Pushpalathika | S R2 G2 M1 P N2 S | S N2 P M1 G2 R2 S |
| Ratipatipriya | S R2 G2 P N2 S | S N2 P G2 R2 S |
| Reethigowla | SG2R2G2M1N2D2M1N2 S | SN ₂ D2M1G2M ₁ PM1G2R ₂ S |
| Rudrapriyā | S R2 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 P M1 G2 R2 S |
| Sālagabhairavi | S R2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Sārang | S R2 M1 P N2 S | S N2 P M1 R2 S |
| Saindhavi | N2D2N2S R2G2M1PD2N2 | D2PM1G2 R2 S N2 D2N2 S |
| Sangrama | S R2 M1 D2 N2 P S | S N2 D2 G2 R2 S |
| Sankrāndanapriyā | S R2 G2 P D2 S | S D2 P G2 R2 S |
| Sarvachoodāmani | S R2 M1 G2 M1 P D2 N2 S | SN ₂ PD ₂ N ₂ D ₂ PM ₁ G ₂ R ₂ G ₂ R ₂ S |
| Shivapriyā | S R2 G2 P D2 S | S D2 P G2 R2 S |
| Shivaranjani | S R2 G2 P D2 S | S D2 P G2 R2 S |
| Shree Manohari | S G2 R2 G2 M1 P D2 S | S D2 P M1 G2 R2 S |
| Shree Manoranjani | S G2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 R2 S |
| Shreeranjani | S R2 G2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 R2 S |
| Siddhasena | S G2 R2 G2 M1 P D2 S | SN2 D2 M1PM1 R2 R2 S |
| Suddha Bangāla | S R2 M1 P D2 S | S D2 P M1 R2 G2 R2 S |
| Suddha Bhairavi | S G2 M1 P N2 D2 S | S N2 D2 M1 G2 R2 S |
| Suddha Dhanyāsi | S G2 M1 P N2 S | S N2 P M1 G2 S |
| Suddha Hindolam (Varamu) | S G2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G2 S |
| Suddha Manohari | S R2 G2 M1 P D2 S | S N2 P M1 R2 G2 S |
| Suddha Velāvali | S R2 M1 P N2 S | S N2 D2 N2 P M1 G2 R2 S |
| Sugunabhooshani | S G2 M1 P M1 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 D2 M1 R2 S |
| Swarabhooshani | S G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 R2 S |
| Swarakalānidhi | S M1 G2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 N2 P M1 G2 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-------------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Swararanjani | S R2 G2 M1 D2 N2 S | S N2 P M1 G2 M1 R2 S |
| Tavamukhāri | S R2 G2 P D2 S | S N2 D2 P M1 G2 R2 S |
| Vajrakānti | S G2 M1 P N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R2 S |
| 23 Gowri Manohari | S R2 G2 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| Gowrivelāvali | S R2 G2 S R2 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| | SR2G1G2SR2M1P D2 D2 S | S N3 D2 P M1 G1 G2 R2 S |
| Gowrishankar | S R2 G2 M1 P N3 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| Hamsadeepika | S R2 G2 M1 D2 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| Hrudkamali | S R2 M1 D2 N3 S | S N3 D2 M1 R2 S |
| Lavanthika | S R2 M1 P N3 S | S N3 P M1 R2 S |
| Sundaramanohari | S R2 M1 P N3 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| Vasantashree, AmbaManohari | S R2 G2 M1 D2 N3 S | S N3 D2 M1 G2 R2 S |
| Velāvali | S G2 M1 D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 G2 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G2 S |
| | S G2 R2 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 G2 S R2 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| | S R2 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G2 R2 S |
| 24 Varunapriyaa | S R2 G2 M1 P D3 N3 S | S N3 D3 P M1 G2 R2 S |
| Veeravasantham | S R2 G2 M1 P S | S N3 D3 P M1 G2 R2 S |
| 25 Māraranjani | S R2 G3 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G3 R2 S |
| Sharāvathi | S R2 G3 M1 P D1 N1 D1 S | S N1 D1 P M1 G3 R2 S |
| Devasalaga | S G3 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G3 R2 S |
| Jana Sammodhini | S R2 G3 P D1 S | S D1 P G3 R2 S |
| Kesari | SR2G3 M1 P M1 D1 P D1 S | S D1 N1 D1 P M1 G2 R2 S |
| Rājathilaka | S R2 G3 M1 P S | S P M1 G3 R2 S |
| 26 Chārakeshi | S R2 G3 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R2 S |
| Tarangini | S R2 G3 P D1 N2 D1 S | S D1 P M1 G3 R2 S |
| | S R2 G3 P D1 N2 D1 P D1 S | S D1PG3R2SG3M1 R2 G3 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Chirswaroopi | S R2 G3 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R2 S |
| Māravi | S G3 M1 P N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R2 S |
| Poorvadhanyāsi | S M1 G3 M1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R2 S |
| Shiva Manohari | S M1 G3 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R2 S |
| Shukrajyothi | S R2 G3 M1 P D1 N2 S | S N2 P D1 M1 G3 R2 S |
| 27 Sarasāngi | S R2 G3 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R2 S |
| Sowrasenā | S R2 M1 P D1 S | S N3 D1 P M1 G3 R2 S |
| Haripriya | S R1 G3 M1 P S | S N3 D1 P M1 G3 S |
| Kamalā Manohari | S G3 M1 P N3 S | S N3 D1 P M1 G3 S |
| Madhulika | S R2 G3 M1 N3 S | S N3 M1 G3 R2 S |
| Nalinakān̄thi | S G3 R2 M1 P N3 S | S N3 P M1 G3 R2 S |
| Neelamani | S R2 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 R2 S |
| Salavi | SG3R2 G3 M1 P D1N3D1 S | S N3 D1 P M1 G3 R2 S |
| Sarasānana | S R2 G3 M1 D1 N3 S | S N3 D1 M1 G3 R2 S |
| Saraseeruha | S R2 G3 M1 D1 N1 D1 S | S N1 D1 M1 G3 R2 |
| Simhavāhini | S G2 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R2 S |
| Surasena | S R2 M1 P D1 S | S N3 D1 P M1 G3 S R2 S |
| Sutradhāri | S R2 M1 P D1 S | S D1 P M1 R2 S |
| Vasanthi | S R2 G3 P D1 S | S D1 P G3 R2 S |
| 28 Harikāmbhoji | S R2 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Harikedāragowla | S R2 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Ambhojini | S R2 G3 M1 D2 S | S D2 M1 G3 R2 S |
| Andhali | S R2 M1 P N2 S | S N2 P M1 R2 G3 M1 R2 S |
| Aparoopam | S R2 G3 M1 P N2 D2 N2 S | S D2 M1 G3 R2 G3 S |
| Bālahamsa | S R2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 R2 M1 G3 S |
| Bahudāri | S G3 M1 P D2 N2 S | S N2 P M1 G3 S |
| Bhoopāli | S R2 G3 P D2 S | S D2 P G3 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-------------------|--|--|
| Chāyalagakhamās | S M1 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Chāyatārangini | S R2 M1 G3 M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Chandrasahitham | S R2 G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G3 R2 S |
| Dasharatipriya | S M1 G3 M1 P D2 N2 D2 S | S N2 D2 P M1 G3 M1 R2 S |
| Dayaranjani | S R2 M1 P D2 S | S N2 D2 M1 G3 S |
| Desh | S R2 M1 P N3 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Deshākshi | S R2 G3 P D2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Deshkār | S R2 G3 P D2 S | S D2 P G3 R2 S |
| Dwaithachintāmani | S G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 P G3 R2 S |
| | S G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G3 R2 S |
| Dwijāvanthi | S R2 M1 G3 M1 P D2 S | SN ₂ D ₂ PM ₁ G ₃ M ₁ R ₂ G ₂ R ₂ SN ₂ D ₂ N ₂ S |
| Eeshamanohari | S R2 G3 M1 P D2 N2 S | SN ₂ D ₂ P M ₁ R ₂ M ₁ G ₃ R ₂ S |
| Eeshaivaridhi | S R2 M1 D2 N2 S | S N2 P M1 R2 S |
| Gāndhāralola | S R2 M1 P D2 S | SN ₂ D ₂ P M ₁ G ₃ M ₁ G ₃ R ₂ S |
| Gavathi | S M1 P N3 S | S D2 M1 P G3 M1 R2 N3 S |
| Guhamanohari | S R2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 R2 S |
| Guharanjani | S R2 S M1 P D2 N2 S | S N2 D2 N2 P M1 G3 S |
| Hamsaroopini | S R2 G3 P D2 S | S N2 P M1 R2 S |
| Haridasapriya | S P M1 G3 M1 P N2 S | S N2 D2 N2 P M1 G2 R2 S |
| Harikedāram | SR ₂ G ₃ M ₁ P D ₂ N ₂ S N ₂ S | SN ₂ SD ₂ N ₂ D ₂ PM ₁ G ₃ R ₂ S |
| Harini | S G3 M1 P D2 N2 D2 S | SN ₂ SN ₂ D ₂ PM ₁ G ₃ M ₁ G ₂ R ₂ |
| Harithapriya | S R2 M1 P D2 S | SN ₂ D ₂ P M ₁ G ₃ R ₂ G ₃ R ₂ S |
| Hemasāranga | S R2 G3 M1 P D2 N2 D2 S | S P M1 G3 R2 S |
| Jaijaivanthi | SR ₂ G ₃ R ₂ SD ₂ N ₂ PR ₂ G ₃ M ₁ PN ₂ S | SN ₂ SN ₂ D ₂ PD ₂ M ₁ G ₃ R ₂ G ₃ R ₂ S |
| Jaithshree | S R2 G3 P D2 S | S D2 P G3 R2 S |
| Jana Sammodhini | S R2 G3 P D2 N2 S | S N2 D2 P G3 R2 S |
| Jayarāma | S R2 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|------------------------|-------------------------|--|
| Jhinjothi | D2 S R2 G3 M1 P D2 N2 | D2PM1G3R2 SN2D2P D2 S |
| Jog (Hindustani) | S G3 M1 P N3 S | S N2 P M1G3 M1G3 S G2 S |
| Jujahuli | S M1 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 S |
| Kāmbhoji | S R2 G3 M1 P D2 S | SN2D2PM1G3R2SN3PD2S |
| | S R2 G3 M1 P D2 S | SN2D2PM1G3 R2SN3PD2S |
| Kāpi Nārāyani | S R2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Kamās | S M1 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Karnāṭaka Behāg | S R2 G3 M1 P D2 N2 S | SN2D2 N2 P D2 M1G3R2 S |
| Karnāṭaka Devagāndhāri | S G3 M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Karnāṭaka Khamās | S G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 S |
| Kedāragowla | S R2 M1 P N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Keshavapriyā | S R2 S M1 P D2 N2 S | S N2 S P M1 G3 R2 S |
| Kokiladhwani | S R2 G3 M1 D2 N2 D2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Kokilavarāli | S R2 M1 P D2 S | SN2D2 M1P M1G3 R2G3 S |
| Kunthalavarāli | S M1 P D2 N2 D2 S | S N2 D2 P M1 S |
| Mālavi | SR2 G3 M1P N2 M1D2N2S | SN2D2 N2 PM1G3 M1R2 S |
| Madhurakokila | S R2 G3 D2 N2 S | S N2 D2 G3 R2 S |
| Mahathi | S G3 P N2 S | S N2 P G3 S |
| Mahuri | S R2 M1 G3 R2 G3 P D2 S | SN ₂ D2PM1G3R2SR2G3R ₂ S |
| Manjupriya | S G3 M1 P N2 S | S N2 D2 P G3 R2 S |
| Manoharam | S R2 G3 M1 D2 N2 S | S N2 P M1 R2 S |
| Mattakokila | S R2 P D2 N2 D2 S | S D2 N2 D2 P R2 S |
| Meghana | S M1 G3 M1 P D2 S | S N2 D2 M1 G3 S |
| Mohanam | S R2 G3 P D2 S | S D2 P G3 R2 S |
| Nādavalli | S R2 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 R2 S |
| Nāgaswarāvali | S G3 M1 P D2 S | S D2 P M1 G3 S |
| Nārāyanagowla | S R2 M1 P N2 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 G3 S |
| Nārāyani | S R2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|---------------------|-------------------------|---|
| Nāttai Kurinji | SR2G3M1N2D2N2PD2N2S | SN2 D2 M1 G3M1PG3R2 S |
| | S R2 G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G3 S |
| | SR2G3M1N2D2N2PD2N2S | SN ₂ D2M1G3M1PM1G3R ₂ S |
| Nāttai Nārāyani | S R2 G3 M1 D2 N2 D2 S | S N2 D2 P M1 G3 M1 R2 S |
| Nandhkowns | S G3 M1 P M1 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 S G3 S |
| Narani | S R2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 R2 S |
| Navarasa Kalānidhi | S R2 M1 P S N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Navarasa kannada | S G3 M1 P S | S N2 D2 M1 G3 R2 S |
| Neela | S G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G3 S |
| Pārsi | S R2 G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Parameshwarapriyā | S R2 G3 M1 P N2 S | S N2 P M1 R2 S |
| Pashupathipriyā | S R2 M1 P M1 D2 S | S D2 M1 P R2 M1 S |
| Poornakāmbhoji | S R2 G3 M1 P N2 S | S D2 P M1 G3 R2 S |
| Pratāpa Nāttai | S R2 G3 M1 D2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 S |
| Pratāpavarāli | S R2 M1 P D2 P S | S D2 P M1 G3 R2 S |
| Pravalajyoti | S R2 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 S |
| Rāgapanjaramu | S R2 M1 P D2 N2 D2 S | S N2 D2 M1 R2 S |
| Rāgavinodini | S R2 G3 M1 D2 S | S D2 M1 G3 R2 S |
| Rāgeshree | S G3 M1 D2 N3 S | S N2 D2 M1 G3 R2 S |
| | S G3 M1 D2 N3 S | S N3 D2 M1 G3 R2 S |
| | S G3 M1 D2 N3 S | SN3 D2 N3 D2 M1 G3 R2 S |
| Ravi Chandrikā | S R2 G3 M1 D2 N2 D2 S | S N2 D2 M1 G3 R2 S |
| Sāvithri | S G3 M1 P N2 S | S N2 P M1 G3 S |
| Sahāna | S R2 G3 M1 P M1 D2 N2 S | SN2SD2ND2PM1G3M1R2G3R2 |
| Saraswathi Manohari | S R2 G3 M1 D2 S | S D2 N2 P M1 G3 R2 S |
| Sathvamanjari | S R2 M1 P D2 S | SN2D2P M1N2 D2 M1R2 S |
| Shakunthala | S R2 G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G3 S |
| Shankaraharigowla | S R2 G3 M1 P D2 N3 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|---------------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Shenchukāmbhoji | S P M1 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Chenjurutti | SD2 S R2 G3 M1 P D2 N2 | SN2D2PM1G3R2SN2D2PD2S |
| Shiva Kāmbhoji | S R2 G3 M1 N2 S | S N2 P M1 G3 R2 S |
| Surutti | S R2 M1 P N2 D2 N2 S | SN2 D2 P M1 G3 P M1R2 S |
| Shyāmā | S R2 M1 P D2 S | S D2 P M1 G3 R2 S |
| | S R2 G3 S R2 P M1 D2D2 S | S D2 P M1 G3 R2 S |
| Simhavikrama | S R2 G3 R2 M1 P D2 PN2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Sindhu Kannada | SM1G3M1R2G3M1PD2PS | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Sindhu Surutti | S R2 M1 P N2 S S N2 S | SN2D2P M1 R2 M1G3 R2 S |
| Suddha Khamās | S M1 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Suddha Varāli | S R2 G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 N2 P M1 G3 S |
| Suddha | S R2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 R2 S |
| Suddhatarangini | S R2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Sumanapriyā | S R2 G3 M1 P D2 P S | S D2 S P M1 G3 R2 S |
| Suposhini | S R2 S M1 P N2 D2 S | S D2 P M1 R2 M1 S |
| Suvarnakriyā | S R2 G3 P N2 D2 S | S N2 P G3 R2 S |
| Swarāvali | S M1 G3 M1 P N2 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Swaravedi | S M1 G3 M1 P N2 D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 S |
| Tilakavathi | S R2 G3 M1 P D2 P S | S D2 P M1 R2 S |
| Thilang | S G3 M1 P N3 S | S N2 P M1 G3 S |
| Umābharanam | S R2 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 P M1 R2 G3 M1 R2 S |
| Vaishnavi | S R2 G3 M1 P D2 S | S D2 P M1 G3 R2 S |
| Veenavadini | S R2 G3 P N2 S | S N2 P G2 R2 S |
| Vivardhani | S R2 M1 P S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Yadukula Kāmbhoji | S R2 M1 P D2 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| 29Dheerashankarābharanam | S R2 G3 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Ānandharoopa | S R2 G3 P D2 N3 S | S N3 D2 P G3 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-----------------------|-------------------------|-------------------------|
| Ārabi | S R2 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| | S R2 M1 P D2 S | S D2 P M1 G3 R2 S |
| Atāna | S R2 M1 P N3 S | S N3 D2 P M1 P G3 R2 S |
| Bangāla | S R2 G3 M1 P M1 R2 P S | S N3 P M1 R2 G3 M1 R2 S |
| Begada | SG3R2G3M1PD2N2 D2P S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Behāg | S G3 M1 P N3 D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Behāg Deshikam | S R2 G3 M1 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 M1 G3 R2 S |
| Bilahari | S R2 G3 P D2 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Buddhamanohari | S R2 G3 M1 S P S | S P M1 G3 R2 S |
| Buddharanjani | S R2 G3 M1 P S | S N3 P M1 G3 M1 R2 S |
| Chāyā | S P M1 P D2 P N3 R2 S | SD2PM1P D2 P G3 M1R2 S |
| Chāyashankarābharanam | S R1 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R1 S |
| Devagāndhāri | S R2 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Dharmalakhi | S M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 S |
| Dhurvanki | S R2 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Gajagowri | S R2 M1 G3 M1 N3 P D2 S | SN3 D2 P M1 P M1G3 R2 S |
| Garudadhvani | S R2 G3 M1 P D2 N3 S | S D2 P G3 R2 S |
| Gowdamalhār | S R2 M1 P D2 S | S N3 M1 G3 R2 S |
| Hamsadhwani | S R2 G3 P N3 S | S N3 P G3 R2 S |
| Hamsavinodhini | S R2 G3 M1 D2 N3 S | S N3 D2 M1 G3 R2 S |
| Hemant | N3SD2N3SG3G3M1D2N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Hindustāni Behāg | S G3 M1 P N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Jana Ranjani | S R2 G3 M1 P D2 P N3 S | S D2 P M1 R2 S |
| Julavu | P D2 N3 S R2 G3 M1 P | M1 G3 R2 S N3 D2 P M1 |
| Kamaripriyā | S G3 M1 D2 N3 S | SN3 D2 M1 M1 G3 M1R2 S |
| Kannada | S R2 G3 M1 P M1 D2 N3 S | SN3SD2PM1G3M1G3M1R2S |
| Kadanakuthoohalam | S R2 M1 D2 N3 G3 P S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Kedaram | S M1 G3 M1 P N3 S | S N3 P M1 G3 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-------------------|------------------------|--|
| Kokilabhāshani | S R2 G3 M1 P D2 N3 S | S N3 P M1 G3 M1 R2 S |
| Kolahalam | S P M1 G3 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Kurinji | S N3 S R2 G3 M1 P D2 | D2 P M1 G3 R2 S N3 S |
| Kusumavichithra | SG3R2G3M1PN3PD2N3 S | SD2N3D2M1G3PM1G3R2S |
| Kutuhala | S R2 M1 N3 D2 P N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Lahari | S R2 G3 P D2 S | S D2 P M1 G3 R2 S |
| Mānd | S G3 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Māyadravila | S R2 G3 M1 P D2 N3 S | S N2 P M1 P G3 M1 R2 S |
| Mohanadhwani | S R2 G3 P D2 S | S N3 P D2 P G3 R2 S |
| Nāgabhooshani | S R2 M1 P D2 N3 S | S D2 P M1 R2 S |
| Nāgadhvani | S R2SM1 G3M1PN3D2N3S | S N3 D2 N3 P M1 G3 S |
| Nārāyanadeshākshi | SR2M1G3R2G3M1PD2N3S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Navaraj | P D2 N3 S R2 G3 M1 P | M1 G1 R3 S N2 D2 P |
| Neelāmbari | S R2 G3 M1 P D2 P N3 S | S N3 P M1 G3 R2 G3 S |
| Niroshta | S R2 G3 D2 N3 S | S N3 D2 G3 R2 S |
| Pahādi | S R2 G3 P D2 P D2 S | SN ₃ D ₂ PG ₃ M ₁ G ₃ R ₂ SN ₃ D ₂ PD ₂ S |
| Poornachandrika | S R2 G3 M1 P D2 P S | S N3 P M1 R2 G3 M1 R2 S |
| Poornagowla | SR2G3M1PN3D2N3PD2N3 | S N3 D2 N3 P M1 G3 R2 S |
| Poorvagowla | SG3R2G3SR2 M1PD2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Rathnabhooshani | S R2 G3 M1 P S | S P M1 G3 R2 S |
| Reetuvilāsa | S G3 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 S |
| Sāranga Mallār | S R2 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 R2 S N3 S |
| Shankara | S G3 P S | S N3 D2 P G3 P R2 G3 S |
| Shankaraharigowla | S R2 G3 M1 P D2 N3 S | S N2 D2 P M1 G3 R2 S |
| Shankaramohana | S R2 G3 P N3 D2 S N3 | S D2 P G3 R2 S |
| Shankari | S G3 P N3 S | S N3 P G3 S |
| Sindhu | S M1 P D2 S | S N3 D2 M1 P M1 G3 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Sindhu Mandāri | S R2 G3 M1 P S | SN3 D2 P G3 M1P M1 R2 S |
| Suddha Mālavi | S R2 G3 M1 P N3 S | S D2 N3 P M1 G3 R2 S |
| Suddha Sārang | S R2 G3 M1 P D2 N3 D2 S | S D2 P M1 R2 G3 R2 S |
| Suddha Sāveri | S R2 M1 P D2 S | S D2 P M1 R2 S |
| Suddha Vasantha | S R2 G3 M1 P N3 S | S N3 D2 N3 P M1 G3 S |
| Suranandini | S R2 G3 P D2 N3 S | S N3 D2 P G3 R2 S |
| Suraranjani | S G3 P R2 M1 D2 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Tāndavam | S G3 P D2 N3 S | S N3 D2 P G3 S |
| Vallabhi | S R2 G3 M1 P D2 N3 S | SN3D2N3D2PM1PG3M1R2S |
| Vasanthamalai | S R2 M1 P N3 S | S D2 P M1 R2 S |
| Vedhāndhagamana | S G3 M1 P N3 S | S N3 P M1 G3 S |
| Veerapratāpa | S G3 M1 P D2 S | S N3 D2 P M1 G3 R2 S |
| Vilāsini | S R2 G3 M1 P N3 S | S N3 P M1 G3 R2 S |
| 30 Nāganandhini | S R2 G3 M1 P D3 N3 S | S N3 D3 P M1 G3 R2 S |
| Nāgabharanam | S R2 G2 M1 P D3 N3 S | S N3 D3 P M1 G2 R2 S |
| Gambheeravani | S G3 P M1 D3 N3 S | S N3 P M1 G3 R2 G3 R2 S |
| Lalithagāndharva | S R2 G3 M1 P D3 N3 S | S N3 P G3 R2 S |
| Sāmanta | S R2 G3 M1 P D3 N3 S | SN3 D3N3D3 P M1G3R2 S |
| Thilang | S G3 M1 P N3 S | S N2 P M1 G3 S |
| 31 Yāgapriyā | S R3 G3 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G3 R3 S |
| Kalāvathi | S R3 G3 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G3 R3 S |
| Damarugapriya | S R3 G3 P D1 N1 S | S N1 D1 P G3 R3 S |
| Desharanjani | S R3 M1 P D1 N1 S | S N1 D1 P M1 R3 S |
| Deshyathodi | S G2 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G2 R1 S |
| Kalāhamsa | S R3 G3 M1 P D1 S | S N1 D1 P M1 G3 R3 S |
| Niranjani | S R3 M1 D1 N1 S | S N1 D1 M1 R3 S |
| Prathāpahamsi | S G3 M1 P N1 D1 N1 S | S N1 D1 P M1 G3 M1 R3 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|---------------------------|-----------------------------|--|
| 32 Rāgavardhani | S R3 G3 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R3 S |
| Rāgachoodāmani | S R3 G3 M1 P N2 S | S N2 D1 M1 R3 G3 S |
| Amudagāndhāri | S G3 M1 P D1 N2 S | S N2 D1 P M1 G3 R3 S |
| Dhowmya | S R3 G3 M1 P D1 N2 P S | S N2 D1 P M1 G3 R3 S |
| Hindoladarbār | S G3 M1 P S | S N2 D1 P M1 R3 S |
| Ramyā | S R3 G3 M1 P D1 N2 P S | S N2 D1 P M1 G3 R3 S |
| Sāmantajingala | S R3 G3 M1 P D1 N2 S | SN ₂ PD1N2PM1G3M1R3G ₃ S |
| 33 Gangeyabhushani | S R3 G3 M1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R3 S |
| Gangātarangini | S R3 G3 M1 P D1 N3 S | SN3D1P M1 M1G3M1 R3 S |
| 34 Vāgadeeshwari | S R3 G3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 G3 R3 S |
| Bhogachāyā Nāttai | SR3G3R3G3 M1 P N2N2 S | SN2D2N2PSN2PM1M1R3S |
| Bhānumanjari | S R3 G3 M1 P N2 S | S N2 P M1 R3 G3 R3 S |
| Chāyanāttai | S R3 G3 M1 P M1 P S | S N2 D2 N2 P M1 R3 S |
| Maghathi | S R3 M1 P D2 N2 S | S N2 D2 P M1 R3 S |
| Mohanāngi | S R3 G3 P D2 S | S D2 P G3 P D2 P G3 R3 S |
| Murali | S R3 G3 M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 G3 R3 S |
| Sharadabharana | S M1 G3 M1 P M1 D2 N2 S | S N2 D2 M1 P M1 R3 S |
| Vikhavathi | S R3 G3 P D2 S | S D2 P G3 R3 S |
| 35 Shulini | S R3 G3 M1 P D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R3 S |
| Shailadeshākshhi | S M1 G3 P D2 S | S N3 D2 S N3 P M1 G3 S |
| Dheerahindolam | S G3 M1 D2 N3 S | S N3 D2 P M1 G3 R3 S |
| Ganavaridhi | SM1R3G3M1P D2N2/N3 S | S D2 N2/N3 P M1 R3 S |
| Shokavarāli | S G3 D2 N3 | D2 P M1 G3 R3 S |
| 36 Chalanāttai | S R3 G3 M1 P D3 N3 S | S N3 D3 P M1 G3 R3 S |
| Devanāttai | S G3 M1 P S | S N3 D3 P M1 G3 R3 S |
| Gambheeranāttai | S G3 M1 P N3 S | S N3 P M1 G3 S |
| Ganaranjani | S R3 G3 M1 P M1 D3 N3 S | S N3 D3 P M1 P M1 R3 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-----------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Nāttai | S R3 G3 M1 P N3 S | S N3 P M1 G3 R3 S |
| 37 Sālagam | S R1 G1 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G1 R1 S |
| Sowgandhini | S R1 M2 P D1 S | S N1 D1 P M2 G1 R1 S |
| Bhogasāveri | S R1 M2 D1 N1 | D1 P M2 G1 R1 S |
| 38 Jalārnavam | S R1 G1 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G1 R1 S |
| Jaganmohinam | S R1 G1 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G1 R1 S |
| Jaganmohana | S R1 G1 M2 P D2 S | S N2 D1 P M2 G1 R1 S |
| 39 Jhālarāli | S R1 G1 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G1 R1 S |
| Dhālivarāli | S R1 G1 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G1 R1 S |
| Bhoopālapanchamam | S G1 R1 G1 P M2 D1 S | S P D1 M2 G1 R1 S |
| Godari | SR1G1R1M2G1M2PD1N3S | S N3 D1 P M2 R1 S |
| Jālasugandhi | S R1 G1 M2 P D1 S | S D1 P M2 G1 R1 S |
| Janāvali | SG2 R1G2 M2P D1N3 D1 S | S N3 D1 P M2 G2 R1 S |
| Karunāmritavarshini | S R1 G1 M2 P D1 N3 P S | S N3 D1 M2 G1 R1 S |
| Kokilapanchamam | S G1 R1 G1 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G1 R1 S |
| Varāli | S G1 R1 G1 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G1 R1 S |
| 40 Navaneetham | S R1 G1 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G1 R1 S |
| Nabhomani | S G1 R1 G1 M2 P S | S N2 D2 P M2 G1 R1 S |
| 41 Pāvani | S R1 G1 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G1 R1 S |
| Kumbhini | SG1 R1G1 M2PN3 D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G1 R1 S |
| Chandrajyothi | S R1 G1 M2 P D2 S | S D2 P M2 G1 R1 S |
| Prabhāvali | S R1 M2 P D2 N3 S | SN3D2 M2 P M2 R1G1R1 S |
| Poornalalitha | SR1M2G1R1M2PN3D2N3S | S N3 D2 P M2 G1 R1 S |
| Poornapanchamam | (See 15, 16) S R1G1M2P D2 | D2 P M2 G1 R1 S |
| 42 Raghupriyaa | S R1 G1 M2 P D3 N3 S | S N3 D3 P M2 G1 R1 S |
| Ravi Kriyā | S G1 R1 G1 M2 P D3 N3 S | S N3 P M2 G1 R1 S |
| Gāndharva | M2 P D3 N3 S R1 G1 | R1 S N3 P M2 P |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|------------------------------|--|---|
| Gomathi | S R1 G1 M2 P D3 N3 | P M2 G1 R1 S |
| Raghuleela | SM ₂ R ₁ PM ₂ G ₁ M ₂ PM ₂ R ₁ M ₂ PN ₃ S | SN ₃ D ₃ N ₃ PM ₂ G ₁ M ₂ R ₁ M ₂ G ₁ R ₁ S |
| 43 Ghavāmbhodi | S R1 G2 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G2 R1 S |
| Geervāni | S R1 G2 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G2 R1 S |
| Kanchanabowli | S G2 M2 P D1 S | S N1 D1 P M1 G2 R1 S |
| Mahathi | S G2 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G2 S |
| Mechagāndhāri | S R3 G3 M1 P D2 N2 S | SN ₂ D ₂ N ₂ PM ₁ G ₃ M ₁ R ₃ S |
| Suvarnadeepakam | S R1 G2 M2 P D1 S | S D1 P M2 G2 R1 S |
| Vijayabhooshāvali | S R1 G3 M2 P S | S N3 D3 P M2 G3 R1 S |
| 44 Bhavapriya | S R1 G2 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G2 R1 S |
| Bhavāni | S R1 G2 M2 P D1 P N2 S | S N2 D1 P M2 G2 R1 S |
| Kanchanāvathi | S R1 G2 M2 P N2 S | S N2 P M2 G2 R1 S |
| 45 Shubhapanthunarāli | S R1 G2 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G2 R1 S |
| Shivapanthunarāli | S R1 G2 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G2 R1 S |
| Arunāngi | S R1 M2 P N3 D1 S | S N3 D1 M2 R1 G2 R1 S |
| Bandhuvarāli | S M2 S N3 D1 P M2 | D1 M2 G2 R1 S |
| Bhānudhanyāsi | S R1 G2 M2 N3 D1 N3 | D1 P M2 G2 R1 S N3 S |
| Bhānukeeravāni | S R1 G2 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 M2 G2 R1 S |
| Chāyaranjani | S G2 M2 P N2 S | S N2 D1 P M2 G2 S |
| Dhowreyani | S R1 G2 M2 N3 S | S N3 D1 P M2 G2 R1 S |
| Hindusthāni Todi | N3 R1 G2 M2 D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G2 R1 S |
| Jālakesari | S R1 M2 P D1 N3 S | S D1 P M2 R1 S |
| Kumudhachandrikā | S G2 M2 D1 S | S N3 D1 M2 G2 R1 S |
| Mahānandhini | S M2 G2 M2 P D1 N3 S | S D1 N3 D1 P M2 G2 R1 S |
| Parpathi | S G2 M2 P N3 S | S N3 P M2 G2 S |
| Shekharachandrikā | S R1 G2 M2 D1 N3 S | S N3 D1 M2 G2 R1 S |
| 46 Shadvidhamārgini | S R1 G2 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G2 R1 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|------------------------|-----------------------------|---|
| Sthavarājāṃ | S R1 M2 P D2 S | S N2 D2 M2 G2 S |
| Ganahemāvati | S G2 M2 P N2 S | S N2 D2 P M2 G2 S |
| Indhudhanyāsi | S G2 M2 D2 N2 S | S N2 D2 P D2 M2 G2 R1 S |
| Shreekānti | S G2 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G2 S |
| Teevravāhini | S R1 G2 M2 P D2 P N2 S | SN ₂ D ₂ PM ₂ G ₂ R ₁ G ₂ M ₂ R ₁ S |
| Vasantavarāli | S R2 M1 P D1 S | S N2 D1 P G2 R2 S |
| 47 Suvarnāngi | S R1 G2 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G2 R1 S |
| Sowveeram | S R1 G2 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G2 R1 S |
| Abhiru | S R1 G2 R1 M2 P N3 S | S D2 P M2 G2 R1 G2 S |
| Rathikā | S M2 G2 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G2 R1 S |
| Vijayashree | S R1 G2 M2 P N2 S | S N2 P M2 G2 R1 S |
| 48 Divyamani | S R1 G2 M2 P D3 N3 S | S N3 D3 P M2 G2 R1 S |
| Jeevanthikā | S M2 P D3 N3 S | S N3 P M2 G2 S |
| Deshamukhāri | S R1 G2 M2 P D3 N3 D3 S | S D3 N3 D3 P M2 G2 R1 S |
| Dundubi | S R1 G2 M2 P D3 N3 S | S N3 P M2 G2 R1 S |
| Jeevanthini | S M2 P D3 N3 S | S N3 P M2 G2 S |
| Suddha Gāndhāri | S R1 G2 M2 N3 S | SN ₃ D ₃ N ₃ S N ₃ P M ₂ R ₁ S |
| 49 Dhavalāmbari | S R1 G3 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G3 R1 S |
| Dhavalāngam | S R1 G3 M2 P D1 S | S N1 D1 P M2 G3 R1 S |
| Abhirāmam | S R1 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G2 R1 S |
| Bhinnapauarali | S M2 P D1 N1 D1 S | S N1 D1 P M2 G3 S |
| Dharmini | S R1 G3 M2 D1 N1 S | S N1 D1 M2 G3 R1 S |
| Sudharmini | S R1 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 M1 G3 R2 S |
| 50 Nāmanārāyani | S R1 G3 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G3 R1 S |
| Nāmadeshi | S R1 G3 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G3 R1 S |
| Narmada | S R1 G3 M2 D1 N2 S | S N2 D1 M2 P M2 G3 R1 S |
| Swaramanjari | S G3 M2 P D1 S | S N2 D1 P M2 G3 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|---|-----------------------------|--|
| 51 Panthavarāli (Kāmavardhani) | S R1 G3 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G3 R1 S |
| Kāshirāmakriyā | S G3 R1 G3 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M1 G3 R1 S |
| Mandāri | S R1 G3 M2 P N3 S | S N3 P M2 G3 R1 S |
| ādhi Panchama | S R1 P D1 N3 S | S N3 D1 N3 P M2 G3 R1 S |
| Basant Bahār | S M2 P G3 M2 N3 D1 N3 S | SR ₂ SN ₂ D ₂ PM ₁ G ₂ M ₁ G ₂ R ₂ S |
| Bhogavasantha | S R1 G3 M2 D1 N3 S | S N3 D1 M2 G3 R1 S |
| Deepakam | S R2 M2 P D1 P S | S N3 D1 N3 P M2 G3 R1 S |
| Gamakapriyā | S R1 G3 M2 P N3 D1 S | S D1 P M2 G3 R1 S |
| Gamanapriyā | S R1 G3 M2 P N3 D1 S | S D1 P M2 G3 R1 S |
| Hamsanārāyani | S R1 G3 M2 P S | S N3 P M2 G3 R1 S |
| Indumathi | S G3 M2 D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G3 S |
| Kamalāptapriyā | S R1 G3 M2 P D1 S | S D1 P M2 G3 R1 S |
| Kumudhakriyā | S R1 G3 M2 D1 S | S N3 D1 M2 G3 R1 S |
| Māruthi | S R1 M2 P N3 S | S N3 D1 P M2 G3 R1 S |
| Ponni | S G3 M2 P N3 S | S N3 P M2 G3 R1 S |
| Prathāpa | S G3 M2 D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G3 R1 S |
| Puriya Dhanashree | S N3 R1 G3 M2 P D1 P N3 S | SR ₁ N ₃ D ₁ PM ₂ G ₃ M ₂ R ₁ G ₃ R ₁ S |
| Tāndavapriyā | S R1 G3 M2 P S | S P M2 G3 R1 S |
| 52 Rāmapriyā | S R1 G3 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 R1 S |
| Ramāmanohari | S R1 G3 M2 P D2 S | S N2 D2 P M2 G3 R1 S |
| Chintaramani | S G3 M2 P D2 N2 S | S D2 P M2 G3 R1 S |
| Hamsagamini | S G3 M2 P D2 N2 S | SN ₂ D ₂ PM ₂ D ₂ P M ₂ G ₃ R ₁ S |
| Lokaranjani | S G3 M2 P M2 D2 N2 S | S N2 D2 N2 P M2 G3 R1 S |
| Meghashyāmala | S G3 M2 P D2 N2 D2 P S | S N2 D2 P M2 G3 R1 S |
| Patalāmbari | S R1 G3 M2 D2 S | S D2 M2 G3 R1 S |
| Raktimārgini | S P M2 D2 N2 S | S N2 D2 P M2 P G3 R1 S |
| Rasavinodini | S G3 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Reethi Chandrikā | S R1 G3 M2 P D2 S | S N2 D2 P M2 G3 R1 S |
| Seemantinipriyā | S R1 G3 M2 D2 N2 S | S N2 D2 M2 G3 R1 S |
| Sukhakari | S R1 S P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 S R1 S |
| Vedhaswaroopi | S R1 G3 M2 P D2 N3 P S | S N3 D2 Pn3 P M2 G3 S |
| 53 Gamanashrama | S R1 G3 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G3 R1 S |
| Gamakakriyā | S R1 G3 M2 P D2 S | S N3 D2 P M2 G3 R1 S |
| Alankāri | S G3 M2 D2 N3 D2 S | S N3 D2 M2 G3 S |
| Bhatiyār | SD2 P D2 M2 P G3 M2D2 S | R1 N3 D2 P M2 P G3 R1 S |
| Dvigāndhārabhooshani | S R1 G2 G3 G2 P D2 S | SD2 P G2 G3 G2 R1 S D2 S |
| Hamsānandi | S R1 G3 M2 D2 N3 S | S N3 D2 M2 G3 R1 S |
| Mechakāngi | S R1 G3 M2 P D2 P N3 S | S N3 P D2 P M2 G3 R1 S |
| Padmakalyāni | S G3 P N3 S | S N3 D2 P M2 G3 S |
| Poorvi Kalyāni | S R1 G3 M2 P D2 P S | S N3 D2 P M2 G3 R1 S |
| Sharabadhvāja | S R1 G3 M2 P D2 S | S D2 P G3 R1 S |
| Sohini | S G3 M2 D2 N3 S | S N3 D2 M2 G3 R1 S |
| Vaishaka | S R1 G3 M2 P D2 N3 S | SN3D2 N3P M2G3M2R1 S |
| 54 Vishvāmbhari | S R1 G3 M2 P D3 N3 S | S N3 D3 P M2 G3 R1 S |
| Vamshavathi | S R1 G3 M2 P D3 N3 S | S N3 P M2 G3 R1 S |
| Hemāngi | S R1 G3 M2 D3 S | S D3 M2 G3 R1 S |
| Pooshakalyāni | S R1 G3 M2 P D3 N3 S | S N3 P M2 G3 R1 S |
| Sharadhyuthi | S R1 G3 M2 P D3 N3 D3 S | S N3 D3 P M2 G3 R1 S |
| Suddhakriyā | S R1 M2 M2 P D3 S | S D3 P M2 G3 R1 S |
| Sundarāngi | S R1 G3 P D3 N3 S | S N3 D3 P G3 R1 S |
| Vijayavasantham | S M2 P D3 N3 S | S N3 P M2 G3 S |
| 55 Shyāmālāngi | S R2 G2 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G2 R2 S |
| Shyāmalam | S R2 G2 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G2 R2 S |
| Deshāvali | S R2 G2 M2 D1 N1 D1 S | S N1 D1 M2 G2 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-----------------------------|--|-----------------------------|
| Vijayamālavī | S R2 M2 P D1 S | S N1 D1 P M2 R2 S |
| 56 Shanmukhapriyaa | S R2 G2 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G2 R2 S |
| Chāmaram | S R2 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G2 R2 S |
| Bhāshini | S G2 R2 G2 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G2 R1 S |
| Chintāmani | SG ₂ R ₂ G ₂ M ₂ G ₂ R ₂ G ₂ PM ₂ PD ₂ N ₂ S | S N2 D2 P M2 G2 R2 S |
| Dhanakari | S G2 P D1 N2 S | S N2 D1 M2 G2 S |
| Garigadya | S N2 S G2 M2 P D1 N2 | S D1 P M2 G2 R2 S |
| Gopikathilakam | S R2 G2 M2 P N2 S | S N2 P M2 G2 R2 S |
| Kokilanandhi | S G2 M2 D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G2 S |
| Rājeshwari | S R2 G2 P N2 S | S N2 D1 P M1 G2 S |
| Samudrapriyā | S G2 M2 P N2 S | S N2 P M2 G2 S |
| Shanmukhi (Trimoorti) | S R1 G2 M2 D1 N2 S | S N2 D1 M2 G2 R1 S |
| Sumanasaranjani | S G2 M2 P N2 S | S N2 P M2 G2 S |
| Vasukari | S G2 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 M2 G2 S |
| 57Simhendramadhyamam | S R2 G2 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G2 R2 S |
| Ānandavalli | S G2 M2 P N3 S | S N3 P M2 G2 S |
| Ghantana | S R2 G2 M2 D1 N3 S | S N3 D1 M2 G2 R2 S |
| Jayachoodāmani | S G2 M2 P D1 S | S N3 D1 P M2 G2 R2 S |
| Pranavapriyā | S R2 M2 P N3 S | S N3 P M2 G2 R2 S |
| Sarvāngi | S R2 M2 D1 N3 S | S N3 D1 M2 G2 S R3 S |
| Seshanādam | S R2 G2 M2 P D1 S | S N3 D1 P M2 G2 R2 S |
| Suddha | S R2 G2 M2 P N3 S | S N3 P M2 G2 R2 S |
| Sunādapriyā | S R2 G2 M2 P S | S N3 D1 P M2 G2 R2 S |
| Urmikā | S R2 G2 M2 P N3 S | S N3 P M2 G2 R2 S |
| Vijayasaraswathi | S G2 M2 P D1 N3 S | S N3 P M2 G2 R2 S |
| 58 Hemavathi | S R2 G2 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G2 R2 S |
| Deshisimhāravam | S R2 G2 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G2 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-----------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Chandrarekhā | S R2 G2 M2 P D2 S | S N2 D2 M2 G2 R2 S |
| Hamsabhramari | S R2 G2 M2 P D2 S | S N2 D2 P M2 G2 R2 S |
| Hemāmbari | S R2 G2 M2 P D2 N2 S | S P M2 G2 R2 S |
| Hemapriya | S R2 G2 M2 D2 S | S D2 M2 G2 R2 S |
| Kshemakari | S R2 M2 D2 N2 S | S N2 D2 M2 R2 S |
| Madhukowns | S G2 M2 P N2 P S | S N2 P M2 G3 S |
| Shakthiroopini | S G2 M2 D2 S | S N2 D2 M2 G2 S |
| Simhārava | S R2 M2 P N2 S | S N2 P M2 R2 G2 R2 S |
| Vijayasāranga | S R2 G2 M2 P D2 S | S N2 D2 M2 G2 R2 S |
| Vijayashrāngi | S R2 G2 M2 P D2 S | S N2 D2 M2 G2 R2 S |
| Yāgini | S R2 M2 P N2 S | S N2 P M2 R2 S |
| 59 Dharmavathi | S R2 G2 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G2 R2 S |
| Dhāmavathi | S R2 G2 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G2 R2 S |
| Gowrikriya | S G2 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 N3 P M2 G2 S |
| Karmukhāvati | S R2 G2 M2 D2 N3 S | S N3 D2 M2 G2 R2 S |
| Karpoora Bharani | S R2 G2 P M2 P D2 S | S D2 P M2 P G2 R2 S |
| Lalitasimharavam | S R2 G2 M2 P S | S N3 P M2 G2 R2 S |
| Madhumālathi | N3 S G2 M2 P S | S N3 D2 P M2 G2 R2 S |
| Madhuvanathi | S G2 M2 P N3 S | S N3 D2 P M2 G2 R2 S |
| Moharanjani | S R2 G2 P D2 S | S N3 D2 M2 G2 S |
| Ranjani | S R2 G2 M2 D2 S | S N3 D2 M2 G2 S |
| Varada | S R2 M2 P N3 S | S N3 P M2 R2 S |
| Vijayanāgari | S R2 G2 M2 P D2 S | S D2 P M2 G2 R2 S |
| Vishveshwarapriyā | S R2 M2 P N3 S | S N3 D2 P M2 R2 S |
| 60 Neethimathi | S R2 G2 M2 P D3 N3 S | S N3 D3 P M2 G2 R2 S |
| Nisshadham | S R2 G2 M2 P D3 N3 S | S N3 P M2 G2 R2 S |
| Amarasenapriyā | S R2 M2 P N2 S | S N3 P M2 G2 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|-------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Deshyagānavaridhi | S R2 G2 M2 P D3 N3 P S | S N3 S P M2 G2 R2 S |
| Hamsanādam | S R2 M2 P D3 N3 | S N3 D3 P M2 R2 S |
| | S R2 M2 P N3 S | S N3 P M2 R2 S |
| Kaikavashi | S R2 G2 M2 P D3 N3 S | S N3 P M2 G2 R2 S |
| Nuthanachandrikā | S R2 G2 M2 P D3 N3 S | S N3 P D3 N3 P M2 G2 S |
| Rathnasāranga | S R2 G2 M2 P N3 S | S N3 D3 P M2 G2 R2 S |
| 61 Kānthāmani | S R2 G3 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G3 R2 S |
| Kunthalam | S R2 G3 M2 P D1 S | S N1 D1 P M2 G3 R2 S |
| Kanakakusumāvali | S R2 G3 M2 P D2 S | S D2 P M2 G3 R2 S |
| Shruthiranjani | S R2 G3 M2 P D1 N1 | N1 D1 P M2 G3 R2 S |
| 62 Rishabhapriya | S R2 G3 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G3 R2 S |
| Rathipriyā | S R2 G3 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G3 R2 S |
| Gopriya | S R2 G3 M2 D1 N2 S | S N2 D1 M2 G3 R2 S |
| Poornasāveri | S R2 M2 P D1 S | S N2 D1 P M2 G3 R2 S |
| Rathnabhānu | S R2 M2 P N2 D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G3 R2 S |
| Suddha Sāranga | S G? M2 P N2 S | S D1 P M2 G3 S |
| 63 Lathāngi | S R2 G3 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G3 R2 S |
| Geethapriyā | S R2 G3 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G3 R2 S |
| Chitrachandrika | S G3 R2 G3 M2 P N3 D1 S | S N3 D1 M2 G3 R2 S |
| Hamsalatha | S R2 G3 P N3 S | S N3 D1 P M2 G3 R2 S |
| Kananapriyā | S R2 G3 M2 P M2 D1 N3 S | S D1 N3 P M2 G3 R2 S |
| Karunākari | S M2 P D1 N3 D1 S | S N3 D1 P M2 S |
| Lalithāngi | S R2 G3 M2 D1 N3 S | S N3 D1 M2 G3 R2 S |
| Ramani | S G3 M2 P N3 S | S N3 D1 P M2 G3 S |
| Rathnakānthi | S R2 G3 M2 P N3 S | S N3 P M2 G3 R2 S |
| Raviswaroopini | S G3 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G3 S |
| Sajjananandhi | S R2 G3 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 M2 G3 R2 S |
| Skandamanorama | S R2 M2 P N3 S | S N3 P M2 R2 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|--------------------------|-----------------------------|--|
| 64 Vāchaspathi | S R2 G3 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 R2 S |
| Bhooshāvathi | S R2 G3 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 R2 S |
| Bhagavataranjana | S R2 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 R2 S |
| Bhogeeshwari | S R2 G3 P D2 N2 D2 S | S N2 D2 P M2 G3 R2 S |
| Bhooshāvali | S R2 G3 M2 P D2 S | S N2 D2 P M2 G3 R2 S |
| Dwigāndhārabhooshani | S R1 G2 G3 G2 P D2 S | S D2 P G2 G3 G2 R1 S D2 S |
| Gaganamohini | S G3 P D2 N2 S | S N2 P M2 G3 S |
| Gurupriya | S R2 G3 M2 D2 N2 S | S N2 D2 M2 G3 R2 S |
| Hrdhini | S G3 M2 P N2 S | S N2 P M2 G3 S |
| Mangalakari | S R2 P M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P G3 R2 S |
| Mukthidāyini | S G3 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 S |
| Nādhabrahma | S P M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 S |
| Pranavākāri | S P N2 D2 N2 S R2 G3 M2 | P M2 G3 R2 S N2 D2 N2 P |
| Saraswathi | S R2 M2 P D2 S | S N2 D2 P M2 R2 S |
| Triveni | S R2 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 R2 S |
| Utthari | S G3 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 M2 G3 S |
| Vivāhapriyā | S R2 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 R2 S |
| 65 Mechakalyāni | S R2 G3 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G3 R2 S |
| Shānthakalyāni | S R2 G3 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G3 R2 S |
| Amritha Behāg | S M2 G3 P N3 S | D? N3 D2 M2 G3 S |
| Aprameya | S R2 M2 P D2 S | S N3 D2 M2 G3 M2 R2 S |
| Bhoopkalyāni | S R2 G3 P D2 S | S N3 D2 P M2 G3 R2 S |
| Chandrakāntha | S R2 G3 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 N3 P M2 G3 R2 S |
| Hameer(Kalyan,YamanThāt) | S R2 S G3 M1 D2 N3 D2 S | SN ₃ D ₂ N ₂ PG ₃ M ₁ D ₂ M ₂ PD ₂ PG ₃ M ₁ R ₂ S |
| Hameer Kalyāni | S P M2 P D2 N3 S | SN ₃ D ₂ PM ₂ M ₁ G ₃ PM ₁ R ₂ S |
| | S R2 S P M2 P D2 N3 S | SN ₃ D ₂ P M ₂ G ₃ M ₁ G ₃ R ₂ S |
| | S R2 S P M2 N3 D2 S N3 S | S N ₃ D ₂ P M ₂ G ₃ M ₁ R ₂ S |
| | S R2 G3 M2 P D2 N3 P D2 P S | S N ₃ D ₂ P G ₃ M ₁ G ₃ R ₂ S |
| | S P M2 P D2 N3 S | S N ₃ D ₂ P G ₃ M ₁ G ₃ R ₂ S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Hamsakalyāni | S R2 G3 P N3 S | S N3 D2 P M2 G3 R2 S |
| Kalyānadāyini | S R2 G3 M2 D2 N3 S | S N3 D2 M2 G3 R2 S |
| Kannadamaruva | S G3 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G3 S |
| Kowmoda | S R2 G3 M2 N3 S | S N3 P M2 G3 S |
| Kunthalashreekānti | S G3 M2 P D2 N3 S | S N3 P M2 G3 R2 S |
| Mohana Kalyāni | S R2 G3 P D2 S | S N3 D2 P M2 G3 R2 S |
| Mrgānandhana | S R2 G3 D2 N3 S | S N3 D2 M2 D2 G3 R2 S |
| Nādhakalyāni | S G3 M2 D2 N3 S | S N3 D2 M2 G3 M2 R2 S |
| Pramodhini | S G3 M2 P D2 S | S D2 P M2 G3 S |
| Sāranga | S R2 G3 M2 P D2 N3 S | SN3D2 PM2 R2G3 M1 R2 S |
| | S R2 S P M2 P D2 N3 S | SN3SD2PM2 R2 G3M1R2 S |
| | S P M2 P D2 N3 S | SN3D2PM2 R2 G3 M1 R2 S |
| Sāranga Tārangini | S R2 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 R2 S |
| Shilangi | S G2 M2 P N3 S | S N3 P M2 G2 S |
| Suddha Koshala | S G3 M2 P S | S N3 D2 M2 G3 R2 S |
| Sunādavinodini | S G3 M2 D2 N3 S | S N3 D2 M2 G3 S |
| Swayambhooshwara | S G3 P S | S P G3 S |
| Vandanadhārini | S R2 M2 P D2 S | S D2 P M2 R2 S |
| Yamuna Kalyāni | S R2 G3 M2 P D2 N3 S | SN3D2 PM2 G3M1 G3 R2 S |
| 66 Chitrāmbari | S R2 G3 M2 P D3 N3 S | S N3 D3 P M2 G3 R2 S |
| Chaturāngini | S R2 G3 M2 P N3 S | SN3 D3 N3 PG3 M2 G3 R2 S |
| Amritavarshini | S G3 M2 P N3 S | S N3 P M2 G3 S |
| Chitrasindhu | S G3 M2 P N3 S | S N3 D3 P M2 G3 R2 S |
| Churnikavinodhini | S R2 G3 M2 P D3 N3 S | S N3 D3 N3 P M2 G3 R2 S |
| Vijayakoshalam | S R2 G3 M2 P S | S N3 P M2 G3 S |
| 67 Sucharitra | S R3 G3 M2 P D1 N1 S | S N1 D1 P M2 G3 R3 S |
| Santhāna Manjari | S R3 G3 M2 P D1 S | S N1 D1 P M2 R3 S |
| 68 Jyothiswaroopini | S R3 G3 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G3 R3 S |

Приложение 7: Джанья раги

| | | |
|---------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| Jyothi | S R3 G3 M2 P D1 N2 S | S N2 D1 P M2 G3 S |
| Deepavarāli | S R3 M2 P N2 S | S N2 P M2 G3 R3 S |
| Jyothishmathi | S R3 G3 M2 P S | S N2 D1 M2 P M2 G3 R3 S |
| Rāmagiri | S R3 M2 G3 M2 P D1 N2 S | S D1 N2 D1 P M2 G3 R3 S |
| 69 Dhātuvardhani | S R3 G3 M2 P D1 N3 S | S N3 D1 P M2 G3 R3 S |
| Dhowtha Panchamam | S R3 G3 M2 P N3 P S | SN3D1 PM2 R3 G3 M2 R3 S |
| Dhwithiyapanchamam | S R3 G3 M2 P N3 P S | SN3 D1PM2 R3 M3 G3 R3 S |
| Sumukham | S R3 M2 N3 S | S N3 M2 R3 S |
| Tavapriyā | S R3 M2 P N3 S | S N3 D1 P M2 G3 R3 S |
| 70 Nāsikabhooshani | S R3 G3 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 R3 S |
| Nāsāmani | S R3 S M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 R3 S |
| Marakathagowla | S R3 M2 P D2 N2 S | S N2 D2 P M2 G3 R3 S |
| Thilakamandāri | S R3 M2 P D2 S | S D2 P M2 G3 R3 S |
| 71 Kosalam | S R3 G3 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G3 R3 S |
| Kusumākaram | S R3 G3 M2 P D2 N3 S | S N3 D2 P M2 G3 R3 S |
| Ayodhya | S G3 M2 P N3 S | S D2 P M2 G3 M2 R3 S |
| 72 Rasikapriya | S R3 G3 M2 P D3 N3 S | S N3 D3 P M2 G3 R3 S |
| Rasamanjari | S R3 G3 M2 P D3 N3 S | S N3 D3 P M2 G3 R3 S |
| Hamsagiri | S R3 G3 M2 P D3 N3 S | S N3 P D3 N3 P M2 G3 S |
| Ishtārangini | S R3 M2 P N3 S | S N3 D3 P M2 G3 R3 S |
| Nāgagiri | S G3 M2 P D2 P S | S D2 P M2 G3 S |



Словарь

Первая часть

Музыка — высокоорганизованная форма звука.

Веда — знание (от ведать), сакральные знания, переданные в устной традиции.

Ригведа — посвящена использованию музыки, мантр и ритма, в своей основе содержит свару Са.

Яджурведа — описывает основы яги (ритуальных практик), посвящена ритуалам с использованием огня (агни), огненных ритуалов (яга), поз для проведения ритуалов (аджа), принесения даров (аджам). В своей основе содержит свару Ни.

Адхарваведа — посвящена нумерологии, политике, практическим ритуалам, учит способам наслаждения материальной жизнью. В своей основе содержит свару Ри.

Самаведа — гимны, связана с музыкой, в своей основе содержит все семь свар: Са, Ри, Га, Ма, Па, Да, Ни.

Сангита — музыка.

Марга сангита — путь музыки.

Суддха — песнь.

Сангита Суддха — музыкальная песнь.

Гитам — вокал, пение.

Вадьям — инструменты.

Нритьям — танец.

Акаша — эфир, воздушное пространство.

Брахман — надличностный, индифферентный абсолют, душа мира, первооснова, сущность бога.

Брахма — создатель мира.

Шабд — звук, который посредством органов речи становится произносимым звуком.

Кундалини — энергия, спящая в теле в символической форме змеи у основания позвоночника.

Бхава — состояние, чувство.

Дхвани — неартикуляционные звуки.

Варна — звуки, создающиеся гортанью и языком, в которых проявляются буквы алфавита.

Пятиликий Шива — проявления Шивы в виде пятиликого существа Панчабрахмы в начале творения. Иконографически изображается в виде формы Шивы Панчамукхи (Пятиликого Шивы),- либо в виде Панчамукха Лингама.

Пять ликов Шивы: Сатьёджатха, Вамакам, Агхора, Татпуруша, Ишана.

Аршика — монотонное произнесение гимнов.

Гатика — двухтонированное произнесение гимнов.

Пада — речь, проявленный брахман.

Апада — непроявленный Брахман.

Вак — сила речи, бог речи.

Пара Вак — высшая речь, высшее слово.

Вират — стремление слышимого звука выйти наружу.

Нада — музыкальный звук, «на» — жизненный воздух, «да» — огонь.

Пульсировать, течь, поток сознания, музыкальный звук, состоящий из:

- раги (желания),
- иччхи (усиленного желания),
- крити (действия или активной формы желания);
- праятны (попытки к достижению желаемого объекта).

Нада-Брахман — божественное происхождение музыки. В статической форме существует как бинду, в динамической как кала.

Кала — время.

Бинду — точка всепоглощающей пустоты, концентрированная форма космической энергии, сингулярная точка.

Ахатха Надам — трансформированный человеком звук.

Анахатха Надам — природный звук, звуки природы.

Омкар — первичный звук мироздания.

Сапта риши — семь мудрецов: Гутама, Бхарадваджа, Вишвамитра, Джамадани, Вашишта, Кашьяпа и Атри. Семь Риши представлены в небе семью звездами Большой Медведицы.

Санатана Дхарма — вечная религия, система ценностей и законов, предписанных людям для исполнения. Существовала до появления религиозных систем.

Ведасварупа — форма Шивы как воплощение знаний — Вед.

Надасварупа — форма Шивы как воплощение Нады, музыкального звука.

Апсары — небесные танцовщицы.

Дева Лока — божественная обитель.

Нарада — небожитель, великий мудрец, распространивший на земле музыку.

Шрути – устная передача знаний, напрямую от учителя к ученикам.

Нади — каналы тела.

Прана — жизненная энергия

Чакры — энергетические центры в теле человека.

Девы — Боги.

Девис — Богини.

Тапасья — покаяние.

Сангита тапасья — покаяние через музыку.

Сат-чит-ананда — бытие-знание-блаженство.

Надопасана — духовная практика, преданность, включающая почтение, веру и искренность.

Садхана — духовная практика.

Брахма Нада — голос Бога.

Натувангам — ритмические слоговые проговоры, использующиеся для сопровождения танцев.

Вторая часть

Свара (санскрит) — от «свар» — небо или свет, «ра» — давать, дарить. Небесный дар, или небом данный.

- музыкальный звук одного тона, или тон,
- одиночный звук, высота и положение свар зависит от шрути,
- от корней двух слов: «свайям» и «ранджакам», что означает «то, что нравится самому себе».

Риши — мудрецы.

Кайлас — мистическая гора, обитель Шивы.

Прикрити свары — не меняющиеся свары Са и Па.

Врикрити свары — меняющиеся свары Ри, Га, Ма, Да, Ни.

Комаль — понижение свары, соответствует левой половине тела, левому каналу, проходящему вдоль позвоночника - Ида, связаны с интуицией и эмоциями.

Тхивра — повышенные свары, соответствуют правой половине тела, правому каналу, проходящему вдоль позвоночника — Пингала, связаны с логикой.

Санатана Дхарма - учение, существовавшее до появления религий, представляющее из себя систему ценностей и законов, предписанных людям для исполнения.

Третья часть

Рага – то, что нравится уху,

- мелодический тип или мелодичная форма,
- набор свар в определенном порядке, что приводит к возникновению мелодии,
- строй свар в рамках стхайи (октавы), которые связаны между собой и обладают статусностью по отношению друг к другу,
- ладово-мелодическое построение, передача настроения через мелодию.

Натья Шастра - театральная драма, непревзойденный в мировой литературе с точки зрения структуры, содержания и охвата тем. Объемный труд в 36 главах, которое даёт исчерпывающие сведения о малейших деталях представления, описывает все стороны театрального искусства

Наварасам — учение о девяти чувствах.

Шрути:

- что можно услышать, слушать, различимая речь, форма общения через звуки,
- откровения, получаемые через непосредственное переживание, личный опыт,
- музыкальная подача, звук или тон, из которого выводят остальные звуки,
- разделении октавы на интервалы, составляющие полтона, четверть тона и т.д.,
- наименьший интервал высоты тона, который может обнаружить человеческое ухо во время пения или игры на музыкальном инструменте,
- то, из чего выходят свары.

Гамака - украшение раги, вибрация свары, которая доставляет огромное удовольствие слушателям

Стхайи – октава. В музыке Карнатака выделены 5 стхайи:

- аnumанда (Anumandra) — самая низкая;
- мандра (Mandra) — литературный термин означает пение низким голосом, нижняя;
- маdхья (Madhya) — средняя;
- таpa (Tara) — верхняя, высокая;
- атхитара (Athitara) — очень высокая.

Санчара — мелодический ход раги, музыкальная фраза.

Четвёртая часть

Мела — музыкальные элементы - свары, организованные в музыкальный строй - рагу.

Мелакарта — коллекция фундаментальных, базовых раг в музыке Карнатака.

Акшая Санкхья — акшарья (буква), санкхья (вычисление). Система соответствия букв и цифр, когда через слова, составляющие стихи, можно выразить числа.

Катапаяди — древняя индийская система, использующая буквы алфавита деванагари и цифры, с помощью которой через слова и стихи можно выразить числа.

Пурвангам — расстояние в раге между сварами Са и Ма.

Утхарангам — расстояние в раге между сварами Па и верхним Са.

Сампурна раги — в строе которых содержится семь свар.

Шадава раги — в строе содержится шесть свар.

Аудавам раги — в строе содержится пять свар.

Сварантхам раги — в строе содержится четыре свары.

Самигам раги — в строе содержится три свары.

Гхатхигам раги — в строе содержится две свары.

Арчигам — в строе содержится одна свара.

Однооктавные раги — раги, строй которых заканчивается на одной верхней сваре, при этом это одна свара не Са (не тоника).

Вакра прайогьям (Vakra prayogam) — посторонние свары, берутся из строя других раг, могут встать на любое место в строе основной раги.

Рагабхава — настроение, создаваемое рагой.

Пятая часть

Сахитьям — слова, используемые в музыкальных произведениях.

Малика — разнообразие, используемое внутри одной композиции.

Талам Малика — разные виды ритма, используемые внутри одной композиции.

Рага Малика — разные раги, используемые внутри одной композиции.

Паллави — от сочетания трех слов: падам (слова), лайям (время), виньямас (вариации).

Карнатака — от слов «karnat» (ухо) и «atakam» (красота), что означает «красота для ушей».

Гаяки — певческий стиль игры на инструменте.

Сиддхар:

- Человек с интеллектуальными способностями,
- Человек, являющийся с раннего возраста адептом философских учений, традиции (благодаря накопленным знаниям, с которыми он родился, что кажется невероятным). Такие люди могли быть хорошо осведомлены в науках, технике, астрономии, литературе, изобразительных искусствах, музыке, драме, танце. Они предлагали варианты решений сложных ситуаций, давали советы простым, плохо образованным людям, помогали выздоравливать от болезней,
- Владеющий сиддхами, необычными способностями, развитыми в результате садханы — духовной практики и преданности.

Первый период сангама (начальный период сангама) — легендарный период в истории Древнего Тамиллакама, первый из трех сангамов классической тамильской литературы.

Тамиллакам — государство древних тамильцев, с обособленной культурной областью, в которой были распространены тамильский язык и свои культурные традиции.

Третий сангам — историческое собрание, последний из трех тамильских сангамов, закончился во время возникновения христианства.

Киннара — небесные музыканты, доброжелательные полулюди-полуптицы, известные как Киннары и Киннари. Происходят из Гималаев и часто следят за благосостоянием людей во время неприятностей или опасностей.

Об их характере:

«Мы вечно любим и любим. Мы никогда не разделяемся. Мы вечно муж и жена. Никогда мы не становимся матерью и отцом. На наших коленях не видно потомства. Мы любим и любим. Между нами мы не допускаем, чтобы третье существо требовало привязанности. Наша жизнь — это жизнь вечного удовольствия».

Шестая часть

Тхата вадьям — струнные инструменты.

Сушира вадьям — полые (духовые) инструменты.

Аванатта вадьям — кожаные инструменты.

Гана вадьям — металлические инструменты.

Якшагана — театральное искусство штата Карнатака.

Малаялам — язык штата Керала, Южная Индия.

Каннада — дравидийский язык, используется преимущественно в штате Карнатака.

Телугу — дравидийский язык, используется в штатах Андхра Прадеш и Телингана.

Гурукула — традиционная система обучения, подразумевающая совместное проживание, или тесное общение, как в семье, учеников и учителя.

Равана — правнук Брахмы, внук великого Пуластыи, сын Вишравов, повелитель ракшасов, мифический владыка острова Ланки, персонаж Рамаяны.

Ракшасы — демоны, демоны-людоеды, злые духи.

Рамаяна — древний индийский эпос из 24 000 стихов, 7 книг и 500 песен.

Пураны — тексты древнеиндийской литературы на санскрите, написанные в форме историй.

Сутры — лаконичные, отрывочные высказывания, афоризмы, своды высказываний, где излагались различные отрасли знаний.

Араньяки — священные тексты, относятся к категории богооткровенных писаний шрути, являются частью литературы Вед.

Сангита видван — человек, имеющий «виду» — знание определенной науки или искусства.

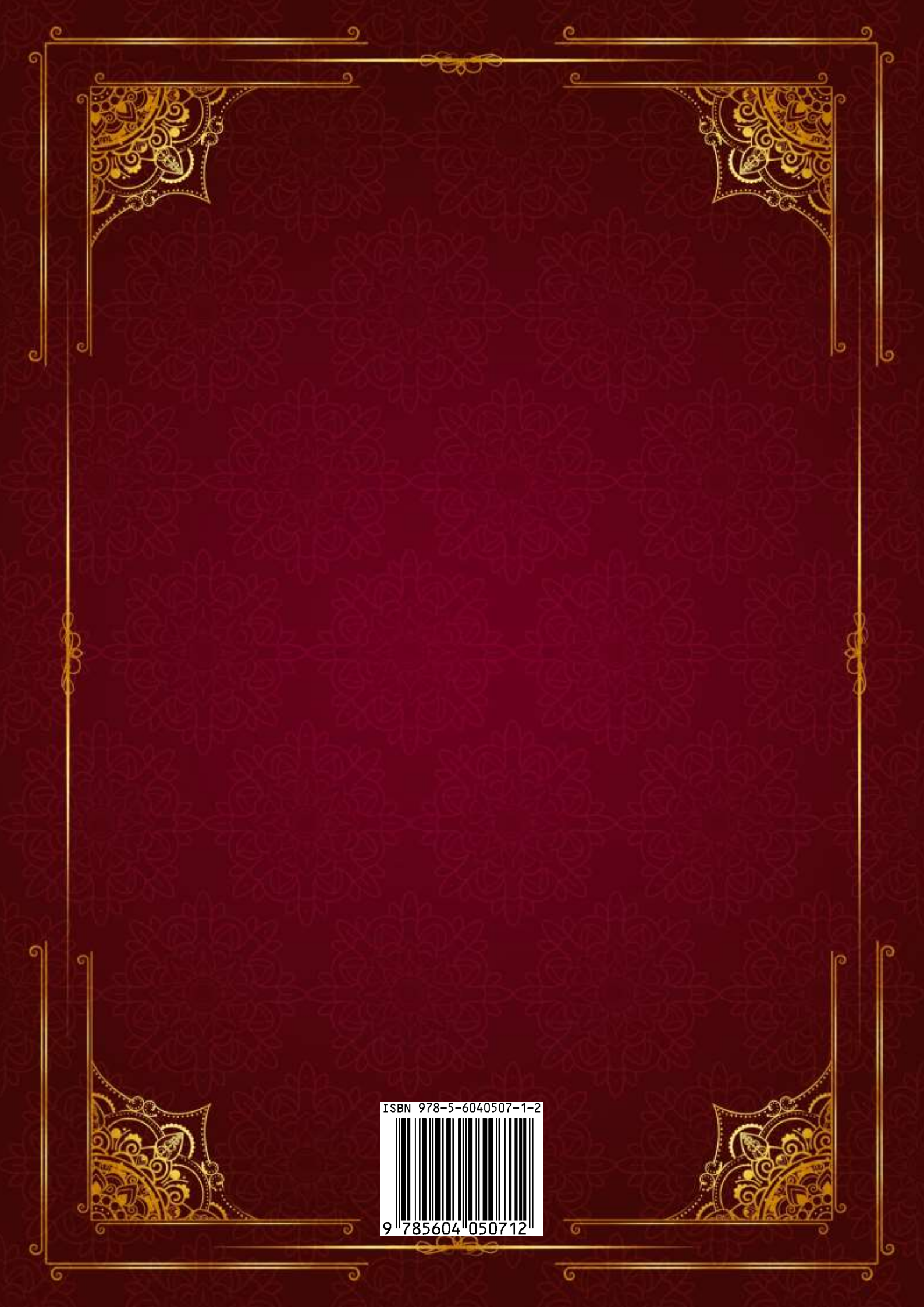
Седьмая часть

Арадхана — церемония поклонения.

Самадхи — место упокоения святой личности.

Саньяса — отречение, монашество.

Девадаси — храмовые танцовщицы.



ISBN 978-5-6040507-1-2



9 785604 050712