

3174070

И. З. АЛЕНДЕР

МУЗЫКАЛЬНЫЕ  
ИНСТРУМЕНТЫ  
ИНДИИ





Цена 20 коп.









АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

И. З. АЛЕНДЕР

МУЗЫКАЛЬНЫЕ  
ИНСТРУМЕНТЫ  
ИНДИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА 1979



782  
А 48

3174070

(Ответственный редактор  
С. И. ПОТАБЕНКО



1803600  
ВСЕСОЮЗНАЯ  
ГОС. БИБЛИОТЕКА  
Восточной литературы  
3.04.06

Книга знакомит с основными музыкальными инструмен-  
тами Индии, их устройством и игрой на них, дает представ-  
ление об индийской музыке и некоторых особенностях совре-  
менного ее развития.

А  $\frac{90105-023}{013(02)-79}$  230-79. 4 905 000 000

© Главная редакция восточной литературы  
издательства «Наука», 1979.

Файл  
as



## ВВЕДЕНИЕ

Цивилизации народов, населяющих Южноазиатский субконтинент, являются одними из самых древних на земле и насчитывают по крайней мере 4 тыс. лет непрерывного развития. Поэтому и музыкальная культура народов Индостана чрезвычайно богата, разнообразна и уходит своими корнями в далекое прошлое.

Исторические предпосылки возникновения музыки у индийских народов были теми же, что и у любого другого народа. Но в силу специфических условий, в которых развивалась местная культура, музыка как ее часть имеет здесь свои особенности. В Индии сложились свои представления о мелодике, гармонии, ритме, о музыкальном образе и средствах его воплощения. Уже в древнейшем памятнике устной литературы — сборнике гимнов Ригведе (середина — вторая половина II тысячелетия до н. э.) — различали высокую ноту (удатта) и низкую (анудатта), а между ними две промежуточные. В Самavede — веде песнопений (от «саман» — «напев»), сопровождавших молитвенный и жертвенный ритуалы, — появилась семизвуковая гамма. Мелодии этих песнопений передавались изустно жрецами, знавшими, как в каждом отдельном случае, связанном с древнеиндусским ритуалом, следует петь гимн, текст которого почти всегда заимствовался из Ригведы.

Сведения о музыке, о музыкантах и музыкальных инструментах всегда присутствуют в мифических сказаниях, в эпосе, а позже — в письменной литературе, в различных трактатах (шастрах), в том числе и в специальных, посвященных вопросам музыки и близких ей видов искусства.

Небесные прекрасноликие гандхарвы\* и птицепо-

---

\* Слова, отмеченные звездочками, объясняются в словаре.



добные киннары \*, согласно индийским мифам, услаждали слух небожителей игрой на музыкальных инструментах и пением. К мифическим персонажам относится и певец Нарада, и супруга главы ведийского пантеона Брахмы \* — мудрая Сарасвати \*, богиня науки и искусства, постоянно изображаемая с древнейшим индийским струнным инструментом — виной. В эпической литературе, в знаменитой поэме «Махабхарата», замечательным музыкантом, певцом и танцором силою волшебства на некоторое время стал один из героев — доблестный воин Арджуна.

В период развитой письменной литературы даже в таком далеком от искусств трактате, как трактат о политике «Артхашастра», много говорится о музыкантах, об их обучении, о том месте, которое они должны занимать в жизни двора правителя.

Но специальные работы, посвященные музыке и театру, появились позже. К ним прежде всего относятся такие сочинения древних индийцев, как «Натьяшаstra» («Руководство по теории театра», III—IV вв.) и «Сангитаратнакара» («Сокровища музыкального искусства», XIII в.). В первом изложены основополагающие принципы классического театра и тесно связанных с ним других видов искусства — музыки, пения, танца. Здесь же сформулированы основные положения индийской эстетики, такие специфические категории, как *раса* \*, *рага* \*, без которых невозможны создание художественного образа, его поэтическое, сценическое, пластическое или музыкальное воплощение.

Сочинение же Сарангадевы «Сокровища музыкального искусства» уже целиком посвящено музыке.

Представление о внешнем виде музыкальных инструментов дают их многочисленные изображения на фресках Аджанты (II в. до н. э.—V в. н. э.), в скульптурных фризах ранних буддийских культовых сооружений Амаравати, Санчи (II в. до н. э.—I в. н. э.), в индусских храмах Северной и Восточной Индии — Кхаджурахо (X—XI вв.), Бхубанешвара (VIII—X вв.), Конарака (XIII в.) и в южноиндийских барельефах Махабалипурама (VIII в.), в храмах Танджавура, Канчипурама, Мадурай и др., а позже — в средневековых миниатюрах и народных лубках.

Процесс развития музыкальной культуры народа шел



по пути усложнения музыкально-изобразительных средств, с помощью которых строился музыкальный образ. Развивались и усложнялись музыкальные инструменты, а вместе с этим росла техника игры на них: музыкальное исполнительство уже к началу II тыс. требовало высокого мастерства владения инструментом.

Индийское исполнительское мастерство — нечто иное по сравнению с таковым на Западе, где оно предполагает, самое большее, глубокую интерпретацию исполняемого сочинения. Индийское исполнительство — всегда активный, творческий, созидательный процесс. Собственно, исполнение — это импровизация в заданной или в выбранной тональности, и исполнитель всегда выступает в функции композитора.

Для импровизации выбирается рага — определенная музыкальная схема, — которая является исходной для создания произвольного музыкального образа.

В индийской семизвучной гамме различаются интервалы менее полутона и тем самым октава делится на 22 неравных интервала — шрути\*, каждый из которых чуть более четверти тона. Они позволяют составлять многообразные комбинации — ряды, образующие тональности — раги. Рага имеет от пяти до двенадцати нот по восходящей и нисходящей гамме. Таким образом, количество, «набор» раг чрезвычайно разнообразен: существуют раги определенных настроений, раги, связанные с различным временем суток, годовыми сезонами, раги, отражающие патетические и мягкие, лирические чувства.

Выбранная музыкантом рага в процессе исполнения усложняется, обретает богатую орнаментацию, необходимые акценты и т. д.

Композиционно классическое исполнение имеет трехчастное деление: первая часть — а л а п а, когда исполнитель подбирает нужную ему мелодическую схему; вторая часть — г а т а — собственно тема, выстроенная в медленном ритме в сопровождении ударного инструмента, и затем третья часть — д ж х а л а — эта же тема проходит через многообразное мелодическое и ритмическое варьирование.

В существующей классификации индийская музыка с XIV в. делится на две основные школы — северную, х и н д у с т а н и, вобравшую в себя значительные элементы персидской орнаментации, и южную — к а р н а т и к, раз-



вившуюся на традиционной основе. В первой преобладает мелодическое начало и плавный ритм, во второй — ритмическое, с резкими переходами от мелодической части к набору сложных ритмических комбинаций.

Каждой школе соответствует свой стиль, определяемый собственными рагами. Наиболее строгий стиль северной школы заключен в дхрупаде; кхал — производное от дхрупы и прихотливого узора персидской музыки; тхумри — более свободный, близкий песенно-лирическому ладу стиль. К северной музыке относятся такие раги, как яман, хамир, тоди и т. д., к южной — абоги, крити, кирана дхарана, кирвани и др.

Давно уже исчезла глубокая пропасть, разделявшая представителей северной и южной школ. Музыканты юга и севера давно усвоили принципы композиции, присущие каждой школе, и с равным успехом исполняют любую музыку. Разницу может уловить только искушенный знаток классической индийской музыки (эта разница — в композиционных нюансах раг, в малых орнаментальных нотах гамака\* и т. п.). Такие известные всей Индии музыканты-южане, как Тьягараджа, Дикшитар, Шьяма Шастри, успешно импровизировали в рагах хиндустани — ямане, хамире. Дикшитар часто обращался к дхрупы.

А представитель северной школы — Абдул Карим Хан великолепно знал раги карнатика — абоги, кирвани — и в них создавал первоклассные композиции.

Индия никогда не знала оркестра и полифонического пения в европейском понимании. Выступления инструменталиста или вокалиста носили и носят сольный характер. Если духовные песнопения (бхаджаны) исполняются несколькими певцами, принцип одноголосия сохраняется. Если танцору или певцу аккомпанирует группа из нескольких инструментов, то обычно основную мелодию ведет один струнный, или духовой, или клавишный инструмент, а ударную группу, как правило, составляют несколько человек (не менее двух видов барабанов, цимбалы, гонг и т. д.).

Представляется заслуживающим внимания определение характера исполнительской манеры индийских музыкантов, данное И. Менухиным: «В Индии музыкант все еще остается независимым мастером. Люди, живущие в этой удивительно разнообразной и пестрой



стране, готовы подчинять свои действия стандарту лишь в минимальной степени... В отличие от Запада каждый музыкант здесь развивает свой собственный метод игры... орнаментальные качества выразительных средств индийской музыки могут оказаться несовместимыми с однородной и организованной системой группового исполнения»<sup>1</sup>.

Сольное выступление инструменталиста сопровождается также небольшая группа музыкантов (два-четыре музыканта). Солист на струнном щипковом (вина, ситар), смычковом (саранги) или клавишном (гармония) инструменте всегда имеет ритмическое сопровождение (сдвоенные барабаны табла и байя или мриданг и щипковый инструмент фона — тампура). Ведущее место в сопровождении принадлежит таблаисту.

В искусстве каждого народа ритм помогает выявлению четкости, стройности художественного произведения и делает художественный образ более цельным и выразительным. В индийском искусстве ритму всегда придавалось огромное значение. В индийской музыке насчитывается более ста ритмических комбинаций.

Когда солист начинает алапу, т. е. выбор будущей темы для импровизации, таблаист должен понять замысел композиции и в последующих двух частях программы составить с солистом дуэт. Здесь он — второй, но без него невозможно выступление солирующего музыканта. Табла прорисовывает мелодию-узор ведущего инструмента, оттеняет, акцентирует ее, где нужно, и делает рожденный музыкальный образ объемным и завершенным.

Такие прославленные исполнители, как ситаристы Рави Шанкар, Вилаят Хан или флейтист Бисмилла Хан, всегда выступали и выступают с первоклассными таблаистами. Игра на парных барабанах может быть самостоятельным сольным выступлением артиста, который должен продемонстрировать высокую технику владения инструментом.

Создание национального оркестра связано с большими трудностями. Они вытекают не только из традиционной природы музицирования, но и связаны с устройством важнейших струнных инструментов (большое количество

---

<sup>1</sup> Журн. «Индия», М., 1975, № 2(43), с. 23.





Бисмилла Хан исполняет мелодию на шахнаи





Рави Шанкар играет на ситаре

резонирующих струн, вибрацию которых трудно учесть при аранжировке музыки для нескольких инструментов). Тем не менее попытки создать оркестр все время предпринимаются. Пионером в этом считают Алауддина Хана. Его первые пробы в аранжировке музыки для различных инструментов были продолжены многими музыкантами. Но больше всего для вполне реальной перспективы создания такого оркестра сделал Рави Шанкар<sup>2</sup>. Он считает, что имеющиеся инструменты нужно модифицировать (он справедливо утверждает, что

---

<sup>2</sup> Заслуживает внимания факт совместных выступлений дуэтом Рави Шанкара (ситар) и И. Менухина (скрипка) в концертах в Индии и США.





К. С. Нарайянасвами играет на вине

индийская музыка и музыкальные инструменты на протяжении своей длительной истории претерпевали изменения). По духу же своему, по характеру музыка должна остаться индийской, в основе композиции всегда должна лежать рага, и музыканту важно знать принципы композиции через систему раг.

Рави Шанкар сделал много и в отношении унификации нотной записи. В каждой области Индии была выработана своя нотация на основе письменности данной области. Рави Шанкар предложил единую систему нотной записи латинскими буквами и разработал новые знаки для обозначения ряда фиоритур. Единая нотная система позволит познакомить всю Индию с интересными музыкальными произведениями, которые рождаются в различных национальных районах страны.

В связи с тем что не только музыканты, но и обширная аудитория слушателей (а в ней особое место занимает молодежь) знакомятся с западной музыкой — классической и легкой, джазовой, в связи с широким развитием особой ветви массовой индийской музыки —



музыки к кинофильмам и ввиду известного снижения интереса молодежи к классическим формам, в среде музыкантов-профессионалов идут споры о том, какой должна быть современная индийская музыка, в каком направлении пойдет ее развитие.

Всех, кого затрагивает эта проблема, можно было бы разделить по крайней мере на две противоположные группы — новаторов и традиционалистов.

К последней относится, например, известная молодая певица южноиндийской школы Т. М. Прабхавати, которая полностью сохраняет традиционный стиль исполнительства и собирается впредь совершенствовать свое искусство только в рамках классической музыки. Такой же позиции придерживается музыкант К. С. Нарайяна-вами и певец П. Н. Барве. П. Н. Барве уверен, что ничего нельзя модифицировать в системе раги, что она будет существовать и дальше в том виде, какой обрела в веках, изменения могут произойти лишь в технике исполнения — можно улучшать дикцию, стилистическую чистоту и т. п.

Следует оговориться, что традиционалистов меньше, чем тех, кто выступает за перемены. Даже такие известные исполнители строгого стиля, как молодой флейтист П. Ситараман, последователь школы Тьягараджа и ученик знаменитого музыканта Мали, утверждают, что «музыка должна развиваться во времени, становиться более совершенной. Мы должны обогатить ее всем, что есть лучшего в других системах»<sup>3</sup>.

Исполнитель музыки хиндустани на сароде Амджад Али Хан подчеркивает необходимость воспитания художественного вкуса у молодежи, привития ей необходимых навыков в слушании классической музыки. С этой целью он устраивает бесплатные концерты в школах и колледжах. И этот его опыт приносит положительные результаты. По мнению Амджада Али Хана, необходимо учитывать новые настроения молодежи, новые условия, и это должен в первую очередь делать сам музыкант. Амджад Али Хан призывает изменить темп, манеру подачи классического произведения, принимая во внимание психологию слушателей, не отстраняться от современной музыки и новых стилей, но стараться

---

<sup>3</sup> «Indian and Foreign Review», New Delhi, 1975, 1 March, с. 20.



органично, умело, не нарушая национального рисунка, вводить их в индийскую классику.

Ему вторит известный исполнитель на струнных инструментах — южанин М. Ч. Гопалакришнан: «Артист должен быть свободен для синтеза. Он должен что-то брать, что-то отбрасывать. Я не верю в две обособленные системы индийской музыки. Я чувствую, что существует только одна система, и мы обязаны сделать ее живой, жизненной, всеобщей»<sup>4</sup>.

Многие известные инструменталисты и певцы требуют смелее вторгаться в традицию, они напоминают (Баламураликришна), что сама традиция менялась, когда художник вносил новое в искусство. И творчество артиста-новатора — это всегда вызов устоявшимся нормам. Ярким примером этому может служить опыт Вилаята Хана, который впервые соединил в одном лице певца и виртуозного исполнителя на инструменте. Это было каких-нибудь тридцать лет назад, а сейчас этот вид творческого исполнения (г а я к и а н г) получил распространение и всеобщее признание.

И действительно, прав музыковед Майтхили Джаннатхан, когда он, учитывая новые условия, в которых исполняется музыка (большие современные концертные залы, каналы радио и телевидения), принимая во внимание нынешнего массового слушателя, утверждает, что принципы создания музыки не могут остаться теми же, какими были тогда, когда создавался придворный кхаял для могольского правителя и его окружения, не могут они создаваться и по канонам, по которым сочинялись ритуальные бхаджаны.

Однако, настаивая на переменах, индийские музыканты приходят к общему выводу, что рага, хотя и измененная, останется в основе новой музыки, обновление будет идти не перечеркиванием, не ниспровержением традиции, а творческим ее наследованием и развитием.

Музыка буквально пронизывает жизнь современного индийца. Ни один обряд не проходит без музыки и пения, не говоря уже о праздниках, сопровождающихся процессиями с музыкантами, о ярмарках и выступлениях странствующих актеров — исполнителей народной музыкальной драмы, кукольников, танцоров, фокусни-

---

<sup>4</sup> Там же.





Танец с мридангами

ков и акробатов, дрессировщиков диких животных, заклинателей змей и т. п.

Не только в деревнях, но и в городах Индии (в том числе и в таких городах-гигантах, как Бомбей и Калькутта) индусы на утренней и вечерней заре встречают и провожают солнце, трубя в раковину: разогретая дыханием и ладонями играющего, она издает громкий, протяжный звук. Это простейшее исполнение на простейшем инструменте — чрезвычайно характерно для Индии.

Под небольшой двусторонний барабанчик, похожий на песочные часы, пляшут дрессированные обезьяны и медведи, которых водят по дорогам цыгане. Музыкант держит его в одной руке и быстрыми поворотами кисти руки заставляет глиняный шарик, прикрепленный короткой бечевкой к телу барабана, ударяться о днища (чаще всего они обтянуты кожей ящерицы).

Тростниковая флейта с тыквой-резонатором посре-



дине — непременный музыкальный инструмент заклинателей змей.

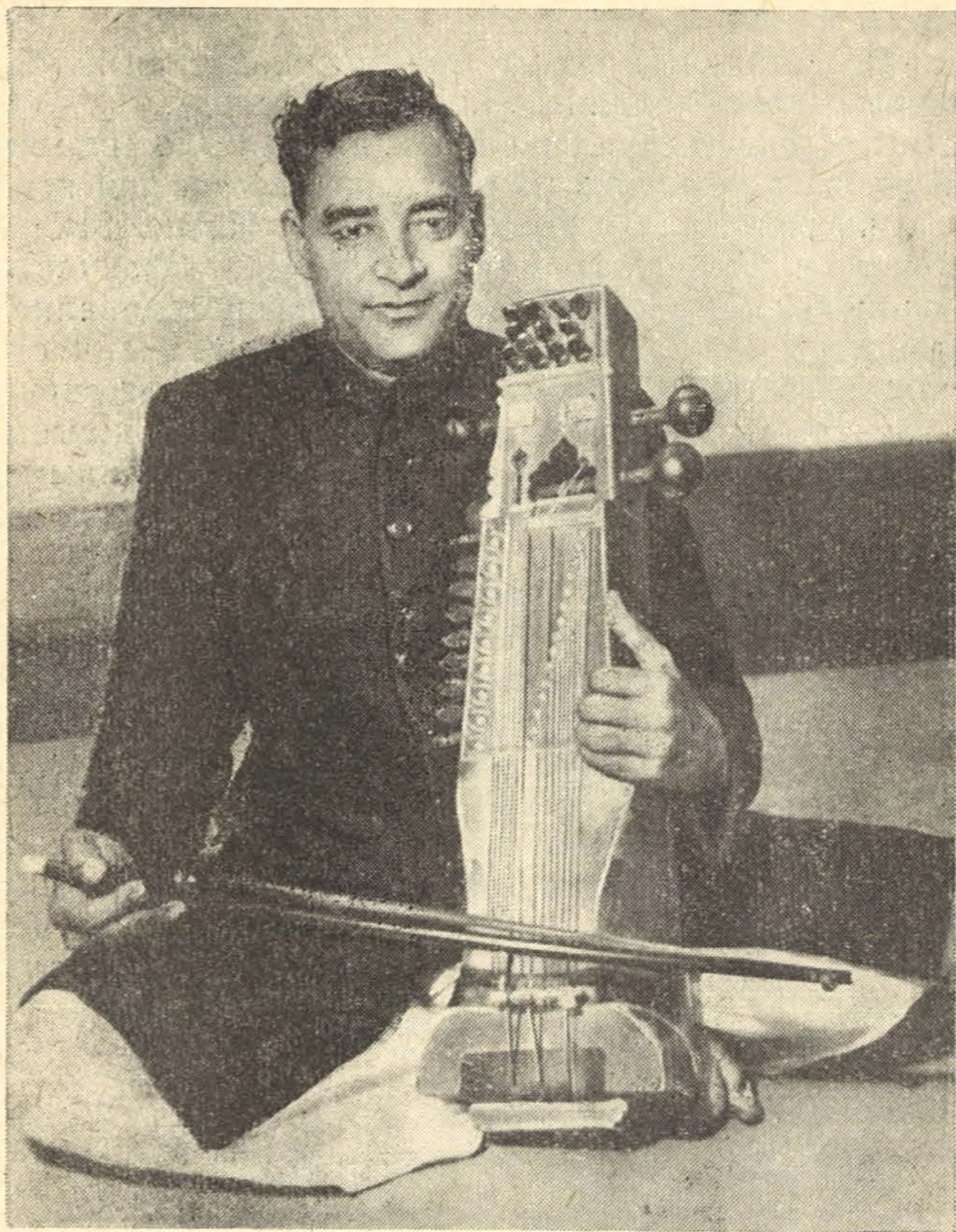
Выступление кукольника всегда сопровождается пением и игрой на барабане, флейте или гармонии. Обычно такой ансамбль составляют члены семьи кукловода.

В зависимости от вида и масштаба представления в нем участвует от двух-трех до десяти-двенадцати музыкантов. Классические индийские танцы идут в сопровождении инструментов и голоса. В пантомимическом театре героического плана (катхакали) особое место принадлежит оркестровой группе больших барабанов — мриданг и дхолак.

Выше были рассмотрены некоторые традиционные виды музыкального сопровождения. Говоря о современной музыке Индии, нельзя не упомянуть о киномузыке, которая стала традиционной для индийского кинематографа. Уже несколько десятков лет из года в год эта специфическая область музыкальной жизни страны получает все большее развитие. По количеству создаваемых фильмов Индия давно занимает одно из первых мест в мире, выпуская в среднем 500 фильмов в год, из которых 350 — сюжетные ленты. Неизменной популярностью у массового зрителя пользуются фильмы с лирическими песенками для героя и героини, с танцами, в которых танцевальный стиль характеризуется смешением элементов народного и классического танца с фантазией хореографа. Чаще всего о качестве фильма судят по музыке к нему. Поэтому продюсеры и сценаристы максимально насыщают фильм музыкой. Закадровым исполнителям песен и композиторам выплачиваются высокие гонорары. Появился выгодный побочный бизнес — запись на пластинки популярных кинопесенок. Имена таких композиторов, как Анил Бисвас, Барман, Хеманта Мукерджи, Судхир Пхадке и другие, знают очень многие.

Песенки в фильмах идут, как правило, под аккомпанемент национальных инструментов или смешанного оркестра, в который входят скрипки, гитары. Легко запоминающиеся песенки интерпретированы в духе национальной мелодики. Композиция этих вставных песенных номеров всегда одна и та же: это чаще всего музыкальный диалог героя и героини, исполняемый в узловых эпизодах мелодраматического сюжета, или сентиментальный монолог на тему разлуки с любимым.





Шакур Хан играет на саранги

При радио- и телецентрах существуют европейские оркестры (Дели, Бомбей). Время от времени в Индию приезжают на гастроли известные музыканты, но количество посетителей подобных концертов ограничено узким кругом лиц, знакомых с европейской музыкой, и иностранцами, живущими в стране.

В дорогих отелях, ресторанах и ночных барах крупных городов выступают небольшие джазовые оркестры с



певцами и танцорами. . Исполняются западная легкая музыка и эстрадные танцы (как правило, музыканты и танцоры — англоиндийцы, индопортугальцы).

До последнего времени в Индии не было музыкальных учебных заведений. В настоящее время при некоторых университетах (в Дели, Патиале, Патне, Мадрасе, Майсуре) и колледжах есть музыкальные факультеты. Но по-прежнему наиболее эффективно преподавание вокала и игры на музыкальных инструментах в частных школах известных музыкантов — гуру \*. Профессиональное занятие музыкой и передача этих знаний другим до сих пор являются кастовым занятием определенных лиц (в Керале такие гуру — представители касты пиллей \*, в Тамилнаду — айяров \* и айянгаров \* и т. д.).

Значительная роль в пропаганде музыкального наследия вот уже свыше двадцати лет принадлежит Академии музыки и танца (Сангит натак академи). В ее задачи входит организация всеиндийских фестивалей национальной музыки, сбор фольклорного материала, присуждение премий выдающимся исполнителям, контакты с зарубежными центрами музыкальной культуры и т. д. Академия и ее филиалы, имеющиеся в каждом штате, ведут большую исследовательскую работу по изучению богатой и разнообразной национальной музыкальной культуры.

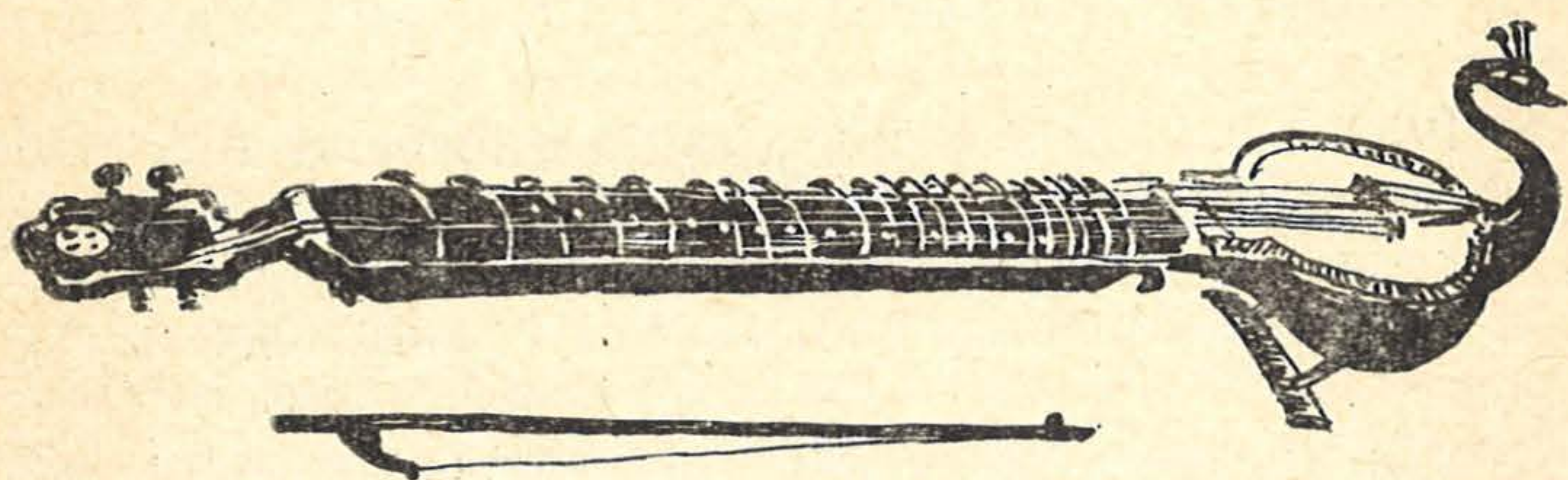


# МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ







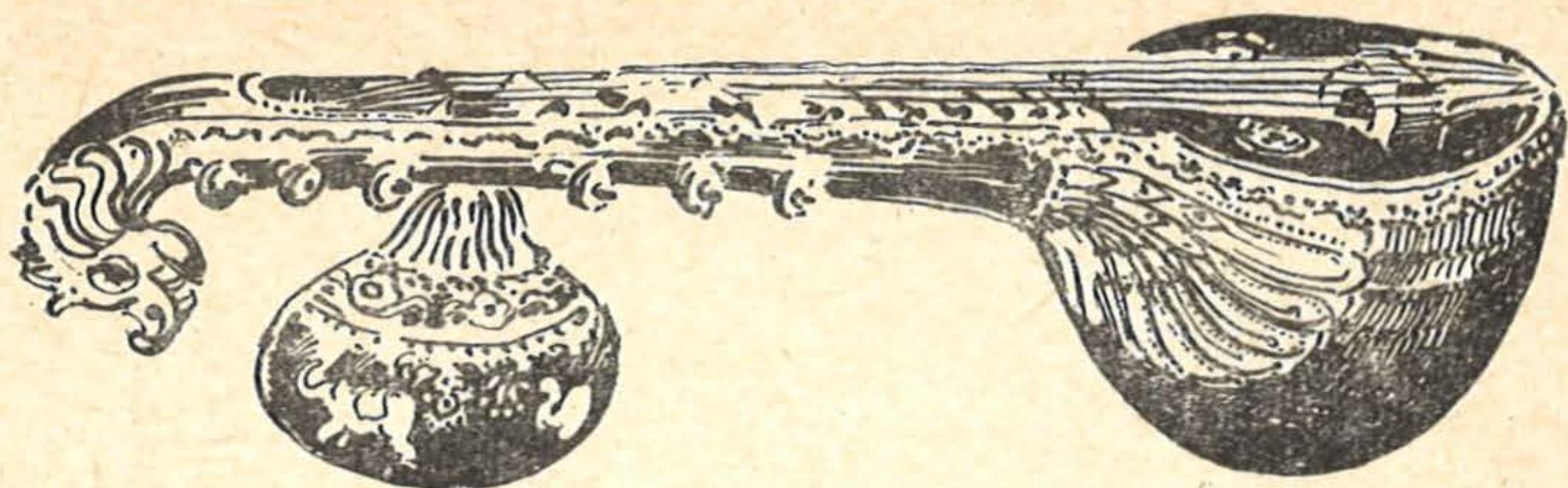


**Баласарáсвати (майюри)** — классический струнно-смычковый инструмент. По форме и конструкции он напоминает **ситар** (см.), но в отличие от последнего форма его резонатора воссоздает облик павлина; корпус и шейка расписаны под павлина. Играют на баласарасвати смычком. Лады подвижные. Под ладами расположены резонансные струны. Маленькие костяные порожки, которые огибаются резонансными струнами, прежде чем последние достигают колков, выделяются на грифе, подобно белым точкам. Небольшие колки для резонансных струн прикреплены сбоку к шейке. Дека кожаная, а подставка на ней из слоновой кости. Во время игры правая рука водит смычком, а указательный и средний пальцы левой руки прижимают струны к ладам. Исполнитель держит инструмент в наклонном положении: головка лежит на левом плече музыканта, а ножки павлина стоят на полу. Инструмент изящно украшен слоновой костью.

**Брáхматáллам (бírхаттáлам)** — народный ударный инструмент. Состоит из двух крупных тарелок, применяется в храмовых службах.

**Бхéри (бхури, турайя)** — народный духовой инструмент, изогнутый латунный горн. Используется во время богослужений в храмах, а также в быту.





**Вина** — классический струнный щипковый инструмент, особенно популярный в Южной Индии. Вина обычно ассоциируется с образом богини знания и музыки Сарасвати \* и божественным музыкантом — мифическим Нарадой.

Все тонкости интонаций индийской музыки могут быть воспроизведены на вине с предельной точностью. Разнообразные виды вины упоминаются в литературных памятниках. Каждый из видов представляет собой, в сущности, определенную ступень в эволюции инструмента. Вина, изображенная на рисунке, известная под названием сарасвати-вина, — современный инструмент. Возраст вины этого типа — всего три столетия.

Впервые усовершенствован Рагхунатхом, правителем Танджавура, при участии первого министра — Говинды Дикшитара. Усеченная вершина корпуса имеет в диаметре около 30,5 см. В центре находится подставка для струн из древесины, а у вершины — пластинка из колокольного металла (бронзы) или серебра. К подставке и деке прикреплена боковая подставка — металлическая. Чаша отделена от ствола (данда) вины выступающей втулкой из слоновой кости.

Ствол из той же древесины, что и чаша, полый и тонкостенный. Плоская тонкая деревянная пластинка закрывает его вершину целиком. Ствол, широкий у конца, примыкающего к корпусу, постепенно сужается к головке; по обе его стороны имеются два выступа, к которым крепятся двадцать четыре лада (по двенадцать в каждой октаве). Лады представляют собой полукруглые брусочки из латуни, бронзы или серебра толщиной около 0,42 см. Ствол переходит в шейку (колковую коробку), изогнутую книзу. К нижней стороне ствола, близ голов-



ки, прикреплена полая тыква, выполняющая две функции — опоры и резонатора. Эта тыква съемная и крепится к манжете или гнезду при помощи винта и гайки. Тыквенный резонатор имеет вырезанное в дне круглое отверстие.

Грушевидный корпус (по-тамильски «кан» или «кудам») вины выдалбливается из одного куска древесины (в Танджавуре используется хлебное, а в Майсуре черное дерево). Заготовки для вины долго выдерживаются, долбление производится с большими интервалами.

В большинстве вин корпус, шейка и головка — отдельные, соединенные между собой части. Однако в экданда-вине (букв. «одноствольная вина») корпус и шейка выдолблены из одного куска древесины и лишь головка — из другого, а эканда-вина (букв. «однотелая, сплошная вина») целиком делается из одного куска древесины. Экданда-вина и эканда-вина отличаются приятным звучанием. Существенный фактор, определяющий звучание инструмента, — возраст древесины, употребляемой для различных частей. При изготовлении шейки и головки инструмента из ствола и ветвей одного и того же дерева качество звука более высокое.

Вина имеет семь струн: четыре основные — для исполнения мелодии и три боковые — для бурдонирования и для отсчета времени (отбивки такта). С помощью последних воспроизводится ритмический и бурдонный аккомпанемент. Нижний конец струн (у корпуса) привязан к металлическим захватам. Маленькие металлические колечки, скользящие на этих захватах, позволяют произвести точную подстройку струн. Четыре основные струны, проходящие над подставкой и 24 ладами, в верхних своих концах подвязаны к колкам — по две с каждой стороны колковой коробки. Три боковые струны, расположенные над металлической дужкой (боковой подставкой), проходят далее через костяные порожки, укрепленные сбоку к стволу, к трем колкам, также входящим в шейку сбоку.

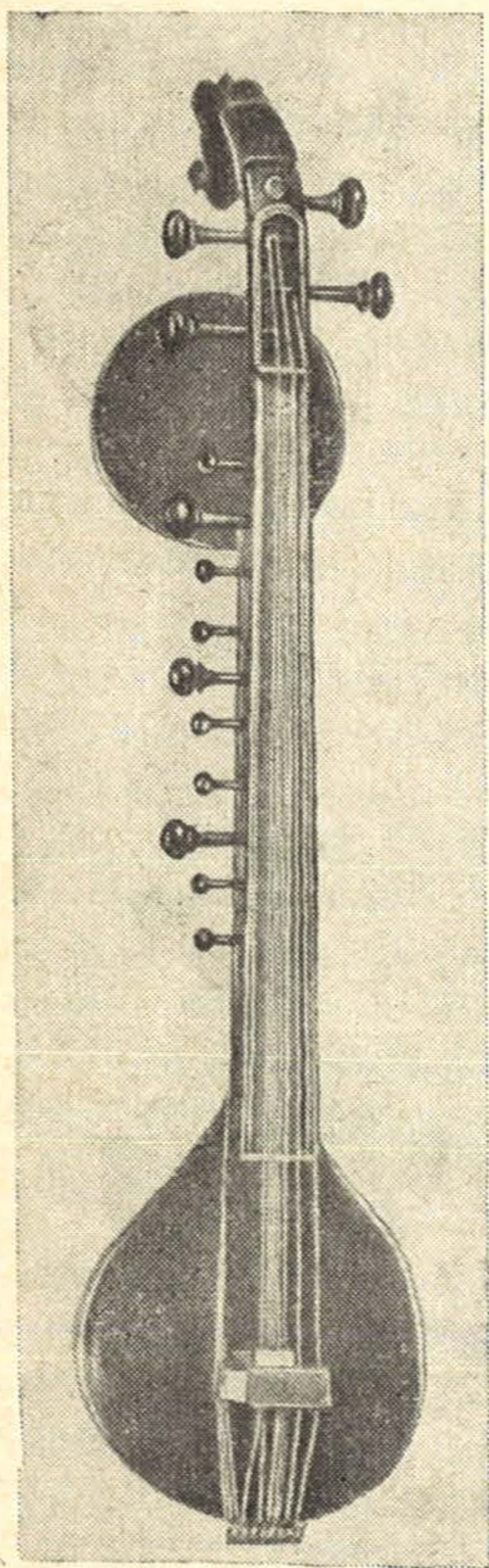
Во время игры вину держат либо в горизонтальном положении, либо в наклонном и даже таким образом, что меньший резонатор заброшен через плечо за спину музыканта. Указательным и средним пальцами левой руки прижимают струны к ладам, в то время как соответствующие пальцы правой руки перебирают струны у



подставки; для звукоизвлечения применяется проволочный плектр.

Металлическая пластинка, находящаяся вверху подставки, изготовлена из сплава пяти металлов. Зона соприкосновения струн с этой пластинкой тщательно отделана, следствием чего является приятное и мягкое звучание.

Диапазон вины — несколько более трех с половиной октав. Характерная для индийской музыки орнаментика (мелизмы, фиоритуры и т. п.) и тончайшие интервалы (микротоны) отлично воспроизводятся на этом инструменте. Двойные ноты, исполняемые на вине, приятны на слух.



**Готувáдьям** — классический струнный щипковый инструмент. По виду и по конструкции близок **вине** (см.), но без ладов. Струны прижимаются (укорачиваются) цилиндрической деревянной планочкой, имеющей около 5—7,5 см в длину и 2,5 см в диаметре. Планка может быть также бочкообразной формы. Ее держат в левой руке над основными струнами. В связи с отсутствием ладов звукоряд инструмента превышает четыре октавы (при условии если прижимать первую струну очень близко к главной подставке). На вине гамаки\* выполняются посредством бокового отклонения струны, т. е. изменением натяжения, а на готувадьяме — путем быстрого изменения длины вибрирующей части струны, как на скрипке. Некоторые гамаки выполняются быстрым прижатием струны планочкой вниз. В отличие от вины струны на готувадьяме натянуты сильно, как на скрипке. Этот инструмент снабжен резонансными струнами, ко-



которые проходят по малой подставке, находящейся под основной подставкой, а над грифом — под основными струнами. Семь маленьких колков, к которым укреплены семь резонансных струн, вмонтированы в ствол сбоку. На грифе помещаются семь порошков; резонансные струны огибают их прежде, чем достигают колков.

Возможность одновременно играть в обеих октавах повышает значение готувадьема как концертного инструмента.

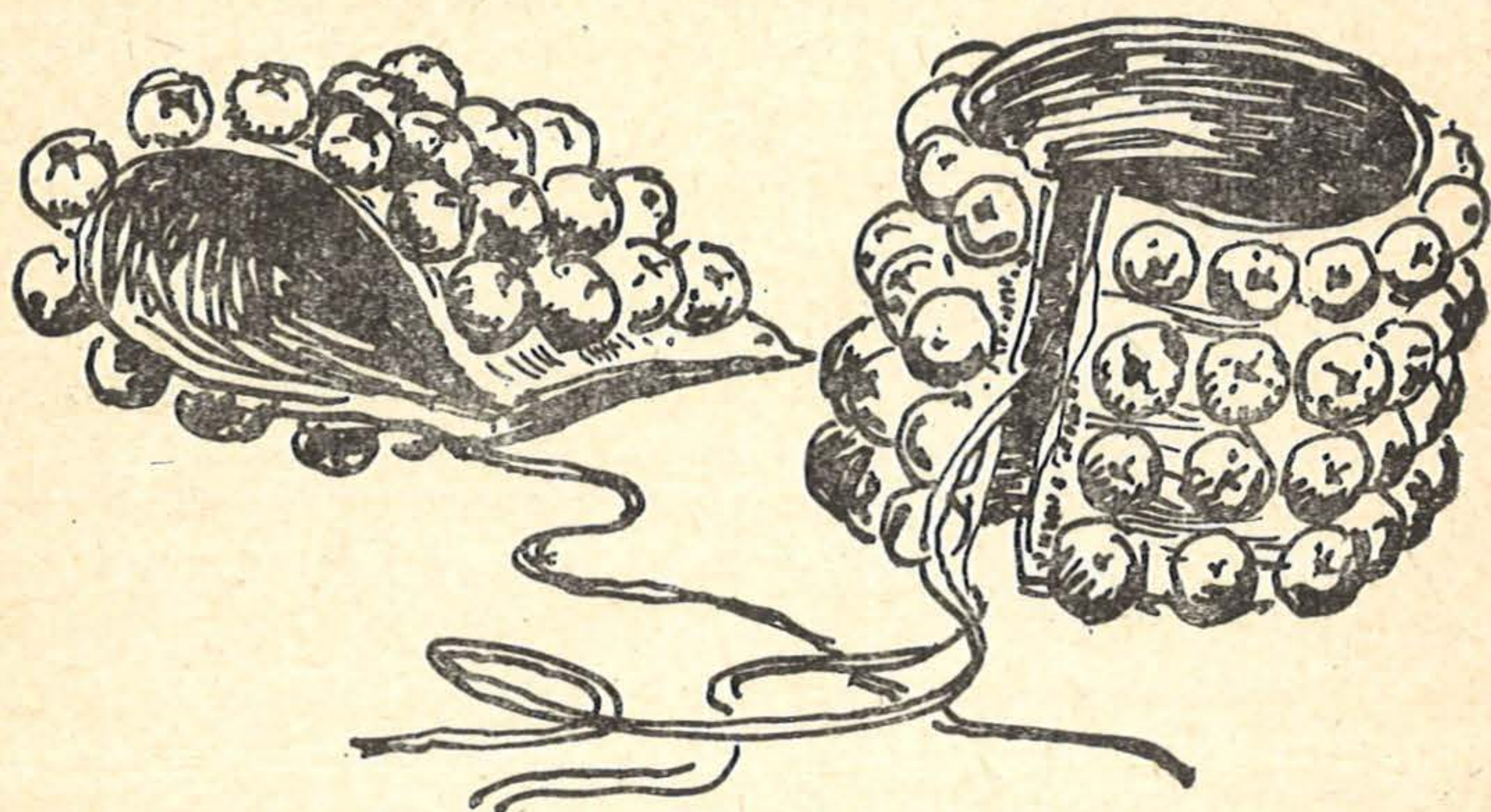
**Гуммáти** — народный ударный инструмент, род горшка-барабана, применяемого в районах Андхра Прадеш. Он используется сельскими жителями в целях ритмического аккомпанеента при пении народных баллад.

Горшок по форме похож на глиняный кувшин, обычно употребляемый для хранения питьевой воды. В донышке этого горшка имеется круглое отверстие около 5 см в диаметре. На него с помощью круглого железного кольца натянута кожаная перепонка. В кольце десять отверстий по окружности, сквозь которые протянуты хлопчатобумажные шнуры. Эти шнуры проходят по горшку и прикрепляются к железному кольцу с противоположной стороны горшка — у горловины. Перепонка натягивается при помощи этих шнуров. Инструмент держат во время игры в горизонтальном положении. По перепонке ударяют пальцами правой руки. Полость горшка служит резонаторной камерой. Закрывая время от времени горловину ладонью левой руки и открывая ее, создают эффект гумкáра (изменение звонкости звука).

**Гхатá** — глиняный горшечный барабан, народный ударный инструмент. Горловина горшка несколько сужена и закрыта кожей. Прочные, стойкие и резонирующие горшки делаются для этих целей в Панрути и Манамадуре в Южной Индии. Играют запястьем, десятью пальцами и ногтями. Горловина прижимается к животу то более, то менее плотно, и при ударах заключенный в горшке воздух приходит в колебание, давая глубокий звук. На этом инструменте возможен очень высокий темп исполнения различных комбинаций яти \*. Удары пальцами производятся у шейки, в центре и у дна по наружной поверхности; во всех этих позициях возникают



различные звучания. При исполнении музыки в отличие от других ударных инструментов гхата не остается в одном положении: горловина направлена то вверх, то в сторону от играющего.



**Гхунгру** — ударный инструмент, манжета с несколькими рядами бубенцов, надеваемая выше щиколотки. Бубенцы изготовляют из сплава латуни и серебра.

**Дасари тапаттани** — небольшой бубен, народный ударный инструмент. Кусок телячьей кожи натянут на круглую металлическую раму, скошенную в обе стороны. Держат бубен под локтем левой руки, а ударяют правой.левой же рукой держат **семаккалам** (см.) и играют на нем.

**Джалатарангам** (букв. «водяные струи») — классический ударный инструмент, состоит из 18 фарфоровых или металлических, наполненных водой чаш (типа пиал) различного звучания, расположенных полукругом перед исполнителем. Пустые чаши при ударе палочкой издают звуки различной высоты. Прежде чем играть, чаши наполняют водой. Вода служит для изменения высоты звука убавлением или добавлением; придания устойчивости (предотвращение затухания) звуку; дает возможность исполнять гаммаки\* прикосновением палочек



к мениску; придает устойчивость чашам, предохраняя их от опрокидывания при игре.

Настройка чаш занимает определенное время. Повышение звуков происходит слева направо. По чашам ударяют двумя тонкими бамбуковыми палочками.

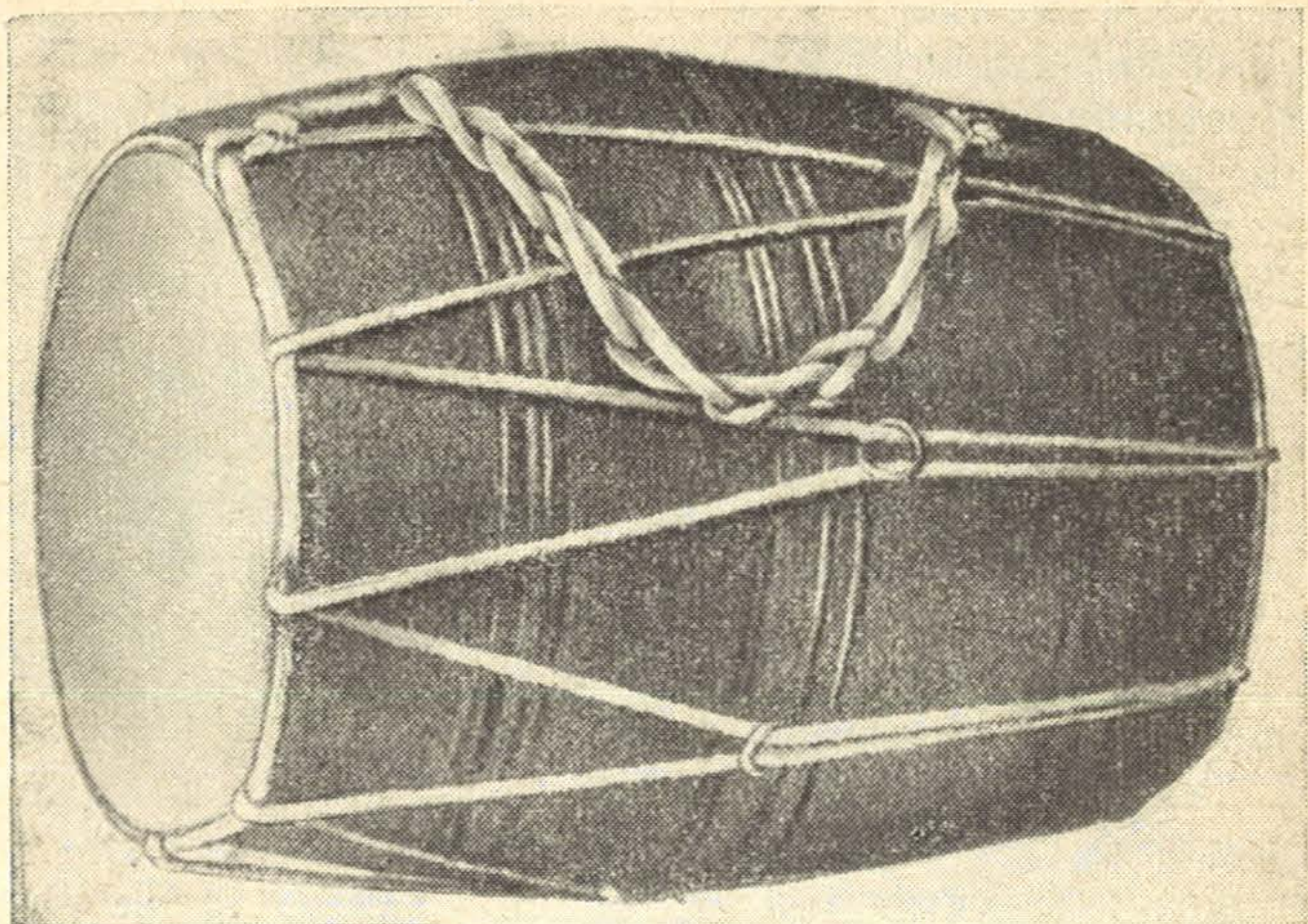
Джалатарангам — в основном сольный инструмент, но применяется также и в оркестре.

**Джалра́** — народный ударный инструмент. Состоит из двух металлических тарелок, служащих для отбивания такта в музыке. Это круглые плоские диски из латуни или из колокольного металла. Оба диска обычно соединены шнуром, проходящим через центральную часть каждого из дисков. Применяются в харикатха ансамблях калакшепам\* и бхаяна\*. Нищенствующие монахи также пользуются ими для отбивания такта. И на таком, казалось бы, простом инструменте бывают искусные исполнители, успешно соперничающие в концертах даже с виртуозами на **мриданге** (см.). Паджарпурские джалры известны своими звуковыми качествами и пользуются большим спросом.

**Дхол** — народный ударный инструмент, столь же распространенный барабан, как и **мридангам** (см.). В отличие от последнего стенки цилиндрического корпуса дхола сопряжены с перепонками под прямым углом. Перепонки прикреплены к торцам корпуса при помощи пеньковых ободков; натягиваются кожаными переплетающимися ремнями. В средней части кадло охвачено поверх стяжек кожаным поясом, служащим для натяжения перепонки до желаемой высоты (строга). Смесь из разваренного риса и древесной золы часто наносится на днища дхола, чтобы увеличить резонанс. На дхоле играют либо рукой (ладонью), либо палочками, либо тем и другим. Дхол издает глухой звук. Играть на дхоле столь же искусно, как на мридангаме, невозможно. Дхол кладут на плечо, играют на нем пританцовывая; употребляется в качестве аккомпанирующего инструмента во время танцев.

Это свадебный барабан Индии; часто применяется в храмовых церемониях и во время празднеств.





**Дхóлак** — простейший двусторонний барабан, народный ударный инструмент, встречающийся на территории всей Индии. Корпус выдолблен из одного массивного куска древесины. Обе перепонки плоские. Стяжки, изготовленные из шнура или толстой хлопчатобумажной пряжи, проходят попарно через металлические колечки, примерно у середины корпуса. Колечки служат для настройки. Играют рукой и палкой.

**Канджіра** — бубен, народный ударный инструмент, применяемый в концертах и в бхайяна \* ансамблях, а также нищенствующими монахами. На одну сторону деревянного обода (рамки) натянута кожаная перепонка. Рамка снабжена тремя-четырьмя прорезями с нанизанными металлическими пластиночками. К крючкам, укрепленным в ободке, подвешены также маленькие пучки лодыжечных бубенцов. Во время игры все вместе образует приятный, позванивающий аккомпанемент.

**Картáл** — народный ударный инструмент. Состоит из круглых металлических тарелок с небольшими рукоятками (типа ракеток для пинг-понга). В центре — отверстие, в которое просовывается шнур. Звук извлекается ударом двух тарелок друг о друга. На них играют нищенствующие монахи.





**Каштхатаранг** — ксилофон, классический ударный инструмент. Прямоугольные деревянные брусочки, увеличивающиеся по длине, расположены на раме. Каждый брусочек издает определенный звук. Играют двумя палочками.

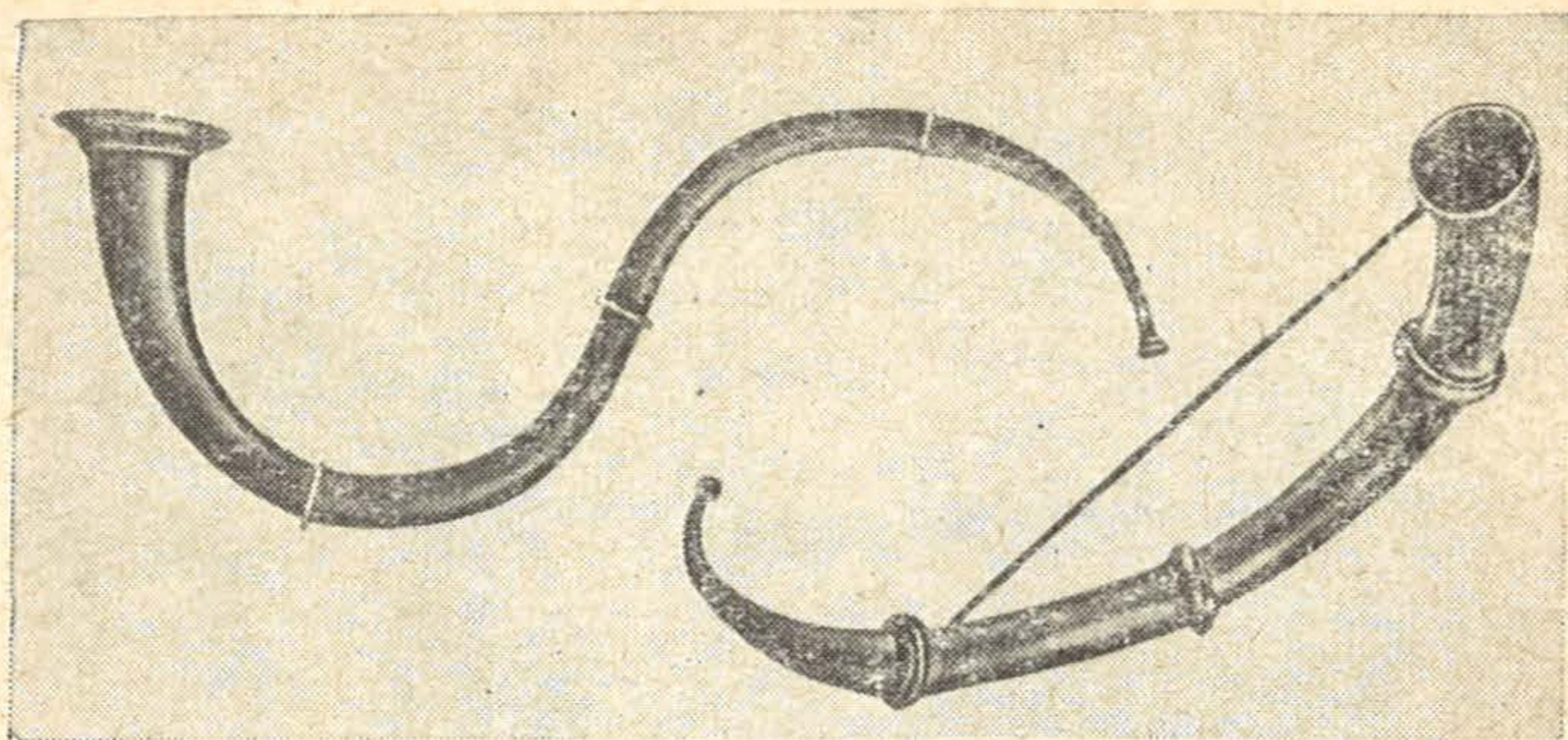
**Киннари** — классический щипковый инструмент струнной группы. В мифах связывается с киннарами\*. Едва ли существует такой санскритский трактат, в котором не упоминался бы этот инструмент. Он воспроизведен во многих древних скульптурах и на миниатюрах. Гриф киннари — цилиндрический прут из черного дерева или бамбука, на котором укреплены при помощи смолистого вещества 12 костяных или металлических ладов. Хвостовая часть (струнодержатель) имеет иногда вид мифического животного. Под грифом помещаются три тыквенных резонатора; средний — больше двух других.

Число струн — две или три, из которых одна проходит над ладами, остальные являются бурдонными. Звучание инструмента слабое и тонкое; звукоряд невелик.

Киннари распространен среди крестьян Южной Индии.

В настоящее время встречается нечасто.





**Комбú** — народный духовой инструмент. Длина его — около 122—183 см; состоит из четырех или пяти латунных трубок, вставленных одна в другую. Конечное звено часто соединено со стыком первого и второго звеньев прутиком или толстым шнуром. Комбу издает очень резкий звук и применяется в храмовых процессиях, во время публичных увеселений, используется для подачи военных сигналов. Когда-то при помощи комбу городская стража возвещала наступление зари и ночных часов, прибытие высших сановников или знатных лиц.

**Маханáгара** — народный ударный инструмент, очень большой барабан — диаметр инструмента иногда достигает полутора метров, разновидность **нагары** (см.). Применяется странствующими театральными труппами.

**Мрида́нгам (мрида́нг)** — классический ударный инструмент. Этот барабан — один из самых популярных в различных районах Индии музыкальных инструментов.

«Мриданг» в буквальном переводе означает «сделанный из глины», «глиняное тело». Вероятно, первоначально кадло мридангама делалось из глины. Брахма\*, по преданию, изобрел его, чтобы использовать в танце Махадевы\* в знак победы над Трипурасурой\*.

Ганеша\* (сын Шивы\*) был, согласно мифу, первым исполнителем на этом инструменте. Барабан используется в камерной музыке и является обязательным инструментом для сопровождения вокальной и инструментальной музыки. Индия славится искуснейшими мастерами

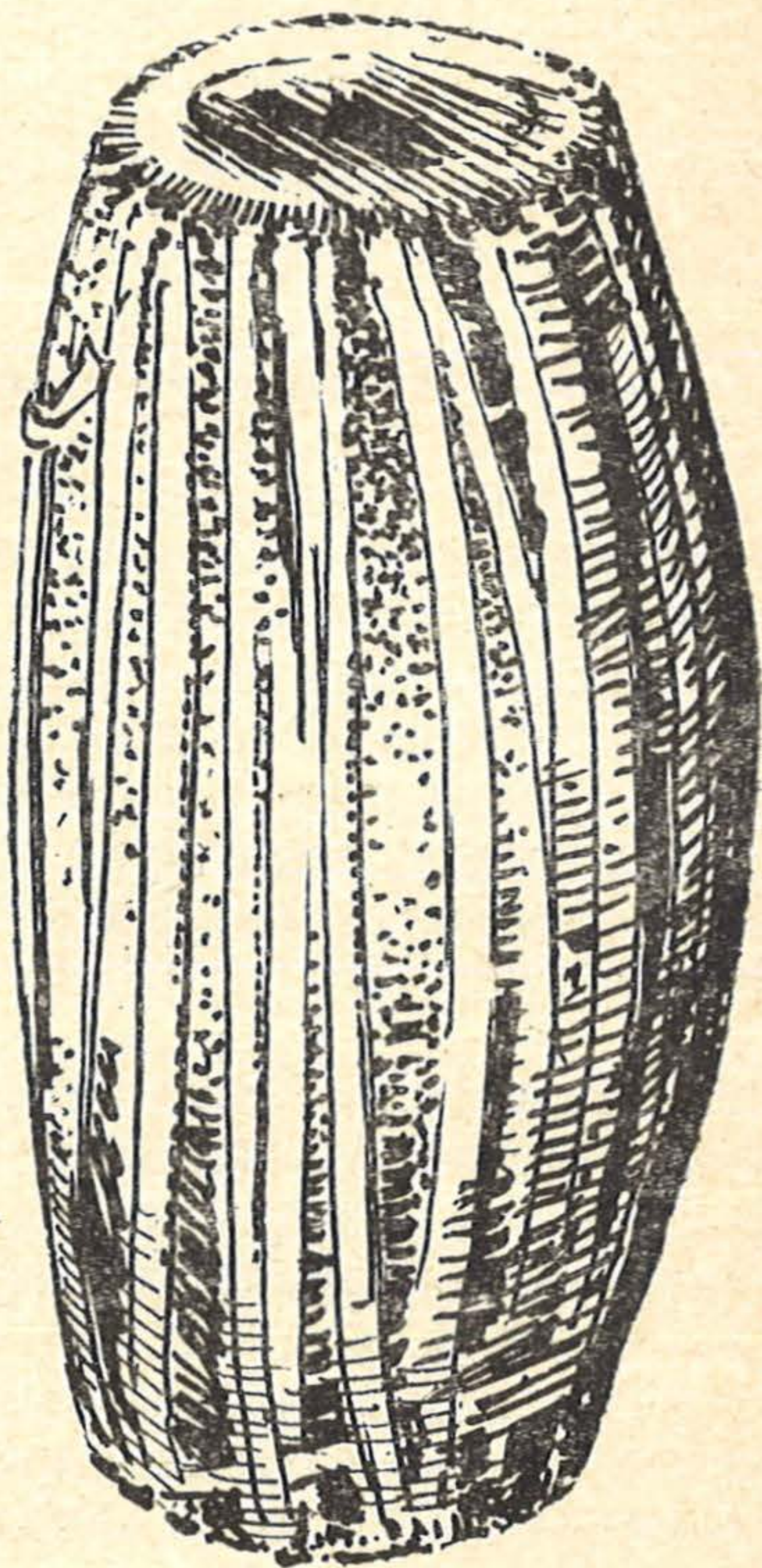


игры на барабанах. Требуются годы практики, чтобы стать опытным исполнителем на мриданге.

Корпус мриданга высверливается из одного куска массивной древесины. Для этой цели применяются хлебное или красное дерево. Форма корпуса барабана напоминает два цветочных горшка, соединенных широкими сторонами. Кожаные перепонки натягиваются с обеих сторон при помощи ременных ободков и стяжек. Маленькие цилиндрические деревянные чурочки служат для точной настройки и подсунуты под ремешки по бокам тела барабана.

Правая головка мриданга состоит из двух концентрических кожаных колец, внутреннее из которых покрывается специальной пастой. Применяется телячья кожа для наружного кольца, для внутреннего — оленья (или баранья). В центре правой головки приклеена лепешка из черной пасты. Этот круглый пластырь составлен из измельченного в пыль марганца, разваренного риса и тамариндового сока или мельчайших железных опилок и разваренного риса. Полученная черная паста наносится на внутреннюю кожу тонкими слоями и для уплотнения натирается полированной поверхностью твердого камня. Слой пасты толще в центре и тоньше по краям. Черное кольцо и дает тот глубокий звук, который характерен для мриданга.

Левая головка состоит тоже из двух колец. Наружное кольцо изготовлено из буйволової кожи, а внутреннее — из овечьей. Перед началом концерта на центральную





часть перепонки наносится паста из пшеничной муки и воды или разваренного риса, воды и пепла (зола). Это пластырь временный и по окончании концерта соскабливается. Количество пасты, наносимое на левую перепонку, должно быть таким, чтобы обеспечить звучание левой перепонки точно на октаву ниже правой. Как правило, диаметр левой перепонки больше диаметра правой примерно на 1,27 см. Диаметр правой перепонки колеблется от 15,87 до 17,78 см, а левой — от 17,13 до 19,05 см.

В двух ободках инструмента 16 промежутков для продевания ременных стяжек, сделанных из буйволового кожи.

Играют на нем обеими руками — мякотью пясти и кончиками пальцев сидя, стоя и даже двигаясь в танце.

Подобно музыканту-виртуозу на любом другом инструменте, мридангамист демонстрирует свое мастерство, создавая новые комбинации и сочетания различного рода яти \*. Ритмический аккомпанемент мридангамиста, звучащий на концерте индийской музыки, — в своем роде нечто уникальное. Ритмическая гармония, сообщаемая мридангамом, значительно повышает интерес к концерту.

Р. Тагор писал свои стихи под аккомпанемент мридангама, на котором играл его друг.

**Мурчхáng** — варган, народный духовой инструмент. Эластичная тонкая железная полоска, называемая язычком, укреплена на круглом железном кольце. Полоска с одного конца выступает немного за кольцо, а с другого — слегка загнута. Она проходит вдоль центра кольца и между двумя ответвлениями (между вилкой). Инструмент держат в левой руке. Вилочную его часть вставляют в рот. Загнутый конец язычка зажимается указательным пальцем правой руки. Полость рта служит резонатором, поэтому мурчханг, как и другие, подобные ему инструменты, не может быть назван духовым в строгом смысле слова. Искусный исполнитель обязан точно выигрывать все комбинации яти \*. Одновременное звучание мурчханга и **мридангама** (см.) производит приятное впечатление.

В Индии распространены и деревянные варганы. В частности, в Ассаме они делаются из тонкой полоски бамбука. В ней надрезается язычок, к вершине которого привязывается нитка. Варган держат между большим и



указательным пальцами левой руки, вставляют его в рот и дергают нитку (струну) правой рукой. Употребляется для аккомпанеента.

**На́гара** — народный ударный инструмент, большая полусферическая литавра, покрытая кожей; употребляется в храмовых церемониях. Корпус медный, латунный или из склепанных железных листов. Диаметр вствора — около 61—77 см. Кожа натянута на металлический обод и подтягивается кожаными ремнями, охватывающими нижнюю часть корпуса.

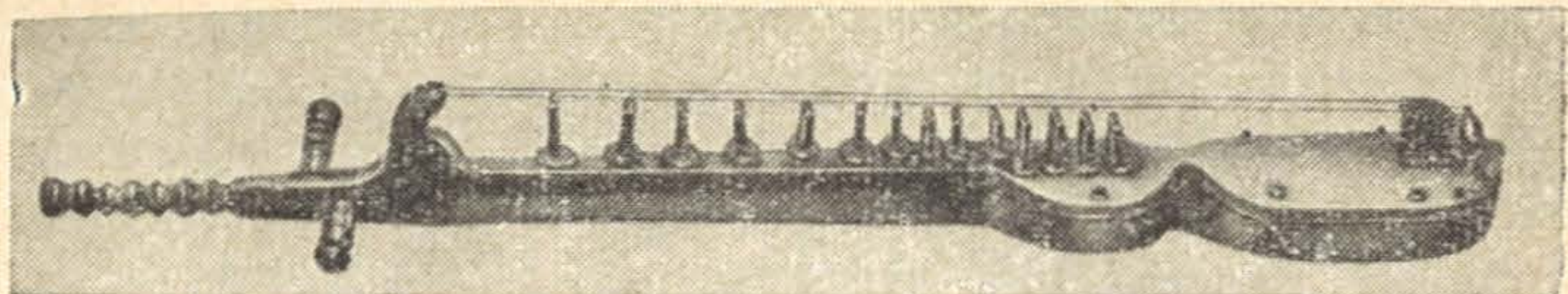
Инструмент устанавливают на двухколесную тележку, которую везет человек. Сидящий на тележке музыкант ударяет по натянутой коже двумя изогнутыми палками. Иногда разукрашенный слон, идущий впереди процессии, несет нагара на своей спине.

Разновидности этого инструмента, называющиеся **бхэри** и **дундубхи**, использовались во время военных действий. В индийском эпосе нагара упоминается как военный барабан.

**Нагасва́рам** — классический духовой инструмент, бытует в Южной Индии. Отличается сильным звуком, слышимым на далеком расстоянии. Представляет собой конического сверления деревянную трубку, расширяющуюся книзу. Ствол снабжен восемью боковыми отверстиями, а основание — двумя контрольными отверстиями для подстройки. В металлическую обойму на верхнем конце вставляется тростниковый мундштук. Основание украшено металлическим раструбом. Игра на нагасвараме сложна технически. Извлечение полутонов и четвертей тонов здесь осуществляется не частичным закрыванием или открыванием боковых отверстий, как на флейте, а путем регулирования силы вдувания воздуха в трубку. Для искусного овладения этим инструментом требуется длительное время. Система аппликатуры для извлечения семи свар \* та же, что и у флейты. Диапазон инструмента также равен двум с половиной октавам.

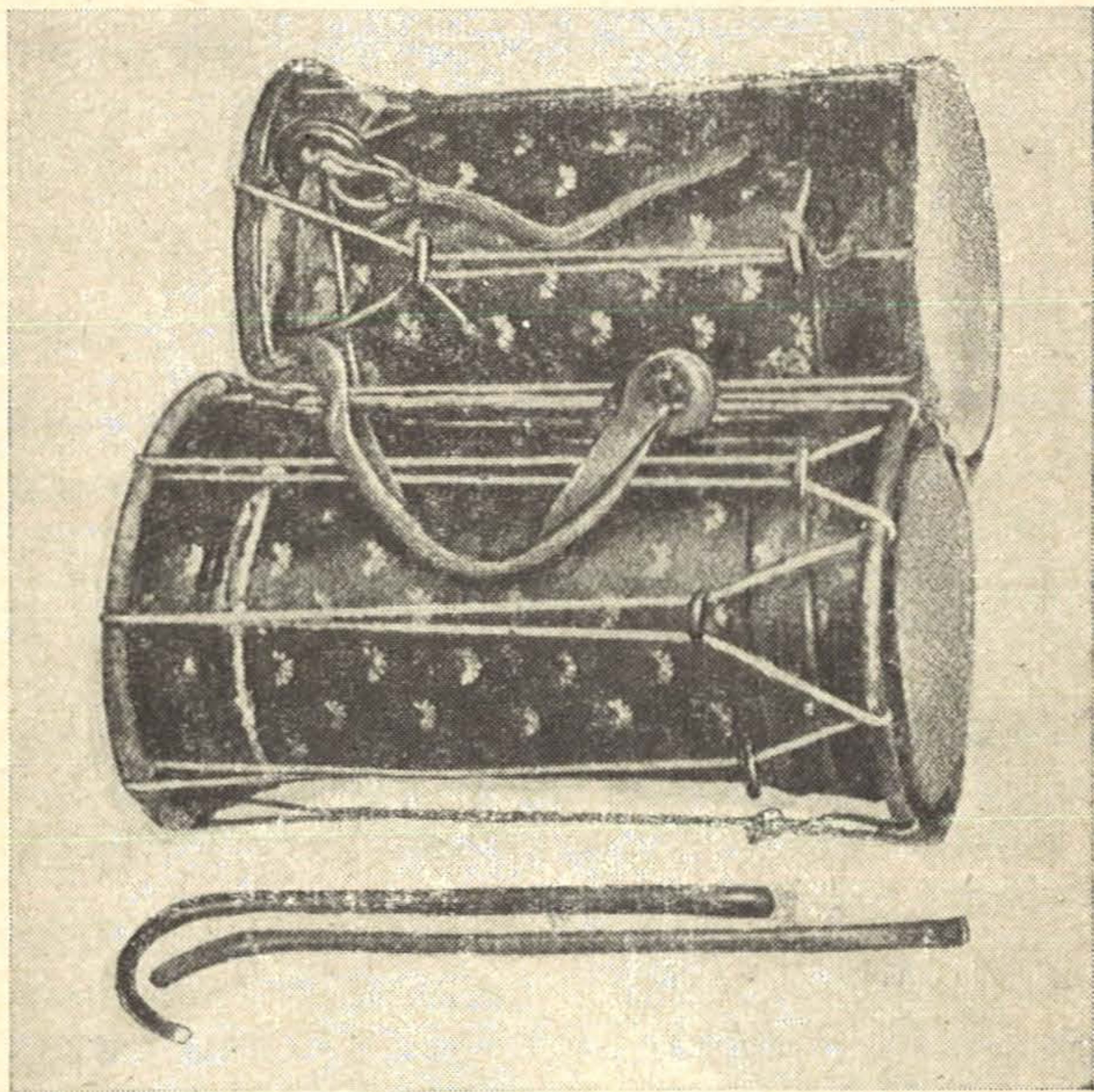
Различают две разновидности нагасварама. Один называется **бари**, другой — **timiри**. Первый несколько длиннее и больше второго. Опытные исполнители, как правило, отдают предпочтение бари.





**Нанду́ни** — классический струнный щипковый инструмент, имеющий семь ладов. Число струн — три. Струны защищаются плектром. На этом инструменте играют в храмах Малабара (юго-западный берег Индии).

**Пакхавáдж** — классический ударный инструмент Северной Индии, столь же популярный, как в Южной Индии **мридангам** (см.). В отличие от последнего имеет несколько меньшие в диаметре перепонки.



**Памба́и** — народный ударный инструмент. Представляет собой пару цилиндрических барабанов, каждый около 30,5 см длиной. Корпусы обычно украшены цветочками. Играют рукой и палкой.

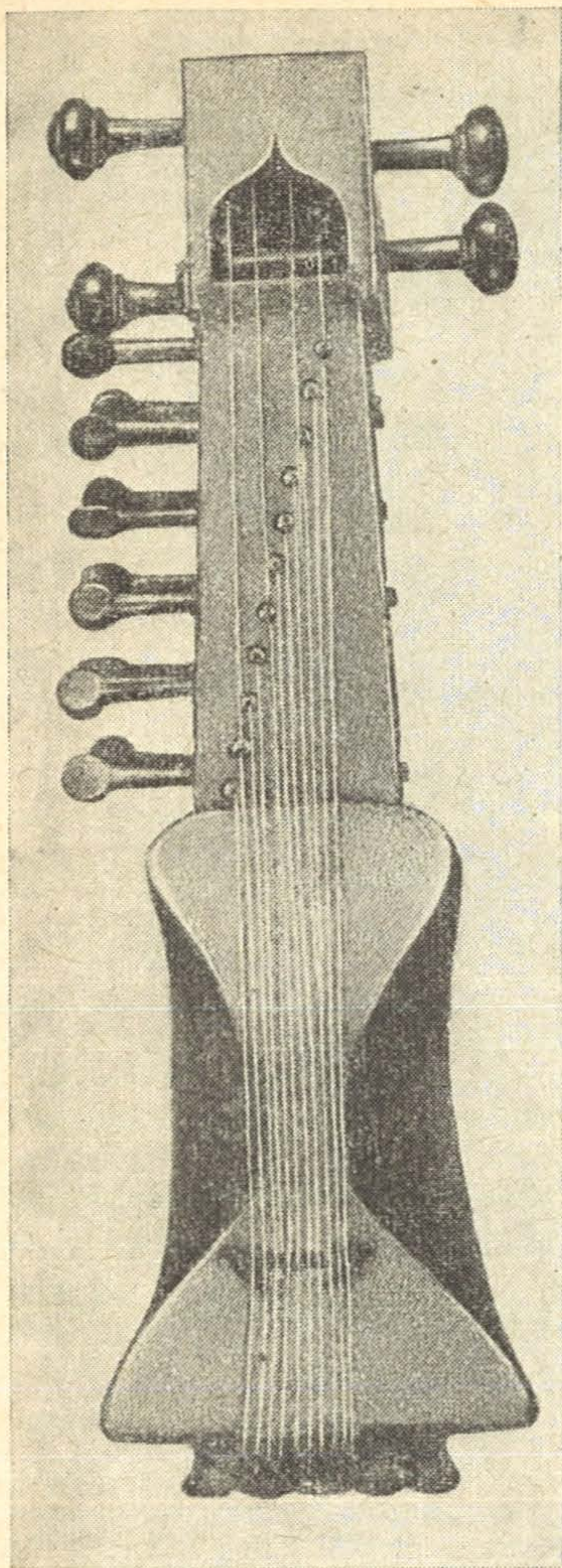




**Панчамукха вадьям** — огромный пятимембранный барабан, помещенный на специальной подставке или на четырехколесной тележке, народный ударный инструмент. Корпус бронзовый; из вершины выходят пять полых цилиндров (горловин). Горловины покрыты кожей. Все мембраны находятся на одном уровне. В некоторых инструментах средняя горловина несколько возвышается над периферийными. Диаметр этой горловины чуть больше остальных. Высота настройки регулируется усилением натяжения мембраны. На инструменте играют обеими руками. Служит для исполнения соло, а также ансамблевой музыки.

**Салангаи** — лодыжечные бубенцы. Это нечто среднее между музыкальным ударным инструментом и украшением. Толстый хлопчатобумажный шнур проходит сквозь кольца, на которые надеты бубенцы. Шнур обматывается вокруг лодыжек танцоров (мужчин и женщин), бхаватаров \*. Салангаи — вариант гхунгру (см.)



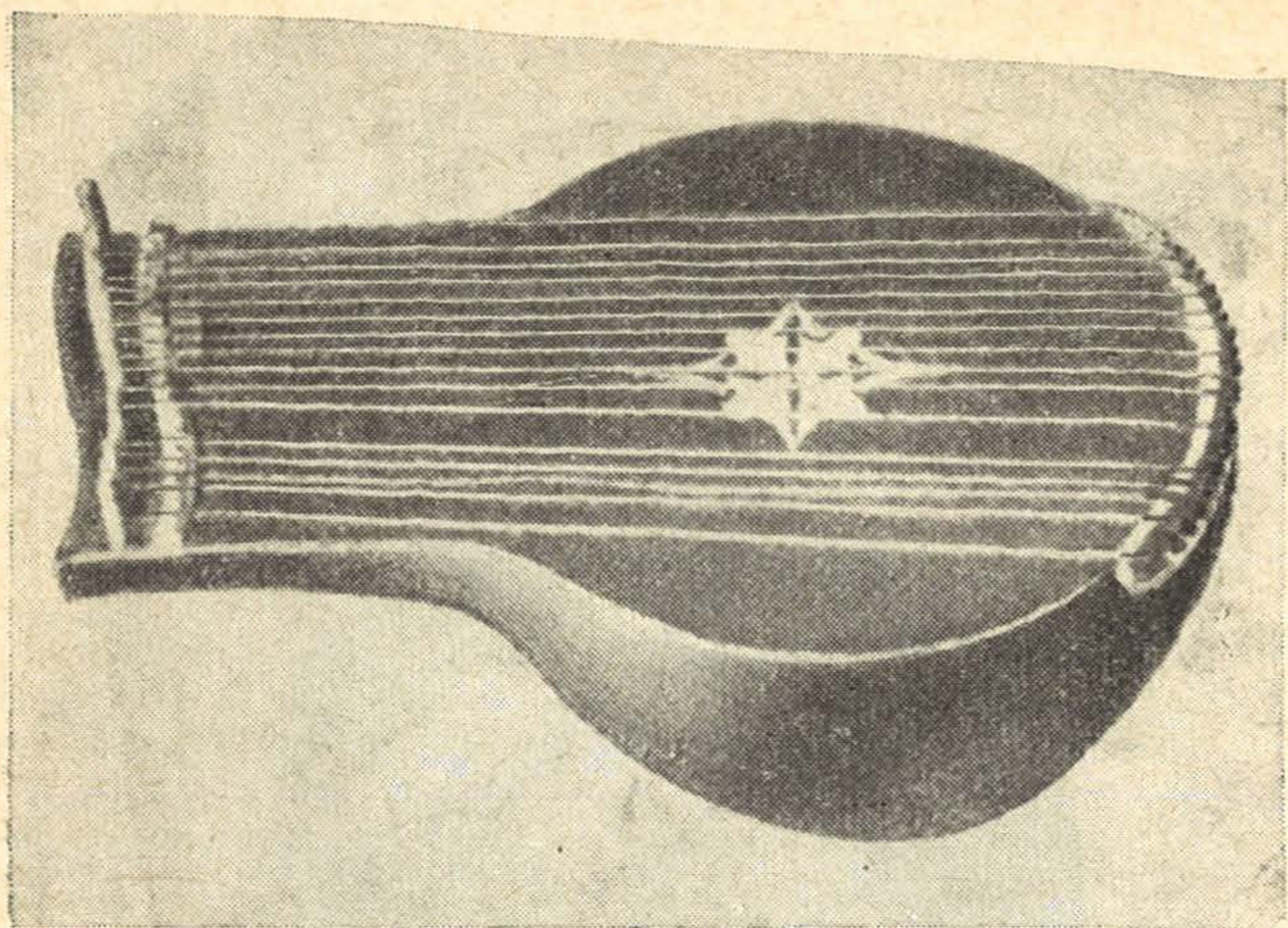


**Сара́нги** — классический струнный смычковый инструмент, распространен главным образом в Северной Индии. Инструмент выдалбливается из одного куска древесины, имеет кожаную деку, к которой прикреплена подставка.

К трем толстым жильным струнам прибавляется четвертая — проволоочная. Колки для всех четырех струн прикреплены к головке. Под основными струнами находятся резонансные — числом от одиннадцати до пятнадцати. Эти струны проходят сквозь маленькие отверстия в грифе к небольшим колкам, прикрепленным к шейке инструмента сбоку. На саранги играют коротким смычком. Во время игры инструмент держат вертикально. Самое интересное в этом инструменте то, что струны прижимаются кончиками пальцев не сверху, как это имеет место в большинстве щипковых и смычковых инструментов, а сбоку ногтями пальцев левой руки. На саранги могут быть

в точности воспроизведены вся богатая орнаментика и все гамаки \* индийской музыки. Саранги обладает мягким, нежным звуком. Это один из наиболее распространенных инструментов. Применяется в североиндийских оркестрах. Широко распространен в качестве аккомпанирующего инструмента.





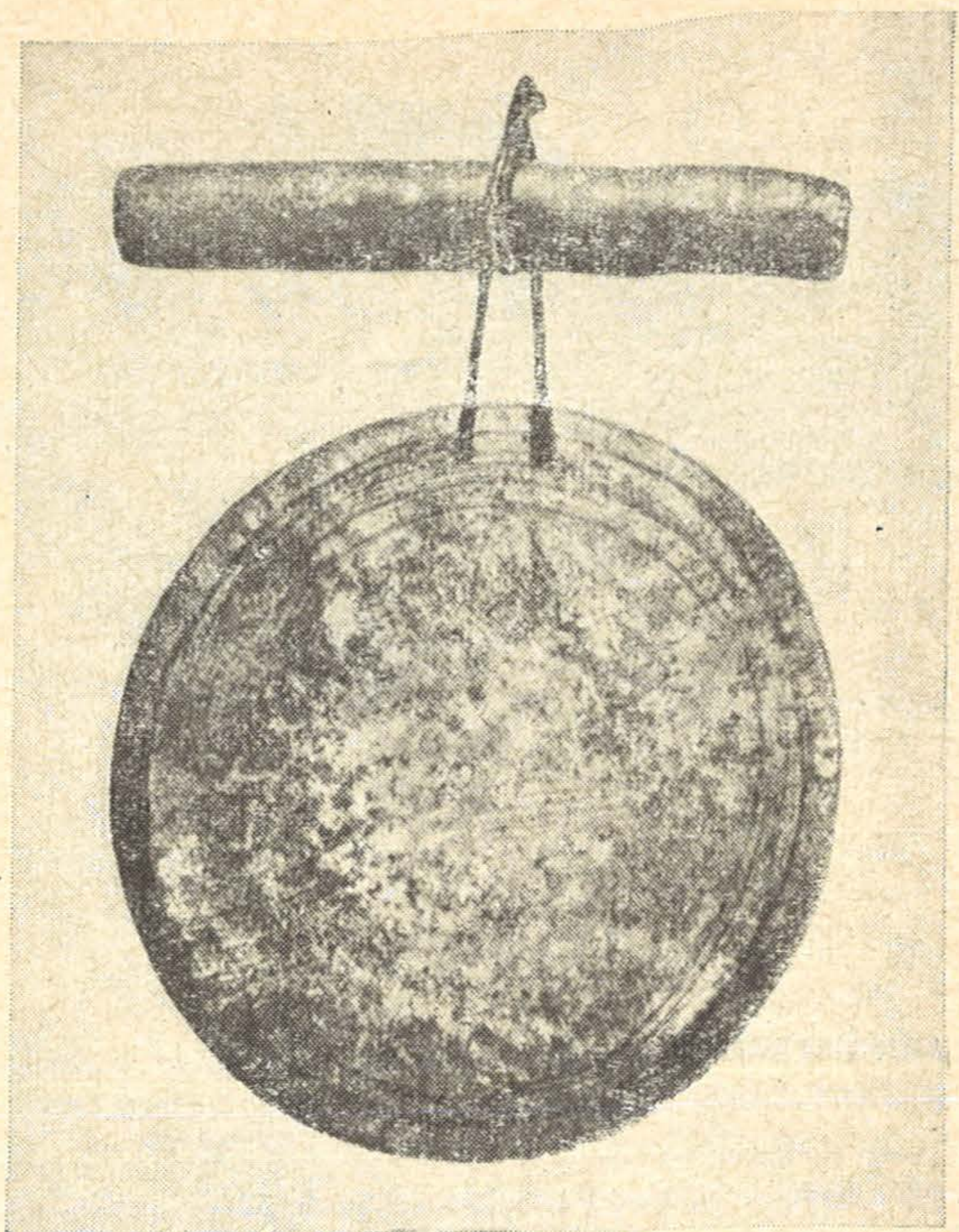
**Сварамáнда́ла** — древний классический струнно-щипковый инструмент, похожий на арфу. Деревянный резонатор трапецеидальной или прямоугольной формы. Большое число струн натянуто параллельно. Экземпляр, хранящийся в Мадрасском музее, имеет тридцать две струны. Струны, привязанные к струнодержателю, перекинуты через подставку и прикреплены к колкам, находящимся на противоположной стороне резонатора. Для поворачивания колков служит ключ. Струны получают определенную настройку, образуя необходимый звукоряд (тональность). Если число струн тридцать две или меньше, то каждому звуку звукоряда соответствует одна струна. При наличии большего количества струн две смежные настраиваются в унисон. В последнем случае общее число звуков, которое может быть извлечено, равно половине числа струн.

Когда нужно исполнить новую рагу \*, соответствующие струны перестраиваются на необходимый лад.

Диапазон инструмента — более четырех октав.

Играют на свараманда́ле, защипывая струны кончиками пальцев обеих рук. В наши дни инструмент постепенно исчезает из обихода.





**Семакка́лам** — гонг из колокольного металла, народный ударный инструмент. Называется также **сомангалам**, имеет лунообразную форму. Для удара пользуются круглой в сечении, изогнутой палочкой. Можно часто видеть, как отшельники ходят по улицам Южной Индии, прося милостыню; они распевают тамильские песни и отсчитывают такт на семаккаламе. Этот инструмент можно видеть в процессиях паломников к знаменитому на юге Индии храму Тирупати \*.

**Сила́мбу** — народный ударный инструмент. Это полое круглое серебряное кольцо (браслет) с мелкими кусочками металла внутри. При покачиваниях танцора они вместе с лодыжечными бубенцами издают мелодичное позванивание.

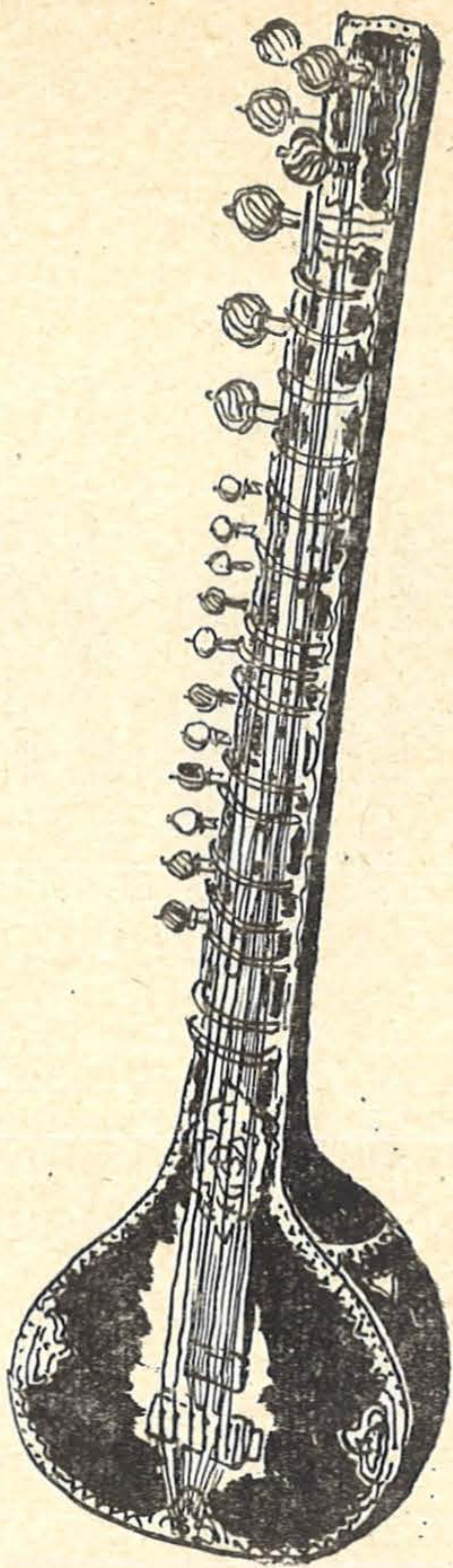


**Сита́р** — классический струнный щипковый инструмент. Наиболее распространен в Северной Индии. Его изобрел Амир Хусроу — знаменитый поэт и певец, родом из Средней Азии, служивший при дворе делийского султана Ала уд-Дина Хилджи (1296—1316).

Кузов ситара изготавливается из хлебного дерева или иного сорта резонансной древесины. Чаще всего употребляется разрезанная пополам тыква. Кузов покрыт тонкой деревянной декой. В деке просверлены резонаторные отверстия. Посередине деки одна подставка, над которой проходит семь струн. Некоторые ситары снабжены одина-

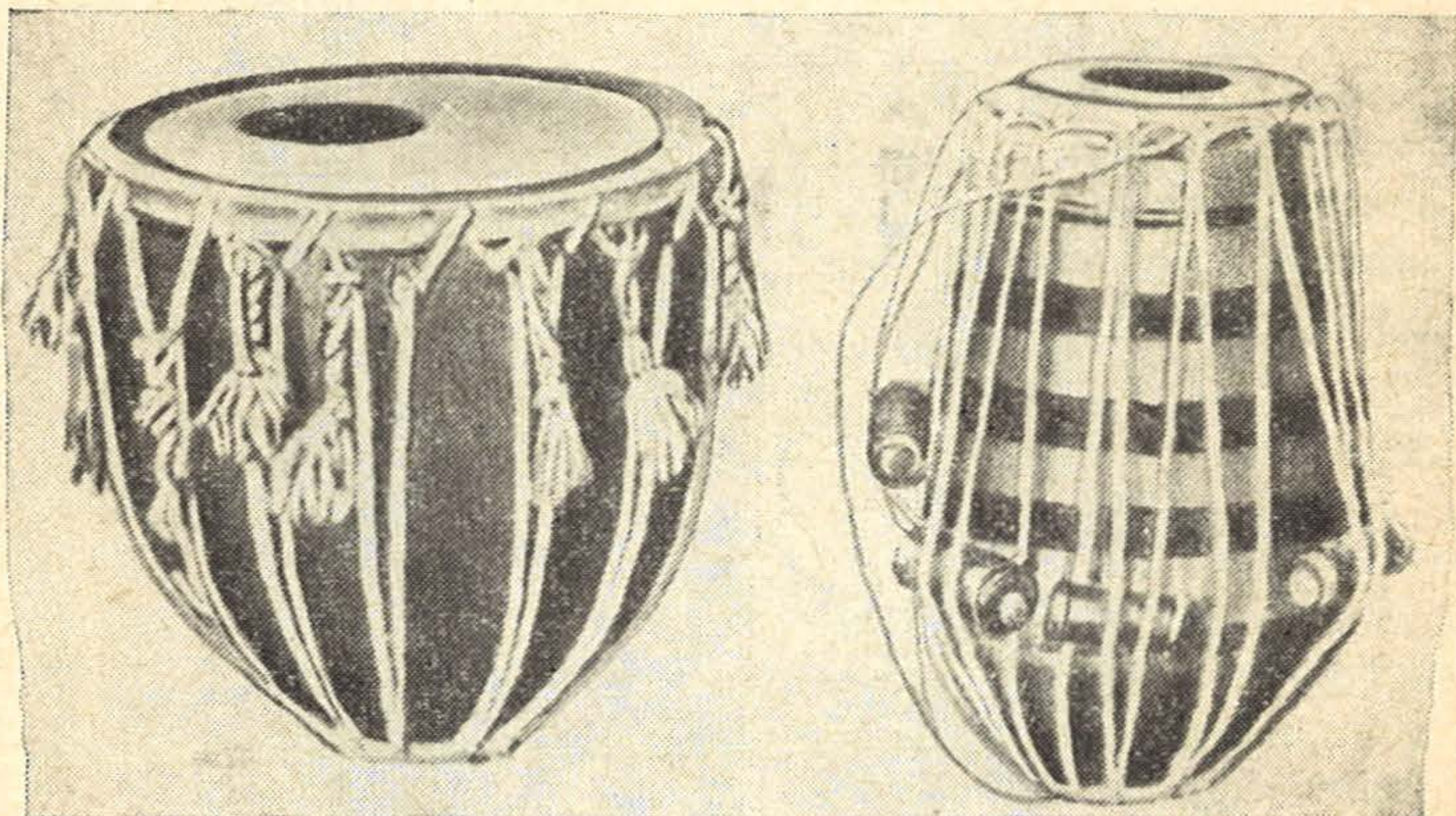
дцатью резонансными струнами. Корпус соединен с шейкой и грифом при помощи костяного лейстика. Гриф слегка выпуклый, имеет в ширину около 7,6 см. На грифе помещаются от восемнадцати до двадцати ладов из латуни или серебра. Лады эллиптические. Гриф ведет к прямой головке.

Во время игры ситар держат наклонно (резонатор упирается в пол, а шейка поднята на уровень плеча). Звук извлекается проволочным плектром, надеваемым на указательный палец правой руки, большой палец опирается о край деки. Мелодия исполняется, как правило, на

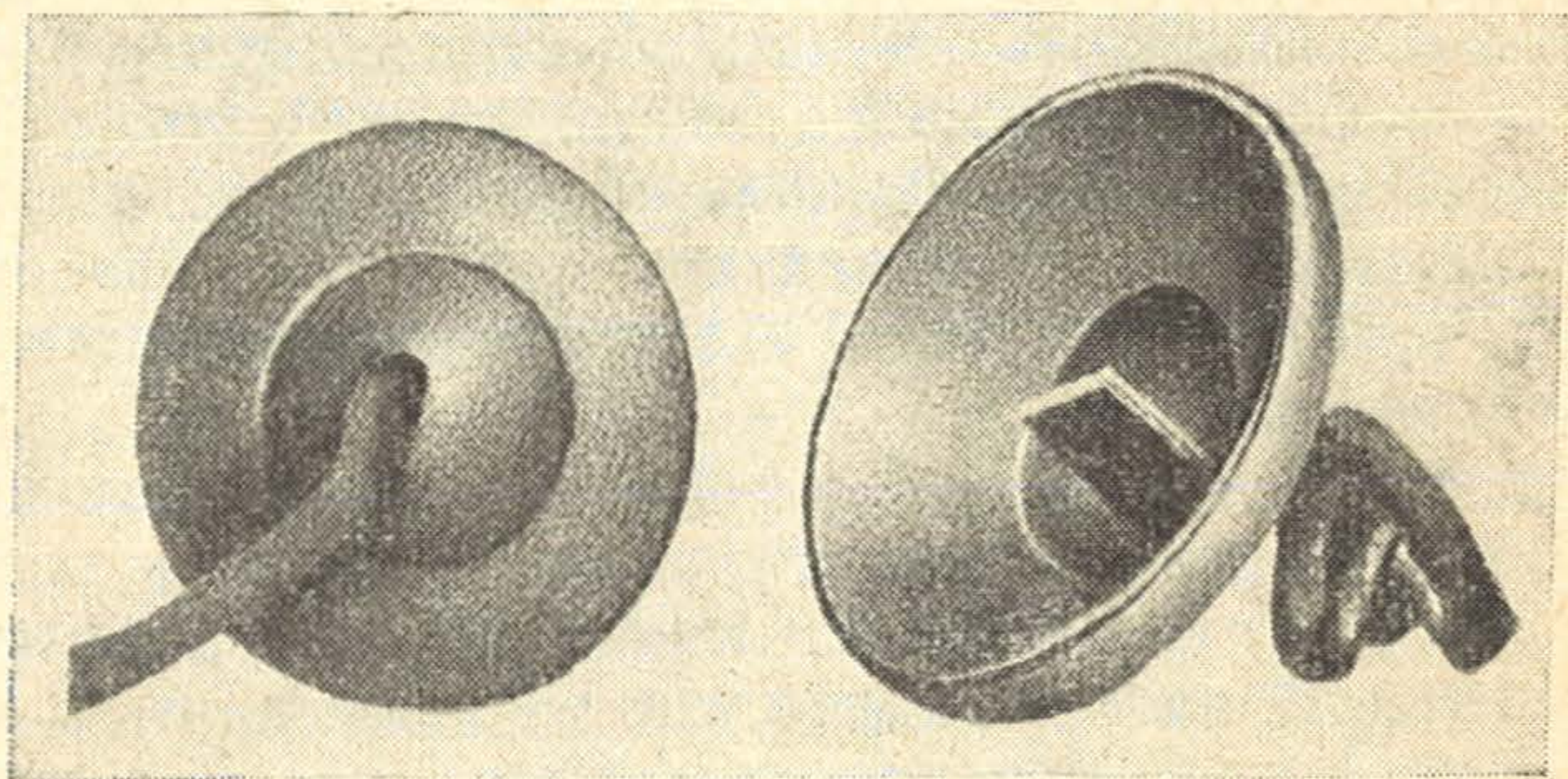




последней струне. Остальными пользуются в качестве открытых струн, предназначенных для бурдонного аккомпанемента. Возле струнодержателя струна проходит сквозь небольшой шарик, который помогает точной подстройке инструмента.



**Табла́** — классический ударный инструмент, похож на **мридангам** (см.), разделенный на две части. Один барабан, называемый **да́йян**, или собственно табла, предназначен для игры правой рукой, другой — **ба́йя** — левой. Дайян сделан из высверленного куска древесины, байя — из глины или меди. Верх обоих барабанов покрыт кожей, натянутой кожаными ободками и стяжками. Между стяжками и ободками находятся деревянные чурочки, как у мриданга.





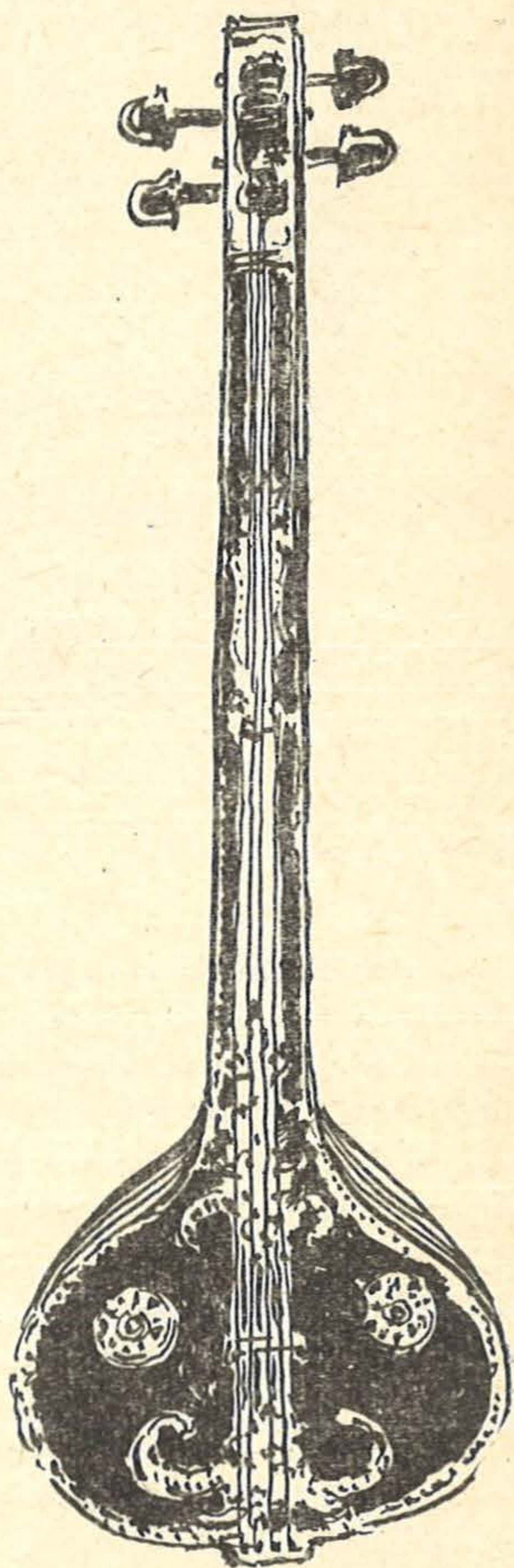
**Талам** — народный ударный инструмент. Состоит из двух маленьких чашеобразных тарелок, мелодичный звук которых приятен в музыке танцевального характера и религиозных церемоний. Талам тяжелее тарелок **джалра** (см.), при ударах тарелки соприкасаются только краями. Тарелки не соединены между собой. На спинке каждой имеется кисточка из шелка или древесины, служащая рукояткой. Талам применяется в качестве аккомпанирующего инструмента.

**Тампу́ра** — классический щипковый инструмент струнной группы. Внешне напоминает **ситар** (см.) без ладов. Число струн — четыре. Корпус полусферический, из хлебного дерева. В деке имеются резонаторные отверстия.

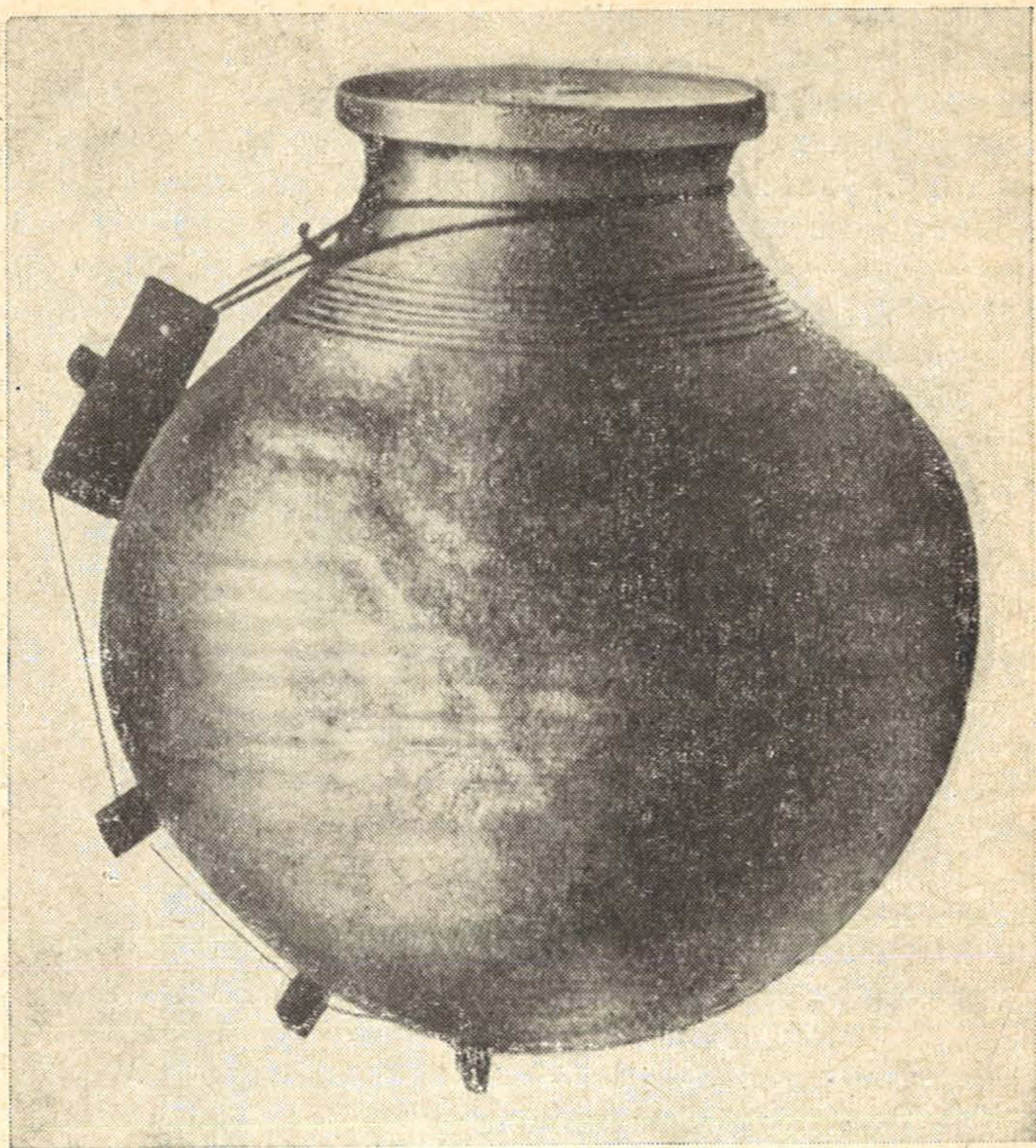
Во время игры инструмент держат обычно вертикально. Плектр не применяется никогда. Чтобы придать звучанию необходимый эффект, в специальных местах между струной и главной подставкой подкладывают маленькие кусочки шелка или шерсти.

Тампура создает замечательный бурдонный аккомпанемент для любой музыки — вокальной или инструментальной.

Наиболее известными центрами изготовления тампур являются Мирадж, Лакхшнау и Рампур на севере, Танджавур, Тривандрам и Майсур на юге. Особенно нарядны и богато орнаментированы танджавурские тампуры.







**Тантипанái** — народный ударный инструмент, применяемый в основном в деревнях. Это глиняный горшечный барабан с металлической струной внутри. Раньше вместо металлической струны натягивали жилую.

Горловина горшка затянута козлиной кожей. В центре перепонки имеется небольшое отверстие, в которое вставлено металлическое ушко пуговицы. Внутри к ушку привязана струна. Вместо пуговицы пользуются иногда монетой, просверленной в центре. В этом случае струну привязывают к небольшой палочке или шарiku, прежде чем продеть ее сквозь монету и перепонку.

Струну пропускают внутрь через центр горшка, а выходит она наружу через круглое отверстие в дне. Выйдя из отверстия, струна натягивается по наружной стенке



горшка через три просверленные деревянные чурочки и заканчивается на колке. Колок вставлен в чурку несколько большего размера, сама же чурка шпагатом привязана к шейке горшка. Поворотом колка исполнитель может настроить струну на необходимую шрути\* или тонику. Семь маленьких металлических колец скользят по струне внутри горшка.

Во время игры скользящие колечки колеблются вместе с главной струной. В результате получается очень приятное звучание. Инструмент держат в слегка наклонном положении. Наклон преследует цель оттяжки скользящих колечек к концу струны у отверстия в дне и создания колебаний вблизи узловой точки. Исполнитель ударяет по пуговице или монете, которые должны быть расположены в центре перепонки, средними пальцами правой и левой руки попеременно. Полость горшка действует как резонаторная камера. Слабый удар заставляет струну, находящуюся внутри корпуса, вибрировать.

Применяя струну различной длины, можно настроить ее на любой звук между средним до и до октавой выше.

Тантипанан служит бурдонному и ритмическому аккомпанементу. Используется горными племенами для передачи сообщений жителям долин. «Барабанный» язык с условным выстукиванием популярен между ними.

**Тимила** — двусторонний барабан, народный ударный инструмент, широко применяемый в ритуальной музыке храмов в Малабаре (Юго-Западная Индия). Деревянный корпус имеет форму ступки. Он подвешивается к поясу; играют рукой на одной стороне. Исполнители на этом инструменте достигают очень высокой ритмической техники.

**Тиручиннам (сричурнам)** — народный духовой инструмент, представляет собой пару тонких латунных труб, каждая длиной около 75 см. Применяется в храмах во время службы. Оба узких конца труб держат во рту и дуют в них одновременно.

**Удупэ** — барабан, имеющий форму бокала, народный ударный инструмент; применяется в религиозных церемониях в Южной Индии.

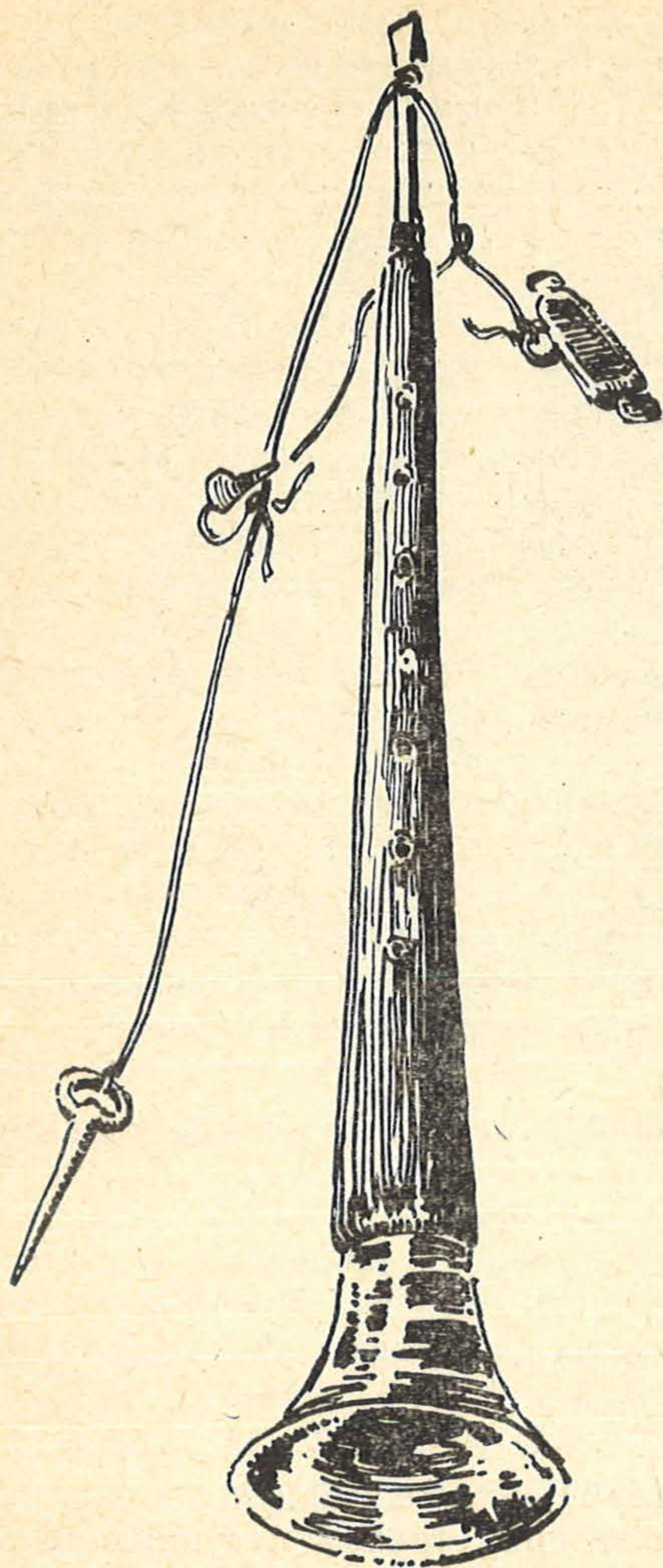


**Флейта (бáнгши** от «банш» — букв. «бамбук») — классический духовой инструмент.

Флейта представляет собой простую цилиндрическую трубку с высверленным каналом постоянного сечения, закрытую с одного конца. Дульце просверлено на расстоянии 1,89 см от закрытого конца. Число боковых отверстий (все одного размера) колеблется от семи до девяти. Дульце и боковые отверстия находятся на одной прямой. Дульце несколько большего размера, чем боковые отверстия.

Во время игры три пальца левой руки (указательный, средний и безымянный) и четыре — правой (все, кроме большого) закрывают семь боковых отверстий, из которых ближайшее к дульцу считается первым. Система аппликату-

ры, принятая для индийской флейты, значительно отличается от европейской. Различного рода четверти тона и микротоны извлекаются из инструмента при частичном открывании и закрывании боковых отверстий. Тончайшая орнаментика, замысловатые переходы и гаммаки\*





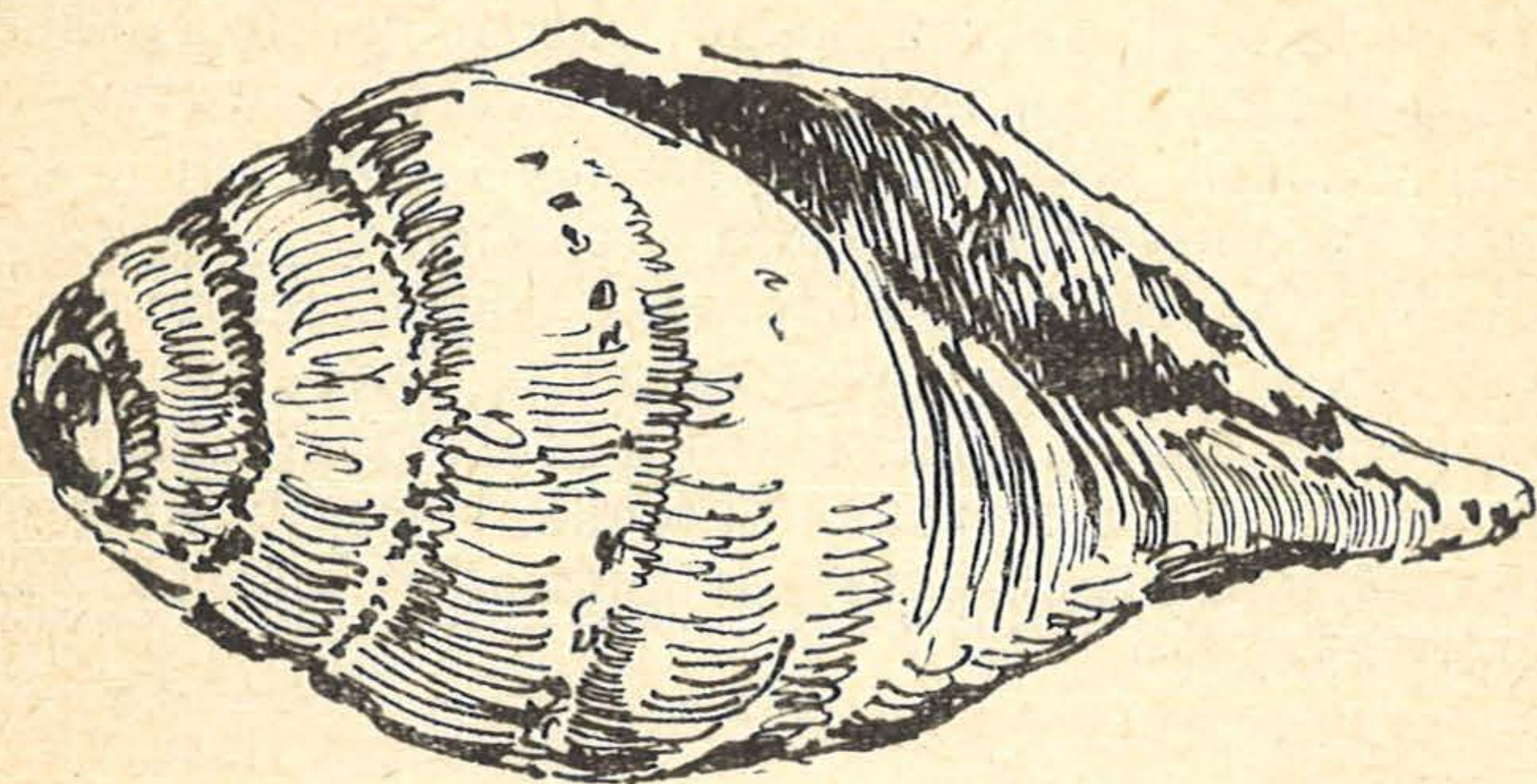
индийской музыки могут быть выполнены на флейте с предельной точностью.

Существуют разные типы флейт. Они отличаются друг от друга главным образом расстоянием от дульца до боковых отверстий.

Флейты изготавливаются из слоновой кости, сандалового и черного дерева, ракта чинндана (красная разновидность сандалового дерева), железа, биметалла (скорее, колокольного металла), серебра и золота. Однако предпочтительнее дешевый бамбук, дающий превосходное качество звучания.

Флейта в Индии — концертный инструмент.

Разновидностью индийской флейты является **шах-на́й** (см. рис. на с. 42).



**Шанкх** (шанкх́а, шанкху́) — раковина, народный духовой инструмент, самый древний из музыкальных инструментов, известных человеку. Напоминает рожок или горн. Ранее употреблялся как во время религиозных церемоний, так и в военных походах. В настоящее время используется только при отправлении ритуальных обрядов.

Шанкх считается священным инструментом, упоминания о нем часто можно встретить в индийской литературе. Он представлен в скульптуре ранних буддийских храмов Амаравати и Санчи. Шанкх — один из атрибутов Вишну\*.

В раковину дуют через маленькое отверстие, просверленное в стенке спирали. Извлекается только один, очень характерный звук, слышимый на большом расстоянии.

Шанкхи часто красиво украшены с обоих концов.



Входное отверстие бывает снабжено мундштуком, а противоположный конец украшен изображением хвоста мифической птицы.

**Экка́лам** — народный духовой инструмент. Представляет собой прямую латунную или медную трубку; состоит из четырех колен, входящих одно в другое. Дуют в узкий конец трубки, извлекая громкий и резкий звук. Эккалам широко используется в храмовых процессиях.

**Экта́р (экта́ра; букв. «одна струна»)** — народный струнно-щипковый, аккомпанирующий инструмент (дает настройку — начало октавы). Круглый в сечении стержень, обычно из бамбука, длиной около 122 см и диаметром около 5 см, образует шейку. Один конец стержня снабжен колком, другой продет сквозь полый тыквенный или глиняный резонатор. Эктар имеет открытую струну, один конец которой прикреплен гвоздиком к выступающей за резонатором части стержня. Струна идет через грубую деревянную подставку, укрепленную на тыкве, к колку в верхнем конце стержня. Для придания богатства тона между подставкой и струной прокладывается шелковая или шерстяная ниточка. Инструмент держат на правой или левой руке; защипывают струну указательным пальцем.



## СЛОВАРЬ

айя́нгары, айя́ры — касты брахманов в Тамилнаду

а́псара — небесная нимфа, певица и танцовщица

Бра́хма — бог-создатель в пантеоне индуизма

бхагавата́р — исполнитель молитвенных гимнов и танцев

бха́джан — гимн, духовное песнопение

бхайрава́ — название утренней раги

бха́яна — группа исполнителей религиозных песнопений

ве́ды — четыре древнейших памятника индийской литературы;

Ригведа — наиболее древняя из четырех вед

Ви́шну — бог-хранитель, одно из верховных божеств индуистского пантеона

га́мака — глубокий натуральный тон; голосовая вибрация

гандха́рвы — небесные воины, свита бога Индры, бога-воителя индуистского пантеона

Гане́ша — бог мудрости, успеха; коммерции. Изображается со слоновьей головой

гу́ру — учитель, наставник

кинна́ры — мифические существа типа кентавров; небесные музыканты; киннари́ — название инструмента типа лютни; употреблялся в «низших» кастах

кри́ти — создание, произведение

Махадéва — эпитет бога Шивы (см.); означает «великий бог»

пилла́и (пиллей) — жреческая каста штата Керала

ра́га — тональность, мелодия-основа исполнительской импровизации

ра́са — одна из основных категорий индийской классической эстетики; атмосфера, создаваемая музыкантом или актером во время исполнения роли или музыкального номера, в результате чего возникает контакт со зрителем

Сара́свати — богиня знаний и искусства. Изображается с виной

сва́ра — нота, тон, звук

Тирупáти — известный на юге Индии храм

Трипура́сура — мифическое имя правителя Трипуры, побежденного Шивой (см.)



харика́тха калакше́пам — группы исполнителей повествований о Виш-  
ну (см.); само исполнение этих повествований  
ша́стра — руководство, поучение  
Шй́ва — бог-разрушитель; одно из верховных божеств индуcского  
пантеона  
шрúти — «услышанный»; наимeньший интервал в индийской класси-  
ческой гамме  
я́ти — пауза, синкопа, цезура



# СОДЕРЖАНИЕ

С. И. Потабенко. Введение . . . . .	3
-------------------------------------	---

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Баласарасвати (майюри) . . . . .	19
Брахматаллам (бирхатталам) . . . . .	19
Бхери (бхури, турайя) . . . . .	19
Вина . . . . .	20
Готувадьям . . . . .	22
Гуммати . . . . .	23
Гхата . . . . .	23
Гхунгру . . . . .	24
Дасари таппаттаи . . . . .	24
Джалатарангам . . . . .	24
Джалра . . . . .	25
Дхол . . . . .	25
Дхолак . . . . .	26
Канджира . . . . .	26
Картал . . . . .	26
Каштхатаранг . . . . .	27
Киннари . . . . .	27
Комбу . . . . .	28
Маханагара . . . . .	28
Мридангам (мриданг) . . . . .	28
Мурчханг . . . . .	30
Нагара . . . . .	31
Нагасварам . . . . .	31
Нандуни . . . . .	32
Пакхавадж . . . . .	32
Памбаи . . . . .	32
Панчамукха вадьям . . . . .	33
Салангаи . . . . .	33
Саранги . . . . .	34
Сварамандала . . . . .	35
Семаккалам . . . . .	36
Силамбу . . . . .	36
Ситар . . . . .	37
Табла . . . . .	38
Талам . . . . .	39
Тампура . . . . .	39
Тантипанаи . . . . .	40
Тимила . . . . .	41
Тиручиннам (сричурнам) . . . . .	41
Удупэ . . . . .	41
Флейта (бангши) . . . . .	42
Шанкх (шанкха, шанкху) . . . . .	43
Эккалам . . . . .	44
Эктар (эктара) . . . . .	44
Словарь . . . . .	45



**Израиль Зеликович Алендер**  
**МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ**  
**ИНДИИ**

*Утверждено к печати  
Институтом востоковедения  
Академии наук СССР*

Редактор *А. А. Янгаева*  
Младший редактор *Г. А. Бурова*  
Художник *С. И. Потабенко*  
Художественный редактор *И. Р. Бескин*  
Технический редактор *Л. Е. Синенко*  
Корректор *О. Л. Щигорева*

ИБ № 13791

Сдано в набор 21/III 1978 г. Подписано  
к печати 14/XII 1978 г. А-06595. Формат  
84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бум. № 1. Печ. л. 1,5. Усл. п.  
л. 2,52. Уч.-изд. л. 2,18. Тираж 4200 экз.  
Изд. № 2442. Зак. № 236. Цена 20 коп.

Главная редакция восточной литературы  
издательства «Наука»  
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

3-я типография издательства «Наука»  
Москва Б-143, Открытое шоссе, 28



