

Музыка Гаудия-вайшнавов

Теория и практика

108

Издательство «108»
Москва, 2011

*мўкам кароти вāчāлам
пāнгум лангхайате гирим
йат-крпā там ахам ванде
ўрй-гурум дйна-тāраам*

«Со всем смирением я припадаю к лотосным стопам моего духовного учителя, освободителя обусловленных душ. По его милости даже немой может стать блестящим оратором, а хромой – перейти горы».

Чайтанья-чаритамрита, Мадхья-лила, 17.80

Мы в почтении склоняемся перед нашим вечным духовным учителем Его Святейшеством Шрилой Бхакти Вигьяной Госвами Махараджем, перед нашим *парам-гуру* Его Святейшеством Шрилой Радханатхой Свами Махараджем и другими учителями *бхакти*. Мы также склоняемся перед Его Божественной Милостью А.Ч. Бхактиведантой Свами Прабхупадой, перед *гуру-парампарой* и всеми великими преданными Господа, которые славили святое имя Бога в разные времена на разных планетах вселенной.

*āджāну-ламбита-бхуджау канакāвадāтау
сāнкйртанаика-питарау камалāйатакшау
виивамбхарау двиджа-варау йуга-дхарма-пāлау
ванде джагат прийа-карау каруṇāватāрау*

«Слава Шри Чайтанье Махапрабху и Шри Нитьянанде Прабху! Тела Их – золотого цвета, глаза подобны лепесткам лотоса, а прекрасные длинные руки достигают колен. Они положили начало движению Шри-Кришна-санкиртаны, Они – хранители вселенной, лучшие из *брахманов*, защитники подлинной религии в век Кали. Они приносят благо всем живым существам. Поистине, Они самые милосердные *аватары* Господа».

Чайтанья-бхагавата, 1.1.1

Только по милости Шри Чайтаньи Махапрабху и Шри Нитьянанды Прабху каждый человек в этом мире, независимо от его социального статуса, образования или цвета кожи, может прикоснуться к вечным сокровищам *хари-намы*, святого имени Господа. Только по милости Шри Чайтаньи Махапрабху и Шри Нитьянанды Прабху мы можем повторять и петь святое имя Господа без оскорблений. И только по милости Шри Чайтаньи Махапрабху и Шри Нитьянанды Прабху мы можем делиться радостью от повторения святого имени с другими.

*йо 'нтах правиййа мама вāчам имām прасуптām
сайджйивайатй акхила-йакти-дхарах сва-дхāmнā
анийāmй ча хаста-чараṇа-йраваṇа-тваг-āдйн
прāṇн намо бхагавате пурушййа тубхйам*

«О мой Господь, Ты всемогущ. Войдя в меня, Ты пробудил к жизни мои руки, ноги, слух, осязание, жизненную силу и, самое главное, речь. Поэтому я в глубоком почтении склоняюсь перед Тобой».

Шримад-Бхагаватам, 4.9.6

Составители этой книги припадают к лотосным стопам Господа Кришны и просят Его позволить им донести до читателя ту важную информацию, которую они собрали в ходе общения с музыкантами и изучения различных книг по индийской и вайшнавской музыке, и сделать так, чтобы их слова не исказили нетленную истину Вед.

*бхавāнаварго бхрамато йадā бхаведж
джанасйа тархй ачйута сат-самāгамах
сат-сайгамо йархи тадаива сад-гатау
парāварейе твайи джййате ратих*

«О мой Господь! О непогрешимая Верховная Личность! Когда душа, скитаясь по вселенным, становится достойной

освобождения от материального существования, она получает возможность общаться с преданными. Это общение пробуждает в ней влечение к Тебе, Верховной Личности Бога, высшей цели совершенных преданных и повелителю всего мироздания».

Шримад-Бхагаватам, 10.51.53

Мы молим Господа о возможности всегда оставаться в обществе совершенных вайшнавов, которые в блаженстве любви к Богу неустанно поют святые имена.

ом тат сат

Ачинтъя Кришна дас, Бала-Кешава дас,

Шри Кришна-Джанмаштами,

22 августа 2011 г.,

Москва

БЛАГОДАРНОСТЬ

Составители этой книги от всего сердца благодарят тех, кто вдохновлял их на этот труд, кто непосредственно участвовал в нем, а также тех, ради кого эта книга была написана.

В первую очередь мы выражаем благодарность нашему вечно-му духовному учителю, Его Святейшеству Шриле Бхакти Вигьяне Госвами. Несмотря на предельную занятость, Шрила Гурудев прочитал первоначальную рукопись этой книги и дал массу ценных замечаний.

Огромная благодарность Шриману Ашока Кришне прабху за его кропотливый труд по записи мелодий для этой книги. Его точный музыкальный слух и удивительное чутье музыкального материала позволили нам опубликовать самые интересные мелодии современного вайшнавского репертуара.

Мы также благодарим замечательного музыканта и вайшнава Шримана Арка Чайтанью прабху за его советы, а также за его перевод с хинди описаний *раг*, которые приводятся в приложении.

Пламенный привет Шриману Тамал Кришне прабху за его помощь в нахождении редких и нередких мелодий для этой книги.

Большое спасибо Шриману Паване прабху за его музыкальные статьи, опубликованные в журнале «108», а также за его советы по материалу этой книги.

Огромная благодарность Сангите деви даси за ее советы по вокалу, а также за мудрость и терпение.

Наши смиренные поклоны всем нашим музыкальным учителям, и в первую очередь – семье Малликов во главе с Анандом Малликом и его прославленным сыном Битту.

И наконец, наша искренняя благодарность всем тем, кто с нетерпением ожидал выхода в свет этой книги и для кого, собственно, она и была написана.

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

По традиции, авторы книги с самого начала должны объяснить читателю четыре важных момента: 1) предмет повествования; 2) связь между предметом повествования и самим текстом; 3) цель, которую могут достичь те, кто прочтет книгу; 4) уровень, позволяющий понять смысл написанного. Также в ведической традиции авторы упоминали о благословениях, которыми будут одарены читатели, и сами просили их у читателей.

В этой книге речь пойдет о вайшнавской музыке, а точнее о музыке Гаудия-вайшнавов, какой она пришла к нам от авторитетных духовных наставников. Следует заметить, что традиционная индийская музыка – тема практически необъятная. Обилие разных школ, в которых часто нет единого мнения даже по основным аспектам музыкальной теории, не позволяет привести музыкальную культуру Индии к какому-либо общему знаменателю. К тому же редкий западный человек, даже если он очень любит Индию, найдет сейчас время для того, чтобы серьезно изучить индийское музыкальное наследие и на практике по-настоящему им овладеть.

В этой книге вы найдете только самую базовую информацию. Мы не собирались давать подробный анализ всем школам и теориям индийской музыки, а хотели помочь другим (и себе заодно) понять, как научиться исполнять *киртаны*^{*} и как правильно играть на ручной фисгармонии. Мы также хотели предложить удобную систему нотной записи, чтобы ученики могли самостоятельно разучивать любимые мелодии. Во второй части приведено множество мелодий в той нотации, о которой говорится в книге.

* *Киртан* – совместное пение святых имен Бога.

Основные санскритские термины разъясняются в «Кратком словаре» в конце книги.

Мы отобрали, в первую очередь, простые и хорошо известные в наших краях мелодии.

Из ведических писаний и слов *ачарьев* (просветленных учителей) мы отобрали самые интересные высказывания о звуке, музыке и правилах игры на музыкальных инструментах. Мы вкратце ознакомим читателя с общей теорией ведической музыки и с вайшнавской музыкальной традицией в частности. Основным инструментом для обучения нами выбрана ручная фисгармония, и в дальнейшем мы расскажем о причинах такого выбора. В итоге, как мы надеемся, читатель научится играть на фисгармонии и правильно петь мелодии вайшнавского *киртана* в ходе храмовых богослужений или традиционных уличных шествий (*харинам*).

Книга рассчитана, в первую очередь, на последователей *бхакти-йоги*. Материал расположен таким образом, что осваивать его будет легко даже тем, кто никогда не ходил в музыкальную школу. С другой стороны, книга заинтересует и состоявшихся музыкантов: здесь собрано много любопытной информации о природе звука и роли музыки в разных традициях мира, дается авторитетное описание индийской *раги* и представлена ведическая система нотной записи, в корне отличная от европейской. Книга также будет интересна музыковедам, востоковедам, индологам и просто любителям всего загадочного и диковинного.

Мы надеемся, что наша попытка написать удобное руководство по вайшнавской музыке будет тепло принята всеми искренними искателями Абсолютной Истины и что они одарят авторов своими благословениями.

Харе Кришна!

Часть 1

Теория

1

ЗВУК КАК ОСНОВА МИРОЗДАНИЯ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ МУЗЫКИ

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ НА СОЗНАНИЕ

МУЗЫКА В РЕЛИГИОЗНЫХ ТРАДИЦИЯХ МИРА

Веды называют звук самой тонкой формой материи. Из звука, или звуковой вибрации, возникает вселенское пространство, а уже из пространства исходят остальные первоэлементы. При этом звук продолжает присутствовать во всех более грубых элементах – в воздухе, водной стихии, плазме и твердом состоянии материи*. Это значит, что качество звука влияет на все сферы нашей жизни. Звук может как погубить человека, так и даровать ему духовную свободу. Вся ведическая культура основана на понимании важности звука, и «Веданта-сутра», ведический философский трактат о Высшей Истине, завершается сутрой *анавритти шабдад аनावритти шабдат*, одно из значений которой – «окончательное спасение обретается через звук» (Веданта-сутра, 4.22).

Звук на санскрите называется *нада*. В «Бхакти-ратнакаре» Нарахари Чакраварти описывает пути возникновения звука в человеческом теле: «Звук зарождается в области ниже пупка. Постепенно поднимаясь вверх, он в конце концов исходит из уст. Слог *на* исходит из дыхания жизни, слог *да* – из огня в желудке. Из них обоих происходит слово *нада*. Поэтому считается, что звук, *нада*, рожден одновременно из воздуха и огненной стихии».

* «Звук существует не только в пространстве, или эфире, но и в воздухе, огне, воде и земле» (Чайтанья-чаритамрита, Мадхья-лила, 19.217, комментарий).

Из всех видов звука Веды уделяют особо пристальное внимание музыкальному звуку. Считается, что семь музыкальных нот – Са, Ре, Га, Ма, Па, Дха и Ни – изначально назывались *шабда-брахман*, что значит «духовный звук», и Брахма, творец вселенной, – воплощение этого духовного звука.

Бликий спутник Господа Чайтаньи Махапрабху, Сварупа Дамодара Госвами, пишет в «Шри Сангита-Дамодаре»: «С помощью музыки можно подчинить и обуздать оленей, птиц и змей, а маленький ребенок, слушая музыку, перестает плакать. Музыка увеличивает наше блаженство во сто крат, она дарует исполнение желаний и способна подчинить себе умы людей. Музыка крадет сердца. Музыка – это семя освобождения».

Не только в ведической, но и во всех культурах мира звук и музыка имели большое значение. Еще Гермес Трисмегист говорил: «Болезнь может быть предотвращена или успешно вылечена семью путями, один из них – звук. Дисгармония тела нейтрализуется произнесением молитв, заклинаний, священных имен или же игрой на музыкальных инструментах». «Музыка лечит душу и тело», – такую надпись можно увидеть на многих итальянских инструментах эпохи Возрождения. А в иудейской Гмаре сказано, что, изучая Тору, следует напевать ее слова – так Тора войдет в сердце человека.

В своей книге «Мистицизм звука» известный суфийский музыкант Хазрат Инайят Хан пишет: «Мудрецы всех веков считали музыку священным искусством, поэтому в музыке видящий может увидеть картину вселенной; в сфере музыки мудрый может объяснить секрет и природу всей работы вселенной».

В Древнем Китае каждой ноте пентатоники (пятизвучия) приписывались особые свойства, связанные с пятью элементами и важнейшими органами тела. Подразумевалось, что правильно сыгранные или спетые звуки могли благотворно воздействовать на внутренние органы и излечивать связанные с ними болезни.

Современные исследования подтверждают силу воздействия музыки на сознание и тело человека. Ученые отмечают огромное влияние музыки на нервную систему, дыхание и кровообращение*. Те или иные мелодии могут поднимать артериальное давление или понижать его, убыстрять пульс или замедлять.

В наше время врачи, помимо обычного лечения, нередко рекомендуют больным музыкотерапию: прослушивание произведений Бетховена, Моцарта и других классических композиторов. Некоторые исследователи, такие как В. И. Петрушин, С. В. Шушарджан, В. М. Элькин и Р. Блаво, проводят параллели между техническими характеристиками музыкальных произведений (лад, темп, размер) и состояниями сознания слушателя. Так, В.И. Петрушин составил таблицу, в которой множеству классических симфоний и сонат назначена та или иная эмоциональная характеристика: спокойствие, гнев, печаль или радость.

В.М. Элькин, опираясь на психологическую цветодиагностику швейцарского ученого М. Люшера, выводит связь эмоционального воздействия одного из восьми цветов (черного, коричневого, серого, фиолетового, синего, зеленого, желтого и красного) с определенной группой из трех тональностей**.

Музыка и звук неразрывно связаны и с духовными исканиями человека. Как пишет знаменитый психиатр Станислав Гроф, «во многих великих духовных традициях разработаны приемы звукового воздействия, индуцирующие не только состояние транса, но обладающие гораздо более специфическим влиянием на сознание. К ним, прежде всего, относятся тибетское многоголосое пение, священные песнопения различных суфистских орденов, индуистские *бхаджаны* и *киртаны* и, особенно, древнее искусство *нада-йоги*, или способа единения через звук».

* См. работы В.М. Бехтерева и И.М. Сеченова.

** В.М. Элькин «Театр цвета и мелодии ваших страстей».

В средневековой Европе музыка была неотъемлемой частью религиозного обряда. Даже названия известных всем нам нот даны по первым слогам одного из гимнов во славу Святого Иоанна:

UT queant laxis	Чтобы в полный голос
REsonare fibris	Смогли воспеть рабы
MIRa gestorum	Твоих деяний чудеса,
FAMuli tuorum,	Сними грех с [их] уст,
SOLve polluti	Святой Иоанн.
LABii reatum,	
Sancte Ioannes.	

В конце XVII века «ут» заменилось на более благозвучное «до», и так получился звукоряд *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*.

Действительно, сложно представить себе православный храм без хора, католический костел – без органа, а протестантскую церковь – без совместного пения гимнов. Музыка сопутствует буддийским ритуалам, она звучит практически во всех индуистских храмах. Преподобный Максим Исповедник завещал: «Духовная сладость божественных песнопений выражает радость божественных благ, которая возносит души к чистой и блаженной любви к Богу и которая внушает сильнейшее отвращение к греху». Авва Евагрий Понтийский говорил так: «Бесовские песни приводят в движение нашу похоть и ввергают душу в постыдные мечтания. Псалмы же, славословия и песнопения духовные (Еф. 5:19) призывают ум всегда помнить о добродетели, охлаждая кипящую ярость и гася желания». В суфийской традиции подчеркивается неземное происхождение музыки: «Звук имеет свое рождение, смерть, пол, форму, планету, божество, цвет, детство, молодость и зрелость; но то значение звука, которое находится в абстрактной сфере, вне границ сферы конкретного, является источником и основой всякого звука»^{*}.

^{*} Хазрат Инайят Хан «Мистицизм звука».

Веды и музыка неразделимы. Древнейшие на Земле тексты «Риг-веды» включают в себя песнопения, а «Сама-веда» – это и есть «веда песней». *Йоги*, уходившие в горы медитировать, тренировали свое дыхание и нараспев произносили священные *мантры*. Главный из ведических гимнов – *гаятри* – это песня на стихи в особом поэтическом размере. Во многих Пуранах рассказывается о великих полубогах, которые искусно играли на различных небесных и земных инструментах. Нарада Муни, легендарный мудрец, способный путешествовать в космическом пространстве, постоянно славит Господа, подыгрывая себе на струнном ведическом инструменте *вине*, подарке Самого Шри Кришны.

В книге «Автобиография йога» Парамахамса Йогананда пишет: «Индийская музыка всегда была субъективным, духовным и персонифицированным искусством, стремящимся не к симфоническому внешнему блеску, а к личной гармонии с Верховной Душой. Санскритское слово *бхагаваткар*, музыкант, более правильно переводится как “тот, кто поет хвалу Богу”. *Санкиртаны*, или музыкальные собрания, являются одними из эффективных форм *йоги*, или духовной дисциплины, так как неизбежно влекут за собой глубокое сосредоточение, интенсивное погружение в мысль-семя и звук-семя. Поскольку сам человек является выражением творческого Слова, звук оказывает на него сильнейшее и непосредственное воздействие, освещая путь воспоминанию о его божественном происхождении. Волнующая глубина восторга, доставляемого музыкой, вызвана пробуждением одного из спинальных центров человеческого тела. В эти благословенные моменты слабые воспоминания о духовном происхождении могут прийти к нам».

Шрила Прабхупада в одной беседе заметил: *На видйа сангит уттамам* – «нет образования более высокого, чем *сангита-видья*, музыкальное образование». В пятой главе «Бхакти-ратнакары» есть даже такое суровое утверждение: «Человек, который знает *шрути*,

смрити, прабхути, сахитью и прочие священные писания, но не разбирается в музыке (*сангита-видья*), представляет собой двуногое животное. Благодаря *ягье, ставе* и *прабхути* можно достичь трех земных целей человека – *дхармы* (благочестия), *артхи* (процветания) и *камы* (наслаждений). Однако благодаря музыкальным познаниям можно достичь четвертой *пурушартхи* – *мокиши* (духовного освобождения), а также всех трех предыдущих».

История Индии знает множество легендарных музыкантов. Один из них, Тансен (XVI век), был придворным певцом императора Акбара. По заказу императора он сочинял мелодии на основе классических *раг*. Один раз он исполнял *рагу* «Дарбари» в царской зале, и, когда он окончил петь, весь дворец озарился необыкновенным сиянием. Восхищенный Акбар воскликнул: «Есть ли на свете более великий музыкант, чем ты, Тансен!» – и Тансен ответил: «Да, есть. Это мой учитель, Свами Харидас». Акбар удивился и пожелал услышать игру Свами. Но Тансен сказал, что Свами живет во Вриндаване и никуда оттуда не уходит. Тогда они переоделись странниками и сами отправились во Вриндаван. Там, спрятавшись в зарослях, они украдкой слушали пение Харидаса, и Акбар понял, что учитель Тансена действительно музицирует лучше своего ученика. Акбар спросил, почему Тансен так хорошо не поет в его дворце. Тансен ответил: «Я, досточтимый император, пою для тебя. А Свами Харидас поет для Бога, и разница между моим и его пением такая же, как между тобой и Богом».

2

ТРАНСЦЕНДЕНТНЫЙ ЗВУК ПОСТИЖЕНИЕ БОГА ПОСРЕДСТВОМ ТРАНСЦЕНДЕНТНОГО ЗВУКА РОЛЬ ДУХОВНОГО УЧИТЕЛЯ И ПАРАМПАРЫ МАХА-МАНТРА ХАРЕ КРИШНА КРАСОТА КИРТАНА И ПОДЛИННАЯ ПРЕДАННОСТЬ

Материальный звук может излечить материальное тело, но трансцендентный звук исцеляет душу, пробуждая нас от спячки в материальном мире и открывая нам духовные глаза на вечную реальность, где мы обретаем законное право общаться с Богом.

Трансцендентный звук в его концентрированной форме – это слог *ом*. Ачарьи объясняют, что *ом* – это звук флейты Кришны и что *ом* олицетворяет собой Бога, Его энергию и вечные души, Его неотъемлемых частиц*. *Ом* – начало всех ведических мантр, и этот слог, словно семя, дает начало всем остальным трансцендентным звукам, которые можно слышать в нашем мире от осознавших себя учителей.

Вкус к духовному звуку развивается через служение святым людям. Бог в Его изначальном облике неподвластен восприятию материальных чувств; Его воспринимают духовными чувствами, которые можно возродить повторением мантры, или трансцендентного звука. Такой звук должен быть получен от духовного учителя, и под его же руководством следует практиковаться в повторении трансцендентного звука. Повторение трансцендентного

* «Учение Шри Чайтаньи», глава 31.

звука без оскорблений позволяет постичь глубинный смысл всех ведических писаний*.

В Ведах для каждой эпохи рекомендована определенная духовная практика со своим особенным трансцендентным звуком. В Сатья-югу люди медитировали, повторяя при этом священный звук *ом*. В Трета-югу цари устраивали жертвоприношения, на которых *брахманы* пели гимны Риг-, Сама- и других Вед. В Двапара-югу духовное просветление обреталось через поклонение Боже-ству в храме, и трансцендентный звук в эту эпоху проявлялся в виде молитв и обрядовых песнопений. В нынешнюю эпоху, Кали-югу, которая началась пять тысяч лет назад и продлится еще более четырехсот тысяч лет, методом духовного совершенствования является повторение и пение святых имен Господа.

Святое имя – самый сокровенный и могущественный вид трансцендентного звука. Петь и повторять святое имя Господа рекомендуют Упанишады. В «Кали-сантарана-упанишад», входящей в состав «Яджур-веды», Брахма, первое живое существо во все-ленной, дает метод спасения в Кали-югу. Он говорит: «Это тайна тайн, сокрытая в недрах ведических писаний. Тот, кто постигнет ее, сможет переправиться через океан страданий Кали-юги. Чтобы обрести чистоту, человеку следует произносить святые имена Верховной Личности Бога – Харе Кришна, Харе Кришна, Кришна Кришна, Харе Харе / Харе Рама, Харе Рама, Рама Рама, Харе Харе. Эта *маха-мантра*, состоящая из шестнадцати слов, уничтожает грубые и тонкие материальные оболочки души».

Шри Чайтанья Махапрабху (1486–1534) и Его последователи открыли всему миру доступ в священные тайны *маха-мантры*, «великой песни освобождения»: Харе Кришна, Харе Кришна, Кришна Кришна, Харе Харе / Харе Рама, Харе Рама, Рама Рама, Харе Харе.

* См. «Шримад-Бхагаватам», комментарии к стихам 1.2.17, 1.5.38, 1.5.39, 1.6.25.

Подробнее о жизни и учении Шри Чайтаньи Махапрабху можно прочесть в таких книгах, как «Шри Чайтанья-чаритамрита» и «Учение Шри Чайтаньи».

В «Падма-пуране» говорится*: «Святое имя Кришны исполнено трансцендентного блаженства. Оно дарует все духовные благословения, ибо оно – Сам Кришна, источник всех наслаждений. Имя Кришны совершенно и воплощает в себе все духовные вкусы. В нем нет ничего материального, и оно не уступает по могуществу Самому Кришне. Имя Кришны не осквернено материей, поэтому не может быть и речи о его связи с иллюзией. Неподвластное законам материальной природы, имя Кришны духовно и всегда свободно. Причина всего этого в том, что имя Кришны неотлично от Него Самого».

Также в «Падма-пуране» Сам Кришна говорит Нараде Муни: *мад-бхакта йатра гайанти татра тиштхjami нарада* – «О Нарада, Я присутствую там, где с любовью и преданностью поют Мое имя».

В «Брихад-Вишну-пуране» утверждается: «Повторяя святое имя Бога, грешник смывает с себя столько грехов, сколько не смог бы совершить за всю жизнь». Шрила Санатана Госвами, один из великих учителей *бхакти-йоги*, так описывал величие святого имени: «Слава, слава всеблаговому святому имени Кришны! Достаточно человеку один раз искренне произнести его, как святое имя дарует такому счастливцу освобождение. Святое имя Кришны – божественный нектар. Оно – мое единственное богатство и сама жизнь».

Особенной силой трансцендентный звук начинает обладать, когда его поют несколько вайшнавов. Это называется *киртаном*, или *санкиртаной*. Согласно определению Шрилы Дживы Госвами, «*санкиртана* – это совместное воспевание славы Верховного

* Цитируется по «Чайтанья-чаритамрите», Мадхья-лила, 17.133.

Господа Кришны». По традиции, *маха-мантру* сначала целиком повторяет один или несколько певцов в унисон, а затем ту же самую мелодию повторяют участники *киртана*. При этом пение может сопровождаться игрой на музыкальных инструментах, звоном в колокола, хлопанием в ладоши и танцами. Во времена Господа Чайтаньи преданные играли в основном на *мридангах* (двусторонний глиняный барабан), *караталах* (латунные тарелочки) и других традиционных инструментах.

Музыка *киртана* и мелодии, которые поют вайшнавцы, – это особая школа ведической музыкальной культуры, во многом отличная от традиции *раги*, хотя многие принципы *раги* успешно применяются в вайшнавских композициях. Несмотря на то что в сравнении со сложной системой классической *раги киртаны* считаются у индийских музыкантов одним из жанров «легкой» музыки*, для овладения всеми средствами вайшнавского музицирования потребуется усердие, как и для других дисциплин. Опытные музыканты советуют нам тренироваться каждый день, сделав музыкальные упражнения такой же обязательной составляющей нашей практики, как повторение святых имен на четках (*джапа*) или слушание «Шримад-Бхагаватам».

Шрила Прабхупада, по чьей милости мы соприкоснулись с вселенским движением *санкиртаны* Господа Чайтаньи, подчеркивал важность *киртана*, совместного пения святых имен. Вот несколько цитат из его писем:

«Наше Движение сознания Кришны основано на музыке и танце» (письмо к мистеру Левайну, 25 января 1969 г.).

«Киртан – наш первейший долг» (письмо к Палике, 13 ноября 1975 г.).

* К «классической» музыке относят такие жанры, как *кхайал*, *дхрупад*, *дахмар*, *тхумри*, *тарана*. К «легкой» музыке относятся *бхаджан*, *киртан*, *гхазал*.

«Наша единственная отрада – это киртан» (письмо к Киртанананде, 14 июля 1968 г.).

«Пока с нашими киртанами все в порядке, нет никаких трудностей» (письмо к Раяраме, 30 января 1967 г.).

«Пение и танцы освобождают от материального бремени» (письмо к Хамсадуте, 23 марта 1969 г.).

Как сказано во втором стихе «Шикшаштаки» Шри Чайтаньи Махапрабху, «для произнесения святых имен нет строгих правил». Более того, успех на пути преданности Богу определяется не способностью красиво выводить мелодию, а чистотой, которую душа обретает в общении со святым именем. Можно сказать, что музыка здесь – это просто оболочка, в которой нам, обусловленным душам, легче принимать лекарство святого имени Бога.

Ачарьи предупреждают нас не путать концертное исполнение мантр с настоящим киртаном. В настоящем киртане, по их словам, нет места самолюбованию или тонким наслаждениям чувств. Основу киртана составляет чистота помыслов исполнителя, его правильное умонастроение. Иначе говоря, подлинный киртан не зависит от красоты исполнения. Шрила Бхактисиддхант Сасвати Тхакур пишет в одном из выпусков журнала «Harmonist»: «Приятная мелодия, время, ритм сами по себе не составляют хари-киртан Гаудия-матха, ибо такие приятные ритмы есть даже в звуках, издаваемых граммофоном или проститутками».

Шрила Вишванатха Чакраварти Тхакур в «Мадхурья-кадамбини» говорит так: «Некоторые испытывают наслаждение от киртана только в том случае, если мелодия приятна на слух и ведущий обладает хорошими вокальными данными. Причина такого отношения состоит в том, что в сердце человека еще живут материальные желания». А вот какое объяснение дает Шрила Прабхупада в одном из писем своему ученику: «Смысл воспевания – в прославлении Господа, а не в привлечении толпы. Если Кришне понравится то, что Он услышит, Он попросит каких-нибудь

искренних преданных собраться в таком месте» (письмо к Субале, 12 ноября 1967 г.).

Зачем же тогда мы говорим о музыке и неких принципах красивого и правильного исполнения? И если главное – преданность Богу, так, может, не станем обращать внимания на то, как это всё звучит? Вот что отвечает на это сомнение Шрила Бхакти Викаша Свами в своей книге, посвященной *киртану*: «В чистоте – сила хорошего *киртана*. Музыкальная аранжировка вторична. Однако важно, чтобы музыка была хорошей, поскольку Кришне это нравится, и это природа души – наслаждаться. Музыка может помочь возвысить сознание, когда она правильно исполняется. Поэтому наши *ачарьи* развили науку о музыке для улучшения эффекта от *киртана*».

Шрила Прабхупада, прекрасно понимая, какое значение имеет красота исполнения для западных умов, вдохновлял своих учеников использовать самые разнообразные средства музыкального выражения в *киртане*. Следуя по стопам Шрилы Рупы Госвами, который учил методу *юкта-вайрагьи* (способность видеть все вокруг как энергию Кришны и вовлекать ее в служение Кришне), Шрила Прабхупада в первые годы своего пребывания в США участвовал в самых разнообразных концертах и неоднократно подчеркивал, что все свои таланты следует использовать для удовольствия Верховного Господа, особенно в *киртанах*.

По словам очевидцев, когда Шрила Прабхупада проводил первые *киртаны* в нью-йоркских парках, к нему присоединялось много музыкантов со своими инструментами – флейтами, барабанами и гитарами, – и Шрила Прабхупада, словно дирижер оркестра, жестом руки показывал, что приглашает их играть вместе с ним. Также можно вспомнить знаменитый концерт в Авалон-холл (Сан-Франциско, 1967 г.), где вайшнавцы вместе со Шрилой Прабхупадой устроили грандиозный *киртан*. В этом концерте также выступали известные в те времена рок-группы, такие как Grateful Dead, Moby Grape, Big Brother, Holding Company, Jefferson Airplane и Quicksilver

Messenger Service. Зал был полон хиппи, и тексты песен, которые пели эти группы, были, в основном, связаны с психоделической тематикой. Однако, когда вайшнавцы запели *киртан*, и особенно когда на сцену вышел Шрила Прабхупада, вся атмосфера изменилась и один за другим музыканты стали выходить и аккомпанировать *киртану* на своих инструментах.

В 1971 году в знаменитой фирме грамзаписи Apple, принадлежавшей «Битлз», вышла пластинка под названием «Храм Радхи-Кришны», на которой Джордж Харрисон вместе с учениками и ученицами Шрилы Прабхупады пел вайшнавские *мантры*, в том числе *маха-мантру* Харе Кришна. Джордж играл на фисгармонии, гитаре и бас-гитаре, Тамал Кришна Госвами – на флейте, а Хари-вилас, Ямуна, Дживананда, Лилавати и Йогешвара были главными певцами. Одна из композиций этого альбома – «Говинда» – по указанию самого Шрилы Прабхупады стала неотъемлемой частью утреннего приветствия Божеств в храмах Международного общества сознания Кришны по всему миру.

В своих письмах Шрила Прабхупада говорит о важности красивого *киртана* и признаёт возможность использовать самые разнообразные инструменты для прославления Господа:

«Ты упомянул о том, что киртан ваш стал лучше оттого, что Гурудас играл на ситаре, а Мукунда – на кхоле. Это вдохновляет. Мы можем воочию видеть, что, как только мы искренне пытаемся петь лучше ради удовольствия Кришны, Кришна откликается и мы ощущаем великое счастье, что и является преданным служением Господу. Поэтому ты можешь продолжать в том же духе, это замечательно, и я заверяю тебя в полной своей поддержке» (письмо к Шьямасундаре, 24 ноября 1968 г.).

«У меня нет слов, чтобы выразить ту радость, которую я испытал, слушая эту удивительную запись. Все высочайшие качества киртана присутствуют там, и я был в необычайном восторге, слушая ее» (письмо к Бхуриджане, 18 января 1969 г.).

В те времена, когда Шрила Прабхупада еще присутствовал на нашей планете, в ИСККОН было множество легендарных певцов. Об одном из них, Вишнуджане Махарадже, нам хочется упомянуть. Вот какое письмо Шрила Прабхупада однажды написал Вишнуджане Махараджу (4 апреля 1971 г.):

*«Мой дорогой сын, Вишнуджана Махарадж,
пожалуйста, прими мои благословения.*

Как только я вспоминаю, что ты пытаешься исполнить мое желание и открыть десять центров, у меня появляется энергия и я словно оживаю. Пожалуйста, делай все как следует. Я проникся доверием к тебе, потому что Кришна даровал тебе особый талант в пении мантры Харе Кришна. Когда ты пел в храме Лос-Анджелеса по вечерам или по утрам, я так заслушивался, что представлял, будто меня переносят на Вайкунтху. Я неустанно благодарю тебя за то, что ты распространяешь наше послание. Спасибо тебе большое. Вероятно, когда я возвращусь в Лос-Анджелес, я позову тебя обратно, просто чтобы вновь услышать, как ты поешь мантру Харе Кришна. Я, как и ты, очень жду нашей встречи... Любому, кого ты порекомендуешь, я незамедлительно дам посвящение. Воспользуйся возможностями и очаровывай всех, кто приходит на твоё пение мантры Харе Кришна. У тебя все получится...»

Шрила Бхакти Чару Махарадж пишет: «Шрила Прабхупада приехал в Америку, чтобы создать Движение Харе Кришна, и именно музыка привлекла к нему внимание людей. Эта музыка способна в буквальном смысле расплавлять камни и заставлять горы подняться в небо и полететь. Когда поются святые имена Господа, даже самые жестокие люди и даже звери превращаются в святых. Эта музыка не только возвышает слушателей, но и во многом помогает самому исполнителю. Именно поэтому для вайшнавов очень важно научиться играть и петь должным образом».

Движение Господа Чайтаны – это проповедническое движение. Чтобы люди по достоинству оценили то, что принес Господь,

вайшнавы должны преподносить этот дар в самом привлекательном виде. В «Праххупада-лиламрите» описывается, как Шрила Праххупада сам обучал преданных искусству *киртана*, прежде чем отправить их в Англию проповедовать:

«Праххупада попросил эти три супружеские пары остаться с ним в Монреале на одну-две недели, чтобы он мог обучить их качественному исполнению *киртана*. Пение *мантры* Харе Кришна – это не театральное представление, а сокровенный акт преданности, и правильно исполнять *киртан* могут только чистые преданные, а не профессиональные музыканты. Однако, если ученики Праххупады научатся хорошо петь, лондонцы быстрее оценят сознание Кришны. Каждый день собирая преданных на репетиции, Праххупада учил их петь *мантру* Харе Кришна и другие вайшнавские песни, показывая, как надо медленно начинать, а затем ускорять темп».

Как мы видим, настоящий, красивый *киртан* не противоречит истинной преданности. Наоборот, истинная преданность являет *киртан* в его самом привлекательном виде. Можно вспомнить, какой неподдельный духовный экстаз испытывают сотни и тысячи преданных на вайшнавских фестивалях, где *киртаны* ведут прославленные музыканты-вайшнавы, такие как Шрила Бхакти Бхринга Говинда Махарадж, Шрила Шачинандана Махарадж, Шрила Прабхавишну Махарадж, Шрила Ниранджана Махарадж, Шрила Индрадьюмна Махарадж и многие другие. Шрила Бхакти Викаша Свами в своей книге заключает: «*Киртан*, приятный с точки зрения музыки, может привлечь ум, но *киртан*, представляющий собой настоящую молитву, достигает души. Настоящий *киртан* может исполняться тем преданным, который убежден, что Кришна – Верховная Личность Бога, и чья песня – это отчаянная молитва о возможности служить Ему. Убежденность звучит в голосе такого чистого преданного и побуждает Кришну появиться в форме Своего имени в сердцах участников такого *киртана*».

Здесь следует заметить, что авторы данной книги не считают себя достаточно опытными, чтобы обучать читателя секретам чистой преданности Кришне: для этого есть люди гораздо более квалифицированные. Мы же просто постараемся представить техническую часть этой великой духовной практики, чтобы помочь преданным на их пути к совершенному *киртану*.

3

РУЧНАЯ ФИСГАРМОНИЯ ПЕРЕКЛЮЧАТЕЛИ РЕГИСТРОВ КАК КАЧАТЬ МЕХ ПРАВИЛА ОБРАЩЕНИЯ С ИНСТРУМЕНТОМ

Знаменитый исследователь ведического наследия, американский писатель Генри Дэвид Торо, говорил: «В великом учении Вед нет ни тени сектантства. Оно предназначено для всех эпох, климатических регионов и наций и является кратчайшим путем к овладению Великим Знанием». Быть может, этим отсутствием сектантского мышления, которое делит все на «свое» и «чужое», можно объяснить ту легкость, с которой индийцы заимствуют элементы иноземных культур, при этом умудряясь не растворить в них свои собственные идеалы и привычки.

Фисгармония – яркий пример такого заимствования. Фисгармония была запатентована французом Александром Франсуа Дебенем в 1840 году и представляла собой внушительных размеров шкаф со стандартной фортепианной клавиатурой, органными регистрами для выбора разных тембров и двумя педалями, которыми нагнетали воздух в мех для звукоизвлечения. Затем появилась ее маленькая копия – та самая ручная фисгармония, которую мы знаем, и примерно в 1880 году ее завезли в Индию.

Фисгармония пришлась по вкусу индийским музыкантам, особенно в Северной Индии, поскольку индийцы привыкли петь сидя и им было удобно подыгрывать себе на таком небольшом инструменте. Впрочем, у фисгармонии есть особенности, которые ограничивают ее использование в индийской классической музыке. Например, на ней нельзя сыграть *шрути* (микротона), *гамаку* (вибрирующий звук), *гхашишту* (плавное глиссандо) или *андолан*

(тремоло). Еще одним недостатком фисгармонии является способ звукоизвлечения: пока мы держим клавишу, звук тянется, однако стоит нам отпустить ее, как звук прекращается. В отличие от фисгармонии, на струнных инструментах, таких как *ситар* или *вина*, звук может тянуться даже после того, как музыкант отнял руку от струны. Также фисгармония – инструмент, настроенный в темперированной системе, тогда как классические *раги* поются в нетемперированном строе.

Мы выбрали фисгармонию для обучения игре вайшнавских мелодий по нескольким причинам. Во-первых, так исторически сложилось, что фисгармония – это популярный инструмент для мелодичного аккомпанеента *киртанам* и *бхаджанам*. Шрила Прабхупада мастерски играл на фисгармонии, и современные вайшнавские учителя продолжают эту традицию. Во-вторых, это один из самых громких инструментов – любой *киртан* сразу заглушил бы *ситар* или *вину*. В-третьих, фисгармонию сравнительно удобно транспортировать (особенно небольшие модели), и в-четвертых – что самое главное – с фисгармонией можно очень быстро и легко научиться нотной грамоте и начать петь *киртаны* и *бхаджаны*.

Для игры на фисгармонии нужно выбрать удобную для себя позу, чтобы не устать слишком быстро. Особенно это важно при упражнениях, поэтому мы советуем новичкам ставить фисгармонию на возвышение (стол, комод и т.д.), а самому сидеть на стуле или табуретке. В *киртанах* при игре на фисгармонии обычно сидят на полу. Но и это не является строгим правилом. Советуем обратить внимание на спину: она должна быть прямая, иначе петь сложно.

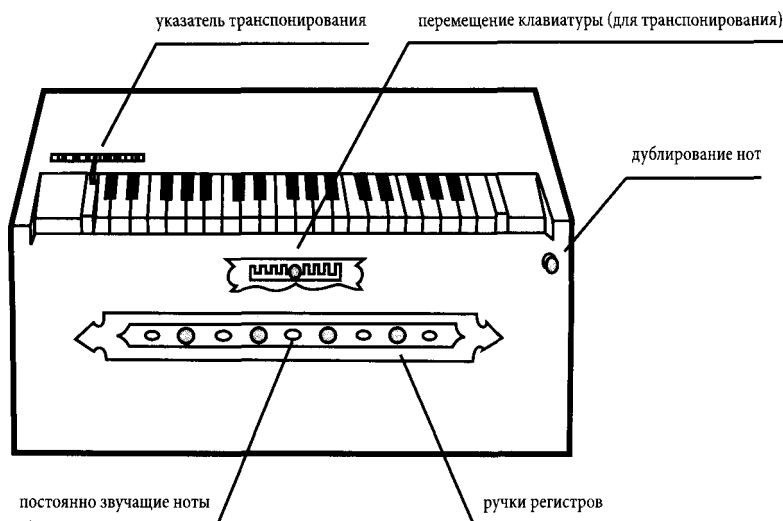
Итак, перед нами – фисгармония. Есть самые разнообразные конструкции – от небольших «харинамных» инструментов, у которых нет переключателей (на таких любил играть Шриман Аиндра Прабху), до огромных концертных, или «профессиональных»,

фисгармоний с четырьмя рядами язычков и множеством ручек. Материал в изготовлении применяется разный. Обратите внимание: если фисгармония подозрительно легкая, то, скорее всего, она сделана из сосны. Сосна плохо звучит и к тому же чутко реагирует на температуру и влажность. Самые лучшие фисгармонии получаются из тика и другой специальной древесины. Также важным является качество изготовления язычков – от этого зависит тембр и красота звука. Поэтому при покупке инструмента лучше проконсультироваться со специалистом.

В закрытом состоянии у некоторых инструментов основной корпус утоплен в кожухе. Осторожно вытащите корпус наружу и закрепите (обычно это две защелки по бокам). Сядьте и поклонитесь инструменту как воплощению энергии Господа Баларамы, источника всех атрибутов, украшений и музыкальных инструментов Верховного Господа Шри Кришны. Можно при этом произнести молитву духовному учителю или стих, прославляющий Господа. Серьезные музыканты относятся к своему инструменту как к одушевленному существу, с которым можно и нужно развивать отношения.

Затем вытяните нужные ручки регистров (тембральные переключатели) на передней панели фисгармонии. Эти переключатели отвечают за направление воздуха к язычкам, что меняет тембр или включает дублированные звуки. Как правило, набор ручек на всех стандартных фисгармониях одинаковый, но бывают и варианты, поэтому поэкспериментируйте и найдите то сочетание, которое вам нравится. Некоторые ручки включают постоянную (без нажатия клавиши) подачу воздуха к определенным нотам, чтобы при исполнении эта нота постоянно звучала, однако нам, по крайней мере на стадии обучения, такая функция не нужна. Есть также ручка, которая позволяет дублировать звуки, то есть одним нажатием клавиши направлять воздух сразу к двум нотам, расположенным на расстоянии интервала октавы друг от друга. У некоторых фисгармоний есть также переключатель положения клавиш для

транспонирования (по-английски он называется *scale-changer*). С его помощью вы сможете, не меняя привычной аппликатуры, играть выше или ниже – это может быть очень удобно для начинающих музыкантов.



Мех в нерабочем состоянии обычно зафиксирован защелкой. Качают мех, как правило, левой рукой. Положите ладонь сверху на внешнюю деревянную стенку меха таким образом, чтобы снаружи остались три пальца – мизинец, безымянный и средний, а указательным обхватите первую створку меха изнутри. Таким образом, мех можно качать в обе стороны с равной силой, контролируя подачу воздуха. Качайте мех плавно, ведя его ровно в ту сторону, в которой он закреплен на инструменте. Никогда не качайте мех при закрытых ручках регистров! И никогда не качайте мех просто так, не нажимая на клавиши.

Важно понимать принцип подачи воздуха в фисгармонии. Он такой же, как на аккордеоне или волынке: определенное

пространство внутри инструмента заполняется воздухом, и при открытии доступа к язычкам воздух устремляется в отверстие и, проходя сквозь язычок, создает звук. Громкость можно регулировать частотой и силой качания меха, однако на определенном этапе, когда количество воздуха внутри достигает предела, громче сыграть уже невозможно. Во время бурного *киртана*, когда эмоции нарастают, некоторые неопытные музыканты начинают быстрее и быстрее качать мех, надеясь таким образом подстроиться под общую громкость. Этого делать ни в коем случае нельзя, ибо так можно только испортить инструмент – сбить настройки язычков или вовсе порвать мех. Для усиления громкости можно снять верхнюю крышку (если таковая имеется) или подзвучить с помощью микрофона.

По окончании игры, особенно перед закрытием кожуха, убедитесь, что все ручки возвращены в их начальную позицию, иначе при складывании фисгармонии они могут погнуться. Закройте мех на защелку, а затем мягко нажмите на какую-нибудь клавишу, чтобы вышел остаток воздуха.

Фисгармонию, как и многие другие инструменты, можно и нужно настраивать. Правда, это довольно сложный и долгий процесс, требующий немалого опыта, поэтому, если вы слышите, что ваш инструмент фальшивит, воспользуйтесь помощью того, кто уже настраивал фисгармонии. То же самое касается и профилактики меха, и общего ремонта инструмента.

4

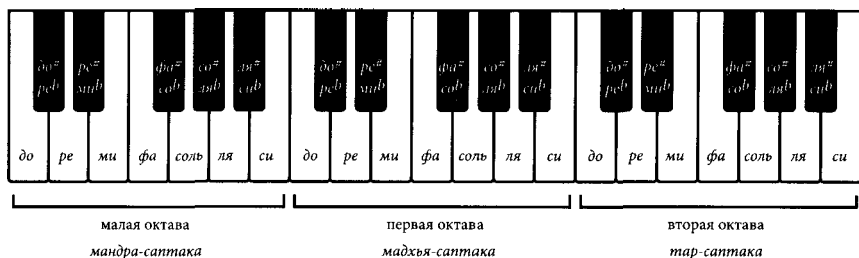
НОТНАЯ ГРАМОТА ЕВРОПЕЙСКИЕ И ИНДИЙСКИЕ НАЗВАНИЯ НОТ ПОНЯТИЕ АЛЬТЕРАЦИИ ШРУТИ

Современные западные последователи вайшнавской культуры оказались весьма изобретательными в овладении игрой на фисгармонии и подборе мелодий. Одни просто запоминают порядок нажатия клавиш, другие снимают на видео руки опытных музыкантов при игре и имитируют положение их пальцев на клавиатуре. При этом мелодии и ритм записываются не менее экзотическими способами: кто-то чертит сложные таблицы с дефисами, указывающими, на какую долю такта приходятся ноты, другие целиком рисуют клавиатуру и стрелками указывают, на каком слоге *махамантры* или текста *бхаджана* нажимать ту или иную клавишу. И в общем-то, поют и играют почти как надо. Однако в такого рода практике есть два опасных недостатка: во-первых, нет никаких гарантий, что мелодии исполняются без ошибок; во-вторых, такие способы «срисовывания» затрудняют передачу музыкальных навыков и мелодий. Поэтому, подобно тому как при обучении иностранным языкам человек учит алфавит и грамматику, любой вайшнав, который всерьез хочет научиться петь *киртан* и, тем более, играть на музыкальных инструментах, не сможет обойтись без нотной грамоты.

Посмотрите на клавиши фисгармонии. Белые клавиши называются в европейской системе *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Это так называемые «чистые» ноты. Кроме них есть еще пять нот, которые называются «альтерированными», то есть повышенными или пониженными. На фисгармонии они – черные. Можно заметить, что каждая нота повторяется через определенное количество других

нот. От ноты *до* и вплоть до следующей ноты *до* – 12 клавиш: 7 белых и 5 черных. Вместе эти 12 клавиш называются октавой. Знак повышения ноты на полтона называется в европейской системе *диез*, знак понижения – *бемоль*. Соответственно, нота на полтона выше *до* называется *до-диез*, а, скажем, нота на полтона ниже *ля* – это *ля-бемоль*. (Интересно, что в европейской музыке, в отличие от индийской, одна и та же альтерированная нота может носить два названия. Например, *до-диез* – это та же самая нота, что и *ре-бемоль*.)

Раскройте мех, плавно покачайте и нажмите сначала одну *до*, а затем более высокую *до*. Эти два звука очень похожи друг на друга, хотя явно различаются по высоте. Расстояние между такими звуками также называется октавой. Такую октаву-интервал можно построить от всех нот: *ре* – *ре*, *ми* – *ми*, *фа* – *фа*, *фа-диез* – *фа-диез* и так далее*.



На разных фисгармониях бывает от двух с половиной до четырех октав-диапазонов. Если вы сидите по центру, то находящаяся прямо перед вами октава будет считаться первой, или центральной (*мадхья-саптака*). Октава слева – это малая, или нижняя (*мандра-саптака*), а октава справа – вторая, или верхняя (*тар-саптака*).

* Важно не путать эти два понятия: 1) октава как диапазон от *до* и до следующей *до* и 2) октава как интервал между двумя похожими по звучанию, но разными по высоте нотами!

Все три октавы составляют примерный диапазон человеческого голоса, хотя некоторые певцы могут спеть ноты ниже *мандры* или выше *тар-саптаки*.

В ведической системе, как и в европейской, семь основных нот, *свар*. Слово *свара* происходит от санскритских слов *свар* (небо, свет) и *ра* (давать, дарить). Таким образом, *свара* – это «небесный дар».

У каждой *свары* есть свое имя: *шаджа* (или *шададжа*), *ришабха*, *гандхара*, *мадхьяма*, *панчама*, *дхайвата*, *нишада*. Для удобства их называют коротко: Са, Ре (или, в южноиндийской традиции, Ри), Га, Ма, Па, Дха, Ни.

В книгах по ведической музыкальной науке описываются свойства каждой из *свар*. Принято считать, что *шададжа-свара* рождается благодаря соприкосновению воздушных потоков шести мест: груди, носа, горла, нёба, языка и зубов; *ришабха* рождается из воздуха, исходящего из корня пупка; *гандхара* рождается из воздуха, который поднимается из пупка и побуждает нос и уши вибрировать; *мадхьяма* возникает из пупка и груди; *панчама* – из сочетания пяти видов жизненного воздуха; *дхайвата* исходит из области пупка, далее идет к нижней части живота, а оттуда вверх, к горлу; а когда все *свары* объединяются, появляется последняя *свара* – *нишада*.

Вот некоторые описания, которые встречаются в книгах по индийской музыке:

***Шададжа-свара* (Са)** находится под покровительством Агни, повелителя огня; связана с Луной; ее характер радостный; она создает эффект холода и влаги; цвет ее лица розовый; она носит прекрасные белые одежды с искусно выполненным орнаментом; эта нота доминирует в голосе семидесятилетнего человека.

***Ришабха-свара* (Ре)** находится под покровительством Брахмы, творца вселенной; она связана с планетой Меркурий; ее характер радостный; она создает холодный и сухой эффект; цвет ее лица

бледно-зеленый; она носит красные одежды с изящным орнаментом; эта нота доминирует в голосе шестидесятилетнего человека.

Гандхара-свара (Га) находится под покровительством богини Сарасвати, повелительницы знания и искусств; она связана с Венерой; характер имеет грустный; обладает холодным и влажным эффектом; цвет ее лица оранжевый; она носит пурпурные одежды; эта нота доминирует в голосе пятидесятилетнего человека.

Мадхьяма-свара (Ма) находится под покровительством Махадевы (Шивы), разрушителя вселенной; она связана с Солнцем; характер беспокойный; дает теплый и сухой эффект; ноты с таким темпераментом имеют свойство излечивать ревматизм и другие подобные болезни; цвет ее лица фиолетовый; она носит красно-черные одежды с замысловатым орнаментом; эта нота доминирует в голосе сорокалетнего человека.

Панчама-свара (Па) находится под покровительством Лакшми, богини процветания; она связана с планетой Марс; характер страстный; эффект теплый и сухой; цвет лица красный; одежда желтая; олицетворяет дождливое время года; эта нота доминирует в голосе тридцатилетнего человека.

Дхайвата-свара (Дха) находится под покровительством Ганеши, полубога, устраняющего препятствия; она связана с планетой Юпитер; характер имеет уравновешенный; эффект сухой и прохладный; цвет лица желтый; одежда ярко-красная с приятным орнаментом; указывает на холодное время года; эта нота доминирует в голосе двадцатилетнего человека.

Нишада-свара (Ни) находится под покровительством Сурьи, повелителя Солнца; она связана с планетой Сатурн; характер веселый и страстный; эффект холодный и сухой; цвет лица темный; одежда черная с орнаментом; холодное время года; эта нота доминирует в голосе десятилетнего ребенка.

Са, Ре, Га, Ма, Па, Дха и Ни – это семь чистых (*шуддха*) *свар*. Из них *свары* Са и Па являются недвижимыми (неальтерлируемыми). Их называют *ачала-свары* или *авикари-свары*. Остальные пять

свар называются *викрит-сварами*, то есть могут альтерироваться. *Свары* Ре, Га, Дха и Ни могут понижаться и называются в альтерированном состоянии *комал-свары*. *Свара* Ма может повышаться, и называется она в таком случае *тивра-свара*. Для европейских музыкантов понять будет проще так: *комал* – это *бемоль*, а *тивра* – *диез*. Такое упрощение справедливо для темперированных инструментов и поможет нам не запутаться при игре на фисгармонии.

Нота Са – это основная нота для всех остальных шести нот в октаве, отсюда и название – *шададжа*, «та, которая порождает шесть [нот]». В сознании ведического музыканта Са – это центр притяжения, поэтому ее нельзя альтерировать, изменять. Она присутствует в любой мелодии.

Нота Па не изменяется по двум причинам. Первая заключается в том, что Па находится на особом расстоянии от Са, в результате чего Па гармонизирует Са. Тем, кто знаком с физикой, будет интересно узнать, что Па соответствует второму обертому Са. Иными словами, в звучании ноты Са уже присутствует Па – в качестве обертона, призвука, входящего в спектр музыкального звука. Вторая причина такова: если октаву (звукоряд от Са до следующего Са) разделить на две равные части, то в первой окажутся первые четыре ноты Са, Ре, Га, Ма, а во второй – последние четыре ноты Па, Дха, Ни, Са. Получается, что Па играет ту же роль для верхней части звукоряда, какую Са играет для нижней. Поэтому нота Па также является неизменяемой, или неальтерлируемой, нотой.

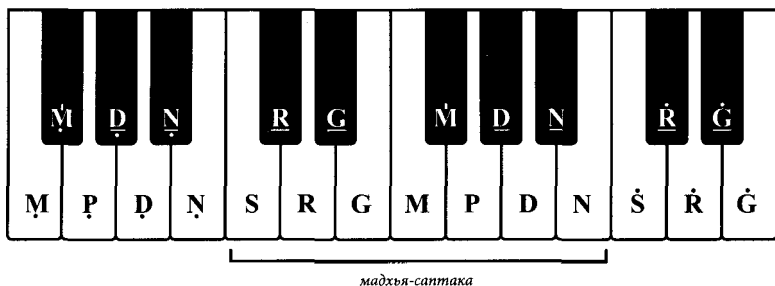
Здесь следует упомянуть о *тампуре*, традиционном участнике ведического музицирования. Этот простой четырехструнный инструмент обычно используется для аккомпанемента во время исполнения *раг*, и издает он в течение музыкального

произведения только два звука, а именно Са и Па*. Само звучание *тампуры* сравнивается в трактатах по музыке с изначальным духовным звуком *ом*, на основе которого построено мироздание. Подобным же образом вся музыкальная ткань ведической *раги* нанизана на эти две основные ноты, которые словно создают декорации, на фоне которых развивается мелодическая линия.

Полную октаву, соответствующую европейской октаве из двенадцати полутонов, можно записать так: Са, Ре-комал, Ре, Га-комал, Га, Ма, Ма-тивра, Па, Дха-комал, Дха, Ни-комал, Ни.

В нотных примерах в нашей книге мы, следуя международным стандартам, пишем ноты латинскими буквами: S, R, G, M, P, D, N. Альтерированные ноты обозначаются черточками. Горизонтальная черточка под нотой указывает на *комал* (R, G, D, N), а вертикальная черточка над нотой – на *тивру* (M).

Ноты нижней октавы обозначаются точкой под нотой (S, R, G, M, P, D, N), а ноты верхней – точкой над нотой (S, R, G, M, P, D, N). На рисунке показаны обозначения нот в случае если *свара* Са соответствует ноте *до*.



* Струны *тампуры* обычно настраиваются следующим образом: первая струна – Са нижней октавы, две следующие струны – Са средней октавы, четвертая струна – Па нижней октавы.

Нужно заметить, что в классической индийской музыкальной шкале не 12 полутонов, а 22 *шрути*, микротона*. Иными словами, между двумя чистыми нотами может быть более одного альтерированного звука. Иногда их называют оттенками основных нот, сравнивая *свары* с основными цветами радуги, а *шрути* – с переходными оттенками этих цветов. Но в рамках этой книги мы не будем углубляться в традиционный индийский строй, поскольку основным нашим инструментом для обучения является фисгармония с западным, темперированным строем. Тем, кто желает узнать подробнее о *шрути*, мы рекомендуем книги, указанные в списке литературы (см. Приложения). Кроме того, любознательным читателям будет интересно познакомиться с нетемперированным музыкальным строем, который более естественен и гармоничен, чем тот строй, который используется в западной музыке примерно с XVIII века. Современные индийские музыканты, играя на европейских инструментах, вынуждены идти на компромисс и смешивать темперированный и нетемперированный строй, поэтому по-настоящему использовать *шрути* они могут только при пении или игре на струнных инструментах. Сделав эту необходимую оговорку, мы продолжим наше путешествие.

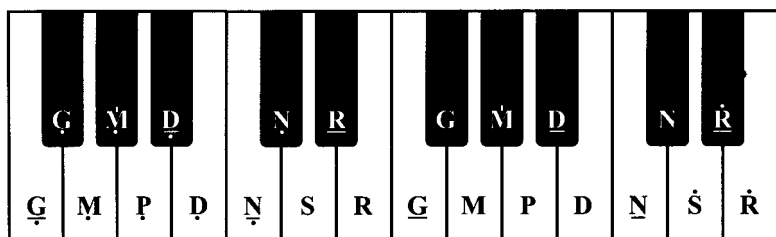
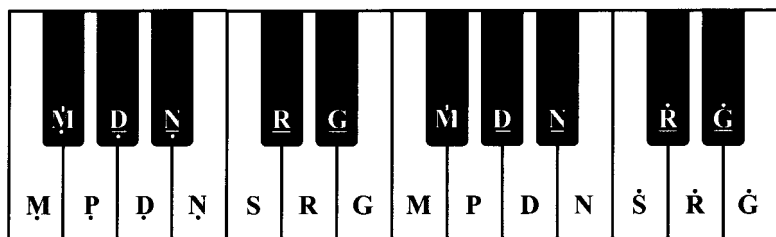
* Иногда говорят о 24 микротонах. Распределение микротонов по октаве в разных музыкальных школах также разнится.

5

НАЧИНАЕМ ИГРАТЬ ДИАПАЗОН ЕВРОПЕЙСКОЕ «ДО» И ИНДИЙСКОЕ «СА» КУДА СТАВИТЬ ПАЛЬЦЫ ГАММЫ ТРАНСПОНИРОВАНИЕ

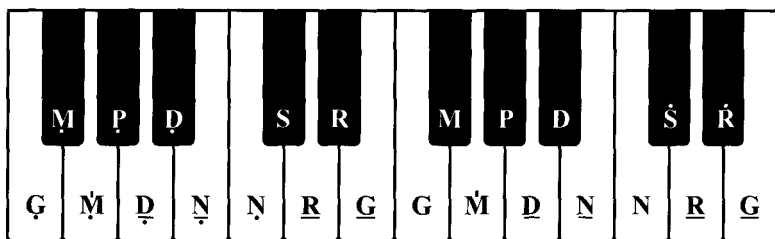
В этой главе мы переходим к практическому овладению ведической нотной системой и делаем первые шаги в игре на фисгармонии.

Любой ведический звукоряд строится от основного тона – от первой ступени (Са), высотный уровень которой определяется музыкантом индивидуально в зависимости от диапазона голоса или инструмента. Поэтому нельзя сказать, что Са – это точно *до*, а, скажем, Га – это *ми*. За первую ноту звукоряда может браться любая из двенадцати нот, и от нее строится необходимый звукоряд. На рисунках показаны звукоряды от нот *до* и *ре*.

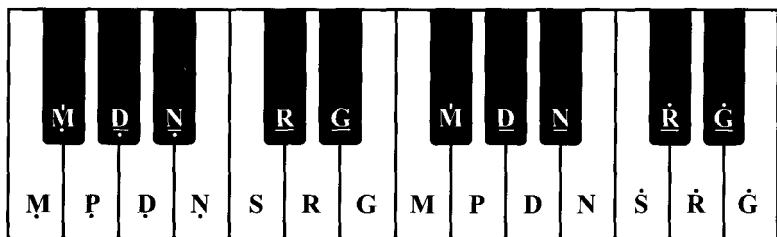


Обычно Са определяется следующим образом. Человек берет самую низкую ноту, которую только может спеть, – и эта нота считается Ма нижней октавы. Теперь остается только спеть вверх Па, Дха и Ни – и так он добирается до своего Са.

Следует заметить, что некоторые современные исполнители *киртанов* определяют свое Са в зависимости от того, как им удобно играть на фисгармонии или как им показал тот, у кого они брали первые уроки. Индийские музыканты чаще всего принимают в качестве Са ноту, соответствующую европейскому *до-диезу*. Так сложилось исторически, и индийская система получается вот такой.



Однако для удобства мы будем учиться на звукоряде, в котором *свара* Са соответствует ноте *до*. Во-первых, такая система удобна людям, изучавшим музыку в западной традиции. Во-вторых, в такой позиции, играя на фисгармонии, нам легко увидеть, какие ноты чистые, а какие альтерированные: чистые приходятся на белые клавиши, а альтерированные (*комал* или *тивра*) – на черные.



Впрочем, нам нужно будет также учиться транспонировать мелодии (играть их в разных тональностях), и об этом речь впереди.

Музыканты советуют сразу научиться правильной аппликатуры: знать, каким пальцем нажимать ту или иную ноту в мелодии. Индийские музыканты играют четырьмя пальцами (не используя мизинец), тогда как европейцы привыкли играть на фортепианной клавиатуре всеми пятью. В нашей книге мы рекомендуем пятипальцевую систему, поскольку нам кажется странным не использовать все возможности руки. К тому же это позволяет, помимо самой мелодии, играть также трех- и четырехзвучные аккорды (одновременно брать три или более звуков). Кроме того, пятипальцевая система удобна в случае, когда вы играете без сопровождения *тампуры* и вам необходимо время от времени нажимать Са и Па, обозначая так «коренные» ноты.

Необходимо стать на «ты» с инструментом, чтобы не отвлекаться, например, во время молитвенного *бхаджана* на мысли о том, куда поставить палец и почему вдруг пальцы «закончились», а нужно еще брать несколько нот вверх (или вниз). Те из вас, кто ходил в детстве в музыкальную школу, наверное, помнят, как их заставляли учить гаммы*. Гаммы позволяют развить беглость пальцев и автоматизировать аппликатуру во всех главных позициях. К тому же (а это особенно важно в нашем случае), гаммы – это наглядное пособие по ладам, *тхатам*, которых в индийской музыке намного больше, чем в европейской**.

Некоторые музыканты, например гитаристы, используют следующую нумерацию пальцев: Б 1 2 3 4, но мы будем пользоваться

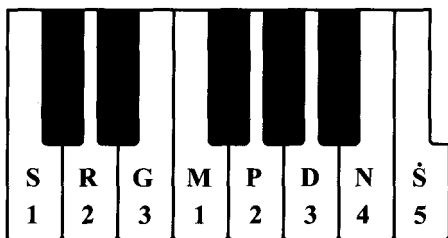
* Гамма – последовательный восходящий или нисходящий звукоряд в пределах одной или нескольких октав.

** В разделе о *раге* мы подробно расскажем, что такое *тхат*, и рассмотрим самые распространенные из них.

классической фортепианной системой: большой палец – 1, указательный – 2, средний – 3, безымянный – 4, мизинец – 5.

Посмотрите на рисунок и попытайтесь сыграть с вышеуказанной аппликатурой гамму от ноты до.

S - R - G - M - P - D - N - Š - Š - N - D - P - M - G - R - S
1 - 2 - 3 - 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 3 - 2 - 1



Обратите внимание на тот момент, когда при восходящей гамме после третьего (среднего) пальца вновь используется первый и когда при нисходящей гамме после первого пальца идет третий. Этот прием называется «подкладыванием», и важно регулярно тренироваться, чтобы подкладывание получалось без особого напряжения. Вы оцените этот прием, когда вам нужно будет сыграть сложную мелодию со множеством ходов вверх и вниз.

Варианты восходящего подкладывания:

1 - 2 - 1 (S - R - G)
 1 - 2 - 3 - 1 (S - R - G - M)
 1 - 2 - 3 - 4 - 1 (S - R - G - M - P)

Варианты нисходящего подкладывания:

1 - 2 - 1 (G - R - S)
 1 - 3 - 2 - 1 (M - G - R - S)
 1 - 4 - 3 - 2 - 1 (P - M - G - R - S)

Потренируйтесь также на следующих гаммах (вверх и вниз):

S - R - G - M - P - D - N - Š - Š - N - D - P - M - G - R - S
 1 - 2 - 3 - 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 3 - 2 - 1

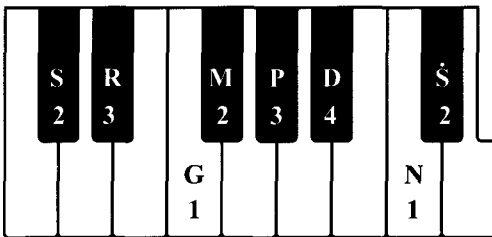
S - R - G - M - P - D - N - Š - Š - N - D - P - M - G - R - S
 1 - 2 - 3 - 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 3 - 2 - 1

S - R - G - M - P - D - N - Š - Š - N - D - P - M - G - R - S
 1 - 2 - 3 - 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 3 - 2 - 1

S - R - G - M - P - D - N - Š - Š - N - D - P - M - G - R - S
 1 - 2 - 3 - 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 3 - 2 - 1

Если вам все же удобнее индийская система (от до-диеза), то второй, третий и четвертый пальцы играют, как правило, по черным клавишам, а первый палец находится снизу и играет по белым.

S - R - G - M - P - D - N - Š - Š - N - D - P - M - G - R - S
 2 - 3 - 1 - 2 - 3 - 4 - 1 - 2 - 2 - 1 - 4 - 3 - 2 - 1 - 3 - 2



Начинающие музыканты часто слишком далеко убирают от клавиш пальцы, которые в данный момент не используются. Но пальцы, которые в данный момент не нажимают на клавиши, должны просто расслабленно лежать на клавиатуре. Такое положение позволяет быстро нажать нужную клавишу, и рука легче «запоминает» последовательность пальцев.

На некоторых фисгармониях есть переключатель положения клавиатуры, который позволяет транспонировать мелодии на необходимое расстояние вверх или вниз, или, иными словами, «подгонять» Са под свои возможности и запросы. Это удобное приспособление, и мы рекомендуем его для начинающих, однако здесь кроется опасность: не научившись вручную строить звукоряды от любой ноты и привыкнув к механическому помощнику, вы окажетесь в щекотливой ситуации, когда вас попросят сыграть на фисгармонии, у которой не окажется подобного переключателя. Поэтому мы настоятельно советуем научиться строить звукоряды от всех или хотя бы от трех-четырех нот (скажем, от *до*, *до-диез*, *ре*, *ми* и *ля*) и петь мелодии от Са в разных позициях.

6

ГОЛОС

ПРАВИЛА ПЕНИЯ

ГОЛОСОВЫЕ СВЯЗКИ И РЕЗОНАТОРЫ

АРТИКУЛЯЦИЯ

УПРАЖНЕНИЯ

Человеческий голос – особый музыкальный инструмент. Ни один из созданных человеком инструментов не может похвастать таким разнообразием тембров, и ни на одном другом инструменте невозможно проинтонировать мелодию так, как это получается голосом. Голосом можно наиболее точно передать настроение музыки, и, как мы знаем, пение является одним из самых древних искусств.

В индийских трактатах по музыке содержится масса указаний, как следует и как не следует петь. Вот несколько правил и запретов, на основе которых можно понять, какие требования традиционно предъявлялись к певцам.

Достоинства певца и голоса:

1. *Миришит*. Голос должен трогать сердца слушателей.
2. *Мадхур*. Голос должен быть глубоким и ярким.
3. *Тара-стхана*. Певец должен петь ноты всех трех октав без чрезмерных усилий.
4. *Сакхаба*. Голос должен обладать способностью вызывать хорошее настроение у слушателей.
5. *Даран*. Голос должен обладать способностью вызывать глубокие переживания и слезы.
6. *Комал*. Голос должен быть мягким и проникновенным.
7. *Сара-дак*. Голос должен быть достаточно сильным, чтобы его слышали на далеком расстоянии.
8. *Гхан*. Голос должен быть чистым, без хрипоты.

9. *Сангда*. Все вариации должны исполняться без усилий.
10. *Гад*. Певец должен уметь петь и тихо, и громко.
11. *Салохан*. Певец должен уметь петь долго на одном дыхании.
12. *Парджар*. Певец должен держаться благородно, не сутулиться и не гримасничать.

Как не следует петь:

1. *Сандашт*. Нельзя петь сквозь зубы.
2. *Бхут*. Нельзя петь в страхе.
3. *Санкат*. Нельзя петь в сомнениях.
4. *Кампат*. Нельзя петь хрипло.
5. *Караги*. Нельзя петь с широко разинутым ртом.
6. *Капал*. Нельзя петь, выставя себя напоказ.
7. *Кагай*. Нельзя начинать петь в суматохе и шуме.
8. *Караба*. Нельзя выгибать голову, как верблюд.
9. *Джумбук*. Нельзя во время пения трясти и крутить головой.
10. *Паршари*. Нельзя во время пения махать руками, как безумный.
11. *Намилук*. Нельзя петь с закрытыми глазами.
12. *Абагпат*. Нельзя проглатывать слова или петь нечленораздельно.
13. *Стекарим*. Нельзя петь, то и дело судорожно заглатывая воздух.
14. *Сан-нарик*. Нельзя петь гнусаво, в нос.
15. *Пава-чхат*. Нельзя петь голосом, похожим на ослиный рев.

Игре на любом музыкальном инструменте нужно учиться, и голос – не исключение. Красивые голоса бывают и от природы, но поставленные голоса – редкость. Иными словами, даже если у человека красивый голос, им нужно учиться пользоваться. Очень часто люди боятся петь, потому что им в детстве сказали «у тебя нет слуха» или «у тебя такой голос, что лучше вообще не пой». Однако и слух можно развить, и голос поставить. Может быть, вы будете петь не на уровне солистов Большого театра, но, по крайней мере,

ваше пение никого не будет раздражать. Очень часто голос просто «зажат», и нужно дать ему зазвучать естественно.

Честно говоря, учиться петь по книге – это то же самое, что учиться плавать на берегу. В принципе, полезно, но не достаточно. Есть учебники по вокалу, записанные на видео, но все же мы рекомендуем найти живого учителя. А в нашей книге мы просто обратим ваше внимание на несколько самых важных моментов.

Физиология произнесения звуков у человека такова. Выдыхаемый воздух заставляет голосовые связки колебаться, примерно так же, как пальцы заставляют колебаться струны гитары. Сокращаются определенные мышцы и смещаются хрящи, что заставляет связки менять положение и натяжение. Так в гортани рождается звук той или иной высоты и силы.

Начинающие певцы обычно поют в так называемой «речевой» позиции – так же, как разговаривают. Но пение, в отличие от разговора, предполагает бóльшую громкость, бóльший диапазон и бóльшую протяженность. Новички стремятся усилить свой голос, просто напрягая голосовые связки. Однако секрет красивого пения – в резонаторах, или естественных усилителях голоса. Голосовые связки подобны камертону. Камертон, если по нему ударить, звучит так тихо, что его надо прикладывать к уху. Но приставьте камертон к стеклянной банке, и звук усилится. То же происходит и с голосом: связки – это камертон, а голова и грудь – резонаторы.

В пении резонаторы играют огромную роль. Во-первых, они придают голосу силу и полетность, во-вторых, облагораживают тембр красками, а в-третьих, защищают голосовые связки от перегрузок, облегчая их колебания. Поэтому во время пения певец должен направлять звук в резонаторы. Работу резонаторов певец хорошо ощущает по их вибрации – своего рода легкому зуду, или щекотанию. Области резонаторов – это грудная клетка (нижний резонатор) и область «маски» – носовая полость, гайморовы пазухи, надбровная зона (верхний резонатор).

Также для пения *киртанов* и *бхаджанов* важна хорошая артикуляция (работа речевого аппарата). При правильной артикуляции происходит четкое расчленение звуков. Для выработки артикуляции существует масса упражнений, но какие больше подходят именно для вас, должен определить специалист.

Как мы уже говорили в пятой главе, ведический музыкант определял для себя высоту первой ноты звукоряда, Са. Это особенно важно при пении, поскольку неправильный выбор Са приведет к тому, что голос быстро устанет.

Для развития голоса и певческих навыков следует упражняться. Вот несколько стандартных упражнений.

Сначала мы поем гамму вверх и вниз:

S - R - G - M - P - D - N - Ś - Ś - N - D - P - M - G - R - S

Не нужно торопиться – важно почувствовать каждую ноту и поработать над правильным звуком. Если на первых порах вам сложно попадать в ноты – сначала играйте их на фисгармонии, вслушивайтесь в правильный звук и потом пытайтесь его повторить.

Следующее упражнение – поем гамму, начиная каждый раз с новой ноты. Вверх:

S - R - G - M - P - D - N - Ś

R - G - M - P - D - N - Ś - Ř

G - M - P - D - N - Ś - Ř - Ġ

...

И вниз:

Ś - N - D - P - M - G - R - S

N - D - P - M - G - R - S - Ń

D - P - M - G - R - S - Ń - D

...

Вот еще несколько стандартных упражнений:

SRS - RGR - GMG - MPM - PDP - DND - NŚN - ŚŘŚ

ŚŘŚ - NŚN - DND - PDP - MPM - GMG - RGR - SRS

SG - RM - GP - MD - PN - DŚ - NR - Ś
 ŚĠ - NṚ - DŚ - PN - MD - GP - RM - SG - NṚ - S

SRS - SRGRS - SRGMGRS - SRGMPMGRS - ...

S - Ś - ŚNDPMGRS
 R - Ṛ - ṚŚNDPMGR
 G - Ġ - ĠṚŚNDPMG
 ...

Сначала пойте эти упражнения в одной октаве (так, как записано выше), а затем – используя весь доступный диапазон. Например, если самая низкая нота, которую вы можете петь, – это Ма нижней октавы, а самая высокая – Га верхней, то простое движение вверх-вниз для вас будет таким:

Ṃ - P̣ - Ḍ - Ṇ - S - R - G - M - P - D - N - Ś - Ṛ - Ġ
 Ġ - Ṛ - Ś - N - D - P - M - G - R - S - Ṇ - Ḍ - P̣ - Ṃ

Вначале можно петь открытые звуки типа «ла-ла-ла», но лучше пропевать названия нот (Са, Ре, Га, Ма, Па, Дха, Ни) – это, в том числе, поможет быстро запомнить названия самих нот и развить артикуляцию. Петь можно вместе с фисгармонией, играя на ней те же ноты (заодно рука будет запоминать позиции). В примерах выше мы использовали натуральный лад (*тхат* Билавал). Когда вы будете осваивать *раги*, советуем петь ноты того лада, который соответствует данной *раге*.

Опытные музыканты распеваются под звуки *тампуры*, которая задает основные ноты – Са и Па. Современные музыканты для занятий обычно используют «электронную *тампуру*». Ее можно купить практически в любом индийском музыкальном магазине – там она называется «Raagini Digital». Также можно воспользоваться компьютерной программой «Tampura Generator». Очень полезно петь эти упражнения под метроном – так будет развиваться чувство ритма, которое так важно для музыканта.

7

РИТМ

РАЗМЕР В ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКЕ

ПОНЯТИЕ ТАЛА

СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ТАЛА

ВИДЫ ТАЛОВ

ЗВУКИ МРИДАНГИ И РИТМИЧЕСКИЕ РИСУНКИ НА КАРАТАЛАХ

ТЕМП

Ритм – неотъемлемая составляющая музыки. Именно ритм определяет ее движение, организованность и характер. Ум любит структуру, и задача ритма – структурировать музыку, создавать опору, фундамент, пульсацию. Можно сказать, что ритм подготавливает почву для медитации, помогает сосредоточить ум.

Согласно Большому толковому словарю, слово «ритм» имеет три основных значения. Во-первых, ритм – это равномерное чередование каких-либо элементов (звуковых, двигательных и т.п.) или согласованность элементов в художественном произведении (ритм цветов и красок, ритм букета). Во-вторых, ритм – это налаженный ход чего-либо, размеренность в протекании чего-либо (деловой, трудовой ритм или ритм жизни). В-третьих, ритм – это внутренняя организация музыкального, поэтического и тому подобного произведения, основанная на чередовании звуков, движений (темп исполнения, смена эмоций и т.п.). Говорят о быстром или

медленном ритме. Можно попасть или не попасть в ритм, сбиться с ритма, уловить ритм*.

Принцип деления времени на равные промежутки, или счетные доли, называется в музыке «размером», а временное пространство, в котором укладываются все доли данного размера, – тактом. В европейской классической музыке самые распространенные размеры – это $2/4$ («две четверти»), $3/4$ («три четверти»), $4/4$ («четыре четверти») и $6/8$ («шесть восьмых»). Числитель в этих дробях показывает количество основных долей в такте, а знаменатель – их относительную длину. Таким образом, размер «три четверти» означает, что в одном такте – три доли, каждая из которых равна четвертной длительности. И мы привыкли мыслить именно такими размерами: слыша вальс, мы легко отсчитываем «раз-два-три, раз-два-три», а если звучит марш, то отсчитываем «раз-два-три-четыре, раз-два-три-четыре».

Другие размеры в европейской музыке используются крайне редко. В опере Н.А. Римского-Корсакова «Садко» есть часть, начинающаяся словами: «Уж ты, Сад-Садко, пригожий молодец», и написана она крайне экзотическим размером – в одиннадцать четвертей. Легенда гласит, что первый дирижер этой оперы, рассерженный на композитора из-за такого сложного ритма, сочинил предложение в одиннадцать слогов: «Римский-Корсаков совсем с ума сошел», – и с его легкой руки уже целые поколения музыкантов разучивают произведения с размером $11/4$ по этой фразе.

В индийской музыке ритмическая организация музыкального пространства называется *талом*. В «Бхакти-ратнакаре» говорится:

* Следует заметить, что, говоря о музыкальном ритме, музыканты нередко имеют в виду соотношения длительностей нот в их последовательности, а не их равномерное чередование. Отсюда и понятие «ритмический рисунок».

«У мелодии (*гиты*) должен быть *тал*. Гита без тала несовершенна, подобно судну без рулевого». В «Сангита-саре» *тал* описывается следующим образом: «Первый слог *та* происходит от существительного *тандава* (космический танец Шивы), а второй – *ла* – от *ласья* (женская противоположность танца Шивы – пленительный танец богини Парвати). Слово *тала* появляется в результате соединения Шивы и Парвати».

Говоря техническим языком, *тал* – это способ группирования определенного количества ритмических долей. Один цикл *тала* называется *авартан* (или *аварта*). *Авартан*, в свою очередь, подразделяется на секции – *анги*, или, по-другому, *вибхаги*, которые могут быть равны или неравны между собой (например, первая и вторая *анга* могут состоять из четырех долей, а третья – из двух). Внутри *анг* группируются элементарные ритмические единицы (доли, или *матры*). По общему количеству *матр* в *авартане* и называются *талы*: 6-дольные, 7-дольные и т.д. Некоторые *талы* идентичны стандартным европейским размерам, другие похожи на переменные размеры*.

Вот схема нескольких циклов, *авартан*, Дадра-тала (шести-дольного, состоящего из двух секций по три доли).

Матра	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
Анга	I			II			I			II			I			II		
Аварган	1						2						3					

Самые распространенные – это следующие *талы*:

6-дольные Дадра- и Гарба-талы;

7-дольные Тивра- и Рупак-талы;

* Переменный размер – это деление времени на неравные такты: например, в одном такте – четыре четверти, а в другом – две.

8-дольные Кахарва- и Гхазал-талы;

10-дольный Джхап-тал;

12-дольные Эк-тал и Чаутал-талы;

14-дольный Дхамар-тал;

16-дольные Тин- и Панджаби-талы.

Есть и более экзотические талы, например 11-дольный Рудра-тал (те самые $11/4$ от Римского-Корсакова). Еще есть 13-дольный Раса-тал, 15-дольный Читра-тал и многие другие.

Главное отличие талов от европейских музыкальных размеров заключается в том, что внутри *авартана* задан особый, относящийся только к этому талу, ритмический рисунок. Чтобы понять ритмический рисунок тала, необходимо научиться различать в нем сильные и слабые доли.

1. **Сам.** Это первый звук первой секции (*анги*), самая сильная доля тала. В каждом *авартане* может быть только один *сам*. *Сам* обозначается знаком «х» или «+».

2. **Кхали.** В переводе – «пустой». *Кхали* указывает на «пустую», или слабую, секцию тала. Это не означает, что в этой секции музыкант ничего не играет. Просто на ударных инструментах здесь берутся тихие звуки. В *тале* может быть один или более *кхали* или вовсе ни одного. *Кхали* обозначается на письме цифрой «0».

3. **Тали.** Слово *тали* значит «хлопок». Все сильные секции, кроме *сам* и *кхали*, – это *тали*. *Тали* обозначаются на письме порядковым номером. *Сам* считается первым, поэтому следующая за *самом* секция (если это не *кхали*) будет обозначаться цифрой «2», следующая – «3» и т.д.

Каждый звук ведических ударных инструментов, таких как *табла*, *мриданга* или *паквадж*, имеет свое имя, так называемый *бол* – *дхин*, *дха* и т.д. Музыкант разучивает *мантры* (ритмический рисунок, состоящий из *болов*) и таким образом выучивает *тал*. Мы рекомендуем поступать именно так, а не просто запоминать удары визуально или по какой-то своей системе.

Подробно ознакомиться с основными *болами* и приемами игры можно в каком-нибудь хорошем руководстве по игре на ведических ударных инструментах. Мы же ограничимся описанием основных *талов*.

Пример Тин-тала (16-дольный *тал*):

Тали	+	.			2				о				3			
Матра	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Анга	I				II				III				IV			
Авартан	1															

Кахарва-тал (8-дольный *тал*):

Тали	+				2			
Матра	1	2	3	4	5	6	7	8
Анга	I				II			
Авартан	1							

Дадра-тал (6-дольный *тал*):

Тали	+			о		
Матра	1	2	3	4	5	6
Анга	I			II		
Авартан	1					

А вот, строго для теоретического ознакомления (не стоит петь *киртан* в этом ритме – неподготовленная аудитория не сможет подпевать!) – один из сложнейших *талов*, Дхамар-тал: 14-дольный, с четырьмя *ангами*, в которых *матры* делятся следующим образом: 5-2-3-4*.

* Иногда Дхамар-тал представляют в виде более простых рисунков: 3-2-2-3-2-2 или 5-5-4.

Пример Дхамар-тала (14-дольный тал):

Тали	х					2		о			3			
Матра	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Анга	I					II		III			IV			
Авартан	1													

В наше время *киртаны* обычно исполняют в *Кахарва-тале* (он похож на размер $4/4$) или в *Дадра-тале*, который похож на $3/4$.

Все нотные примеры в нашей книге записаны в *Кахарва-тале* и *Дадра-тале*. Это, однако, не значит, что следует ограничиться только ими. Со временем, став опытным *киртанией*, вы сможете играть и петь мелодии в самых разнообразных ритмах.

В вайшнавских *киртанах* для четкого обозначения ритма подыгрывают на маленьких (и не очень маленьких) металлических тарелочках, *караталах*. Популярность свою *караталы* приобрели в легендарных *киртанах* Шри Чайтаньи Махапрабху. И хотя в классической индийской музыке они на сегодняшний день практически не используются, современные вайшnavы мастерски играют на *караталах*, сделав их полноценным музыкальным инструментом, на котором можно сыграть самые сложные ритмы. Вот два самых распространенных ритмических рисунка.

Ритмический рисунок и удары *каратал* для *Кахарва-тала*:

1	2	3	4	1	2	3	4
Тин	-	Те	Те	Тин	-	Те	Те

Для *Дадра-тала*:

1	2	3	1	2	3
Ти	Та	-	Ти	Та	-

* Такое сравнение не совсем корректно, но позволяет людям, привыкшим к европейской музыке, лучше определить *тал*.

Наверное, именно из-за таких ритмических рисунков вайшнавцы часто называют Кахарва-тал (или даже Тин-тал) размером «на три», а Дадра-тал – «на два»^{*}.

Большинство талов можно играть в разных темпах, тогда как некоторые подходят только для быстрого или медленного. В современных трактатах по индийской музыке говорится о трех основных темпах (*лайе*): нормальном, или среднем (*мадхья-лайя*), медленном (*виламбит-лайя*) и быстром (*друт-лайя*). Последние два бывают с приставкой *ати* – «очень», то есть *ати-виламбит* (очень медленный) и *ати-друт* (очень быстрый). Можно предположить, что такой темповый минимализм связан с импровизационным характером ведической музыки в целом и нежеланием авторов мелодий и музыкальных произведений слишком ограничивать исполнителя. Некоторые современные индийские музыканты приводят четкие физические данные этих темпов. Разумеется, в разных школах указываются разные цифры, но наиболее распространенные значения таковы: *виламбит* – 30 ударов в минуту, *мадхья* – 60 ударов в минуту, *друт* – 120 ударов в минуту^{**}.

Напоследок тот же совет, что мы давали в разделе про пение: чтобы хорошо научиться играть на *караталах* или *мриданге*, следует просмотреть какой-нибудь видеокурс, а еще лучше – найти учителя. Если же просто есть желание подыгрывать в *киртанах* и рядом нет опытного преподавателя, нужно обязательно тренироваться под метроном. Чувство ритма нужно развивать так же, как музыкальный слух.

* Современные западные исполнители *киртанов* иногда называют эти талы *three-tal* (тал на три) и *two-tal* (тал на два), чем смущают тех, кто учился в обычных музыкальных школах, ибо «на три» здесь как раз «на четыре», а пресловутое «на два» – это, на самом деле, трехдольный размер!

** Вайшнавцы иногда пользуются названиями *half-speed* (темп в пол-скорости) и *double-speed* (ускоренный вдвое темп).

И, пожалуйста, помните, что громче – не значит быстрее. Когда *киртан* разгорается и эмоции начинают накаляться, человек естественным образом хочет играть все быстрее и быстрее, и быстрее. У музыкантов это называется «загонять», и такое неоправданное или несанкционированное ускорение относится к самым грубым ошибкам в исполнительском искусстве.

8

РАГА

ОПРЕДЕЛЕНИЕ РАГИ

КОМПОНЕНТЫ РАГИ: ДЖАТИ, АРОХА И
АВАРОХА, ВАДИ И САМВАДИ, ПАКАД, ЧАЛАН,
ТХАТ

Рага. Она, как душа, – многие слышали о ней, некоторые могут даже что-то сказать о ней, но мало кто до конца понимает, что это такое. Одни думают, что *рага* – это любая индийская музыка. Другие подразумевают под *рагой* какие-то конкретные восточные мелодии. Третьи, заглянув в словарь, скажут, что *рага* – это «...принцип ладово-звукорядного и ладово-мелодического развертывания в индийской классической музыке...» И в общем-то, все они по-своему правы.

Рага – это принцип построения любой музыки. Это вселенский закон, по которому музыка созидает в нашем сердце то, ради чего мы ее, собственно, слушаем. Этот закон действует во все времена, во всех культурах, во всех музыкальных произведениях – будь то индийская, европейская, китайская или африканская музыка. И насколько то или иное музыкальное произведение отвечает всем требованиям *раги*, ровно настолько оно способно вызвать положительный эффект у слушателя. Тогда люди говорят: «Музыка потрясла. От этой музыки я плачу. От этой музыки так легко и хорошо». Иными словами, музыки вне *раги* не бывает. Хорошая музыка – это музыка, в которой хотя бы до какой-то степени соблюдены (вольно или невольно) законы *раги*, а плохая музыка – это музыка, в которой эти законы нарушены.

В нашей книге мы поговорим о *раге* в ее чистой форме, в какой она предстает в ведической традиции. В трактате Матанги «Брихаддеша» мы находим такое определение: «Знающие именуют *рагой* звуковую композицию, украшенную музыкальными тонами, которые даются в особенном положении в восходящем и нисходящем движении; такая композиция пробуждает волнение и окрашивает сердце в те или иные чувства». Искусство *раги* пришло в материальный мир вместе с гандхарвами и апсарами, созданными Брахмой, первым живым существом во вселенной (Шримад-Бхагаватам, 3.20.38). Сквозь века ведическим мудрецам удалось донести до нас многочисленные правила *раги* и принципы построения мелодий и гармонических связей. Эти правила определяют, какой звукоряд должен использоваться, в каком порядке будут выстроены ноты, какие характерные мелодические обороты следует употреблять и многое другое (обо всем этом мы расскажем чуть ниже).

Рага во многом сходна с языком. В языке слова и предложения так же подчиняются определенным законам – есть алфавит, грамматика, пунктуация, ударения. Но, несмотря на строгие предписания, *рага*, как и язык, позволяет составлять из известных компонентов нечто новое, иначе говоря – творить и импровизировать. Именно этим объясняется тот феномен, что зачастую одну и ту же *рагу* можно услышать в абсолютно разных исполнениях. Мастера *раги*, как и великие поэты, могут даже отступать от некоторых правил, не выходя при этом за рамки основных норм.

Согласно одному из определений, «*рага* – это особый тип ладо-интонационного образования, предполагающий определенный состав и порядок тонов звукоряда, характерную интонационность и эмоциональную образность»*.

* Т. Морозова «Рага в музыке Хиндустани».

Давайте разбираться. Начнем с «определенного состава и порядка».

В *раге* должно использоваться не менее пяти ступеней звуко-ряда. При этом обязательно должна использоваться Са и Па (в редких *рагах* вместо Па назначена чистая Ма). Чистая нота и ее альтерация считаются за одну ступень, так что теоретически в *раге* могут быть все 12 нот октавы, хотя на практике такие *раги* нам не встречались.

Термин *джати* (переводится как «каста», «семья», «род») указывает на количество и наименование нот (*свар*), входящих в звуко-ряд. Звукоряды бывают однородными (пяти-, шести- и семиступенчатыми) или смешанными (когда количество нот в восходящем движении отличается от их количества в нисходящем: скажем, вверх семь ступеней, а вниз – пять). Пятиступенчатый звукоряд называется *аудава*, шестиступенчатый – *шадава*, а семиступенчатый – *сампурна* («полный»). Смешанные *джати* записываются так: *аудава-сампурна* (5-7), *шадава-аудава* (6-5) и т.п. Всего таких комбинаций может быть девять.

Например, в *раге* Шьям-кальян *джати* – *аудава-сампурна* (5-7). При восходящем движении используются пять нот: $S R \dot{M} P N \dot{S}$, а при нисходящем – семь: $\dot{S} N D P \dot{M} G R S'$.

Пожалуйста, обратите внимание, что непривычный для европейского музыканта пропуск (неиспользование) каких-то нот в восходящем или нисходящем движении имеет глубокий смысл и связан с особенностями мелодического рисунка данной *раги*.

Восходящий звукоряд называется *ароха*, а нисходящий – *авароха*. Обычно звукоряд записывают таким, как он есть – подряд от первой и до последней ноты вверх и вниз, но иногда в записи звукоряда можно видеть повторы тех или иных нот и даже добавление альтерлируемых или, наоборот, чистых нот. Такие «узоры»

* Верхнее Са не считается отдельной, «восьмой», нотой.

указывают на важные мелодические ходы в самой *раге*. Вот, например, запись *ароха-авароха* для *раги* Шьям-кальян: в этой *раге* при нисходящем движении может появляться *шуддха-Ма* (М) – как легкий звуковой оттенок.

Ароха – S - R - $\dot{M}$ - P - N - $\dot{S}$ (*аудава*)

Авароха – $\dot{S}$ - N - D - P - $\dot{M}$ - P - G - M - R - S (*сампурна*)

Характерные для каждой *раги* интонации обозначаются в описаниях присущими именно этой *раге* мелодическими оборотами (*накад*) и опорными звуками (*вади* и *самвади*).

Термином *вади* обозначается «ведущая», опорная *свара*. Это центр тяготения всей мелодии. *Вади* называют также «живой» – основой жизни *раги*. На *вади* мелодия может задерживаться дольше, чем на других нотах, к ней она стремится. *Самвади* – это «согласованная», или «содействующая», *свара*. Если *вади* – это «царь» *раги*, то *самвади* – «первый министр». Там, где есть царь и министр, конечно же, должен появиться и враг. Такой враг – *вивади* – это нота, употребление которой может разрушить *рагу*. Тем не менее опытные музыканты искусно, практически незаметно для слушателей, используют *вивади*, так же как хороший повар кладет щепотку соли в сладости для придания этим сладким блюдам особого аромата и вкуса. Конечно, не к месту сыгранные *вивади* могут разрушить впечатление от всей *раги*, поэтому употреблять их следует осторожно.

Есть несколько правил, которым должны отвечать *вади* и *самвади*. Во-первых, *вади* и *самвади* должны присутствовать и в восходящем, и в нисходящем движении. Во-вторых, в *рагах*, предполагающих преимущественно верхнерегистровое развитие (*уттаранг*), *вади* должна быть выше *самвади*, а в *рагах* с нижнерегистровым развитием (*пурванг*) *вади* всегда ниже *самвади*. Третье правило: и *вади*, и *самвади* должны быть либо *шуддха-сварами*,

либо *комал-сварами*^{*}. Наиболее часто встречающиеся пары *вади-самвади* – Са-Па, Са-Ма и Ре-Па.

Важно помнить, что главным устоем для звукорядов всех *раг* всегда остается первая ступень (Са), а *вади* и *самвади* относятся ко вторичному уровню притяжения.

Пакад – это мелодический ход, характеризующий *рагу*, ключевая фраза *раги*. *Пакад* обычно состоит всего из нескольких нот и показывает основную мелодическую идею. Например, для *раги* Дарбари *пакад* звучит так: G M P S, *пакад* Шри-*раги*: R P R G R S. Для *раги* Бхайрави известны следующие *пакады*: G M P D P, G M D N S R S, G M G R S^{**}.

Надо заметить, что, в отличие от *джати*, *ароха*, *авароха*, *вади* и *самвади*, которые обычно передаются в традиции без изменений, *пакад* придумывают великие музыканты, и мы можем выбрать один из предлагаемых ими вариантов.

Чалан – это более протяженная музыкальная фраза, основанная на *пакаде*. *Чалан* также называют «*пакадом* в развитии». Фактически, это уже часть мелодии, и мы можем использовать *чалан* в своих импровизациях. Пример *чалана* для *раги* Шри:

N R N D P M G R G R P R G R S

Для *раги* Бхайрави *чаланы* могут быть такими:

S G M P D P G M P G M G R S

G M P P D S R S

Обычно, когда музыкант начинает играть *рагу*, он первым делом «показывает» *ароха-авароха* и *пакад* (или *чалан*), так что искушенные слушатели даже без объявления *раги* могут ее узнать.

* *Ма-тивра*, соответственно, не может быть одним из опорных звуков.

** Здесь *пакады* и *чаланы* мы приводим по книге Татьяны Морозовой «Рага в музыке Хиндустани».

Пандит Вишну Нараян Бхаткханде в начале двадцатого столетия провел масштабное исследование, посетив множество разных *гхаран* (музыкальных школ) по всей Индии. В результате он создал классификацию *раг* по десяти группам – по принадлежности той или иной *раги* к определенному ладу, *тхату*^{*}.

Каждый *тхат* был назван им по имени одной из наиболее известных *раг* данной группы. Сейчас эта система принята практически во всех *гхаранах* Северной Индии.

Тхат	Используемые ноты (<i>свары</i>)						
Кальян	S	R	G	Ṁ	P	D	N
Билавал	S	R	G	M	P	D	N
Кхамадж	S	R	G	M	P	D	<u>N</u>
Бхайрав	S	<u>R</u>	G	M	P	<u>D</u>	N
Пурви	S	<u>R</u>	G	Ṁ	P	<u>D</u>	N
Марва	S	<u>R</u>	G	Ṁ	P	D	N
Кафи	S	R	<u>G</u>	M	P	D	<u>N</u>
Асавари	S	R	<u>G</u>	M	P	<u>D</u>	<u>N</u>
Бхайрави	S	<u>R</u>	<u>G</u>	M	P	<u>D</u>	<u>N</u>
Тоди	S	<u>R</u>	<u>G</u>	Ṁ	P	<u>D</u>	N

Впрочем, эта структура не отражает всего разнообразия *тхатов* и, соответственно, *раг*. В некоторых индийских школах в обиход введена одиннадцатая группа без конкретной ладовой соотношенности, в которой собраны необычные и редкие *раги*, не вошедшие ни в одну из десяти групп.

^{*} Эта классификация впервые была опубликована им в работе «Абхинава-рага-манджари» в 1921 году.

Подведем итог обзору «технических» составляющих *раги*, набора правил, которым должен следовать музыкант. Каждая *рага* принадлежит к одному из *тхатов* и отличается от других по составу *джати*, расположению *свар* в *ароха-авароха* и специфическими оборотами, которые в свою очередь входят в *пакад* или *чалан*, в которых заключены характерные мелодические интонации данной *раги*. В построении мелодии учитывается притяжение к опорным звукам, *вади* и *самвади*.

Но, кроме «определенного состава, порядка тонов звукоряда и характерной интонационности», у *раги* есть «эмоциональная образность», которую гораздо сложнее описать в виде четких правил. Об этой образности, *расе*, – следующая глава.

9

ПОНЯТИЕ РАСЫ РАЗРЕШЕННЫЕ РАСЫ В МУЗЫКЕ САМАЙЯ – ВРЕМЯ ИСПОЛНЕНИЯ МЕДИТАЦИЯ НА ИГРЫ ГОСПОДА

Когда одного вриндаванского музыканта спросили: «Что такое *рага*?», он долго молчал, а затем ответил: «Да, я знаю, что такое *рага*». В этом, на первый взгляд черезчур эзотеричном, ответе кроется глубокая истина: по-настоящему понять *рагу* – значит понять ее сущность, *расу*, о которой практически невозможно говорить привычным языком. Иначе говоря, не понимая *расы*, невозможно по-настоящему сыграть *рагу*, даже зная структуру звукоряда, опорные ноты и прочие хитрости, о которых мы упоминали в предыдущей главе.

Слово *раса* на санскрите имеет массу значений. Это и «вкус», и «сердцевина», и «суть», и «чувство». Относительно музыки и остальных видов искусств понятие *раса* можно определить как художественную, высокую эмоцию, пробуждающуюся у слушателя или зрителя от наблюдения за эмоцией, которую испытывает музыкант или актер во время действия. Пропущенная через сердце музыканта, эмоция отражается в сердце слушателя – и такая очищенная (и тем самым усиленная) эмоция называется *расой*. Также важно знать, что *раса* – это «освобожденная» эмоция, то есть эмоция, которая не ассоциируется у получателя эмоции с собственным «я» (с ложным эго). Иначе говоря, человек забывает о своих проблемах и эмоциях, погружаясь в «чужие» эмоции и получая ощущение «не со мной происходит», а потому такие неприятные в обыденной жизни состояния, как страх или отвращение, воспринятые со сцены, также могут стать *расой*. Близкий западному человеку пример: просмотрев в хорошем исполнении трагедию

Шекспира, где многие герои страдают и в конце умирают, человек тем не менее выходит из зала эмоционально очищенным, с возвышенными чувствами. Таково воздействие *расы*.

* Здесь следует заметить, что система художественных *рас*, как они описаны великим мудрецом Бхаратой Муни в его «Натьяшастре», несколько отличается от системы *рас* преданного служения, о которых учил в своих трудах Шрила Рупа Госвами. В «Бхакти-расамрита-синдху» Рупа Госвами говорит о пяти основных *расах* и семи вспомогательных, тогда как Бхарата Муни приводит классификацию из девяти *рас* (так называемая «*нава-раса*»): *шрингар* – любовь; *хасья* – веселье и радость; *каруна* – сострадание; *раудра* – гнев; *вира* – героизм; *бхаянака* – страх; *бихатса* – отвращение; *адбхута* – изумление и восторг; *шанта* – спокойствие и умиротворенность. Согласно Бхарате Муни, драматическая постановка должна затронуть все первые восемь *рас* и под конец оставить слушателя с ощущением *шанти*, умиротворенности.

В музыке известна также *бхакти-раса*, но это не та *бхакти*, о которой учили Госвами Вриндавана, а просто сильное религиозное чувство. Согласно одним источникам, музыкальная *бхакти-раса* является самостоятельной *расой*, а согласно другим – собирательной, состоящей из *каруна*, *адбхута* и *шанта рас*.

Мудрецы прошлого призывали к осторожности при выражении эстетических чувств посредством музыки, поскольку музыка с наибольшей силой способна «пробуждать живительную энергию, что спит в глубине подсознания живого существа»*. *Расы* в сценическом действе могут быстро сменяться и даже сосуществовать на одном временном промежутке (скажем, один герой смеется, а другому при этом страшно). Но в музыке *раса* разворачивается постепенно, и нейтрализовать какую-то отрицательную эмоцию невозможно так же быстро, как в драме. Именно потому такие *расы*, как

* Прагьянанда «Историческое развитие индийской музыки».

раудра (гнев), *бхаянака* (страх) и *бибхатса* (отвращение), в чистом виде запрещены в ведической музыке. Если они и появляются, то как легкий оттенок к другим *расам*. Например, *раса бхаянака* может выступать только как краска к основной *расе шрингар*, выражая беспокойство из-за боязни навсегда потерять любимого, или *расе бхакти*, чтобы передать особое чувство трепета перед могуществом высшей силы.

К сожалению, современные люди в большинстве своем не способны чувствовать тонкие оттенки *рас*. Чувства огрубляются и требуют все большей амплитуды возбуждения – так в нашу жизнь приходит «тяжелая» музыка, боевики и фильмы ужасов. Тончайшим оттенкам любви, сочетающим в себе одновременную радость встречи и опасения скорой разлуки, люди предпочитают музыку, вызывающую животную страсть.

В ведической музыке *раги* наполнены, как правило, *расами бхакти, шрингар и вир*. Также в описаниях *раг* мы можем встретить непривычные для теории драматической *расы* термины, которыми музыканты более точно обозначают настроение, выражаемое данной *рагой*. Вот список десяти музыкальных *рас*:

Бхакти – преданность Богу.

Шрингара – любовь.

Вира – героизм, задор.

Каруна – печаль, сострадание.

Хасья – веселье и смех.

Шанти – умиротворенность, спокойствие.

Гамбхира – серьезность, сосредоточенность.

Чанчала – непоседливость, игривость.

Тьяга – отрешенность от мирского, жертвенность.

Чаматкара – удивление, ощущение чуда.

Далее мы приведем характеристики трех основных музыкальных *рас*. *Раса бхакти* выражает различные оттенки глубокого

религиозного чувства, высшего проявления подлинной любви. *Раса бхакти* – это духовное поклонение, благоговение, привязанность к Богу. *Раги* с преобладающей *расой бхакти* способны возвысить человека, вдохновить, умиротворить.

У *расы шрингар* есть два важных эмоциональных оттенка: *вираха* (разлука, грусть, печаль) и *милан* (свидание, светлые чувства, радость). Многие музыканты и исследователи считают *шрингар* главной *расой*, и порой ей даже присваивают титул *ади* – первоначальной художественной *расы*. В «Натъя-шастре» *шрингар* толкуется с позиций четырех целей человеческой жизни. Это *дхарма-шрингар* (религиозное, благочестивое чувство любви), *артха-шрингар* (целеустремленное желание), *кама-шрингар* (любобовное чувство, или страстное желание) и *мокша-шрингар* (спасительная сила, освобождающая душу). Любовь в *расе шрингар* представлялась по-разному: как доброта, дружеская привязанность, почитание, желание близости или страсть.

Вира – это очень яркая *раса*. Она выражает героизм, храбрость, мужественность, взволнованность и возбуждение, сродни которым чувство вдохновения, радостного ощущения победы и восторженности. Также эта *раса* может выражать чувство возмущения и раздраженности (но только в небольших количествах).

Все технические особенности *раги* (использование или избегание определенных нот, способы опевания, развитие, акцентирование и т.д.) нужны именно для того, чтобы выражать *расу* или определенное сплетение *рас*. Тем, кто хочет правильно слушать или играть *раги*, придется изучить *расу* и много слушать *раги* в исполнении великих музыкантов, пытаясь уловить тончайшие эмоциональные оттенки.

Чтобы ярче отобразить *расу* и дать возможность слушателю лучше сконцентрироваться на определенной эмоции,

музыканты медитируют на короткий текст, прилагаемый к *рагам*, или на изображения, «олицетворения» *раг*. В трактате «Сангитарага-калпадрума», например, есть такие строчки (описание *раги* Джайджайванти): «Она веселая, полнокровная, миловидная, с глазами газели, с золотистым телом, благоухающим ароматом божественных цветов. Она пьянящая, играющая на *вине*, она поет гимны радости, подобно птице *кокила*». Нередко *раги* сопровождаются и весьма философскими наставлениями, как, например, вечерняя *рага* Дурга: «Внешняя красота и молодость – всего лишь атрибуты тела. Не стоит слишком сосредоточиваться на них. Мудрецы советуют нам смотреть вглубь наших сердец и искать сокровища только там. А тот, кто поступает вопреки этим наставлениям, будет страдать».

Чтобы *раса* раскрылась полностью, необходимо учитывать время исполнения – *самайю*. Во всех *рагах* прописывается, в какое время суток (а нередко и время года) благоприятно исполнять данную *рагу*. К некоторым *рагам* прилагаются весьма поэтичные указания на время исполнения. Например, *рага* Ахир-Бхайрав должна исполняться, «когда проглянет первый луч солнца», а *рага* Пурви – «когда вечером зажигается первая свеча». *Рагу* Бхимпаласи следует играть, «когда вечерний багрянец вспыхнет на небесах».

В современной Индии насчитывается огромное количество *гхаран*, центров музыкального образования, и некоторые технические детали *раг* в разных *гхаранах* трактуются по-разному. Даже *вади* и *самвади* для одной и той же *раги* в разных школах могут быть разными. То же относится и к *самайе*.

Впрочем, строгое следование всем техническим тонкостям – удел исполнителей классической *раги*. Что касается вайшнавского *киртана*, то здесь не нужно отчаиваться, если мы не знаем, в какую часть суток играть ту или иную мелодию. Однако, если возможно определить должное время исполнения, нужно играть и петь

данную мелодию именно в это время. В этом случае тонкие вибрации вселенной помогут нам сосредоточиться на объекте медитации и глубже проникнуть в смысл того, что мы поем*.

Что же это за временные периоды? Есть разные классификации. В классической теории *раги* различают восемь периодов (*прахар*) по три часа каждый. Также во многих школах учитывается период вечерних сумерек.

Ранне-утреннюю прахару (6-9 часов) составляют, в основном, *раги тхатов* Бхайрав, Марва и Бхайрави. Главной *расой* в этих *рагах* является *бхакти*. Эти часы и соответствующие им *раги* наполнены чувством восхищения красотой природы и благодарения Творцу.

Раги позднего утра (9-12 часов) практически на равных представлены *расами бхакти* и *шрингар*. В них – не только радость жизни, но и размышления о ее краткости, осознание величия мироздания и назначения живущего в нем человека. В основном, этот утренний цикл представляют *раги тхата* Билавал, а также по несколько *раг* из *тхатов* Асавари, Бхайрави и Тоди.

Раги дневных прахар (12-15 и 15-18 часов), как правило, принадлежат к *тхату* Кафи, хотя также встречаются и *раги* из *тхатов* Кальян и Марва. Здесь *бхакти* и *шрингар* становятся более активными, в *расе* преобладает чувство уверенности, спокойствия, осознанности, готовности к подвигам.

Раги сумерек – особая категория. Для этих *раг* характерно либо полное отсутствие *свары* Па, либо всяческое затягивание ее появления. То же и в отношении *свары* Са – хотя она не может отсутствовать вообще, но ее следует избегать. В этой интонационной

* «Шрила Прабхупада был очень строг в отношении мелодии, которую поют во время *мангала-арати*. Он хотел утреннюю мелодию и ничего больше. Он иногда останавливал *киртаны*, если утром преданные пели другие мелодии» (цитата из книги Бхакти Викаши Свами «Киртан»).

неустойчивости проявляется созвучность с неопределенностью времени и неуверенностью чувств. Во всех *рагах* этого времени присутствует *раса шрингар-вираха*, полная сомнений, обостренной боли и ностальгии. В основном, *раги* относятся к *тхату* Пурви с его пониженными, «неустойчивыми» Ре и Дха.

Раги первой вечерней прахары (18-21 часов) принадлежат к самым разнообразным *тхатам*. *Раса вир* преобладает здесь, по-особому соединяясь с другими *расами*. На исходе дня человек возвращается мыслями к сделанному сегодня и подготавливается к завтрашним событиям. Здесь и размышления, и порой грусть (из-за неудач), и торжество больших и маленьких побед.

Раги позднего вечера и ночи (21-24 и 00-03 часов) характеризуются достаточной эмоциональной устойчивостью. Однако здесь не может быть сильной грусти, разрешенной в предыдущем временном промежутке. Ночью играют *раги*, в которых царят положительные, откровенно радостные эмоции. Основная *раса* здесь – это *шрингар-милан* с оттенком *бхакти*. Большинство этих *раг* относятся к *тхатам* Кхамадж и Кафи.

Раги предраассветной прахары (03-06 часов) содержат в себе величественную эмоцию *вир* с привлечением *расы бхакти*, что указывает на преклонение перед величием Бога. Рассвет – время перемен и неопределенности: ночь кончилась, но солнце еще не взошло. Поэтому *раги* этого времени суток относятся, как правило, к «неустойчивым» *тхатам* Марва и Бхайрав.

О *рагах* можно прочесть в нескольких авторитетных источниках на русском языке, указанных в списке использованной литературы. Также существует много книг на английском, и в интернете можно найти хорошие сайты, созданные представителями классических школ *раги*.

В Приложениях содержатся стандартные описания нескольких *раг*. Эти описания сродни каталожным карточкам, на которых даны все технические характеристики данной *раги*: время

исполнения, состав звукоряда, опорные ноты, главные мелодические рисунки и *раса*. И вы можете петь *бхаджаны* и *киртаны*, стараясь использовать эти знания.

Вайшнавцы поют и играют *раги*, медитируя на вечные игры Господа Кришны, *ашта-калия-лилу*. Эти игры описаны в «Шри Говинда-лиламрите» Шрилы Кришнадаса Кавираджи Госвами и в произведении Шрилы Бхактивиноы Тхакура «Шри Бхаджанарахасья». Также Гаудия-вайшнавцы могут поклоняться в уме Господу Шри Чайтанье Махапрабху, размышляя о вечной *гаура-лиле*, описанной Шрилой Вишванатхой Чакраварти Тхакуром в «Шриман-Махапрабхор-ашта-калия-лила-смарана-мангала-стотре».

Ачарьи рекомендуют вначале медитировать на игры Господа Чайтаньи, поскольку только по милости Махапрабху мы можем получить доступ в сокровенные *лилы* Шри Шри Радхи-Кришны. В «Партхяне» Шрила Нароттама дас Тхакур пишет «Если человек проникается развлечениями милосердного Гауранги, восторгается ими и порой даже плачет, это непосредственно поможет ему понять *нитья-лилу* Радхи-Говинды». А в «Джайва-дхарме» Шрила Бхактивинода Тхакур пишет «Прежде чем приступить к *радха-кришна-смаране*, обязательно помни *гаура-лилу*, так как она пробуждает и подталкивает к действию *бхавы*, относящиеся к *ашта-калия-кришна-лиле*».

Вот как делятся сутки в соответствии с вышеперечисленными книгами:

- 1) *нишанта-лила*, предрассветные часы (с 3:24 до 6:00);
- 2) *прата-лила*, утро (с 6:00 до 8:24);
- 3) *пурвахна-лила*, игры позднего утра (с 8:24 до 10:48);
- 4) *мадхьяна-лила*, полуденные игры (с 10:48 до 15:36);
- 5) *апарахна-лила*, послеобеденные игры (с 15:36 до 18:00);
- 6) *шайам-лила*, сумерки (с 18:00 до 20:24);
- 7) *прадоша-лила*, вечерние игры (с 20:24 до 22:48);
- 8) *наиша-лила*, ночные игры (с 22:48 до 3:24).

Важно учитывать, что это время приведено для вечных *лил* Господа. На нашей планете оно соответствует астрономическим *мухуртам* тропических и субтропических широт, поэтому в разных частях мира и в разное время года часы будут другими. Это следует принимать во внимание, если вы живете, например, в средней полосе России и хотите сыграть в одно прекрасное январское утро предрассветную *рагу*.

Под конец следует заметить, что при всем обилии правил и рекомендаций *рага* – импровизационное искусство. Однако это не импровизация в ее западном понимании – как исполнение экспромтом чего-то нового без предварительной подготовки. Импровизация на основе *раги* сродни приготовлению некоего известного блюда: у каждого повара оно получается своеобразным, хотя ингредиенты могут быть идентичными. Главное в *раге* – ощутить *расу*. Настоящую *рагу* можно сыграть только в глубокой медитации на Верховную Личность Бога и Его энергии.

10

УРОВНИ ЗВУКА ЭТИКЕТ КИРТАНА СОВМЕСТНОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ ПРИЕМЫ В КИРТАНАХ ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ

Как мы уже говорили, вайшнавские *киртаны* в корне отличаются от концертов – их участники поют не для собственного развлечения или удовольствия слушателей, а для Бога, славят Его своими песнями.

В Ведах говорится о четырех уровнях звука. Это *вайкарья-вак* (звук на физическом уровне – тот, который мы проговариваем или пропеваем), *мадхьяма-вак* (звук на уровне ума, мысли, внутренняя речь), *нашьянти-вак* (звук на уровне разума, или желания) и *пара-вак* – трансцендентный, духовный звук. *Киртан* должен протекать не только на уровне физического пения (*вайкарья-вак*), но и на всех остальных уровнях. Наш ум должен быть полностью погружен в *киртан* (уровень *мадхьяма-вак*). Для этого, в числе прочего, нужно практиковаться в игре на фисгармонии и заниматься вокальными упражнениями, чтобы ум во время *киртана* не занимался техническими вопросами, а мог сосредоточиться на звуках *махамантры*. Духовные учителя призывают нас не ограничиваться этими двумя уровнями, а идти еще дальше – петь *киртан* с желанием (*нашьянти-вак*) приблизиться к Богу, петь перед лицом Господа, в Его присутствии. На четвертом уровне звук и объект представляют собой единое целое, это трансцендентный уровень, на котором человек понимает, что между Богом и звуком Его имени нет разницы, что святое имя – это и есть Сам Бог.

Кроме описанного выше эзотерического момента и личных отношений с Богом, есть один важный практический момент – этикет. Далее мы приведем некоторые важные правила.

Обычно вести *киртан* просят преданных, у которых больше духовного опыта. Можно и самому вызваться петь *киртан*, однако самый лучший вариант – это когда собравшиеся вайшнавы дружно просят вас спеть. Не следует нарочито выставлять свою кандидатуру, ибо так можно только напитать свою гордыню.

Если вас попросили вести *киртан* при незнакомой аудитории, то необходимо поинтересоваться, все ли присутствующие знают слова *маха-мантры*. Если нет, надо произнести вслух *маха-мантру* целиком и удостовериться, что все запомнили слова – Харе Кришна, Харе Кришна, Кришна Кришна, Харе Харе / Харе Рама, Харе Рама, Рама Рама, Харе Харе. На публичных программах хорошо иметь при себе небольшой плакат с *маха-мантрой*. А если вы хотите спеть *бхаджан*, то должны позаботиться о том, чтобы у всех были слова с переводом. Нельзя петь вайшнавские песни, не понимая слов. Это важный принцип.

Перед *маха-мантрой* следует спеть или произнести *панча-таттва-маха-мантру*: *шри-кришна-чаитанья-прабху-нитьянанда-шри-адвайта-гададхара-шривасади-гаура-бхакта-вринда*. Можно спеть ее на ту же мелодию, а можно просто произнести вслух под звуку фисгармонии.

Если вы поете в храме на ежедневных программах (*мангала-арати*, *гуру-пуджа* и проч.), то следует знать стандарты, установленные в этом храме. В разных храмах порядок и составляющие храмовых служб могут различаться, но известны общие стандарты, данные самим Шрилой Прабхупадой.

Мангала-арати: «Шри Шри гурв-аштака» (*самсара-даванала-лидха-лока*) Шрилы Вишванатхи Чакраварти Тхакура,

панча-таттва-маха-мантра и маха-мантра.

Гуру-пуджа: «Шри Гуру-вандана» (*ири-гуру-чарана-падма*) Нароттамы даса Тхакура, *панча-таттва-маха-мантра и маха-мантра.*

Гаура-арати: «Гаура-арати» (*джайа джайа горячандер*) Бхактивиноды Тхакура, *панча-таттва-маха-мантра и маха-мантра.*

Также в середине *киртана* можно петь *харайе намах кришна йадавайа намах и йашомати-нандана*. В предрассветные часы благоприятно петь «Арунодая-киртан» (*удило аруна пураба-бхаге*) Шрилы Бхактивиноды Тхакура. В праздничные и особые дни поют соответствующие *бхаджаны*. Например, в дни ухода вайшнавов принято петь «Сапаршада-бхагавад-вираха-джанита-вилапу» (*дже анило према-дхана коруна прачур*) Нароттамы даса Тхакура. Самые популярные *бхаджаны* приведены в знаменитом песеннике вайшнавов-*ачарьев*, изданным Би-би-ти. Сейчас в ИСККОН также принято перед каждым *киртаном* петь *пранама-мантру* Шриле Прабхупаде.

Следует внимательно относиться к новым и экзотическим *мантрам*. Одни из них могут оказаться неавторитетными, другие – слишком сокровенными. Поэтому имеет смысл проконсультироваться с духовными наставниками относительно уместности тех или иных *мантр* в нашей духовной практике.

В *киртане* важно взаимодействие музыкантов. Тот, кто поет *киртан*, – главный. Все, что касается музыки, – темп, ритм, тональность – задает он. Когда ведущий играет на фисгармонии, у тех, кто подыгрывает ему на *мриданге* и *караталах*, может возникнуть (и часто возникает) непреодолимое желание руководить темпом и ритмом. Это неправильно. Темп и ритм задает ведущий, а остальным нужно внимательно следить за его игрой и пением. У аккомпанирующих музыкантов должен быть лидер, то есть тот, на кого ориентируются все остальные. Это может быть и игрок на

мриданге, и игрок на *караталах*. Если несколько человек играют на *мридангах* и *караталах*, они должны договориться, кто будет «концертмейстером», главным среди них. *Караталы* не должны заглушать *мридангу* и другие инструменты. В свою очередь *мриданги* и *караталы* не должны заглушать голос ведущего. Надо помнить, что хороший исполнитель – это, прежде всего, хороший, деликатный слушатель.

Все музыканты должны сидеть недалеко друг от друга, чтобы хорошо видеть и слышать друг друга. Часто преданные во время *киртана* закрывают глаза и погружаются в пение, но музыкант-вайшнав, в первую очередь, служит музыкой другим вайшнавам, поэтому ему следует сдерживать эмоции и смотреть на ведущего *киртана* и других музыкантов. Ведущий, в свою очередь, должен оповещать музыкантов об изменении темпа и других изменениях легким кивком головы или другими ясными знаками.

Стиль *киртана*, принятый у современных вайшнавов, – это стиль, в котором пел Нароттама дас Тхакур: *киртан* начинается медленно (чтобы люди привыкли к *раге* и прониклись определенным настроением), а затем постепенно набирает обороты, достигает апогея, резко останавливается, снова начинается в медленном темпе и опять достигает высшей точки развития. (Здесь необходимо заметить, что любое ускорение или замедление должно быть подготовлено и санкционировано со стороны ведущего.)

Поскольку *киртаны* обычно идут достаточно долгое время, есть множество приемов, как разнообразить поток музыки и – что немаловажно – дать отдохнуть ведущему и группе ударных инструментов. Вот несколько распространенных:

- Внезапно остановить быстрый *киртан*, сделать молниеносную паузу, а затем продолжить в том же темпе.
- Постепенно или резко остановить все инструменты так, чтобы стали слышны только голоса. Затем по указанию

киртании инструменты продолжают играть с прежней громкостью.

- Смена тональности: *киртания* начинает петь на полтона или тон выше. (Но мы не рекомендуем пользоваться этим приемом, особенно в вечерних, спокойных *киртанах*, поскольку это разрушает *рагу*.)
- На первой *аварте тала* ударная группа останавливается, а *киртания* продолжает петь в том же темпе и ту же мелодию. Затем ударная группа вступает на второй *аварте* (обычно с *затакта*).
- *Киртания* начинает распевать первую часть *маха-мантры*, растягивая ноты и выходя за рамки ритмической структуры. Это может продолжаться в течение нескольких *аварт*. Вторую часть *маха-мантры* он поет в прежнем темпе и на прежнюю мелодию. Те, кто подпевают, поют всю *маха-мантру* в обычном темпе и на мелодию второй части.
- Еще один вариант предыдущего приема: когда все поют *маха-мантру*, *киртания*, поверх общего пения, распевает всю *маха-мантру* или отдельные ее части.
- *Киртания* дает возможность исполнять запевы собравшимся (группам вайшнавов или каждому по очереди), а сам в это время переводит дух. Часто можно услышать *киртаны* с «перекличкой» мужчин и женщин.
- Инструментальные проигрыши (без голоса). Особенно это красиво звучит, когда в группе есть солирующие инструменты, например саксофон, гитара и другие.
- Смена *тала* (например, переход с быстрого 8-дольного *Кахарва-тала* на 12-дольный *Чала-тал*). Требуется высокой квалификации и слаженности ритм-группы.

Все эти приемы могут быть хороши, но не нужно ими злоупотреблять – слишком много специй делают блюдо несъедобным.

Для вайшнавов очень важно научиться играть на фисгармонии и петь *киртаны*. И это не так сложно, как кажется. Начните

с домашних *киртанов* в кругу семьи или близких друзей и изучайте искусство *киртана* вместе с кем-нибудь. Помните, что *киртан* – это, в первую очередь, внутренняя, а не внешняя деятельность, и участвуйте в *киртанах* когда только сможете и в каком угодно качестве – как ведущий, игрок на музыкальных инструментах или просто *бхакта* Господа, который поет Ему хвалу вместе с другими вайшнавами. В конце концов, *киртан* – это сердце нашей духовной практики, и главное в *киртане* – это энтузиазм и преданность Богу.

Специально для тех, кто еще не умеет играть на фисгармонии и не знает никаких мелодий, в одиннадцатой главе мы приводим рекомендации по первым занятиям. Тот, кто хочет по-настоящему освоить искусство ведения и пения *киртанов*, должен как можно больше слушать игру и пение других музыкантов, особенно духовных учителей. Также важно слушать *киртаны* в разных обработках и стилях. И самое главное – развивать вкус к *киртану*, не позволять ему становиться просто сухим и бессмысленным ритуалом.

«Каждый *киртан* должен быть событием. *Киртан* никогда не должен считаться рутиной – чем-то, где мы присутствуем только из чувства долга. Энтузиазм для *киртана* очень важен. Это значит не избегать *киртана*, а приходя на *киртан*, – участвовать в нем от всей души. Известно, что невнимательность во время воспевания святых имен – это оскорбление, поэтому на *киртане* следует присутствовать не только физически, но и ментально. Преданные должны вовлекаться в *киртан*, внимательно воспевая и слушая святые имена – а не просто блуждать умом где попало. Во время пения перед Божествами мы должны с великим почтением медитировать на святые имена, понимая, что святое имя неотлично от Них. <...> *Киртан* – это преданное служение, и он должен проводиться в настроении служения, с молитвой: "Харе Кришна – о Радха, о Кришна, пожалуйста, займите меня в служении Вам".

Мы должны петь, чтобы удовлетворить Кришну, и ни по каким другим причинам»^{*}.

«Чистые преданные всегда прославляют Господа и находят в таком занятии полное удовлетворение. Прославляя Бога, человек совершает *киртан*. Участвовать в *киртане* и слушать трансцендентные звуки *мантры* Харе Кришна – значит реально видеть Верховную Личность Бога. Человек должен осознать эту истину, и тогда ему откроется абсолютная природа деяний Господа» (комментарий Шрилы Прабхупады к «Шримад-Бхагаватам», 7.4.25–26).

^{*} Цитата из книги Бхакти Викаши Свами «Киртан».

11

ПЕРВЫЕ ЗАНЯТИЯ ГАММЫ И АППЛИКАТУРА УПРАЖНЕНИЯ ПРОСТЫЕ МЕЛОДИИ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

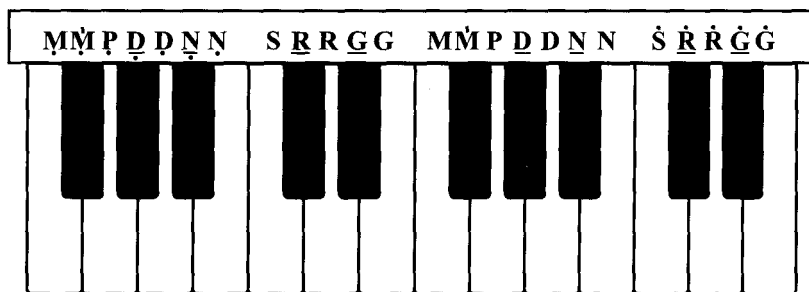
Когда Иоганна Себастьяна Баха спросили, как он умудряется так замечательно играть на органе, великий музыкант ответил: «Ничего сложного – надо просто в нужное время нажимать на нужные клавиши».

Что-то подобное хотим сказать и мы: научиться играть на фисгармонии и петь вовсе не так сложно, как кажется на первый взгляд. Самое главное – уделять этому какое-то время, хотя бы двадцать минут каждый день. И еще – внимательно ознакомившись с теорией, не спешите играть сразу сложные мелодии. Начните с простого и постепенно переходите на новые уровни.

В традиционном ведическом музыкальном образовании ученик первые несколько месяцев или даже лет просто настраивал *тампуру*. Так развивался слух и, что немаловажно, смирение. На следующем этапе ученику позволялось начать петь. Но не мелодии, а просто гаммы тех или иных *тхатов*. Так ученик развивал способность правильно интонировать, то есть чисто брать ноты нужной высоты. Далее ученик повторял за учителем те мелодии, которые отбирал для него *гуру*. И только после того как ученик полностью пропитывался этими мелодиями, когда мелодии становились его плотью и кровью, только тогда ему позволялось импровизировать, добавлять или убирать те или иные ноты и как-то раскрашивать мелодию собственными интонационными ходами.

Поэтому не спешите. Не забегайте вперед и не пытайтесь сразу сыграть и спеть сложные мелодии, какими бы красивыми и экзотичными они вам ни казались. В дальнейшем вы оцените преимущество этого постепенного метода освоения музыкального материала. Иначе, если сразу взяться за сложные мелодии, потом нужно будет приложить немало усилий к тому, чтобы переучиваться. А возвращаться к скучным (после любимых мелодий!) гаммам всегда непросто.

На первых порах вы можете сделать небольшие наклейки на клавиатуру фисгармонии с названиями нот – скорее всего, будет достаточно от Ма нижнего регистра до Па верхнего. Удобнее всего приклеить лист бумаги или специальный бумажный скотч на деревянную часть фисгармонии, находящуюся непосредственно над клавишами. Тогда, если на вашей гармошке есть возможность сдвигать клавиатуру, вы сможете, не переклеивая подсказку, играть в разных тональностях. Если же у вас обычная гармошка – за *свару* Са возьмите пока среднее *до* на инструменте или ту ноту, которая больше подходит для вашего голоса.



Начните свое обучение с игры гамм на основе простых *тхатов*. Сначала можете играть их на фисгармонии, без голоса. Потренируйтесь какое-то время. Затем можете петь эти гаммы вместе с фисгармонией. Обратите внимание на аппликатуру (порядок чередования пальцев). Номером 1 обозначается большой палец, и далее – по порядку.

Тхат Билавал (натуральный мажор) с аппликатурой от *до* (для правой руки).

S - R - G - M - P - D - N - Š
1 - 2 - 3 - 1 - 2 - 3 - 4 - 5

Š - N - D - P - M - G - R - S
5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 3 - 2 - 1

Тхат Асавари (натуральный минор) с аппликатурой от *до*.

S - R - G - M - P - D - N - Š
1 - 2 - 3 - 1 - 2 - 3 - 4 - 5

Š - N - D - P - M - G - R - S
5 - 4 - 3 - 2 - 1 - 3 - 2 - 1

Может быть, сперва пальцы и не будут слушаться, однако со временем рука запомнит эти позиции и станет легче. Также есть несколько упражнений, которые можно выполнять и без инструмента. Найдите какую-нибудь твердую поверхность (например, стол) и барабаньте пальцами в следующих последовательностях, держа кисть руки на весу, а пальцы – на столе:

а) **1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1**

б) **1 - 2, 1 - 3, 1 - 4, 1 - 5, 1 - 4, 1 - 3, 1 - 2**

в) **1 - 2 - 3, 2 - 3 - 4, 3 - 4 - 5, 5 - 4 - 3, 4 - 3 - 2, 3 - 2 - 1**

г) **1 - 3 - 5 - 3 - 1 - 3 - 5 - 3 - 1**

д) **1 - 3 - 2 - 4 - 3 - 5 - 2 - 4 - 1**

Это важные упражнения для развития рук. Хотим напомнить, что после нажатия на клавишу пальцы не следует убирать далеко или поджимать. Пусть спокойно лежат на клавиатуре и чуть касаются клавиш. И еще – с первого раза ни у кого не получается играть идеальным образом, поэтому не отчаивайтесь – просто тренируйтесь.

Мы рекомендуем сначала научиться хотя бы немного играть, а уже затем – петь. Когда вы занимаетесь, постарайтесь использовать метроном. Так вы одновременно будете вырабатывать в себе чувство ритма. Конечно, сначала это может быть сложно, поэтому лучше выбирайте темп помедленнее. Сразу быстро играть не получится. Наша первоочередная задача – сделать так, чтобы рука «запомнила», как это делать. Поэтому играйте максимально осознанно.

Когда перейдете к пению, то занимайтесь следующим образом: сначала играйте ноту, слушайте этот звук, а затем пойте его, стараясь попасть в унисон*. Пойте санскритские названия нот – так будет проще их запомнить.

Са - Ре - Га - Ма - Па - Дха - Ни - Са

Са - Ни - Дха - Па - Ма - Га - Ре - Са

Если вы поете альтерированную ноту (скажем, Га-комал), не нужно произносить «комал» – пойте просто Га.

Пожалуйста, не бойтесь петь громко – не надо бормотать себе под нос. Если вы боитесь кого-то потревожить, то лучше выберите подходящее время и место, но занимайтесь в полный голос.

Еще раз посмотрите упражнения, приведенные в пятой главе.

* Унисон – одновременное звучание двух или нескольких звуков одинаковой высоты.

Постепенно вам нужно будет их все разучить.

Твердо усвоив эти уроки, можете переходить к заучиванию мелодий. Мы начнем с самых простых мелодий, а потом вы уже самостоятельно сможете разучить любые мелодии из этой книги или даже снимать мелодии на слух.

Первая мажорная мелодия, которую мы предлагаем вам сыграть – очень проста. Эту мелодию часто пел Шрила Прабхупада. Обратите внимание на то, что здесь все пять пальцев лежат на клавишах **S R G M P** и их даже не нужно двигать. На этой схеме после ноты в скобках указано, каким пальцем на нее нажимать.

						R (2)	G (3)
						Ха-	ре
M (4)	-	M (4)	-	-	-	G (3)	R (2)
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
G (3)	-	G (3)	-	-	-	S (1)	S (1)
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Кри-	шна
R (2)	-	R (2)	-	-	-	G (3)	G (3)
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
S (1)	-	S (1)	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		

Вторая часть *мантры* поется на ту же мелодию, поэтому мы здесь ее не приводим.

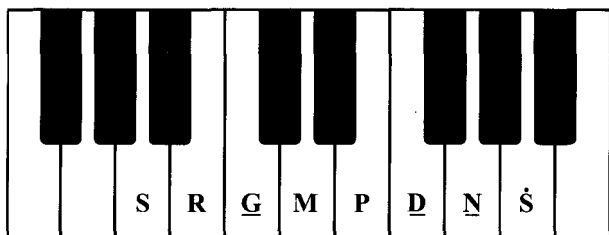
Обратите внимание, что мелодия начинается не с сильной доли. Начните отсчитывать пустые *матры* и вступайте на седьмой доле. У музыкантов это называется *затакт*.

Вот еще одна известная мелодия, теперь минорная. Обычно на нее поют *бхаджан* «Джая Радха-Мадхава», но здесь мы покажем как петь на эту мелодию *маха-мантру*.

						S (1)	S (1)
						Ха-	ре
R (2)	-	R (2)	S (1)	R (2)	-	M (4)	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	-иш-
G (3)	-	-	-			G (3)	M (4)
на-	а-	а-	а			Кри-	шна
R (2)	-	R (2)	N (1)	G (3)	-	R (2)	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S (1)	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Вторая часть этой *мантры* поется на ту же мелодию. Обратите внимание на то, что здесь появляется несколько *комал-свар*: G и D, а также одна нота берется в нижней октаве – D.

Довольно большое количество вайшнавских *киртанов* принадлежат или к *тхату* Билавал (мажорные), или к *тхату* Асавари (минорные). Играть мажорные *киртаны* от ноты *до* (то есть S = *до*) довольно просто, потому что в этом случае используются только белые клавиши. В минорных *киртанах* от ноты *до* появляются три черных клавиши (G, D и N), что может быть неудобно для начинающих. Если у вас достаточно низкий голос или мелодия *киртана* позволяет, можно принять за *Са* ноту *ля*; натуральный минор (*тхат* Асавари) от ноты *ля* – это также все белые клавиши (см. рисунок).



Теперь, когда мы объяснили, как пользоваться нотными схемами, приведенными в книге, несколько советов относительно того, как разучивать мелодии.

1. Послушайте мелодию в оригинале. Некоторые *киртани* в ходе *киртана* поют одну и ту же мелодию по-разному. В таких случаях мы записывали некий общеизвестный вариант данной мелодии, либо списывали то, что поет хор. Также во многих случаях *киртания*, подыгрывая себе на фисгармонии, берет, помимо нот мелодии, и другие звуки, строя таким образом интервалы и аккорды.

2. Более-менее запомнив мелодию, приступайте к чтению нот. Внимательно отнеситесь к ритму, играйте сначала в медленном темпе и, желательно, под метроном. Если на каком-то отрезке мелодии пальцы не слушаются, надо остановиться и несколько раз медленно, но в ритме, сыграть именно этот отрезок.

3. Подберите для себя наиболее удобную аппликатуру, внимательно просмотрев всю мелодию. И когда будете играть, следите за соблюдением этой аппликатуры. Запомните один важный принцип: если мелодия идет вверх (или вниз) более, чем на четыре ноты, то без подкладывания пальцев не обойтись. В каждом случае это будет индивидуальное решение, но обязательно, прежде чем настоящему играть мелодию, заучите удобный для вас порядок

пальцев. Очень часто начинающие не уделяют этому должного внимания, и играть в результате становится гораздо труднее.

4. Для каждого *киртана* мы указали тональность, в которой он звучит в записи (то есть какая нота берется за Са). Если эта тональность вам удобна – можно разучивать *киртан* именно в ней. Это практично, потому что в этом случае вы можете играть вместе с записью. С другой стороны, если вы недавно начали играть, лучше все же «утвердиться» в какой-то одной тональности, иначе заучивание *киртанов* может превратиться в простое запоминание позиций, а на первых порах крайне важно понять логику игры – тогда дальше будет гораздо проще. Также, если у вашей фисгармонии есть переключатель положения Са, вы можете «подогнать» тональность под удобную вам аппликатуру. Например, если в записи *киртана* указано, что Са = ре, а вы привыкли к Са = до, то просто сдвиньте переключатель на две позиции (на два полутона) вправо.

В заключение мы еще раз хотим напомнить, что для освоения музыкальной науки, как в случае с изучением языка, необходимо заниматься этим регулярно. Не отчаивайтесь, если на первых порах не все будет получаться. Найдите кого-нибудь, кто уже достаточно хорошо играет на фисгармонии и умеет петь *киртаны*, и попросите его о помощи в сложных ситуациях. И постоянно слушайте *киртаны*, особенно те, которые вам хочется выучить.

Желаем успехов!

Часть 2

Практика

О МЕЛОДИЯХ В ЭТОЙ КНИГЕ

При отборе мелодий *киртанов* для этой книги мы руководствовались следующими соображениями. Во-первых, мы хотели поместить сюда самые известные вайшнавские мелодии. Во-вторых, мы отбирали не слишком сложные мелодии, чтобы новичкам было легче их выучить. В-третьих, мы отбирали самые разные мелодии – от простых, харинамных, мелодий Шри Прахлада Праюху до уникальных вриндаванских мелодий Аиндры Прабху. И наконец, мы хотели представить эти мелодии в исполнении лучших *киртаний* нашего времени.

Как мы уже говорили, при записи мелодий мы учитывали импровизационность исполнения, которая обычно проявляется в том, что *киртания* поет каждый раз одну и ту же мелодию по-разному. Вследствие этого некоторые мелодии здесь даны в своего рода усредненном или общеизвестном варианте. В некоторых случаях мы записывали ту мелодию, которую поет хор. Поэтому не удивляйтесь, если в записи вы услышите чуть-чуть другую мелодию, чем ту, что получится у вас, когда вы разберетесь в нотах.

В каждом нотированном *киртане* вы обнаружите несколько частей. На диске вы можете проследить, в какой момент ведущий переходит к очередному варианту, и при собственном исполнении попытаться делать то же самое.

Все мелодии, за редким исключением, записаны в *Кахарватале*. Каждая ячейка таблицы соответствует одной *матре*. В строке восемь *матр* по четыре на ударный и безударный раздел. Сами ноты записаны в той системе, о которой говорится в данной книге.

Чистые ноты средней октавы записываются так – **S, R, G, M, P, D, N**.

Ноты с *комалом* (понижением) обозначаются горизонтальной черточкой под буквой ноты: **R, G, D, N**. Для фисгармонии это понижение на половину тона (одну клавишу).

Нота *тивра* (повышенная) – небольшой вертикальной черточкой над нотой: **M**.

Ноты нижней октавы обозначаются точкой под нотой: **Ṣ, Ṛ, Ḡ**, ноты верхней – точкой над нотой **Ṩ, Ṛ̇, Ḡ̇**.

Для каждой мелодии приводится тональность, в которой она поется на прилагаемом к книге компакт-диске. Например, указание **CA = PE** означает, что на диске тоникой является *pe*, то есть мелодия звучит в *pe*-мажоре или *pe*-миноре. Если вы хорошо владеете фисгармонией и эта тональность вам подходит – вы сможете разучивать мелодию, подыгрывая записи. Обратите внимание, что указана тональность, в которой *киртан* начинается. Впоследствии *киртания* может перейти в другую тональность.

Киртаны выстроены в соответствии с алфавитным списком исполнителей, но начинающим музыкантам мы не советовали бы сразу играть расположенные в начале мелодии Шримана Аиндры Прабху или Шрилы Бхакти Бхринги Говинды Махараджа. Наиболее простые мелодии *киртанов* даны в исполнении Шрилы Бхакти Вайбхавы Свами и Шри Прахлады Прабху – начинать лучше с них.

1

АИНДРА ПРАБХУ

СА = ФА

ФАЙЛ: 01_AI_01.MP3

Часть 1

						S	R
						Ха-	ре
G	-	R	S	R	-	N	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	-			S	S
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
R	-	M	M	P	M	D	P
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	ха-	а-
G	-	-	M	R	-	S	R
ре-	е-	е-	е-	е-	е	Ха-	ре
G	-	R	S	R	-	N	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
S	-	-	-			S	S
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
R	-	M	M	P	M	D	P
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
G	-	-	M	R	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

Часть 2

						S	S
						Ха-	ре
P	-	P	P	M	-	G	M
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
P	-	-	-			M	M
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
D	-	D	D	P	-	M	P
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
G	-	-	M	R	-	S	S
ре-	е-	е-	е-	е-	е	Ха-	ре
P	-	P	P	M	-	G	M
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
P	-	-	-			M	M
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
D	-	D	D	P	M	D	P
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
G	-	-	M	R	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

Часть 3

<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	R	R	<u>N</u>	<u>N</u>
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
S	S	S	S	S	S	S	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	R	R	<u>N</u>	<u>N</u>
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
S	S	S	S	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 4

P	P	P	P	M	P	<u>G</u>	M
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
P	P	P	P	P	P	M	P
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
D	D	D	D	P	P	M	P
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	M	R	R	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

2

АИНДРА ПРАБХУ

СА = ДО

ФАЙЛ: 02_AI_02.MP3

Часть 1

						S	S
						Ха-	ре
R	-	M	M	P	-	D	Ś
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
N	-	-	P	D	-	M	P
шна-	а-	а-	а-	а-	а	Кри-	шна
G	-	R	S	R	-	N	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-			S	S
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
R	-	M	M	P	-	D	Ś
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
N	-	-	P	D	-	M	P
ма-	а-	а-	а-	а-	а	Ра-	ма
G	-	R	S	R	-	N	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2

						P	D
						Ха-	ре
Š	-	Š	Š	N	D	P	D
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
N	-	-	P	D	-	M	P
шна-	а-	а-	а-	а-	а	Кри-	шна
G	-	R	S	R	-	N	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-			P	D
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
Š	-	Š	Š	N	D	P	D
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
N	-	-	P	D	-	M	P
ма-	а-	а-	а-	а-	а	Ра-	ма
G	-	R	S	R	-	N	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 3

						P	D
						Ха-	ре
Ś	-	Ś	Ś	N	-	D	N
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Ś	-	-	-			D	N
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
Ġ	-	Ġ	Ġ	Ġ	-	Ġ	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
Ś	-	-	Ġ	Ġ	Ś	D	N
ре-	е-	е-	е-	е-	е	Ха-	ре
Ś	-	Ś	Ś	N	-	D	N
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
Ś	-	-	-			D	N
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
Ġ	-	Ġ	Ġ	Ġ	-	Ġ	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
Ś	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 4

						М	М
						Ха-	ре
D	-	D	D	D	P	D	Š
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
N	-	-	P	D	-	М	P
шна-	а-	а-	а-	а-	а	Кри-	шна
G	-	R	S	R	-	N	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-			М	М
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
D	-	D	D	D	P	D	Š
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
N	-	-	P	D	-	М	P
ма-	а-	а-	а-	а-	а	Ра-	ма
G	-	R	S	R	-	N	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 5

						S	R
						Ха-	ре
G	-	R	S	R	-	N	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	-			M	P
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
G	-	R	S	R	-	N	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-			S	R
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
G	-	R	S	R	-	N	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
S	-	-	-			M	P
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
G	-	R	S	R	-	N	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 6

(на записи после пятой части еще раз играется третья, а потом уже шестая)

	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	-	<u>Š</u>	<u>N</u>
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а	Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-		
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а		
	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	-	<u>Š</u>	<u>N</u>
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а	Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		
	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	-	<u>Š</u>	<u>N</u>
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а	Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-		
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а		
	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	-	<u>Š</u>	<u>N</u>
	Ра-	ма	Ра-	ма-	а	Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-				
Ха-	а-	ре-	е				

3

АИНДРА ПРАБХУ

СА = МИ^b

ФАЙЛ: 03_AI_03.MP3

Часть 1

										Р	Р	-
										Ха-	ре-	е
S	-	-	G	M	-	P	-	D	<u>N</u>	D	-	
Кри-	и-	и-	шна	Ха-	а-	ре-	е-	е	Кри-	и-	и-	
P	-	-	M	G	-	R	-	G	M	P	-	
шна-	а-	а-	а-	а-	а	Кри-	и-	шна	Кри-	шна	а	
G	-	R	S	<u>N</u>	-	S	-	-	P	P	-	
Ха-	а-	ре	Ха-	а-	а-	ре-	е-	е	Ха-	ре-	е	
S	-	-	G	M	-	P	-	D	<u>N</u>	D	-	
Ра-	а-	а-	ма	Ха-	а-	ре-	е-	е	Ра-	а-	а-	
P	-	-	M	G	-	R	-	G	M	P	-	
ма-	а-	а-	а-	а-	а	Ра-	а-	ма	Ра-	ма-	а	
G	-	R	S	<u>N</u>	-	S	-	-				
Ха-	а-	ре	Ха-	а-	а-	ре-	е-	е				

Часть 2

									P	P	-
									Ха-	ре-	е
Š	-	-	Š	Š	-	N	-	Ř	Š	N	-
Кри-	и-	и-	шна	Ха-	а-	ре-	е-	е	Кри-	и-	и-
D	-	-				D	-	N	Š	Ř	-
шна-	а-	а				Кри-	и-	шна	Кри-	шна	а
N	-	D	P	Ṁ	-	P	-	-	P	P	-
Ха-	а-	ре	Ха-	а-	а-	ре-	е-	е	Ха-	ре-	е
Š	-	-	Š	Š	-	N	-	Ř	Š	N	-
Ра-	а-	а-	ма	Ха-	а-	ре-	е-	е	Ра-	а-	а-
D	-	-				D	-	N	Š	Ř	-
ма-	а-	а				Ра-	а-	ма	Ра-	ма-	а
N	-	D	P	Ṁ	-	P	-	-			
Ха-	а-	ре	Ха-	а-	а-	ре-	е-	е			

Часть 3

S	-	S	G	M	-	P	-	D	N	D	-
Ха-	а-	ре	Кри-	шна-	а	Ха-	а-	ре	Кри-	шна	а
P	-	P	P	P	-	P	-	P	P	P	-
Кри-	и-	шна	Кри-	шна	а	Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е
R	-	G	M	P	-	G	-	R	S	Ṇ	-
Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а	Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а
S	-	S	S	S	-	S	-	S	P	P	-
Ра-	а-	ма	Ра-	ма-	а	Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е

Часть 4

P	-	Ś	Ś	Ś	-	N	-	Ṛ	Ś	N	-
Ха-	а-	ре	Кри-	шна-	а	Ха-	а-	ре	Кри-	шна	а
D	-	D	D	D	-	D	-	D	D	D	-
Кри-	и-	шна	Кри-	шна-	а	Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е
D	-	N	Ś	Ṛ	-	N	-	D	P	Ṁ	-
Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а	Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а
P	-	P	P	P	-	P	-	P	P	P	-
Ра-	а-	ма	Ра-	ма-	а	Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е

4

АИНДРА ПРАБХУ

СА = ДО

ФАЙЛ: 04_AI_04.MP3

Часть 1

									M	<u>G</u>	-
									Ха-	ре-	е
M	-	-	P	-	-				M	<u>G</u>	-
Кри-	и-	и-	шна-	а-	а				Ха-	ре-	е
M	-	-	P	-	-	Ś	-	Ś	<u>N</u>	<u>N</u>	-
Кри-	и-	и-	шна-	а-	а	Кри-	и-	шна	Кри-	шна	а
P	-	<u>D</u>	-	P	-	M	-	-	M	<u>G</u>	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е-	е	Ха-	ре-	е
M	-	-	P	-	-				M	<u>G</u>	-
Ра-	а-	а-	ма-	а-	а				Ха-	ре-	е
M	-	-	P	-	-	Ś	-	Ś	<u>N</u>	<u>N</u>	-
Ра-	а-	а-	ма-	а-	а	Ра-	а-	ма	Ра-	ма-	а
P	-	<u>D</u>	-	P	-	M	-	-			
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е-	е			

Часть 2

								Ś	Ś	Ṛ	-
								Ха-	ре	Кри-	и-
Ṣ	-	-	-	-	-			Ḡ	Ḡ	Ṛ	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а			Ха-	ре	Кри-	и-
Ś	-	-	-	-	-			Ś	Ś	Ṛ	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а			Кри-	шна	Кри-	и-
Ḡ	-	-	-	-	-			Ṛ	Ḡ	Ṛ	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а			Ха-	ре	Ха-	и-
Ś	-	-	-	-	-			Ś	Ś	Ṛ	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е			Ха-	ре	Ра-	а-
Ṣ	-	-	-	-	-			Ḡ	Ḡ	Ṛ	-
ма-	а-	а-	а-	а-	а			Ха-	ре	Ра-	а-
Ś	-	-	-	-	-			Ś	Ś	Ṛ	-
ма-	а-	а-	а-	а-	а			Ра-	ма	Ра-	а-
Ḡ	-	-	-	-	-			Ṛ	Ḡ	Ṛ	-
ма-	а-	а-	а-	а-	а			Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-						
ре-	е-	е-	е-	е-	е						

Часть 3

<u>Ġ</u>	-	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	<u>Ř</u>	-	<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	<u>N</u>	<u>N</u>	-
Ха-	а-	ре	Кри-	шна-	а	Ха-	а-	ре	Кри-	шна	а
<u>D</u>	-	<u>D</u>	<u>P</u>	<u>P</u>	-	<u>M</u>	<u>M</u>	<u>M</u>	<u>M</u>	-	-
Кри-	и-	шна	Кри-	шна	а	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е
<u>Ġ</u>	-	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	<u>Ř</u>	-	<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	<u>N</u>	<u>N</u>	-
Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а	Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а
<u>D</u>	-	<u>D</u>	<u>P</u>	<u>P</u>	-	<u>M</u>	<u>M</u>	<u>M</u>	<u>M</u>	-	-
Ра-	а-	ма	Ра-	ма-	а	Ха-	ре	Ха-	ре-	е	е

5

АИНДРА ПРАБХУ

СА = ФА

ФАЙЛ: 05_AI_05.MP3

Часть 1

S	-	-	G	R	-	G	-	R	S	N	-
Ха-	а-	а-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
S	-	-	G	R	-	G	-	R	S	N	-
Ха-	а-	а-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
S	-	-	G	R	-	S	-	-	N	-	-
Кри-	и-	и-	шна-	а-	а	Кри-	и-	и-	шна-	а-	а
P	-	N	G	R	-	S	-	-			
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е-	е			
S	-	-	G	R	-	G	-	R	S	N	-
Ха-	а-	а-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а-	а-	а
S	-	-	G	R	-	G	-	R	S	N	-
Ха-	а-	а-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а-	а-	а
S	-	-	G	R	-	S	-	-	N	-	-
Ра-	а-	а-	ма-	а-	а	Ра-	а-	а-	ма-	а-	а
P	-	N	G	R	-	S	-	-			
Ха-	а-	ре	Ха-	а-	а-	ре-	е-	е			

Часть 2

			М	М	-	Д	-	-	Д	-	-
р			Ха-	ре-	е	Кри-	и-	и-	шна-	а-	а
<u>Н</u>	<u>Ѕ</u>		<u>Н</u>	Д	-	Р	-	-	Д	-	-
Ха-	ре		Кри-	и-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
			М	М	-	Д	-	-	Д	-	-
			Кри-	шна-	а	Кри-	и-	и-	шна-	а-	а
<u>Н</u>	<u>Ѕ</u>		<u>Н</u>	Д	-	Р	-	-	Д	-	-
Ха-	ре		Ха-	а-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е
			М	М	-	Д	-	-	Д	-	-
			Ха-	ре-	е-	Ра-	а-	а-	ма-	а-	а
<u>Н</u>	<u>Ѕ</u>		<u>Н</u>	Д	-	Р	-	-	Д	-	-
Ха-	ре		Ра-	а-	а-	ма-	а-	а-	а-	а-	а
			М	М	-	Д	-	-	Д	-	-
			Ра-	ма-	а	Ра-	а-	а-	ма-	а-	а
<u>Н</u>	<u>Ѕ</u>		<u>Н</u>	Д	-	Р	-	-	Д	-	-
Ха-	ре		Ха-	а-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 3

Ś	-	Ś	N	-	N	D	-	D	P	-	P
Ха-	а-	ре	Кри-	и-	шна	Ха-	а-	ре	Кри-	-	шна
R	-	M	D	P	-	G	R	-	S	Ṇ	-
Кри-	и-	шна	Кри	шна-	а	Ха-	ре-	е	Ха	ре-	е
S	-	G	-	R	-	G	-	R	S	Ṇ	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а-	а-	а
S	-	G	-	R	-	G	-	R	S	Ṇ	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а-	а-	а
S	-	G	-	R	-	S	-	-	Ṇ	-	-
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ра-	а-	а-	ма-	а-	а
P	-	Ṇ	G	R	-	S	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре	Ха-	а-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е

6

АИНДРА ПРАБХУ

СА = ФА

ФАЙЛ: 06_AI_06.MP3

Часть 1

S	S	R	-	G	-	-	-
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
R	M	G	R	S	-	-	-
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
	P	-	D	P	M	G	R
	Кри-	и-	шна	Кри-	и-	шна-	а
G	M	G	R	S	-	-	-
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е-	е-	е
S	S	R	-	G	-	-	-
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
R	M	G	R	S	-	-	-
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
	P	-	D	P	M	G	R
	Ра-	а-	ма	Ра-	а-	ма-	а
G	M	G	R	S	-	-	-
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

М	М	Р	-	Ś	-	-	-
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
<u>N</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>D</u>	Р	-	-	-
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
	Р	-	<u>D</u>	Р	М	<u>G</u>	R
	Кри-	и-	шна	Кри-	и-	шна-	а
<u>G</u>	М	<u>G</u>	R	S	-	-	-
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е-	е-	е
М	М	Р	-	Ś	-	-	-
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
<u>N</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>D</u>	Р	-	-	-
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
	Р	-	<u>D</u>	Р	М	<u>G</u>	R
	Ра-	а-	ма	Ра-	а-	ма-	а
<u>G</u>	М	<u>G</u>	R	S	-	-	-
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е-	е-	е

Часть 3

S	S	R	R	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
R	M	<u>G</u>	R	S	S	S	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
P	P	P	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>G</u>	M	<u>G</u>	R	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 4

M	M	P	P	Š	Š	Š	Š
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
<u>N</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>D</u>	P	P	P	P
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
P	P	P	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>G</u>	M	<u>G</u>	R	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

7

АИНДРА ПРАБХУ

СА = ФА

ФАЙЛ: 07_AI_07.MP3

Часть 1

						S	R
						Ха-	ре
G	-	R	-	S	-	N	D
Кри-	и-	и-	и-	шна-	а	Ха-	ре
N	D	P	-	-	-	P	P
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Кри-	шна
S	-	-	-	R	-	S	R
Кри-	и-	и-	и-	шна-	а	Ха-	ре
G	-	-	M	G	R	S	R
Ха-	а-	а-	а-	ре-	е	Ха-	ре
G	-	R	-	S	-	N	D
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а	Ха-	ре
N	D	P	-	-	-	P	P
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ра-	ма
S	-	-	-	R	-	S	R
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а	Ха-	ре
G	-	-	M	G	R		
Ха-	а-	а-	а-	ре-	е		

Часть 2

S	S	R	-	G	-	-	-
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
	R	G	R	G	R	S	N
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
S	-	R	-	G	-	M	-
Кри-	и-	шна-	а	Кри-	и-	шна-	а
G	G	R	-	S	-	N	-
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е-	е-	е
S	S	R	-	G	-	-	-
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
	R	G	R	G	R	S	N
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
S	-	R	-	G	-	M	-
Ра-	а-	ма-	а	Ра-	а-	ма-	а
G	G	R	-	S	-	N	-
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е-	е-	е

Часть 3

						<u>G</u>	M
						Ха-	ре
P	-	-	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	M
Кри-	и-	и-	и-	шна-	а	Ха-	ре
P	-	P	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	M
Кри	и-	шна-	а-	а-	а	Кри-	шна
P	-	-	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	M
Кри-	и-	и-	и-	шна-	а	Ха-	ре
P	-	P	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	R
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е	Ха-	ре
<u>G</u>	-	R	-	S	-	<u>N</u>	<u>N</u>
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а	Ха-	ре
S	-	R	-	<u>G</u>	-	M	M
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а	Ра-	ма
<u>G</u>	-	R	-	S	-	<u>N</u>	<u>D</u>
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а	Ха-	ре
<u>N</u>	<u>D</u>	P	-				
Ха-	а-	ре-	е				

8

БХАКТИ БХРИНГА ГОВИНДА СВАМИ

СА = ЛЯ, ВАДИ = СИ

ФАЙЛ: 08_BBGS_01.MP3

Часть 1 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			S	S	-	N	S
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
R	-	-	D	D	-	N	-
шна-	а-	а	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Ś	-	-	-	-	N	D	P
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
D	-	-	N	D	-	P	-
а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
P	N	D	P	M	G	R	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	а-	а-	а-
R	-	-	-	-	S-R	G	R
ре-	е-	е-	е-	е	Ха-	а-	а-
S	-	-					
ре-	е-	е					

Часть 2 (на странице справа)

			Ś	Ś	-	N	Ś
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Ṛ	-	-	-	-	-	Ś	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
D	-		Ġ	Ġ	-	Ṛ	-
а-	а		Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Ġ	-	-	-	-	Ṛ-Ġ	Ṣ	Ġ
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
Ṛ	-	Ś	-	-	-	D	-
а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
Ś	-	-	-	-	-	-	-
а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
		Ś	Ś	Ś	-	Ṛ	Ś
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
N	-	P	D	N	-	D	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е-
P		Ś	Ś	Ś	-	Ṛ	Ś
е		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
N	-	P	D	N	-	D	-
Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
P	N	D	P	M	G	R	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	а-	а-	а-
R	-	-	-		S-R	G	R
ре-	е-	е-	е		Ха-	а-	а-
S	-	-					
ре-	е-	е					

9

БХАКТИ БХРИНГА ГОВИНДА СВАМИ

СА = ЛЯ

ФАЙЛ: 09_BBGS_02.MP3

Часть 1 (вторая половина *мантры* поется на ту же мелодию)

		Ś	-	Ś	Ṛ	Ś	N
		Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-
D	-	-	-	-	M	D	Ś
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
N	-		N	N	-	D	-
а-	а		Ха-	ре-	е	Кри-	и-
P	-	-	-	-	G	M	D
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
P	-		P	P	-	M	-
а-	а		Кри-	шна-	а	Кри-	и-
G	-	-	-	-	S	G	P
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
M	-		M	M	-	G	R
а-	а		Ха-	ре-	е-	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

		Ś	Ś	Ś	Ṛ	Ś	N
		Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре
Ṛ	-	Ṛ	-	-	-	-	-
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
		Ṣ	-	Ṛ	-	Ś	N
		Кри-	и-	шна-	а	Кри-	и-
D	-	-	-	-	M	D	Ś
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
N	-	-	Ṛ	Ṛ	Ḡ	Ṛ	-
а-	а-	а	Ха-	ре-	е-	Ха-	а-
Ś	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е

10

БХАКТИ БХРИНГА ГОВИНДА СВАМИ

СА = РЕ

ФАЙЛ: 10_BBGS_03.MP3

Часть 1

					<u>G</u>	<u>R</u>	<u>N</u>
					Ха-	ре	Кри-
<u>D</u>	-	-	-		<u>M</u>	<u>D</u>	<u>G</u>
шна-	а-	а-	а		Ха-	ре	Кри-
<u>R-N</u>	<u>S</u>	-	-		<u>G</u>	<u>R</u>	<u>N</u>
шна-	а-	а-	а		Кри-	шна	Кри-
<u>D</u>	-	-	-		<u>M-P</u>	<u>D</u>	<u>N</u>
шна-	а-	а-	а		Ха-	ре	Ха-
<u>P</u>	-	-	-		<u>G</u>	<u>R</u>	<u>N</u>
ре-	е-	е-	е		Ха-	ре	Ра-
<u>D</u>	-	-	-		<u>M</u>	<u>D</u>	<u>G</u>
ма-	а-	а-	а		Ха-	ре	Ра-
<u>R-N</u>	<u>S</u>	-	-		<u>G</u>	<u>R</u>	<u>N</u>
ма-	а-	а-	а		Ра-	ма	Ра-
<u>D</u>	-	-	-		<u>M-P</u>	<u>D</u>	<u>R</u>
ма-	а-	а-	а		Ха-	ре	Ха-
<u>S</u>	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2

					S	G	N
					Ха-	ре	Кри-
D	-	-	-		P-M	G-R	G-M
шна-	а-	а-	а		Ха-	ре	Кри-
G	-	-	-		S	G	N
шна-	а-	а-	а		Кри-	шна	Кри-
D	-	-	-		P-M	G-R	G-M
шна-	а-	а-	а		Ха-	ре	Ха-
G	-	-	-		S	G	N
ре-	е-	е-	е		Ха-	ре	Ра-
D	-	-	-		P-M	G-R	G-M
ма-	а-	а-	а		Ха-	ре	Ра-
G	-	-	-		P	G	S
ма-	а-	а-	а		Ра-	ма	Ра-
D	-	-	-		M-P	D	R
ма-	а-	а-	а		Ха-	ре	Ха-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 3

<u>G</u>	<u>G</u>	S	-	<u>G</u>	-	<u>G</u>	M
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	Ха-	ре
<u>P</u>	-	M	<u>G</u>	-	-	<u>G</u>	<u>D</u>
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Кри-	шна
<u>P</u>	-	M	<u>G</u>	-	M	M	M
Кри-	и-	шна-	а-	а	Ха-	ре	Ха-
<u>S</u>	-	<u>N</u>	-				
ре-	е-	е-	е				
<u>G</u>	<u>G</u>	S	-	<u>G</u>	-	<u>G</u>	M
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а	Ха-	ре
<u>P</u>	-	M	<u>G</u>	-	-	<u>G</u>	<u>D</u>
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ра-	ма
<u>P</u>	-	M	<u>G</u>	-	M	M	M
Ра-	а-	ма-	а-	а	Ха-	ре	Ха-
<u>S</u>	-	<u>N</u>	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

Часть 4

<u>G</u>	<u>G</u>	S	S	<u>G</u>	<u>G</u>	S	S
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
<u>G</u>	<u>G</u>	S	M	<u>G</u>	<u>G</u>	S	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
<u>G</u>	<u>G</u>	S	S	<u>G</u>	<u>G</u>	S	S
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>G</u>	<u>G</u>	S	M	<u>G</u>	<u>G</u>	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

11

БХАКТИ БХРИНГА ГОВИНДА СВАМИ

СА = ЛЯ

ФАЙЛ: 11_BBGS_04.MP3

Часть 1

					S	G	S
					Ха-	ре	Кри-
P	-	-	-		P	G	R
шна-	а-	а-	а		Ха-	ре	Кри-
M	G	-	-			P	D
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
N	Ś	-	D-P	M	-	P	-
Кри-	шна-	а	Ха-ре	Ха-	а-	ре-	е
-	-	-	-		M	M	G
е-	е-	е-	е		Ха-	ре	Ра-
M	-	-	-		P-M	G	R
ма-	а-	а-	а		Ха-	ре	Ра-
M	G	-	-		R-R	R	G
ма-	а-	а-	а		Ра-ма	Ра-	ма
	M	G	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре	е-	е-	е

Часть 2

						Р	Р
						Ха-	ре
Ś	-	Ś	-	-	N	Р	М
Кри-	и-	шна-	а-	а	Ха-	ре	Кри-
М	-	-	-		G	М	Р
шна-	а-	а-	а		Кри-	шна	Кри-
N	-	-	-		Р	Ś	N
шна-	а-	а-	а		Ха-	ре	Ха-
Ś	-	-	-		Р	N	Р
ре-	е-	е-	е		Ха-	ре	Ра-
Ġ	-	-	-		Р	N	Р
ма-	а-	а-	а		Ха-	ре	Ра-
Ġ	Ġ	Ś	N	D	D	D	N
ма-	а-	а-	а-	а	Ра-	ма	Ра-
Ś	-	-	N-D	Р	-	Р	-
ма-	а-	а	Ха-ре	Ха-	а-	ре-	е

Часть 3

						P	<u>N</u>
						Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-	<u>N</u>	P
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
M	P	P	-			P	<u>N</u>
Кри-	и-	шна-	а			Кри-	шна
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-	<u>N</u>	P
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
M	P	P	-	-			Ř-Ř
Ха-	а-	ре-	е-	е			Ха-ре
Ř	-	-	-	<u>Š</u>	<u>N</u>		Ř-Ř
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а		Ха-ре
Ř	-	-	-	<u>Š</u>	N		<u>Ġ</u>-<u>Ġ</u>
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а		Ра-ма
<u>Ġ</u>	-	-	<u>Ġ</u>	-	-	Ř	<u>N</u>
Ра-	а-	а-	ма-	а-	а	Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		

Часть 4

<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ṛ</u>	<u>Ṛ</u>	<u>Ṣ</u>	<u>N</u>
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
<u>P</u>	<u>N-Ṛ</u>	<u>Ṛ-Ṣ</u>	<u>Ṣ-Ṣ</u>	<u>Ṣ</u>	<u>Ṣ</u>	-	-
Кри-	шна Кри	и- шна	Ха-ре	Ха-	ре-	е-	е
<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ṛ</u>	<u>Ṛ</u>	<u>Ṣ</u>	<u>N</u>
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>P</u>	<u>N-Ṛ</u>	<u>Ṛ-Ṣ</u>	<u>Ṣ-Ṣ</u>	<u>Ṣ</u>	<u>Ṣ</u>	-	-
Ра-	ма Ра-	а- ма	Ха-ре	Ха-	ре-	е-	е

12

БХАКТИ БХРИНГА ГОВИНДА СВАМИ

СА = ЛЯ^Ь

ФАЙЛ: 12_BBGS_05.MP3

Часть 1

			S	G	P	P	-
			Ха-	ре	Кри-	шна-	а-
-	-		N	Ś	P	P	-
а-	а		Ха-	ре	Кри-	шна-	а
P	-	M	-	G	S	S	Ḍ
Кри-	и-	шна-	а	Кри-	шна	Ха-	ре
G	-	-	-	R	-	-	-
Ха-	а-	а-	а-	ре-	е-	е-	е-
S			S	G	P	P	-
е			Ха-	ре	Ра-	ма-	а-
-	-		N	Ś	P	P	-
а-	а		Ха-	ре	Ра-	ма-	а
P	-	M	-	G	S	S	Ḍ
Ра-	а-	ма-	а	Ра-	ма	Ха-	ре
G	-	-	-	R	-	-	-
Ха-	а-	а-	а-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

			Ś	Ś	Ś	Ṛ	N
			Ха-	ре	Кри-	шна-	а-
Ś	-		Ś	Ś	Ś	Ṛ	Ġ
а-	а		Ха-	ре	Кри-	шна-	а-
Ś	-		Ś	Ś	-	D	D
а-	а		Кри-	шна-	а	Кри-	шна
	Ġ	Ġ	Ġ	Ṛ	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е-
Ś			Ś	Ś	Ś	Ṛ	N
е			Ха-	ре	Ра-	ма-	а-
Ś	-		Ś	Ś	Ś	Ṛ	Ġ
а-	а		Ха-	ре	Ра-	ма-	а-
Ś	-		Ś	Ś	-	D	D
а-	а		Ра-	ма-	а	Ра-	ма
	Ġ	Ġ	Ġ	Ṛ	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е-
Ś							
е							

Часть 3

				P	Š	Š	Ř
				Ха-	ре	Кри-	и-
Ř	-	-		Ġ	Ř	Š	Ř
шна-	а-	а		Ха-	ре	Кри-	и-
D	-	-		D	Š	Š	Ř
шна-	а-	а		Кри	шна	Кри-	и-
Š	-	-		Ġ	Ř	Š	Ř
шна-	а-	а		Ха-	ре	Ха-	а-
Š	-	-		P	Š	Š	Ř
ре-	е-	е		Ха-	ре	Ра-	а-
Ř	-	-		Ġ	Ř	Š	Ř
ма-	а-	а		Ха-	ре	Ра-	а-
D	-	-		D	Š	Š	Ř
ма-	а-	а		Ра-	ма	Ра-	а-
Š	-	-		Ġ	Ř	Š	Ř
ма-	а-	а		Ха-	ре	Ха-	а-
Š	-	-					
ре-	е-	е					

Часть 4

Ś	Ś	Ś	Ś	Ś	Ś	Ś	Ś
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
Ṛ	Ṛ	Ṛ	Ṛ	Ṛ	Ṛ	Ṛ	Ṛ
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
D	D	D	D	D	D	D	D
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
Ś	Ś	Ś	Ś	Ś	Ś	Ṛ	Ś
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

13

БХАКТИ БХРИНГА ГОВИНДА СВАМИ

СА = РЕ

ФАЙЛ: 13_BBGS_06.MP3

Часть 1

	S	<u>N</u>	S	M	-	<u>G</u>	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	P	<u>N</u>	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	S	<u>N</u>	S	M	-	<u>G</u>	-
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а-	а-	а
	P	<u>N</u>	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
	S	<u>N</u>	S	M	-	<u>G</u>	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	P	<u>N</u>	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	S	<u>N</u>	S	M	-	<u>G</u>	-
	Ра-	ма	Ра-	ма-	а-	а-	а
	P	<u>N</u>	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

						Р	Р
						Ха-	ре
Р	-	D	Р	М	G-M	Р	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е-е	Кри-	и-
G-M-G		R-G-R		S-R-S		N-S-N	
шна-		а---		а---		а---	
Ṛ	Ṛ	Ṇ	S	G	-	R	-
а	Кри-	шна	Кри-	шна-	а-	а-	а-
-	Ṛ	Ṇ	R	S	-	Р	Р
а	Ха-	ре	Ха-	ре-	е	Ха-	ре
Р	-	D	Р	М	G-M	Р	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е-е	Ра-	а-
G-M-G		R-G-R		S-R-S		Ṇ-S-Ṇ	
ма-		а---		а---		а---	
Ṛ	Ṛ	Ṇ	S	G	-	R	-
а	Ра-	ма	Ра-	ма-	а-	а-	а-
-	Ṛ	Ṇ	R	S	-		
а	Ха-	ре	Ха-	ре-	е		

Часть 3

	P	D	N	D	-	P	-
	Ха-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
	G	M	G	R	-	S	-
	Ха-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
	P	N	S	G	-	R	-
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а-	а-	а
	P	N	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
	P	D	N	D	-	P	-
	Ха-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
	G	M	G	R	-	S	-
	Ха-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
	P	N	S	G	-	R	-
	Ра-	ма	Ра-	ма-	а-	а-	а
	P	N	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

14

БХАКТИ ВАЙБХАВА СВАМИ

СА = МИ

ФАЙЛ: 14_BVS_01.MP3

Часть 1

						Р	Р
						Ха-	ре
Р	-	S	-	S	-	S	Р
Кри-	и-	шна-	а	Ха-	а	ре-	е
Р	-	Р	-			М	М
Кри-	и-	шна-	а			Кри-	шна
	М	-	М	D	-	-	Р
	Кри-	и-	шна	Ха-	а-	а-	ре
М	-	G	-			G	G
Ха-	а-	ре-	е			Ха-	ре
G	-	-	R	S	-	S	Р
Ра-	а-	а-	ма	Ха-	а-	ре-	е
Р	-	М	-	-	-	G	G
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ра-	ма
R	-	-	G	М	-	-	G
Ра-	а-	а-	ма	Ха-	а-	а-	ре
R	-	S	-				
Ха-	а-	ре-	е				

Часть 2

<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	R	-	R	-
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	а-	ре-	е
S	-	S	-	-	-		
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а		
<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	R	R	<u>N</u>	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		
<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	M	-	M	-
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	а-	ре-	е
P	-	P	-	-	-		
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а		
<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	M	<u>G</u>	R	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

Часть 3

Ś	Ś	Ś	Ś	N	-	N	P
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	а-	ре-	е
P	D	P	-	-	-		
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а		
Ś	Ś	Ś	Ś	N	N	M	P
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	а-
P	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		
Ś	Ś	Ś	Ś	N	-	N	P
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	а-	ре-	е
P	-	P	-	-	-		
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а		
G	G	G	P	M	G	R	-
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

15

БХАКТИ ВАЙБХАВА СВАМИ

СА = ФА#

ФАЙЛ: 15_BVS_02.MP3

Часть 1

				М	G	R	S
				Ха-	ре	Кри-	шна
S	-	S	-			Р	-
Ха-	а-	ре-	е			Кри-	и-
Д	-			М	G	R	S
шна-	а			Кри-	шна	Кри-	шна
R	-	R	-			G	-
Ха-	а-	ре-	е			Ха-	а-
R	-			М	G	R	S
ре-	е			Ха-	ре	Ра-	ма
S	-	S	-			Р	-
Ха-	а-	ре-	е			Ра-	а-
Д	-			М	G	R	S
ма-	а			Ра-	ма	Ра-	ма
R	-	R	-			G	-
Ха-	а-	ре-	е			Ха-	а-
R	-						
ре-	е						

Часть 2

						Р	Р
						Ха-	ре
Р	-	-	-	S	-		
Кри-	и-	и-	и-	шна-	а		
М	-	G	R	-	S		
Ха-	а-	ре	Кри-	и-	шна		
М	G	R	S	R	-	G	-
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	а-	ре-	е
R	-	S	-			Р	Р
Ха-	а-	ре-	е			Ха-	ре
Р	-	-	-	S	-		
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а		
М	-	G	R	-	S		
Ха-	а-	ре	Ра-	а-	ма		
М	G	R	S	R	-	G	-
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	а-	ре-	е
R	-	S	-				
Ха-	а-	ре-	е				

Часть 3

G	G	G	G	R	G	R	-
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	и-
S	-	-	Ḍ	Ṗ	-		
шна-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	R	R	G	R	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	а-
G	-	-	-	R	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		
G	G	G	G	R	G	R	-
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	а-
S	-	-	Ḍ	Ṗ	-		
ма-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	R	R	G	R	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	а-
G	-	-	-	R	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

Часть 4

P	P	P	P	P	P	D	-
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	и-
P	-	-	M	G	-		
шна-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	R	R	G	R	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
G	-	-	-	R	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		
P	P	P	P	P	P	D	-
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	а-
P	-	-	M	G	-		
ма-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	R	R	G	R	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	-
G	-	-	-	R	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

Часть 5

S	S	R	-	G	-		
Ха-	ре	Кри-	-	шна-	а		
M	M	M	G	R	-		
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а		
S	-	G	-	S	-	P	-
Кри-	и-	шна-	а	Кри-	и-	шна-	а
P	R	R	S	S	-		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		
S	S	R	-	G	-		
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а		
M	M	M	G	R	-		
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а		
S	-	G	-	S	-	P	-
Ра-	а-	ма-	а	Ра-	а-	ма-	а
P	R	R	S	S	-		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		

Часть 6

Р	Р	Р	М	G	-		
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а		
М	М	М	G	R	-		
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а		
S	-	G	-	S	-	Р	-
Кри-	и-	шна-	а	Кри-	и-	шна-	а
Р	R	R	S	S	-		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		
Р	Р	Р	М	G	-		
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а		
М	М	М	G	R	-		
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а		
S	-	G	-	S	-	Р	-
Ра-	а-	ма-	а	Ра-	а-	ма-	а
Р	R	R	S	S	-		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		

16

БХАКТИ ВАЙБХАВА СВАМИ

СА = СОЛЬ

ФАЙЛ: 16_BVS_03.MP3

Часть 1

		S	S	S	-	R	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
G	-	G	-	R	-	S	N
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		R	R	S	-	N	P
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
	R	R	R	G	M	G	R
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е-
S		S	S	S	-	R	-
е		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
G	-	G	-	R	-	S	N
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
		R	R	S	-	N	P
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
	R	R	R	G	M	G	R
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е-
S							
е							

Часть 2 (хор повторяет за ведущим по два слова)

		Р	Р	М	-	<u>Г</u>	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
М	М	-	<u>Г</u>	<u>Г</u>	Р		
Ха-	ре-	е	Кри-	шна-	а		
		Р	Р	М	-	<u>Г</u>	-
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
М	М	-	<u>Г</u>	<u>Г</u>	Р		
Ха-	ре-	е	Ха-	ре-	е		
		Р	Р	М	-	<u>Г</u>	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
М	М	-	<u>Г</u>	<u>Г</u>	Р		
Ха-	ре-	е	Ра-	ма-	а		
		Р	Р	М	-	<u>Г</u>	-
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
М	М	-	<u>Г</u>	<u>Г</u>	Р		
Ха-	ре-	е	Ха-	ре-	е		

Часть 3

S	S	S	R	<u>G</u>	R	S	R
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	и-
S	<u>N</u>	-	-				
шна-	а-	а-	а				
R	R	R	<u>G</u>	M	M	<u>G</u>	R
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				
S	S	S	R	<u>G</u>	R	S	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	а-
S	<u>N</u>	-	-				
ма-	а-	а-	а				
R	R	R	<u>G</u>	M	M	<u>G</u>	R
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 4

		Р	М	<u>G</u>	-	<u>G</u>	Р
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
М	М	М	<u>G</u>	R	-	-	-
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
		М	<u>G</u>	R	-	R	М
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	R	R	S		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		
		Р	М	<u>G</u>	-	<u>G</u>	Р
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
М	М	М	<u>G</u>	R	-	-	-
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
		М	<u>G</u>	R	-	R	М
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	R	R	S		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		

17

БХАКТИ ВАЙБХАВА СВАМИ

СА = ФА

ФАЙЛ: 17_BVS_04.MP3

Часть 1 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			<u>G</u>	R	<u>N</u>	<u>N</u>	S
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	-	-	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			<u>G</u>	R	<u>N</u>	<u>N</u>	S
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	-	-	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			<u>G</u>	M	-	<u>G</u>	M
			Кри-	шна-	а	Кри-	и-
P	-	-	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	R
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
<u>G</u>			<u>G</u>	R	<u>N</u>	<u>N</u>	S
а			Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 2 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			<u>D</u>	P	M	M	P
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
P	-	-	<u>G</u>	-	M-G	R	<u>G</u>
шна-	а-	а-	а-	а-	а-а-	а-	а
			<u>D</u>	P	M	M	P
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
P	-	-	<u>G</u>	-	M-G	R	<u>G</u>
шна-	а-	а-	а-	а-	а-а-	а-	а
			<u>D</u>	P	M	M	P
			Кри-	шна-	а	Кри-	и-
P	-	-	<u>G</u>	-	M-G	R	<u>G</u>
шна-	а-	а-	а-	а-	а-а-	а-	а
			<u>G</u>	R	<u>N</u>	<u>N</u>	S
			Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е

18

ИНДРАДЬЮМНА СВАМИ

СА = РЕ

ФАЙЛ: 18_IDS_01.MP3

Часть 1

		Р	Р	Р	-	G	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
М	G	М	-	Р	-	-	-
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
		Р	Р	Р	-	G	-
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
М	G	R	-	S	-	-	-
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е-	е-	е
		Р	Р	Р	-	G	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
М	G	М	-	Р	-	-	-
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
		Р	Р	Р	-	G	-
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
М	G	R	-	S	-	-	-
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

					P	P	G
					Ха-	ре	Кри-
P	-	-	-	G	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
M	G	M	-	P	D	P	D
Ха-	ре	Кри-	и-	шна	Кри-	шна	Кри-
P	-	-	-	G	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
M	G	R	-	S	P	P	G
Ха-	ре	Ха-	а-	ре	Ха-	ре	Ра-
P	-	-	-	G	-	-	-
ма-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
M	G	M	-	P	D	P	D
Ха-	ре	Ра-	а-	ма	Ра-	ма	Ра-
P	-	-	-	G	-	-	-
ма-	а-	а-	а-	а-	а	а-	а
M	G	R	-	S			
Ха-	ре	Ха-	а-	ре			

19

ИНДРАДЬЮМНА СВАМИ

СА = ДО#

ФАЙЛ: 19_IDS_02.MP3

Часть 1

		P	P	P	P	M	G
		Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре
P	-	P	-	-	-	-	-
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
		N	N	N	D	P	D
		Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
P	M	M	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е
		G	G	G	G	R	R
		Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре
S	S	M	M	G	G	R	N
Ра-	ма	Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
N	S	S	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		
M	G	R	-	S	-	-	-
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

						S	P
						Ха-	ре
P	<u>D</u>	M	-	-	-	M	M
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
P	M	<u>G</u>	-			<u>G</u>	<u>G</u>
Кри-	и-	шна-	а			Кри-	шна
R	-	R	-		<u>G</u>	<u>G</u>	P
Кри-	и-	шна-	а		Ха-	ре	Ха-
M	-	-	-			S	P
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
P	<u>D</u>	M	-	-	-	M	M
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ха-	ре
P	M	<u>G</u>	-			<u>G</u>	<u>G</u>
Ра-	а-	ма-	а			Ра-	ма
R	-	R	-		<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>
Ра-	а-	ма-	а		Ха-	ре	Ха-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

20

ИНДРАДЬЮМНА СВАМИ

СА = ФА

ФАЙЛ: 20_IDS_03.MP3

Часть 1

	G-G	G	G	R	G	R	S
	Ха-ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
	S-S	S	S	R	G	R	S
	Кришна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
	G-G	G	G	R	G	R	S
	Ха-ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
	S-S	S	S	R	G	R	S
	Ра-ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 2

	G-G	G	P		R-R	R	G
	Ха-ре	Кри-	шна		Ха-ре	Кри-	шна
	M-M	M	M	G	G	R	S
	Кришна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
	G-G	G	G	R	G	R	S
	Ха-ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
	S-S	S	S	R	G	R	S
	Ра-ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 3 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

		G	G	-	M	G	-
		Ха-	ре-	е	Кри-	шна-	а
R	-	R	-	R	G	R	S
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		S	S	-	Ḍ	S	-
		Кри-	шна-	а	Кри-	шна-	а
R	-	R	-	R	G	R	S
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е

Часть 4 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

		G	G	G	P	P	D
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-
P	-	-	P	P	M	G	-
а-	а-	а	Ха-	ре	Кри-	шна-	а
		M	M	-	M	M	-
		Кри-	шна-	а	Кри-	шна-	а
G	-	G	-	-	S	R	-
Ха-	а-	ре-	е-	е	Ха-	ре-	е

21

ЛОКАНАТХА СВАМИ

СА = ФА#

ФАЙЛ: 21_LNS_01.MP3

Часть 1

						S	R
						Ха-	ре
G	-	G	M	P	-	M	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
G	-	-	-			S	R
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
G	-	G	M	P	-	M	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
G	-	-	-			G	M
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
P	-	N	-	-	-	D	P
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ха-	ре
M	P	D	-	-	-	P	M
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ра-	ма
G	-	G	M	P	M	P	M
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
G	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2

						N	N
						Ха-	ре
Ś	-	Ś	Ś	Ṛ	-	Ś	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
N	-	-	-			P	D
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
Ś	-	Ś	Ś	Ṛ	-	Ś	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
N	-	-	-			P	D
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
N	-	N	N	Ś	-	N	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
D	-	-	P	M	-	P	D
ма-	а-	а-	а-	а-	а	Ра-	ма
Ś	-	P	P	P	M	P	M
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
G	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

22

ЛОКАНАТХА СВАМИ

СА = МИ^b

ФАЙЛ: 22_LNS_02.MP3

Часть 1

						<u>R</u>	G
						Ха-	ре
M	-	M	M	G	<u>R</u>	G	<u>R</u>
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	-			<u>R</u>	G
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
M	-	M	M	G	<u>R</u>	G	<u>R</u>
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-			M	P
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
<u>D</u>	-	<u>D</u>	<u>D</u>	P	M	G	M
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
P	-	-	M	G	-	<u>R</u>	<u>R</u>
ма-	а-	а-	а-	а-	а	Ра-	ма
G	-	<u>R</u>	<u>R</u>	G	<u>R</u>	G	<u>R</u>
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2

						<u>D</u>	N
						Ха-	ре
<u>Ś</u>	-	<u>Ś</u>	<u>Ś</u>	N	<u>D</u>	N	<u>D</u>
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
P	-	-	-			<u>D</u>	N
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
<u>Ś</u>	-	<u>Ś</u>	<u>Ś</u>	N	<u>D</u>	N	<u>D</u>
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
P	-	-	-			M	P
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
<u>D</u>	-	<u>D</u>	<u>D</u>	P	M	G	M
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
P	-	-	M	G	-	<u>R</u>	<u>R</u>
ма-	а-	а-	а-	а-	а	Ра-	ма
G	-	<u>R</u>	<u>R</u>	G	<u>R</u>	G	<u>R</u>
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 3

М	М	М	М	М	М	М	М
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
G	<u>R</u>	G	<u>R</u>	S	S	S	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
М	М	М	М	М	М	М	М
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
G	<u>R</u>	G	<u>R</u>	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

23

ЛОКАНАТХА СВАМИ

СА = РЕ

ФАЙЛ: 23_LNS_03.MP3

Часть I

						S	R
						Ха-	ре
<u>G</u>	-	<u>G</u>	P	<u>G</u>	R	S	D
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	-			S	R
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
<u>G</u>	-	<u>G</u>	P	<u>G</u>	R	S	D
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-			P	P
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
D	-	D	D	P	-	S	R
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
<u>G</u>	-	-	R	S	-	S	R
ма-	а-	а-	а-	а-	а	Ра-	ма
<u>G</u>	-	<u>G</u>	P	<u>G</u>	R	S	D
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2

						P	D
						Ха-	ре
Š	-	Š	D	Š	D	Š	D
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Š	-	-	-			Š	Ř
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
Ġ	-	Ġ	Ř	Š	-	D	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
P	D	P	-			P	D
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
Š	-	Š	D	Š	D	Š	D
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
Š	-	-	-			Š	Ř
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
Ġ	-	Ġ	Ř	Š	-	D	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
P	D	P	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 3

<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
R	R	R	R	R	R	R	R
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
R	R	R	R	<u>G</u>	<u>G</u>	P	P
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>G</u>	R	S	Ḍ	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

24

ЛОКАНАТХА СВАМИ

СА = МИ^b

ФАЙЛ: 24_LNS_04.MP3

Часть 1

G	G	G	R	G	R	S	Ṇ
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	и-
Ḍ	-	-	-	-	-		
шна-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	R	G	G		Ḍ
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре		Ха-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		
G	G	G	R	G	R	S	Ṇ
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	а-
Ḍ	-	-	-	-	-		
ма-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	R	G	G		Ḍ
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре		Ха-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

Часть 2

P	P	P	P	D	P	M	G
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	и-
R	-	-	-	-	-		
шна-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	R	G	G		Ḍ
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре		Ха-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		
P	P	P	P	D	P	M	G
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	а-
R	-	-	-	-	-		
ма-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	R	G	G		Ḍ
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре		Ха-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

25

МАДХАВА ПРАБХУ

СА = МИ^b

ФАЙЛ: 25_MADHAVA_01.MP3

Часть 1 (вторая половина *мантры* поется на ту же мелодию)

			<u>G</u>	<u>G</u>	R	<u>G</u>	M
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
M	-	-	<u>G</u>	R	S	<u>N</u>	S
шна-	а-	а	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	<u>G</u>	<u>G</u>	-	<u>G</u>	M
шна-	а-	а	Кри-	шна-	а	Кри-	и-
M	-	-	<u>N</u>	<u>N</u>	-	M	P
шна-	а-	а	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
P	-	-	-	-	-	M	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е-
<u>G</u>	-	-					
е-	е-	е					

Часть 2 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			<u>G</u>	<u>G</u>	R	<u>G</u>	M
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
M	-	-	<u>G</u>	R	S	<u>N</u>	S
шна-	а-	а	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	<u>Ś</u>	<u>Ś</u>	-	<u>Ś</u>	<u>N</u>
шна-	а-	а	Кри-	шна-	а	Кри-	и-
<u>N</u>	-	-	<u>N</u>	<u>N</u>	-	M	P
шна-	а-	а	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
P	-	-	-	-	-	M	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е-
<u>G</u>	-	-	-				
е-	е-	е-	е				

Часть 3

<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	M	-	<u>G</u>	M
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	а-	ре-	е
P	-	P	-	-	-		
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а		
<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	M	<u>N</u>	<u>N</u>	<u>D</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	а-	ре	Ха-
P	-	M	-	<u>G</u>	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		
<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	M	-	<u>G</u>	M
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	а-	ре-	е
P	-	M	-	<u>G</u>	-		
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а		
<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	<u>N</u>	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	а-	ре	Ха-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 4

Ś	Ś	Ś	Ś	<u>N</u>	-	M	M
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	-	ре-	е
P	-	P	-				
Кри-	и-	шна-	а				
Ś	Ś	Ś	Ś	<u>N</u>	M	M	P
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	а-	ре	Ха-
P	-	M	-	<u>G</u>	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		
<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	M	-	<u>G</u>	M
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	-	ре-	е
P	-	M	-	<u>G</u>	-		
Ра-	а-	а-	а-	ма-	а		
<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	<u>N</u>	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	а-	ре	Ха-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

26

МАДХАВА ПРАБХУ

СА = СИ

ФАЙЛ: 26_MADHAVA_02.MP3

Часть 1

	<u>D</u>	P	M	P	<u>D</u>	Ś	-
	Ха-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
	<u>N</u>	<u>D</u>	P	M	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	R	<u>G</u>	S
	Кри-	шна-	а	Кри-	и-	шна-	а
	<u>R</u>	M	<u>G</u>	<u>R</u>	S	-	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
	<u>D</u>	P	M	P	<u>D</u>	Ś	-
	Ха-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
	<u>N</u>	<u>D</u>	P	M	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	R	<u>G</u>	S
	Ра-	ма-	а	Ра-	а-	ма-	а
	<u>R</u>	M	<u>G</u>	<u>R</u>	S	-	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

		P	P	P	-	P	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
M	D	P	M	G	R	G	S
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а-
(R)		R	M	-	-	G	R
а		Кри-	шна-	а-	а	Кри-	шна
	M	G	R	S	-	-	-
	Ха	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
		P	P	P	-	P	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
M	D	P	M	G	R	G	S
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а-
(R)		R	M	-	-	G	R
а		Ра-	ма-	а-	а	Ра-	ма
	M	G	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 3

			Š	Š	Š	Š	-
			Ха-	ре	Кри-	шна-	а
<u>N</u>	<u>Ř</u>	Š	<u>N</u>	<u>D</u>	P	M	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	R	<u>G</u>	S
	Кри-	шна-	а	Кри-	и-	шна-	а
<u>R</u>	M	<u>G</u>	<u>R</u>	S	-	-	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
			Š	Š	Š	Š	-
			Ха-	ре	Ра-	ма-	а
<u>N</u>	<u>Ř</u>	Š	<u>N</u>	<u>D</u>	P	M	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	R	<u>G</u>	S
	Ра-	ма-	а	Ра-	а-	ма-	а
<u>R</u>	M	<u>G</u>	<u>R</u>	S	-	-	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 4

			Ś	Ś	Ś	Ś	-
			Ха-	ре	Кри-	шна-	а
Ṛ	-	Ṛ	-	Ś	N	N	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
			N	N	Ġ	-	Ġ
			Кри-	шна-	Кри-	и-	шна
	Ṛ	Ṛ	Ś	Ś	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
			Ś	Ś	Ś	Ś	-
			Ха-	ре	Ра-	ма-	а
Ṛ	-	Ṛ	-	Ś	N	N	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
			N	N	Ġ	Ġ	-
			Ра-	ма	Ра-	ма-	а
	Ṛ	Ṛ	Ś	Ś	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

27

МАДХАВА ПРАБХУ

СА = ФА[#]

ФАЙЛ: 27_MADHAVA_03.MP3

Часть 1

			S	S	G	-	D
			Ха-	ре	Кри-	и-	шна
P	-	P	-	M	G	R	S
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а-
N	-			G	R	N	S
а-	а			Кри-	шна	Кри-	шна
D	-	D	-	-	D	D	-
Ха-	а-	ре-	е-	е	Ха-	ре-	е
			G	G	G	M	-
			Ха-	ре	Ра-	ма-	а
R	-	G	R	S	-	N	S
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	а-	а-
D	-			N	N	G	R
ма-	а			Ра-	ма	Ра-	ма
S	-	S	-	-	S	S	-
Ха-	а-	ре-	е-	е	Ха-	ре-	е

Часть 2

			S	S	G	-	M
			Ха-	ре	Кри-	и-	шна
P	-	P	-	-	P	P	-
Ха-	а-	ре-	е-	е	Кри-	шна-	а
			D	P	M	G	S
			Кри-	шна-	а	Кри-	шна
M	-	M	-	-	M	M	-
Ха-	а-	ре-	е-	е	Ха-	ре-	е
			G	M	D	-	P
			Ха-	ре-	Ра-	а-	ма
M	-	G	-	R	-	S	N
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а-
-	-		G	R	S	N	S
а-	а		Ра-	ма-	а	Ра-	ма
S	-	S	-		S	S	-
Ха-	а-	ре-	е		Ха-	ре-	е

28

МАДХАВА ПРАБХУ

СА = СИ

ФАЙЛ: 28_MADHAVA_04.MP3

Часть 1

						М	Р
						Ха-	ре
Р	<u>Н</u>	<u>Н</u>	-	-	-	Р	М
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
М	<u>Г</u>	<u>Г</u>	-			М	Р
Кри-	и-	шна-	а			Кри-	шна
Р	<u>Ṛ</u>	<u>Ṛ</u>	-	-	-	<u>Ṛ</u>	<u>Ḥ</u>
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
<u>Ṛ</u>	-	<u>Ṣ</u>	-			М	Р
Ха-	а-	ре-	е			Ха-	ре
Р	<u>Н</u>	<u>Н</u>	-	-	-	Р	М
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ха-	ре
М	<u>Г</u>	<u>Г</u>	-			М	Р
Ра-	а-	ма-	а			Ра-	ма
Р	<u>Ṛ</u>	<u>Ṛ</u>	-	-	-	<u>Ṛ</u>	<u>Ḥ</u>
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ха-	ре
<u>Ṛ</u>	-	<u>Ṣ</u>	-				
Ха-	а-	ре-	е				

Часть 2

						М	Р
						Ха-	ре
Р	<u>Н</u>	<u>Н</u>	-	-	-	Ṛ	<u>Ḡ</u>
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
Ṛ	-	Ṣ	-			М	Р
Кри-	и-	шна-	а			Кри-	шна
Р	<u>Н</u>	<u>Н</u>	-	-	-	Ṛ	<u>Ḡ</u>
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
Ṛ	-	Ṣ	-			М	Р
Ха-	а-	ре-	е			Ха-	ре
Р	<u>Н</u>	<u>Н</u>	-	-	-	Ṛ	<u>Ḡ</u>
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ха-	ре
Ṛ	-	Ṣ	-	-	-	М	Р
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ра-	ма
Р	<u>Н</u>	<u>Н</u>	-	-	-	Ṛ	<u>Ḡ</u>
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ха-	ре
Ṛ	-	Ṣ	-				
Ха-	а-	ре-	е				

29

МАДХАВА ПРАБХУ

СА = МИ

ФАЙЛ: 29_MADHAVA_05.MP3

Часть 1 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			S	S	-	<u>G</u>	R
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	-	-	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			S	S	-	R	S
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
<u>N</u>	-	-	S-N	<u>D</u>	-	-	-
шна-	а-	а-	а-а-	а-	а-	а-	а
			<u>D</u>	<u>D</u>	-	<u>G</u>	R
			Кри-	шна-	а	Кри-	и-
S	-	-	R-S	<u>N</u>	-	-	-
шна-	а-	а-	а-а-	а-	а-	а-	а
			<u>N</u>	<u>N</u>	-	<u>G</u>	R
			Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 2 (вторая половина *мантры* поется на ту же мелодию)

			Р	Р	-	S	R
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
G	-	-	-	-	-	-	M
шна	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
-	-		M	M	-	N	S
а-	а		Ха-	ре-	е	Кри-	и-
R	-	-	-	-	-	G	R
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
S	-		S	S	-	G	R
а-	а		Кри-	шна-	а	Кри-	и-
S	-	-	-	-	-	R	S
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
M	-		N	N	-	G	R
а-	а		Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 3 (быстрая)

P	P	P	P	P	P	S	R
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
G	G	G	M	M	M	M	M
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
M	M	M	M	M	M	N	S
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
R	R	G	R	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

30

НИРАНДЖАНА СВАМИ

СА = ФА

ФАЙЛ: 30_NRS_01.MP3

		S	S	S	-	S	R
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
N	-	-	S	Ḍ	-	N	Ḍ
Ха-	а-	а-	ре	Кри-	и-	шна-	а
P	-	-	-	-	-	-	-
а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
		R	R	R	-	R	S
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
		M	-	G	-	R	S
		Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-
R	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е
		M	M	M	-	P	M
		Ха-	ре	Ра-	а-	а-	ма
G	-	-	R	S	R	G	-
Ха-	а-	а-	ре	Ра-	а-	ма-	а
		S	G	R	-	S	-
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
	S	S	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

		P	P	P	-	G	M
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
M	P	P	-	P	-	D	Š
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
N	-	-	P	D	-	M	D
а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
P	-	-	-	-	-	-	-
а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
		G	M	P	-	D	-
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
M	-	-	M	G	R	S	G
Ха-	а-	а-	ре	Ха-	а-	а-	а-
R	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е
		N	N	N	-	D	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
P	-	-	M	G	-	R	S
Ха-	а-	а-	ре	Ра-	а-	ма-	а
		M	G	R	-	S	-
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
	S	S	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 3 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

		M	-	G	-	-	-
		Ха-	а-	ре-	е-	е-	е
R	-	S	-	Ṇ	-	P̣	-
Кри-	и-	и-	и-	шна-	а-	а-	а
		M	-	G	-	-	-
		Ха-	а-	ре-	е-	е-	е
R	-	S	-	Ṇ	-	P̣	-
Кри-	и-	и-	и-	шна-	а-	а-	а
P̣	-	Ṇ	-	S	-	R	-
Кри-	и-	шна-	а	Кри-	и-	шна-	а
M	-	-	-	G	-	R	-
Ха-	а-	а-	а-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е

31

НИРАНДЖАНА СВАМИ

СА = МИ

ФАЙЛ: 31_NRS_02.MP3

Часть 1

		S	R	G	R	M	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
		N	S	R	S	G	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
		D	D	N	N	G	R
		Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
S	-	-	N	D	N	P	-
Ха-	а-	а-	а-	ре-	е-	е-	е
		S	R	G	R	M	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
		N	S	R	S	G	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
		D	D	N	N	G	R
		Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
S	-	-	N	D	N	P	-
Ха-	а-	а-	а-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

		P	P	P	-	P	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
M	D	P	M	G	R	S	N
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		M	M	G	R	S	R
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
N	-	G	R	S	-	-	-
Ха-	а-	ре-	Ха-	ре-	е-	е-	е
		P	P	P	-	P	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
M	D	P	M	G	R	S	N
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
		M	M	G	R	S	R
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
N	-	G	R	S	-	-	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 3

		Р	Р	Р	Р	Ś	Ś
		Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре
<u>N</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	-	-	-	Р	М
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
		Р	Р	М	М	<u>N</u>	<u>D</u>
		Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
<u>D</u>	Р	Р	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е
		Р	Р	Р	Р	Ś	Ś
		Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре
<u>N</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	-	-	-	Р	М
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а-	а-	а
		Р	Р	М	М	<u>N</u>	<u>D</u>
		Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
<u>D</u>	Р	Р	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 4

S	S	R	R	<u>G</u>	<u>G</u>	M	M
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
<u>N</u>	<u>N</u>	S	S	R	R	<u>G</u>	<u>G</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>N</u>	<u>G</u>	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
S	S	S	<u>N</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	Ṛ	Ṛ
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 5

P	P	P	P	P	P	<u>D</u>	P
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
M	<u>D</u>	P	M	<u>G</u>	R	S	<u>N</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
M	M	M	M	<u>G</u>	R	S	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>N</u>	<u>N</u>	<u>G</u>	R	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

32

НИРАНДЖАНА СВАМИ

СА = СИ

ФАЙЛ: 32_NRS_03.MP3

Р

Часть 1

	S	R	<u>G</u>	P	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	D	Ś	D	P	-	M	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а-
<u>G</u>	-	<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	R	<u>N</u>
а-	а	Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е
	S	R	<u>G</u>	P	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	D	Ś	D	P	-	M	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а-
<u>G</u>	-	<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	R	<u>N</u>
а-	а	Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 2

	S	S	S	R	S	<u>N</u>	S
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а	Ха-	ре
R	-	R	-	-	-	-	-
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
	S	R	<u>G</u>	P	-	-	M - P
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а-	а	Ха - ре
M	<u>G</u>	<u>G</u>	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е
	S	R	<u>G</u>	P	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	S	R	<u>G</u>	M	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
		<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	R	<u>N</u>
		Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 3

						P	P
						Ха-	ре
Š	-	Š	Š	N	D	N	Š
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
P	-	-	-			Š	Š
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
Š	Ř - Ġ	Ř	N	Š	-	Š	Š
Кри-	и - и-	шна-	а	Ха-	а-	ре	Ха-
N	D	P	-			P	P
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
Š	-	Š	Š	N	D	N	Š
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е-	Ра-	а-
P	-	-	-			Š	Š
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
Š	Ř - Ġ	Ř	N	Š	-	Š	Š
Ра-	а - а-	ма-	а	Ха-	а-	ре	Ха-
N	D	P	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 4

	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	R	<u>N</u>
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	-	-
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	R	<u>N</u>
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а	Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е
	S	R	<u>G</u>	P	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	D	Ś	D	P	-	M	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а-
<u>G</u>	-	<u>G</u>	<u>G</u>	R	S	R	<u>N</u>
а-	а	Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 5

	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	<u>Š</u>	<u>Ř</u>	<u>N</u>
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-	-	-
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	<u>Š</u>	<u>Ř</u>	<u>N</u>
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а	Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е
	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	<u>Š</u>	<u>Ř</u>	<u>N</u>
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-	-	-
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а-	а-	а
	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ř</u>	<u>Š</u>	<u>Ř</u>	<u>N</u>
	Ра-	ма	Ра-	ма-	а	Ха-	ре
<u>Š</u>	-	<u>Š</u>	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 6

<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>N</u>
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>M</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>N</u>
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>	<u>Ġ</u>
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

33

НИРАНДЖАНА СВАМИ

СА = РЕ

ФАЙЛ: 33_NRS_04.MP3

Часть 1

						G	M
						Ха-	ре
G	-	R	S	N	-	R	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
S	-	-	-			G	M
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
G	-	R	S	N	-	D	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
P	-	-	-			G	M
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
G	-	R	S	N	-	P	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
G	-	-	-			S	N
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
D	-	N	S	G	-	R	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2

						G	P
						Ха-	ре
D	-	D	-	-	-		
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а		
	Ś - Ś	Ś	N	D	P	P	D
	Ха - ре	Кри-	шна	Кри-	шна	Кри-	шна-
-	P	P	M	G	-	G	P
а	Ха-	ре	Ха-	ре-	е	Ха-	ре
D	-	D	-	-	-		
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а		
	Ś - Ś	Ś	N	D	P	P	D
	Ха - ре	Ра-	ма	Ра-	ма	Ра-	ма-
-	P	P	M	G	-		
а	Ха-	ре	Ха-	ре-	е		

34

НИРАНДЖАНА СВАМИ

СА = ЛЯ

ФАЙЛ: 34_NRS_05.MP3

Часть 1

<u>G</u>	R	S	<u>N</u>	<u>N</u>	S	R	-
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	и-
S	-	-	-	-	-		
шна-	а-	а-	а-	а-	а		
<u>G</u>	R	S	<u>N</u>	<u>N</u>	S	R	-
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-	R	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е
	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	<u>G</u>	-	M	<u>G</u>
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	R	R	R	<u>G</u>	R	S	<u>N</u>
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	<u>N</u> - <u>N</u>	<u>N</u>	S	R	<u>G</u>	R	R
	Ра - ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-		-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е-		

Часть 2

	P	P	M	P	-	<u>D</u>	P
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
M	-	R	S	<u>N</u>	-	-	-
Ха-	а-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
<u>N</u>	<u>N</u>	<u>N</u>	S	R	<u>G</u>	R	R
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-	R	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е
	P	P	M	P	-	<u>D</u>	P
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
M	-	R	S	<u>N</u>	-	-	-
Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
<u>N</u>	<u>N</u>	<u>N</u>	S	R	<u>G</u>	R	R
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха	а-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

35

НИРАНДЖАНА СВАМИ

СА = РЕ

ФАЙЛ: 35_NRS_06.MP3

Часть 1

		<u>G</u>	<u>G</u>	R	-	<u>N</u>	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
S	-	<u>G</u>	-	M	-	P	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		<u>G</u>	<u>G</u>	R	-	<u>N</u>	-
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
R	-	<u>G</u>	-	R	-	S	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е
		<u>G</u>	<u>G</u>	R	-	<u>N</u>	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
S	-	<u>G</u>	-	M	-	P	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
		<u>G</u>	<u>G</u>	R	-	<u>N</u>	-
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
S	-	<u>G</u>	-	R	-	S	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е

Часть 2 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			P	P	-	D	-
			Ха-	ре-	е	кри-	и-
<u>N</u>	-	-	-	-	D	P	M
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
R	-	-	R	R	M	<u>N</u>	-
а-	а-	а	Ха-	ре-	е-	Кри-	и-
D	-	-	P	-	M	<u>G</u>	R
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
<u>G</u>	-	<u>G</u>	<u>G</u>	R	-	<u>N</u>	-
а-	а	Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
S	-	<u>G</u>	-	M	-	P	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е

Часть 3 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			Ś	Ś	-	Ś	-
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Ṛ	-	-	-	N	-	D	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
P	-	-	P	P	D	N	-
а-	а-	а	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Ś	-	N	-	D	-	M	R
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а-
P	-	-	-	-	M	G	R
а-	а-	а-	а-	а			
G	-	G	G	R	-	N	-
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
S	-	G	-	M	-	P	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е

36

ПРАБХАВИШНУ СВАМИ

СА = ФА[#]

ФАЙЛ: 36_PVS_01.MP3

Часть 1

		S	S	S	-	S	R
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
G	-	M	G	R	-	S	N
Ха-	а-	а	ре	Кри-	и-	шна-	а
		R	R	-	-	S	N
		Кри-	шна-	а-	а	Кри-	шна
S	S	S	R	S	-		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		
		M	M	M	M	M	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
G	-	M	G	R	-	S	N
Ха-	а-	а-	ре	Ра-	а-	ма-	а
		R	R	-	S	-	N
		Ра-	ма-	а	Ра-	а-	ма
S	S	S	R	S	-		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		

Часть 2

		М	М	М	-	М	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
G	G	G	-	R	-	S	<u>N</u>
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		R	R	S	-	<u>N</u>	-
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
S	S	S	R	S	-		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		
		М	М	М	-	М	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
G	G	G	-	R	-	S	<u>N</u>
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
		R	R	-	G	-	М
		Ра-	ма-	а-	Ра-	а-	ма
G	G	R	S	S	-		
Ха-	ре	Ха-	а-	ре-	е		

Часть 3

S	S	S	S	S	S	S	S
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
G	G	G	G	R	R	S	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
N	N	N	N	N	S	R	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
G	G	G	G	R	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 4

M	M	M	M	M	M	M	M
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
G	G	G	G	R	R	S	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
N	N	N	N	N	S	R	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
G	G	G	G	R	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

37

ПРАБХАВИШНУ СВАМИ

СА = ЛЯ

ФАЙЛ: 37_PVS_02.MP3

Часть 1

						Ṛ	Ṛ
						Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	Ṇ	S
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
R	G	R	-	-	-		
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а		
S	R	G	P	G	R	S	Ṇ
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	а-	ре	Ха-
S	-	-	-			Ṛ	Ṛ
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	Ṇ	S
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ха-	ре
R	G	R	-	-	-		
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а		
S	R	G	P	G	R	S	Ṇ
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	а-	ре	Ха-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2

	P	P	P	P	M	G	R
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	R	P	M	G	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	P	P	P	P	M	G	R
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а-	а-	а
	R	P	M	G	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
	R	R	S	G	-	R	S
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	R	R	S	G	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
R	R	R	S	G	R	S	N
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	а-	ре	Ха-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

38

ПРАБХАВИШНУ СВАМИ

СА = ЛЯ

ФАЙЛ: 38_PVS_03.MP3

Часть 1

	Ś	N	Ṛ	Ś	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	P	<u>N</u>	P	M	-	<u>G</u>	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	S	<u>G</u>	M	P	-	-	-
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а-	а-	а
	M	<u>G</u>	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
	Ś	N	Ṛ	Ś	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	P	<u>N</u>	P	M	-	<u>G</u>	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	S	<u>G</u>	M	P	-	-	-
	Ра-	ма	Ра-	ма-	а-	а-	а
	M	<u>G</u>	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

	M	M	M	M	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	P	<u>N</u>	P	M	-	<u>G</u>	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
		P	P	N	N	D	N
		Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
N	Ś	Ś	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е
	M	M	M	M	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	P	<u>N</u>	P	M	-	<u>G</u>	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
		P	P	N	N	Ś	<u>G</u>
		Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
Ṛ	Ś	Ś	-	-	-	-	-
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е-	е-	е

39

РАДХАНАТХА СВАМИ

СА = ДО#

ФАЙЛ: 39_RNS_01.MP3

Часть 1

					S	R	S
					Ха-	ре-	е
G	-	G	-	-	M	G	R
Кри-	и-	шна-	а-	а	Ха-	ре-	е
P	-	P	-	-			D
Кри-	и-	шна-	а-	а			Кри-
M	-	-	P	G	-	R	S
шна-	а-	а	Кри-	шна-	а	Ха-	ре
G	-	G	-	-	S	R	S
Ха-	а-	ре-	е-	е	Ха-	ре-	е
G	-	G	-	-	M	G	R
Ра-	а-	ма-	а-	а	Ха-	ре-	е
P	-	P	-	-			D
Ра-	а-	ма-	а-	а			Ра-
M	-	-	P	G	-	R	S
ма-	а-	а-	Ра-	ма-	а	Ха-	ре
G	-	G	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		

Часть 2

					Ś	Ś	N
					Ха-	ре-	е
D	-	D	-	-	D	P	D
Кри-	и-	шна-	а-	а	Ха-	ре-	е
M	-	M	-	-			D
Кри-	и-	шна-	а-	а			Кри-
M	-	-	P	G	-	R	S
шна-	а-	а	Криш-	на-	а	Ха-	ре
G	-	G	-	-	Ś	Ś	N
Ха-	а-	ре-	е-	е	Ха-	ре-	е
D	-	D	-	-	D	P	D
Ра-	а-	ма	а-	а	Ха-	ре-	е
M	-	M	-	-			D
Ра-	а-	ма-	а-	а			Ра-
M	-	-	P	G	-	R	S
ма-	а-	а	Ра-	ма-	а	Ха-	ре
G	-	G	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		

40

РАДХАНАТХА СВАМИ

СА = ДО

ФАЙЛ: 40_RNS_02.MP3

Часть 1

<u>G</u>	<u>G</u>	R	-	S	-	-	-
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
<u>G</u>	S	R	<u>G</u>	P	-		
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а		
D	Ś	D	P	<u>G</u>	-	R	-
Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
<u>G</u>	P	<u>G</u>	R	S	-		
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е		
<u>G</u>	<u>G</u>	R	-	S	-	-	-
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
<u>G</u>	S	R	<u>G</u>	P	-		
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а		
D	Ś	D	P	<u>G</u>	-	R	-
Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
<u>G</u>	P	<u>G</u>	R	S	-		
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е		

Часть 2

P	P	D	-	Ś	-	-	-
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
N	N	D	-	N	-		
Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а		
D	D	M	-	D	-	-	-
Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а-	а-	а
	Ś	N	D	P	-		
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е		
P	P	D	-	Ś	-	-	-
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
N	N	D	-	N	-		
Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а		
D	D	M	-	D	-	-	-
Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а-	а-	а
	Ś	N	D	P	-		
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е		

41

РАДХАНАТХА СВАМИ

СА = ФА

ФАЙЛ: 41_RNS_03.MP3

Часть 1

	S	Ṛ	Ḍ	S	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	S	Ṛ	Ḍ	S	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
		G	M	P	P	M	G
		Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
R	-	G	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		
	G	G	M	P	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	R	R	G	M	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
		G	R	S	Ṇ	Ḍ	Ṛ
		Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
Ḍ	S	S	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		

Часть 2

		P	P	P	P	D	<u>N</u>
		Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре
D	-	P	M	D	-	-	-
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а-	а-	а
		D	P	M	G	R	S
		Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
R	G	G	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		
	G	G	M	P	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	R	R	G	M	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
		G	R	S	<u>N</u>	<u>D</u>	<u>P</u>
		Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
<u>D</u>	S	S	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		

42

РАДХАНАТХА СВАМИ

СА = ДО[#]

ФАЙЛ: 42_RNS_04.MP3

Часть 1

						S	S
						Ха-	ре
G	-	G	G	G	-	P	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
M	-	-	G	R	-	S	R
шна-	а-	а-	а-	а-	а	Кри-	шна
G	P	P	M	G	R	S	N
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-			S	S
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
G	-	G	G	G	-	P	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
M	-	-	G	R	-	S	R
ма-	а-	а-	а-	а-	а	Ра-	ма
G	P	P	M	G	R	S	N
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2

						P	P
						Ха-	ре
N	-	N	N	N	-	N	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Ś	-	-	-			Ś	Ś
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
Ġ	-	Ś	N	D	P	P	D
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
P	-	-	-			P	P
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
N	-	N	N	N	-	N	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
Ś	-	-	-			Ś	Ś
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
Ġ	-	Ś	N	D	P	P	D
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
P	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

43

РАДХАНАТХА СВАМИ

СА = МИ

ФАЙЛ: 43_RNS_05.MP3

Часть 1 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			Ḍ	S	R	G	P
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
D	-	-	-	-	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			D	D	P	G	R
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
G	-	-	-	-	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			G	R	S	S	Ḍ
			Кри-	шна-	а	Кри-	и-
R	-	-	-	-	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			R	G	R	S	Ḍ
			Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-	-	-
ре	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 2

		G	G	G	-	G	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
R	-	G	-	R	-	S	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		R	R		R	R	-
		Кри-	шна		Кри-	шна-	а
G	-	G	R	S	R	G	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
		G	G	G	-	G	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
R	-	G	-	R	-	S	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
		R	R		R	R	-
		Ра-	ма		Ра-	ма-	а
G	-	G	R	S	R	G	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 3

	P	P	P	D	-	P	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	P	P	P	D	-	P	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
		P	Ś	N	-	D	-
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
D	P	-	D	P	-	-	-
Ха-	ре-	е	Ха-	ре-	е-	е-	е
	D	D	D	N	-	D	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	D	D	D	N	-	D	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
		D	Ś	N	-	D	-
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
G	P	-	D	P	-	-	-
Ха-	ре-	е	Ха-	ре-	е-	е-	е

44

ШАЧИНАНДАНА СВАМИ

СА = СОЛЬ

ФАЙЛ: 44_SNS_01.MP3

Часть 1

	P	G	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
R	-	N	S	R	-	-	-
Ха-	а-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	M	M	G	R	-	-	-
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а-	а-	а
	G	G	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
	P	G	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
R	-	N	S	R	-	-	-
Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	M	M	G	R	-	-	-
	Ра-	ма	Ра-	ма-	а-	а-	а
	G	G	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 2

S	-	S	R	G	-	-	-
Ха	а-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	N	N	S	R	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	M	M	G	R	-	-	R - G
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а-	а	Ха - ре
R	S	S	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		
S	-	S	R	G	-	-	-
Ха-	а-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	N	N	S	R	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	M	M	G	R	-	-	R - G
	Ра-	ма	Ра-	ма-	а-	а	Ха - ре
R	S	S	-	-	-		
Ха-	а-	ре-	е-	е-	е		

Часть 3

P	P	G	R	S	S	S	S
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
R	S	N	S	R	R	R	R
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
M	M	M	G	R	R	R	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
G	G	G	R	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 4

S	S	S	R	G	G	G	G
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
N	N	N	S	R	R	R	R
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
M	M	M	G	R	R	R	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
G	G	G	R	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

45

ШАЧИНАНДАНА СВАМИ

СА = СИ^b

ФАЙЛ: 45_SNS_02.MP3

Часть 1

		P	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>Ś</u>	<u>Ś</u>	-
		Ха-	ре-	Кри-	и-	шна-	а
	<u>N</u>	<u>D</u>	P	M	-	-	-
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
		R	<u>G</u>	M	P	P	-
		Кри-	шна	Кри-	и-	шна-	а
	M	<u>G</u>	R	S	-	-	-
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
		P	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>Ś</u>	<u>Ś</u>	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
	<u>N</u>	<u>D</u>	P	M	-	-	-
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
		R	<u>G</u>	M	-	P	-
		Ра-	ма	Ра-	а-	ма-	а
	M	<u>G</u>	R	S	-		
	Ха-	ре	Ха-	ре-	е		

Часть 2 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

							Ś
							Ха-
Ś	-	-	-	-	-	N	Ś
ре-	е-	е-	е-	е-	е	Кри-	и-
Ś	-	P	-				Ṛ
шна-	а-	а-	а				Ха-
Ṛ	-	-	-	-	-	Ś	N
ре-	е-	е-	е-	е-	е	Кри-	и-
D	-	-	-				Ḡ
шна-	а-	а-	а				Кри-
Ḡ	-	-	-	-	-	Ṛ	Ś
шна-	а-	а-	а-	а-	а	Кри-	и-
N	-	-	-	Ṛ	Ś	-	N
шна-	а-	а-	а	Ха-	ре-	е	Ха-
Ś	-	-	N	P	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

46

ШАЧИНАНДАНА СВАМИ

СА = МИ^b

ФАЙЛ: 46_SNS_03.MP3

Часть 1

		Ṗ	ḍ	S	-	S	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
S	-	S	-	S	-	S	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		R	R	-	-	R	R
		Кри-	шна-	а-	а	Кри-	шна
R	-	-	S	G	R	S	-
Ха-	а-	а-	ре	Ха-	а-	ре-	е
		P	P	P-	-	-	P
		Ха-	ре	Ра-	а-	а-	ма
G	P	G	R	S	-	S	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
		R	R	G	-	-	R
		Ра-	ма	Ра-	а-	а-	ма
S	ḍ	Ṗ	ḍ	S	-	S	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е

Часть 2

		D	D	D	-	D	-
		Ха-	ре	Кри-	и-	шна-	а
P	D	P	G	G	-	R	S
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а-
R		R	R	-	-	R	R
а		Кри-	шна-	а-	а	Кри-	шна
G	P	G	R	S	-	S	-
Ха-	а-	а-	ре	Ха-	а-	ре-	е
		D	D	D	-	D	-
		Ха-	ре	Ра-	а-	ма-	а
P	D	P	G	G	-	R	S
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а-
R		R	R	-	-	R	R
а		Ра-	ма-	а-	а	Ра-	ма
G	P	G	R	S	-	S	-
Ха-	а-	а-	ре	Ха-	а-	ре-	е

47

ШАЧИНАНДАНА СВАМИ

СА = ДО

ФАЙЛ: 47_SNS_04.MP3

Часть 1

S	R	<u>G</u>	P	M	<u>G</u>
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре
R	R	-			
Кри-	шна-	а			
M	M	P	<u>G</u>	R	<u>G</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
R	S	-			
Ха-	ре-	е			
S	R	<u>G</u>	P	M	<u>G</u>
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре
R	R	-			
Ра-	ма-	а			
M	M	P	<u>G</u>	R	<u>G</u>
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
R	S	-			
Ха-	ре-	е			

Часть 2

S	S	S	S	-	<u>N</u>
Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а
R	R	R	R	-	<u>G</u>
Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а
M	M	P	<u>G</u>	R	<u>G</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
R	S	-			
Ха-	ре-	е			
S	S	S	S	-	<u>N</u>
Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а
R	R	R	R	-	<u>G</u>
Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а
M	M	P	<u>G</u>	R	<u>G</u>
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
R	S	-			
Ха-	ре--	е			

Часть 3

P	P	P - Š	Š	-	-
Ха-	ре	Кри-и-	шна-	а-	а
<u>N</u>	<u>N</u> - Š	<u>D</u>	P	-	-
Ха-	ре - е	Кри-	шна-	а-	а
M	M	P	<u>G</u>	R	<u>G</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре
R	S	-			
Ха-	ре-	е			
P	P	P - Š	Š	-	-
Ха-	ре	Ра-а-	ма-	а-	а
<u>N</u>	<u>N</u> - Š	<u>D</u>	P	-	-
Ха-	ре - е	Ра-	ма-	а-	а
M	M	P	<u>G</u>	R	<u>G</u>
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре
R	S	-			
Ха-	ре-	е			

Часть 4 (обратите внимание на смену тала)

S	S	S	R	<u>G</u>	P	M	<u>G</u>
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
R	R	R	R	R	R	R	<u>G</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
M	M	M	P	<u>G</u>	<u>G</u>	R	<u>G</u>
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
R	S	S	S	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 5

S	S	S	S	S	S	<u>N</u>	S
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
R	R	R	R	R	R	R	<u>G</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
M	M	M	P	<u>G</u>	<u>G</u>	R	<u>G</u>
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
R	S	S	S	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 6

P	P	P	Š	Š	Š	Š	Ř
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
<u>N</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>D</u>	P	P	P	P
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
M	M	M	P	G	G	R	G
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
R	S	S	S	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 7

P	P	P	Š	Š	Š	Š	Ř
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
<u>N</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>D</u>	P	P	P	P
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
P	P	P	Š	Š	Š	Š	Ř
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>N</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>D</u>	P	P	P	P
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 8

<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>D</u>
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
<u>P</u>	<u>M</u>	<u>G</u>	<u>M</u>	<u>P</u>	<u>P</u>	<u>P</u>	<u>P</u>
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>D</u>	<u>N</u>	<u>D</u>
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
<u>P</u>	<u>M</u>	<u>G</u>	<u>M</u>	<u>P</u>	<u>P</u>	<u>P</u>	<u>P</u>
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

48

ШАЧИНАНДАНА СВАМИ

СА = МИ^b

ФАЙЛ: 48_SNS_05.MP3

Часть 1 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			S	R	-	G	P
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
M	-	-	P	M	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			M	P	-	M	-
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
G	-	-	R	S	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			G	M	-	G	-
			Кри-	шна-	а	Кри-	и-
R	-	-	S	N	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			R	G	-	R	-
			Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е

Часть 2 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

			Р	<u>Д</u>	-	<u>Н</u>	-
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
<u>Д</u>	-	-	Р	М	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			М	Р	-	<u>Д</u>	-
			Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Р	-	-	М	<u>Г</u>	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			<u>Г</u>	М	-	Р	-
			Кри-	шна-	а	Кри-	и-
М	-	-	<u>Г</u>	Р	-	-	-
шна-	а-	а-	а-	а-	а-	а-	а
			Р	<u>Г</u>	-	М	-
			Ха-	ре-	е	Ха-	а-
Р	-	-	-	-	-	-	-
ре-	е-	е-	е-	е-	е-	е-	е

49

ШРИ ПРАХЛАД ПРАБХУ

СА = МИ

ФАЙЛ: 49_SP_01.MP3

Часть 1

						S	S
						Ха-	ре
R	-	R	S	R	-	G	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
M	-	-	-			G	M
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
P	-	P	M	G	-	R	S
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
G	-	-	-			S	S
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
R	-	R	S	N	-	S	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
R	-	-	-			P	P
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
P	-	P	M	G	-	R	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 2

						P	P
						Ха-	ре
D	-	D	P	M	-	D	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
P	-	-	-			P	P
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
D	-	D	P	M	G	R	S
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
G	-	-	-			S	S
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
R	-	R	S	N	-	S	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
R	-	-	-			P	P
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
P	-	P	M	G	-	R	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 3

						P	P
						Ха-	ре
P	-	P	P	P	-	D	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
N	-	-	-			D	N
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
Š	-	Š	Š	N	-	D	-
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
P	-	-	-			P	D
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
N	-	N	N	D	-	P	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
M	-	-	-			S	R
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
G	-	P	M	G	-	R	-
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 4

G	G	G	G	R	G	R	-
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	и-
S	-	-	Ḍ	Ṗ	-		
шна-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	R	R	G	R	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	а-
G	-	-	-	R	-		
ре	е-	е-	е-	е-	е		
G	G	G	G	R	G	R	-
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	а-
S	-	-	Ḍ	Ṗ	-		
ма	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	G	M	G	R	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

Часть 5

P	P	P	P	P	P	D	-
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	и-
P	-	-	M	G	-		
шна-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	G	M	G	R	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	а-
G	-	-	-	R	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		
P	P	P	P	P	P	D	-
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	а-
P	-	-	M	G	-		
ма-	а-	а-	а-	а-	а		
R	R	R	G	M	G	R	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	а-
S	-	-	-	-	-		
ре-	е-	е-	е-	е-	е		

50

ШРИ ПРАХЛАД ПРАБХУ

СА = ФА

ФАЙЛ: 50_SP_02.MP3

Часть 1

S	-	G	-	R	-	G	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
S	-	Ṇ	-	Ḍ	-	Ṗ	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		R	R	-	-	S	R
		Кри-	шна-	а-	а	Кри-	шна
G	M	G	R	S	-		
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е		
S	-	G	-	R	-	G	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
S	-	Ṇ	-	Ḍ	-	Ṗ	-
Ха-	а-	ре-	е-	Ра-	а-	ма-	а
		R	R	-	-	S	R
		Ра-	ма-	а-	а	Ра-	ма
G	M	G	R	S	-		
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е		

Часть 2

		P	P	-	G	-	P
		Ха-	ре-	е	Кри-	и-	шна
M	-	G	-	R	-	S	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		R	R	-	-	S	R
		Кри-	шна-	а-	а	Кри-	шна
G	M	G	R	S	-	-	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
		P	P	-	G	-	P
		Ха-	ре-	е	Ра-	а-	ма
M	-	G	-	R	-	S	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
		R	R	-	-	S	R
		Ра-	ма-	а	а	Ра-	ма
G	M	G	R	S	-	-	-
Ха-	а-	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е

Часть 3

G	G	G	G	R	R	S	S
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
Ṇ	Ṇ	Ḍ	Ḍ	Ḍ	Ḍ	Ṙ	Ṙ
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
R	R	R	R	S	S	R	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
G	M	G	R	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 4

P	P	P	P	G	G	P	P
Ха-	ре	Кри-	шна	Ха-	ре	Кри-	шна
M	M	G	G	R	R	S	S
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	ре	Ха-	ре
R	R	R	R	S	S	R	R
Ха-	ре	Ра-	ма	Ха-	ре	Ра-	ма
G	M	G	R	S	S	S	S
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	ре	Ха-	ре

Часть 5

						G	R
*						Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	N	S
Кри-	и-	шна-	а-	а-	а	Ха-	ре
R	G	R	-				
Кри-	и-	шна-	а				
S	R	G	P	G	R	S	N
Кри-	шна	Кри-	шна	Ха-	а-	ре	Ха-
S	-	-	N	D	P	P	D
ре-	е-	е-	е-	е-	е	Ха-	ре
S	-	S	-	-	-	N	S
Ра-	а-	ма-	а-	а-	а	Ха-	ре
R	G	R	-				
Ра-	а-	ма-	а				
S	R	G	P	G	R	S	N
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	а-	ре	Ха-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 6

	P	P	P	P	M	G	R
	Ха-	ре	Кри-	шна-	а-	а-	а
	R	P	M	G	-		
	Ха	ре	Кри-	шна-	а		
	P	P	P	P	M	G	R
	Кри-	шна	Кри-	шна-	а-	а-	а
	R	P	M	G	-	-	-
	Ха	ре	Ха-	ре-	е-	е-	е
	R	R	S	G	-	R	S
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а-	а-	а
	R	R	S	G	-		
	Ха-	ре	Ра-	ма-	а		
S	R	G	M	G	R	S	N
Ра-	ма	Ра-	ма	Ха-	а-	ре	Ха-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 7

						Р	Р
						Ха-	ре
Р	-	Р	Р	Д	Р	М	Г
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
Р	-	-	-			Р	Г
на-	а-	а-	а			Кри-	шна
М	-	М	М	Г	Р	С	Н
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
С	-	-	-			Р	Р
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
Р	-	Р	Р	Д	Р	М	Г
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
Р	-	-	-			Р	Г
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
М	-	М	М	Г	Р	С	Н
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
С	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 8

						G	R
						Ха-	ре
S	-	S	S	R	G	M	G
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Кри-	и-
R	-	-	-			R	G
шна-	а-	а-	а			Кри-	шна
M	-	M	M	G	R	S	Ṇ
Кри-	и-	шна	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-			G	R
ре-	е-	е-	е			Ха-	ре
S	-	S	S	R	G	M	G
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ра-	а-
R	-	-	-			R	G
ма-	а-	а-	а			Ра-	ма
M	-	M	M	G	R	S	Ṇ
Ра-	а-	ма	Ха-	ре-	е	Ха-	а-
S	-	-	-				
ре-	е-	е-	е				

Часть 9

		Р	Р	-	М	-	Г
		Ха-	ре-	е	Кри-	и-	шна
S	-	G	-	М	-	Р	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		Р	Р	-	М	-	Г
		Кри-	шна-	а	Кри-	и-	шна
S	-	Ṇ	-	Ḍ	-	Ṗ	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е
		Р	Р	-	М	-	Г
		Ха-	ре-	е	Ра-	а-	ма
S	-	G	-	М	-	Р	-
Ха-	а-	ре-	е	Ра-	а-	ма-	а
		Р	Р	-	М	-	Г
		Ра-	ма-	а	Ра-	а-	ма
S	-	Ṇ	-	Ḍ	-	Ṗ	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е

Часть 10 (вторая половина мантры поется на ту же мелодию)

		D	D	-	D	-	M
		Ха-	ре-	е	Кри-	и-	шна
N	-	D	-	P	-	M	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
		P	P	-	M	-	G
		Кри-	шна-	а	Кри-	и-	шна
S	-	G	-	M	-	P	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е

Часть 11 (хор повторяет за ведущим по одной строчке)

S	-	G	-	M	-	P	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
S	-	G	-	D	-	P	-
Ха-	а-	ре-	е	Кри-	и-	шна-	а
N	-	N	-	D	-	P	-
Кри-	и-	шна-	а	Кри-	и-	шна-	а
P	-	P	-	M	-	G	-
Ха-	а-	ре-	е	Ха-	а-	ре-	е

Источники информации

Здесь перечислены наиболее, на наш взгляд, интересные книги по индийской музыке, а также сайты, которые мы хотели бы рекомендовать читателям.

Наиболее важную информацию мы стараемся собирать на нашем сайте www.kirtanam.ru – там, в частности, размещены электронные версии некоторых перечисленных ниже книг.

- Бигамрде Чайтанья Дева. Индийская музыка.
- Морозова Т.Е. Рага в музыке Хиндустани. Современный период.
- Рагхава Р. Менон. Путь к раге.
- Рамануджачарья дас. Вайшнавская школа пения и игры на фисгармонии.
- Бхакти Викаша Свами. Киртан.
- Арун Апте. Музыка и Сахаджа йога
- Ali Akbar Khan. The Classical Music of North India. – New Delhi, Munshiram Manoharval Publishers, 1998.
- Joep Bor. The Raga Guide. A survey of 74 hindustani ragas.
- A Vaisnava Harmonium and Flute Guide. – Gopinath Books, ISKCON, Chowpatty, Mumbai.
- Sita-pati das. The Art and Science of Harinam Sankirtan Yajña.
- David B. Hughes. Svara saptah: Intonation in Vaisnava Music.
- http://chandrakantha.com/articles/indian_music/
- <http://kksongs.org/>
- <http://www.raaga.com/>
- http://www.itcsra.org/sra_others_samay_index.html
- http://blog.sangtar.com/?page_id=115
- <http://www.indianmelody.com/indmusic.htm>

Приложение 2

Характеристики наиболее распространенных раг

По книге Харишчандры Шриваставы
«Раг паричай» («Знакомство с рагами»).

Рага Кальян (Йаман)

*пратхам прахар ниши гаайе, га-ни ко кар самвад
джати сампурн тиивар мадхйам, йаман ашрай рааг*

ТХАТ: Кальян

САМАЙА: первая *прахара* ночи

ДЖАТИ: *сампурна – сампурна* (7 – 7)

АРОХА: S R G Ṁ P D N Ś

АВАРОХА: Ś N D P Ṁ G R S

ВАДИ: G

САМВАДИ: N

НЬЯС-СВАРЫ: S, R, G, P, N

ПАКАД: Ṅ R G R P R Ṅ R S

РАСА: *гамбхир* и *бхакти*

ОСОБЕННОСТИ: Мусульмане дали этой *раге* название Йаман, или Иман, однако ее древнее название – Кальян. Таким образом, у этой *раги* два названия: Йаман и Кальян. Здесь следует заметить, что существует похожая по названию *рага* – Йаман-Кальян, в которой используются как *шуддха*-, так и *тивра*-Ма.

Чалан раги Кальян обычно начинается с Ни нижней октавы и двигается вверх. При этом нота Па иногда пропускается. Например: Ṅ R G Ṁ D N Ś.

Поэтому *ароха* этой *раги* записывается двумя способами, оба различаются только наличием и отсутствием Па.

Существует несколько разновидностей *раги* Кальян: Шуддха Кальян, Пурийа Кальян, Джаит Кальян и т.д. Из этих названий становится очевидно, что именно Кальян, а не Йаман – чистое и древнее название *раги*.

В этой *раге* часто повторяются сочетания нот Ни–Ре и Па–Ре. В качестве примера обратите внимание на *алап* (импровизационное вступление без четкого ритма): S, NRS, NRG, GR, NRGR, GMPRGR, NRGMPR, GRNRS.

Рагу Кальян называют *аишрай-рагой* (то есть *рагой*-прибежищем), поэтому название Кальян относится одновременно и к *раге*, и к *тхату*.

Природа *раги* Кальян – *гамбхир* (серьезная, задумчивая). Она используется в таких вокальных стилях, как Бара- и Чхота-кхайал, Тарана, Дхрупад, а также в инструментальных композициях, таких как Маситкхани-Гат и Разакхани-Гат (то есть медленный и быстрый *гаты*).

Существуют *раги*, исполняемые только в средней или верхней октавах, но *рага* Кальян охватывает все три октавы.

Рага Бихаг

*аарохан ме ре-дха варджит, гаават рааг бихаг
пратхам прахар ниши гаайие, сохат га-ни самваад*

ТХАТ: Билавал

САМАЙА: первая *прахара* ночи

ДЖАТИ: *ауда*в – *сампурна* (5 – 7)

АРОХА: ण̣ S G M P Ṇ Ś

АВАРОХА: Ś Ṇ D P̣ Ṃ P G M G R S

ВАДИ: G

САМВАДИ: N

НЬЯС-СВАРЫ: S, G, P, N

ПАКАД: ण̣ S G M P, Ṃ P G M G, R S

РАСА: *гамбхир* и *шрингар*

ОСОБЕННОСТИ: В этой *раге*, которая относится к *тхату* Билавал, иногда используют *Ма-тивру*. *Чалан раги* Бихаг начинается с Ни нижней октавы.

Например: ण̣SG, RS.

В *арохе* Ре и Дха – запрещенные *свары*. В *аварохе* они разрешены, однако используются незначительно. Как правило, они играют роль частичек, крупинок в дополнение к основным нотам. Пример: ŚN, DP, DPGṂG, RS.

Иногда для усиления красоты *раги* в *аварохе* используют *Ма-тивру* и Па,

которые создают эффект *вивади-свар* (*вивади-свара* – это нота, не присутствующая в *раге*, но в исключительных случаях используемая музыкантами для достижения диссонирующего эффекта и придания *раге* особой красоты).

Пример: **PMGMG, RS.**

В настоящее время *Ма-тивру* в *раге* Бихаг используют настолько часто, что иногда эту ноту считают обязательной. По этой причине, если певец не использует *Ма-тивру*, *рагу* называют Шуддха-Бихаг.

В силу значительного использования *Ма-тивры* некоторые музыковеды относят эту *рагу* к *Кальян-тхату*, однако в древних книгах говорится, что эта *рага* принадлежит к *Билавал-тхату*.

Основная природа этой *раги* – *гамбхир* (серьезная, задумчивая). Ее исполняют в таких стилях, как *Виламбит-кхайал*, *Друт-кхайал* и *Тарана*.

Эта *рага* похожа на *рагу* Йаман-Кальян.

Сравните:

Бихаг – **NDP, MPMGMG, RS.**

Йаман-Кальян – **NDP, PMGMGR, NRS.**

Рага Бхаирави

*ре-га-дха-ни комала ракхат, маанат мадхйам ваади
прайт самай джати сампурн, сохат са самваади*

ТХАТ: Бхаирави

САМАЙА: утро

ДЖАТИ: *сампурна – сампурна (7 – 7)*

АРОХА: **S R G M P D N Ṡ**

АВАРОХА: **Ṡ N D P M G R S**

ВАДИ: **M**

САМВАДИ: **S**

НЬЯС-СВАРЫ: **S, G, M, P**

ПАКАД: **MGRG, SRS, ḊNS**

РАСА: *чанчала, бхакти и шрингар*

ОСОБЕННОСТИ: Эта *ашрай-рага тхата* Бхаирави.
В соответствии с правилами классической индийской музыки, время исполнения этой *раги* – раннее утро, однако она настолько популярна, что ее играют и поют в любое время. Практически каждый музыкальный концерт заканчивают этой *рагой*.

Среди музыковедов существуют разногласия относительно того, какие ноты являются *вади* и *самвади*. Некоторые считают, что это Па и Са, в то время как большинство сходится на том, что это Ма и Са.

Выше было сказано, что в данной *раге* присутствуют четыре *комал-свары*: Ре, Га, Дха и Ни, но в наше время эти *свары* иногда становятся чистыми. Более того, использование *шуддха*-Ре и *шуддха*-Дха настолько вошло в норму, что рядовому певцу (если он хочет, чтобы его слушали) уже сложно отказаться от их использования.

Природа этой *раги* – *чанчала*. Эту *рагу* исполняют в таких стилях, как Чхота-кхайал, Тарана и Таппа-Тхумри.

Похожая *рага* – Биласкхани Тоди.

Рага Алхаййа Билавал

*тхат билавал пратхам дивас, утарата доу нишаад
аарохан мадхйам таджи кар, маанат дха-га самваад*

- ТХАТ: Билавал
- САМАЙА: первая прахара дня
- ДЖАТИ: *шадав – сампурна* (6 – 7)
- АРОХА: **S G R G P D N Ś**
- АВАРОХА: **Ś N D P D N D P M G M R S**
- ВАДИ: **D**
- САМВАДИ: **G**
- НЬЯС-СВАРЫ: **S, R, P**
- ПАКАД: **GRGP, MGMR, GPDNDP**
- РАСА: *бхакти*
- ОСОБЕННОСТИ: Из названия *раги* очевидно, что она является разновидностью *раги* Билавал. В *арохе* используется только *шуддха*-Ни, а в *аварохе* как *шуддха*-, так и *комал*-Ни. Все остальные ноты *раги* – чистые. Ре в *арохе* и Га в *аварохе* часто используются в *вакра-прайоге*.
Например: **S, GRGP, MGMR.**
- Шуддха*-Ни используется в *арохе*, а *комал*-Ни незначительно используется только в *аварохе* между двух Дха.
Например: **ŚNDP, DNDP.**

Эта *рага* относится к категории *уттаранга-прадхана*, то есть ее *вади* находится в верхней части (*уттаранге*) *раги*, в диапазоне от Ма до Са. Ее *чалан* также начинается в этом диапазоне, распространяясь в верхнюю октаву (*тар-сантаку*).

В наше время *рага* Алхаййа Билавал приобрела такую популярность, что зачастую, говоря о *раге* Билавал, люди подразумевают *рагу* Алхаййа Билавал, в то время как это две разные *раги*.

Сравните:

Алхаййа Билавал – GP, DNŚ, ŚNDNDP, MGMR.

Билавал – GP, DNŚNDP, MGMR.

Рага Асавари

*га-дха-ни свар комал рахе, аарохан га-ни хаани
дха-га ваади-самваади се, аасавари пехчаан*

ТХАТ:	Асавари
САМАЙА:	вторая <i>прахара</i> дня
ДЖАТИ:	<i>аудав – сампурна</i> (5 – 7)
АРОХА:	S R M P <u>D</u> <u>S</u>
АВАРОХА:	<u>S</u> <u>N</u> <u>D</u> P, M P <u>D</u> M P <u>G</u> R S
ВАДИ:	<u>D</u>
САМВАДИ:	<u>G</u>
НЬЯС-СВАРЫ:	<u>G</u>, P
ПАКАД:	S P <u>D</u> M P <u>G</u>, RS
РАСА:	<i>шрингар</i>
ОСОБЕННОСТИ:	Подобно <i>рагам</i> Билавал и Кальян, эта <i>рага</i> также является <i>аишрай-рагой тхата</i> Асавари.

Вади-свара – Дха, то есть Асавари – это уттаранга-рага.

Время исполнения – вторая *прахара* дня, которая также считается *уттарангой*, то есть верхней, второй половиной дня, однако *чалан* этой *раги* располагается в *пурванге* (**S R G M P**) средней и нижней октав. Если вместо *шуддха-Ре* используется *комал-Ре*, то *рагу* называют Комал-Ришабхи Асавари.

В середине *аварохи* имеет место *вакра-прайог* Ма-свары: **Ṣ_{NDP}**, **MPD_{MPG}**, **RS**.

Многократно используется сочетание *свар* Па-Га, как, например, в *алапе* **S**, **ḍḍS**, **RSRMP**, **MPG**, **RMPGRS**.

Похожая *рага* – Джаунпури.

Сравните:

Асавари – **MPDḍṢ'**, **NDP**, **MPD_{MPG}**, **RS**.

Джаунпури – **MPD_{NS}'**, **NDP**, **MPD_{MPG}**, **RMP**.

Рага Дес (Деш)

*аудав-сампуран рааг ме, до нишаад ка йог
тхат кхамадж двитийа ратри, ре-па ка самйог*

ТХАТ:	Кхамадж
САМАЙА:	вторая <i>прахара</i> ночи
ДЖАТИ:	<i>аудав</i> – <i>сампурна</i> (5 – 7)
АРОХА:	Ṇ S R M P Ṇ Ś
АВАРОХА:	Ś Ṇ D P D M G R G Ṇ S
ВАДИ:	R
САМВАДИ:	P
НЬЯС-СВАРЫ:	S, R, P
ПАКАД:	MPD, MGR, GṆR
РАСА:	<i>чанчала</i>
ОСОБЕННОСТИ:	Эта <i>рага</i> относится к <i>тхату</i> Кхамадж. В ней присутствует как <i>шуддха</i> -, так и <i>комал</i> -Ни. В <i>арохе</i> используется <i>шуддха</i> - Ни, а в <i>аварохе</i> – <i>комал</i> -Ни. Например: MPṆŚ, ṆNDP, DMGR.

В *арохе* Га и Дха – *варджит-свары*, но иногда, для придания *раге* особой красоты, это правило нарушают, используя и запрещенные *свары*. Причем Га и Дха могут звучать как кратко, так и долго.
Например: RGM, G, R или PDṆ, D, P.

Природа этой *раги* – *чанчал*. Эту *рагу* исполняют, как правило, в стилях Чхотакхайал и Тхумри.

Некоторые музыканты считают, что *вади* и *самвади* в этой *раге* – Па и Ре, однако это неверно. Дело в том, что Дес – это *рага*, относящаяся к категории *пурванга-прадхан*, то есть ее развитие мелодии происходит преимущественно в первой части октавы. Время исполнения *раги* – вторая *прахара* ночи. Это время относится к первой половине суток (*пурванга*), поэтому *вади-свара* должна находиться в нижней части октавы (*пурванге*), а *самвади* – в верхней части октавы (*уттаранге*) в соответствии с правилами *раг*^{*}.

В *аварохе* имеет место *вакра-прайог* ноты Га: **MGR, GṆR**.

В этой *раге* часто используется сочетание *свар* Дха–Ма. В *аварохе* вслед за краткой нотой Па звучат Дха и Ма: **NDP, DMGR, GṆS**.

Похожие *раги* – Соратх, Тилак Камод.

Сравните:

Дес – **MPNŚ, ṚNDP, DMGR, GṆR**.

Тилак Камод – **MPNŚP, DMG, SRG, SṆ**.

* Изначально октаву делили на две части: **SRGM** и **PDNŚ**. Однако позже исследователи столкнулись с некоторыми проблемами классификации *раг* по времени суток и потому решили расширить область *пурванги* и *уттаранги* до пяти нот. По этой причине Ма и Па могут теперь относиться как к *пурванге*, так и к *уттаранге*. Части октавы в этом случае выглядят так: **SRGMP** и **MPDNŚ**.

Рага Багешри

*двигтия прахар ниши га-ни мриду, маанат мас самваад
аарохан свар ре-па варджит, раакхат каафи тхат*

ТХАТ: Кафи

САМАЙА: вторая *прахара* ночи

ДЖАТИ: *аудав – сампурна* (5 – 7)

АРОХА: $\dot{N} \ S \ \underline{G} \ M \ D \ \dot{N} \ \dot{S}$

АВАРОХА: $\dot{S} \ \underline{N} \ D \ M \ P \ D \ \underline{G} \ M \ \underline{G} \ R \ S$

ВАДИ: M

САМВАДИ: S

НЬЯС-СВАРЫ: S, M, D

ПАКАД: $\dot{D} \ \underline{N} \ S \ M, \ D \ \underline{N} \ D \ M, \ M \ P \ D \ \underline{G}, \ M \ \underline{G} \ R \ S$

РАСА: *шрингар*

ОСОБЕННОСТИ: Эта *рага* относится к *тхату* Кафи. В *арохе* Ре является запрещенной нотой, но иногда ее также используют, поднимаясь до Ма и возвращаясь вниз.

Например: $\underline{M} \underline{G}, \underline{R} \underline{G}, \underline{M} \underline{G} \underline{R} \underline{S}$.

В *арохе* Па – *варджит-свара*, а в *аварохе* эта нота присутствует в *вакра-прайоге*.

Например: $\underline{M} \underline{P} \underline{D} \underline{G}$.

Иногда Па может использоваться и в *сидха-прайоге*: $\dot{S} \ \underline{N} \ D \ P \ M \ \underline{G} \ R \ S$.

Существуют разногласия относительно *джати* этой *раги*. Некоторые музыковеды утверждают, что она *сампурна-сампурна*,

другие считают, что *шадав-сампурна*. Большинство же сходятся на том, что это *аудав-сампурна*. Последнее мнение кажется нам наиболее верным, поскольку, во-первых, в *арохе* Ре и Па используются незначительно. Во-вторых, *ароха* из шести нот (*шадав-джати*) требует полноценного использования ноты Ре. Нота Ре действительно присутствует, но проявляется кратко и лишь в *вакра-прайоге*. Поэтому правильнее считать, что *ароха* в этой *раге* пятиступенчатая (*аудав*) с кратковременным присутствием ноты Ре.

В этой *раге* часто используются сочетания нот: Са–Ма, Дха–Ма, Дха–Га.

Например: **᳚᳚NSM, ᳚M, DM, MDMD᳚NDM, MPD᳚**.

Эту *рагу* исполняют в таких стилях, как Кхайал, Дхрупад и Тарана.

Похожая *рага* – Бхимпаласи.

Сравните:

Багешри – **᳚᳚NSM, M᳚, MGRS**.

Бхимпаласи – **᳚NSM, MP᳚M, ᳚RS**.

Рага Кафи

*каафи доно рааг тхаат, га-ни комал саб шуддх
па ваади самваади шададж, сапта сварон се йукт*

ТХАТ: Кафи

САМАЙА: середина ночи

ДЖАТИ: *сампурна – сампурна (7 – 7)*

АРОХА: **S R G M P D N Ṣ**

АВАРОХА: **Ṣ N D P M G R S**

ВАДИ: P

САМВАДИ: S

НЬЯС-СВАРЫ: S, R, P

ПАКАД: **RPMPGR, MMP**

РАСА: *шрингар и чанчала*

ОСОБЕННОСТИ: Подобно рагам Билавал и Кальян, эта рага также является *ашрай-рагой*, то есть относится к одноименному *тхату* – Кафи.

Природа этой раги – чанчала, поэтому ее исполняют в таких стилях, как Чхотакхайал и Тхумри. Особенно часто эту рагу используют в песнях, посвященных празднику Холи. Их можно услышать во Вриндаване и его окрестностях. Эти песни поют в любое время суток месяца *пхалгуна*, следовательно, Кафи – также сезонная рага.

Чтобы раскрасить *рагу*, иногда в *арохе* используют *шуддха*-Га и *шуддха*-Ни, которые играют роль *вивади-свар*.

Например: **MPDNŚ, NDPMPGR и RGMP, GR.**

В этой *раге* часто встречаются сочетания нот Ре–Па и Па–Га.

Например: **S, ṆS, SRGR, RPMPGR.**

Рага Бхупали

*тхаат калйаан ма-ни варджит, маанта га свар ваади
пра́тхам прахар ниши гааийе, дхаиват свар самваади*

ТХАТ: Кальян

САМАЙА: первая прахара ночи

ДЖАТИ: ауда́в – ауда́в (5 – 5)

АРОХА: S R G P D Ś

АВАРОХА: Ś D P G R S

ВАДИ: G

САМВАДИ: D

НЬЯС-СВАРЫ: S, G, P

ПАКАД: PG, RG, SR, PS

РАСА: вир, шрингар и бхакти

ОСОБЕННОСТИ: Бхупали – рага из *тхата* Кальян. В южноиндийской музыкальной традиции «Карнатик сангит» она известна под названием Мохан. Бхупали относится к категории *пурванги*: ее *вади* находится в нижней части звукоряда, и *чалан* – тоже преимущественно в нижней и средней октавах. Похожая рага, но уже категории *уттаранги*, известна как рага Дешкар.

Рагу Бхупали исполняют в таких стилях, как Дхрупад, Бара-кхайал, Чхота-кхайал и Тарана. В стиле Тхумри ее не поют.

Некоторые музыковеды прошлых лет указывали на особую роль в этой *раге* сочетания Па-Ре, но большинство современных ученых этого не признают.

Похожая *рага* – Дешкар.

Сравните:

Бхупали – **SRG, PG, RGRS.**

Дешкар – **GPD, PDŚPD, PGP, GRS.**

Рага Дурга

*тхаат билавал га-ни варджит, ауда-ауда джаати
дха-ре свар самваад карат, джаб гаават гуни джан ратри*

ТХАТ:	Кхамадж
САМАЙА:	вторая прахара ночи
ДЖАТИ:	ауда – ауда (5 – 5)
АРОХА:	S R M P D Ś
АВАРОХА:	Ś D P M R S
ВАДИ:	D
САМВАДИ:	R
НЬЯС-СВАРЫ:	все <i>свары</i> , кроме M
ПАКАД:	D, MRP, PDMR, SRDS
РАСА:	<i>бхакти и вир</i>
ОСОБЕННОСТИ:	Существует две <i>раги</i>, известные под именем Дурга. Первая относится к <i>тхату</i> Билавал, вторая к <i>тхату</i> Кхамадж. Из них первая получила наибольшее распространение. Эта <i>рага</i> относится к категории <i>уттаранга-прадхана</i>. Южноиндийская <i>рага</i>, подобная <i>раге</i> Дурга, называется Шуддха Савери. Дха–Ма, Ре–Па, Ре–Дха – самые значимые сочетания нот в этой <i>раге</i>.

Также большое значение имеют следующие мелодические обороты:

- 1) **MPD, MR, SR, ḍS;**
- 2) **MRP;**
- 3) **MPDŚD, MRP.**

Похожая *raga* – Джалдхар-Кедар.

Рага Бхимпаласи

джаб каафи ке мел ме, аарохан ри-дха тйааг
тритийа прахар дин га-ни комал, маанта ма-са самваад

ТХАТ: Кафи

САМАЙА: третья *прахара* дня (после обеда,
ближе к закату)

ДЖАТИ: *аудав – сампурна* (5 – 7)

АРОХА: $\underset{\cdot}{N} S \underline{G} M P \underline{N} \dot{S}$

АВАРОХА: $\dot{S} \underline{N} D P M P \underline{G} M \underline{G} R S$

ВАДИ: M

САМВАДИ: S

НЬЯС-СВАРЫ: S, G, M, P

ПАКАД: $\underline{N} S M, \underline{P} G M, \underline{G} R S$

РАСА: *гамбхир*

ОСОБЕННОСТИ: Эта *рага* относится к *тхату* Кафи. По мнению некоторых музыковедов, она произошла от слияния двух *раг* – Бхим и Паласи.

В этой *раге* многократно повторяются сочетания нот – Са–Ма и Па–Га.

Например: $S M M \underline{G}, S \underline{G} M, M \underline{G}, S \underline{G} M \underline{G} M \underline{G}, M P \underline{G} M$.

Когда исполнитель берет ноты Ни и Га, он сначала слегка касается нот Са и Ма соответственно.

Например: (S) $\underset{\cdot}{N} S$, (M) $\underline{G} R S$.

Природа этой *раги* – *гамбхир*. Следовательно, эту *рагу* исполняют в таких стилях, как Бара-кхайал, Чхота-кхайал и Тарана. Эта *рага* не исполняется в стиле Тхумри.

Поскольку в *раге* Бхимпаласи Ма – *вади*, а Са – *самвади*, она принадлежит к категории *уттаранга*. Поэтому, на первый взгляд, исполняться она должна в промежутке между 12 часами ночи и 12 часами дня*. Однако здесь мы имеем дело с исключением. Это *рага* категории *пурванга*, и поют ее во время первой половины суток.

Похожая *рага* – Багешри.

Сравните:

Бхимпаласи – (S) $\underline{\text{N}}\text{S}$ (M) $\underline{\text{GRS}}$, $\text{R}\underline{\text{N}}\text{SM}$, $\text{MP}\underline{\text{G}}\text{M}$, $\underline{\text{GRS}}$.

Багешри – S, $\text{D}\underline{\text{N}}\text{SM}$, DM , $\text{MPD}\underline{\text{G}}\text{M}\underline{\text{GRS}}$.

* По аналогии с делением октавы на две части, сутки также делятся на две части: с 12:00 до 0:00 – *пурванга*, с 0:00 до 12:00 – *уттаранга*.

Рага Тиланг

*двигтия прахар ниши ре-дха варджит, гаават тиланг рааг
га-ни свар самваад карат, ракхийат кхамадж тхат*

ТХАТ: Кхамадж

САМАЙА: вторая *прахара* ночи

ДЖАТИ: *аудав* – *аудав* (5 – 5)

АРОХА: S G M P N Ś

АВАРОХА: Ś N P M G S

ВАДИ: G

САМВАДИ: N

НЬЯС-СВАРЫ: S, G, P

ПАКАД: N P G M G S

РАСА: *чанчала*

ОСОБЕННОСТИ: Эта *рага* категории *пурванга*, и относится она к *тхату* Кхамадж.

Ре является запрещенной нотой, однако иногда, для придания особой красоты *раге*, эту ноту берут в *аварохе*, в верхней октаве. Например: GMPNŚ, ṚṆPGMGMPNŚ.

Природа этой *раги* – *чанчал*, следовательно, ее исполняют в таких стилях, как Чхотакхайал и Тхумри.

Часто используемое сочетание нот – **NPGMG**.

Похожая *raga* – Кхамадж.

Сравните:

Тиланг – **NP, GMG, S**.

Кхамадж – **ND, MPDMG, PMGRS**.

Рага Вриндавани Саранг

*вардѣѣа каре дхаиват гандхар, гаават каафи анг
до нишаад ре-па самваад, хе вриндавани саранг*

ТХАТ: Кафи

САМАЙА: день

ДЖАТИ: *аудав – аудав (5 – 5)*

АРОХА: Ṇ S R M P N Ṣ

АВАРОХА: Ṣ Ṇ P M R S

ВАДИ: R

САМВАДИ: P

НЬЯС-СВАРЫ: S, R, P

ПАКАД: ṆSR, MR, PMR, ṆS

РАСА: *шрингар и бхакти*

ОСОБЕННОСТИ: Некоторые ученые считают, что эта *рага* принадлежит к *тхату* Кхамадж, однако, на самом деле, она относится к *тхату* Кафи. Принадлежность любой *раги* к тому или иному *тхату* определяется по набору важных *свар раги*, или ее *сварупе*. Согласно *сварупе*, эта *рага*, скорее, относится к *тхату* Кафи, чем к Кхамадж. Иногда ее просто называют Саранг.

Существует несколько разновидностей *раги* Саранг: Шуддха-саранг, Мийан ки саранг, Мадхйамади саранг и т.д.

Эта *рага* корнями уходит в народные песни штата Уттар-Прадеш.

Эту *рагу* исполняют в стилях Бара-кхайал, Чхота-кхайал и Тарана.
В стиле Тхумри данную *рагу* не поют.

Похожая *рага* – Сур-малхар.

Рага Бхаирав

*бхацрав тхаат ре-дха комал, дхаиват ришабх самваад
праат самай гуни джан гаават, бхаирав пуран рааг*

ТХАТ: Бхаирав

САМАЙА: раннее утро

ДЖАТИ: *сампурна – сампурна (7 – 7)*

АРОХА: **S R G M P D N Ṣ**

АВАРОХА: **Ṣ N D P M G R S**

ВАДИ: **D**

САМВАДИ: **R**

НЬЯС-СВАРЫ: **S, R, P, D**

ПАКАД: **GMDDP, GMRRS**

РАСА: *гамбхир*

ОСОБЕННОСТИ: Это *аишрай-рага* одноименного *тхата*.

Время исполнения – с 4 до 7 часов утра,
поэтому *рагу* Бхаирав еще называют
Сандхи-пракаш-рагой, поскольку время с 4
до 7 часов утра называется *сандхи-пракаш*.

Это очень древняя *рага*. Известно
несколько ее разновидностей: Ахир
Бхаирав, Ананда Бхаирав и другие.

На *свары* Ре и Дха приходится
волнообразное движение: **GMRRS**
и **GMDDP**.

Иногда в *арохе* Па становится запрещенной нотой.

В *аварохе* Га обычно присутствует в форме *вакра-прайога*, например: **MPGMRRS**.

Природа этой *раги* – *гамбхир*. Ее исполняют в таких стилях, как Виламбит- и Друт-кхайал, Тарана и Дхрупад. Эту *рагу* не поют в стиле Тхумри.

Похожие *раги* – Калингада, Рамкали.

Рага Тилак Камод

*са-па ко ваади-самваади, маанат тилак камод
двийтия прахар ниши самай хе, ауда-ва-ада от*

ТХАТ:	Кхамадж
САМАЙА:	вторая <i>прахара</i> ночи
ДЖАТИ:	<i>ауда</i> – <i>сампура</i> (5 – 7)
АРОХА:	S R G S, R M P D M P, N Ś
АВАРОХА:	Ś P, D M G, S R S N
ВАДИ:	S
САМВАДИ:	P
НЬЯС-СВАРЫ:	S, G, P
ПАКАД:	Ś P D M G, S R G S N P N S R G S
РАСА:	<i>чанчала</i>
ОСОБЕННОСТИ:	Эта <i>рага</i> относится к <i>тхату</i> Кхамадж.

В ней часто повторяются сочетания нот
Га–Са, Ре–Па и Са–Па.

Например: **P N S R G S, R G R P M G,
D P M P N S P.**

Природа этой *раги* – *чанчала*, поэтому она
исполняется, как правило, в таких стилях,
как Чхота-кхайал и Тхумри. Иногда ее
можно услышать в стиле Дхрупад.

Музыканты, которые признают наличие в этой *раге* ноты Ни, используют в *арохе шуддха*-Ни, а в *аварохе* Ни-комал. Для того чтобы использовать Ни-комал, нужно провести мелодию с Са верхней октавы до Па средней.

Например: **ŚP, NDP, DMG.**

Похожие *раги* – Дес и Соратх.

Сравните:

Тилак Камод – **ŚP, DMG, SRGSṆ**

Дес – **NDP, DMGR, GṆS.**

Рага Джаунпури

*га-дха-ни свар комал рахе, аарохан га хаани
дха-га ваади-самваади се, джаунпури пехчаан*

ТХАТ: Асавари

САМАЙА: вторая *прахара* дня

ДЖАТИ: *шадав – сампурна* (6 – 7)

АРОХА: **S R M P D N Ṣ**

АВАРОХА: **Ṣ N D P M G R S**

ВАДИ: **D**

САМВАДИ: **G**

НЬЯС-СВАРЫ: S, P

ПАКАД: **MP, NDP, DMPGRMP**

РАСА: *шрингар*

ОСОБЕННОСТИ: Эта *рага* из *тхата* Асавари.

Некоторые исследователи полагают, что она была создана султаном Джаунпура, Хуссейном Шарки, и что отсюда происходит ее название.

Частое использование *свар* Ре, Ма и Па позволяет отличать эту *рагу* от похожей *раги* Асавари.

Пример: S, **MRMP, DPMPGRMP, GRS**.

Некоторые певцы в *арохе* иногда используют *шуддха-Ни*. Но обычно используется *Ни-комал*.

Вади этой *раги* лежит в *уттаранге*. Поэтому мелодия развивается преимущественно во второй половине средней октавы и в верхней октаве.

Важные сочетания нот:

- 1) **DPMPGRMP**;
- 2) **RMP, NDP**;
- 3) **MPDNŚ**;
- 4) **MPDPGRMP**.

Похожая *рага* – Асавари.

Сравните:

Асавари – S, RMP, **DPMPGRS**.

Джаунпури – S, RMP, **DPMPGRMP**.

Приложение 3

Краткий словарь

В этот словарь вошли музыкальные термины и понятия, упомянутые в тексте данной книги.

Авароха – расположение ступеней лада в нисходящем порядке.

Аварта, авартан – один цикл *тала*.

Анга – одна секция *авартана*.

Ароха – расположение ступеней лада в восходящем порядке.

Асавари – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Асавари используются следующие *свары*: **S R G M P D N**.

Аудав – пятиступенчатый лад.

Ачала-свара – нота, которая не может альтерироваться (понижаться или повышаться): **S** и **P**.

Ашрай-рага – *рага*, дающая название *тхату*.

Ашта-калия-лила – разделенные по времени восемь вечных игр Господа и Его спутников в духовном мире.

Билавал – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Билавал используются следующие *свары*: **S R G M P D N**.

Бол – слоговые имена, используемые для различных ударов *таблы* или *мриданги*.

Бхаджан – религиозная песня-молитва.

Бхайрав – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Бхайрав используются следующие *свары*: **S R G M P D N**.

Бхайрави – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Бхайрави используются следующие *свары*: **S R G M P D N**.

Бхакти – 1) служение Богу с любовью и преданностью;
2) одна из музыкальных *рас*: преданность Богу.

Вади – ведущая, опорная *свара*. Нота, в которую тяготеет мелодия.

Вивади – диссонирующая нота, которая разрушает *рагу*.

Викрит-свары – ноты, которые могут альтерироваться (понижаться или повышаться): **R, G, M, D, N**.

Вира – одна из музыкальных *рас*: героизм, задор.

Гамбхира – одна из музыкальных *рас*: серьезность, сосредоточенность.

Гандхара – Га (**G**), третья *свара*. Может быть как *шуддха-сварой*, так и *комал-сварой* (**G̣**).

Гаура-лила – вечные игры Господа Шри Чайтаньи Махапрабху.

Гхарана – музыкальная традиция (школа), система музыкального образования. Существуют вокальные *гхараны*, инструментальные и танцевальные.

Джати – термин, определяющий количество и наименование *свар*, входящих в звукоряд.

Дхайвата – Дха (**D**), шестая *свара*. Может быть как *шуддха-сварой*, так и *комал-сварой* (**Ḍ**).

Кальян (Йаман) – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Кальян используются следующие *свары*: **S R G Ṃ P D N**.

Караталы – латунные тарелочки, музыкальный инструмент, используемый в *киртанах*.

Каруна – одна из музыкальных *рас*: печаль, сострадание.

Кафи – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Кафи используются следующие *свары*: S R G M P D N.

Киртан – совместное пение святых имен Бога.

Комал-свара – пониженная нота. На темперированном инструменте соответствует бемоли. *Комал-сварами* могут быть R, G, D и N.

Кхали – слабая секция *тала*.

Кхамадж – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Кхамадж используются следующие *свары*: S R G M P D N.

Лайа – темп. Различают *мадхья-лайа* (средний), *виламбит-лайа* (медленный) и *друт-лайа* (быстрый).

Мадхья-саптака – средняя (первая) октава на фисгармонии.

Мадхьяма – Ма (M), четвертая *свара*. Может быть как *шуддха-сварой*, так и *тивра-сварой* (Ṃ).

Мандра-саптака – нижняя (малая) октава на фисгармонии.

Мантра – 1) особое сочетание звуков, которое освобождает ум;
2) ритмический рисунок, состоящий из *болов*.

Марва – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Марва используются следующие *свары*: S R G Ṃ P D N.

Матра – единица деления ритма.

Мриданга – двусторонний барабан. Активно используется в вайшнавских *киртанах*.

Нада – звук.

Нишада – Ни (**N**), седьмая *свара*. Может быть как *шуддха-сварой*, так и *комал-сварой* (**Ṇ**).

Ньяса-свары – ноты, на которых мелодия может задерживаться.

Пакад, пакард – мелодический ход, характеризующий *рагу*, ключевая фраза *раги*.

Панчама – Па (**P**), пятая *свара*. Относится к *ачала-сварам* (неальтерлируемым нотам).

Праха́ра – время суток; в ведической астрономии сутки делятся на восемь частей по три часа каждый.

Пурванга – развитие *раги* в нижнем регистре.

Пурви – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Пурви используются следующие *свары*: **S Ṛ G Ṃ P Ḍ N**.

Рага – принцип построения мелодий в индийской музыке, особый тип ладо-интонационного образования, предполагающий определенный состав и порядок тонов звукоряда, характерную интонационность и эмоциональную образность.

Раса – обогащенная эмоция, которую испытывает зритель или слушатель в процессе восприятия сценического действия и музыки.

Ришабха – Ре (**R**), вторая *свара*. Может быть как *шуддха-сварой*, так и *комал-сварой* (**R**).

Сам – первый звук первой секции (*анги*), самая сильная доля в *авартане тала*.

Самайя – время исполнения, рекомендованное для той или иной *раги*.

Самвади – нота, поддерживающая *вади*.

Сампурна – семиступенчатый (полный) лад.

Свара – одна из семи музыкальных нот: **S, R, G, M, P, D, N**.

Табла – индийский ударный музыкальный инструмент. Активно используется в классической индийской музыке.

Тал – музыкальный размер.

Тали – любая секция *тала*, кроме *сам* и *кхали*.

Тампура – четырехструнный инструмент, обычно используется для аккомпанемента во время исполнения *раг*.

Тар-саптака – верхняя (вторая) октава на фисгармонии.

Тивра-свара – повышенная нота. На темперированном инструменте соответствует диэзу. *Тивра-свара* – только одна – Ма (**M**).

Тоди – название *раги* и *тхата*. В *тхате* Тоди используются следующие *свары*: **S R G M P D N**.

Тхат – ведический лад, название группы *раг*.

Тьяга – одна из музыкальных *рас*: отрешенность от мирского, жертвенность.

Уттаранга – развитие *раги* в верхнем регистре.

Хасья – одна из музыкальных *рас*: веселье и смех.

Чалан – характерный мелодический рисунок развития мелодии *раги*, основанный на *пакаде*.

Чаматкара – одна из музыкальных *рас*: удивление, ощущение чуда.

Чанчала – одна из музыкальных *рас*: непоседливость, игривость.

Шадав – шестиступенчатый лад.

Шаджа, шададжа – Са (S), первая нота. Основа любой *раги*.
Относится к *ачала-сварам*.

Шанти – одна из музыкальных *рас*: умиротворенность, спокойствие.

Шрингара – одна из музыкальных *рас*: любовь.

Шрути – микротон. Октава в индийской музыке делится не на 12 полутонов, как в европейской, а на 22 *шрути*.

Шуддха-свара – чистая нота – S, R, G, M, P, D, N.

Юга (Сатья-юга, Трета-юга, Двапара-юга и Кали-юга) – четыре циклически повторяющихся периода, через которые проходит в своем развитии вселенная.

СОДЕРЖАНИЕ

МАНГАЛАЧАРАН		3
БЛАГОДАРНОСТЬ		6
ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО		7

ЧАСТЬ 1. ТЕОРИЯ

1. ЗВУК И МУЗЫКА. ПРОИСХОЖДЕНИЕ МУЗЫКИ. ВЛИЯНИЕ МУЗЫКИ НА СОЗНАНИЕ. МУЗЫКА В РЕЛИГИОЗНЫХ ТРАДИЦИЯХ МИРА		11
2. ПОСТИЖЕНИЕ БОГА ЧЕРЕЗ ЗВУК. МАХА-МАНТРА. КРАСОТА КИРТАНА		17
3. РУЧНАЯ ФИСГАРМОНИЯ. РЕГИСТРЫ. ОБРАЩЕНИЕ С ИНСТРУМЕНТОМ		27
4. НОТНАЯ ГРАМОТА. ЕВРОПЕЙСКИЕ И ИНДИЙСКИЕ НОТЫ. АЛЬТЕРАЦИЯ		32
5. НАЧИНАЕМ ИГРАТЬ. ДИАПАЗОН. ГАММЫ. ТРАНСПОНИРОВАНИЕ		39
6. ГОЛОС. ПРАВИЛА ПЕНИЯ. СВЯЗКИ И РЕЗОНАТОРЫ. АРТИКУЛЯЦИЯ. УПРАЖНЕНИЯ		45
7. РИТМ. ПОНЯТИЕ ТАЛА. СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ТАЛА. ВИДЫ ТАЛОВ.ТЕМП		50
8. РАГА. КОМПОНЕНТЫ РАГИ. КЛАССИФИКАЦИЯ РАГ. ТХАТ		58
9. РАСА. РАЗРЕШЕННЫЕ РАСЫ В МУЗЫКЕ. САМАЙЯ. МЕДИТАЦИЯ НА ИГРЫ ГОСПОДА		65
10. УРОВНИ ЗВУКА. ЭТИКЕТ КИРТАНА. ПРИЕМЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В КИРТАНАХ. ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ		74
11. ПЕРВЫЕ ЗАНЯТИЯ. ГАММЫ И АППЛИКАТУРА. УПРАЖНЕНИЯ. ПРОСТЫЕ МЕЛОДИИ. ЗАКЛЮЧЕНИЕ		81

ЧАСТЬ 2. ПРАКТИКА

О ЗАПИСИ МЕЛОДИЙ	90
АИНДРА ПРАБХУ	92
БХАКТИ БХРИНГА ГОВИНДА СВАМИ	116
БХАКТИ ВАЙБХАВА СВАМИ	135
ИНДРАДЬЮМНА СВАМИ	150
ЛОКАНАТХА СВАМИ	154
МАДХАВА ПРАБХУ	164
НИРАНДЖАНА СВАМИ	179
ПРАБХАВИШНУ СВАМИ	199
РАДХАНАТХА СВАМИ	206
ШАЧИНАНДАНА СВАМИ	217
ШРИ ПРАХЛАД ПРАБХУ	232

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. ИСТОЧНИКИ ИНФОРМАЦИИ	247
2. КРАТКИЙ СПРАВОЧНИК РАГ	249
РАГА КАЛЪЯН (ЙАМАН)	250
РАГА БИХАГ	252
РАГА БХАИРАВИ	254
РАГА АЛХАЙИА БИЛАВАЛ	256
РАГА АСАВАРИ	258
РАГА ДЕС	260
РАГА БАГЕШРИ	262
РАГА КАФИ	264
РАГА БХУПАЛИ	266
РАГА ДУРГА	268
РАГА БХИМПАЛАСИ	270
РАГА ТИЛАНГ	272
РАГА ВРИНДАВАНИ САРАНГ	274
РАГА БХАИРАВ	276
РАГА ТИЛАК КАМОД	278
РАГА ДЖАУНПУРИ	280
3. КРАТКИЙ СЛОВАРЬ	283

УДК 1/14
ББК 87
 М89

Музыка Гаудия-вайшнавов. Теория и Практика /
Ачинтъя-Кришна дас, Бала-Кешава дас (составители);
первое издание; – М.: Издательство «108», 2011.
М89
ISBN 978-5-905210-03-7

«Музыка Гаудия-вайшнавов» – это методическое пособие, по которому любой желающий может освоить азы ведической музыки, научиться играть на фисгармонии и разбирать по нотам традиционные мелодии вайшнавов, представителей одной из древнейших религиозных традиций мира. Книга адресована, в первую очередь, тем, кто стал или собирается становиться вайшнавом, а также музыковедам, религиоведам, востоковедам и философам.

Подписано в печать 22.08.2011
Тираж 1000 экз.

© 2011, Адриан Крупчанский, Борис Москвитин (текст)
© 2011, Адриан Крупчанский (оформление).
Все права защищены.
Название и логотип издательства «108» является
собственностью ООО «НОТАМЕДИА».