Рага

Автор:
24.10.2010 23:05 - Обновлено 26.09.2014 02:45

"По своему происхождению слово **рага** связано с понятиями "привязанность", "расцвечивание", "украшение". Говорят, **рага** - это то, что "окрашивает сердца и умы людей". Это специфическая мелодическая структура, образец, схема мелодии с точно определенным характером. Принадлежность к той или иной раге определяется наличием одних групп свар и отсутствием других. Особенно выделяют четыре свары в **раге**: вади, самвади, анувади и вивади. Две — вади ("царь раги") и самвади ("премьер-министр") - важнейшие, и все исполнение является как бы ухаживанием за ними. Матанга характеризует это так: вади подобна господину, она ведет разговор; самвади (составляющая консонанс с вади) - его собеседник, советник; анувади (ассонанс с вади) - вторит двум, как слуга, вивади (диссонанс с вади) - их враг, спорит с ними.

Рага имеет "мужской" (пумлинга), "женский" (стри) или "средний" (напумсака). Некоторые раги имеют одинаковый набор свар, но различаются по чалану ("походке", "ухаживанию") -движению, мелодии. Рага привязана к определенному времени суток и года (прахар), она связана с определенной бхавой и вызывает определенную

расу
. Но, как и всякая мелодия, рага имеет большую степень свободы: в ней нет собственной завершенности, она - вечное превращение, ее не устанавливают, не сочиняют, а открывают.

Матанга пишет, что **рага** должна иметь по меньшей мере по 5 свара в восходящей (ароха) и нисходящей (авароха) гаммах. Рага, построенная на 5 сварах, называется аудава, на 6 - шадава, на 7 - сампурна. Встречаются и смешанные раги (например, Кедар имеет 6 свар в восходящем и 7 в нисходящем потоках, ее называют шадав-сампурна).

Считается, что древнейшие **раги** сочинили Шива и Парвати, и именно они придали рагам присущие им по сей день черты. В "Натьяшастре" описано 7 "чистых" и 11 "смешанных" раг; позднее в традиции хиндустани (музыкальная традиция Северной Индии) оформилась система 12 раг, в карнатик (музыкальная традиция Южной Индии) - 16 раг. Наиболее подробно роды раг (джанака рага, "раги-родители") описаны в XVIII в. пандитом Венкатамукхи (тртамела), в манускрипте "Madan-ul-Mausiqi" (XIX в.), а в 1930-1940-х годах -пандитом Бхатканде. Шесть древнейших из них - рага
Хиндола
("вызывающая весну"), рага
Шри
("дарящая покой и радость"), рага
Мегха
("дающая дождь"), рага
Бхайрав
("радость от пения птиц и светлого дня"), рага
Дипак
("пламя светильника") и рага
Панчама
("пятая") считаются "мужского" рода, они имеют по шесть "жен" - рагини. В свою очередь, в каждом союзе есть по восемь "сыновей" (nympa-рага), тоже "женатых".

Шесть древнейших **раг** соответствуют шести временам года Индии, другие связаны с определенными месяцами, днями и временем суток.

В североиндийской музыкальной традиции хиндустани порядок исполнения соответствующих обстоятельствам раг свято соблюдается. Исполнение имеет магический характер: рага Дипак способна зажечь пламя (как это произошло однажды со знаменитым индийским музыкантом Тансеном, воспламенившимся от исполнения этой раги), рага Мегха - вызвать дождь, рага Шри - принести счастье. Раги имеют и определенные психотерапевтические свойства: рага
Дарбари

вводит в состояние медитации, йогического сосредоточения, ее исполняют вечером;
Багешвари
навевает романтическое настроение и эротические видения, она подходит только для полуночи.

Рано утром, в четыре-пять часов утра (время, называемое "нектаром" - амрит, когда не спят только йоги и сумасшедшие), музыканты просыпаются и исполняют рагу
Лалит
- приветствие богам.

В семь-девять часов утра, когда солнце уже поднялось довольно высоко, наступает черед семейства раг
Бхайрав
, исполнение которых улучшает сердечную деятельность.

Около 11 часов утра начинается время раг
Мияки-тор
, в полдень - семейства
Саранг
. В любое время суток можно исполнять раги
Пилу
и
Бхайрави
, а во время сезона дождей -
Малхар
.

В три-четыре часа дня играют раги тхата (тоники)
Билавал
и раги
Паддип
.

С четырех до шести часов вечера - время раг
Бхимпаласи
,
Кафи
.

С шести до семи можно исполнять "пограничные" (правишик парамел) раги
Мултани
,
Джая Джаванти

, которые "открывают ворота" вечерним и ночным рагам.

После семи часов вечера - время раг
Кальян
,
Дарбари-кангра, Деш
, рагам
Кхамадж
,
Багешвари
,
Тиланги, Яман
. Им повезло: их исполняют до девяти часов вечера, и поэтому они всегда встречаются в музыкальных концертах.

Малкос
(или Малкаунс) - рага полуночи, она звучит мужественно и патетично, но в ее исполнении часто можно ощутить и усталость исполнителя после долгого дня.

Кроме упомянутых, существует еще группа раг, исполняемых в утренние и вечерние сумерки, - сандхи пракаш, когда нельзя точно определить время суток и когда разные состояния смешиваются (например, рага
Сохши
).

Зримость раг может быть проявлена в их визуальных образах (описанных, в частности, в "Вишнудхармоттаре"). Рагамала - "ожерелье раг" - известна и как музыкальная композиция, состоящая из последовательных вариаций в разных рагах, и как жанр миниатюры Раджпутской школы. Вот описание раги
Тоди
— "успокаивающей, ласкающей": "Тонкое лицо Тоди, увлажненное шафраном и камфарой, сияет, как цветок жасмина. Лесные лани замирают при виде ясноликой Тоди, в руках которой лютня".

О раге
Саранги
говорится: "На Саранги шелковая желтая одежда и воинские доспехи, покрывающие его темное тело. Вооруженный луком, палицей, диском, щитом и сверкающими стрелами, он держит в руках лотос и морскую раковину. Драгоценности сверкают на нем. Конем служит ему священная птица Гаруда".

Поэтическая иконография раг состоит из двух частей. Это доха — рифмованное

двустишье, резюме, и чаупаи — четверостишье, в котором рифмуются четные строки. Вот пример описания раги Мегх-маллар, исполняемой в сезон дождей: доха - "Махараджа Мегх-маллар встречается с Гауд, Кукубхой, Гурджари, Бангали и Вибхас, проводит с ними время, танцуя и радостно развлекаясь"; чаупаи - "Мегх-маллар хороший махаражда, у него живой ум. Герой прекрасно танцует и наслаждается радостями жизни с веселыми спутницами. Красиво одет Мегх-маллар, он носит тигровую шкуру и унизан многочисленными украшениями. Блестят драгоценности на его прекрасных служанках. Хлопая в ладоши, повелитель танцует с ними под звуки барабана. Танцы и музыка вызывают появление на небе облаков. Облака сгущаются, их движение сопровождается громом и молнией. Начинается дождь""

Рыжакова С.И. "Некоторые особенности индийского исполнительского искусства"

"В основе раги лежит начальная мелодическая идея. Эта идея должна в процессе развертывания выявить потенциально заложенное в ней эстетическое начало. Такой процесс мы обычно называем импровизацией. Он делает необходимым наличие формальных, структур, более или менее свободных ритмически. Однако сами по себе эти формальные структуры могут приобретать разные оттенки — в зависимости от музыкальных диалектов, которые в Индии известны как
гхараны
, или бани. И конечно, они зависят от стиля и индивидуальности каждого музыканта...

В наши дни рага определяется некими практическими правилами, эмпирически складывающимися, которых обычно придерживаются с той или иной степенью точности... Наиболее важными являются следующие закономерности:

Необходимо наличие определенного минимума тонов. Мелодическая структура, включающая в себя меньше пяти тонов, не может называться рагой.

Тоны в раге по своей природе могут характеризоваться как натуральные, повышенные или пониженные; иными словами, рага должна быть соотнесена с определенным звукорядом (мела или тхата). ....в нашей музыке — только для удобства нотации — выделено двенадцать тонов: семь натуральных (шуддха, т.е. чистых) и пять альтерированных (викрита). Звукоряд, к которому относится данная рага, называется исходным (джанака), а реально звучащий звукоряд — производным (джанья)....

Существуют определенные закономерности, которые регулируют восходящее и нисходящее движение мелодической линии (восходящее движение называется
ароха
, нисходящее —
авароха

)....

Есть определенные характерные фразы, которые обязательно должны использоваться для придания раге индивидуального колорита. Они подобны характерным человеческим чертам. В традиции Хиндустани существует термин «сакал», означающий «лицо». Рагу следует исполнять так, чтобы отчетливо проявлялось ее лицо. Этого можно достигнуть лишь посредством использования мелодических рисунков определенного типа. Такие характерные фразы называют различным образом: прайога («употребление»),пакар («держать» или «схватывать»), чалан или санчара («движение»). Например, оборот Га, Ма, Ри (G, M, R) характерен для раги *Каннада* . В процессе развертывания этой раги такой пакар должен исполняться неоднократно.

Подобно знакам препинания в словесной речи, и в раге имеются свои цезуры. Они, естественно, различаются по степени важности. Такими «знаками пунктуации» являются ньяса, апаньяса и т. д. Это звуки, на которых мелодический отрезок или фраза могут остановиться («отдохнуть»). Неверная остановка может не только изменить характер раги, но и привести к значительной эстетической и технической путанице. Поэтому, например, в раге *Джаунпури* (Хиндустани) музыкант никогда не должен оканчивать фразы на Ри (R) или Ни (N). "

Б.Ч.Дева "Индийская музыка"