

*Руслан Богданов*

# *Дхолак*

*(издание второе, от 25.07.2011)*



*Ульяновск 2011*

## Содержание:

<a href="#">Предисловие</a>	3	<a href="#">Удар Na (3, 4 или 2, 3, 4 либо 1, 2, 3, 4 пальцами)</a>	32
<b>Часть 1. Низкий старт</b>	4		
<b>1.1. Общие сведения</b>	4	<a href="#">Гаджар в Баджани</a>	33
1.1.1. <a href="#">Что это?</a>	4	<a href="#">Тихай в Кехерве</a>	33
1.1.2. <a href="#">Покупка дхолака</a>	4	<a href="#">Удар Tan (3, 4 либо 2, 3, 4 пальцами)</a>	33
1.1.3. <a href="#">Настройка дхолака</a>	6	1.2.6. <a href="#">Связки ударов</a>	35
1.1.4. <a href="#">Элементы талов</a>	8	<a href="#">Связка DhaGe</a>	35
1.1.5. <a href="#">Скорости и ускорения</a>	9	<a href="#">Удар Ki</a>	36
1.1.6. <a href="#">Условные обозначения в талах</a>	10	<a href="#">Связка TiTa</a>	37
<b>1.2. Практика игры на дхолаке</b>	11	<a href="#">Связка Tirikita</a>	38
1.2.1. <a href="#">Осанка</a>	11	<a href="#">Риллы</a>	41
1.2.2. <a href="#">Постановка рук</a>	11	<a href="#">Рилла №1</a>	41
1.2.3. <a href="#">Удары</a>	13	<a href="#">Связка Traka</a>	42
<a href="#">Удар Na</a>	13	<a href="#">Эктал</a>	44
<a href="#">Удар Ga</a>	14	<a href="#">Связка Kra</a>	44
<a href="#">Удар Dha</a>	15	1.2.8. <a href="#">Дхолак-соло</a>	46
<a href="#">Удар Tin</a>	16		
<a href="#">Удар Dhin</a>	17	<b>Часть 2. Полный финиш</b>	47
<a href="#">Удар Ka</a>	17	<b>2.1. Теория и история</b>	47
1.2.4. <a href="#">Простые талы</a>	19	2.1.1. <a href="#">Связь музыкальных звуков и энергетики человека</a>	47
<a href="#">Дадра</a>	19		
<a href="#">Рупак</a>	22	2.1.2. <a href="#">Элементы талов (история)</a>	49
<a href="#">Тинтал</a>	23	2.1.3. <a href="#">Скорости и ускорения (теория)</a>	51
<a href="#">Удар Ge</a>	24	<b>2.2. Дополнительные вариации талов</b>	52
<a href="#">Удар Ti</a>	25	2.2.1. <a href="#">Талы</a>	52
<a href="#">Кехерва</a>	27	<a href="#">Дадра</a>	52
<a href="#">Баджани</a>	28	<a href="#">Рупак</a>	53
<a href="#">Лаги в Баджани</a>	28	<a href="#">Кехерва</a>	53
<a href="#">Джаптал</a>	28	<a href="#">Баджани</a>	58
<a href="#">Удар Tet</a>	29	<a href="#">Джаптал</a>	59
<a href="#">Удхан в Дадре</a>	29	<a href="#">Эктал</a>	59
<a href="#">Удар Dhet</a>	29	<a href="#">Тинтал</a>	59
1.2.5. <a href="#">Вставки в талы</a>	30	2.2.2. <a href="#">Вставки в талы</a>	60
<a href="#">Вставки в Баджани</a>	30	<a href="#">Дадра</a>	60
<a href="#">Удар Kra</a>	30	<a href="#">Кехерва и Баджани</a>	61
<a href="#">Удар Krap</a>	31		
<a href="#">Тихай в Баджани</a>	32	<b>Заключение</b>	66
		<a href="#">Об авторских правах</a>	67

## Предисловие

Книга посвящается Учителю всех учителей - Шри Матаджи Нирмала Деви.

Также автор искренне благодарен Сергею Кузнецову, своему преподавателю дхолака, проявлявшему большое терпение ко всем ошибкам автора.

Эта книга написана для тех, кто впервые видит (или даже ещё не видит), дхолак, но хотел бы попробовать научиться играть на нём. Данный труд не претендует на академичность, скорее наоборот, автор постарался упростить восприятие всего материала насколько это возможно (даже не стал строго придерживаться терминологии).

В начало книги поставлены только необходимые новичку термины и обозначения, затем следуют практические уроки, а углублённая теория и сложные композиции убраны в конец книги.

Тем не менее, насколько бы хороша ни была любая книга, она никогда не заменит настоящего учителя, поскольку только учитель увидит Ваши ошибки и исправит их на начальном этапе, до того, как Вы закрепите их упражнениями. Поэтому, если у Вас есть возможность, попробуйте сначала найти учителя, а книгой пользоваться лишь как вспомогательным материалом.

Следует заметить, что по сложности обучения, игра на дхолаке сродни математике или программированию. То есть, требует очень сконцентрированного внимания. Поэтому очень большой помощью для начинающего дхолакиста может стать медитация по методу [Сахаджа Йога](#). Такая медитация быстро укрепляет внимание и память и помогает сэкономить много времени при обучении игре на этом инструменте.

Кстати, я учился в [Академии индийской классической музыки](#) в городе Тольятти, где преподавание ведётся в сахаджа-стиле. Мне кажется, это самое лучшее место после Индии, где можно изучать игру на дхолаке. Правда, для этого нужно серьёзно заниматься Сахаджа Йогой.

P.S. Если Вы уже видели мою книгу про барабан «табла», то, наверное, в процессе чтения книги «Дхолак», у Вас будет стойкое ощущение «дежа вю». Вы подумаете, что я просто поменял в этой книге слово табла на слово «дхолак», и выдаю это за новую книгу :)

Отчасти — так и есть. Я не стал выдумывать всё заново, а просто взял самое свежее издание своей книгу про таблу и заменил всё, что относится к табле на всё о дхолаке. Так что, если этот момент Вас будет смущать — просто закрывайте глаза на него :)

## Предисловие ко 2-му изданию

Во втором издании этой книги я поправил найдённые ошибки, внёс некоторые изменения в обучающую часть и (обратите внимание!) в условные обозначения. Также было добавлено приличное количество новых талов. Надеюсь, книга от этого стала лучше :)

# Часть 1. Низкий старт

## 1.1. Общие сведения

### 1.1.1. Что это?

**Дхолак** (деванагари: ~~धोलक~~, иногда dholaki или — в Суринаме и Голландии — dhool) — деревянный барабан бочкообразной формы с двумя мембранами разного диаметра.

Играют на инструменте руками или специальной палочкой; можно играть сидя по-турецки, положив его на колени, или же стоя, используя ремень. Сила натяжения мембран регулируется системой колец и верёвочных перетяжек. Этот инструмент распространён в Северной Индии, Пакистане и Непале; очень популярен также среди индийского населения Суринама, Тринидад-и-Тобаго и Французской Гвианы.

Дхолак используется как в ритуальной музыке, так и в народных пениях и танцах.



Рис. 1. Разные варианты дхолаков.

### 1.1.2. Покупка дхолака

Если у Вас ещё нет дхолака и Вы только собираетесь его приобрести — будьте внимательны. Поскольку в России этот инструмент мало распространён, то далеко не каждый продавец, даже если он музыкант, может точно сказать — дхолак ли то, что он продаёт. Наилучший вариант, если с Вами будет кто-то, кто разбирается в этом инструменте и может помочь выбрать. Но если такого человека у Вас нет, попробуем обойтись без него.

Во-первых, при покупке дхолака проверьте комплектность. В идеале (то есть, так обычно не бывает), в комплекте должно быть:

1. Сам дхолак (см. рис.1). Чем он тяжелее — тем более качественный будет звук. Также, на более качественный инструмент указывает оплётка на большой [басовой](#) коже. На менее качественном большая кожа будет изготовлена так же, как и маленькая - без оплётки (рис. 2).



Рис. 2. [Басовая](#) кожа с оплёткой и [верх](#) без оплётки.

2. Металлический молоточек для настройки (или ключ, если дхолак на болтах). Молоточки бывают разных цветов и размеров. Если в комплекте такого нет, можно купить обычный маленький молоточек. Главное, чтобы у него не было острых краёв, иначе он может повредить кожу дхолака.



Рис. 3. Молоточек.

3. Крышки для защиты кожи (обычно их не бывает)

4. Чехол. Подойдёт и обычная спортивная сумка достаточного размера, но лучше её утеплить и защитить от воды.

Чем аккуратнее всё это выглядит, тем лучше.

Во-вторых, если дхолак новый, на корпусе, коже и верёвке не должно быть повреждений (порезов, сильных царапин, трещин) – это может указывать на низкое качество инструмента, небрежную транспортировку или хранение.

При ударе пальцем по краю кожи она не должна дребезжать. Звук должен быть достаточно чистым и красивым. Если же слышен заметный дребезг – скорее всего кожа сильно расстроена или была повреждена при транспортировке.

Кольца, натягивающие верёвку, должны быть расположены достаточно ровно. Если одни кольца сильно натягивают верёвку, а другие нет – натяжение кожи будет неровным и она может вскоре порваться или растянуться.

Дхолаки бывают разного качества и, соответственно – по разной цене. Есть недорогие варианты – из дешёвого, лёгкого дерева, с тонкой верёвкой (в России продаются от 1500 рублей). И есть более качественные – из тяжёлого дерева, с толстой, натуральной верёвкой, толстыми кольцами и качественной кожей (стоимость, соответственно – в 2-3 и более раз выше). Если у Вас есть выбор, берите именно такой вариант.



### 1.1.3. Настройка дхолака

Настройка дхолака сводится к выравниванию натяжения кожи по всей окружности (со всех сторон звук должен быть одинаковой высоты и гармонировать с настройкой инструментов, которым дхолак аккомпанирует). Басовую кожу можно настраивать в квинту с маленькой кожей (ноты Sa и Pa в индийской нотной системе).

Это достигается **двумя способами**:

1. лёгкими ударами молотка по ободу (тонкая настройка, рис. 4), поворачивая дхолак вокруг оси на 20-40 градусов, параллельно выбиваем удар Na, постоянно проверяя изменения звучания. Если звучание не соответствует заданному – подтягиваем кожу (бъём по ободу сверху), или наоборот – спускаем (бъём по ободу снизу). Здесь нужно быть осторожным, чтобы не попасть по коже и не повредить её.



Рис.4 Тонкая настройка дхолака с помощью ударов молотком по ободу.

2. натягиванием и ослаблением верёвок (в случае с дхолаком на верёвках, это достигается сдвиганием колец, натягивающих верёвки), либо подтягиванием металлических болтов специальным ключом (если кожа держится на болтах). Это — более грубая настройка. Обычно её используют, когда тонкая настройка уже не помогает.

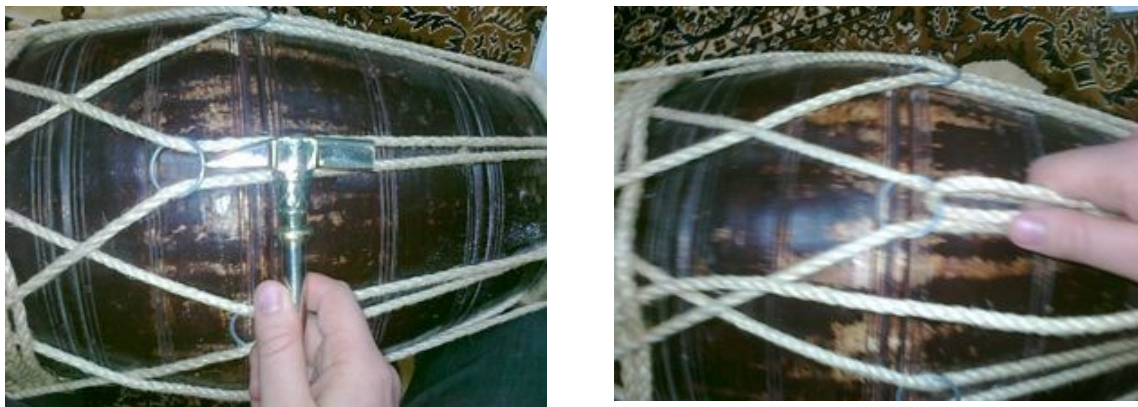


Рис.5 Грубая настройка дхолака посредством сдвигания колец с помощью молоточка и верёвки.

Давайте условимся, что маленькую кожу мы будем называть «**верх**», поскольку она даёт более высокий звук, а большую кожу назовём «**бас**».

Итак, [бас](#) у нас настраивается так, чтобы звук был глубоким и красивым, обычно на 4-5 нот ниже [верха](#) или в октаву (на 7 нот ниже). По-правде сказать, в отличие от таблы, на дхолаке не обязательно точно настраивать бас, поскольку после талов с сильными ударами по басу он всё равно «спустится» (ослабнет), и его звучание изменится. Это в пределах нормы и не сильно мешает выступлению. Главное, чтобы бас «звучал», то есть был натянут не слишком высоко и не слишком низко.

Если Ваш дхолак на верёвках, то следует учитывать, что [верх](#) и низ получаются связанными между собой, и, двигая кольца для настройки одной кожи, мы можем повлиять и на другую. Не мешает проверить настройку верха после таких манипуляций.

## 1.1.4. Элементы талов

Основой индийской системы ритмов являются **талы**.

**Тал** – ритм, ритмически измеренное время. Разные талы – разные ритмы.

Талы определяются тремя компонентами: **матра**, **вибхаг** и **авартан**, соответственно: доля, деление и ритмический цикл.

**Матра** – «доля, единица» - время, равное единице времени (удару). В среднем темпе – примерно равна секунде – времени хлопка в ладони. Это основная единица измерения времени в северной индийской музыке. **Талы** состоят из Матр.

**Авартан** – «окружённый» - один полный, законченный цикл какого-либо **тала**. Серия авартанов используется для непрерывности ритма во время исполнения. Авартан подразделяется на равные или неравные части - **вибхаги** (их бывает от 2 до 8).

**Вибхаг** – «деление от деления» - подразделение **авартана**, состоящее минимум из двух, максимум из 5 **матр**. Обозначается вертикальной линией, разделяющей **тал** на такты. Например: в Тинтале – 4 вибхага по 4 матры.

Все талы состоят из **болов** и начинаются с «**сама**» (кроме рупак-тала).

**Болы** – «слова» – символы или слоги, обозначающие определённые удары барабана. Используются музыкантами и танцорами для облегчения запоминания репертуара.

Ударник может выбить ритмический цикл с требуемыми акцентами, просто прослушав, как учитель декламирует устную формулу **тала**.

**Сам** (Sam) – «говорящий» - первый удар тала (исключение – рупак-тал, в котором вообще нет сама), который исполняется с акцентом, для четкого различения от других ударов. Обозначается крестиком (**x**) под обозначением **бола**. Это хорошо видно на примере тинтала (см. рис.5).



Рис.6 Схема тала Тинтал

**Кхали** (Khali) – «пустой» - обозначает полый или пустой такт, когда левая рука не акцентируется или совсем не используется. Обозначается ноликом (**о**) под обозначением **бола**.

**Кхали-вибхаг** имеет важное значение для импровизации так как он определяет середину, посредством чего структура **тала** становится понятной для слушателя. Он формируется из ударов, которые называются бандх-болы – удары играющиеся без левой руки – менее открытые и менее звучные.

**Тали** – происходит от «**тал**», остальные такты (кроме **Сам** и **Кхали**), они обозначаются 2, 3, 4 и др., в зависимости от их числа (1 – сам – тоже является тали).



**Тека** – «поддержка» - базовый вариант определённого [тала](#), или можно сказать - исходный тал без вариаций. Каждый тал имеет свою собственную теку, которая играется одинаково всеми дхолакистами. Отличительная особенность теки – наличие [кхали-вибхага](#), вследствие чего один тал отличают от другого.

**Пракар** – вариация или импровизация в теке. Поскольку [тека](#) слишком проста и скучна для выступления на сцене, существуют различные способы украшения, орнаментации и изменения [болов](#) в базовой теке.

**Орнаментация** – наиболее распространённый способ создания [пракаров](#). Он заключается в усложнении рисунка основного [тала](#) с помощью добавления дополнительных ударов.

**Пример:** Дадра.

Тека: Dha Dhi Na | Dha Ti Na  
Пракар: DhaGe Dhi Na Ti | DhaGe Ti NaTi

Орнаментация – не единственный способ, во многих случаях они формируются полным изменением ударов.

**Пример:** Кехерва

Тека: Dha Ge Na Ti | Ta Ke Dhi Na  
Пракар – [тека](#) баджани: Dhin S Dha Dhin S Dhin Na Ti | Dhin S Dha Tin S Tin Na Ti

Основные удары Кехервы не содержатся в Баджани, этот [пракар](#) абсолютно отличен по содержанию.

**Главные Талы, используемые в индийской классической музыке:**

**Тинтал** (Tintal - 16 [матр](#)), **Джаптал** (Jhaptal - 10), **Экатал** (Ektaal - 12), **Чаутал** (Chautal - 12), **Джумра** (Jhumra - 14), **Тилвада** (Tilwada - 16), **Рупак** (Rupak - 7).

**В лёгкой индийской классической музыке используются:**

**Дадра** (Dadra - 6), **Кемта** (Khemta - 6), **Кехерва** (Keherwa - 8), **Баджани** (Bhajanī - 8), **Дхумали** (), **Панджаби** (Punjabi - 7), **Дипчанди** (Deepchandi - 14).

## 1.1.5. Скорости и ускорения

**Лайа** – «движение» - темп или скорость [тала](#). Различают два вида скорости: скорость самого тала и скорость движения ритмических частей внутри тала (лайа-виньяса).

Три вида темпа описывается в Натья-Шастре (Бхарат-муни, 2 век н.э.):

1. **Виламбит** – «опаздывающий» или Медленный темп – медленное ритмическое течение. Чистый классический стиль, используемый в Дхрупад, Бада Кхайял и др. в медленном темпе, для таких Талов как Джхумар, Тилвара, Чаутал.

2. **Мадхья** – средний темп (не быстрый и не медленный) – в 2 раза быстрее Виламбита. Чхота Кхайял, Бхаджаны и др. имеют средний темп.

3. **Друт** – «бегущий, спешащий» или Быстрый темп – в 2 раза и более быстрее среднего. [Талы](#), которые исполняются в Мадхья Лайа, могут быть исполнены и в Друт Лайа.

В этой книге будет представлена практически только скорость Друт.

## 1.1.6. Условные обозначения в талах

Эти обозначения не являются официальными и были разработаны автором для самого себя. Если желаете – можете придумать свои.

Слева – обозначения для ударов **левой рукой** по басу (они будут изображаться **над названием бола**).

Справа – обозначения для **правой руки** (они будут **под названием бола**). Буквенные обозначения будут иногда дополняться номерами пальцев, которыми производится удар (например с2 – закрытый удар в центр кожи 2-м пальцем, то есть средним). Следует заметить, что некоторые удары играют глухо всегда (например Tirikita).

S – пауза.

Пальцы нумеруются: указательный (1), средний (2), безымянный (3), мизинец (4) – на обеих руках одинаково. Большой палец не играет, и следовательно не обозначается.

Левая рука, <u>бас</u> (над <u>матрой</u> )		
<u>Отъезд</u> на себя с ударом 2, 3-м пальцами	Короткий	<
	Длинный	<<
<u>Наезд</u> от себя с ударом 2, 3-м пальцами	Короткий	>
	Длинный	>>
Хлопок ладонью	Простой ( <u>Ka</u> )	—
	Всей ладонью ( <u>Kra</u> )	==
	По краю баса ( <u>Kran</u> )	┐
Удар 1-м пальцем	Простой ( <u>Ge</u> )	1
	Щелчок ( <u>Ki</u> )	b
	Закрытый	↓
Удар 23-ми	Простой ( <u>Ga</u> )	23
	Открытый	↑
Пауза		s
Связки ударов		
<u>Tirikita</u>		t
<u>Kra</u>		k

Правая рука, <u>верх</u> (под <u>матрой</u> )	
	
Рис.7. Точки звукоизвлечения на верхах	
<u>Na (Ta)</u> (1-м, 3,4-м, 2,3,4-м )	a, a34, a234
<u>Tin</u> (1-м)	i
<u>Tet</u> (1-м)	e
<u>Ti</u> (2-м, закрытый)	c2
<u>Na (Ta)</u> (3,4-м, 2,3,4-м или 1,2,3,4-м)	n, n234, n1234
Пауза	s
<u>Traka</u>	r

## 1.2. Практика игры на дхолаке

### 1.2.1. Осанка

При игре на дхолаке музыкант сидит на полу со скрещенными ногами. Правую ногу обычно кладут поверх левой, таким образом, чтобы правая стопа придерживала левую ([басовую](#)) сторону дхолака. Дхолак кладут на колени, [верхом](#) вправо. Если музыкант левша — он может положить дхолак верхом влево.

Лучше сразу приучиться сидеть по возможности прямо. При обучении легко увлечься и перестать следить за осанкой.



Рис.8. Правильная осанка.

### 1.2.2. Постановка рук

При неправильной постановке, руки будут быстро уставать и не дадут развить хорошую скорость. Поэтому лучше с самого начала приучать их к оптимальному для игры положению (см. рис.9). Это может быть особенно сложным для людей, привыкших играть на клавишных инструментах, поскольку при игре на дхолаке руки не должны сильно изгибаться в запястьях.



Рис.9. Правильная постановка рук

Упражнение 1. Сядьте в исходное положение (ноги скрещены, правая стопа поверх левого колена). Насыпьте немного [талька](#) на ладони и разотрите его по пальцам. Положите дхолак на колени [верхом](#) вправо (для левшей — верхом влево). Положите руки на обе кожи дхолака, как показано на рис.9. Основные моменты при этом такие:

1. Спина должна быть по возможности прямой.

2. Правая рука:

- ладонь легко опирается на кончик мизинца, который лежит на нижней части обода. Мизинец просто касается обода не оказывая сильного давления.
- безымянный и средний приподняты над кожей и вытянуты вперёд. Между всеми пальцами должна быть определённая растяжка, которая практически всегда сохраняется при игре;
- указательный палец правой руки также вытянут вперёд и вверх, и слегка напряжён. Если его опустить на кожу, то крайняя фаланга пальца должна лежать в границах кромки натянутой кожи, а остальная часть пальца — за границей кромки (положение руки можно посмотреть на рис.9). Указательный палец чаще других пальцев правой руки используется при игре на дхолаке;
- большой палец совсем не участвует в игре и свободно висит за краем обода или слегка касается его;
- линия от локтя до кончика среднего пальца должна быть близкой к прямой. Допустимо небольшое отклонение от прямой, но если сильно изгибать кисть вверх или вниз, рука будет сильно уставать при игре. Подобный изгиб часто появляется у играющих на фортепиано;
- локоть не должен быть сильно прижат к телу, или наоборот, отведён в сторону, иначе будет уставать плечо. Он должен свободно висеть в воздухе.

3. Левая рука:

- ладонь легко опирается на косточку, выступающую чуть ниже и левее основания ладони (под основанием большого пальца). Эта косточка касается кожи [баса](#) примерно в половине расстояния от ближнего к Вам края кожи до центра (см. рис.9). Таким образом, ладонь с согнутыми пальцами нависает над центром кожи, а удар приходится кончиками среднего и безымянного пальцев между центром кожи и дальним от Вас краем кожи. Важно, чтобы опора всегда была именно на эту косточку в основании кисти, а не предплечьем на край [баса](#);
- средний и безымянный пальцы направлены перпендикулярно коже [баса](#), но не касаются её, а большой, указательный и мизинец немного оттопырены вверх. Получается своего рода «растопырчик», готовый к удару средним и безымянным пальцами;

Это – исходная позиция.

## 1.2.3. Удары

### Удар Na

Другое название этого удара – **Та**.

Это звонкий удар подушечкой указательного пальца правой руки по краю [верха](#). При этом ногтевая фаланга пальца оказывается на коже верха, а остальные фаланги остаются за её кромкой. Средний и безымянный пальцы не касаются кожи, а мизинец свободно лежит на ободке верха.

Фактически, удар производится не только одним указательным пальцем (тогда удар будет слишком слабым) и не только кистью. В ударе участвуют и кисть, и палец, и даже немного предплечье.

Ладонь перед ударом немного отклоняется вправо, вслед за указательным пальцем. Затем палец резко и отрывисто ударяет по краю кожи так, чтобы ногтевая фаланга пальца попала на границу кожи в точке «а» (см. рис. 9). Затем палец сразу же возвращается в исходное положение, чтобы «выпустить» звук. Удар не должен «прилипнуть» к коже, иначе он получится закрытым, незвонким.

Условное обозначение у автора для этого удара – «а» под [матрой](#):

s  
**Na**  
a



Рис. 10. Удар Na

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **Na.wav**

Стоит ещё упомянуть такой момент, что руки у всех людей разные, и порой то, что легко играет один, никогда не сможет повторить другой. Вам нужно найти свой способ звукоизвлечения и совершенствовать его для достижения наилучшего звучания и скорости.

Также важно, чтобы движения были естественными, не заставляющими Вас перенапрягаться. То есть должен быть баланс:

- не перенапряжение, но и не вялость;
- красота звука, но одновременно лёгкость на высоких скоростях, и достаточная громкость;

Упражнение 2: Равномерно выполняйте удар **Na** и следите за несколькими моментами:

1. спина должна оставалась прямой;
2. звук должен быть достаточно звонким и громким и напоминать по звучанию слог **Ta**;
3. указательный палец должен попадать в одну и ту же точку – не плавать;
4. мизинец не отрывается от обода во время удара, не «скачет»;
5. средний и безымянный пальцы при ударе не касаются кожи (это может создать лишние звуки);
6. большой палец не задевает за обод (иначе будет больно);
7. запястье не гнётся в стороны, не задирается вверх и не заваливается вниз;
8. локоть не оттопыривается слишком далеко вправо;
9. основание левой ладони не уползает от края чёрного круга;
10. левый локоть не заваливается вниз, опора остаётся на косточке, у основания ладони.

Если в течение нескольких минут Вам удаётся равномерно играть удар **Na**, не выходя за рамки вышеуказанных ограничений, то можно перейти к следующему удару.

В качестве напутствия хочется также попросить, чтобы Вы не стремились сразу освоить сложные **Наталы**. Всегда лучше играть проще, но мелодичнее. Ведь красота игры как раз состоит в возможности играть все ноты, подчёркивая исполнение солиста.

Так что хорошо исполненный тихай, из одних ударов **Na**, может произвести гораздо лучший эффект, чем какая-то сложная вещь, исполненная быстро, но некачественно.

## Удар Ga

Это удар левой рукой по **басу**.

Запястье лежит на середине расстояния между ближним краем и центром кожи. Отрывистый удар производится средним и безымянными пальцами, сложенными вместе, перпендикулярно между центром и дальним краем кожи.

Звук должен быть басистым и не приглушенным.

Большой палец, указательный и мизинец не касаются кожи.

После удара кончики среднего и безымянного пальцев не «прилипают» к коже, а сразу «отскакивают» на исходную позицию, иначе удар получится глухим и закрытым.

Часто этот удар украшают **наездом** (движением основания ладони вперёд, от себя, одновременно с ударом) или **отъездом** (движением основания ладони назад, на себя, одновременно с ударом).

Эти украшения позволяют получить именно такое звучание удара, каким оно должно быть. То есть, на хорошем инструменте можно одной левой рукой получить удар, звучащий как «Дха» или «Дхин».

Другие варианты произнесения: **Ge**, **Ghe** или **Ghin**. Условное обозначение: «23» над **матрой**.

23

**Ga**

s





Рис.11. Удар Ga

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **Open Ga.wav**

Упражнение 3. Равномерно выполняйте удар **Ga** и следите чтобы:

1. предплечье не переваливалось через край [баса](#), а косточка у основания ладони оставалась опорной точкой для руки и не уползала от исходной позиции.
2. пальцы не прилипали после удара, а возвращались на место. Удар должен быть отрывистым.
3. при ударе пальцы не «загребали» под ладонь. Кончики пальцев должны ударять перпендикулярно к коже.
4. также при возврате ударяющие пальцы не должны слишком сильно выгибаться наружу, не дальше прямой линии с ладонью.
5. и наконец пальцы, которые не участвуют в ударе не должны «подыгрывать» - касаться кожи и создавать лишние звуки.

Повторяйте удар [Ga](#), пока левая рука не перестанет «уползать» к краю [баса](#). Наблюдайте за ней, чтобы постоянно корректировать, если нарушается какое-либо из вышеуказанных условий.

## Удар Dha

Этот удар получается комбинированием ударов [Na](#) и [Ga](#). Условное обозначение:

23  
Dha  
а

В данном ударе важна синхронность обеих рук.



Рис.12. Удар Dha

Упражнение 4. Здесь уже придётся следить за обеими руками сразу.

Выполняйте удар **Dha** и смотрите, чтобы и правая, и левая руки работали точно так же, как в упражнениях 2 и 3. Если внимания на обе руки не хватает, смотрите на них по очереди

Также не забывайте про [осанку](#). Глядя на руки, не нужно сутулиться.

## Удар Tin

Этот удар выполняется правой рукой так же, как и удар [Na](#), только по коже ударяет не одна ногтевая фаланга, а две — ногтевая и средняя. Для этого всё предплечье вместе с кистью немного смещается вниз, так, чтобы указательный палец оказался в точке «i», на пару сантиметров ниже, чем при ударе [Na](#). В результате получается звук более высокий, чем при ударе [Na](#), и звучащий именно так: «тин!».

При этом мизинец может уходить вниз с обода, но если затем последует удар [Na](#), мизинец должен будет вернуться в исходное положение до удара [Na](#).

Секрет правильного звучания удара в том, что указательный палец ударяет под очень небольшим углом к коже так, что первая часть удара приходится не кончиком пальца, а его средней фалангой по краю кожи, рядом с ободом, и уже затем кончик пальца, двигаясь по инерции, попадает в точку «i» и делает отрывистый удар по ней.

Условное обозначение удара – «i» под [матрой](#).

s  
**Tin**  
i



Рис.13. Удар Tin

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **Tin.wav**

Упражнение 5. Самое сложное в этом упражнении – уловить правильный звук.

Выполняя удар **Tin**, можно немного поэкспериментировать с углом между указательным пальцем и кожей. Также можно в небольших пределах смещать палец вверх и вниз, находя наиболее правильное звучание удара.

Но важно помнить, чтобы выполнялись те же требования, что и для удара [Na](#) – не горбить спину, не задирает локоть, не касаться кожи безымянным, средним и большим пальцами, легко опираться на мизинец. Не изгибать кисть в вертикальной плоскости, но активно использовать её в горизонтальной для усиления удара. И наконец, указательный палец должен быть немного расслабленным, но прямым.

## Удар Dhin

Этот удар получается комбинацией ударов [Tin](#) и [Ga](#) (по аналогии с ударом [Dha](#)). Обозначается соответственно «i» – для правой руки (под [матрой](#)) и «23» – для левой (над [матрой](#)).

Условное обозначение:

23  
Dhin  
i



Рис.14. Удар Dhin

Упражнение 6. Выполняйте удар **Dhin** с теми же рекомендациями, что и для удара [Dha](#) (упражнение 4), с той разницей, что правая рука играет [Tin](#), а не [Na](#).

## Удар Ka

Это глухой хлопок левой рукой по коже [баса](#). Удар довольно простой, производится подушечками пальцев при почти распрямлённой ладони. Пальцы могут быть сжаты вместе или расставлены (в зависимости от этого изменяется звонкость удара).

Хлопок **Ka**, как и удар [Ga](#), может комбинироваться с ударами правой руки. Поскольку удар не звонкий, при комбинировании он не добавляет к обозначению удара приставку **Dh**.



Рис.15. Удар Ka

Условное обозначение удара «—» над [матрой](#).

—  
**Ka**  
s

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **Ka.wav**

Упражнение 7. Выполняйте удар **Ka**, стараясь, чтобы он получался лёгким, основание ладони не смещалось и рука не заваливалась.

## 1.2.4. Простые талы

Под простыми в данном случае подразумеваются [талы](#) без сложных вставок.

Перед началом занятий рекомендую завести себе специальную тетрадку, в которую можно будет выписывать новые [талы](#). Для каждого вида талов лучше выделить по 3-4 листа. В заголовке 1 листа пишется название тала, количество [матр](#), [вибхагов](#), [тали](#) и [кхали](#), и под ними записываются талы. Можно, конечно, завести файл на компьютере, куда просто копировать талы из этой книги, но компьютер не всегда есть под рукой, а тетрадь можно брать с собой везде.

### Дадра

В Дадре 6 [матр](#) (2 [вибхага](#) по 3 матры – как в вальсе: раз-два-три-раз-два-три). Из них: один [Сам](#) и один [Кхали](#).

[Тека](#) Дадры:

номер матры	1	2	3	4	5	6
левая рука	>	23	s	23	—	s
названия ударов	<b>Dha</b>	<b>Dhi</b>	<b>Na</b>	<b>Dha</b>	<b>Ti</b>	<b>Na</b>
правая рука	a	i	a	a	i	a
сильные и слабые доли	x			o		

Изучение нового [тала](#), как правило, происходит в несколько этапов:

1. Запоминание рисунка тала.

Для лучшего усвоения есть очень простой способ – проговаривание рисунка [тала](#) с одновременным хлопанием в ладони на каждую [матру](#). На примере Дадры:

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	...
<b>Dha</b>	<b>Dha</b>	<b>Ti</b>	<b>Ta</b>	<b>Dha</b>	<b>Ti</b>	<b>Dha</b>	<b>Dha</b>	<b>Ti</b>	<b>Ta</b>	<b>Dha</b>	<b>Ti</b>	
хлоп	хлоп	хлоп	хлоп	хлоп	хлоп	хлоп	хлоп	хлоп	хлоп	хлоп	хлоп	
x			o			x			o			

При этом удар [Сам](#) можно выделять более сильным хлопком, а [Кхали](#) – более слабым.

Упражнение 8. Прохлопайте ладонями [теку](#) Дадры с одновременным её произношением вслух. Темп может быть любой, как Вам удобнее – торопиться не нужно.

Важный момент – хлопki должны быть равномерными, без лишних пауз или забегания вперёд: раз-два-три-четыре-пять-шесть-раз-два-три-четыре-пять-шесть... Если хотите — можете использовать метроном, или какую-нибудь компьютерную программу, отсчитывающую ритм (автор этой книги создал небольшой симулятор табы, который может помочь на начальном этапе. Его можно бесплатно скачать здесь: <http://www.bestfree.ru/soft/obraz/tabla.php#Tabla-simulator> ). На этом же сайте есть и ещё программа, которая может помочь: <http://www.dholak.ru/tabla/programm/lehera.php#TaalPulse>

Итак, проговорите 10-15 кругов, затем сделайте небольшой перерыв и попробуйте повторить Дадру, уже не заглядывая в запись (можно даже закрыв глаза).

Затем снова посмотрите в запись – чтобы все [болы](#) были проговорены правильно.



И снова проговорите [теку](#) Дадры уже без хлопков, но всё так же равномерно.

2. Медленное проигрывание одного круга [тала](#) правой рукой, до полного понимания и запоминания.

Следует заметить, что исполнение удара и его обозначение может не совпадать. К примеру в [теке](#) дадры **Ti** = [Tin](#), в то же время **Ti** – совершенно самостоятельный удар (закрытый, средним пальцем правой руки в центр кожи [верха](#)). Это связано с тем, что [тал](#) должен быть лёгким не только для исполнения, но и для произношения. Поэтому для более точного описания исполнения талов приходится прибегать к [условным обозначениям](#).

Упражнение 8а. Внимательно посмотрите на [условные обозначения](#) и проиграйте [теку](#) Дадры только правой рукой, стараясь выделять чуть ярче удар [Сам](#) и чуть тише удар [Кхали](#). Но не забывайте о правильной постановке рук – она не должна портиться при изучении нового [тала](#). Лучше играть медленнее, но правильнее:

1	2	3	4	5	6
s	s	s	s	s	s
<b>Ta</b>	<b>Ta</b>	<b>Ti</b>	<b>Ta</b>	<b>Ta</b>	<b>Ti</b>
a	a	i	a	a	i
x			o		

3. Добавление левой руки и проигрывание одного круга тала двумя руками.

В обозначении первого удара [теки](#) Дадры есть стрелка «вперёд», означающая наезд при ударе [Dha](#) левой рукой по [басу](#). На начальном этапе этот приём обычно не получается и его можно не делать, делайте просто чистый [Dha](#) без наездов. То же относится и к украшениям в других талах.

Упражнение 9. Проиграйте [теку](#) Дадры правой и левой рукой одновременно. Вторая сверху строчка показывает, что левая рука играет 4 удара из 6. Из них все три удара [Ga](#) играют по-разному. Первый — с наездом вперёд, второй — просто без украшений, третий (4 [матра](#)) — открытый (громко, с ослаблением давления запястья на кожу [баса](#)). Но, в данном упражнении, можно пока не акцентировать на этом внимание, и играть все три удара [Ga](#) просто, без украшений.

Правая рука играет так же, как и в предыдущем упражнении:

1	2	3	4	5	6
>	23	s	23	—	s
<b>Dha</b>	<b>Dhi</b>	<b>Na</b>	<b>Dha</b>	<b>Ti</b>	<b>Na</b>
a	i	a	a	i	a
x			o		

4. Повторение [тала](#) в цикле до уверенного проигрывания правильного рисунка.

Упражнение 10. Загляните в таблицу условных обозначений, чтобы вспомнить, что означают символы: a, i, >, 23, s, ↑. В процессе обучения это придётся делать много раз, так что возможно удобнее иметь эту таблицу на отдельном листе.

Играйте [теку](#) Дадры так же, как и в упражнении 9, но в непрерывном цикле. Здесь важно не делать лишних пауз при переходе с последнего удара.

Если ошибки случаются слишком часто, можно разделить теку пополам и играть сначала первый [вибхаг](#) отдельно в цикле, затем второй отдельно и уже потом объединить их в готовый рисунок.



Не забывайте следить за техникой игры, осанкой и прочими деталями. Как правило, при изучении новых [талов](#) всё внимание уходит на то, чтобы держать ритм, и удары начинают расплываться. В таком случае лучше снизить скорость и уделить больше внимания технике – положению рук, пальцев и т.д.

Если у Вас получается уверенно держать ритм и техника не страдает, можно переходить к следующим упражнениям и новым талам.

Но всё же, рекомендуется периодически возвращаться к уже изученным талам и повторять их, играть медленно и внимательно, проверяя, нет ли каких-то пропущенных ошибок, лишних звуков от задевающих за кожу пальцев, или наоборот — невыразительных, «серых» ударов, неправильных акцентов.

5. Смена вариаций [тала](#) «на ходу».

6. Добавление вставок в вариации тала.

7. Игра под аккомпанемент другого инструмента или голоса со свободной сменой вариации [тала](#) и добавлением вставок.

Иногда при изучении некоторых талов наступает «стопор», когда чем дальше играешь [тал](#), тем хуже он получается. Рисунок не укладывается в голове и руки отказываются слушаться. Тогда лучше отложить его ненадолго и отвлечься. Как правило, после отдыха получается лучше.

Старайтесь почувствовать каждый удар, каждый палец в момент удара. Чтобы удары не «пролетали на автомате» мимо Вашего сознания. Этот подход поможет всегда контролировать свою игру, чтобы в любой момент Вы могли что-то изменить по своему желанию.

Также иногда возникает чувство, что Вы что-то играете неправильно. Вроде и все удары на своём месте, но что-то не так. Тогда попробуйте применить к талу мой критерий правильности: «Правильно сыгранный [тал](#) — тот, под который хочется танцАвать». :)

Вариации Дадры:

>	23	s	s	↑	s
<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>
a	a	i	a	a	i

Эта вариация ([пракар](#)) Дадры имеет те же шесть [матр](#), поделённых на два [вибхага](#). Обратите внимание, рисунок игры отличается от предыдущего как для правой, так и для левой руки.

Упражнение 11. Выучите эту вариацию Дадры так же, как перед этим выучили [теку](#): сначала прохлопайте её с проговариванием [болов](#), затем посмотрите [условные обозначения](#) и проиграйте её правой рукой, затем обеими, и наконец всё вместе в непрерывном цикле.

Используйте эту последовательность и для всех остальных талов.

Упражнение 12. Попробуйте менять «на ходу» оба варианта Дадры - без задержек или пауз. Например:

>	23	s	23	—	s	>	23	s	s	↑	s
<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Dhi</u></b>	<b><u>Na</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>	<b><u>Na</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>
a	i	a	a	i	a	a	a	i	a	a	i
x			o			x			o		

и дальше – то же самое в цикле.

Упражнение 13. Следующий [пракар](#) немного сложнее. Он содержит по 2 удара на одну [матру](#) и может использоваться, когда скорость музыкального произведения слишком медленная. Тогда Дадра с одним ударом на матру выглядит слишком редкой, «пустой», и возникающие паузы заполняются дополнительными ударами. Но при этом [тал](#) всё же остаётся Дадрой с 6 матрами по 2 [бола](#) в матре.

Прохлопайте и проиграйте этот [пракар](#) до полного запоминания. Не забывайте про паузы как на правой, так и на левой руке.

> s	23 s	— s	s s	↑ s	s s
<b>DhaTa</b>	<b>DhaS</b>	<b>TiS</b>	<b>TaTa</b>	<b>DhaS</b>	<b>TiS</b>
a a	a s	i s	a a	a s	i s

Упражнение 14. Когда все три вариации Дадры усвоены, попробуйте играть их одну за другой, без пауз. Например: 2 круга [теки](#), затем 2 круга первой вариации и 1 круг второй. Можно менять порядок и количество отдельных кругов, главное – научиться делать это легко и без «тормозов».

В идеале, нужно играть не задумываясь, ведь руки сами помнят, куда и какими пальцами ударять. Но, важно периодически следить за техникой, она ещё очень слабая и будет легко сбиваться. Тогда, как Вы помните, нужно понижать скорость и следить за своими пальцами.

## Рупак

[Тал](#) рупак совсем не привычен для европейского человека. [Авартан](#) (полный цикл) Рупака состоит из 7 [матр](#), то есть, его нельзя поделить на 2 или 3 равные части. В этом тале совсем нет [Сама](#), он начинается со слабой доли – [Кхали](#) и затем имеет два [Тали](#): на 4 и 6 матры.

Тека Рупака:

1	2	3	4	5	6	7
—	—	s	23	s	23	s
<b>Ti</b>	<b>Ti</b>	<b>Na</b>	<b>Dhi</b>	<b>Na</b>	<b>Dhi</b>	<b>Na</b>
i	i	a	i	a	i	a
o			2		3	

Упражнение 15. Для запоминания, проговорите весь [тал](#) с равномерным прохлопыванием без пауз. Затем играйте отдельно первые три [матры](#): **Ti Ti Na**, пока руки не запомнят их. Здесь используются всё те же удары (см. [условные обозначения](#)), только немного в другом ритме. Далее совсем просто – последовательность из повторяющихся матр **Dhi Na**. И в конце – соединить всё вместе и зазубрить, чтобы руки играли не глядя и пальцы попадали куда нужно.

Давайте договоримся, что дальше я не буду Вам напоминать, что спина прямая и всё тому подобное. Алгоритм изучения новых талов остаётся всё тот же:

1. Прочитать новый [тал](#) и комментарии к нему.
2. Прохлопать с проговариванием [болов](#), пока не выучите наизусть.
3. Положить рядом таблицу условных обозначений и заглядывая в неё разобрать и проиграть отдельные части тала (например по [вибхагам](#)), обратить внимание на повторяющиеся части.
4. Сесть [прямо](#) и, поглядывая за техникой, собрать все заученные части тала воедино и играть до полного запоминания.
5. Попробовать вставить тал между другими заученными вариациями с тем же количеством [матр](#). И потом то же самое под музыку.

Вроде бы несложно.

А теперь попробуем классический [тал](#).

Вообще, следует заметить, что классические талы на дхолаке обычно не исполняют. Это не совсем тот инструмент, на котором удобно аккомпанировать исполнителям раг. Но, для общего развития (и особенно, если у вас нет выбора), стоит попробовать.

## Тинтал

**Тинтал** – наиболее часто используемый [тал](#) при исполнении классических индийских произведений, называемых «рага».

**Рага** – («ра» – энергия, «га» - проникать) самый древний вид музыки, появившийся впервые в Индии. Для раг определены строгие правила, как для используемых нот, так и для составленных из них мелодий. Мелодии раги – наиболее близкие к «мелодиям», которые звучат в организме человека, в каждой его клетке.

Но, вернёмся к тинталу.

В тинтале 16 [матр](#), разделённых на 4 равных [вибхага](#). Круг тинтала начинается с сильного [Сама](#), затихает в середине, и в конце снова приходит к кульминации – к Саму следующего круга.

Тека Тинтала:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
23	23	23	23	23	23	23	23	23	—	—	s	s	23	23	23
<b>Dha</b>	<b>Dhin</b>	<b>Dhin</b>	<b>Dha</b>	<b>Dha</b>	<b>Dhin</b>	<b>Dhin</b>	<b>Dha</b>	<b>Dha</b>	<b>Tin</b>	<b>Tin</b>	<b>Ta</b>	<b>Ta</b>	<b>Dhin</b>	<b>Dhin</b>	<b>Dha</b>
a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a
x				2				o				3			

Упражнение 16. Выучите [теку](#) Тинтала, используя алгоритм из упражнения 15. Обратите внимание, что [вибхаги](#) 1, 2 и частично 4 повторяются. С одной стороны это удобно – меньше запоминать. А с другой – в них легко запутаться. Поэтому, возможно, придётся сначала играть, глядя в запись [теки](#) или считая [вибхаги](#).

[Тека](#) тинтала звучит очень однообразно, и, не имея опыта, легко сбиться, исполняя её. Гораздо приятнее на слух и проще для исполнителя (в плане ориентации в [тале](#)) исполняются вариации вроде этой:

>	<<	↑	s	>	<<	↑	s	>	—	—	s	s	<<	↑	s
<b>Dha</b>	<b>Dhin</b>	<b>Dhin</b>	<b>Na</b>	<b>Dha</b>	<b>Dhin</b>	<b>Dhin</b>	<b>Na</b>	<b>Dha</b>	<b>Tin</b>	<b>Tin</b>	<b>Ta</b>	<b>Ta</b>	<b>Dhin</b>	<b>Dhin</b>	<b>Na</b>
a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a	a	i	i	a

Упражнение 17. Выучите предложенную вариацию Тинтала. Сначала наезды и отъезды в ударах **Dha** и **Dhin** на левой руке можно заменить на простой **Ga** (23), а потом, когда вариация будет легко получаться, попробовать играть со всеми украшениями.

Видимо, пришло время научиться делать эти пресловутые наезды-отъезды. Как правило, они даются не сразу, хотя, в общем – ничего сложного в них нет.

Упражнение 18. Давайте потренируем [наезд](#). Он делается левой рукой с места вперёд – со смещением опорной точки от себя вперёд и немного вниз.. Сначала делаем лёгкий удар **Ga** 23-ми пальцами левой руки и тут же сдвигаем всю руку вперёд. Должен получиться звук, похожий на «бульк».



Рис.16. Удар Ga с наездом.

В зависимости от скорости игры и расстояния, на которое смещается рука, звук может быть коротким (звучание короткого удара можно послушать в аудиофайле **Sliding Ga.wav**), или долгим (звучание долгого удара можно послушать в аудиофайле **First open then closed Ga.wav**).

После небольшой тренировки у Вас должно получиться соединить эти два действия в одном движении.

Упражнение 19. Отъезд представляет собой то же самое, но с движением в обратном направлении. Делаем удар **Ga** и сразу сдвигаем руку на себя.

Потренируйте удар с [отъездом](#).



Рис.17. Удар Ga с отъездом

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **First closed then open Ga.wav**

Упражнение 20. Теперь можно скомбинировать наезд и отъезд. Попробуйте играть их поочерёдно и непрерывно: наезд-отъезд-наезд-отъезд... На этом упражнении будет очень заметно действие силы трения. Запястье будет заметно нагреваться, и, если переусердствовать, можно натереть мозоли. Поэтому не жалейте талька, посыпайте им запястье, как только оно начинает прилипать к коже [баса](#).

Упражнение 21. Если предыдущее упражнение получается хорошо, попробуйте сыграть вариацию Тинтала со всеми украшениями, она должна звучать на порядок красивее [теки](#).

Стоит уточнить, что наезды вышеприведённой вариации Тинтала в ударе **Dha** – короткие (>), отъезды в первом **Dhin** – длинные, а во втором левое запястье чуть приподнимается над кожей [баса](#) в конце отъезда и открывает звук. Это придаёт индивидуальное звучание каждому удару.

## Удар Ge

Удар выполняется так же, как и **Ga** (23 палец левой руки), но только одним указательным пальцем (1) левой руки. Условное обозначение – «1» над [матрой](#).



1  
**Ge**  
s

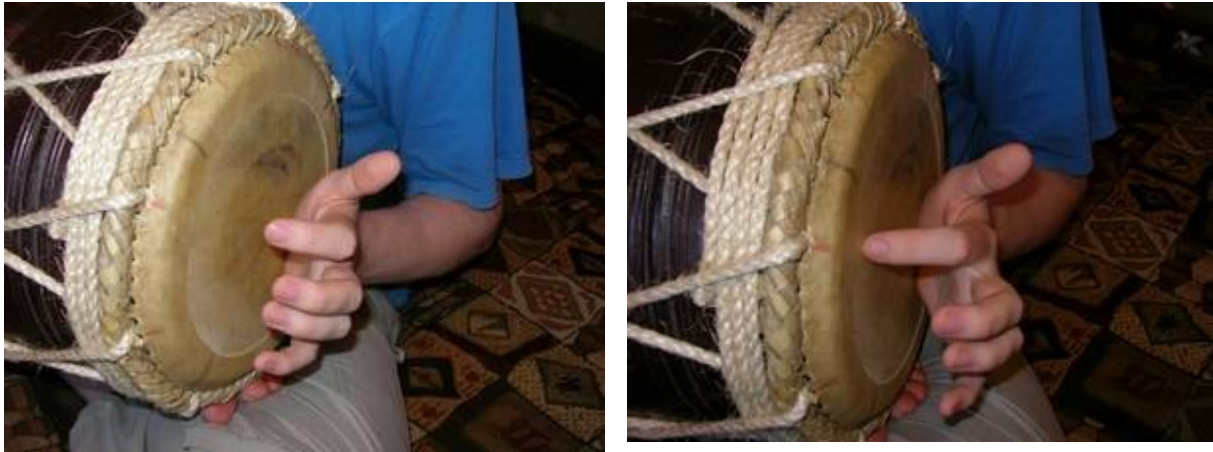


Рис.18. Удар Ge

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **Closed Ge.wav**

Упражнение 22. «Побегайте» пальцами левой руки по даге: 23-1-23-1-23-1... **Dha Ge Dha Ge Dha Ge Dha Ge Dha Ge Dha Ge...**

Левое запястье на исходной позиции, удары кончиками пальцев перпендикулярно коже, не загребать пальцами и стараться не терять скорость. Очень хорошее упражнение на выносливость. Если сможете проделывать его непрерывно в течении 15 минут в день – можете угостить себя сладким.

### Удар Ti

Существует несколько способов извлечения этого удара. Наиболее общая техника удара, это закрытый одновременный удар кончиками мизинца, среднего и безымянного пальцев правой руки так, что кончик среднего пальца направлен к центру кожи [верха](#) (см. рис. 19). Указательный палец в ударе не участвует.



Рис.19. Удар Ti 2-3-4 пальцами

Условное обозначение – «с234» под [матрой](#).

s  
**Ti**  
с234

В другом варианте этого удара используется только средний палец, при этом мизинец лежит на ободке, а безымянный вообще не касается кожи (условное обозначение – «с2» под матрой).



Рис.20. Удар Ti 2 пальцем.

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **Ti.wav**

Упражнение 23. Теперь потренируем оба новых удара с помощью специального сложного упражнения. Его ритм может быть немного непривычным (10 [матр](#)), но после небольшой тренировки оно начнёт получаться.

Удар **Te** указательным пальцем правой руки в центр кожи [верха](#), такой же закрытый, как и удар [Ti](#) (с2):

23	s	23	s	s	s	s	s	s	s	s
<b>Dha</b>	<b>Ti</b>	<b>Dha</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>		<b>Ta</b>	<b>Ti</b>	<b>Ta</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>
a	с234	a	с2	с1		a	с234	a	с2	с1

Также, есть ещё пара очень хороших упражнений для развития пальцев:

Упражнение 24. Кладём 3 и 4 пальцы правой руки на кожу [верха](#) и стараемся не сдвигать их, а 2-м и 1-м поочередно ударяем в центр кожи (или близко к нему):

s	s	s	s	s	s	s	s	s	s
<b>Ti</b>	<b>Te</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>
с2	с1	с2	с1	с2	с1	с2	с1	с2	с1

Упражнение 25. Здесь будет посложнее. Теперь кладём 1-й палец и стараемся его не двигать, а 2 и 3, 4 поочередно ударяем в центр кожи:

s	s	s	s	s	s	s	s	s	s
<b>Ti</b>	<b>Te</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>	<b>Ti</b>	<b>Te</b>
с2	с34	с2	с34	с2	с34	с2	с34	с2	с34

Если всё получается, можно попробовать новые удары в боевой обстановке.



## Дадра

23	1	—	s	↑	s
<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>	<b><u>Te</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>Dhi</u></b>	<b><u>Te</u></b>
a	c234	i	a	c234	i

Упражнение 26. Что тут объяснять? Учим и не торопясь играем вариацию Дадры, стараясь, чтобы она сохранила свою размерность в 6 [матр](#).

Наверное, нет смысла к каждому талу подписывать «играем [тал](#) до посинения». Это будет подразумеваться само собой: раз есть тал – нужно его выучить. Если не получается – можно отложить и вернуться к нему позже. Но лучше всё-таки выучить.

## Кехерва

Тал Кехерва содержит 8 [матр](#) и наиболее лёгок для исполнения, так как его проще разделить на 2 или 4 части. В современной музыке очень часто используется именно такое деление (раз-два-три-четыре-раз-два-три-четыре или раз-два-раз-два-раз-два). При проговаривании легко делать хлопки не только на каждую матру, но и через одну, и через 3 (на [Сам](#) и [Кхали](#)).

Тека Кехервы:

1	2	3	4	5	6	7	8
23	1	s	s	s	—	23	s
<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ge</u></b>	<b><u>Na</u></b>	<b><u>Ti</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>Ke</u></b>	<b><u>Dhi</u></b>	<b><u>Na</u></b>
a	s	a	c2	a	s	i	a
x				o			

Вариации Кехервы:

>>	s	23	—	s	s	23	s
<b><u>Gi</u></b>	<b><u>Na</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>S</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ta</u></b>
s	c234	a	a	s	c234	a	a

В этой вариации, в первой [матре](#), используется длинный наезд вперёд левой рукой, но к третьей матре руку уже нужно вернуть на исходную позицию для удара 2 и 3 пальцами.

Следующая вариация кехервы одна из самых лёгких для исполнения, и её достаточно легко играть даже на высокой скорости.

23	s	23	—	s	s	↑	s
<b><u>Dha</u></b>	<b><u>S</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>S</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>
a	s	a	c234	a	s	a	c234

Вот ещё одна, более сложная вариация:

23	s	23	—	s	s	↑	s
<b><u>Dha</u></b>	<b><u>S</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>S</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>
a	c2	a	i	a	c2	a	i

Здесь вторая и шестая [матры](#) играют почти неслышно, поэтому обозначены паузами **S**. На медленной скорости эту вариацию можно немного украсить, например, добавить удар [Ge](#) вместо паузы на левой руке во втором [вибхаге](#). Вот так:

23	s	23	—	s	1	↑	s	
<b><u>Dha</u></b>	<b><u>S</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>		<b><u>Ta</u></b>	<b><u>Ge</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Ti</u></b>
a	c2	a	i		a	c2	a	i

## Баджани

Баджани фактически является вариацией [Кехервы](#), но настолько сильно отличается, что звучит, как самостоятельный [тал](#). По названию видно, что его применяют при исполнении лёгких стилей – баджанов (песен-восхвалений, посвящённых какому-либо аспекту Бога).

Тека Баджани:

1	2	3	4	5	6	7	8	
> s	s 23	s 23	s 1	> s	s —	s —	s 1	
<b><u>DhiTe</u></b>	<b><u>TaDhin</u></b>	<b><u>SDhin</u></b>	<b><u>TaTi</u></b>		<b><u>DhiTe</u></b>	<b><u>TaTin</u></b>	<b><u>STin</u></b>	<b><u>TaTi</u></b>
i c234	a i	s i	a c234		i c234	a i	s i	a c234
x				o				

В Баджани кроме [сама](#) акцентируются также первый удар [Dhin](#) на левой руке и второй [Tin](#), а на правой — все удары [Ta](#) и [Dha](#). Только важно не переборщить с акцентами, иначе тал может получился «рваный» и не будет «перетекать».

## Лаги в Баджани

**Лаги** – вариация тала, имеющая более высокую скорость (частоту ударов), чем основной [тал](#). В данном случае эта скорость выше в 2 раза. Это очень красиво звучит в инструментальных проигрышах и на припевах. В первой вариации лаги [Tin](#) на левой руке играется без удара – основание ладони просто идёт вперёд и закрывает звук, оставшийся после [Dha](#).

1	2	3	4	5	6	7	8
↑	s	s	1>	↑	—	s	s
<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Tin</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>Ra</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Tin</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>Ra</u></b>
a	i	a	a	a	i	a	a
x				o			

## Джаптал

Джаптал содержит 10 [матр](#) в 4-х неравных [вибхагах](#) (2-3-2-3).

Тека Джаптала:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
↑	s	<	<	s	—	s	<	<	s			
<b><u>Dhi</u></b>	<b><u>Na</u></b>		<b><u>Dhi</u></b>	<b><u>Dhi</u></b>	<b><u>Na</u></b>		<b><u>Ti</u></b>	<b><u>Na</u></b>		<b><u>Dhi</u></b>	<b><u>Dhi</u></b>	<b><u>Na</u></b>
i	a	i	i	a	i	a	i	i	a	i	i	a
x					o							

Сейчас попробуем новый удар и потренируем его на Кехерве.

## Удар Tet

Удар выполняется правой рукой, как и [Tin](#), но при этом рука смещается не вниз, а вперёд и вверх. Он должен получаться закрытым и чётким, похожим на щелчок. Этот удар больше присущ технике игры на табла, поскольку для дхолака более характерен его аналог [Ti](#) (с234). Но в некоторых случаях **Tet** можно применить и на дхолаке.

Условное обозначение – «е» под [матрой](#).

23  
**Tet**  
е



Рис.21. Удар Tet

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **Tet.wav**

## Удхан в Дадре

s	s	23	23	23	23
<b><u>Tet</u></b>	<b><u>S</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Dha</u></b>	<b><u>Dha</u></b>
е	s	a	a	a	a

## Удар Dhet

По аналогии с ударами [Dha](#) и [Dhin](#), **Dhet** тоже получается добавлением к [Tet](#) левой руки [Ga](#) (23).  
Условное обозначение:

23  
**Dhet**  
е

## Кехерва

Вот, как можно изменить одну из предыдущих вариаций Кехервы с помощью удара **Dhet**:

>>	s	23	—	s	s	23	s
<b><u>Gi</u></b>	<b><u>Na</u></b>	<b><u>Dhet</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>S</u></b>	<b><u>Ta</u></b>	<b><u>Dhet</u></b>	<b><u>Ta</u></b>
s	c234	e	a	s	c234	e	a

## 1.2.5. Вставки в талы

### Вставки в Баджани

**Вставка** – набор ударов, которыми заменяют основной рисунок [тала](#), чтобы подчеркнуть какой-то момент в произведении, выделить его и сделать ярче. Они могут заменять от нескольких [матр](#) в круге тала до нескольких кругов. Чаще всего они заменяют полкруга или круг.

Существует множество видов вставок: тихай, удхан и другие. Сейчас мы рассмотрим первые две.

**Тихай** – как правило, завершает серию кругов одной вариации какого-либо [тала](#) перед тем, как дхолакист переходит к другой вариации.

**Удхан** – начинает серию кругов вариации или же делается где-то посередине – в каком-либо из кругов. Простой пример: играется связка

<a href="#">Баджани</a>	-	Удхан	-	<a href="#">Лаги</a>	-	Тихай	-	<a href="#">Балжани</a>
куплет		начало		припев		конец		куплет
		припева				припева		

И дальше – в цикле:

- на конец куплета – начало припева играется удхан (он может быть сложным и захватывать больше одного круга Баджани);
- на припев или инструментальный проигрыш играется лаги (быстрая часть);
- за 2 круга лаги (один круг Баджани) до конца припева играется тихай, который заканчивается на [Сам](#), и снова начинается Баджани на куплете.

Удхан на полкруга в Баджани:

s	1	23	1	23	1	23	1
<u>TaKa</u>		<u>DhaDha</u>		<u>DhaDha</u>		<u>DhaDha</u>	
e	s	a	a	a	a	a	a

Здесь левая рука сначала создаёт дополнительное давление на кожу [баса](#), и, пока играют удары [Dha](#), давление постепенно ослабляется. Получается более красивый, нарастающий звук.

Тихай на один круг:

23	s	s	—	s	s	23	s	—	s	s	23	s	—	s	s
<u>DhinS</u>		<u>STa</u>		<u>SKa</u>		<u>DhinS</u>		<u>TaS</u>		<u>KaDhin</u>		<u>STa</u>		<u>SKa</u>	
i	s	s	a	s	c2	i	s	a	s	c2	i	s	a	s	c2

### Удар Kra

Это вариант хлопка [Ka](#), когда удар производится с отрывом основания ладони от кожи [баса](#). Ладонь приподнимается параллельно коже баса и потом с силой опускается на её центр таким образом, что основная сила удара приходится на выпрямленные пальцы, а основание ладони немного приподнято над кожей. Получается более сильный хлопок, чем обычный [Ka](#).

Условное обозначение удара: «==»

==  
Kra  
s



Рис.22. Удар Kra

### Удар Kran

Этот удар - тоже разновидность хлопка [Ka](#), но в отличие от [Kra](#) удар производится не по центру, а по краю [баса](#). В этом ударе также участвуют только пальцы, а остальная часть ладони остаётся за краем кожи. Получается открытый грохочущий удар.

Условное обозначение удара: «Т»

Т  
Kran  
s

Более правильно будет, если Вы будете смещать ладонь не в направлении локтя, а в сторону плеча. Так проще играть, и легче контролировать звук.



Рис.23. Удар Kran половиной ладони

Можно сказать, что удары **Kran** и **Kra** идут рука об руку. То есть, если Вы хотите сыграть **тал** громче, чем обычно, то почти всегда можно заменить удар **Ga** на левой руке (23) на удар **Kran** (т). В этом случае простой хлопок **Ka** тоже можно заменить на более звучный **Kra** (==)

Поскольку это удары для левой руки, они редко будут обозначены в самих **матрах**, но Вы можете узнать их по **условным обозначениям** над матрицами.

### Тихай в Баджани

Предыдущий Тихай в Кехерве можно сыграть ярче, если вместо **Ga** на левой руке использовать удар **Kran**. Получаем вот такой Тихай для Баджани и Кехервы:

т s	s ==	s s	т s	== s	s т	s ==	s s
<b>DhinS</b>	<b>STa</b>	<b>SKa</b>	<b>DhinS</b>	<b>TaS</b>	<b>KaDhin</b>	<b>STa</b>	<b>SKa</b>
i s	s a	s c2	i s	a s	c2 l	a a	s c2

### Удар Na (3, 4 или 2, 3, 4 либо 1, 2, 3, 4 пальцами)

Этот удар **Na** отличается от предыдущего **Na** тем, что выполняется безымянным пальцем и мизинцем правой руки по краю кожи, над которым находился наш мизинец в исходной позиции. Можно сказать, что он выполняется на возвратном движении, после удара **Tin**. В некоторых случаях для этого удара могут использоваться все четыре рабочих пальца правой руки.

Чтобы удар был звонкий, он наносится больше не кончиками пальцев, а «об край». Обозначать его будем латинской буквой «n» под названием **бола**:

s  
**Na**  
n



Рис.24. Удар Na

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **Na 2.wav**

**Упражнение 27.** Потренируем этот удар с помощью несложного, но довольно шумного упражнения. Для этого соберём упражнение из отдельных блоков.

Это у нас будет «тройка» (3):

23 s	s s	s s
<b>DhiNa</b>	<b>TiNa</b>	<b>TiNa</b>
i n	i n	i n



А это соответственно – «двойка» (2):

23 s s s
<b><u>DhiNa TiNa</u></b>
i n i n

Теперь играем в цикле эти элементы вот в таком порядке: 3 3 2. В итоге у нас получается 3+3+2=8. А «восьмёрку» всегда можно вставить и в [Тинтал](#), и в [Баджани](#), и в [Кехерву](#).

Упражнение 28. Теперь для закрепления приобретённого навыка – ещё одно упражнение для удара [Na](#):

23 s s s	s l	23 s s s	s s s s
<b><u>DhiNa TiNa TaKa</u></b>	<b><u>DhiNa</u></b>	<b><u>TiNa TiNa TaS</u></b>	<b><u>SS</u></b>
i n i n a s	i n i n	i n a s	s s

Вариации с этим ударом:

### Гаджар в Баджани

Название [тала](#) произошло от «гаджа» - слон. Тал действительно напоминает бег слона :)

Пальцы правой руки могут бить не точно в центр кожи [верха](#), а рядом с ним. И, здесь очень важно, чтобы не пропадала чёткость удара [Na](#) (а).

1	2	3	4		5	6	7	8
T s	T s	s s	== s		== s	== s	s s	T s
<b><u>DhiNa</u></b>	<b><u>DhiNa</u></b>	<b><u>SS</u></b>	<b><u>TiNa</u></b>		<b><u>TiNa</u></b>	<b><u>TiNa</u></b>	<b><u>SS</u></b>	<b><u>DhiNa</u></b>
i n	i a	s n	i n		i n	i n	s n	i a
x					o			

На самом деле, эта вариация гаджара больше подходит для таблы, но она также неплохо помогает разрабатывать кисть для игры на дхолаке.

### Тихай в Кехерве

T s	T == s s	T s		T == s s	T s	== s
<b><u>DhiNa</u></b>	<b><u>DhinTa SKa</u></b>	<b><u>DhiNa</u></b>		<b><u>DhinTa SKa</u></b>	<b><u>DhinS</u></b>	<b><u>TakS</u></b>
i n	i a s n	i n		i a s n	i s	a s

### Удар Тан (3, 4 либо 2, 3, 4 пальцами)

Это тот же удар [Ta](#) по краю кожи [верха](#), но для усиления звука он производится не указательным пальцем, а наотмашь 3 и 4-м, или же 2, 3 и 4-м. Движение похоже на подзатыльник, с лёгким отскоком. При этом рука должна быть расслабленной, чтобы не отбить пальцы об обод или верёвку.

Условное обозначение: **a34** или **a234**.

s
<b><u>Tan</u></b>
a34



Рис.25. Удар Tan

По-хорошему, удар **Tan** на правой руке нужно стараться сопровождать хлопком **Kra** на левой руке, чтобы при сильном ударе (и лёгком дхолаке) Ваш инструмент не улетел со сцены :)

Вот вариация предыдущего Тихая в Кехерве с использованием удара Tan:

$\overline{\text{T}} \text{ s}$	$\overline{\text{T}} \text{ =}$	$\text{s s}$	$\overline{\text{T}} \text{ s}$	$\overline{\text{T}} \text{ =}$	$\text{s s}$	$\overline{\text{T}} \text{ s}$	$\text{= s}$
<u><b>DhiNa</b></u>	<u><b>DhiTan</b></u>	<u><b>SKa</b></u>	<u><b>DhiNa</b></u>	<u><b>DhiTan</b></u>	<u><b>SKa</b></u>	<u><b>DhinS</b></u>	<u><b>TakS</b></u>
s c234	s a34	s n	s c234	s a34	s n	s s	a34 s

Обратите внимание, что последний удар **Tak** тоже играется как **Tan**, но для удобства произношения пишем **Tak**.

## 1.2.6. Связки ударов

### Связка DhaGe

Эта связка состоит из двух ударов.

**Dha** – уже знакомый нам удар: комбинация удара **Na** на правой руке и удара 23 пальцами на левой. Удар получается «приоткрытый». Левая рука выпускает звук, но следующий затем удар **Ge**, указательным пальцем левой руки, закрывает его.



Рис.26. Связка DhaGe

Упражнение 29. Оно очень похоже на одно из предыдущих упражнений (и даже участвовало в предыдущих талах), но здесь оно используется в чуть более сложном варианте:

23	1	23	1	23	1	23	1	23	1	23	1	23	1	23	1
<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhaGe</b>
a	s	a	s	a	s	a	s	a	s	a	s	a	s	a	s

Упражнение играется непрерывно.

Упражнение важное, но для того, чтобы перейти к следующим тихаям, его будет недостаточно.

Упражнение 30. Теперь ещё усложним предыдущее упражнение и добавим к нему новую связку. У нас получится так называемая «шестёрка» - шесть **матр**, которые в различных комбинациях могут быть вставлены в тихаи, удханы или играть просто как часть какого-либо **тала**:

23	1	23	s	1	s	23	1	—	s	—	s
<b>DhaGe</b>	<b>DhiNa</b>	<b>GiNa</b>	<b>GiNa</b>	<b>DhaGe</b>	<b>TiNa</b>	<b>KiNa</b>	<b>TiNa</b>	<b>KiNa</b>	<b>TiNa</b>	<b>KiNa</b>	<b>KiNa</b>
a	s	i	a	s	a	s	i	a	s	a	s

Упражнение 31. Снова чуть усложним и получим «восьмёрку», построенную по тому же принципу:

23	s	23	1	23	s	1	s	23	s	23	1	—	s	—	s
<b>DhaTi</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhiNa</b>	<b>GiNa</b>	<b>GiNa</b>	<b>DhaTi</b>	<b>DhaGe</b>	<b>TiNa</b>	<b>KiNa</b>	<b>TiNa</b>	<b>KiNa</b>	<b>TiNa</b>	<b>KiNa</b>	<b>TiNa</b>	<b>KiNa</b>	<b>KiNa</b>
a	c2	a	s	i	a	s	a	s	a	c2	a	s	i	a	s

Упражнение 32. Как же тогда получить «десятку»? Совсем просто – удваиваем первую и пятую [матры](#) «восьмёрки»:

23 s	23 s	23 1	23 s	1 s	23 s	23 s	23 1	— s	— s
<b>DhaTi</b>	<b>DhaTi</b>	<b>DhaGe</b>	<b>DhiNa</b>	<b>GiNa</b>	<b>DhaTi</b>	<b>DhaTi</b>	<b>DhaGe</b>	<b>TiNa</b>	<b>KiNa</b>
a c2	a c2	a s	i a	s a	a c2	a c2	a s	i a	s a

Упражнение 33. Чтобы отработать связку **DhaTi-GiNa** до автоматизма, можно воспользоваться следующим упражнением. При его исполнении на начало первой [матры](#) левая рука делает пресс на кожу даги, а к последней матре его постепенно отпускает. Это создаёт довольно интересное изменение звучания. Попробуйте:

23 s	1 s
( <b>DhaTi</b> <b>GiNa</b> ) x4	
a c2 s a	

### Удар Ki

Удар **Ki** по сути – щелчок указательным пальцем левой руки в передний край [баса](#). Важный момент: попадать нужно не в самый край (под которым – деревянная основа дхолака), а чуть ближе к центру, иначе будет больно.

Во многих случаях можно украшать [талы](#), играя удар **Ki** вместо хлопка на левой руке.

Условное обозначение «b» над [матрой](#).

b  
**Ki**  
s



Рис.27 Удар Ki

Звучание удара можно послушать в аудиофайле **Finger Ki.wav**

Применим и это удар:

## Баджани

Это сильно изменённая вариация Баджани. В ней снова два [бола](#) обозначены паузой S, но они звучащие (см. [условные обозначения](#)):

↑ s	s >	1<	> s s	b s	s >	1<	> s s
<u>GiNa</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>NaNa</u>	<u>KiTa</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>NaNa</u>
s c2	a i	n i	a a	s c2	a i	n i	a a

## Связка TiTa

Эта связка состоит из двух ударов.

**Ti** - закрытый удар подушечкой среднего пальца правой руки в центр кожи [верха](#). Как вариант, вместо одного среднего пальца могут использоваться три пальца вместе: средний, безымянный и мизинец. При этом средний всё так же бьёт в центр кожи.

**Ta** (или **Te**) – закрытый удар в то же место, подушечкой указательного пальца правой руки.

В разных ситуациях можно варьировать порядок этих ударов. Например, если нужно сыграть фрагмент:

s	s	s	s
<u>Ti</u>	<u>Te</u>	<u>Ta</u>	<u>Ta</u>
c1	c2	a	a

то, конечно, удобнее сыграть **Ti** указательным пальцем, **Te** — средним, а идущие следом **Ta** — снова указательным.

Также этот удар может произноситься, как **TeTe**, **TeTa** или **TeRe**.

[Талы](#) с применением **TiTa**:

## Баджани

23 s s s	s 23	s 23	s s s s	23 s s s	23 —	s —	s s s s
<u>DhiTaTiTa</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>NaSTiTa</u>	<u>DhiTaTiTa</u>	<u>DhaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaSTiTa</u>
c1 c234 c1 c234	a i	s i	a s c1 c234	c1 c234 c1 c234	a i	s i	a s c1 c234

## Удханы в Баджани и Кехерве

— s	s —	s s	— s	— s	s —	s —	s s
<u>TinS</u>	<u>STa</u>	<u>TiTa</u>	<u>TaS</u>	<u>TaTi</u>	<u>TaTa</u>	<u>STa</u>	<u>TiTa</u>
i s	s a	c2 c1	a s	a c2	c1 a	s a	c2 c1

s s	— s	s s	— s	== —	s ==	— s	== s
<u>TiTe</u>	<u>TaS</u>	<u>TiTe</u>	<u>TaS</u>	<u>TaKi</u>	<u>TaTa</u>	<u>KiTa</u>	<u>TaS</u>
c1 c2	a s	c1 c2	a s	a s	c234 a	s c234	a s



## Связка Tirikita

Этот [бол](#) (предложение) – комбинация из четырех ударов:

**Ti** – можно играть, как мы рассмотрели выше, средним пальцем в центр [верха](#), но проще его выполнять сложенными вместе подушечками мизинца, безымянного и среднего пальцев,

**ri** - закрытый удар по центру [верха](#) указательным пальцем,

**ki** - тот же Ка, который уже рассматривали (простой хлопок ладонью по [басу](#)),

**ta** - закрытый удар безымянным и мизинцем левой руки в центр кожи или – более простой вариант – такой же удар тремя пальцами, как и первый **Ti**.

Условное обозначение «t» над и под [матрой](#):

t  
**Tirikita**  
t



Рис.28. Tirikita.

На рис. 28 изображён более простой вариант связки, в котором 2,3,4 пальцы играют как одно целое. Но, это не самый выигрышный вариант в плане разгона. Более удачным будет вариант, когда 2 и 3,4 пальцы играют раздельно:



Рис.29. Tirikita.

Упражнение 34. Для тренировки **Tirikita** нам понадобятся некоторые упражнения, которые в идеале должны быть повседневными для обучающегося игре на дхолаке.

10 минут в день этих несложных упражнений обеспечивают хорошую базу для исполнения будущих сложных композиций, да и простых вставок тоже:

t	s —	t	s —	t	s —	t	s —	
<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	
t	cl s	t	cl s	t	cl s	t	cl s	
t	s —	t	s —	t	s —	t	s —	
<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	
t	a s	t	a s	t	a s	t	a s	
s —	t	s —	t	s —	t	s —	t	
<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	
a s	t	a s	t	a s	t	a s	t	
t	s —	s —	t	s —	s —	t	s —	s —
<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>TaKa</u>
t	cl s	c234 s	t	cl s	c234 s	t	cl s	c234 s
t	s —	s —	t	s —	s —	t	s —	s —
<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>TaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKa</u>	<u>TaKa</u>
t	cl s	a s	t	cl s	a s	t	cl s	a s

Если упражнения получаются уверенно и в медленной скорости, и в быстрой — можно переходить к талам с **Tirikita**.

Далее нужно будет постепенно увеличивать скорость и чёткость **Tirikita**. Старайтесь, чтобы с увеличением скорости чёткость не терялась. То есть громкость в любом случае будет уменьшаться, но чёткость должна сохраняться.

Таким образом, чтобы сделать удары более громкими и чёткими, увеличивайте горизонтальный замах при ударе, а чтобы они были более быстрыми — вертикальный.

[Талы](#) с применением [Tirikita](#):

### Дадра

23 s — s	s — s —	t	s s — s	s — s —	t
<u>DhaSKiTa</u>	<u>TaKaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaSKiTa</u>	<u>TaKaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>
a s s c234	cl s c234 s	t	a s s c234	cl s c234 s	t

### Тихай в Дадре

23 s t	t s s	t	=s	Т	Т	s s
<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaS</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaS</u>	<u>DhinDhin</u>	<u>TaS</u>	
a s t	t a s	t	a s	i i	a s	

### Удханы в Дадре

=s	=s	=s	t	s — s s	=s
<u>KranS</u>	<u>KranS</u>	<u>KranS</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaKaTaS</u>	<u>KranS</u>
a s	a s	a s	t	cl s c234 s	a s

Следующий удхан примечателен тем, что он является основой для построения новых удханов:

s s — s	s — s —	t	t
<u>TaS</u>	<u>KiTa</u>	<u>TaKa</u>	<u>TaKa</u> <u>Tiri</u> <u>kita</u>
a s	s c2	cl s	c34 s t t

### Удханы в Кехерве и Баджани

К примеру, если мы добавим к нему «двойку» KiS TaS, то получим Удхан для Кехервы:

=s	s s	s s — s	s — s —	t	t
<u>KiS</u>	<u>TeS</u>	<u>TaS</u>	<u>KiTa</u>	<u>TaKa</u>	<u>TaKa</u> <u>Tiri</u> <u>kita</u>
s s	c234 s	a s	s c2	cl s	c34 s t t

Похожим образом получаются и другие Удханы:

ss	s s	t	t	s — s s	t	t
<u>SS</u>	<u>TaS</u>	<u>Tiri</u>	<u>kita</u>	<u>TaKa</u>	<u>TaS</u>	<u>Tiri</u> <u>kita</u>
ss	a s	t	t	cl s	a s	t t

Этот удхан занимает всего лишь две последних [матры](#) в Баджани:

s s s —	t
<u>SSTaKa</u>	<u>Tirikita</u>
s s a s	t

А этот – целый круг:

— s	s —	s s	— s	— s	s s — s	s — s —	t	
<u>TiNa</u>	<u>NaTi</u>	<u>NaNa</u>	<u>TiNa</u>		<u>TiNa</u>	<u>NaSKiTa</u>	<u>TaKaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>
i a	a i	a a	i a		i a	a s s c234	c l s c234 s	t

### Кехерва

23 1	23 s	< <	23 s	23 1	— s	s s	t	
<u>DhaKa</u>	<u>DhinS</u>	<u>DhaDha</u>	<u>DhinS</u>		<u>DhaKa</u>	<u>TinS</u>	<u>TaTa</u>	<u>Tirikita</u>
a s	i s	a a	i s		a s	i s	a a	t

### Лаги в Баджани

23	23	t	t	s	23	t	t	
<u>Dha</u>	<u>Dha</u>	<u>Tiri</u>	<u>kita</u>		<u>Ta</u>	<u>Dha</u>	<u>Tiri</u>	<u>kita</u>
a	a	t	t	a	a	t	t	

### Риллы

**Риллы**, это не совсем тема для дхолака, но они могут пригодиться как упражнения для развития скорости отдельных элементов.

#### Рилла №1

С этой Риллой мы введём одно упрощение в обозначениях. Данная Рилла содержит в себе повторяющиеся части, но повторяются не целые строчки, а «блоки» или, можно сказать, сложные связки [болов](#), наполняющие 2 или 3 [матры](#). Проще говоря, пресловутые [двойку](#) и [тройку](#).

Вот эти блоки:

23 s t	t s —	t	
<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	= 3 (тройка)
a s t	t c l s	t	

и

23 s t	t s —	
<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	= 2 (двойка)
a s t	t c l s	

В упрощённом виде Рилла выглядит так:

3+3+2  
3+2+3  
3+3+2  
3+2+3 ,

В сумме – 32 [матры](#).

Правда, так не видно отличий между [Сам](#) и [Кхали](#), поэтому мы распишем Риллу полностью. Но в будущем, такая форма может Вам пригодиться для быстрой записи повторяющихся фрагментов.

Вот полная форма этой риллы:

23 s t	t s —	t	23 s t	t s —	t	23 s t	t s —	
<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	
a s t	t c l s	t	a s t	t c l s	t	a s t	t c l s	
23 s t	t s —	t	23 s t	t s —	23 s t	t s —	t	
<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	
a s t	t c l s	t	a s t	t c l s	a s t	t c l s	t	
s s t	t s —	t	s s t	t s —	t	s s t	t s —	
<u>TaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>TaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	
a s t	t c l s	t	a s t	t c l s	t	a s t	t c l s	
23 s t	t s —	t	23 s t	t s —	23 s t	t s —	t	
<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>DhaSTiri</u>	<u>kitaTaKa</u>	<u>Tirikita</u>	
a s t	t c l s	t	a s t	t c l s	a s t	t c l s	t	

Эта рилла – упражнение на каждый день.

## Связка Traka

Эта связка состоит из двух частей.

1. **Tra** – образуется, когда в центр кожи [верха](#) бьют сначала вместе средний, безымянный и мизинец правой руки (как вариант – только средний), а за ними с очень небольшим интервалом бьёт указательный. Звук должен получиться достаточно отчётливым: «ТРА».

2. **ka** – безымянный и мизинец (как вариант – только средний, или с234) правой руки бьют снова, сразу за указательным.

В итоге получается непрерывный звук: «ТРА-КА».

Чуть позднее, когда у Вас будет получаться вставлять **Traka** в [талы](#), старайтесь добавлять к **ka** указательный палец левой руки. Это заметно украшает звучание **Traka** и делает более лёгким переход на следующий удар [Ga](#) (то есть удар 23 левой рукой в [Dhin](#) или [Dha](#)), если он идёт следом.

Вот фрагмент упражнения, которое будет чуть дальше:

— s s l      23 s s  
KaSTraka    DhiKiTa  
s s r r    c l c234 c l

Как видите, после **Traka** сразу идёт [Dhi](#). Так что даже если в обозначении [тала](#) над **Traka** не указано, что он играется с указательным пальцем левой руки, держим в уме, что можно сыграть и с ним. Условное обозначение «r» под [матрой](#).

s  
Traka  
r



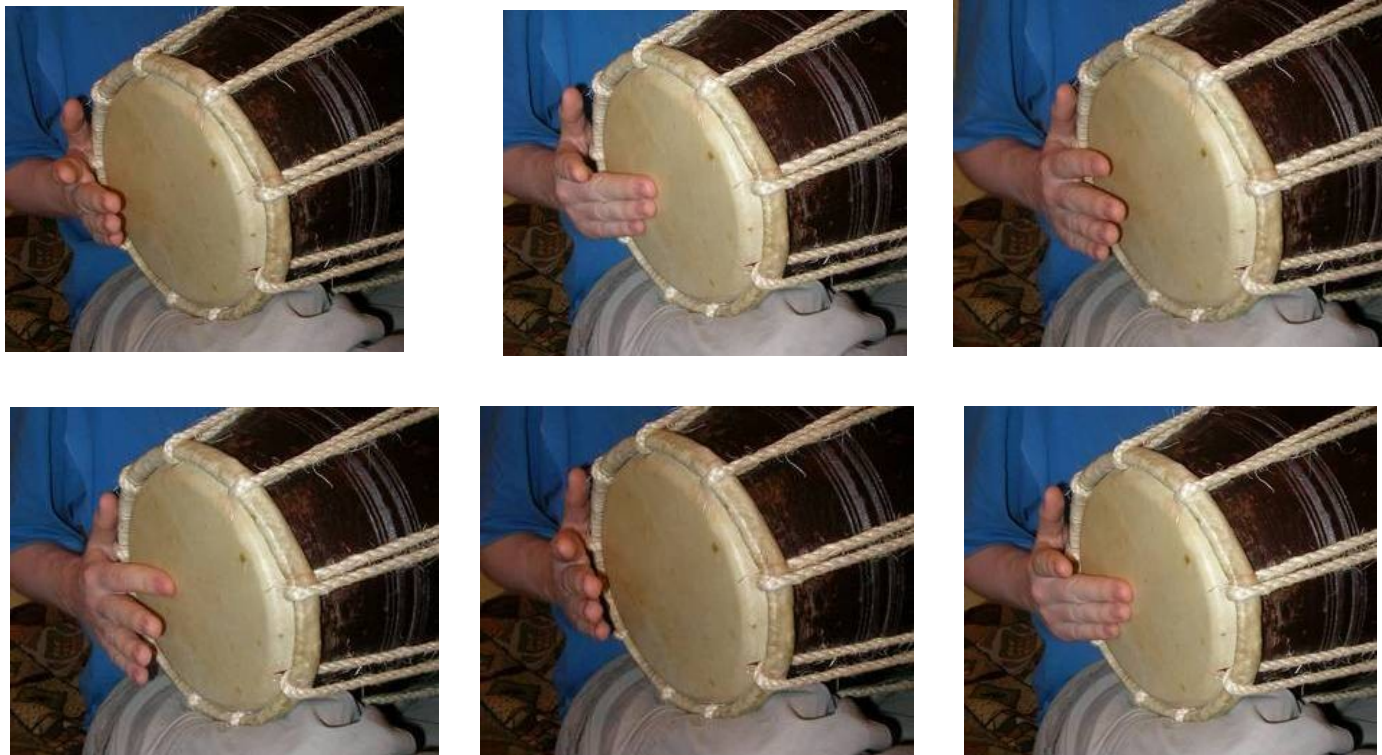


Рис.30. Связка Traka

Упражнение 35. Хорошее упражнение для отработки связки **Traka**. Повторять до полного изнеможения усвоения:

↑ s s 1	23 s s	— s s 1	23 s s
<b><u>DhaSTraka</u></b>	<b><u>DhiKiTa</u></b>	<b><u>KaSTraka</u></b>	<b><u>DhiKiTa</u></b>
a s r r	cl c234 cl	s s r r	cl c234 cl

Вот [талы](#) с этим ударом:

### Дадра

Довольно сложная вариация, рассчитанная на двойную скорость игры.

↑ s s	23 s 23 1	— s — s	s s s	23 s 23 1	23 s 1 s
<b><u>DhaSTraka</u></b>	<b><u>DhiTeDhaGe</u></b>	<b><u>TiNaKiNa</u></b>	<b><u>TaSTraka</u></b>	<b><u>DhiTeDhaGe</u></b>	<b><u>DhiNaGiNa</u></b>
a s r	i c234 a s	i a s a	a s r	i c234 a s	i a s a

### Баджани

> s	s 1	s 23	s s 1	> s	s —	s —	s s 1
<b><u>DhiTe</u></b>	<b><u>TaDhin</u></b>	<b><u>SDhin</u></b>	<b><u>TaTraka</u></b>	<b><u>DhiTe</u></b>	<b><u>TaTin</u></b>	<b><u>STin</u></b>	<b><u>TaTraka</u></b>
i c234	a i	s i	a r	i c234	a i	s i	a r

## Джаптал

Вариация для медленной скорости. Не забываем, что в связке **Traka** на последний слог связки (**ka**) делается дополнительный удар указательным пальцем левой руки (**Ge**).

↑ s s l ↑ s l < ↑ s s — s s l ↑ s l < ↑ s s  
**DhinS NaTraka | DhinTraka DhinDhin NaNa | TinS NaTraka | DhinTraka DhinDhin NaNa**  
 i s a r i r i i a a i s a r i r i i a a

## Тинтал

> << ↑ s > << ↑ s > — — s — s << ↑ s  
**Dha Dhin Dhin Na | Dha Dhin Dhin Na | Dha Tin Tin TaKa | Traka Dhin Dhin Na**  
 a i i a a i i a a i i a s r i i a

## Эктал

В эктале 12 **матр**: по 2 на каждый **вибхаг**.

Здесь мы также обнаруживаем привет от таблы в виде удара **Tu**, который на дхолаке получить достаточно сложно, поскольку на его **верхе** нет чёрного круга, как на табла. Поэтому, хотя мы и приносим его как **Tu**, играем, как обычный **Tin** с хлопком:

Тека Эктала:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<	<	1 >	s l	—	s	s	s	1 >	s l	↑	s
<b>Dhin</b>	<b>Dhin</b>	<b>DhaGe</b>	<b>Traka</b>	<b>Tu</b>	<b>Na</b>	<b>Ka</b>	<b>Ta</b>	<b>DhaGe</b>	<b>Traka</b>	<b>Dhi</b>	<b>Na</b>
i	i	a s	r r	i	a	c234	i	a s	r r	i	a
x						o					

## Связка Kra

Связка из двух ударов. На левой руке, это уже знакомый нам удар **Kra**, а на правой к нему добавляется удар также уже знакомый удар **Ti**.

Техника связки такова: сначала ладонь левой руки опускается плашмя на кожу **баса**, и, сразу следом за ней, (почти одновременно) средний, безымянный и мизинец правой руки «падают» на центр **верха**. Получается короткий сдвоенный удар: «КРА». Условное обозначение «k» под и над **матрой**.

k  
**Kra**  
 k



Рис.31. Связка Kra

Талы со связкой Kra:

## Рупак

Усложнённая вариация для низкой скорости:

— s s k — s s — t << << s s << << s s  
TinSSKra TinSTaKa Tirikita | DhinDhin NaNa | DhinDhin NaNa  
 i s s k i s a s t i i a a i i a a

## Удханы в Кехерве

= s s k T s = s  
Ta S S Kra | Dhin S Ta S  
 a s s k i s a s

## Джаптал

↑ s s s ↑ s s k < < s s — s s s ↑ s s k < < s s  
DhiS NaTi | DhiSSKra DhiDhi NaNa | TiS NaTi | DhiSSKra DhiDhi NaNa  
 i s a c2 i s s k i i a a i s a c2 i s s k i i a a

### 1.2.8. Дхолак-соло

**Дхолак-соло** — часть музыкального номера, в котором дхолак солирует, а другой инструмент ему аккомпанирует. Обычно дхолак-соло вставляют в начале или в середине музыкальной композиции (например, в середине баджана, или в начале каввали).

Как правило, дхолак-соло начинается в более медленной скорости. Затем исполнитель увеличивает скорость, наращивая динамику и отклик от слушателя. Он может играть быстрые композиции в порядке возрастания сложности и скорости.

Если Вы планируете небольшое дхолак-соло перед баджаном или каввали (например соло в [кехерве](#)), то здесь есть несколько моментов, которые помогут Вам сделать соло более интересным и динамичным.

Во-первых, скорость игры всегда возрастает (не замедляется). Обычно это делается «ступеньками». Например, сыграли несколько вариаций, вставили [удхан](#) и на нём повысили скорость процентов на 20-50. Сыграли новую партию вариаций — снова повысили скорость. Смысл в том, что динамика должна нарастать и не должна спадать до конца соло.

Во-вторых, в соло всё время должен присутствовать своеобразный «квадрат». То есть, 4 почти повторяющиеся части тала.

Самый простой пример — просто 4 раза сыграть одну короткую кехерву:

>> s 23 — s s 23 s  
( Gi Na Dha Ti | S Ta Dha Ti ) x4  
s a a i s a a i

Далее можно усложнить задачу: сыграть 3 раза [Sam-вибхар](#), а на 4-й раз — [Khali](#):

>> s 23 — s s 23 s      = s = s s s 23 s  
( Gi Na Dha Ti | S Ta Dha Ti ) x3      Ki Na Ta Ti | S Ta Dha Ti  
s a a i s a a i s a a i

Таким же образом можно на 4 раз вставить какой-нибудь тихай, подходящий по размеру и помогающий красиво перейти к следующей вариации [тала](#).

Такие похожие талы можно объединять в темы. К примеру, в начало ставите те вариации, которые Вам сложно играть на высокой скорости, но на медленной они получаются у Вас очень красивыми. А в конец лучше поставить те, которые легко играть, но на медленной скорости они не звучат.

При смене похожих вариаций [тала](#) также можно сначала обыграть вариации с украшениями на левой руке (на [басе](#)), потом перейти к вариациям с украшениями на правой. В то же время, стоит иметь в виду, что если при переходе с одной вариации в теме на другую разница между вариациями всего в один неслышимый звук, то это не будет звучать интересно. Переходы должны быть заметными. Это действительно должны быть разные по звучанию вариации. Например, они могут различаться акцентами на левой руке или рисунком на правой.

Для улучшения красоты дхолак-соло Вам придётся разыгрывать свою левую руку, чтобы она могла играть больше украшений — [наездов](#), [отъездов](#), прессов и т.д.

Во время создания своего соло, лучше заучивать не отдельные вариации, а целые связки вариаций, поскольку во время исполнения нет времени думать, какая вариация будет следующей и какой [удхан](#) вставить на переходе.

## Часть 2. Полный финиш

### 2.1. Теория и история

#### 2.1.1. Связь музыкальных звуков и энергетики человека

В Индии считается, что вся музыка произошла от **Омкары** – первоначального звука, возникшего при сотворении Вселенной.

**Омкара** - это универсальное понятие, объединяющее в себе Перводанность. Это первозданный принцип чистоты, это звук "Ом", это энергия первозданной Божественной Сущности (Парамчайтанья).



Рис.32. Символ Омкара

Также можно сказать что слово «музыка» - это концепция, выражающая в себе божественное измерение. Это композиционная идея объединившая в себе 3 вида искусства – вокальное, инструментальное и танцевальное.

Они гармонично сливаются в одно целое, их комбинация естественна, они неотделимы друг от друга.

-**Свара** нота (звук)

-**Тала** – ритм

-**Ашайя** – содержательность.

Индийская музыка тесно связана с энергетикой человека. Частоты всех индийских нот («свар» - их всего 22, из которых 7 основные: **Sa Re Ga Ma Pa Dha Ni**), совпадают с частотами энергетических центров человека (чакр), расположенных вдоль позвоночного столба. Таким образом, когда исполняется какое-либо индийское классическое произведение, тонкие энергии человека вступают в резонанс с нотами и настраиваются на оптимальную работу.

Если же человек присутствует при исполнении дисгармоничной музыки – тяжёлой, «металлической», или наоборот, меланхоличной, усыпляющей, то его энергетическое тело соответственно страдает – перевозбуждается или, наоборот, «засыпает».

В Индии музыка называется **Махамад** – «абсолютная». Музыка – это внешняя форма вибраций, необходимая для вовлечения в то состояние, которое она несет.

В индийской классической музыке звук бывает двух типов:

1.**ахатнада** - слышимый звук

2.**анахат нада** - неслышимый звук.



**Ахат Нада** - этот звук слышится нашими ушами, он создается трением или соударением каких-либо двух вещей. Этот звук напрямую соединен с музыкой. Старейшины рассматривали этот Наад как музыкальное транспортное средство для путешествия из этого мира на Небеса.

**Анахат Нада** - этот звук не рождается от удара или трения, обычно он не слышится ушами, человек только знает о его существовании. Это прямая противоположность звуку. Его можно услышать, если плотно закрыть уши ладонями, и в тишине мы услышим что-то подобное «су-у», «су-у...». В древние времена наши мудрецы и святые культивировали этот звук. Он указывал на духовное освобождение, а не на энергию духа. Это не используется в музыке, и вообще не имеет к ней никакого отношения.

Анахат нада напрямую не связан с музыкой, древние риши использовали этот звук для достижения освобождения. Они считали, что он продуцируется из эфира и содержит в себе божественное просветление. Для создания выражения звука участвуют чакры от свадистана до агии.

**Нада** — это когда дыхание, наполненное энергией, рождает музыкальный звук. Рассмотрим это определение, чтобы правильно и совершенно объяснить человеческий голос, который считается первоисточником музыки, по крайней мере, в Индии.

Дух, желающий выразить себя, побуждает ум или желание, ум в свою очередь пробуждает жар или энергию в теле, которая в свою очередь пробуждает дыхание, находящееся в «Брахмагрантхи». Дыхание, вызванное таким образом, поднимается вверх выше и выше шаг за шагом и выходит через грудь и горло, как музыкальный тон. Таким образом, человеческий голос является первичным источником музыки.

Древние говорили, что звук является внешним выражением звука неслышимого и духовной основой любого слышимого звука всегда является анахат нада (вибрации).

"Слышимый звук приносит человеку наслаждение, а неслышимый приводит человека к освобождению".

Нарада Пурана.

"Неслышимый звук не имеет ничего общего с человеческим наслаждением и не интересен обычным людям".

Шива Таттва

"Слушайте музыку, наслаждаясь её вибрациями".

Шри Матаджи.

## 2.1.2. Элементы талов (история)

Немного вернёмся к терминам и дадим их более полное определение.

**Тал** - слово происходит от практики отсчёта времени хлопками. **Тал** – ладонь (санскр.), где «Та» - **тандав** – танец Шивы, «Ла» - **ласья** – танец Парвати.

Талы индийской музыки необычайно выразительны, и про каждый можно сказать, что он обладает своим темпераментом (мизадж), определяемым не столько темпом, сколько внутренней организацией ударов. Очень быстрые талы, как, например, друт тинтала, могут быть гораздо более строгими и "классическими", чем медленная дадра, имеющая несколько более томный характер. Исполнители индийской музыки часто сравнивают талы с поступью животных и птиц — слонов, лошадей, лебедей.

Санскритская литература описывает 120 тала, но по заключению современных практиков около 12 находятся в использовании, и только 6-7 наиболее распространены.

Говорят, что традиционный основатель индийской музыки Бхарата в песне жаворонка выделил 32 тала.

Происхождение тала или ритма коренится в движениях человека: время дыхания при ходьбе считается равным 2, а во время сна – 3 делениям, так как в последнем случае вдох равен удвоенному периоду выдоха.

Характеристики талов определяются количеством [болов](#) (ударов) и [матр](#), которые он содержит, и которые структурированы в [вибхаге](#).

Подобно тому как мелодические ряды отходят от Sa и возвращаются к нему, точно так же и ритм ударов тала задается первым ударом - Sam. Этот первый удар несет наибольшую нагрузку.

Далее удары нисходят в направлении к [Кхали](#) (пустоте), затем ритм снова набирает силу и вновь восходит и достигает кульминации в [Саме](#). [Тал](#) задает тщательно разработанную пульсирующую схему, которую музыкант использует как своего рода раму, на которую он натягивает мелодическую основу.

**Сам** — это начало и конец цикла, требующие особого внимания, поскольку здесь удар барабана совпадает с кульминационной точкой композиции и каждый раз словно бы происходит всплеск энергии музыки, ее апофеоз. Благодаря такому повторяющемуся циклическому движению мелодии и ритма индийская музыка полна динамизма и напряженности.

[Тали-вибхаги](#) и сам-[вибхаг](#) вместе называются бхари – «звучащий», в них используются кхулаболы – яркие, звучные удары.

В Северной Индийской музыке в дополнение к основным талам используются талы:

**Тивра** (Tewra - 7),  
**Пашту** (Pashtu - 7),  
**Кавали** (Kawali - 8),  
**Ада Дхумали** (Ada Dhumali - 8),  
**Матта** (Matta - 9),  
**Анк** (Ank - 9),  
**Чанчар** (Chanchar - 10),  
**Сурфакта** (Surfakta - 10),  
**Рудра** (Rudra - 11),  
**Чампак Савари** (Champak Sawari - 11),  
**Вишва** (Vishva - 13),  
**Брахма** (Brahma - 14),  
**Фародаст** (Farodast - 14).  
**Ада Чаутал** (Ada Chautal - 14),  
**Гадж Джампа** (Gaj Jhampa - 15),  
**Панчам Савари** (Pancham Sawari - 15),  
**Тилвада** (Tilwada - 16),  
**Адха** (Adha - 16),  
**Тапа** (Tapa - 16).

**Шултаал** (),  
**Ганеш Таал** (),  
**Викрам Таал** (),  
**Шикхар Таал** (),  
**Ятишекхар Таал** (),  
**Читра** (),  
**Басант** (),  
**Вишну** (),  
**Мани** (),  
**Зумпа Таал** (),  
**Лакшми Таал** (),

#### **Соотношение стилей пения и Талов:**

1. Кхайял, Бандиш - Экатаал, Джхумара, Тилвада, Рупак, Джаптаал, Тритаал, Друт Экатаал
2. Дхрупад, Дхамар - Чаутаал, Дхамар, Тилвада
3. Дадра, Тхумри, - Дадра, Кехерва, Вхаджани Дхумали, Панджаби, Дипчанди, Рупак.Хори, Бхаджан, Газал, Кавали.

### 2.1.3. Скорости и ускорения (теория)

Определения, описанные в первой части сохранились до наших дней, но в наше время эти категории расширились и образовался более широкий спектр темпов:

1. <b>Ати Виламбит</b> (очень медленный)	примерно 8 сек на <a href="#">вибхаг</a>
2. <b>Виламбит</b> (медленный)	4 сек
3. <b>Мадхья-виламбит</b> (средне-медленный)	3 сек
4. <b>Мадхья</b> (средний)	2 сек
5. <b>Мадхья-друт</b> (средне-быстрый)	1.5 сек
6. <b>Друт</b> (быстрый)	1 сек
7. <b>Ати друт</b> (очень быстрый)	0.75 сек

4 главных категории скорости внутри [авартана](#), которые используются на практике во всех гхаранах: **Барадар** – «ровный» - наиболее распространённая категория – один [бол](#) на [матру](#), 2 бола на матру, 4 бола на матру, а также 1 бол на две матры. Он относится ко всем ритмическим фразам, основанным на равном делении времени.

Висам - «неравный» - подразделяется на

- «**ар**» - 3 бола на матру;
- «**куар**» - 5 болов на матру;
- «**виар**» - 7 болов на матру;
- «**бартха**» - 9 болов на матру;
- «**падма**» - 11 болов на матру.

Скорость («[лайя](#)») называется махалайя, когда уровень темпа очень высок. Например Махабарадар – 16, махакуар – 10 и т.д.

X 2 - **Дугун** — начало композиции в двойной скорости (Друт);

X 3 - **Тигун** — (Тисраджхати);

X 4 - **Чаугун** — (Чатаджхати);

X 5 - **Панчгун** — (Савагун 1 ¼);

X 6 - **Чегун** — (Дери 1 ½);

X 7 - **Чачар** — (Мишраджхати);

X 8 – **Аатгун**;

X 9 – **Санкирнаджати**.

Пример: Дадра.

Dha Dhi Na | Dha Ti Na

Дугун: Dha Dhi Na Dha Ti Na | Dha Dhi Na Dha Ti Na

Тигун: Dha Dhi Na Dha Ti Na Dha Dhi Na | Dha Ti Na Dha Dhi Na Dha Ti Na

Чаугун:

Dha Dhi Na Dha Ti Na Dha Dhi Na Dha Ti Na |

Dha Dhi Na Dha Ti Na Dha Dhi Na Dha Ti Na

## 2.4. Дополнительные вариации талов

### 2.2.1. Талы

Номера талов — двойные. Первая цифра номера меняется, когда следующий [тал](#) намного отличается от предыдущего, а вторая — когда различие незначительное. То есть, одинаковые первые цифры группируют наиболее похожие вариации.

#### Дадра

(1-1)

1	2	3	4	5	6
>	23	s	23	—	s
<u>Dha</u>	<u>Dhi</u>	<u>Na</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>	<u>Na</u>
a	i	a	a	i	a
x			o		

(2-1)

>	23	s	s	↑	s
<u>Dha</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>	<u>Ta</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>
a	a	i	a	a	i

(3-1)

> s	23	s	s s	↑	s
<u>DhaTi</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>	<u>TaTi</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>
a c2	a	i	a c2	a	i

(3-2)

> s	23	s	s s	↑	s
<u>DhaTi</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>	<u>TaTi</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>
a c2	a	c234	a c2	a	c234

(3-3)

> s	23	s	s s	↑	s
<u>DhaTa</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>	<u>TaTa</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>
a a	a	i	a a	a	i

(3-4)

> s	23	s	s s	↑	s
<u>DhaTa</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>	<u>TaTa</u>	<u>Dha</u>	<u>Ti</u>
a a	a	c234	a a	a	c234

(4-1)

>	s	s	s	↑	s
<u>Dhet</u>	<u>Ta</u>	<u>Ta</u>	<u>Tet</u>	<u>Dha</u>	<u>Ta</u>
e	a	a	e	a	a

(4-2)

⌈	0>	23	s	—	s
<u>Dhet</u>	<u>Ta</u>	<u>Dha</u>	<u>Tet</u>	<u>Ta</u>	<u>Ta</u>
c234	a	a	c234	a	a

(4-3)

⌈	0>	23	s	—	—
<u>Dhet</u>	<u>Ta</u>	<u>Dha</u>	<u>Tet</u>	<u>Ta</u>	<u>Ta</u>
c234	a	a	c234	a	a

(5-1)

>	23	—	1	23	—
<u>Ge</u>	<u>Dhet</u>	<u>Ta</u>	<u>Ka</u>	<u>Dhet</u>	<u>Ta</u>
s	c234	a	s	c234	a



(6-1)

<sup>23 s — s</sup> **DhaSKiTa**    <sup>s — s —</sup> **TaKaTaKa**    <sup>t</sup> **Tirikita** |    <sup>s s — s</sup> **TaSKiTa**    <sup>s — s —</sup> **TaKaTaKa**    <sup>t</sup> **Tirikita**  
a s s c234    c1 s c234 s    t    a s s c234    c1 s c234 s    t

(7-1)

<sup>23 s</sup> **DhaTi**    <sup>23 s</sup> **GiNa**    <sup>23 s</sup> **DhiNa** |    <sup>23 s</sup> **DhaTi**    <sup>— s</sup> **KiNa**    <sup>— s</sup> **KiNa**  
a c234    s a    s c234    a c234    s a    s c234

(7-2)

<sup>> s</sup> **DhaTi**    <sup>> s</sup> **GiNa**    <sup>> s</sup> **DhiNa** |    <sup>> s</sup> **DhaTi**    <sup>— s</sup> **KiNa**    <sup>— s</sup> **KiNa**  
a c234    s a    s c234    a c234    s a    s c234

(8-1) Вариант для большой скорости:

<sup>23</sup> **Dha**    <sup>1</sup> **Ti**    <sup>—</sup> **Te** |    <sup>s</sup> **Ta**    <sup>23</sup> **Dhi**    <sup>s</sup> **Te**  
a c234    i    a    a c234    i

(9-1)

<sup>↑ s s</sup> **DhaSTraka**    <sup>23 s 23 1</sup> **DhiTeDhaGe**    <sup>— s — s</sup> **TiNaKiNa** |    <sup>s s s</sup> **TaSTraka**    <sup>23 s 23 1</sup> **DhiTeDhaGe**    <sup>23 s 1 s</sup> **DhiNaGiNa**  
a s r c1 c234 a s i a s a a s r c1 c234 a s i a s a

## Рупак

(1-1)

<sup>1</sup> **Ti**    <sup>2</sup> **Ti**    <sup>3</sup> **Na** |    <sup>4</sup> **Dhi**    <sup>5</sup> **Na** |    <sup>6</sup> **Dhi**    <sup>7</sup> **Na**  
<sup>—</sup> i    <sup>—</sup> i    <sup>s</sup> a    <sup>23</sup> i    <sup>s</sup> a    <sup>23</sup> i    <sup>s</sup> a  
o    2    3

(2-1)

<sup>— s s k</sup> **TinSSKra**    <sup>— s s —</sup> **TinSTaKa**    <sup>t</sup> **Tirikita** |    <sup><< <<</sup> **DhinDhin**    <sup>s s</sup> **NaNa** |    <sup><< <<</sup> **DhinDhin**    <sup>s s</sup> **NaNa**  
i s s k    i s a s    t    i i a a    i i a a

## Кехерва

(1-1)

<sup>1</sup> **Dha**    <sup>2</sup> **Ge**    <sup>3</sup> **Na**    <sup>4</sup> **Ti** |    <sup>5</sup> **Ta**    <sup>6</sup> **Ke**    <sup>7</sup> **Dhi**    <sup>8</sup> **Na**  
<sup>23</sup> a    <sup>1</sup> s    <sup>s</sup> a    <sup>s</sup> c2    <sup>s</sup> a    <sup>—</sup> s    <sup>23</sup> i    <sup>s</sup> a  
x    o

(2-1)

<sup>23</sup> **Dha**    <sup>s</sup> **Ti**    <sup>23</sup> **Dha**    <sup>—</sup> **Ta** |    <sup>s</sup> **Ta**    <sup>1</sup> **Ti**    <sup>23</sup> **Dha**    <sup>s</sup> **Ta**  
a c234    a a    a c234    a a

(2-2)

<sup>23</sup> **Dha**    <sup>s</sup> **S**    <sup>23</sup> **Dha**    <sup>—</sup> **Ti** |    <sup>s s</sup> **Ta**    <sup>↑</sup> **S**    <sup>s</sup> **Dha**    <sup>s</sup> **Ti**  
a s    a c234    a s    a c234

(2-3)

<sup>23</sup> **Dha**    <sup>s</sup> **S**    <sup>23</sup> **Dha**    <sup>—</sup> **Ti** |    <sup>s s</sup> **Ta**    <sup>↑</sup> **S**    <sup>s</sup> **Dha**    <sup>s</sup> **Ti**  
a c2    a c234    a c2    a c234

(2-4)

<sup>23</sup> Dha <sup>s</sup> S <sup>23</sup> Dha <sup>—</sup> Ti | <sup>s</sup> Ta <sup>s</sup> S <sup>↑</sup> Dha <sup>s</sup> Ti  
a c234 a c234 a c234 a c234

(2-5)

<sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> S <sup>T</sup> Dha <sup>T</sup> Ti | <sup>s</sup> Ta <sup>T</sup> Ga <sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> Ti  
i s i c234 i s i c234

(3-1)

<sup>></sup> Dhi <sup>s</sup> Ka <sup>23</sup> Dha <sup>—</sup> Ta | <sup>s</sup> Ti <sup>1</sup> Ka <sup>↑</sup> Dha <sup>s</sup> Ta  
c1 c234 a a c1 c234 a a

(3-2) Здесь удары Dhi и Ti играют очень мягко, почти неслышно:

<sup>></sup> Dhi <sup>s</sup> Ka <sup>23</sup> Dha <sup>—</sup> Ta | <sup>s</sup> Ti <sup>1</sup> Ka <sup>↑</sup> Dha <sup>s</sup> Ta  
c1234 s a a c1234 s a a

(3-3) Здесь второй и шестой удары Ka на правой руке играют легко и с оттяжкой:

<sup>></sup> Dhi <sup>s</sup> Ka <sup>23</sup> Dha <sup>—</sup> Ta | <sup>s</sup> Ti <sup>1</sup> Ka <sup>↑</sup> Dha <sup>s</sup> Ta  
c234 c1 a a c234 c1 a a

(4-1)

<sup>23</sup> Dha <sup>s</sup> S <sup>23</sup> Dha <sup>—</sup> Ti | <sup>s</sup> Ta <sup>s</sup> S <sup>↑</sup> Dha <sup>s</sup> Ti  
a c2 a i a c2 a i

(4-2)

<sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> S <sup>s</sup> Ta <sup>s</sup> Ti | <sup>s</sup> Ta <sup>T</sup> Ga <sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> Ti  
a c2 a i a c2 a i

(4-3)

<sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> S <sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> Ti | <sup>s</sup> Ta <sup>T</sup> Ga <sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> Ti  
a c2 a i a c2 a i

(4-4)

<sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> S <sup>T</sup> Dha <sup>T</sup> Ti | <sup>s</sup> Ta <sup>T</sup> Ga <sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> Ti  
a c2 a i a c2 a i

(4-5)

<sup>T</sup> Dha <sup>T</sup> Ga <sup>s</sup> Ta <sup>T</sup> Dhi | <sup>s</sup> Ta <sup>T</sup> Ga <sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> Ti  
a c2 a i a c2 a i

(4-6)

<sup>T</sup> Dha <sup>T</sup> Ga <sup>s</sup> Ta <sup>T</sup> Dhi | <sup>s</sup> Ta <sup>T</sup> Ga <sup>T</sup> Dha <sup>s</sup> Ti | <sup>x3</sup> Dha <sup>s</sup> Ka <sup>—</sup> Ta <sup>s</sup> Ti | <sup>s</sup> Ta <sup>s</sup> Ka <sup>s</sup> Ta <sup>s</sup> Ti  
a c2 a i a c2 a i a c2 a i a c2 a i a c2 a i

(4-7)

$\begin{array}{cccc|cccc} \text{==} & \text{T} & \text{s} & \text{==} & \text{s} & \text{s} & \text{==} & \text{T} & \text{s} \\ \text{Ta} & \text{Ge} & \text{Na} & \text{Ta} & \text{S} & \text{SKra} & \text{Dhin} & \text{Na} \\ \text{a} & \text{s} & \text{c234} & \text{a} & \text{a} & \text{s c234} & \text{i} & \text{n} \end{array}$

(5-1)

$\begin{array}{cccc|cccc} 23 & \text{s} & 23 & \text{—} & \text{s} & 1 & 23 & \text{s} \\ \text{Dha} & \text{Ti} & \text{Dhet} & \text{Ta} & \text{Ta} & \text{Ti} & \text{Dhet} & \text{Ta} \\ \text{a} & \text{c234} & \text{e} & \text{a} & \text{a} & \text{c234} & \text{e} & \text{a} \end{array}$

(5-1)

$\begin{array}{cccc|cccc} 23 & \text{s} & 23 & \text{—} & \text{s} & 1 & 23 & \text{s} \\ \text{Dha} & \text{Ti} & \text{Dhet} & \text{Ta} & \text{Ta} & \text{Ti} & \text{Dhet} & \text{Ta} \\ \text{a} & \text{c234} & \text{i} & \text{a} & \text{a} & \text{c234} & \text{i} & \text{a} \end{array}$

(6-1)

$\begin{array}{cccc|cccc} >> & \text{s} & 23 & \text{—} & \text{s} & \text{s} & 23 & \text{s} \\ \text{Gi} & \text{S} & \text{Dha} & \text{STa} & \text{Ta} & \text{S} & \text{Dha} & \text{STa} \\ \text{a} & \text{s} & \text{c234} & \text{s a} & \text{a} & \text{s} & \text{c234} & \text{s a} \end{array}$

(6-2)

$\begin{array}{cccc|cccc} >> & \text{s} & 23 & \text{—} & \text{s} & \text{s} & 23 & \text{s} \\ \text{Gi} & \text{Ti} & \text{Dha} & \text{Ta} & \text{S} & \text{Ti} & \text{Dha} & \text{Ta} \\ \text{s} & \text{c234} & \text{a} & \text{a} & \text{s} & \text{c234} & \text{a} & \text{a} \end{array}$

(6-3)

$\begin{array}{cccc|cccc} >> & \text{s} & 23 & \text{—} & \text{s} & \text{s} & 23 & \text{s} \\ \text{Gi} & \text{Ti} & \text{Dha} & \text{Ti} & \text{S} & \text{Ti} & \text{Dha} & \text{Ti} \\ \text{s} & \text{c234} & \text{a} & \text{i} & \text{s} & \text{c234} & \text{a} & \text{i} \end{array}$

(6-4)

$\begin{array}{cccc|cccc} >> & \text{s} & 23 & \text{—} & \text{s} & \text{s} & 23 & \text{s} \\ \text{Gi} & \text{Ti} & \text{Dhet} & \text{Ta} & \text{S} & \text{Ti} & \text{Dhet} & \text{Ta} \\ \text{s} & \text{c234} & \text{e} & \text{a} & \text{s} & \text{c234} & \text{e} & \text{a} \end{array}$

(6-5)

$\begin{array}{cccc|cccc} >> & \text{s} & 23 & \text{—} & \text{s} & \text{s} & 23 & \text{s} \\ \text{Ga} & \text{S} & \text{Dha} & \text{Ti} & \text{S} & \text{S} & \text{Dha} & \text{Ti} \\ \text{s} & \text{s} & \text{a} & \text{i} & \text{s} & \text{s} & \text{a} & \text{i} \end{array}$

(6-6)

$\begin{array}{cccc|cccc} > & \text{s} & > & \text{s} & > & \text{s} & \text{s} & \text{s} \\ \text{Gi} & \text{Ti} & \text{Dha} & \text{Ti} & \text{Gi} & \text{Ti} & \text{Ta} & \text{Ti} \\ \text{s} & \text{c234} & \text{a} & \text{i} & \text{s} & \text{c234} & \text{a} & \text{i} \end{array}$

(6-7)

$\begin{array}{cccc|cccc} > & \text{s} & \text{s} & \text{s} & > & \text{s} & > & \text{s} \\ \text{Gi} & \text{Ti} & \text{Ta} & \text{Ti} & \text{Gi} & \text{Ti} & \text{Dha} & \text{Ti} \\ \text{s} & \text{c234} & \text{a} & \text{i} & \text{s} & \text{c234} & \text{a} & \text{i} \end{array}$

(6-8) В следующей вариации акцент с оттяжкой делается на первый **Ta**, а **Ka** играется намного легче, чем **Dhet**:

$\begin{array}{cccc|cccc} \text{T} & \text{s} & \text{s} & \text{s} & \text{s} & \text{T} & \text{T} & \text{s} \\ \text{Ge} & \text{S} & \text{Tet} & \text{STa} & \text{S} & \text{Ka} & \text{Dhet} & \text{Ta} \\ \text{s} & \text{s} & \text{c234} & \text{s a} & \text{s} & \text{s} & \text{c234} & \text{a} \end{array}$

(7-1)

$\begin{array}{cccc|cccc} 23 & \text{s} & \text{s s} & \text{s 1} & 23 & \text{—} & \text{s} & 1 \\ \text{Dha} & \text{S} & \text{TaS} & \text{SKra} & \text{Dha} & \text{Ke} & \text{Ta} & \text{Ra} \\ \text{a} & \text{s} & \text{a s} & \text{s c234} & \text{a} & \text{i} & \text{a} & \text{c234} \end{array}$

(7-2)

$\overline{\text{Dha}}$	$\overline{\text{S}}$	$\overline{\text{TaS}}$	$\overline{\text{SKra}}$		$\overline{\text{Dha}}$	$\overline{\text{Ke}}$	$\overline{\text{Ta}}$	$\overline{\text{Ra}}$
a	s	a s	s c234		a	i	a	c234

(8-1)

$\overline{\text{DhaTiGi}}$	$\overline{\text{NaDhiNa}}$		$\overline{\text{DhaTiKi}}$	$\overline{\text{NaKiNa}}$
a c234 s	a s c2		a c234 s	a s c2

(8-2)

$\overline{\text{DhiNaDhi}}$	$\overline{\text{NaGiNa}}$		$\overline{\text{DhiNaTi}}$	$\overline{\text{NaKiNa}}$
i c234 i	a s c2		i c234 i	a s c2

(9-1)

$\overline{\text{Dhi}}$	$\overline{\text{S}}$	$\overline{\text{Ta}}$	$\overline{\text{Dha}}$		$\overline{\text{Ti}}$	$\overline{\text{Ka}}$	$\overline{\text{Ta}}$	$\overline{\text{Ta}}$
c1234	s	a	a		c1234	s	a	a
s	1	23	1		23	1	23	1
$\overline{\text{Ti}}$	$\overline{\text{Ka}}$	$\overline{\text{Dha}}$	$\overline{\text{Dha}}$		$\overline{\text{Dhi}}$	$\overline{\text{Ka}}$	$\overline{\text{Dha}}$	$\overline{\text{Dha}}$
c1234	s	a	a		c1234	s	a	a

(9-2)

$\overline{\text{Dhi}}$	$\overline{\text{S}}$	$\overline{\text{Ta}}$	$\overline{\text{Dha}}$		$\overline{\text{Ti}}$	$\overline{\text{Ka}}$	$\overline{\text{Ta}}$	$\overline{\text{Ta}}$
c1	c234	a	a		c1	c234	a	a
s	1	23	1		23	1	23	1
$\overline{\text{Ti}}$	$\overline{\text{Ka}}$	$\overline{\text{Dha}}$	$\overline{\text{Dha}}$		$\overline{\text{Dhi}}$	$\overline{\text{Ka}}$	$\overline{\text{Dha}}$	$\overline{\text{Dha}}$
c1	c234	a	a		c1	c234	a	a

(10-1)

$\overline{\text{Dha}}$	$\overline{\text{Traka}}$	$\overline{\text{Dhin}}$	$\overline{\text{Ta}}$		$\overline{\text{S}}$	$\overline{\text{Traka}}$	$\overline{\text{Dhin}}$	$\overline{\text{Ta}}$
a	r	i	a		s	r	i	a
s	r	1	23		s	r	1	23
$\overline{\text{S}}$	$\overline{\text{Traka}}$	$\overline{\text{Dhin}}$	$\overline{\text{Ta}}$		$\overline{\text{TiTa}}$	$\overline{\text{KaTa}}$	$\overline{\text{GaDhi}}$	$\overline{\text{GaNa}}$
s	r	i	a		c234 c1	s c234	s n1234	s c234

(10-2) Усиленный вариант:

$\overline{\text{Dha}}$	$\overline{\text{Traka}}$	$\overline{\text{Dhin}}$	$\overline{\text{Ta}}$		$\overline{\text{S}}$	$\overline{\text{Traka}}$	$\overline{\text{Dhin}}$	$\overline{\text{Ta}}$
a234	r	i	a234		s	r	i	a234
s	r	1	23		s s	— s	$\overline{\text{Ta}}$ s	$\overline{\text{Ta}}$ s
$\overline{\text{S}}$	$\overline{\text{Traka}}$	$\overline{\text{Dhin}}$	$\overline{\text{Ta}}$		$\overline{\text{TiTa}}$	$\overline{\text{KaTa}}$	$\overline{\text{GaDhi}}$	$\overline{\text{GaNa}}$
s	r	i	a234		c234 c1	s c234	s n1234	s c234

(11-1)

$\overline{\text{DhaKa}}$	$\overline{\text{DhinS}}$	$\overline{\text{DhaDha}}$	$\overline{\text{DhinS}}$		$\overline{\text{DhaKa}}$	$\overline{\text{TinS}}$	$\overline{\text{TaTa}}$	$\overline{\text{Tirikita}}$
a s	i s	a a	i s		a s	i s	a a	t

(12-1)

$\overline{\text{TinSTiri}}$	$\overline{\text{kitaTaKa}}$		$\overline{\text{TaSTiri}}$	$\overline{\text{kitaTaKa}}$
i s t	t c1 s		a s t	t c1 s

(13-1)

$\overline{\text{DhaSTiri}}$	$\overline{\text{kitaTaKa}}$	$\overline{\text{TaTin}}$	$\overline{\text{STin}}$		$\overline{\text{TaSTiri}}$	$\overline{\text{kitaTaKa}}$	$\overline{\text{DhaDhin}}$	$\overline{\text{SDhin}}$
a s t	t c1 s	a i	s i		a s t	t c1 s	a i	s i

(13-2)

$\begin{array}{ccccccc} \top & s & t & & t & s & - & s & == & s & s & & s & s & t & & t & s & - & \top & \top & & s & s \\ \text{DhaSTiri} & \text{kitaTaKa} & \text{TaTin} & \text{SNa} & | & \text{TaSTiri} & \text{kitaTaKa} & \text{DhaDhin} & \text{SNa} \\ a & s & t & & t & c1 & s & a & i & s & c234 & a & s & t & & t & c1 & s & a & i & s & c234 \end{array}$

(13-3)

$\begin{array}{ccccccc} 23 & s & r & & 1 & > & s & & 23 & - & s & - & s & s & r & & 1 & > & s & & 23 & 23 & & s & 23 \\ \text{DhaSTra} & \text{kaDhiS} & \text{DhaTin} & \text{STin} & | & \text{TaSTra} & \text{kaDhiS} & \text{DhaDhin} & \text{SDhin} \\ a & s & r & & r & i & s & a & i & s & i & a & s & r & & r & i & s & a & i & s & i \end{array}$

(13-4)

$\begin{array}{ccccccc} 23 & s & s & & 1 & > & s & & 23 & - & s & - & s & s & s & & 1 & > & s & & 23 & 23 & & s & 23 \\ \text{DhaSTi} & \text{GiDhiS} & \text{DhaTin} & \text{STin} & | & \text{TaSTi} & \text{GiDhiS} & \text{DhaDhin} & \text{SDhin} \\ a & s & c1 & & c34 & i & s & a & i & s & i & a & s & c1 & & c34 & i & s & a & i & s & i \end{array}$

(14-1) Здесь **Ka** играетя слабее, чем **Dhi**:

$\begin{array}{ccccccc} \top & \top & s & & s & & \top & \top & s \\ \text{Dha} & \text{Ta} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Dhi} & \text{Na} \\ a & a & s & a & a & s & i & n \end{array}$

(14-2)

$\begin{array}{ccccccc} 23 & s & s & & s & 1 & > & s \\ \text{Dha} & \text{S} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Dhi} & \text{Na} \\ a & s & s & a & a & s & i & n \end{array}$

(14-3)

$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} \uparrow & s & s & s & s & 1 & 23 & s & - & s & s & s & s & 1 & - & s \\ \text{Dha} & \text{S} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Dhin} & \text{Na} & | & \text{Ta} & \text{S} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Tin} & \text{Na} \\ a & s & s & a & a & c2 & i & n & a & s & s & a & a & c2 & i & n \end{array}$

(14-4)

$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} \top & s & s & - & s & 1 & 23 & s & - & s & s & - & s & 1 & \top & s \\ \text{Dha} & \text{S} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Ti} & \text{Na} & | & \text{Ta} & \text{S} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Dhi} & \text{Na} \\ a & s & s & a & a & c2 & i & n & a & s & s & a & a & c2 & i & n \end{array}$

(14-5)

$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 23 & s & s & - & s & 1 & - & s & - & s & s & - & s & 1 & > & s \\ \text{Dha} & \text{S} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Ti} & \text{Na} & | & \text{Ta} & \text{Ta} & \text{Ka} & \text{Ta} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Dhi} & \text{Na} \\ a & s & s & a & a & c2 & i & n & a & a & c2 & a & a & c2 & i & n \end{array}$

(14-6)

$\begin{array}{cccccccccccccccccccc} 23 & s & s & - & s & 1 & - & s & s & - & s & s & s & 1 & > & s \\ \text{Dha} & \text{S} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Ti} & \text{Na} & | & \text{Tak} & \text{Ti} & \text{Na} & \text{Ti} & | & \text{Na} & \text{Ka} & \text{Dhi} & \text{Na} \\ a & s & s & a & a & c2 & i & n & e & i & n & i & a & c2 & i & n \end{array}$

(15-1)

$\begin{array}{ccccccc} > & > & s & == & s & s & == & s \\ \text{Dhin} & \text{Dhin} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{S} & \text{Ka} & \text{Ta} & \text{Ka} \\ i & i & s & a & s & c234 & a & c234 \end{array}$

(15-2)

$\begin{array}{ccccccc} \top & \top & s & == & s & s & == & s \\ \text{Dhin} & \text{Dhin} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{S} & \text{Ka} & \text{Ta} & \text{Ka} \\ i & i & s & a & s & c234 & a & c234 \end{array}$

(15-3)

$\begin{array}{ccccccc} \top & s & s & == & s & s & == & s \\ \text{Dhin} & \text{S} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{S} & \text{Ka} & \text{Ta} & \text{Ka} \\ i & s & s & a & s & c234 & a & c234 \\ \hline \top & \top & s & == & s & s & == & s \\ \text{Dhin} & \text{Dhin} & \text{S} & \text{Ta} & | & \text{S} & \text{Ka} & \text{Ta} & \text{Ka} \\ i & i & s & a & s & c234 & a & c234 \end{array}$

# Баджани

(1-1)

1	2	3	4	5	6	7	8
> s	s 1	s 23	s 1	> s	s —	s —	s 1
<u>DhiTe</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTi</u>	<u>DhiTe</u>	<u>TaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTi</u>
i n234	a i	s i	a c234	i n234	a i	s i	a c234
x				o			

(2-1)

> 23	s 1	s 23	s 1	> 23	s —	s —	s 1
<u>DhinDhin</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTi</u>	<u>DhinDhin</u>	<u>TaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTi</u>
i n234	a i	s i	a c234	i n234	a i	s i	a c234

(2-2)

> 23	s 1	s 23	s 1	> 23	s —	s —	s 1
<u>DhinDhin</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTi</u>	<u>DhinDhin</u>	<u>TaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTi</u>
i i	a i	s i	a c234	i i	a i	s i	a c234

(2-3)

> >	< >	s 23	s 1	> >	< —	s —	s 1
<u>DhinDhin</u>	<u>DhaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTi</u>	<u>DhinDhin</u>	<u>DhaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTi</u>
i i	a i	s i	a c234	i i	a i	s i	a c234

(3-1)

> s	s 1	s 23	s 1	> s	s —	s —	s 1
<u>DhaTi</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTi</u>	<u>DhaTi</u>	<u>TaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTi</u>
a c234	a i	s i	a c234	a c234	a i	s i	a c234

(3-2)

> s	s 1	s 23	s 1	> s	s —	s —	s 1
<u>DhaTa</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTi</u>	<u>DhaTa</u>	<u>TaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTi</u>
a a	a i	s i	a c234	a a	a i	s i	a c234

(4-1)

> s	s 1	s 23	s s 1	> s	s —	s —	s s 1
<u>DhiTe</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTraka</u>	<u>DhiTe</u>	<u>TaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTraka</u>
i n234	a i	s i	a r	i n234	a i	s i	a r

(5-1)

> s	23 1	s 23	s 1	> s	23 —	s —	s 1
<u>DhaS</u>	<u>DhaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTi</u>	<u>DhaS</u>	<u>DhaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTi</u>
a s	a i	s i	a c234	a s	a i	s i	a c234

(5-2)

> s	23 1	s 23	s s s s	> s	23 —	s —	s s s s
<u>DhaS</u>	<u>DhaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>STaSTa</u>	<u>DhaS</u>	<u>DhaTin</u>	<u>STin</u>	<u>STaSTa</u>
a s	a i	s i	s a234 s a234	a s	a i	s i	s a234 s a234

(5-3)

> s	s s 1	s 23	s 1	> s	s s —	s —	s 1
<u>DhinS</u>	<u>TaTaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTi</u>	<u>DhinS</u>	<u>TaTaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTi</u>
i s	a a i	s i	a c234	i s	a a i	s i	a c234

(6-1)

23 s 1 s	s 1	s 23	s 1	23 s 1 s	s —	s —	s 1
<u>DhaTiGiNa</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>TaTi</u>	<u>DhaTiGiNa</u>	<u>TaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaTi</u>
a c234 s a	a i	s i	a c234	a c234 s a	a i	s i	a c234

(6-2)

23 s s s	s 23	s 23	s s s s	23 s s s	23 —	s —	s s s s
<u>DhiTaTiTa</u>	<u>TaDhin</u>	<u>SDhin</u>	<u>NaSTiTa</u>	<u>DhiTaTiTa</u>	<u>DhaTin</u>	<u>STin</u>	<u>TaSTiTa</u>
c1 c234 c1 c234	a i	s i	a s c1 c234	c1 c234 c1 c234	a i	s i	a s c1 c234



(7-1)

$\uparrow$  s s > l < > s s b s s > l < > s s  
GiNa TaDhin SDhin NaNa | KiTa TaDhin SDhin NaNa  
s c2 a i n i a a s c2 a i n i a a

(8-1) Если мы играем Баджани во время проигрыша солиста, то есть, если в этот момент он играет какое-то своё соло, и нам важно не заглушить его, то можно оставить только два основных сильных удара на левой руке, а все остальные играть слабо (как в Гаджаре):

> s s > s s s s b s s b s b s s  
DhinS TaDhin STin NaTi | TinS TaTin STin NaTi  
i s a i s i a c234 i s a i s i a c234

### Джаптал

(1-1)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
 $\uparrow$  s < < s — s < < s  
Dhi Na | Dhi Dhi Na | Ti Na | Dhi Dhi Na  
i a i i a i a i i a  
x o

(2-1)

$\uparrow$  s s l  $\uparrow$  s l <  $\uparrow$  s s — s s l  $\uparrow$  s l <  $\uparrow$  s s  
DhinS NaTraka | DhinTraka DhinDhin NaNa | TinS NaTraka | DhinTraka DhinDhin NaNa  
i s a r i r i i a a i s a r i r i i a a

(3-1)

$\uparrow$  s s s  $\uparrow$  s s k < < s s — s s s  $\uparrow$  s s k < < s s  
DhiS NaTi | DhiSSKra DhiDhi NaNa | TiS NaTi | DhiSSKra DhiDhi NaNa  
i s a c2 i s s k i i a a i s a c2 i s s k i i a a

### Эктал

(1-1)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12  
< < l > s l — s s s l > s l  $\uparrow$  s  
Dhin Dhin | DhaGe Traka | Tu Na | Ka Ta | DhaGe Traka | Dhi Na  
i i a s r r i a c234 i a s r r i a  
x o

### Тинтал

(1-1)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16  
23 23 23 23 23 23 23 23 23 — — s s 23 23 23  
Dha Dhin Dhin Dha | Dha Dhin Dhin Dha | Dha Tin Tin Ta | Ta Dhin Dhin Dha  
a i i a a i i a a i i a a i i a  
x 2 o 3

(1-2)

> <<  $\uparrow$  s > <<  $\uparrow$  s > — — s s <<  $\uparrow$  s  
Dha Dhin Dhin Na | Dha Dhin Dhin Na | Dha Tin Tin Ta | Ta Dhin Dhin Na  
a i i a a i i a a i i a a i i a

(2-1)

> <<  $\uparrow$  s > <<  $\uparrow$  s > — — s — s <<  $\uparrow$  s  
Dha Dhin Dhin Na | Dha Dhin Dhin Na | Dha Tin Tin TaKa | Traka Dhin Dhin Na  
a i i a a i i a a i i a s r i i a

## 2.2.2. Вставки в талы

### Дадра

#### Лаги в Дадре

(1-1)

23 s — s — s s s 23 s 23 s  
DhaS KiTa KiTa | TaS GiNa GiNa  
a s s a s a a s s a s a

(1-2)

23 s b s b s s l 23 s 1 s  
DhaS KiTa KiTa | TaS GiNa GiNa  
a s s a s a a s s a s a

(2-1)

23 s t t s l 23 s 1 s  
DhaS Tiri kita | TaS GiNa GiNa  
a s t t a s s a s a

#### Удханы в Дадре

(1-1)

= s = s = s t s — s s = s  
KranS KranS KranS | Tirikita TaKaTaS KranS  
a s a s a s t c l s c 2 3 4 s a s

(2-1)

s s — s s — s — t t  
TaS KiTa TaKa | TaKa Tiri kita  
a s s c 2 c l s c 3 4 s t t

(3-1)

s s 23 23 23 23  
Tet S Dha | Dha Dha Dha  
e s a a a a

#### Тихаи в Дадре

(1-1)

23 23 — s 23 23 — s 23 23 — s  
Dhin Dhin Tak | S Dhin Dhin | Tak S Dhin | Dhin Tak S  
i i a s i i a s i i a s

(1-2)

23 23 — s 23 23 — s t s — — s  
Dhin Dhin Tak | S Dhin Dhin | Tak S Tirikita | TaKa Tak S  
i i a s i i a s t a s a s

(2-1)

23 s t t s s t = s T T s s  
DhaSTiri kitaTaS Tirikita | TaS DhinDhin TaS  
a s t t a s t a s i i a s

## Кехерва и Баджани

### Удханы в Кехерве и Баджани

(1-1)

>> s 23 — s s s — t t  
Gi Na Dha Ti | SS TaKa Tiri kita  
s c234 a i s s c234 s t t

(2-1) Здесь первые три удара (до паузы) могут быть от предыдущего [тала](#):

23 s s s — s s — s — t  
GiTa TaSKiTa TaKaTaKa Tirikita  
s c234 a s s c234 a s c234 s t

(2-2)

23 s s s T s s T s T s s T s  
GiTa TaSKiTa TaKaTaKa Tirikita  
s c234 a s s c234 a s c234 s t

(2-3)

— s s s — s s — s — t  
KiTa TaSKiTa TaKaTaKa Tirikita  
s c34 a s s c2 c1 s c34 s t

(2-4)

s s s s — s s — s — t  
TiTe TaSKiTa TaKaTaKa Tirikita  
c1 c34 a s s c2 c1 s c34 s t

(3-1)

s s T s t t s — s — t t  
TaS KaS Tiri kita | TaKa TaKa Tiri kita  
c234 s s s t t a s c234 s t t

(4-1)

s 1 23 1 23 1 23 1  
TaKa DhaDha DhaDha DhaDha  
e s a a a a a a

(5-1)

s s — s s s — s == — s == — s == s  
TiTe TaS TiTe TaS | TaKi TaTa KiTa TaS  
c1 c2 a s c1 c2 a s a s c234 a s c234 a s

(5-2)

s s == s s s == s == == s == == s == s  
TiTe TaS TiTe TaS | TaKi TeTa KiTe TaS  
c1 c34 a34 s c1 c34 a34 s a34 s c34 a34 s c34 a34 s

(6-1)

ss s s t t s — s s t t  
SS TaS Tiri kita | TaKa TaS Tiri kita  
ss a s t t a s a s t t

(7-1)

s s s — t  
SSTaKa Tirikita  
s s a s t

(8-1)

$\begin{array}{cccc|cccc} \text{—} & \text{s} & \text{s} & \text{—} & \text{s} & \text{s} & \text{—} & \text{s} \\ \text{TiNa} & \text{NaTi} & \text{NaNa} & \text{TiNa} & \text{TiNa} & \text{NaSKiTa} & \text{TaKaTaKa} & \text{Tirikita} \\ \text{i} & \text{a} & \text{a} & \text{i} & \text{i} & \text{a} & \text{a} & \text{t} \end{array}$

(9-1)

$\begin{array}{cccc} 23 & \text{s} & \text{s} & 23 \\ \text{GeTi} & \text{TaGe} & \text{TiTa} & \text{GeTa} \\ \text{s} & \text{c234} & \text{c1} & \text{s} \end{array}$

(9-2)

$\begin{array}{cccc} 23 & \text{s} & \text{s} & 23 \\ \text{GeTi} & \text{TaGe} & \text{TiTa} & \text{GeTa} \\ \text{s} & \text{c234} & \text{c1} & \text{s} \end{array} \quad \text{x3}$

(9-3)

$\begin{array}{cccc} \text{==} & \text{==} & \text{s} & \text{==} \\ \text{TaKi} & \text{TaTa} & \text{KiTa} & \text{TaS} \\ \text{a} & \text{s} & \text{c234} & \text{s} \end{array}$

(10-1)

$\begin{array}{cccc|cccc} \text{==} & \text{s} & \text{s} & \text{k} & \text{T} & \text{s} & \text{==} & \text{s} \\ \text{Ta} & \text{S} & \text{S} & \text{Kra} & \text{Dhin} & \text{S} & \text{Ta} & \text{S} \\ \text{a} & \text{s} & \text{s} & \text{k} & \text{i} & \text{s} & \text{a} & \text{s} \end{array}$

(11-1)

$\begin{array}{cccc} 23 & \text{s} & 23 & \text{s} \\ \text{DhaSGe} & \text{TaGeTa} & \text{DhaSS} & \text{SSS} \\ \text{a} & \text{s} & \text{s} & \text{s} \end{array} \quad \text{x2}$

(12-1)

$\begin{array}{cccc} \text{T} & \text{==} & \text{s} & \text{T} \\ \text{DhinTak} & \text{SDhin} & \text{TakS} & \text{TaS} \\ \text{i} & \text{a} & \text{s} & \text{i} \end{array}$

### Тихаи в Кехерве и Баджани

(1-1)

$\begin{array}{cccc|cccc} 23 & \text{s} & \text{s} & \text{—} & \text{s} & 23 & \text{s} & \text{—} & \text{s} & \text{s} \\ \text{DhinS} & \text{STa} & \text{SKa} & \text{DhinS} & \text{TaS} & \text{KaDhin} & \text{STa} & \text{SKa} \\ \text{i} & \text{s} & \text{s} & \text{a} & \text{s} & \text{c2} & \text{i} & \text{s} & \text{a} & \text{s} \end{array}$

(1-2)

$\begin{array}{cccc|cccc} \text{T} & \text{s} & \text{s} & \text{==} & \text{s} & \text{==} & \text{T} & \text{s} & \text{==} & \text{s} & \text{==} \\ \text{DhinS} & \text{STa} & \text{SKra} & \text{DhinS} & \text{TaS} & \text{KraDhin} & \text{STa} & \text{SKra} \\ \text{i} & \text{s} & \text{s} & \text{a} & \text{s} & \text{c234} & \text{i} & \text{s} & \text{a} & \text{s} & \text{c234} \end{array}$

(1-3)

$\begin{array}{cccc|cccc} \text{T} & \text{T} & \text{s} & \text{==} & \text{s} & \text{==} & \text{T} & \text{s} & \text{==} & \text{s} & \text{==} \\ \text{DhinDhin} & \text{STa} & \text{SKra} & \text{DhinS} & \text{TaS} & \text{KraDhin} & \text{STa} & \text{SKra} \\ \text{i} & \text{i} & \text{s} & \text{a} & \text{s} & \text{c234} & \text{i} & \text{s} & \text{a} & \text{s} & \text{c234} \end{array}$

(1-4)

$\begin{array}{cccc|cccc} \text{T} & \text{s} & \text{s} & \text{s} & \text{T} & \text{s} & \text{s} & \text{s} & \text{T} & \text{s} & \text{s} \\ \text{DhinS} & \text{STa} & \text{SKra} & \text{DhinS} & \text{TaS} & \text{KraDhin} & \text{STa} & \text{SKra} \\ \text{i} & \text{s} & \text{s} & \text{a} & \text{s} & \text{c234} & \text{i} & \text{s} & \text{a} & \text{s} & \text{c234} \end{array}$

(2-1)

$\begin{array}{cccc|cccc} 23 & \text{s} & \text{s} & \text{—} & \text{s} & 23 & \text{s} & \text{—} & \text{s} & \text{s} \\ \text{DhinS} & \text{STa} & \text{TiTe} & \text{DhinS} & \text{TaTi} & \text{TeDhin} & \text{STa} & \text{TiTe} \\ \text{i} & \text{s} & \text{s} & \text{a} & \text{c2} & \text{c1} & \text{i} & \text{s} & \text{a} & \text{c2} & \text{c1} \end{array}$

(2-2)

$\begin{array}{ccccccc} \top & s & s & s & == & s & \top & s & s & == & s & \top & s & s & == & s \\ \text{DhinS} & \text{STa} & \text{KiTa} & \text{DhinS} & | & \text{TaKi} & \text{TaDhin} & \text{STa} & \text{KiTa} \\ i & s & s & a & & s & a & i & s & a & s & a & s & a & & s \end{array}$

(2-3)

$\begin{array}{ccccccc} \top & s & s & s & == & s & \top & s & s & == & s & \top & s & s & == & s \\ \text{DhinS} & \text{STa} & \text{KiTe} & \text{DhinS} & | & \text{TaKi} & \text{TeDhin} & \text{STa} & \text{KiTe} \\ i & s & s & a & s & c234 & i & s & a & s & c234 & i & s & a & s & c234 \end{array}$

(3-1)

$\begin{array}{ccccccc} > & s & s & 1 & s & 23 & s & 1 & > & s & s & - & s & s & s & - & t \\ \text{DhiTe} & \text{TaDhin} & \text{SDhin} & \text{TaTi} & | & \text{DhiTe} & \text{TaTin} & \text{SSTaKa} & \text{Tirikita} & | \\ i & n234 & a & i & s & i & a & c234 & i & n234 & a & i & s & s & a & s & t \\ 23 & s & s & s & s & - & t & 23 & s & s & - & t & 23 & s & s & s & s & - & t \\ \text{DhinS} & \text{SSTaKa} & \text{Tirikita} & \text{DhinS} & | & \text{TaKaTiri} & \text{kitaDhinS} & \text{SSTaKa} & \text{Tirikita} \\ i & s & s & s & a & s & t & i & s & a & s & t & i & s & s & s & a & s & t \end{array}$

(4-1)

$\begin{array}{ccccccc} - & s & s & - & s & s & - & s & - & s & - & s & s \\ \text{TinS} & \text{STa} & \text{TiTa} & \text{TaS} & | & \text{TaTi} & \text{TaTa} & \text{STa} & \text{TiTa} \\ i & s & s & a & c2 & c1 & a & s & a & c2 & c1 & a & s & a & c2 & c1 \end{array}$

(5-1)

$\begin{array}{ccccccc} \top & s & \top & == & s & s & \top & s & \top & == & s & s & \top & s & == & s \\ \text{DhiNa} & \text{DhinTa} & \text{SKa} & \text{DhiNa} & | & \text{DhinTa} & \text{SKa} & \text{DhinS} & \text{TakS} \\ i & n & i & a & s & n & i & n & i & a & s & n & i & s & a & s \end{array}$

(5-2)

$\begin{array}{ccccccc} \top & s & \top & == & s & s & \top & s & \top & == & s & s & \top & s & == & s \\ \text{DhiNa} & \text{DhiTan} & \text{SKa} & \text{DhiNa} & | & \text{DhiTan} & \text{SKa} & \text{DhinS} & \text{TakS} \\ s & c234 & s & a34 & s & n & s & c234 & s & a34 & s & n & s & s & a34 & s \end{array}$

(5-3)

$\begin{array}{ccccccc} \top & s & \top & == & s & s & \top & s & \top & == & s & s & \top & s & == & s \\ \text{DhiTa} & \text{DhiTan} & \text{SKa} & \text{DhiTa} & | & \text{DhiTan} & \text{SKa} & \text{DhinS} & \text{TakS} \\ c234 & c1 & c234 & a34 & s & n & c234 & c1 & c234 & a34 & s & n & i & s & a34 & s \end{array}$

(5-4)

$\begin{array}{ccccccc} \top & s & \top & == & s & s & \top & s & \top & == & s & s & \top & s & == & s \\ \text{DhiS} & \text{DhiTan} & \text{SKa} & \text{DhiS} & | & \text{DhiTan} & \text{SKa} & \text{DhinS} & \text{TakS} \\ c1234 & s & c1234 & a34 & s & n & c1234 & s & c1234 & a34 & s & n & c1234 & s & a34 & s \end{array}$

(5-5)

$\begin{array}{ccccccc} \top & s & \top & == & s & s & \top & s & s & == & s & s & s & == & s & s \\ \text{DhiTa} & \text{DhinTa} & \text{SKa} & \text{DhinS} & | & \text{STak} & \text{SS} & \text{STak} & \text{SS} \\ s & c234 & s & a34 & s & n & i & c234 & s & a34 & s & s & s & a & s & s \end{array}$

## Лаги в Баджани

(1-1)

$\begin{array}{ccccccc} \underline{1} & \underline{2} & \underline{3} & \underline{4} & \underline{5} & \underline{6} & \underline{7} & \underline{8} \\ \uparrow & s & s & 1> & \uparrow & - & s & s \\ \text{Dha} & \text{Tin} & \text{Ta} & \text{Ra} & | & \text{Dha} & \text{Tin} & \text{Ta} & \text{Ra} \\ a & i & a & a & & a & i & a & a \\ x & & & & & o & & & \end{array}$

(1-2)

$\begin{array}{ccccccc} \uparrow & s & s & 1> & \uparrow & - & s & s \\ \text{Dha} & \text{Tin} & \text{Ta} & \text{Ra} & | & \text{Dha} & \text{Tin} & \text{Ta} & \text{Ra} \\ a & i & a & c2 & & a & i & a & c2 \end{array}$

(2-1)

<sup>23</sup> <sup>23</sup> t t s <sup>23</sup> t t  
Dha Dha Tiri kita | Ta Dha Tiri kita  
a a t t a a t t

(3-1)

<sup>23</sup> s s s s s s l <sup>23</sup> s s  
Dha STi Ta STi | Ta SKra Dha STi  
a s i a s i a s i a s i

(3-2)

⌈ s s s s s s ⌈ ⌈ s s  
Dha STi Ta STi | Ta SKra Dha STi  
a s i a s i a s i a s i

(3-3)

⌈ s s s s ⌈ s s ⌈ ⌈ s s ⌈ s s s s s s s s  
Dha STi Ta SDhi Ta SKra Dha STi | Dha STi Ta STi Ta STi Ta STi  
a s i a s i a s i a s i a s i a s i a s i a s i a s i

(3-4) Упрощённый вариант для большой скорости:

⌈ s s s s s s ⌈ ⌈ s s  
Dha STi Ta STi | Ta SKra Dha STi  
a s n a s n a s n a s n

(3-5)

⌈ s s s s s s ⌈ ⌈ s s  
Dha STi Ta STi | Ta SKra Dha STi  
a s i a s n a s i a s n

(4-1)

<sup>23</sup> s <sup>23</sup> s l s <sup>23</sup> s — s l s  
DhiNaDhi TaGiNa DhiNaTi TaGiNa  
i n i a s n i n i a s n

(4-2)

> s > s > s — s l s  
DhiNaDhi TaGiNa DhiNaTi TaGiNa  
i n i a s n i n i a s n

(4-3)

> s — s — s  
DhiNaTi TaKiNa  
i n i a s n

(4-4)

⌈ s s s — s — s — s — s — s ⌈ s ⌈ s  
DhiNaTi NaKiNa TiNaTi NaKiNa | TiNaTi NaKiNa DhiNaDhi NaGiNa  
i n i a s n i n i a s n i n i a s n i n i a s n

(5-1)

<sup>23</sup> s <sup>23</sup> s <sup>23</sup> s <sup>23</sup> s — s — s  
DhaSGe TaGeTa DhaSKe TaKeTa  
a s s a s n a s s a s n



(5-2)

23 s — s — s  
DhaSKe TaKeTa  
 a s s a s n

(6-1)

t s l	t 23 s
<b><u>TirikitaTaGe</u></b>	<b><u>TirikitaDhaS</u></b>
t a s	t a s

(7-1) В этом Лаги можно выделять акцентами как на **Та (е)**, так и на **Dhi**:

s 1	↑ s	23 s	1 s	s 1	— s	s s	— s	
<u>TaKa</u>	<u>DhiNa</u>	<u>DhaRa</u>	<u>GiNa</u>		<u>TaKa</u>	<u>TiNa</u>	<u>TaRa</u>	<u>KiNa</u>
e s	c  c34	a a	s c2		e s	c  c34	a a	s c2

(7-2) «Перевернутый» вариант предыдущего Лаги:

23 s	1 s	s 1	↑ s	s s	— s	s 1	— s
<u>DhaRa</u>	<u>GiNa</u>	<u>TaKa</u>	<u>DhiNa</u>	<u>TaRa</u>	<u>KiNa</u>	<u>TaKa</u>	<u>TiNa</u>
a a	s c2	e s	c1 c34	a a	s c2	e s	c1 c34

# Гаджар в Баджани

(1-1)

<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>		<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>
<sup>T</sup> <sup>S</sup>	<sup>T</sup> <sup>S</sup>	<sup>S</sup> <sup>S</sup>	<sup>=</sup> <sup>S</sup>		<sup>=</sup> <sup>S</sup>	<sup>=</sup> <sup>S</sup>	<sup>S</sup> <sup>S</sup>	<sup>T</sup> <sup>S</sup>
<u><b>DhiNa</b></u>	<u><b>DhiNa</b></u>	<u><b>SS</b></u>	<u><b>TiNa</b></u>		<u><b>TiNa</b></u>	<u><b>TiNa</b></u>	<u><b>SS</b></u>	<u><b>DhiNa</b></u>
i n34	i a	s n34	i n34		i n34	i a	s n34	i n34
<b>x</b>					<b>o</b>			

(2-1) В этой вариации акцент с оттяжкой делается на **Та** (**а**) и просто акцент на первые удары в каждом **вибхаге** (эти удары выделены красным):

$\begin{array}{ccccccc} \top & \text{S} & \text{S} & \text{S} & \text{S} & \text{S} & \text{S} \\ \text{DhiTa} & \text{TiTa} & \text{SKa} & \text{TiTa} & | & \text{TiTa} & \text{TiTa} & \text{SKa} & \text{DhiTa} \\ \text{c234 c1} & \text{c234 a} & \text{s s} & \text{c234 c1} & \text{c234 c1} & \text{c234 a} & \text{s s} & \text{c234 c1} \end{array}$

(2-2) Усиленный вариант:

$$\begin{array}{ccccccc} \begin{array}{c} \top \text{ S} \\ \text{DhiTa} \\ \text{c234 c1} \end{array} & \begin{array}{c} \text{S S} \\ \text{TiTa} \\ \text{c234 a} \end{array} & \begin{array}{c} \text{S} = \\ \text{SKa} \\ \text{s s} \end{array} & \begin{array}{c} \text{S S} \\ \text{TiTa} \\ \text{c234 c1} \end{array} & | & \begin{array}{c} = \text{ S} \\ \text{TiTa} \\ \text{c234 c1} \end{array} & \begin{array}{c} \top \top \\ \text{TiTa} \\ \text{c234 a} \end{array} & \begin{array}{c} \text{S } \top \\ \text{SKa} \\ \text{s s} \end{array} & \begin{array}{c} \top \text{ S} \\ \text{DhiTa} \\ \text{c234 c1} \end{array} \end{array}$$

(2-3) Ещё более насыщенный вариант. Его лучше играть не более 1 раза подряд, и после него обязательно вставлять **Кхали**:

$$\begin{array}{cccc|cccc} \text{T} & \text{S} & \text{S} & \text{T} & \text{S} & \text{T} & \text{T} & \text{S} \\ \text{DhiTa} & \text{TiTa} & \text{SKa} & \text{TiTa} & \text{TiTa} & \text{TiTa} & \text{SKa} & \text{DhiTa} \\ \text{c234 c1} & \text{c234 a} & \text{s s} & \text{c234 c1} & \text{c234 c1} & \text{c234 a} & \text{s s} & \text{c234 c1} \end{array}$$

## Заключение

Автор благодарен Вам за то, что Вы открыли эту книгу и долистали до заключительного слова.

Он искренне надеется, что она принесла Вам какую-то пользу. Возможно Вы нашли для себя какие-то новые моменты в изучении дхолака, познакомились с новыми талами, или просто узнали, как выглядит этот инструмент. В любом случае, если Вы открыли эту книгу, значит она была написана не напрасно.

В то же время автор не берёт на себя смелости называть материалы этой книги истиной в последней инстанции. Скорее даже наоборот – он придерживается мнения, что книги о музыке пишут те, кому некогда играть.

Также он просит прощения за далеко не идеальную подборку фотографий в этой книге. Пришлось использовать то, что было в наличии.

Если Вы всерьёз заинтересовались игрой на дхолаке – Вам придётся найти себе учителя, который сможет скорректировать Ваши ошибки, и весьма возможно скажет, что Вам необходимо забыть всё, чему Вы научились до этого, и начать всё заново с первого удара [На](#).

В таком случае не нужно огорчаться, нужно слушаться учителя и тогда Вы очень быстро научитесь гораздо большему, чем можете себе сейчас представить.

Успехов Вам в этом непростом деле!

**P.S.** Кстати, чтобы от Заклучения также была практическая польза, вот несколько советов напоследок:

1. Старайтесь ставить акценты в своём выступлении там же, где их ставят вокалисты. То есть — подчёркивайте красоту их исполнения, а не заглушайте своими вставками :)
2. Всегда лучше играть на том же уровне, что и солист, которому Вы аккомпанируете, поскольку в индийской музыке нет места конкуренции, но достаточно простора для сотрудничества. Даже если музыканты играют переключку (один задаёт мелодию, а другой старается её повторить на своём инструменте), то всё равно, их цель не в том, чтобы выяснить, кто круче, а в том, чтобы доставить удовольствие от игры друг другу, и зрителям.
3. Перед выступлением, например пока едете в транспорте, можете подготовить свои руки — размять их небольшим массажем. Тогда Вам будет легче играть, и руки не затекут в самый неподходящий момент.
4. Если Вы хорошо изучили все представленные в этой книге талы, Вы можете использовать талы, которые играют на другом барабане — табла. При написании этой книги я взял за основу свою первую книгу «Табла», и большая часть талов из неё может быть сыграна и на дхолаке.

Бесплатно скачать эту книгу можно здесь:

[http://www.bestfree.ru/book/music/tabla.php#Tabla\\_RuslanBogdanov](http://www.bestfree.ru/book/music/tabla.php#Tabla_RuslanBogdanov)

## Об авторских правах

Автор предоставляет Вам полное право копировать эту книгу, рекомендовать её всем интересующимся таблой и даже приписывать себе её авторство, поменяв контактные данные в конце этой книги. Правда в последнем случае Вам придётся самому (самой?) отвечать на все вопросы, которые могут возникнуть у пользователей приобретающих каким-либо образом эту книгу с Вашими реквизитами.

С уважением,

Автор:



Руслан Богданов  
[ru3000@mail.ru](mailto:ru3000@mail.ru)  
ICQ: 323201290

Корректоры:

Елена Пономарева  
Мария Максина

P.S. Особая благодарность Елене Богдановой за постоянную поддержку и подкормку автора :)

Другие мои проекты:

<http://www.Dholak.ru> — сайт о дхолаке и табла (пригодится изучающим дхолак и таблу).  
<http://www.BestFREE.ru> — сайт о лучшем бесплатном софте.  
<http://www.Shuchushka.ru> — архив хорошего юмора.