

УДК 78

## К вопросу о региональной музыке Центральной и Южной Индии

**Карташова Татьяна Викторовна**

Доктор искусствоведения, профессор,  
завкафедрой теории музыки и композиции,  
Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова,  
410018, Российская Федерация, Саратов, просп. Кирова, 1;  
e-mail: arun-rani@yandex.ru

### Аннотация

**Цель.** Целью данной статьи является исследование региональной музыки Центральной и Южной Индии. **Методология.** Работа базируется на принципах комплексного подхода, рассматривающего региональные традиции трех индийских штатов (Махараштра, Карнатака, Тамилнад) одновременно с историко-культурологических и музыкально-теоретических позиций. Данный подход позволяет не только использовать методы из различных областей гуманитарной науки (истории, эстетики, философии, религии, литературоведения, этнографии, танцевального искусства), но и проводить музыковедческий анализ в аналитических разделах работы, касающихся особенностей композиционной структуры исследуемых жанров. **Результаты.** Центральным жанром, преобладающим в данных штатах, являются любовные песни лавни, которые бытуют в трех региональных стилях: маратхские лавни из Махараштры, лавни на языке каннада (Карнатака) и тамильские лавни из Тамилнаду. Эти локальные разновидности отличаются друг от друга не только в языковом отношении, но и своей структурой, а также процессом исполнения. Кроме того, существуют современные жанры, близкие лавни, но отличающиеся от них тематическим планом: калги-тура (Махараштра) и нагеша-харадеша (Карнатака). К рангу традиционной музыки относятся баллады повада и бхаруда из Махараштры, танцевальная драма теруккутту из Тамилнаду и лирические женские песни собане из Карнатаки. **Заключение.** Региональная музыка Центральной и Южной Индии изобилует самобытными музыкальными традициями, внося свой особый колорит в многоликую картину не только южноазиатского субконтинента, но и всего Pax Sonoris, или Звучащего универсума.

### Для цитирования в научных исследованиях

Карташова Т.В. К вопросу о региональной музыке Центральной и Южной Индии // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 2В. С. 594-604.

**Ключевые слова**

Махараштра, Карнатака, Тамилнаду, лавни, рага, тала, каннада, маратхи, тамили, тамаша.

**Введение**

Современный опыт изучения явлений музыкальных культур стран Азии дает основание для их условной систематизации, выражающейся в определении трех важнейших слоев: этносы малых народов<sup>1</sup>, традиционная музыка различных регионов (*лок-сангит*) и классическое искусство (*шастрия-сангит*)<sup>2</sup>. Помимо этого, специально выделяются так называемые гибридные виды, сложившиеся в результате взаимодействия национальных культур с различными элементами музыки Запада. Предлагаемая классификация применима и к культуре Индии. Перечисленные слои неравноценны по своему значению и разновелики по объему. В рамках данной статьи ограничимся обращением к традиционной (народной) музыке некоторых индийских регионов в контексте богатого арсенала составных элементов музыкального искусства и культуры Индии в целом.

Прежде чем обратиться к объекту нашего исследования, необходимо определить и обосновать термин «традиционная музыка» во избежание понятийной аберрации. До недавнего времени в теоретических трудах индийских авторов не было разграничений в понятиях региональная, народная, традиционная музыка. Под всем этим подразумевался народный пласт музыкальной культуры. Однако следует отметить, что «понятие «индийская народная музыка» лишено всякого смысла в равной степени, как и «индийская литература», «индийский язык» [Михайлов, 1980]. Территорию страны населяют десятки народностей, живущих в различных штатах Индии и говорящих на своих языках, имеющих свои религиозные традиции и музыкальные диалекты. Так возникла ситуация, обусловившая появление огромного массива разнообразных видов, жанров и стилей региональной традиционной музыки. Некоторые из них и до сегодняшнего дня пребывают в полной изолированности от внешних влияний, оберегая и сохраняя свою самобытность. Таким образом, под термином «традиционная» в данной статье будет подразумеваться музыка, которую обычно называют народной.

1 Этот слой является самым малоисследованным. Часто в литературе можно встретить такое его название, как племенная музыка, этническая. Термин «сангит» образован от слов «сан» (означает «вместе с») и «гит» («песня»). Следовательно, его можно перевести как «песня и все, что следует вместе с ней». Сангит это синтез искусств, объединенных звуковой природой: единство музыки во всех ее проявлениях, танца (жеста, движения) и драматического действия, т. е. трех неразрывно связанных между собой видов художественной деятельности. Под «шастрия-сангит» подразумевается «ученая музыка», или музыка «высокой традиции», эквивалент европейскому определению классики.

2 Данная классификация была предложена еще в 1980 году московским композитором, педагогом, автором уникальной методологической системы изучения музыкальных культур мира, создателем одноименного научно-учебного направления в Московской консерватории Дж.К. Михайловым (1938-1995).

## Традиционная культура Центральной и Южной Индии

Музыкальные традиции, речь о которых пойдет в данной статье, бытуют главным образом на территории плоскогорья Декан и южных индийских штатов Карнатака и Тамилнаду. Интерес для нас представляет пограничная зона между югом Махараштры и севером Карнатаки, простирающаяся до Андхра-Прадеш на востоке. Эта территория не только является географической границей между северными и южными частями<sup>3</sup> южноазиатского субконтинента, но и подчеркивает культурные и лингвистические различия штатов Махараштра, являющегося самым южным представителем индоарийской культуры, и Карнатака, принадлежащего к дравидийской культурной сфере. *Маратхи* – разговорный язык в Махараштре и в некоторых областях северной Карнатаки – связан с санскритом, как и другие североиндийские языки, тогда как *каннада* вместе с *телугу* (штат Андхра-Прадеш), *тамилы* (Тамилнаду) и *малаялам* (Керала) формируют южноиндийскую языковую группу. Область Декана – граница между двумя системами Хиндустани и Карнатака, следовательно, местные музыкальные стили Центральной Индии могли иметь особое значение для накопления информации и обмена двух традиций.

Самым популярным жанром, распространенным в Центральной и Южной Индии, является *лавни*. Считается, что слово «*лавни*» является производным от «*лавне*», которое на языке *маратхи* означает «сажать»; следовательно, *лавни* («плантация»), вероятнее всего, первоначально были «типом песен, исполняемых во время сбора зерна на полях» [Kuckertz, 1978]. В современной коннотации *лавни* – это любовные песенные композиции, в содержании которых преобладает тема разлуки возлюбленных<sup>4</sup>:

Моя любовь покинула меня,  
Должна ль я отравить себя теперь?  
Нет власти у меня над грустью сердца;  
И если не вернешься вскоре ты,  
Мне кажется, могу я умереть<sup>5</sup>.

Кроме того, тематика отдельных *лавни* связана с эпосом, философскими и социальными темами. Большинство *лавни* имеют ярко выраженное эротическое содержание. Песни *лавни* бытуют в трех главных региональных стилях: *маратхские лавни* из Махараштры, *каннада лавни* из Карнатак и *тамилские лавни* из Тамилнаду. Эти региональные разновидности отличаются друг от друга не только в языковом отношении, но и своей структурой, а также процессом исполнения. Обратимся к основным характерным особенностям перечисленных выше стилей.

3 В Южную Индию входят четыре штата: Карнатака, Андхра-Прадеш, Тамилнаду и Керала.

4 Эту песню *лавни* исполняли в Пуне в феврале 2009 года.

5 Из личных записей автора статьи, созданных в период пребывания на научной стажировке в Нью-Дели в институте Шрирам Бхаратия Кала Кендра в 2004-2006 годах.

## Маратхские лавни

Песни *лавни* из Махараштры делятся на две категории: сельские *лавни*, представляемые эпическими певцами, и *тамаша-лавни*, имеющие отношение к традиционному театру *тамаша*, в котором веселые сцены с песнями и танцами разыгрываются актрисами для развлечения исключительно мужской аудитории. Любопытное описание современного представления *тамаша* находим в книге «Многоликая Индия» Н.Р. Гусевой: «Озорные постановки коротких пьес перемежаются плясками, песнями, наполненными двусмысленностями и солеными остротами. Они возникли в те далекие времена, когда маратхи проводили долгие месяцы в походах, а возвратившись, жаждали веселья и наслаждений. Женщины, заждавшиеся их, с радостью дарили им и веселье, и наслаждение; и пряность этих встреч и острые ситуации, возникавшие в семьях в связи с долгими разлуками, нашли отражение в *тамаша*... Танцовщицы, пламенно заигрывавшие со зрителем, отпускали такие шуточки, которые никто не соглашался мне переводить; их партнеры, пересыпавшие крупной солью свои реплики, приводили всех в неопишуемый восторг. Оглушительная музыка, пение на грани крика, смелые жесты, сочный юмор и яркие бутафорские декорации, грим и костюмы – вот *тамаша*, какой ее любили воины-маратхи, какой ее любят и сейчас...» [Гусева, 1987].

Эти два вида *лавни* различаются и своей исполнительской практикой: в аккомпанирующий ансамбль сельских *лавни* входят только народные инструменты: каркасный барабан *дапха*, *тунтуне*<sup>6</sup>, цилиндрический (в форме бочонка) барабан *дхолак*<sup>7</sup> и маленькие тарелочки *манджира*<sup>8</sup>. Театральные *лавни* включают инструментарий, который очень напоминает сопровождающий состав североиндийской классической музыки, т. е. предполагает участие *гармониума* (*гармоники*), *табла*<sup>9</sup> и народного цилиндрического барабана *дхолки* [Deva, Kuckertz, 1981]. Музыкальный стиль *лавни* на языке *маратхи* практически не отличается от «полуклассических»<sup>10</sup> жанров музыки хиндустани: в нем используются североиндий-

6 Тунтуне – мембранофон (аванаддха): барабан представляет собой небольшой деревянный или металлический цилиндр, нижняя часть которого обтянута кожей; с наружной стороны прикреплена деревянная рукоятка с расположенным на ней колком, к которой прикреплена единственная струна, создающая эффект ритмизованного бурдона. С помощью щипков можно воспроизводить ритмические фигуры.

7 Дхолак – мембранофон (аванаддха): двухмембранный цельный выпуклый барабан, самый распространенный из традиционных ударных инструментов; сделан из дерева, бочкообразной формы, имеет два отверстия, покрытых кожей; ударяют палочками или руками.

8 Манджира – идиофон (гхана): пара маленьких тарелочек (около 6 см в диаметре).

9 Табла – парный мембранофон (аванаддха): даян – для правой руки (собственно табла), баян – для левой. Звуковысотность изменяется при перемещении небольших вертикальных цилиндров или при постукивании молоточками по кожаному ободу.

10 «Полуклассика» (уп-шастрия) представляет собой социокультурный пласт, результат взаимодействия эстетических принципов, сложившихся в условиях индийской классической музыки, с одной стороны, и черт традиционного пения, бытующего в различных частях территории Уттар-Прадеш, – с другой. «Полуклассика» пользуется всем арсеналом классической музыкальной грамматики, но предназначена для более широкой среды потребителей. Сегодня «полуклассическая» музыка заполняет большую часть звукового «поля» индийской культуры. Термин «уп-шастрия» буквально переводится как «полуученая» музыка. Уп-шастрия представляет собой некое феноменальное средостение, спаянный синтез массивных слоев культуры (классической (*шастрия-сангит*) и традиционной (*лок-сангит*)), формировавшийся на протяжении многих веков.

ские «легкие» и «смешанные» (*мишра*) *рага*<sup>11</sup>; *тала*<sup>12</sup> также принадлежат традиции музыки Северной Индии. Музыкальная форма песен – строфическая. Приводим пример песенной композиции маратхской *лавни*<sup>13</sup> из кинофильма «Pinjara» («Клетка»):

Jvaanichyaa aageechee mashaal haatee,  
 aale mee avasanchyaa bhayaan raatee  
 kaajawaa udan, kirkir kida, raanaat suraat gaatee  
 dilaachaa dilawar, jivaachaa jivalag  
 kutha disanaa malaa, ga baaee baaee, kutha disanaa malaa  
 kutha disanaa, itha disanaa, titha disanaa  
 shodhu kutha, shodhu kutha, shodhu kutha?  
 disalaa ga baaee disalaa  
 malaa baghun gaalaat hasalaa ga baaee hasalaa  
 gadi angaan ubhaa nee aadawaa  
 tyaaachyaa rupaat gaavaraan godavaa  
 tejaal mukhadaa,sonyaachaa tukadaa  
 kaalajaamandee ghusalaa ga baaee baaee kaalajaamandee ghusalaa  
 maajhyaa raajaachaa nyaaraa daul  
 daavyaa dolyaachaa detoy kaul  
 laharee patakaa, maanelaa jhatakaa  
 bhaalaa uree ghusalaa ga baaee baaee bhaalaa uree ghusalaa  
 angaa-angaachee karate adaa  
 aag aageevar jhaalee fidaa  
 udala bhadakaa, chadhal dhundee  
 jeev jeevaa fasalaa, ga baaee baaee jeev jeevaa fasalaa.  
 Держа в руках светильник юности,

- 
- 11 Рага – санскритское слово «рага» («рааг») мужского рода, в отечественной индологии по сложившейся традиции оно склоняется как существительное женского рода. Этимология связана с корнем «рандж» – от глагола «окрашивать», «придавать оттенок». Эмоциональный посыл, который несет в себе рага, «окрашивает» и воздействует на наше сознание, заставляет переживать, чувствовать, ощущать. «Ранаджаяти ити рааг» на санскрите означает «рага нравится, развлекает, возбуждает, облагораживает и возвышает». Это многоуровневое понятие: 1) особое психоэмоциональное состояние, выраженное с помощью различных составляющих (музыкальной структуры, специфического «окрашивания» лада, манеры исполнения и т. д.); 2) звукоряд с внутренне обусловленной иерархией тонов и строгой системой их взаимоотношений; 3) модель-каркас музыкальной композиции.
- 12 Тала (от санскр. «хлопок в ладоши»): 1) метроритмическая система в индийской музыке; 2) циклическая организация единиц музыкального времени. Концепция тала тесно связана с религиозными воззрениями индийцев: тала показывает периодичность смен циклов как вечное повторение жизненных процессов. Единство тала на протяжении всей композиции и его симметричное членение – явления философского порядка. В индийской музыке есть уникальные по сложности и ритмической изысканности тала. В них бывает от трех до ста и выше ударов. В древних текстах встречаются упоминания о 108 тала.
- 13 Текст композиции приводится на языке оригинала – маратхи. Фильм снят в 1972 году (музыкальный директор Рам Кадам, стихи Джагадиша Кхебудкара, певица Уша Мангешкар). В переводе текста данной композиции автору статьи оказал неоценимую помощь доктор Чинмей Кулькарни (г. Пуна, штат Махараштра).
-

Пришла сюда я в непрогляднейшую ночь.  
Лишь светлячков полет я вижу,  
Лишь слышу насекомых звон в лесу.  
О мой возлюбленный, души моей отрада!  
Я не могу тебя найти. Не вижу я тебя.  
Невидим ты. И нет тебя ни здесь, ни там.  
Но где тебя искать? Где мне искать? Где мне искать?  
О, вот же он. Теперь могу его я видеть.  
Меня заметив, улыбается он нежно,  
Велик собой, в глазах его лукавство простолюдина.  
Исходит свет из его лика; о юноша мой золотой!  
Проник он в мое сердце, о друзья! Проник он в мое сердце.  
Мой повелитель не такой, как все.  
И левым глазом он дает мне утверждение,  
И вздрагивает стан его, и шея.  
Копье пронзило мое сердце, о друзья!  
Копье пронзило мое сердце.  
Знак тело телу подает, огонь к огню стремится.  
Пламя любви будет пылать, и растворимся мы друг в друге.  
В ловушку жизнь попалась, о друзья!  
В ловушку другой жизни моя жизнь попалась.

### ***Лавни на языке каннада***

В отличие от строфических песен Махараштры, карнатакские *лавни* состоят из трех частей: *стотра* (начальное обращение), *пада* (собственно песня) и *хьяли* (заключительная просьба-молитва, в которой суммируется музыкальное развитие *стотра* и *пада*). Расположение разделов *лавни* строго следует строфической модели песни. Среди мелодий встречаются образцы, которые могут быть связаны и с северными, и с южными индийскими *рагами*, в то время как метрические структуры организованы в соответствии с карнатакскими метрами. *Лавни* на языке каннада сопровождаются музыкальным ансамблем, включающим барабаны *данха* и *тунтуне*, т. е. по принципу сельских песен *лавни* из Махараштры.

### **Тамильские лавни**

Песни *лавни* из Тамилнаду состоят из двух частей, сопоставимых как *стотра* и *пада* в карнатакском типе. Однако здесь начальное обращение поется без фиксированного музыкального метра и главному рассказу предшествует инструментальная интерлюдия, ис-

полняемая на барабане *тэп* (тамильское слово «*данха*»), который является единственным инструментом сопровождения. Мелодия и ритм очень простые по структуре.

На территории Центральной Индии распространено множество близких *лавни* жанров, которые различаются только по тематике. Так, *кальги-тура* из Махараштры – своего рода музыкальная загадка на философскую или – в настоящее время – на социально-политическую тему. Их коллега из Карнатаки – *ги-пада*, трехчастная композиция которого включает *стотра*, *пада* и *хьяли*, как и у *лавни* на языке *каннада*. Приставка «*ги*» произошла от слогов, не имеющих лексического значения, типа *ха-ги*, *ха-джи* или *ги-я-ги*, исполняемых хором после каждой фразы солиста.

Другой жанр из Карнатаки, близкий по содержанию *кальга-тура*, называется *нагеши-харадеши* – музыкальное состязание между двумя группами музыкантов: одна группа защищает мужчину, другая – отстаивает женские права [Thielemann, 1999]. Приводим пример *ги-пада* (*раздел пада*), услышанного в Бадами (Карнатака)<sup>14</sup>, текст (на языке *каннада*) которого повествует о боге Виттхала (воплощение Вишну и главенствующее божество в Пандхарпуре штата Махараштра):

Hottu hodudaraga savira mandi, bhaktara baratidru vitthalaga |  
tala tamburi vina barisuta, darsanagoskara pandhariga ||  
sadhuranga suli padda hakikonda, nama badkondara ballanga |  
vitthala vitthala anta bhadjana madataru, pandharinathana paulyaga ||

До восхода солнца тысячи прихожан приходят к Виттхала,  
Они играют на тарелочках, *тамбури* и *вине* в Пандхарпуре,  
Чтобы достичь свое видение.

Одеты как святые, произносят имена подобно мудрецам,  
Они поют гимны и говорят: «Виттхала, Виттхала» – на внутреннем дворе  
Божественного повелителя Пандхарпуры.

Обозначим основные жанры традиционной музыки южноиндийского региона. В первую очередь это *повада* – традиционная баллада из Махараштры, прославляющая деяния божеств, героев и мудрецов. Многие хвалебные *повады* сочинены в честь самого известного правителя *маратхов* Шиваджи (1627-1680), о котором до сих пор ходят в народе легенды как о мужественном защитнике в освободительной борьбе против мусульман. Следует отметить, что баллада *повада* встречается и в отдельных областях Северной Индии.

Известностью в Махараштре пользуется *бхаруда* – песенный рассказ, составленный из различных элементов: песен, поэтической декламации и рассказа в прозе. Исполнительский ансамбль традиционно включает главного певца-рассказчика, хор и инструментальное сопровождение. Этот жанр широко представлен в творчестве маратхского поэта-святого Эканатха (XV век), стихи которого сформировали литературную основу *бхаруда*. Традиционное

14 Пример записан в январе 2009 года. В сопровождающий ансамбль входят следующие инструменты: *данха* (барабан), *тунтуне*, тарелочки, отбивающие *тала*, и кастаньеты (*читиги*).

исполнение *бхаруда* начинается с вокального обращения: это *бхаджан* (религиозная песня) или *абханг*, за которым следует соответствующий рассказ.

Одним из популярных жанров традиционной музыки считается также *терукутту* (букв. «уличная пьеса»), танцевальная драма из Тамилнаду, исполняющаяся по случаю храмовых праздников и религиозных торжеств. В драматическом действе, базирующемся на сюжетах из эпической поэмы «Махабхарата», участвуют актеры и музыкальный ансамбль, состоящий из закулисных певцов, *мридангов*<sup>15</sup>, гобоев и гармоники. Театр *терукутту* призван удовлетворять потребности широкой аудитории, его главная функция заключается как в просвещении, так и в развлечении слушателей.

*Тамбури-нада* – разновидность тематической песни, объединенной с рассказом, из Карнатаки. Свое название жанр заимствовал от струнного инструмента *тамбури*, на котором играли певцы, называвшие себя *тамбуридасару* («служащие [играющие] *тамбури*») [Kumar, 2006, vol. 2]. Они аккомпанировали пению, одной рукой играя на *тамбури*, а в другой держа пару трещоток; в исполнении также участвовал ударный инструмент *канджури*<sup>16</sup>.

И последний из жанров, распространенных на территории штата Карнатака, – *собане*. Термин «*собане*» произошел от санскритского «*шобхана*» («красивая») [Kuckertz, 1988]. Жанр относится к типу традиционной южноиндийской музыки, исполняемой исключительно женщинами. Называется *собане* благодаря частому употреблению в текстах песен этого слова, которое истолковывается исполнительницами и слушателями, по мнению *гуру* Сонии Рой, как «пусть царствуют красивые»<sup>17</sup>.

## Заключение

Итак, в историю культуры Южной Азии вписана страница, принадлежащая музыкальным традициям Центральной и Южной Индии, представленной штатами Махараштра, Карнатака и Тамилнаду. В настоящее время в Индии стало традиционным проведение ежегодных национальных фестивалей региональной музыки, которые проходят в Нью-Дели. В течение 6-7 дней музыканты из различных индийских штатов знакомят со своей традиционной культурой, представленной как простейшими образцами, так и довольно сложными типами музыки, любительским и профессиональным творчеством. Автору данной работы посчастливилось неоднократно присутствовать на театральных и музыкальных фестивалях, а также познакомиться с фольклорной традицией индийцев, проживающих в Непале, Бангладеше и Шри-Ланке. В эти дни площадки под открытым небом собирали несколько тысяч зрителей, среди которых было огромное количество иностранцев и жителей страны, специально приехавших из различных уголков Индии. Подобные события запоминаются не

15 Мриданг – южноиндийский двухмембранный барабан в форме бочонка, относится к группе аванадха вадья (санскр. «инструменты с покрытием»).

16 Маленький тамбурин.

17 Из личной беседы в январе 2009 года в институте Шрирам Бхаратия Кала Кендра (г. Нью-Дели).

только своим впечатляющим масштабом, но и удивительной красочностью, зрелищностью, привлекательностью поистине необычной музыки, находящей отклик в сердцах таких непохожих друг на друга слушателей.

### Библиография

1. Гусева Н.Р. Многоликая Индия. М.: Наука, 1987. 255 с.
2. Михайлов Дж.К. Вступительная статья // Дева Б.Ч. Индийская музыка. М.: Музыка, 1980. С. 5-35.
3. Deva B.Ch., Kuckertz J. Bharud, vaghya-murali and daff-gan of the Deccan: studies in the regional folk music of South India: a research report // Kuckertz J., Salmen W., Schneider M. (Ed.) Ngoma: Studien zur Volksmusik und außereuropäischen Kunstmusik. München: Emil Katzwichler, 1981. Bd. 6. S. 6-64.
4. Kuckertz J. Folk songs in Karnataka // Journal of the Music Academy Madras. 1988. Vol. 64. P. 170-179.
5. Kuckertz J. Folk songs of Central India // Journal of the Music Academy Madras. Vol. 53. Madras: Music Academy, 1982. P. 142-150.
6. Kuckertz J. Gesänge der Daff-Rahmentrommel in Zentral-Indien // Musica antiqua. Acta scientifica. Bydgoszcz: Filharmonia Pomorska, 1978. S. 357-371.
7. Kuckertz J. Musik in Asien: Für die Sekundar und Studienstufe (Musik aktuell. Analysen, Beispiele, Kommentare) // Indien und der Vordere Orient. Vol. 3. Ed. Helmut Segler. Kassel: Bärenreiter, 1981. 80 p.
8. Kumar S. Saints and their contribution in classical music. Delhi: Vista International Publishing House, 2006. Vol. 2. 358 p.
9. Thielemann S. The music of South Asia. New Delhi: A.P.H. Publishing corp., 1999. 690 p.
10. Tripathi R. Teaching of music. New Delhi: Mohit publications, 2004. 227 p.

### On the issue of regional music in Central and South India

**Tat'yana V. Kartashova**

Doctor of Arts, Professor,  
Head of the Department of music theory and composition,  
Saratov State Conservatoire,  
410018, 1, Kirova av., Saratov, Russian Federation;  
e-mail: arun-rani@yandex.ru

## Abstract

**Goal.** The purpose of this article is to study the regional music of Central and South India. **Methodology.** The work is based on the principles of an integrated approach that considers the regional traditions of the three Indian states (Maharashtra, Karnataka, Tamil Nadu) at the same time as historical, cultural and musical-theoretical positions. This approach allows us not only to use methods from various fields of humanitarian science (history, aesthetics, philosophy, religion, literary criticism, ethnography, dance art), but also conduct musicological analysis in analytical sections of the work relating to the features of the compositional structure of the genres under study. **Results.** The central genre that prevails in these states is the love songs of the lion, which are found in three regional styles: the Marathas from Maharashtra, the litters in the language of Kannada (Karnataka) and the Tamil lavas from Tamil Nadu. In addition, there are modern genres, close to lavni, but differing in thematic plan: the Calgary tour (Maharashtra) and nageshi-haredeshi (Karnataka). To the rank of traditional music are the ballads of the devas and bharudas from Maharashtra, the drama dramukutu from Tamil Nadu and lyrical female songs from Karnataka. **Conclusion.** The regional music of Central and South India abounds with original musical traditions, introducing its special color into a diverse picture of not only the South Asian subcontinent, but the whole Pax Sonoris, or the Sounding universe.

## For citation

Kartashova T.V. (2017) K voprosu o regional'noi muzyke Tsentral'noi i Yuzhnoi Indii [On the issue of regional music in Central and South India]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7(2B), pp. 594-604.

## Keywords

Maharashtra, Karnataka, Tamil Nadu, lavni, raga, tala, kannada, marathi, Tamil, tamash.

## References

1. Deva B.Ch., Kuckertz J. (1981) Bharud, vaghya-murali and daff-gan of the Deccan: studies in the regional folk music of South India: a research report. In: Kuckertz J., Salmen W., Schneider M. (Ed.) *Ngoma: Studien zur Volksmusik und außereuropäischen Kunstmusik*. München: Emil Katzwichler.
2. Guseva N.R. (1987) *Mnogolikaya Indiya* [Diverse India]. Moscow: Nauka Publ.
3. Kuckertz J. (1988) Folk songs in Karnataka. *Journal of the Music Academy Madras*, 64, pp. 170-179.
4. Kuckertz J. (1982) Folk songs of Central India. *Journal of the Music Academy Madras*, 53, pp. 142-150.

5. Kuckertz J. (1978) Gesänge der Daff-Rahmentrommel in Zentral-Indien. In: *Musica antiqua. Acta scientifica*. Bydgoszcz: Filharmonia Pomorska.
6. Kuckertz J. (1981) Musik in Asien: Für die Sekundar und Studienstufe (Musik aktuell. Analysen, Beispiele, Kommentare). *Indien und der Vordere Orient*, 3.
7. Kumar S. (2006) *Saints and their contribution in classical music*. Delhi: Vista International Publishing House.
8. Mikhailov Dzh.K. (1980) Vstupitel'naya stat'ya [Introduction]. In: Deva B.Ch. *Indiiskaya muzyka* [Indian music]. Moscow: Muzyka Publ.
9. Thielemann S. (1999) *The music of South Asia*. New Delhi: A.P.H. Publishing corp.
10. Tripathi R. (2004) *Teaching of music*. New Delhi: Mohit publications.