

Содержание

О дарбуке	2
Археология и древность.....	2
Средние века.....	4
Новое время.....	5
Особенности конструкции	8
Звукоизвлечение	9
Нотация	10
Звукоизвлечение.....	10
Компактная форма записи	10
Знаки в конце строки	10
Основные музыкальные термины	10
Народные ритмы	14
Ближневосточные ритмы.....	14
Ритмы Аравийского полуострова	18
Йеменские ритмы	18
Саудовская Аравия	19
Кувейт.....	19
Индийские ритмы.....	20
Ритмы Раджастана	20
Усулы в турецкой музыке	21
Короткие Усулы (менее 16/8).....	21
Длинные Усулы (от 8/4 до 176/4).....	24
Турецкие народные ритмы	27
Ливанские ритмы	28
Средневековые ритмы.....	28
7 ритмов аль-Фараби.....	29
Ритмы «Китаб аль-Аддавар».....	29
Персидские и суфийские ритмы.....	30
Ритмы Алжира	32
Ритмы Шауи (Chaoui)	32
Ритм Кабилов	32
Ритмы Чааби.....	32
Ритмы Туарегов	32
Музыка Раи	32

Марокканско-андалузские ритмы Магриба.....	33
Ритмы Нубы	34
Балканские ритмы	36
Цыганские ритмы	40
Среднеазиатские ритмы	41
Кавказские ритмы.....	43
Африканские ритмы	44
Современные фанк- и рок-ритмы	45
Этюд №1 «Ритм города»	45
Этюд №2 «Брейк данс»	45
Латиноамериканские ритмы ..	46
Испанские ритмы Фламенко....	46
Упражнения	48
Упражнения для начинающих ..	48
Упражнения для группы	49
Упражнения на 7	49
Упражнения на 5	50
Упражнения на 4 и 8	50
Упражнения на 6	52
Упражнения на 9	52
Рудименты, аппликатура.....	52
Роллы.....	53
Смещения и паузы.....	54
Замена и смещение сильной доли.....	54
Паузы	54
Смещение акцентов.....	54
Смещения в полиритмах	55
Мельница	55
Специальные удары	55
Хлопок, двойной удар.....	55
Упражнения на Бэк	56
Упражнения на левый Дун (G)	56
Орнаментация	56
Сдвоенный удар.....	56
Элемент tkt-	56
Тройной удар.....	57

Тремоло	57
Короткое тремоло	57
Комбинации с тремоло.....	57
Композиции, этюды	58
Этюды	58
Композиция «Чифтетелли»	58
Композиция «Масмуди»	58
Этюд «Иштар»	58
Этюд «Аюб»	59
«Гимн мальфуфу».....	59
Композиция «Муноджот»	60
Композиция «Шаман»	60
Этюд с хлопками	60
Композиция «Вахраани».....	61
Этюд «Карфаген»	61
«Песня Дарбуки»	61
«Поющая Дарбука»	61
Арабские композиции.....	62
Соло «Амани»	62
Табла соло 1	62
Табла соло 3	63
Лунный танец	63
Этюды для танцев.....	64
Примеры фраз на выход.....	64
Сигналы переключения	64
Фразы между ритмами.....	65
Примеры фраз для финала	65
Этюд для танца №1.....	65
Этюд для танца №2.....	66
Этюд для танца №3.....	66
Этюд для танца №4.....	66
Этюд для танца №7.....	67
Этюд для танца №5.....	67
Этюд для танца №6.....	67
Этюд для танца №8	68
Ритм-танец.....	68
Этюд для танца «Мандарин»	69
Этюд для танца Юлианна	69
Этюд для танца «Осама»	70
Этюд для танца 9	70
Этюд для танца 10	71

Этюд для танца «Асият»	71
Этюд для танца «Сурайя».....	71
Этюд для танца «Юлианна»	72
Этюд для танца «Пирамида»	72
«Абдурахман»	73
«Лос Билбиликос»	73
Турецкие и персидские композиции	73
Этюд «Ташкент»	73
Композиция «Персия».....	73
Композиция «Колесо»	74
«Sarboz»	74
«Kings of Tommorrow»	74
Соло «Амани на 7»	74
Этюд «Дервиш» на 6/4	75
Этюд на 5/4 «Звезда»	75
Этюд «Беркант»	75
Этюд «Лама Карси»	76
Этюд «Роман Хавасы»	76
Музыкальные композиции	77
«Бтайхи Мсаддар»	77
«Мавританская сюита».....	77
«Ламма Бада» (Lamma bada)	77
Балканский блок	77
Визуализация ритма	78
Орнамент «Паркет»	78



О дарбуке

«Что служит началом и основанием музыки? Все те сущие, хотя и неодоушленные, которые способны, придя в движение, а через него и в состоянии возбуждения, издавать авазз... Музыка — это авазз. А без помощи авазз ничего не может быть сказано, как без движения ничто не может облечься в плоть»

Из древнего персидского трактата.

«От удара чанга и дафа мое сердце разгорается желанием встречи с тобой, Ибо в каждом, кто обтянут кожей, есть любовь божья.» Мавляна Бисати

«Во время игры мы прижимаем ее к левому боку. Из левого ребра Адама бог создал Женщину — то великое чудо, которое нас вдохновляет, дарит любовь, страдания и жизнь. Не только очертания женского тела, но и саму ее стихию и страсть повторила собой дарбука.» Дервиш

Дарбука — старинный ближневосточный барабан кубкообразной формы. Стандартная высота инструмента — 430 мм, диаметр мембраны — около 220 мм, хотя встречаются, конечно, разные. В зависимости от размера и, соответственно, звучания, дарбуки могут носить разные названия. Например, в Египте существует деление на табла (соло-барабан), дохолла (басовая дарбука) и сумбати — нечто среднее между таблой и дохоллой. К семейству кубкообразных барабанов принадлежат также африканский джембе, иранский тонбак и многие другие барабаны.



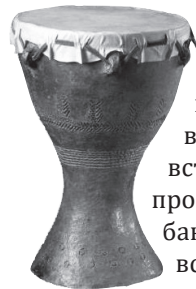
1870 г., Египет

Археология и древность

Археологические находки раскрывают удивительную историю дарбуки, как древнейшего вида барабанов кубкообразной формы. Древние люди интуитивным образом нашли форму корпуса, придающей уникальный для дарбуки динамический диапазон звучания, благодаря резонансу Гельмгольца,

Самые древние музыкальные инструменты появи-

лись в верхнем палеолите одновременно с появлением ритуалов захоронения и мелкой пластикой на рубеже 40–37 тысяч лет назад. Во время раскопок стоянки первобытных охотников в Мезине в 1908 году были найдены целый оркестр музыкальных инструментов. Оркестр, возраст которого составляет около 22 тыс лет, состоял из костяных трубочек из которых были сделаны дудки и свистки. Из костей мамонта вырезали погремушки и трещотки.

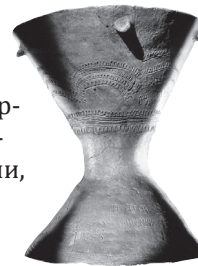


Барабан культуры воронковидных кубков (3600–3200 лет д.н.э.), 25,5 см.

Самые древние барабаны в виде специально изготовленного инструмента датируются рубежом перехода от неолита к бронзовому веку, начиная с 3600 лет д. н. э., хотя встречаются версии о более раннем происхождении. Интересно, что барабаны появились в осёдлых культурах, вскоре после изобретения колеса в тот же период, когда появилась шерстяная ткань из овец. Возможно, ритм барабанов служил ритуальным целям, символизируя смену сезонов. С древнейших времён барабан использовался как сигнальный инструмент, а также для сопровождения ритуальных танцев, военных шествий, религиозных обрядов.

Самые древние барабаны эпохи неолита с датировкой от 3600 до 2400 лет д.н.э. найдены на территории Дании, Швеции, Нидерландов, Германии, Чехии, Польши, причем все они имеют кубкообразную форму, характерную для ближневосточной дарбуки. Они имели в высоту от 12 до 46 см., но большинство в диапазоне от 20 до 30 см. Барабаны различаются формой и способом крепления мембраны.

Самые ранние экземпляры относятся к мезолитической культуре Эртебёлле (Дания и Швеция).



Барабан культуры воронковидных кубков (3400–3100 лет д.н.э.), 24 см., использовался в горизонтальном положении.

Наследницей этой культуры была культура воронковидных кубков, которую причисляют к первой индоевропейской культуре на территории северной Европы. Данная культура принадлежала к кругу мегалитических культур древности и именно на ее территории находится наибольшее количество мегалитов. Локальным вариантом данной культуры является культура Вальтерниенбург-Бернбург (Walternienburg-Bernburg, Funnelbeaker), к которой причисляют находку около 200 керамических барабанов в мегалитических комплексах (например, Barskamp, Олдендорф). Был также найден один двусторонний барабан. Один богато украшенный, разбитый глиняный барабан был найден на нижнефранкском кладбище Großseibstadt. Около 20 барабанов было найдено в Дании и Чехии. На некоторых барабанах присутствует орнаментация на внутренней поверхности снизу, что говорит в пользу его использования в горизонтальном положении.

Более поздние барабаны, найденные на территории Чехии и датируемые от 2800 г. д.н.э. до 2400 г. д.н.э. принадлежали культуре шаровидных амфор (Kugelamphoren culture), входящей в круг шнуровой керамики и боевых топоров и пришедшей на смену культуре воронковидных кубков. Примечательно, что на территории России к этой общности принадлежала фатьяновская культура, следы которой находят и на территории Москвы.

Несмотря на огромную удаленность, находки барабанов в могильниках, похожей формы встречаются и в культуре китайского неолита того же периода. Однако на территории Юго-восточной Азии эти барабаны сохранились до настоящего времени, а на территории Европы они бесследно исчезли, разве что о них напоминали формы пьедестальных чаш.



Барабан культуры Мацзяяо (Majia Yao, 3100–2700 лет д.н.э.)

По-видимому, барабаны в неолитическом Китае были связаны с иньским культом водного божества,

которого впоследствии стал олицетворять дракон, так как на них использовалась кожа аллигатора. На барабанах культуры Яншао изображена антропоморфная фигура, которая держит двух рыб.



Барабан культуры Мацзяо (Maiziya), 3100–2700 лет д.н.э.

Самые ранние экземпляры барабанов на территории Китая относятся к неолитической восточной культуре Давенкоу на территории провинции Шандунь и датируются около 4000–3500 лет д.н.э. На этих ритуальных барабанах использовалась кожа аллигатора. Все барабаны имеют 15–20 петель для крепления мембраны, по высоте от 17 до 36 см. и имеют небольшие отверстия для выхода воздуха около 6 мм по бокам и чуть более крупное отверстие снизу. Скорее всего на них играли в сидячем положении, так как на некоторых есть петли для крепления. В захоронениях Давенкоу барабан располагался около стоп умершего.

В западной области в культуре Мацзяо барабаны больше всего походят по форме на дарбуки. В дальнейшем барабаны подобной формы вошли в культуры провинции Юнань (Барабан Даи), Мьянму (барабан о-зи), культуру Таиланда (барабан клон-яо, klong-ya), культуру малазии (малайский гедонбэк), а также в культуру Новой Гвинеи.



Бейджелсултан, 1900–1550 л.д.н.э.

Очень похожий по форме барабан был найден в городище Бейджелсултан (Beijiyesultan) в Турции, датируемый около 1900–1550 лет д.н.э. Городище Бейджелсултан входило в круг западноанатолийской культуры дохетского периода, в этот круг входили такие города как Троя и Лимантепе.

Интересно отметить, что возможно связь с Турцией не случайна, так как расписная керамика Мацзяо очень напоминает керамику культуры Триполья, располагавшейся на территории Украины, Молдавии и Румынии. При этом именно в Триполье впервые появились такие символы как свастика и инь-янь, впоследствии появившиеся в Китае. Также доказано, что культура Мацзяо подверглась влиянию переселенцев, пришедших с северо-запада. В музеях провинции Ганьсу и в музее Ланьчжоу находится огромное количество дарбукообразных барабанов. В то время как на востоке барабаны клали у ног умершего, на западе их располагали у головы.



Трипольский барабан, спорным. Высказывалось предположение, что биноклевидные изделия являются спаренными барабанами.

Среди керамики Триполья реконструированы четыре вида барабанов — кубкообразный, конусообразный, в виде песочных часов, а также спаренные: в виде двух полых цилиндров, соединенных одной или двумя-тремя перемычками — «биноклевидные». Их назначение до сих пор представляется

Трипольский барабан, спорным. Высказывалось предположение, что биноклевидные изделия являются спаренными барабанами.

В Древнем Египте были известны названия барабанов — кемкем (егип. Kmkm — звукоподражательное), тебен (егип. Tbn). Самое раннее упоминание восходит к тексту, датируемому временем правления фараона Хеопса (27 в. д. н.э., IV династия Древнего царства), где говорится о некоей музыкантше по имени Мари, певшей для своей госпожи, сопровождающая свое пение игрой на барабанах.

В одном тексте датированном XVII династией (16 в. д.н.э.), говорится, что некий Эмхем тайно практиковался на барабанах, чтобы превзойти в искусстве игры своих соперников. Он держал свои пальцы крепко и гибко, чтобы извлекать различные звуки. Однажды он победил в состязании с другими исполнителями, играя, как сказано в тексте, «семь тысяч длин». Завоевав прочное положение музыканта в

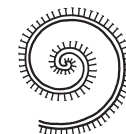
армии, он сопровождал фараона (Камеса?) в военных походах, но однажды его превзошла рабыня — искусная исполнительница, приобретенная фараоном. В Египте, в период Восемнадцатой династии (1550–1292 до н. э.), художником из Фив изображен барабан кубкообразной формы, и в Дейр-эль-Бахри есть также глиняная скульптура человека, играющего на таком инструменте. Эта уменьшенная форма барабана стала известна арабам, в культуру которых успешно и волилась.

Что касается Ближнего Востока, то свидетельства существования барабанов кубкообразной формы встречаются ещё в XI веке до н. э.: на вавилонском диске изображен высокий (приблизительно 90 см. в высоту) барабан на очень короткой основе. Такие барабаны имели ритуальное значение и назывались «лилиш» (в англ. варианте lilis). Это были храмовые барабаны на специальных подставках. Позже начали проявляться уменьшенные лилиш, так называемые лилишу (lilissu), которые имели уже немного другие пропорции; их можно было уже носить с собой.



Скифская дарбука в Эрмитаже (вниз головой) 6–3 в. д. н. э.)

Интерес представляют находки в скифских курганах пазырыкской культуры горного Алтая, которые в некоторых источниках называют скифскими дарбуками 6–3 вв. д.н.э. Во втором пазырыкском кургане рядом с деревянными сосудами был найден предмет, похожий на барабан, сделанный из двух пластин бычьего рога высотой 18 см., диаметром 10 и 8 см. в его расширенных, верхней и нижней частях.



История БАРАБАНОВ

Средние века



История появления дарбуки в восточной музыке окутана загадками. Одним из самых ранних свидетельств наличия дарбук в Средней Азии и Китае является погребальный саркофаг Аньяна, принадлежащий

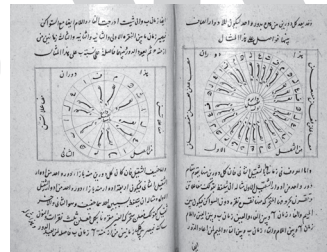
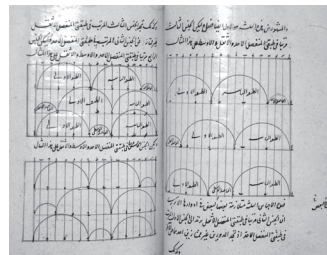
согдийскому купцу и официальному лицу, действовавшему в Китае в VI век н. э. Это говорит о том, что на дарбуках в Средней Азии играли еще до арабских завоеваний. Но благодаря арабам и единому культурному пространству от Багдада до Андалузии в Средние века, персидская музыка проникла во многие регионы. По всей видимости, начиная с кушанского периода в Парфии, а затем и у Сасанидов появились двусторонние барабаны, в виде песочных часов заимствованные из Индии. Подобное изображение имеется на алкинском блюде (4-6 вв.). При дворе абассидских халифов на кубкообразных барабанах играла семья цыган, являвшихся предками египетских Гавази, называвшие себя бармаками по имени балхской династии Бармакидов, правивших абассидским Халифатом с 750 г. до их изгнания Харуном аль Рашидом в 803 г. Семья эта упоминается в нескольких сказках «Тысячи и одной ночи».

В это же время появились первые трактаты по ритмике, хотя ритмическая традиция передавалась почти исключительно путем устной передачи. Многие ритмы придворной музыки были тесно связаны с арабской и персидской поэзией. В VIII веке Аль-Халиль ибн Ахмад (ок 718 – 791, Басра) разработал систему арабского метрического стихосложения аруд, основанную на чередовании долгих и кратких слогов. Эта система и получила распространение в персидской и тюркской поэзии, в дальнейшем нашла свое выражение в андалусийском жанре мувашахат. Другая легендарная личность — музыкальный теоретик тюркского происхождения аль-Фараби (ок. 870 Туркестан – 950 г. Дамаск). Он автор нескольких трудов о музыке,



аль-Фараби

среди которых «Книга ритмов» («Китаб ал-'ика'ат»), «Книга о классификации ритмов» («Китаб 'ихса' ал-'ика'ат»). Он вошёл в историю музыковедения как создатель первого системного учения в трактате «Большая книга музыки» («Китаб ал-мусика ал-кабир»). В вопросе о восприятии музыкальных звуков аль-Фараби, в противоположность пифагорейской школе, не признававшей авторитета слуха в области звуков и принимавшей за исходную точку рассуждений лишь вычисления и измерения, считает, что только слух имеет решающее значение в деле определения звуков, примыкая в этом вопросе к гармонической школе Аристоксена.



1256 г., «Китаб аль адвар»

В 13 веке персидский музыкант Сафи-ад-Дин написал две книги «Китаб аль адвар» («Книга о кругах», 1256 г.) и «Рисалейи-Шарафий» (1267 г., написан в Тебризе). Сафи-ад-Дин родился в 1216 г. в городе Урмия (ныне в остане Западный Азербайджан, Иран) работал писарем в библиотеке последнего абассидского халифа и пережил его падение при захвате Багдада монголами в

1258 г., после чего выступил в ставке Хулагу-хана. Скончался в возрасте 78 лет в 1294 году в Багдадской тюрьме.

В рукописи «Китаб аль-адвар» впервые встречается термин «Давр» для описания ритмического цикла. 13-я глава книги «Китаб аль адвар» посвящена ритмическим моделям. Сафи-аль-Дин перечисляет 8 ритмических моделей и их вариации. В книге

«Рисаала» также перечисляются семь аналогичных ритмов и добавляются новые. В разных книгах под одним названием приводятся разные ритмы. Ритмы (давр) изображаются в виде полукруга на сетке или в виде круга, разделенного на секторы. Читалась она по часовой стрелке начиная с левого сектора (вдоль которого расположена стрелка). Тёмный сектор означал ударную долю, белый — паузу, а точнее продлевание ударной доли. Доле без продлевания соответствовал короткий слог ta, доле с продлеванием — длинным слогом tan.

В Европе кубкообразные барабаны появились в Андалузии (8-9 вв.), а затем эпоху Средневековья благодаря интенсивным культурным контактам с арабским миром, но они здесь не прижились. Возможно, это связано с тем, что многие ударные инструменты — прежде всего, восточного происхождения — оказались в какой-то момент под запретом со стороны католической церкви. В результате отставание Европы по части ударных инструментов и ритмической культуры продолжалось вплоть до девятнадцатого века.

Изображение такого барабана встречается в «Песнях Девы Марии», написанных во время правления Альфонса X Кастильского (1221–1284 гг.). Это изображение еврейской пары, где женщина держит барабан в форме кубка. На более ранних средневековых картинах и скульптурах,

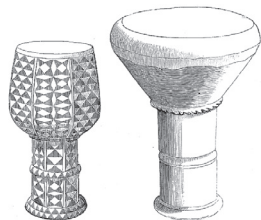


изображающих музыкантов, чаще всего встречаются люди с бубнами или накрами (ковшеобразный барабан). В арабских источниках изображение барабана такой формы встречается в рисунках, выполненных между 1519 г. и 1590 г., где персидские цыгане играют на подобных инструментах. Вероятно, цыгане сыграли

важную роль в ее распространении. С XIX века периода правления династии Каджаров в Персии также встречаются подобные рисунки. Дарбуки были распространены в Марокко, Алжире, Сирии, Египте, Ливане, Палестине, Иране, Ираке. С другой стороны, в Турции дарбука будет представлена в классической музыке, благодаря Хасану Тахсину (Hasan Tahsin Parsadan) и его учителю Николосу Рагхебу (Nicholas Ragheb) только в начале 20 века.

Новое время и современность

В 1880-х годах, европейцы начали проникаться очарованием Востока. Интересные сведения о дарбуке в современной литературе мы находим в трудах английского учёного и путешественника Эдварда Уильяма Лейна, написавшего труд о нравах египтян в 1836 г. и впоследствии многократно переиздававшийся.



Каирские дарбуки из книги Эдварда Уильяма Лейна 1836 г.



1870 г., Египет

Он пишет, что дарбука («дарабуккеш») с деревянным корпусом, облицованным перламутром, и с рыбьей кожей используется женщинами в гаремах. Другая разновидность дарбуки, более крупная из глины широко используется нильскими рыбаками для аккомпанемента зумре. С 1870 гг. до нас дошли фотографии египетских женщин с дарбуками.

Впервые дарбука в западной классической музыке была использована в опере Гектора Берлиоза «Троянцы» (Les Troyens, 1863), в «Танце нубийских рабов» в IV акте.

Истоки арабского танца лежат в народном танце египетских крестьян — баллады, цыганском танце гавазы и мужском танце народности Саиды. Гавазы (в переводе с арабского — «завоеватели», подразуме-

вается завоевание души аудитории, «чужеземцы») — особая группа уличных эротических танцовщиц в Египте, принадлежащая к восточной ветви цыган Дом. В Египет они попали через Персию, а затем Сирию около 10-го века. В крупных городах гавазы обычно занимали часть квартала, отведённого публичным женщинам. Их выступления были запрещены в 1834 году Мухаммедом Али Египетским. После этого они поселились в Верхнем Египте.



1870 г., Египет

Наряду с Гавазы в Верхнем Египте проживала народность Саиды, которая практикует танец с тростью тахтиб. Танец Тахтиб является танцем военного искусства со времён фараонов. Тахтиб — один из любимых танцев на празднике, свадьбе, открытиях фестивалей, праздниках сбора урожая. Этим танцем мужчины увлекаются в качестве занятий для траты свободного времени, хобби или для приобретения навыков самообороны. Как правило, играется быстро и с сильными акцентами, также танец сопровождают звуки рожка «мизмар». Танец с тростью в танцах живота по сути является пародией на мужскую версию этого танца.



1890 г., Тунис

Баллады (Baladi) означает «родина» или «родной город». Баллады танцевали во многих деревнях по всему Египту. Обычно его танцевали в доме, женщины и для женщин, при этом аккомпанируя на дарбуке. В основном фигуры были основаны на движениях бедер. До 19-го столетия, восточный танец исполнялся, как правило, в семейном кругу и на семейных праздниках. Начиная с середины 19-го века стали популярными всяческие шоу. Восточные танцовщицы участвовали в них в Европе, Франции и Соединенных Штатах. Первое шоу с восточными танцовщицами было показано в Париже в 1889 году. В 1893 танцовщицы появились в Чикаго, и рекламой для них стала французская фраза «Danse



9 в., Сарагоса, Испания



19 в., Сирия



19 в., Иран



1878 г., еврейская дарбука



Антикварная дарбука



Испанская антикварная дарбука

du Ventre.» Фраза, переводимая как «танец живота», была рекламной уловкой.



1897 г., Алжир,
Чарльз Ланделл

В Каире, столице Египта, первые ночные клубы, предложившие этот танец как вид развлечения для широкой публики, появились в 1920-х годах. Аналогичные заведения немедленно проклюнулись в Бейруте. В 1940г. в Каире, танцовщица сирийского происхождения, Бадия Масабни (1892 – 1974), открывает свой легендарный

мюзик-холл «Opera Casino». Он был популярным не только в Египте, но и в Европе, и в Америке, Все танцовщицы Ближнего Востока мечтали выступать у Бадии в шоу. К традиционным музыкальным инструментам, сопровождавшим танец, добавились европейские инструменты, такие, как скрипка, виолончель, аккордеон.

Впервые табла-соло как сценическое искусство представила танцовщица Тахия Кариока (1919 – 1999)., выступавшая в начале карьеры в казино Бадии Масабни. Очарованная бразильскими ритмами, она просит своего таблиста Заки исполнить аналогичное на табле. Тахия ввела латиноамериканские ритмы в своё шоу. С тех пор она стала известна как Тахия Кариока, а её ударник — как Заки Кариока.

Первые композиции для дарбуки и оркестра были написаны Халимом Эль-Дабхом (Halim El-Dabh) в 1950-х годах; премьера его Fantasia-Tahmeel состоялась в Нью-Йорке в 1958 г. Египетская певица Ум Кальсум (1904–1975) вместе с композитором Мохаммед Абдель Вахабом (1907–1991), писавшим песни специально для нее внесли большой вклад в арабскую музыку и её всемирную популяризацию. Именно ее репертуар стал основой для классического танца живота и египетских оркестров. В 1966 г. она уже играла значительную роль в классической пьесе «Факаруни» (в исполнении Умм Кульсум). В 1960-х годах у дарбуки появляется пластиковая

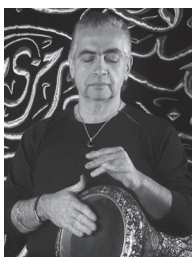


Иссам Хоссам и Соня

мембрана одновременно с появлением таких мембран на ударных установках и она становилась всё популярнее в арабских оркестрах. В это время, в Египте и Ливане такой жанр как табла-соло достигает виртуозности исполнения, а известными исполнителями на дарбуке становятся мужчины, в то время как ранее это был преимущественно женский инструмент для сопровождения танца.

Очень большой вклад в популяризацию дарбуки и жанра табла-соло внесли такие исполнители как египтяне Саид аль Артист, Хоссам Рамзи, Гамаль Гома, сириец Иссам Хоссам, турок Яшар Акпенче, ливанец Бассем Язбек, чье соло Амани мы учим и играем на концертах школы.

Саид аль Артист (Said el Artist, р. 1956 г.) работал с самыми признанными поп-звездами и танцорами в арабском мире. На вершине успеха, стремясь принести славу и известность своему любимому семейству инструментов, Саид создал школу перкуссии в Каире и группу для выступлений с многочисленной перкуссией, играя сложный репертуар и давая выразиться каждому инструменту. На протяжении многих лет группа состояла из 15 музыкантов, став чем-то фундаментальным, в арабском мире музыки. Мастерство и страсть Саида были впервые собраны в 2003 году на его дебютном альбоме «Belly Dancers Drummer», а затем два года спустя был выпущен его второй альбом, «Spectacular Rhythms». В 2010 г. вышел альбом «King of the Tabla».

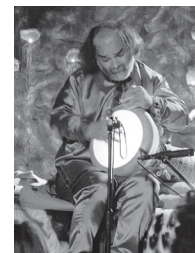


Хоссам Рамзи

Хоссам Рамзи (Hossam Ramzy, 1953–2019 гг.) родился в Каире. Переезд в Саудовскую Аравию в возрасте 12 лет обострил интерес Хоссама и направил его по следам бедуинских племен, которые подарили Рамзи глубокое проникновение в самобытную культуру ближневосточной музыки. В 1975

г. Хоссам приезжает в Лондон и с успехом работает как джазовый барабанщик с такими выдающимися музыкантами как Энди Шеперд и Джеф Уильямс, но в ходе творческих поисков решает вернуться к к своей первой любви — барабанам Египта и дарбуке. В 2000 г. Хоссам выпустил известнейший диск «Sabla Tolo: Journeys Into Pure Egyptian Percussion». С тех пор его композиции неизменно сопровождают выступление танцовщиц во всём мире.

Иначе происходило развитие дарбуки в Турции, где традиционно консервативно относились к публичным женским танцам. Возможно поэтому турецкий стиль игры стал развиваться по самобытному пути сложных ритмов, не предназначенных для танцев. Долгое время в Турции в основном производили дарбуки с острым краем, которые назывались думбеком. Большой вклад в развитие турецкой техники внесла плеяда турецких мастеров, таких как Мысырлы Ахмет, его брат Левент Йылдырым, Бурхан Очал, Хамди Акатай, Яшар Акпенче, Беньямин Огулчан и ряд других мастеров.



Мысырлы Ахмет

Мысырлы Ахмет (Mısırlı Ahmet, р. 1963 г.) изобрёл инновационную технику, которая стала визитной карточкой турецкого стиля игры. Об этом стиле более подробно рассказано в продвинутом пособии. Мысырлы Ахмет перед тем как поехать в пустыню для поиска себя, прожил некоторое время во Франции, где и произошла музыкальная трансформация. Там в 1988 году он открыл свою уникальную технику, теперь известную как «сплит-техника», которая позволяет играть с невероятной скоростью. После возвращения из Синайской пустыни, где он год прожил отшельником, Йылдырым стал известен как «Mısırlı Ahmet» (Ахмет Египетский). Школа Мысырлы Ахмета в Стамбуле на протяжении многих лет являлась центром притяжения для дарбукистов со всего мира. Однако занятия в его школе происходили исключительно на слух. Начало нового тысячелетия ознаменовалось

всплеском интереса к этнической перкуссии во всём мире. Появляются школы этнических барабанов, а также таких инструментов как варган, диджериду, кахон, хэнг-драм (изобретён в 2000 г.) и ряда других. Первый ансамбль ударных в России появляется в 1976 г. под руководством Марка Пекарского (р.1940), создавшего систему обозначений для перкуссии. В 1989 г. открывается культурный центр им. Джавахарлала Неру, в котором вскоре открывается класс индийских табл. Первую школу латиноамериканской перкуссии «Sambateria» создаёт Артур Газаров в 1998 г., но обучение в ней оставалось уделом самых талантливых. В 2001 г. в Санкт-Петербурге открывается первая в России школа дарбуки «Magic Drums» под руководством Оссамы Шахина. В 2002 г. Александр Бочагов открывает первую общедоступную школу этнической перкуссии в Москве «GlobalBeatSchool», сотрудничая с фирмой REMO. Однако преподавание на дарбуке велось в вертикальном положении. В 2003 г. Абдель Кадыр Саидхарун (Узбекистан) создаёт в Москве школу дарбуки «EthnoBeat». В том же 2003 г. в Тольятти возникает фестиваль «Барабаны мира», который внёс большой вклад в популяризацию этнической перкуссии в России. В 2004 г. Юрий Рубин открывает школу «Drum Circle» на базе Музея Востока, в которой впоследствии автор учебника начал преподавание дарбуки с 2009 г. В 2005 г. Дмитрий Равич создаёт проект «Большой Барабан», чьи инструменты ныне используются в студии «Дарбакеш» и радуют на барабанных тренингах.

В 2008 г. ученики школы «Этнобит», Антонио Грамши и Сергей Кузнецов создают школу «Channeling», которая в 2019 г. была переименована в «Дарбакеш». Отличительной чертой школы «Дарбакеш» стало широкое использование нотного материала, результатом которого в мае 2012 г. стал выпуск самого объёмного в мире учебника по дарбуке, продолжением которого и является настоящее пособие. Первый учебник с упражнениями для дарбуки в виде классических нот в 2001 г. выпускает преподаватель Амстердамской школы музыки Бехнан Гешмез (Behnan Göçmez, р.1954). С 2005 г. выходит

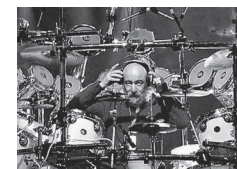
серия учебников Роки Данзигер (Raquy Danziger, США). Именно она популяризовала буквенную форму записи и ввела новые обозначения для турецкой техники. В 2017 г. на фестиваль Турции Хамди Ака-тай привозит своё пособие, которое по сути является сборником турецких усулов. Многие наработки этих пособий вошли в настоящий учебник.

Большую роль в популяризации дарбуки сыграли восточные танцы и танцевальные конкурсы и этно-дискотеки. Очарование восточной музыкой поначалу проникало в Россию посредством записей и ресторанных выступлений. В 1993 г. иорданец Уаэль Ниджим впервые начал выступать с дарбукой в ресторане «1001 ночь», а спустя три года в ресторане «Аштар» и в шоу «Шамахан» вместе с Камалем Балланом. Первые танцевальные конкурсы проходили в ресторанах с 1994 г., а с 2001 г. под эгидой ОРТО появились полномасштабные танцевальные конкурсы, позднее включившие номинацию «живая табла». В это же время танцевальные студии стали привлекать дарбукистов на свои занятия. С 2004 г. ливанский таблист Осама Шахин и Ирина Попова предложили новую номинацию на танцевальных конкурсах — импровизация под живую таблу, которая пришлась по вкусу многих танцовщицам. Впоследствии известными таблистами, специализирующиеся на танцевальных конкурсах в России стали Артём Узунов, Орхан Исмаил, Тимур Сихарулидзе, Карина Мартиросян, да и автор учебника, Сергей Кузнецов.

Развитие этнической перкуссии подстёгивали такие клубы как «Путь к Себе», «Ротонда», «ОМ», «Белые облака», «Твой мир», «Вос-Дух», этно-фестивали и этно-дискотеки, на которых можно было барабанить под восточную музыку. С середины 2000-х зародилось движение уличных барабанщиков, москвичи массово брали барабаны и джемили на Болотной площади и Яузских воротах вместе с фаерщиками вплоть до запрета в 2013 г. В то же время возник спрос на барабанные тренинги для офисных сотрудников, которым барабаны помогают снять стресс и погрузиться в атмосферу творче-

ства и радости. Ещё одно направление восточного танца появилось в 70-х годах в Сан-Франциско, в эпоху становления феминизма, когда часть танцовщиц отказалась от идеи соревнований и сформировали стиль «трайбл», в котором исключены принципы конкуренции и с более закрытым костюмом. В трайбл-музыке ритмы дарбуки возвращают на новом витке к тем временам, когда женщины играли и танцевали для самих себя и для других женщин.

В современной эстрадной музыке дарбука прозвучала в хите «Desert Rose», 2000 г. Эстрадные классические барабанщики часто используют дарбуку в вертикальном положении или как часть барабанной установки, что снижает возможности звукоизвлечения по сравнению с горизонтальным положением инструмента. В такой позиции практически невозможно использовать пальцевую технику с роллами и тремоло. По всей видимости, горизонтальная постановка возникла на востоке где принято сидеть на полу без стульев. Именно эта позиция даёт необы-



Ришад Шафи

чайный акустический эффект множественного эха в природных ландшафтах. Известный барабанщик из Туркмении Ришад Шафи (1953 – 2009 гг.) использовал множество дарбук на своей гигантской барабанной установке, которая ныне хранится в музее им. Глинки, с которой он выступал в 2006 г. на фестивале «Этнолайф» в Сарочанах. Среди современных исполнителей, в альбомах которых дарбука играет немаловажную роль, хотелось бы отметить иранскую певицу Азам Али (Azam Ali, группа «Vas», «Niyaz»), канадская певица Лорина Маккеннит (Loreena McKennitt), Даяна и Дэвид Аркенстоны (Diane Arkenstone & David Arkenstone), Фил Торнтон в содружестве с Хоссамом Рамзи (Phil Thornton), болгарская группа «Irfan», американская группа «Стеламара» («Stellamara»), турецкая группа «Light in Babylon», коллектив «Estampie», группа Солас («Solas», популярна в среде «трайбл»).

Особенности конструкции

«Дарбука» — это только одно из многочисленных названий этого инструмента, этимологически связанное, по всей видимости, с арабским словом индоевропейского происхождения «darba» (ударять). В османском тексте 17-го века Eгemya Çelebi сообщает, что видел в Стамбуле гречанку, играющую на даблаке (dablak), что созвучно наименованию дарбуки в южных и юго-восточных провинциях Турции (deblek, deplek). Среди других названий используются следующие: «табла» (Верхний Египет), этимологически близкое к названию «тавляк» (Средняя Азия), «хога» (распространенный среди лодочников Нила), «дербока» (Марокко и Тунис), «дарабукка» (Алжир), «тоубелеки» (Греция), «зербакхали» (Афганистан), «тумбакнари» (Кашмир). Существуют две основные разновидности дарбуки — старая турецкая, с острым краем и египетская — с закругленным (её часто называют думбеком в европейских странах и Америке). В 70-х годах египетская форма дарбуки с округлым краем стала пользоваться популярностью в Турции и в настоящее время получила наибольшее распространение в мире.



Крупнейшие фирмы-производители дарбук: «Alexandria» и «Gawharet El Fan» (Египет), «Emin» (Турция), «Meinl» (Германия), «Remo» (США), также были весьма популярны сирийские дарбуки, которые перестали производиться в 2015 г. из-за войны. Несмотря на то, что традиционная кожаная мембрана имеет более бархатистый тембр, именно появление пластика привело к расширению ареала использования дарбуки в погодных условиях северных широт, так как такие дарбуки не только долговечны, но и не подвержены фактору влажности и температуры. Кроме того, пластик более требователен к чёткости звукоизвлечения на начальном этапе. Однако для старинной музыки и для освоения турецкой техники предпочтительнее использовать дарбуки из естественных материалов. Для чёткости нужно тренироваться в помещении с

метрономом, но для полноты раскрытия звука обязательно нужно тренироваться на природе.

В Египте и Сирии наиболее качественные дарбуки производят методом литья из специального сплава алюминия. Метод литья позволяет делать цельным и точным обод дарбуки, позволяет соблюдать в нужных местах дарбуки необходимую, достигающую до 1 см, толщину стенок корпуса. В Египте на корпус наносят мозаику из натурального перламутра и изредка из красного дерева, лучшие в мире мастера-мозаисты — потомственные мастера мозаики. Всё покрывается сверху несколькими слоями лака по специальной технологии. Лак поверх мозаики придает мозаике прочность, а дарбуке глянцевый, играющий в лучах света блеск. Мастера Турции предпочитают керамику, также в Турции массово используют металлическую штамповку и отливают корпус из чугуна для более профессиональных и тяжелых дарбук. Глиняная дарбука — это удивительный богатый инструмент. Мелодичный, утонченный керамический звон и глубокий бас, несут атмосферу тёплого обволакивающего звука из глубины веков.

В таких странах как США и Канада дарбуки изготавливают из стекловолокна (REMO) и дерева. Корпус из стекловолокна необычайно прочен и лёгок. С 2015 г. появились модели дарбук из стекла и с подсветкой. По размерам различают соло-дарбуку, называемую в Египте таблой, и басовую дарбуку — дохулу (эта разновидность дарбуки, благодаря мощному басу, незаменима в перкуссионных ансамблях). В Египте используется также дарбука промежуточных размеров, называемая сумбати. У глиняных турецких и тунисских дарбук существует множество самых разных размеров.

Барабан на востоке — не просто музыкальный инструмент, это хранитель исторических традиций и постоянный спутник человека. Существуют ритмы, которые, не меняясь веками, звучат на свадьбах и похоронах, поднимают боевой дух воинов и кулачных бойцов, отмечают рождение детей, религиозные действия, смену календаря и другие торжества.

Обычно дарбука выступает солирующим инструментом на фоне басовых дарбук, дафа, тамбурина, и цимбал, играющих базовые ритмы. Можно много говорить об изяществе дарбуки, красоте её звука, но это всё не то. Дарбуку нужно держать в руках, слушать её и доверять ей себя.



Тоубелеки — греческая разновидность дарбуки с корпусом в виде амфоры. Используются для исполнения греческих мелодий во Фракии, греческой Македонии и на островах Эгейского моря. Корпус изготавливается из глины или металла.



Тавляк — таджикский керамический кубкообразный барабан небольших размеров (20–400 мм). Звук тавлака в отличие от дарбуки более протяжный, с вау-эффектом, более характерным для дойры или индийской перкуссии.



Зербакхали — афганский барабан. Мембрана в ранних образцах содержала дополнительную накладку, подобно индийским таблам, что придавало звучанию вибрато.



Тариджа — небольшой керамический кубкообразный барабан со змеиной кожей и струной внутри. Известен с 19 в., используются в Марокко в ансамблях Мальхун.

Звукоизвлечение

Во время игры на дарбуке очень важным моментом является правильное положение рук и ног играющего. Неправильное положение приводит к преждевременному утомлению и трудностям при исполнении. Постановка инструмента может быть довольно разнообразной, но во всех случаях корпус дарбуки, опираясь на левое бедро, располагается в горизонтальном положении так, что мембрана находится ближе к правой руке (для левшей наоборот). Такая асимметричность связана с разной ролью, которую выполняют правая и левая рука. Правая рука в основном играет базовый ритм, левая — украшения и заполнения. Для предотвращения падения дарбуки во время сильных ударов приподнимайте слегка левую пятку, а также прижимайте локтем левой руки к телу. При игре старайтесь не отрывать локоть левой руки от корпуса.



▶ Основные удары

В учебнике для записи ритмов будет использоваться язык звуков «Дун-Те-Ка». Ваша задача — чётко проговорить, запомнить и воспроизвести эти ритмы.

Для занятий в домашних условиях во избежание шума бывает необходимо вкладывать внутрь корпуса ткань. Это не только снижает шум, но и делает удары сухими и четкими, что способствует отработке техники.



D (Дун) — басовый звук дарбуки, извлекается из средней и центральной части мембраны сложенными пальцами и частью ладони. Для чистоты звука между пальцами не должно быть никаких зазоров. При тихой игре звук можно извлекать подушечкой среднего пальца, согнутого в форме клюва. Для быстрого переключения к высоким ударам руку не следует

помещать слишком близко к центру. Рука при ударе выполняет лёгкое волнообразное движение, при этом локоть не следует оттопыривать, а ладонь отскакивает от мембраны в результате расслабления запястья и колебания мембраны. Для проверки расслабления достаточно зафиксировать запястье на 90°, а пальцы при движении рук должны издавать хлопок. Если рука недостаточно расслаблена или входит под неправильным углом, то звук будет сухой и неглубокий. Басовый удар левой рукой называется «Гун» (G). Запястье расслаблено, локоть левой можно слегка поднять, но не сильно высоко. Некрасиво, когда локти торчат во время игры.



▶ Удар слэп «S»



настраиваются при помощи винтов. Звук «Тек» извлекается верхними фалангами пальцев в месте соединения корпуса и мембраны. Пальцы прямые и растопыренные, а запястье находится слегка за плоскостью мембраны. Несмотря на то, что пальцы расслаблены, не следует их изгибать. Удар должен быть достаточно громкий и внятный. Во избежание повреждения пальцев, слишком сильно бить тоже не стоит. Со временем кожа пальцев становится тверже и устойчивее к сильным ударам, при этом мозолей возникать не должно в отличие от других видов барабанов. Для более быстрой игры используются удары отдельными пальцами. Иногда для разнообразия звука удар наносится чуть ближе к центру, но вначале нужно научиться контролировать, чтобы место и сила удара оставались постоянными.



K (Ка) — удар левой рукой по краю. Удар выполняется сложенными безымянным и средним пальцами. Локоть должен покоиться на корпусе, сохраняя инструмент в стабильном положении. В случае быстрой игры в турецкой манере его можно слегка поднять до уровня запястья. Рука с запястьем образуют прямую линию, а пальцы согнуты в форме буквы Г. При ударе запястье выполняет вращательное движение,

пальцы падают на край мембраны за счет расслабления, а не нажатия, подобного игре на фортепьяно. Звук должен получаться четкий и не раздвоенный. При игре на египетской дарбуке звук по звонкости напоминает звон колокольчика. Если мембрану в верхней части прижать, то можно получить самые разнообразные по тону звуки. Такие удары напоминают резкие сухие щелчки и называются Слэпом (S). По чистоте слэпа можно проверить качество удара «Ка» и степень расслабления пальцев. У большинства левая рука находится в спящем состоянии, а мышцы находятся в постоянном тонусе, но игра на дарбуке приводит к ее освобождению, так как требуется высокая беглость и расслабленность. Это, в свою очередь, активизирует правое полушарие мозга, отвечающее за образное мышление.

В (Бэк) — очень важный и вместе с тем один из самых сложных ударов. В некотором смысле он является антиподом баса, так как он извлекается в середине мембраны, но рука при ударе не отскакивает, а плотно прижимается к мембране, гася её колебания. «Бэк» напоминает взрывной хлопок без малейшей примеси баса. Рука максимально расслаблена, а пальцы сложены в виде лодочки. На египетских дарбуках «Бэк» звучит особенно хлестко и громко. Существует множество разновидностей «Бэка», как открытые, так и закрытые. При выполнении открытого удара рука отскакивает от мембраны, при этом звук получается очень высокий и хлесткий. Для достижения этого результата следует тренироваться в выполнении бэка отдельными пальцами. Особенно интересно звучит «Бэк», выполненный указательным пальцем. Еще одна разновидность «Бэка» — удар «Пэк», выполняемый левой рукой.

Помимо базовых ударов существуют самые разнообразные типы ударов, например щелчки пальцами, щелчки ногтями и щетки. Большое разнообразие специальных ударов и роллов приведены в продвинутом руководстве по дарбуке, здесь же даны самые основные приёмы.



УДАР «БЭК»

S (Слэп) — удар левой, при этом ребро правой ладони перегораживает мембрану

В (Бэк) — закрытый взрывной удар правой, начинающим его можно заменять на Т.

Р (Пэк) — закрытый взрывной удар левой, аналог Бэк, можно заменить на К.

Н — «удар молотом» (от hammer — молот), удар большим пальцем в центр мембраны, рука сложена в кулак. Заменяет «Дун».

Компактная форма записи

~ или г (ролл) — несколько пальцев «перекатываются» перед сильной долей, существует много разновидностей, которые подробно описаны в учебнике продвинутого уровня. В арабской технике ролл ~ означает быстрое kк, в турецкой быстрое kkk (триоль с последовательностью пальцев 321 или 132). В дальнейшем «~» будет обозначать одиночные форшлаги, а серия «гг...» подразумевает последовательность из 32-х долей, где каждая «г» равносильна двум ударам tk либо трём tkk в турецкой триольной технике.

ТЗК — арабская триоль, когда вместо t-k-t или tkkt играет четыре удара tktk. Обычно эта комбинация играет в быстром темпе. Если идет несколько триолей подряд исполнитель может каждый раз менять с какой руки начинать. Например: tktk-ktkt- вместо t3k-t3k.

l или L — сдвоенный удар t и k почти одновременно с лёгким запаздыванием k.

Ѕ — сдвоенный удар В и S почти одновременно.

U — сдвоенный удар D и k почти одновременно.

М в зависимости от следующих ударов означает DK или KD, m — dd

R — в случае одиночного удара правосторонний ролл с завершающим ударом левой K. В случае, если за ним следует T или г, он обозначает ТК или КТ.

Z, F (щётки) — являются разновидностью длинного мягкого ролла. Представляют собой технический прием, использующий расслабленное падение слегка разведенных пальцев на мембрану таким образом, что в результате получается продолжительный мягкий и шуршащий звук. Щётки можно использовать в качестве длинных мягких роллов.

F (Флэм) — одиночный удар расслабленными слегка растопыренными пальцами. Может использоваться как замена В или t, и даже для имитации шейкера.

X — хлопки, щелчки пальцами.

Знаки в конце строки

: двоеточие в конце строки означает конец цикла, если же двоеточия нет, значит цикл продолжается на следующей строке. Цифра после двоеточия означает количество повторов цикла. Если же перед цифрой написано x, например :x2, значит повтор относится ко всему блоку строк.

> — замедление к концу строки

< — ускорение к концу строки

>) — замедление на следующий такт

<) — ускорение на следующий такт

Примеры компактной формы записи

~tkt- : → kkt-k-t--- : арабская техника

→ kkkk--k--t----- : турецкая триоль

RTKT- : → TKT-K-T--- : арабская техника

→ TkkT--K--T----- : турецкая триоль

RDKT- : → TKD-K-T--- : арабская техника

→ TkkD--K--T----- : турецкая триоль

RKKT- : → KTK-K-T--- :

MKKT- : → KDK-K-T--- :

rrtk- : → tktkt-k--- : арабская техника

→ tkkttkk--k----- : турецкая триоль

rrkk- : → ktktk-k--- :

Rrtk- : → Tktkt-k- :

Mrt- : → Dktkt--- :

mm- : → dddd :

На сайте www.darbakesh.ru имеется плеер ритмов — его можно использовать для прослушивания ритмов и упражнений в буквенной нотации.

Основные музыкальные термины

Ритм

Понятие времени неразрывно связано с понятием ритма, обозначающим циклически воспроизводящиеся процессы. В мифологическом контексте ритм — это прежде всего ритм жизни, проявля-

Нотация

Основы звукоизвлечения

D (Дун) — низкий открытый удар правой

G (Гун) — низкий открытый удар левой, аналог D

T (Тэк) — акцентированный высокий звонкий удар правой по краю

t (те) — неакцентированный удар правой по краю

K (Ка) — высокий звонкий удар левой по краю

k (ка) — неакцентированный удар левой по краю

d — тихий дун, в записи dddd руки чередуются.



ющийся во всех ее феноменах и на всех уровнях. Барабанный ритм — это рисунок, состоящий из распределения акцентированных ударов и предполагающий его многократное повторение. В музыке ритм — это скелет, её несущая конструкция. Чувство ритма — вид памяти, который хранит соотношения длительностей. То есть нужно запомнить (почувствовать), сколько времени должно пройти между двумя событиями, в нашем случае ударами по барабану. Значит, чувство ритма — это разновидность памяти, а память можно развивать. Для развития ритмической памяти можно использовать технику проговаривания ритмов с одновременным прохлопыванием тактовых долей. В индийской традиции подобная техника речевого ритма называется «коннакол». Персидские и андалузские ритмы также произошли от поэтических форм, выраженных в ритме.

Метр

Метр описывает общее ощущение ритма или распределение акцентированных ударов на метрономной сетке. Важнейшей характеристикой метра является его размер, а именно набор из двух чисел. Первое определяет число стандартных долей в такте, второе — относительную длительность стандартной доли. Иногда говорят о двойном или тройном метре для описания деления ритма на доли. Если такты имеют однотипную структуру, то размер метра справедлив для всего произведения. Если разную, то размер нужно указывать для каждого такта. По умолчанию, доли в пределах каждого такта имеют разную степень акцентированности, пусть даже и условной. Соответственно выделяются сильные и слабые доли. Акцентированность сильных долей тоже неоднородна в пределах такта. Однако для этнической и восточной музыки понятие метра и его размера являются условностью, так как изначально понятие метра на Востоке связано с поэтическим ритмом. В случае балканских ритмов распределение сильных долей на метрономной сетке носит асимметричный характер и, например, ритм аналогичный турецкой карсилеме на 9/8 может восприниматься как ритм на 4, у которого 4-я

доля растянута. Следует добавить, что исполнитель может в своей интерпретации допускать некоторое отклонение от формально записанного метра для более тонкого выявления ритма. Некоторые удары ритма могут не совпадать с сильными и даже слабыми долями.

Цифры над строкой

1 - + - 2 - + - 3 - + - 4 - + -

означают метрическую строку на 4/4. Плюсик означает слабую долю «и». При работе с метрономом каждая цифра является сигналом и соответствующим счётом. Полезно также при игре ритмов считать вслух и чувствовать ритм телом, например отбивать удары метронома ногой. Однако следует помнить, что во время выступлений лишние движения ногами будут отвлекать зрителя.

Темп

скорость исполнения ритма, определяемого частотой (количество ударов в минуту) основных долей. Базовый темп для человека равен ритму спокойного сердцебиения — 60 ударов в минуту. Слово «Темп» произошло от итальянского слова *Tempo*, которое в свою очередь произошло от латинского слова «*Tempus*» — время. Для точного измерения темпа служит метроном. Чтобы вырабатывать стабильное чувство темпа, следует играть под метрономом, с длительными паузами между ударами для проверки точности возвращения в ритм. Основные темпы классической европейской музыки в порядке возрастания.

Медленные темпы: 40 – 58

Средние темпы: 58 – 96

Высокие темпы: 96 – 210

Еще выше темп может быть в современной электронной музыке. Диапазоны темпов могут пересекаться. Это связано с тем, что, во-первых, темп указывается приблизительно, а, во-вторых, важен не столько темп, сколько именно характер исполнения, выражаемый отнюдь не только формальной скоростью.

В ближневосточной музыке одни и те же ритмические структуры с разными темпами называются по-разному. Например, быстрый «максум» называется фаллахи, а быстрая «вахда» называется «мальфуф».

Такт

Такт — единица музыкального метра, начинающаяся с наиболее сильной доли и заканчивающаяся перед следующей равной ей по силе. Такт объединяет в себе ритм (соотношение длительностей) и метр (сочетание сильных и слабых долей). В классической нотной записи такты отделены чертой. В учебнике такты отделены двоеточием или переносом. Если после двоеточия стоит цифра, это означает повторение такта означенное количество раз. Если в конце строки двоеточия не стоит, это означает, что фраза заканчивается на другой строке.

Пример 1

1-2-3-		1-+-2-+-3-+-4-+-5-
D-tkTk:2	->	D-tkTkD-tkTkT-D-tk
T-D-tk		tkD-tkT-D-tkTkD-tk:
tkD-tk:2		

Знак : x с цифрой означает повторение блока указанное количество раз.

Пример 2

1-2-3-		1-+-2-+-3-+-4-+-5-
D-tkTk:2	->	D-tkTkD-tkTkT-D-tk
T-D-tk:x2		D-tkTkD-tkTkT-D-tk:

Пример 3

1-2-3-		1-+-2-+-3-+-4-+-5-+-6-+-
D-tkTk:2	->	D-tkTkD-tkTkT-D-tkT-D-tk
T-D-tk:2	x2	D-tkTkD-tkTkT-D-tkT-D-tk:

Если ритмический рисунок начинается со слабой доли, то вначале образуется неполный такт — **затакт**. Затакт — это неполный такт, с которого может начинаться музыкальное произведение. Чаще всего это последняя доля такта, что очень характерно для латиноамериканской музыки.

Музыкальный квадрат

Квадратом в музыке обозначается законченная фраза определённой протяженности (восьмитакт, двенадцатитакт, шестнадцатитакт и т. д.). Часто квадратом называют 4 такта на 4/4, хотя на деле квадраты могут быть очень разными.

Сильная и слабая доля

Доли ритма, которые приходятся метрические акценты, называются сильными. Доли, не имеющие метрического акцента — слабые.

Синкопа

Ударение, падающее на слабую долю такта. Таким образом ударение вступает в противоречие с метрическим акцентом, образуя ритмическую сбивку — синкопу. Ощущение синкопы возникает только при наличии 2-х условий: 1) если предшествующее ритмическое движение вынуждает слушателя делать внутренний акцент на сильной доле такта; 2) если акцент на слабой доле такта будет не просто более сильным звуком, а подлинным ритмическим акцентом, вызывающим у слушателя внутренний толчок. Если же не будет этих 2-х внутренних акцентов, слушатель воспримет не синкопу, а сдвиг тактовой черты или нечто ритмически неоформленное.

В некоторых народных ритмах (Грузия, Средняя Азия) присутствует едва заметное микроритмическое синкопированное опережение или запаздывание в соотношении с основным метробитом, придавая некоторую живость ритму за счёт естественной хроматы.

Пример синкопы в ритме Халиджи

1-+V2-+-

D-kD-kTk:



Длительность и формы нотной нотации

Условная продолжительность звуков, измеряемая долями, не зависящая от времени. Длительность ноты не сопоставлена никаким абсолютным длительностям (секунда, минута, века), она может быть представлена только в отношении к длительностям других нот. Длительностью могут выражаться как звуки, так и паузы.

Существуют такие длительности как целая нота, половинная, четвертная, восьмая, шестнадцатая и т. д. В целой ноте умещается две половинных, 4 четвертных, 8 восьмых, 16 шестнадцатых, и 32 тридцатьвторых.

Возьмём, например, ритм Максум на 4/4

Буквенная запись:

1-+-2-+-3-+-4-+-

D-T---T-D---T---:

С наполнением:

1-+-2-+-3-+-4-+-

D-T---T-D-tkT-tk:

Здесь «T-» является четвертной (♩), «D-» является восьмой (♩), а «t» и «k» — шестнадцатыми (♩). Как видно, чтобы поместить тридцатьвторую нужно либо удлинить строку, либо вводить дополнительные обозначения.

Используются также особые виды ритмического деления, при которых деление ритмических длительностей не совпадает с их основным делением.

К такому делению относятся:

Дуоль — деление на 2 вместо 3-х

Триоль — деление на 3 вместо 2-х

Квартоль — деление на 4 вместо 3-х

Квинтоль — деление на 5 вместо 4-х

Секстоль — деление на 6 вместо 8-ми

Септоль — деление на 7 вместо 8-ми

Новемоль — деление на 9 вместо 8-ми

Децимоль — деление на 10 вместо 8-ми

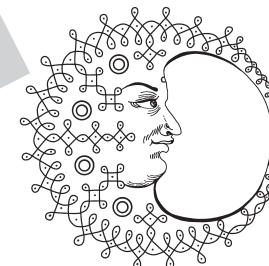
Ундецоль — деление на 11 вместо 8-ми

В восточноазиатских ритмах встречаются также рисунки с замедлением или ускорением, где длительность нот меняется с ускорением или замедлением (звук отскакивающего мячика).

Знак равенства «=», поставленный после числа, означает операцию распределения однотипных ударов (по умолчанию — t и k) на определенное количество долей, соответствующее данному числу. Например, 3=== означает, что на четыре доли (разряда) приходится ровно 3 удара (триоль). Если используется быстрая триоль (или, например, квинтоль), приходящаяся на одну долю, то в соответствующем разряде стоит число 3 (или 5 в случае квинтоли).

t3k3 означает tktktk (арабская триоль), а t3t3 или t=3=t=3= означает t13t13 (турецкая триоль).

Когда возникает необходимость детализировать сложные заполнения, можно использовать так называемую модульную нотацию, разработанную *Антонио Грамши* на основе старинной формы нотации, о которой сейчас мало известно. В этой нотации заполнение отдельной доли можно ограничить точками.



Пример 1 4. Модульная запись в столбик:
 1. Компактная: DttT:
 1-+-2-+- Dkt3t3Tk: kkkk
 kk

2. Модульная запись с триолями:
 Dk.tkk.tkk.Tk:

3. Линейная нотация более длинная:
 1-----+-----2-----+-----
 D--k--t-k-k-t-k-k-T--k--:

Пример 2
 Линейная запись Масмуди:
 1---+---2---+---3---+---4---+---
 D---t-k-D---tkt---k---t---k--- |->
 5---+---6---+---7---+---8---+---
 D---t-k-t-k-t---tkkt-k-t---k---: ->|

Вариант записи того же Масмуди в столбик более компактен:
 1-+-2-+-3-+-4-+-5-+-6-+-7-+-8-+-
 D-tkD--tt-k-t-k-D-tkkt-ttkk-k:
 k kkk

Преимущество модульной нотации состоит в том, что очень сложные ритмы можно записывать в компактной форме, однако такая запись будет нелинейной относительно тактовой строки. На занятиях в школе мы используем форму записи в столбик, так как она очень удобна для записи на доске, к тому же в ней можно легко отделить базовый ритм от наполнений. Но её сложно сохранить в виде линейного текста, например для того, чтобы перенести запись в плеер ритмов, поэтому в учебнике используется линейная форма нотации.

Размер

Размер такта — число, обозначающее ёмкость такта, то есть количество и относительную длительность долей, которые он способен содержать. В нотках обозначается в виде дроби.

Размер 2/2 состоит из двух половинных долей,
 Размер 3/4 состоит из трёх четвертных долей;
 Размер 4/4 состоит из четырёх четвертных долей;
 Размер 7/8 состоит из семи восьмых долей.
 Так, например, ритм на 9/8 (Карсилама) будет короче ритма на 5/4 (Куркуна).

Простых размеров всего два — двухдольный и трёхдольный; из них образуются сложные (в том числе размер 4/4) и смешанные (5/4, 7/4 и пр.) размеры. Смешанный размер образуется сочетанием двух- и трёхдольных размеров. Например 5/8 = 3/8+2/8 или 2/8+3/8. Если в записи ритма после двоеточия стоят цифры со знаком +, это означает деление размера на доли. Например:
 1---+---2---+---3---+---4---
 D-D-k-k-T-k-t-k-D-k-t-k-k-: 4+4+5

Для того чтобы играть сложные размеры часто используются скороговорки в рифму размеров. Например, раз-два-раз-два-раз-два-три используется для размера на 7/8. В некоторых традициях, например в балканской музыке, нечётный размер приводят к чётному за счет удлинения самих долей. Например,

ритм «дажчово», аналогичный турецкой карсиламе на 9/8 может восприниматься как ритм на 4, у которого 4-я доля растянута.

1-2-3-4-5-6-7-8-9- классическая пульсация
 D---T---D---T-----:
 1-+-2-+-3-+-4-+-+--- балканская пульсация,

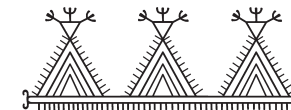
Аппликатура

Последовательность ударов правой (R) и левой (L) руки. На африканских барабанах джембе аппликатура, как правило, самая простейшая RLRL. На дарбуке за счет ассиметричной постановки аппликатура может быть самая разнообразная. Для этого существует ряд упражнений на рудименты. Например, один и тот же ритм можно сыграть как D-T- tkT-D-tkT-tk: или как D-T-kkT-D-tkS-tk: что дает большое количество вариантов наполнения.

Наполнение ритма

В учебнике в первой строке ритма указывается базовый вариант, остальные строки содержат варианты наполнения. Наполнение ритма содержит более мелкие длительности и звучит тише основных долей ритма. Наполнение ритма зависит от мастерства исполнителя. Например

1-+-2-+-3-+-4-+-+---
 D-T---T-D---T---: Базовый ритм Маскум
 D-S-k-S-D-k-S-kk: Вариант наполнения: «Идущий»



Орнаментика ритма

Орнаментика или орнаментация — звуки относительно мелкой длительности, украшающие основной ритмический рисунок. К сфере орнаментики относятся роллы, тремоло (последовательность 32-х), аппликатура со сдвоенными ударами, украшение с помощью нюансированного звукоизвлечения. Орнаментика при помощи роллов и тремоло (~, r) является изюминкой игры на дарбуке, что отличает ее от других видов барабанов. Как правило, роллы являются форшлагами — украшением перед сильной долей. Иногда встречаются роллы после сильного удара (нахшлаг).

В разделе ритмов орнаментика не прописана, более подробно она описана в расширенном учебнике для профессионалов. Орнаментика детализирует ритм, насыщает его экспрессией, увеличивает плавность переходов. Искусство орнаментики связано с импровизацией: опытные исполнители могут менять наполнение ритма и орнаментiku по ходу исполнения, не повторяясь, при этом сохраняя основной ритмический рисунок. Чем выше уровень исполнительского мастерства, тем искуснее орнаментика. Важно понимать, что в ансамбле не стоит переусердствовать с заполнениями и орнаментикой, оставляя для соло и мелодии свободное пространство.

Народные ритмы

Первая строка является базовым ритмом, последующие — варианты наполнения. Более сложные вариации наполнения рассмотрены в книге продвинутого уровня. Следует иметь в виду, что некоторые ритмы из разных регионов могут иметь схожее название, но исполняются по-разному, а некоторые ритмы имеют похожую форму записи, но при этом исполняются в разных темпах и называются по-разному. Для полноты ощущения ритма недостаточно воспроизвести его по нотам, желательно слушать, кем и в каких условиях он исполняется.

Ближневосточные ритмы

Невозможно представить себе Восток без арабского барабана — табла, как её называют в Египте или дарбуки как её называют в Турции. Звучание этого музыкального инструмента можно услышать всюду, где бы вы только ни были на Востоке — на улице, на базаре, в кафе, на корабле, на разных праздниках... Табла — самый популярный и известнейший ближневосточный музыкальный инструмент, может быть оттого, что его звучание напоминает сердцебиение, а палитра звуков способна заменить ударную установку. Многие ближневосточные ритмы существуют в неизменном виде на протяжении многих столетий и традиционно используются для сопровождения восточных танцев.

В начале второго тысячелетия в трудах ближневосточных теоретиков

выкристаллизовалось понятие давра, или ритмического цикла. Его стали графически изображать в виде круга, разделенного на секторы. Со временем ритмический цикл превратился в *iqā'* (во мн. числе *iqā'at*) в арабской традиции и *wazn* (во мн. числе *awzan*) или *usul* в турецко-персидской.

Систематизация огромного числа арабских ритмов представляется весьма сложной задачей. У арабов не существовало какого-то их фиксированного, канонического свода, подобного своду турецких усулов. Многие ритмы не имеют фиксированных названий: их привязывали к определенному региону, танцу или произведению. Одному и тому же названию могут соответствовать разные региональные варианты ритма или вообще совершенно различные ритмы. И, наоборот, один и тот же ритм может иметь несколько разных названий. В последнем случае различие может проявляться в наполнениях.

Хагалла, Таер, Вокс (Hagalla, Tayer, Vox)

Хаггала — ритм бедуинов, у этого ритма много названий на разных языках, Таер — более медленная вариация

1---+---2---+---
D---t---D---t---:
D---t-k-D---t-k-:
D---t-k-B---t-k-:
D-kkt-k-D-kkt-k-:
D-tkTtk-tkT-tkT-:

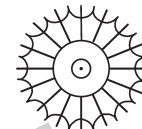
1---+---2---+---
D-B-D-B-D-B-D-B-: База для правой р.
k--k--k--k--k--k-
k---k---k---k-kk-: партия левой руки



Аюб (Ayoub, Ayub, Ayuub)

Североафриканский ритм. Также аюб используется в беллиданс и фольклорных танцах (в быстром темпе). Некоторые считают, что «аюб» должен напоминать походку верблюда. В Египте и Судане под этот ритм проводят ритуал «Зар».

1---+---2---+---
D-----k-D---T---:
D---t-k-D---T---:
D---t-k-D---B---:
D---k-k-D---T---:
D---t-k-D---D---:
D-k-t-k-D---T---:
D-k---k-D-k-T---:
D-k-t-k-D---B-kk:
D-kkt-k-D---B---:



Мальфуф (Malfuf)

Популярный египетский ритм. «Мальфуф» в переводе в арабского означает «вращение». Под этот ритм танцовщица, как правило, обходит зрителей по кругу. Считается, что под этот ритм принято танцевать без остановок. Часто с него начинается выход на сцену. Является базовым синкопированным ритмом для многих ритмических традиций.

1---+---2---+---
D-----T-----T---:
D---k-T---k-T---:
D---k-T---k-T-k-:
D---k-B---k-B-k-:
D-k-k-T-k-k-T-k-:
D-k-k-B-k-k-B-k-:
D-k-t-K-t-k-T-k-:
D-k-t-P-t-k-B-k-:
D-k---T-k---T-k-:
D---k-T-k-k-T-k-:

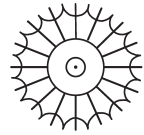


более быстрый
с левым бэксом

Фаллахи (Fallahi, Falaahii)

Египетский; «фаллахи» означает «фермер» в Верхнем Египте (т.е. на юге). Так как фермерами являлись потомки древних египтян, можно предположить, что это древнейший ритм, который впоследствии вошёл в арабскую ритмику. Этот ритм также называется «ритмом женщин», потому что его, в основном, играют и поют женщины, сидящие на берегу Нила. Очень напоминает «максум», но играется в два раза быстрее.

1---+---2---+---
D-K---K-D---K---:
D-K---K-D---T---:
D-B---B-D---B---:
D-K---K-D---S---:
D-T---T-D---T---:
D-k-t-k-D-k-t-kk:
D-T---T-D-tkT---:
D-T-tkT-D-tkT-tk:
D-S-k-S-D-k-S---:
D-B-k-B-D-k-B-kk:
D-B-kkB-D-kkB-kk:



Карачи (Karatchi)

Египетский, хотя довольно необычный для египетских ритмов, т.к. начинается не с сильного низкого D, а с высокого T. Тем не менее, он широко используется в египетской и североафриканской фольклорной музыке.

1---+---2---+---
T-----k-T---D---:
T-k-t-k-T---D---:
T---k-k-T---D---:
T-----k-T-k-D---:
T---T-D-T---T-D-:
T-k-T-D-T-t-T-D-:
T-kkT-D-TkTtT-D-:



Халиджи, Сауди (Khaligi, Saudi)

Халиджи дословно переводится как «залив», и ритм этот используется в странах Персидского залива (Саудовская Аравия, Оман, ОАЭ). Публично исполняется редко по религиозным соображениям, так как Халиджи нередко называют «танцем волос». Большинство движений сосредоточено в верхней части тела и в шагах. Платье для Халиджи — тоба имеет широкие рукава до колен. Ритм Халиджи похож на Мальфуф, но играется более медленно с дуном посередине. Этот ритм можно играть вместе с Карачи, создавая полиритмию, редкую для восточной музыки.

1- - - + - - - 2- - - + - - -
D- - - - D- - - - T- - - :
D- - - k- D- - - k- T- k- :
D- k- k- D- k- k- D- k- :
D- k- k- D- k- k- T- k- :
D- - - k- D- - - k- B- k- : см. Мальфуф
D- k- k- D- k- k- B- - - :
D- k- k- D- - - k- B- - - :



Максум (Maqsum, Düyek)

Древний египетский ритм, имеет особое значение в современной и фольклорной музыке Египта. «Максум» означает «сломанный пополам». «Максум» является основой для многих других ритмов. В восточных музыкальных композициях с перкуссионным аккомпанементом очень часто можно услышать отчетливую ритмическую форму «максума». В Турции и Тунисе ритм называется «Düyek».

1- - - 2- - - 3- - - 4- - -
D- T- - - T- D- - - T- - - : базовый
D- T- k- T- D- k- T- - - : идущий
D- T- k- T- D- k- T- tk- : с мостиком
D- T- tkT- D- tkT- tk- : наполненный
D- B- tkB- D- tkB- tk- : с бэком
D- S- k- S- D- k- S- - - : идущий со слэпами
D- S- k- S- D- k- S- kk- : со слэпами
D- Tk- kT- Dk- kT- tk- :
D- T~tkT- D~tkTktk- : с роллами
D- B- tkB- D~tkB- tk- : с роллами



Белледи (Baladi, Baladii, Beladi, Beledi)

«Белледи» — более фольклорная версия ближневосточного «максума», характеризуется двумя отчетливыми D в начале фразы. Иногда также называется «masmuudii saghiir» (т.е. «маленький масмуди»), т.к. по ритмической форме и акцентам очень его напоминает с одним лишь отличием — «белледи» играется на 4, а «масмуди» на 8. Слово *baladi* означает «народный», «устаревший». «Белиди» обычно играется более медленно, чем «максум». Баллады танцевали во многих деревнях по всему Египту. Обычно его танцевали в доме, женщины и для женщин, при этом аккомпанирую на дарбуке. В основном фигуры были основаны на движениях бедер. Движения рук были довольно просты и бессистемны. Танцевали босиком и в целом танец производил довольно тяжеловесное впечатление. Танец баллады оказал значительное влияние на становление современного танца живота.

1- + - 2- + - 3- + - 4- + - 5- + - 6- + - 7- + - 8- + -
D- - - D- - - - - T- - - D- - - - - T- - - - - :
D- - - D- - - t- k- T- - - D- - - t- k- T- - - t- k- :
D- k- D- - - t- k- T- k- D- - - t- k- T- - - - - :
D- - - D- - - t- k- T- - - D- - - t- k- T- - - t- k- :
D- - - D- - - K- - - T- - - D- - - K- - - T- - - t- k- :
D- - - D- - - t- - - K- - - D- - - D- - - T- k- t- - - :
D- k- D- k- t- k- T- k- D- k- t- k- T- k- t- k- :
D- - - D- - - k- - - S- - - D- - - k- - - S- - - t- k- :

Саиди (Saidi, Saïidi, Sayyidi, Sayyidii)

Саиди — еще один ритм из группы «максума». Он выделяется двумя D в середине фразы. Этот ритм очень популярен в верхнем Египте среди народности Саиди. Изначально был мужским ритуальным танцем с тростью «тахтиб» (*Tahtib*). Танец Тахтиб является танцем военного искусства со времён фараонов. Как правило, играется быстро и с сильными акцентами, также танец сопровождают звуки рожка «мизмар». Танец с тростью в танцах живота по сути является пародией на мужскую версию этого танца.



Также «саиди» можно назвать «baladii maqluub» («белиди маклюб»).

1- - - 2- - - 3- - - 4- - -
D- T- - - D- D- - - T- - - : Базовый
D- T- tkD- D- tkT- tk- : Наполненный
D- B- bkD- D- bkB- bk- : С «бьяком»
T- T- tkD- D- tkT- tk- : после 1-го цикла
D- tk- kD- D- tkT- tk- :
Dk- Tk- D- D- tkB- tk- :
DkB- kkDDD- tkB- tk- : с тремя дунами
D- B- kDD- D- tkB- tk- :
DD- DD- D- D- tkB- tk- :



Масмуди (Masmoudi, Mosalas)

Часто называется «masmoudi kebir» («большой масмуди»), чтобы отличить от «masmoudi saghir» («маленький масмуди»), т.е. «белиди». Версия «воюющего масмуди» так названа, потому что ритм напоминает ссору мужчины и женщины, а «идуший масмуди» называется соответствующим образом, т.к. напоминает ритм шагов человека. «Масмуди» довольно часто используется в *bellydance*. Masmouda — это название одной из трех основных групп берберов Марокко; также термин «Masmouda» может использоваться для описания всего региона.

1- + - 2- + - 3- + - 4- + - 5- + - 6- + - 7- + - 8- + -
D- - - D- - - - - T- - - D- - - - - T- - - - - :
D- - - D- - - D- - - T- - - D- - - - - T- - - - - :
D- - - D- - - t- k- T- k- D- tktkT- TktkT- k- :
D- - - D- - - tkt- T- - - D- tkt- T- tkt- T- - - :
D- - - D- - - tktkT- - - D- tktkT- tktkT- - - :
D- - - D- - - tktkT- tkD- tktkT- TktkT- tk- : *1
D- tkD- tkD- tkT- k- D- tktkT- TktkT- K- : *2
D- tkD- tkD- - - T- k- D- tk- kT- tk- kT- K- :
D- - - D- - - D- tkT- - - D- tktkT- tktkT- - - :
D- tkD- - - tktkT- k- D- tkTkt- tktkT- Tk- :
*1: «воюющий», *2: «идуший»

