

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

НАРОДНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ И ТРАДИЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ЮЖНОГО ДАГЕСТАНА В ПЕРИОД УСТНОГО ПРОФЕССИОНАЛИЗМА

*Абдулаев М. А.*¹

¹ Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова,
Будёновский пр-кт, д. 23, Ростов-на-Дону, 344002, Россия.

Статья посвящена народным музыкальным инструментам и традициям исполнительства Южного Дагестана, которые во многом определяют особенности инструментального творчества представителей современной композиторской школы. С точки зрения автора, народная инструментальная музыка южнодагестанцев достигла своего пика в период устного профессионализма. Многочисленный музыкальный инструментарий Южного Дагестана свидетельствует о богатой и самобытной культуре, которая имеет свои региональные особенности. Ценными источниками для определения инструментария служат не только этнографические работы, научные публикации, но и стихотворные строфы из классической поэзии. Исследовательский интерес автора сосредоточен также на традиционном ансамблевом составе музыкантов; определяются их характерные формы музицирования. Специальное внимание уделяется музыкальной практике ашугов, в исполнительстве которых присутствует несколько видов напевов. Автором статьи сделан вывод, что традиционное музыкальное исполнительство отражает личностные качества музыкантов, их мировоззрение, традиции и обычаи.

Ключевые слова: Южный Дагестан, народный музыкальный инструментарий, исполнительские традиции, ашуг, саз, устный профессионализм.

FOLK INSTRUMENTS AND TRADITIONS OF PERFORMANCE IN SOUTHERN DAGESTAN DURING THE PERIOD OF ORAL PROFESSIONALISM

*Abdulaev M. A.*¹

¹ Rachmaninov Rostov State Conservatory, 23, Budennovsky prospect, 344002, Rostov-on-Don, Russian Federation.

The article is devoted to folk musical instruments and traditions of performance in Southern Dagestan, which largely determine the features of instrumental creativity of representatives of the modern school of composition. From the author's point of view, folk instrumental music of South Dagestanis reached its peak during the period of oral professionalism. The numerous musical instruments of Southern Dagestan, testifies to a rich and distinctive culture, which has its own regional characteristics. Valuable sources for determining the tools are not only ethnographic works, scientific publications, but also poetic stanzas from classical poetry. The author's research interest is also focused on the traditional ensemble composition of musicians, their characteristic forms of music-making are determined. Special attention is paid to the musical practice of ashugs, in the performance of which there are several types of tunes. The author of the article concludes that traditional musical performance reflects the personal qualities of musicians, their worldview, traditions and customs.

Keywords: Southern Dagestan, folk musical instruments, performing traditions, ashug, saz, oral professionalism.

Дагестан — республика с развитой музыкальной культурой. Жанры инструментальной музыки составляют значительную часть наследия современных дагестанских композиторов. Особый колорит их инструментального письма связан либо с имитацией тембровых красок и приемов инструментальной игры на этнической группе инструментов, либо с прямым использованием старинного инструментария. В силу этого изучение современного инструментального творчества дагестанских авторов невозможно без знания специфики народных инструментов и понимания их исполнительских возможностей, что послужило стимулом предпринятого исследования. Важно отметить, что своего пика народная инструментальная культура Дагестана достигла в период

устного профессионализма¹. Этот термин, получивший широкое распространение в советской науке 1970–80-х годов прошлого века, фиксирует период возникновения традиции (начало первого тысячелетия) и его рассвет — XIX век, в рамках которого уровень народной исполнительской культуры достиг высот, превышающих уровень любительского мастерства, составил богатейший культурный пласт народов Южного Дагестана.

Следует подчеркнуть, что, несмотря на языковые различия, искусство южнодагестанцев функционирует в одной исторической региональной орбите. Интенсивное межэтническое взаимодействие народов, населяющих данную территорию, привело к культурной диффузии, в результате которой выработался определенный национальный музыкальный язык, с характерными интонационными особенностями, строением мелодии, ритмической организацией, а также наличием общего инструментария.

Созданные или унаследованные от предшествующих поколений музыкальные инструменты явились не только проявлением духовной и материальной культуры, но и отражением ценностных ориентиров, типа мышления, мировоззрения горцев. Многие инструменты, некогда присутствующие в практике, перестали существовать и заменялись более совершенными образцами. Их следы обнаруживаются на местах археологических раскопок, зафиксированы в научных трактатах, а также сохранены в памятниках устного народного творчества.

На двойственность понятия «народный музыкальный инструмент» указывал такой исследователь как М. Имханицкий. По его определению, на первый план выдвигается этнический компонент инструмента, который действует в синтезе со вторичным — социально-демографическим. За основу этничности он предлагает брать «традиционность бытования», а социально-демографический компонент считает целесообразным использовать отдельно. Исходя из этих признаков, он выводит два определения понятия «народный музыкальный инструмент», отдельно для инструментов устной и письменной традиций [2]. С одной стороны, народный музыкальный инструмент является материальным предметом, применяющимся на практике в определенной этнической и социокультурной среде. С другой, — он должен отвечать требованиям письменной традиции в достижении художественного замысла композитора.

Несмотря на то, что дагестанские музыкальные инструменты различаются

¹ Несмотря на то, что термин «профессионализм устной традиции» утвердился в музыкальной науке, до сих пор трактовка этого понятия является дискуссионным полем современных исследователей. Для автора данной статьи наиболее авторитетной представляется работа Н. Г. Шахназаровой «Музыка востока и музыка Запада (типы музыкального профессионализма)» [1], в которой аргументируется возможность сопоставления двух типов профессионализма — устной и письменной традиции.

по своему строению, материалу изготовления, звуковому тембру, технике исполнения, существует общий признак, по которому они классифицируются. Как правило, таким признаком считается источник звука. Исходя из систематики Хорнбостеля-Закса (см.: [3, с. 229–261]), мы подразделяем музыкальные инструменты на самозвучные (идиофоны), мембранные (мембранофоны), струнные (хордофоны) и духовые (аэрофоны). К несомненным достоинствам этой общепринятой системы относятся простота критериев классификации и порядок распределения инструментов по группам, подгруппам, видам и подвидам.

Применительно к Дагестану дополненную некоторыми критериями классификацию музыкального инструментария предлагали авторы первой монографии о дагестанской народной музыке — Х. Ханукаев и М. Плоткин [4]. Они разделяют все описываемые ими инструменты на три категории:

1. Относящиеся к эпохе кочевого хозяйства (примерами могут служить падушская флейта кшул/ксюл лезгин, аварский тамур/пандур и горская скрипка чагана).
2. Усовершенствованные под влиянием более многочисленных народов (например, такие как ясти-балабан, чунгур, саз).
3. Завезенные в Дагестан из Азербайджана (например, тар, кеманча, тэп, типлипит) и России (например, вятская однорядная гармонь, получившая в Дагестане название «азиатской»).

По справедливому мнению М. Якубова, «...наивность такой классификации представляется сегодня, конечно, достаточно очевидной, однако сама постановка проблемы не лишена научного значения» [5, с. 65].

Дагестанские народные музыкальные инструменты являются предметом особого наблюдения у многочисленных исследователей. Начальный этап изучения дагестанского инструментария относится к 20-м годам XX столетия и связан с исследовательской деятельностью Готфрида Гасанова. В статье «Десять лет музыкальной этнографии в Дагестане» [6], а также в его более поздних трудах можно найти сведения об инструментарии и составе исполнителей. Описывая работу композитора, Л. Г. Каймаразова пишет: «...речь идет не только о собирании музыкальных народных произведений, состоянии музыкально-этнографической работы в Дагестане, экспедиционной деятельности музыкантов-исследователей (Гасанов Г. А., Аскаров Х. Б.), но и о работе художников (Джемал Муэтдин, Кочетков Я., Покровский Б., Федоров Д., Брюнелли Д.), фотографа (Калганов), вошедших в экспедиционные группы художественно-музыкальных экспедиций» [7, с. 77].

Ценный вклад в изучение дагестанского музыкального инструментария внес М. Якубов. Его «Атлас музыкальных инструментов народов Дагестана» [5] представляет собой первый опыт специального систематического описания

весьма богатого и разнообразного инструментария, использующегося в национальном музицировании. К наиболее современным работам по данной проблематике относится «Музыкальное инструментальное искусство Дагестана» Ю. Ханжова [8], в которой отражены полные сведения о традиции исполнительства с учетом их региональной специфики. Отдельные вопросы становления дагестанского инструментоведения освещаются в статьях и книгах С. Керимова [9], М. Коркмасовой [10], Э. Абдуллаевой [11].

Учитывая важное значение традиционной музыки в этнокультурной практике народов, дополнительными, но не менее ценными источниками для определения и характеристики инструментов, бытовавших в Южном Дагестане, служат стихотворные строфы из классической поэзии.

Первым лезгинским поэтом XIV века, в произведениях которого можно обнаружить упоминание о музыкальном инструменте, был Кюре Мелик. Известна его элегия на тюркском языке «Мусибат-Наме» («Поэма о трагедии»), в которой автор отражает события, связанные с нашествием хана Золотой Орды Тохтамыша на Лезгистан. Во второй строфе поэмы говорится:

Лезгинский язык (перевод с тюркского — М. Я. Ярахмедов ²)	Русский язык
Чуьнгурь ягъа, шехъа Мелик,	Играй на <i>чунгуре</i> , поплачь Мелик,
Веъг вилерлай ивид селер.	Проливай кровавые слезы.
Чуьнгурь ягъа, лагъа Мелик,	Играй на <i>чунгуре</i> , говори Мелик,
Хабардар хъуй вири эллер.	Пусть дойдет до народа.

Данный отрывок из поэмы свидетельствует о принципиально важном значении чунгура³ как лично для автора, так и в целом для инструменталистов того времени. Этот народный инструмент используется в основном для домашнего музицирования в сольном исполнительстве, а также в качестве аккомпанемента. По свидетельству писателя К. Х. Акимова, основоположник лезгинской письменной литературы «Етим Эмин искусно играл на чунгуре и приятным голосом пел песни. В кругу семьи и друзей он пел песни как на свои тексты, так и на стихи других поэтов и ашугов» [13, с. 65].

Поэт XVIII века Саид Кочхюрский в своем творчестве также затрагивает

² Литературовед М. Я. Ярахмедов первым описал жизнь и творчество поэта Кюре Мелика [12].

³ Чунгур — струнный щипковый музыкальный инструмент. Играют на нем медиатором из коры деревьев. Чунгур часто закрепляется на плече исполнителя с помощью специального ремешка.

тему другого родственного чунгуру инструмента — саз⁴. Так, в стихотворении «Черна судьба» он говорит:

*Есть у иных отец, у тех родня,
Но ни отца, ни брата у меня.
И плачу я один, судьбу кляня.
Будь проклят, хан, ты песни саз лишил⁵.*

Первая попытка фиксации народного инструментального искусства Дагестана российскими исследователями была предпринята в начале XIX века. На страницах «Азиатского музыкального журнала», печатавшегося в Астрахани в 1816–1818 годах, Иваном Добровольским опубликована пьеса «Персидская песня Фат-Али дербентского хана Овым сирели». Сравнительный анализ, проведенный М. Якубовым, позволил установить южнодагестанский ладоинтонационный и ритмический характер этого фольклорного памятника. Пьеса, записанная для двух скрипок, флейты и барабана, в оригинальном звучании могла быть исполнена двумя кеманчами⁶, ксюлом и доолом (двухсторонний барабан).

Несколько более развернутые данные об инструментарии содержатся в труде Е. И. Воронова «Краткий взгляд на состояние музыки в России», опубликованном в 1838 году. В своей работе он пытается сравнить музыкальные инструменты кавказских горцев и грузин, указывая при этом на их схожесть. В числе охарактеризованных им инструментов: ручной барабан, янычарский таз или бубны, скрипка, волынка, гобой, а также древние коренные инструменты — военная труба и Давидова арфа (гусли).

Большой популярностью в Южном Дагестане издавна пользуется и такой струнный инструмент, как тар. Несомненно, он — один из самых виртуозных, технически подвижных народных музыкальных инструментов. Широкий ареал распространения (Иран, Закавказье, страны Ближнего Востока) позволяет полагать, что в Южный Дагестан он был завезен из Азербайджана, в период продвижения ашугской традиции. До реконструкции старинный тар состоял из четырех–шести струн и имел 19-ступенный звукоряд. Исклю-

⁴ Саз — наиболее распространенный инструмент у ашуггов Азербайджана, от которых он, несомненно, был заимствован народами Южного Дагестана.

⁵ Полный образец стихотворения С. Кочхюрского в переводе Н. Гребневой см. в книге: [14].

⁶ Кеманча — струнный смычковый музыкальный инструмент. Широко применяется в вокально-инструментальных пьесах разных жанров.

чительную роль он играл как в составе мугамного⁷ трио (тар, кеманча и барабан), так и в сольном исполнительстве.

Со второй половины XIX века в музыкальный быт дагестанцев постепенно начинают проникать русские инструменты фабричного и кустарного производства. К последнему относится «вятская» однорядная гармонь, которая в стране гор получила название «азиатской». Ее широкое производство в Вятке (нынешний Киров) снабжало исполнителей по индивидуальным заказам, с учетом привычного для них музыкального строя. В нынешнее время этот инструмент повсеместно распространен наряду с аккордеоном и баяном, которые пришли в республику заметно позже. Широкое применение гармонь получила как для сольной игры, так и для сопровождения народных танцев в ансамбле с другими инструментами. Главным принципом формообразования в танцевальных наигрышах служит вариационность, на основе которой развивается тематическое ядро. При этом исполнители на ударных инструментах мелодии придают новые оттенки различными приемами.

Источником сведений о музыкальных исполнительских традициях Южного Дагестана могут служить этнографические работы, затрагивающие танцевальную культуру. В «Атласе» М. Якубова приведены данные 80-х годов XIX века, характеризующие народные дагестанские танцы. Исходя из информации, содержащейся в справочной книге 1887 года [15, с. 203], устанавливается состав ансамблей, сопровождающих танцы и пение, а также наименование инструментов: «Танцуют обыкновенно под звуки зурны и далдама (барабана) или бубна (куса). Что же касается пения, то оно происходит под аккомпанемент чангуры (род балалайки) и балабана (дудки вроде кларнета)» [5, с. 194]. Важно здесь обозначить, что в народной хореографии Южного Дагестана большое место, помимо быстрой лезгинки, занимают медленные, плавные танцы. Им присущ умеренный темп, выразительные интонации и разнообразие мелодического облика.

Характерной дагестанской формой ансамблевого исполнительства является игра на двух и более одинаковых музыкальных инструментах. Музыканты исполняют развернутые пьесы, в которых стремятся показать максимальную ритмическую изобретательность и виртуозный блеск. Подобного рода состязания происходят в Южном Дагестане и поныне. Один из наиболее ярких ансамблей современности, с давними традициями, — «Касумкентские барабанщики»⁸.

⁷ Мугам — один из основных жанров азербайджанской профессиональной музыки устной традиции; считается разновидностью практики музицирования, распространенной в культурах Востока (наряду с персидским дестгяхом и арабским макамом).

⁸ Ансамбль был организован в 1958 году заслуженным работником культуры РФ Ифратом Касумовым. Примечательно, что один из номеров балета «Горянка», созданного композитором Мурадом Кажлаевым в 1967 году по мотивам поэмы Расула Гамзатова, посвящен «Касумкентским барабанщикам».

В музыкальной практике ашугов главенствующее место занимало сольное исполнительство, но нередко (танцевальная музыка тому пример) музыканты объединялись в небольшие ансамбли. Изначально игру ашугов сопровождал исполнитель на балабане⁹ или ансамбль духовых инструментов. Широкое же применение ансамблевой инструментальной музыки в народных обычаях и обрядах — явление в историческом масштабе относительно недавнее, возникшее лишь с начала прошлого века. Как уже отмечалось, духовые инструменты использовались под ритм сопровождающего их барабана. К наиболее типичным традиционным составам в Южном Дагестане можно отнести ансамбли гавала (барабана) и зурны, либо гавала и двух зурн. Исполнительской особенностью парной игры зурначей является своеобразное двухголосие: одна выдерживает опорный тон («зур»), а другая ведет свою мелодическую линию вокруг этого тона. По мнению С. Керимова, «...появление второй зурны (в составе современного трио зурн) оказалось возможным благодаря общению лезгин с азербайджанскими городами и селениями. Как известно, в Азербайджане давно бытовали подобные ансамбли сазандарей, дудукистов и зурнистов» [9, с. 22].

Сказанное о южнодагестанской традиции ансамблевого музицирования подтверждает и исследователь С. Абдуллаева: «В Дербентской среде инструментальное сопровождение осуществляется сазом, балабаном, или же сазом, балабаном и нагарой. Предпочтение отдается джуре сазу¹⁰. В репертуаре ашуг-ов звучат специфические напевы “Дербенди”, “Губа Кереми”» [16, с. 303].

Таким образом, выделяются несколько видов исполнения ашугских напевов:

1. Сольное исполнение мелодии в сопровождении только саза.
2. Вокально-инструментальный дуэт ашуга с сазом и балабаном.
3. Ансамбль, состоящий из четырех и более исполнителей — ашуга с сазом, двух балабанистов и барабанщика (гавал или нагара).

В сольном музыкальном исполнительстве ашуг начинает петь после импровизационного вступления; каждый последующий куплет отделяется от другого инструментальным соло. Самобытной формой исполнительства на сазе является игра народных напевов в чисто инструментальном переложении. Широкую популярность саза у ашуг-ов С. Абдуллаева связывает с тем, что «...только на сазе можно одновременно сыграть мелодию, выдержать аккорд и сохранить ритм мелодии» [16, с. 304].

⁹ Балабан — язычковый деревянный духовой инструмент с двойной тростью. В зависимости от плоскости и мягкости мундштука, а также из-за тонкого, нежного звука, его называют ясти (плоский) балабан.

¹⁰ Разновидность саза наименьшего размера (55–60 см) и тремя парными струнами. Обладает наиболее высокой тесситурой в линейке инструментов этого семейства.

Примечателен дуэт ашуга с сазом и балабаном с позиции инструментального приоритета. Ведущую мелодию в инструментальных частях исполняет балабан, тогда как ашуг аккомпанирует на сазе. В вокально-инструментальных фрагментах лидерство сменяется, и уже ашуг является главной движущей силой, а балабанист подыгрывает основную мелодию или выдерживает органичный пункт. Распространенной практикой у народных сказителей является также ансамблевая игра с расширенным составом исполнителей. Число музыкантов в таких случаях варьируется, и может быть задействовано два-три исполнителя на сазе, пара балабанистов и один нагарист.

Многочисленные и разнообразные музыкальные инструменты Южного Дагестана, бесспорно, свидетельствуют о богатой, самобытной культуре, сформировавшейся и развивающейся на протяжении многих веков. Имея свои региональные особенности, проходящие через сложные исторические рубежи, инструментарий южнодагестанцев связывает между собой народы, населяющие этот край. Музыкальное инструментальное исполнительство в народной практике занимает особо значимое место. Оно отражает как личностные качества исполнителей, так и восприятие окружающей их жизни, мировоззрение, традиции и обычаи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма. М.: Сов. композитор, 1983. 153 с.
2. Варламов Д. И. Метаморфозы музыкального инструментария: неофилософия народно-инструментального искусства XXI века. Саратов: Аквариус, 2000. 142 с.
3. Хорнбостель Э. М. фон, Закс К. Систематика музыкальных инструментов / пер. И. З. Алендер // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М.: Сов. композитор, 1987. с. 229–261.
4. Ханукаев Х., Плоткин М. Дагестанская народная музыка. Махачкала: Даггиз, 1948. 44 с.
5. Якубов М. А. Атлас музыкальных инструментов народов Дагестана. Махачкала: Изд-во ДНЦ РАН, 2003. 240 с. с илл.
6. Гасанов Г. А. Десять лет музыкальной этнографии в Дагестане // Десять лет научных работ в Дагестане. Махачкала: Даггиз, 1928. С. 61–75.
7. Каймаразова Л. Г. Изучение культуры народов Дагестана в 20-е гг. XX в. // Вестник Института ИАЭ. 2014. № 1. С. 72–84.
8. Ханжов Ю. Г. Музыкальное искусство Дагестана. Махачкала: УДПО МЦПК, РДНТ МК РД, 2018. 278 с.
9. Керимов С. А. Народное музыкальное творчество лезгин. Махачкала: Дагестан. дом народ. творчества, 1961. 40 с.

10. Коркмасова М. А. Дагестанская симфония: Проблемы становления. Махачкала, 1990. 101 с.
11. Абдуллаева Э. Б., Магомедов А. Д. Традиционные музыкальные инструменты Дагестана: Современные практики изготовления. Тамбов: Грамота, 2016. № 11(73): в 2 ч. Ч. 2. С. 13–17.
12. Ярахмедов М. Я. Из истории азербайджанско-дагестанских литературных связей. Баку: Элм, 1985. 287 с.
13. Творческое наследие Етима Эмина: сб. ст. / Даг. фил. АН СССР, Ин-т истории, языка и литературы Г. Цадасы, сост. А. А. Рашидов. Махачкала: ДФАН, 1990 (1991). 115 с.
14. Поэзия народов СССР IV–XVIII веков: сб. пер. / сост. и вступ. статья, с 5 по 41, Л. Арутюнов, В. Танеев. М.: Худож. Лит., 1972. Т. 55. С. 736–737.
15. Туманов Г. М. Кавказ: справочная книга, составленная старожилом. Тифлис: тип. Л. Г. Крамаренко, 1887. 422 с.
16. Абдуллаева С. А. Народный музыкальный инструментарий Азербайджана (музыкально-органологическое исследование). Баку: Элм, 2000. 486 с. с илл.

REFERENCES

1. *Shahnazarova N. G.* Muzyka vostoка i muzyka Zapada. Tipy muzykal'nogo professionalizma. M.: Sov. kompozitor, 1983. 153 s.
2. *Varlamov D. I.* Metamorfozy muzykal'nogo instrumentariya: neofilosofiya narodno-instrumental'nogo iskusstva XXI veka. Saratov: Akvarius, 2000. 142 s.
3. *Hornbostel' E. M. fon, Zaks K.* Sistematika muzykal'nyh instrumentov / per. I. Z. Alender // Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naya muzyka. M.: Sov. kompozitor, 1987. S. 229–261.
4. *Hanukaev X., Plotkin M.* Dagestanskaya narodnaya muzyka. Mahachkala: Daggiz, 1948. 44 s.
5. *Yakubov M. A.* Atlas muzykal'nyh instrumentov narodov Dagestana. Mahachkala: Izd-vo DNC RAN, 2003. 240 s. s ill.
6. *Gasanov G. A.* Desyat' let muzykal'noj etnografii v Dagestane // Desyat' let nauchnyh rabot v Dagestane. Mahachkala: Daggiz, 1928. S. 61–75.
7. *Kajmarazova L. G.* Izuchenie kul'tury narodov Dagestana v 20-e gg. XX v. // Vestnik Instituta IAE. 2014. № 1. S. 72–84.
8. *Hanzhov Yu. G.* Muzykal'noe iskusstvo Dagestana. Mahachkala: UDPO MCPK, RDNT MK RD, 2018. 278 s.
9. *Kerimov S. A.* Narodnoe muzykal'noe tvorchestvo lezgin. Mahachkala: Dagestan. dom narod. tvorchestva, 1961. 40 s.
10. *Korkmasova M. A.* Dagestanskaya simfoniya: Problemy stanovleniya. Mahachkala, 1990. 101 s.

11. *Abdullaeva E. B., Magomedov A. D.* Tradicionnye muzykal'nye instrumenty Dagestana: Sovremennye praktiki izgotovleniya. Tambov: Gramota, 2016. № 11(73): v 2 ch. Ch. 2. S. 13–17.
12. *Yarahmedov M. Ya.* Iz istorii azerbajdzhansko-dagestanskih literaturnyh svyazej. Baku: Elm, 1985. 287 s.
13. Tvorcheskoe nasledie Etima Emina: sb. st. / Dag. fil. AN SSSR, In-t istorii, yazyka i literatury G. Cadasy, sost. A. A. Rashidov. Mahachkala: DFAN, 1990 (1991). 115 s.
14. Poeziya narodov SSSR IV–XVIII vekov: sb. per. / sost. i vstup. stat'ya, s 5 po 41, L. Arutyunov, V. Taneev. M.: Hudozh. Lit., 1972. T. 55. S. 736–737.
15. *Tumanov G. M.* Kavkaz: spravoch'naya kniga, sostavlen'naya starozhilom. Tiflis: tip. L. G. Kramarenko, 1887. 422 s.
16. *Abdullaeva S. A.* Narodnyj muzykal'nyj instrumentarij Azerbajdzhana (muzykovedchesko-organologicheskoe issledovanie). Baku: Elm, 2000. 486 s. s ill.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Абдулаев М. А. — методист Центра дополнительного профессионального образования;
derbent.magomed1997@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Abdulaev M. A. — Methodologist of the Center for Additional Professional Education;
derbent.magomed1997@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-4490-1444