



ДРЕВНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Саадет АБДУЛЛАЕВА,
доктор искусствоведения, профессор



Ударные и духовые инструменты. Азербайджанская миниатюра, Тебриз, XV в.

Недалеко от Баку, в Гобустане, у северо-восточного подножья горы Джингирдаг находится естественный литофон - *гавал чалан даш* или просто *гавал-даш* ("камень - бубен"), стоящий на двух каменных опорах. При ударе по нему небольшими камнями извлекаются звуки, напоминающие металлический звон. В зависимости от участка глыбы, по которому нанесены удары, получаются по крайней мере три разновысотных звука. По мнению археолога И.М.Джафарзаде, **этот камень служил музыкальным инструментом.** Такой же камень обнаружен на нижней террасе Беюкдаша, в 7 км к юго-западу от Джингирдага. Под ритмы, сыгранные на камнях - бубнах, древнетюркскими племенами на территории Азербайджана исполнялись **ритуальные танцы. Такие танцы изображены на знаменитых гобустанских наскальных рисунках, которые археологи относят к периоду от мезолита - эпохи каменного века (8 тысяч лет назад) до средневековья.**

Духовые инструменты. Азербайджанская миниатюра, Тебриз, XVI в.



На одном из рисунков обнаруженной в древнем азербайджанском городище Джигамыш керамической посуды, **которой приблизительно шесть тысяч лет, изображен человек со струнным инструментом в руках, окруженный музыкантами, танцорами и аплодирующими ему зрителями, а на другом - певец, держащий руку за ухо** (типичная поза для ханенде), и музыканты, играющие на музыкальных инструментах. На бронзовой чаше IV в. до н.э., обнаруженной в другом азербайджанском городище - Зивие, изображен жрец мугов - огнепоклонников, играющий на струнном инструменте, похожем на *саз*.

В Гедабейском районе на склоне горы у села Карамурад расположена крепость Зенгала, где, по преданию, звоном *зенга* (колокола) оповещали о приближении врага.

В краеведческом музее города Агстафы хранится свистулька - *бурбуг* IV в. до н.э. из местечка Гюмбез. Она представляет собой заостренный книзу миниатюрный глиняный кувшин. Такие же бурбуги в форме птиц были обнаружены на территории Габалинского, Исмаиллинского и Губинского районов Азербайджана (эпоха бронзы), в Баку у крепостной стены Ичери-шехер (XII-XIII вв.). На серебряном кольце из местечка Гаратепе Уджарского района Азербайджана выгравирована фигура человека, играющего на духовом инструменте *тутек*. Возраст кольца - свыше двух тысячелетий. В ходе раскопок в Габалинском районе были обнаружены медный колокол и шаровидный *гумро* (погремушка) из глины с тремя круглыми камешками внутри. При раскопках вблизи города Мин-



гячевира, в Гедабейском районе и в селе Доланлар Ходжавендского района найдены бронзовые подвески с погремушками-бубенчиками (*зынгыров*) (конец II – начало I тыс. до н.э.).

В местности Еддитепе Физулинского района, в двух каменных могильниках V века обнаружены *синджи*, состоящие из пары круглых медных тарелок. В Масаллинском районе обнаружены древние ударные инструменты (находятся в музее с.Хишкедере), один из которых - *тебиль*, представляет собой выдолбленный изнутри дубовый пень с небольшим отверстием сбоку. Звуки извлекаются ударами палочек по цельному верхнему срезу пня. Другой инструмент - *деф* имеет деревянный корпус грушевидной формы, на который натянута кожа. Третий инструмент – *синдж* представляет собой выпуклый бронзовый диск и для удержания на руке снабжен закрепленной в центре веревкой.

На серебряной посуде эпохи Сасанидов (III-VII вв.), хранящейся в Эрмитаже (Санкт-Петербург), выгравированы изображения танцовщиц, одна из которых держит платок, а другая - *шах-шах* (кастаньеты).

В песнях героического эпоса “Китаби – Деде Горгуд”, сюжет которых относится к VI-VII вв., встречаются названия музыкальных инструментов *гопуз* (струнный), *зурна*, *бору*, *тутек* (духовые), *нагара*, *давул*, *кус* (мембранные).

Ценными источниками для изучения музыкальных инструментов, бытовавших в средние века в Азербайджане, **служат произведения классических поэтов Гатрана Тебризи (1010-1080), Хагани Ширвани (1120 – 1199), Низами Гянджеви (1141-1209), Ассара Тебризи (1325-1390), Гази Бурханеддина (1344-1398), Имадеддина Насими (1369-1417), Джаханшаха Хагиги (1405-1467), Исмаила Хатаи (1486-1524), Мухаммеда Физули (1498-1552)**, в которых приводятся названия музыкальных инструментов, количество струн и игровых отверстий, описываются формы корпуса, материал изготовления, составные части, способы игры.

Рукопись трактата “Китаб аль-адвар” (“Книга о кругах”, 1333-1334 г., Бодлеанская библиотека, Оксфорд) **выдающегося азербайджанского музыковеда Сафиаддина Урмави (1217-1294)** включает изображение уда с 5 двойными струнами и 7 ладками на короткой шейке. В его другом трактате “Рисалейи-Шарафийа” (“Книга о благородствах”) уд отнесен к наиболее совершенным инструментам. В другой рукописи “Китаб аль-



Духовые и ударные инструменты. Роспись Дворца Шекинских ханов. XVIII в.

адвара” (Каирская национальная библиотека) приведен рисунок *чанга* с 34 струнами. Среди цитровых инструментов Сафиаддин Урмави выделяет *канун* с трапециевидной и *нузхат* - с прямоугольной формой корпуса. Современники утверждают, что он сконструировал два инструмента – *нузха* (*ан-нузхат*) и *муганни* (*мугни*).

В трудах **азербайджанского музыковеда, композитора, поэта, певца и музыканта Абдулгадаира Мараги (1353-1435)** рассматриваются формы и виды музыкального сопровождения, способы настройки и извлечения звука, приемы и техника исполнения. Музыкальным инструментам (их около 40) он посвятил главы своих трактатов “Магасид-ал-альхан” (“Назначение мелодий”) и “Фаваид-и ашара” (“Десять польз”). Мараги описывает также музыкальные инструменты, изобретенные им самим. Так, *чини сазы касат* состоял из 76 фарфоровых чаш различного размера, расположенных в 3 ряда, причем высота их уменьшалась в одном направлении. Чаши заполнялись водой, при ударе по ним издавались разновысотные звуки. Инструмент *сазы алвах*, внешне напоминающий современный ксилофон, состоял из 46 медных пластинок в 3 ряда: в первом ряду 10, во втором и в третьем по 18. Как отмечает Мараги, инструмент *кануни-мурассеи мудававар* упоминался в трудах предшествующих музыковедов, но в его время был уже забыт. Для его возрождения он использовал выдолбленный ствол дерева, на открытую сторону которого натянул 36 струн. Во



Князь Г.Гагарин. Девушка из Шемахи. 1840-е годы

время движения корпуса с помощью затягивающих двух веревок, закрепленных к инструменту, рычаг достигал струн, извлекая звуки.

В трактате **Абдулмомина** “Бехджатул-рух” (“Красота духа”) характеризуются конструктивные особенности *аргануна, барбата, кануна, каманчи* и *танбура*. В разделе, образно объясняющем в стихах музыкальные круги, приводятся названия *чанга* и *чагане*. В “Руководстве по восточной музыке”, дошедшем до нас в списке XVIII столетия, характеризуются *канун, чанг, арган, каманча, танбур, ней*. обстоятельно описываются *танбур*, имеющий 5 струн и 29 ладков с их названиями, а также *ней* и его разновидности (*батдал, давид, шах-мансур, кичик-мансур, болаахенк, уста-хасан, хафти-бенд, сюкюрде*). В пятом разделе трактата “Адвар” (“Круги”, XVIII век) анонимного азербайджанского автора рассматриваются настройки *уда, чянга* и *ная*.

Сведения о музыкальной жизни горожан оставили в своих записках **русский купец Ф.А.Котов**, посетивший Азербайджан в 1623-1624 годах, немецкий ученый и путешественник **Адам Олеарий** (1603-1671), турецкий путешественник **Эвлия**

Челеби (1611-1679), голландский ремесленник и путешественник **Ян Стрэйс** (1630-1694), немецкий натуралист, врач и путешественник **Энгельберт Кемпфер** (1651-1716).

На страницах манускриптов, украшенных художниками тебризской школы, руководимой Султаном Мухаммедом (1470-1555), имеется большое количество **миниатюр со сценами музыкальной жизни**. По миниатюрам можно судить о внешнем виде музыкального инструмента, отдельных его конструктивных особенностях, манере исполнения, составе ансамблей.

Опираясь на вышеуказанные источники, коснемся музыкальных инструментов, бытовавших в средневековом Азербайджане.

Струнные инструменты. Хотя в печати высказывалась мысль об изобретении *тара* выдающимся музыковедом, философом и ученым-энциклопедистом **Абу Насром Фараби** (865-959; родом из Туркестана), этот инструмент получил широкое распространение только в Азербайджане и Иране. Предполагается, что тар в Иране появился в период династии Каджаров в результате эволюции в XVII-XVIII вв. других иранских инструментов, в частности, *сетара*, или же миграции в конце XVIII в. с Кавказа. Но **о существовании тара в X, XI, XIV, XVI и XVII вв. свидетельствуют стихи Баба Таира Урьяна, Фарруха Систани, Гатрана Тебризи, Ассара Тебризи, Мухаммеда Физули и Говси Тебризи.**

Корпус *уда* имел грушевидную или округлую форму. На отогнутой назад головке отчетливо видны 4-10-11 колок, соответствующих количеству струн, или же 3 колки на одной стороне головки. На деке располагались резонаторные отверстия. *Барбат* был размером больше *уда*, имел 7 шелковых струн, натянутых на двухсторонние колки. *Шахруд*, схожий с *удом*, был длиннее его, имел 10 струн; каждая длинная и расположенные рядом короткие струны были парными. На чертеже из Каирского списка “Трактата о музыке” Фараби *шахруд* изображен в виде четырехугольного резонаторного ящика с большим числом натянутых струн.

Корпус многострунного (более 30) *чанга* представлял собой дугообразный и расширяющийся книзу резонатор. Верхняя часть его была резко изогнута. К резонатору крепился длинный штифт для упирания инструмента во время игры об пол. Нижняя половина корпуса *рубуба* закрывалась кожей, а верхняя – деревянной декой. Применялись разно-



видности рубаба с 3-6 шелковыми струнами. Иногда одна из струн заменялась серебряной. *Дутар*, *танбур* и его разновидности (*сетар*, *чартар*, *пянджтар*, *шештар*), имели небольшой грушевидный корпус и длинную шейку с ладками, на верхней части которой закреплялись колки. *Саз* и *донгар* по сравнению с танбуром имел более удлиненный корпус. Нижняя часть корпуса *руда* была округлой, покрыта кожаной мембраной, а его верхняя (большая) половина удлинена и слегка расширена в средней части. Корпус, плавно ссужаясь, переходил в длинную шейку. Головка была крючкообразно загнута. Звуки на четырех жильных или шелковых струнах извлекались при помощи плектра.

Корпус *кануна* имел форму треугольника. На него натягивались 8 тройных (треххорных) струн, которые настраивались в зависимости от мелодий. На прямоугольный корпус *нузхи* закреплялась тонкая деревянная дека, по всей ее длине натягивались 27 парных струн. Между ними на левой и правой частях корпуса располагались одинарные струны разной длины. Общее количество струн доходило до 108. На *нузхе*, как и на *кануне*, при игре пользовались пальцами обеих рук. *Мугни* объединял в себе конструкцию рубаба и *нузхи*. 9 колонок располагались на верхней левой части шейки, а 3 - на ее нижней правой стороне. Над широкой декой и грифом натягивалось 39 струн.

Изобретенная **Рзаадином Ширвани** *шешхана* имела отогнутую назад головку. Его гриф по сравнению с *удом* был длиннее, а корпус обтягивался рыбьим пузырем. *Шештай*, с большим грушевидным корпусом, существовал в трех разновидностях, различающихся между собой по длине грифа и наличию коротких резонирующих струн в верхней части деки. *Озан* по сравнению с другими струнными инструментами имел более удлиненный корпус, две трети которого прикрывалась кожей. Иногда привязывалась и короткая, бурдолирующая струна. Двухструнный *дамбур* имел удлиненный совкообразный корпус, заканчивающийся книзу трезубцем или четырехзубцем. Семиструнный *чогур* с грушевидным усеченным книзу корпусом, длинной шейкой имел головку наподобие тара. *Чехесдех* с 8 или 9 струнами отличался большим, слегка удлиненным корпусом.

Музыкальный инструмент типа цимбал, имеющий кожаную дека и 24 струны, также назывался *чанг*. *Сантур* представлял собой трапециевидный ящик. 96 металлических струн, проходя над декой,



Ансамбль азербайджанских народных инструментов. Баку, раскрашенное фото конца XIX в. Национальный Музей истории Азербайджана

одним концом прикреплялись к штифтам, а другим – к металлическим колкам. Треххорные струны опирались на перемещающиеся подставки. Играли на нем палочками с загнутыми концами.

Кьяманча состояла из относительно небольшого корпуса, круглой шейки, более удлиненной по сравнению с современной, и фигурной ножки, служащей в качестве подставки. Для двух струн инструмента использовали волосы из конского хвоста или шелковые нити. Позднее количество струн достигло четырех.

Смычковый инструмент *чагане* с 4 струнами имел крупный грушевидный корпус, деревянную дека и длинный наконечник, который упирался на пол во время игры. Трехструнный смычковый инструмент *чаганаг* имел длинную шейку и круглый корпус.

Духовые инструменты. *Ней* представлял собой длинную трубку небольшого диаметра. Размер миниатюры не позволял художникам показать игровые отверстия на стволе, но по положению пальцев можно предположить, что их было несколько, и располагались они в нижней части инструмента. *Най* изготовлялся обычно из тростника, но профессионалы употребляли его деревянные разновидности – белый и черный най. Белый най (*найи-сефид*) – прямая полая трубка длиной 75-80 см, имел 8 отверстий на лицевой и 1 на тыльной сторонах. Черный най (*найи-сиях*) или *мизмар* был более совершенным. Длина его составляла половину длины белого ная. В ствол с 7 игровыми отверстиями вставлялся тростниковый пищик. Инструмент снабжался круглой пластинкой для опоры губ.

Зурна была еще короче по сравнению с белым и черным наем, поэтому из нее извлекались очень



Оркестр азербайджанских народных инструментов. Баку, фото конца XIX в. Национальный Музей истории Азербайджана. Публикуется впервые.

высокие звуки. По размеру она превосходила современные виды, имела 7 игровых отверстий и широкий раструб. Мягко и нежно звучащие *нейче-балабан* и *тутек*, в отличие от зурны, представляли собой прямые трубки.

Мусигар – многоствольная флейта, состоящая из трубок (до 20) разной длины, скрепленных между собой в возрастающем порядке – от самой короткой трубки до самой длинной. Во время игры инструмент располагался вертикально, открытыми концами трубок вверх и удерживался одной рукой за нижний конец, а другой – за узкую часть. Открытые концы во время игры соприкасались с губами исполнителя. Латунные трубки *аргана* или *аргануна* располагались рядами, а выше них закреплялись длинные трубки с низким звучанием. За трубками находился мех для вдувания воздуха. На мех давили левой рукой, а пальцами правой руки нажимали большие кнопки, расположенные у трубок, при этом открывался доступ для воздуха, и тем самым получались звуки различной высоты.

Каранай имел вид прямой трубки, а *гавдум* – дугообразно изогнутого в двух местах раструба с 4-7 кольцеобразными утолщениями. Наличие их свидетельствует о том, что стволы инструментов не были целыми. Каранай и гавдум не имели игровых отверстий. Инструмент удерживался одним или двумя (чаще) руками раструбом вверх, а губы соприкасались с мундштуком. Бронзовый *нефир* был вдвое короче по сравнению с каранаем. На нем можно было извлекать всего три звука. Более длин-

ные *нефиры* назывались *бургу*, а согнутая рогом труба – *шах-нефиром*. Другой сигнальный мундштучный *буг* изготовлялся обычно из обожженной глины. *Шейпур* представлял собой прямую медную трубу с расширенным концом. *Найи-хийк* (бурдючный, меховой най) представлял собой бурдюк, на который закреплялись две трубки с пищиками, имеющими надрезные язычки. Во время игры в мех нагнетался воздух. Сейчас этот инструмент называется *тулум*.

Мембранные инструменты. *Деф* имеет вид круглой деревянной обечайки, с одной стороны которой натягивается кожа. Вокруг ободка на равном расстоянии друг от друга вставляются 5 небольших круглых пластинок. По мембране бьют пальцами обеих рук. На ободке *даиры* вместо кружков закрепляются небольшие колечки, а на *гавале* – бубенчики. На *мазхаре* кольца и бубенчики отсутствуют.

Корпус *нагары*, изготовленный из дерева, имеет форму цилиндра. Для мембраны использовалась козья шкура. Большая нагара называется *давул*. *Дохул* представлял собой широкую деревянную обечайку цилиндрической формы, на которую с двух сторон натягивалась кожа. Высота дохула превышала его диаметр. Во время игры ремень, прикрепленный двумя концами к корпусу инструмента, перекидывался через плечо, и звук извлекался ударами двух деревянных палочек по обоим мембранам. Одна из палочек имела закругленный конец. *Тебил* в форме чаши изготовлялся из меди или бронзы, на открытую сторону его натягивали волчью шкуру; играли на нем двумя палочками. *Тебил-бас* или *теблак-бас* имел относительно небольшой чашеобразный корпус, на открытую сторону которого натягивалась кожа. Инструмент закреплялся к седлу коня с правой стороны. По сигналу *тебил-баса* на охоте выпускали соколов.

Думбек изготовлялся из обожженной гончарной глины в форме продолговатых больших горшков с открытыми нижними концами. При игре его держали подмышкой и били по деке из кожи руками. *Думбул* представлял собой продолговатый бочонок с ручкой. *Кус* или *кос* изготовлялся из меди и был похож на европейскую литавру. Для получения более умеренного звука обтягивался сеткой из ремней. По мембране били двумя палочками с обмотанными материей концами. Внешне и по материалу изготовления с кусом была сходна *гоша-нагара* с двумя корпусами, но они были зна-



чительно меньшего размера. Оба корпуса прочно соединялись между собой. По мембране *джифтукоса* (парный кос) били палочками с загнутыми коцами. Корпус *табиры* сужался в средней части. Во время игры держался под мышкой и по мембране били ремнем.

Дабдаба перевозился на верблюде или лошади по обе стороны седла. Инструмент снабжался ремненной сеткой. Во время игры исполнитель высоко взмахивал руками и изо всех сил ударял палками с изогнутыми концами по мембране.

Самозвучащие инструменты. *Зенг* – колокольчик величиной с кулак, изготовлялся из меди, бронзы и других металлов в виде усеченного конуса, на его внутреннюю часть закреплялся язычок. Небольшие его разновидности назывались *зынгыров* и *черес*, а большие – *чан* и *дерай*. *Халхал* представлял собой золотой или серебряный браслет, к наружной стороне которого прикреплялись бубенчики. *Гымров* или *гымро* – бубенцы, представляли собой небольшой латунный полый шарик, внутри которого находились два-три круглых камешка или свинцовые дробинки. *Синдж* – две медные тарелки с рукоятками, *зил* (кастаньеты) представлял его миниатюрную разновидность, надевались на большой и средний пальцы.

Лаггуги состоял из двух отдельных плоских брусков прямоугольной формы, отличающихся размерами; на нем играли двумя палочками. *Гашыгек* – две ложки, соединенные веревкой внутренними сторонами, где находились мелкие кусочки металла. *Шах-шах* состоял из двух выпуклых круглых деревянных чашечек, закрепленных веревкой на верхней части рукоятки.

Каса – чаша с широкой верхней частью. Во время игры чаши заполнялись водой до разных уровней, и ударами палочкой по ним получали разновысотные звуки. *Тешт* представлял собой употребляемый в быту неглубокий таз из меди с широкой открытой стороной. *Сафаиль* – инструмент в виде двух деревянных прутьев. При помощи железных петель на них закреплялись два металлических обруча с нанизанными на них железными кольцами и бубенчиками. Древки располагались внутри обруча. Древко *камана* была согнута в виде лука, на его тетиву нанизывались металлические пластинки, кольца и бубенчики. *Агыз-голуз* был выкован из железного прута в виде подковки с вытянутыми концами, между которыми протягивался стальной язычок.



Мугамное трио. В центре – известный на всем Кавказе и Центральной Азии тарист Г.Примов. Баку, начало XX в.

Судя по миниатюрам, **при сольном исполнении** использовались саз, рубаб, чанг, ней, дохул и тебил-бас. Нередко барбат, чанг или же чанг, руд и рубаб звучали вместе. Существовал дуэт – струнный арганун и чанг. **Ансамбли включали следующие инструменты:** 1) уд, руд, деф и гавал; 2) уд, кяманча и деф; 3) ней (два), деф (два) и даира; 4) чанг, деф (на руках певца-ханенде); 5) уд и деф (на руках певца); 6) танбур и деф (на руках певца); 7) сетар и деф (на руках ханенде); 8) руд и деф (на руках ханенде); 9) мусигар, деф, дохул, табира; 10) мусигар, деф и гавал; 11) мусигар, гавал, табира; 12) ней и деф (на руках ханенде); 13) каранай, гавдум, зурна и гоша-нагара; 14) каранай и гавдум.

Во время народных представлений на руках участников звучали *гашыгек*, которые ударялись друг об друга, а на поясе масгарачы (паяца) – *зынгыров*, *гымров* (бубенчики). На ногах танцовщиц звенели *халхалы*.

Для воодушевления воинов и устрашения врагов в бою, а также в мирное время играли на духовых (каранай, най, гавдум, шейпур, мизмар, сурнай, мусигар, нефир, буг), мембранных (кус, тебил, дохул, табире) и самозвучащих (синдж, черес, зенг, каса, каман, дерай) инструментах.

Из 88 музыкальных инструментов (32 струнных, 23 духовых, 16 перепоночных и 17 самозвучащих), бытовавших в средневековом Азербайджане, до недавнего времени играли только на 17. Благодаря усилиям **Меджнуна Керими, Аббасгулу Наджафзаде и Мамедали Мамедова** по восстановлению утраченных музыкальных инструментов



Группа музыкантов, привлекавшаяся на небольшие мероприятия (сельские свадьбы и т.п.). Баку, начало XX в. Национальный Музей истории Азербайджана. Публикуется впервые.

часть из них (**гопуз, чанг, барбат, рубаб, ширванский танбур, руд, нузха, чагане, чогур, сантур, кус, элвах, гавдум**) возвращены в обиход. Изготовлены новые виды кяманчи, балабана, сантура, лаггути, реконструированы тар и кяманча. Кроме того, **Гасым Гасымов создал новые инструменты джура-уд, сина-уд, вел-уд, йек-тар, зилсаз, зульфар, Мамедали Мамедов – каман-карбахский, уд-мен, ай-улдуз, ирс, азербайджан, рамиш, севгилилер, электро-каманча, Алиджавад Джавадов – сямсю-балабан, тюлек, нейвари, зумзуме, зурна-балабан, Махмуд Салах – шеш-каман, шерги-тар.** Успешно выступает с концертами ансамбль старинных музыкальных инструментов под руководством народного артиста Азербайджана, профессора М.Керими. Думается, недалек тот день, когда старинные азербайджанские музыкальные инструменты займут достойное место в составе ныне существующих оркестров и ансамблей народных инструментов. 🌟

Литература:

1. Абасова Э.А., Карагичева Л.В., Касимова С.Д., Мехтиева Н.А., Тагизаде А.З. История азербайджанской музыки, ч. I. Баку, 1992. 302 с.
2. Абдуллаева С. Народный музыкальный инструментарий Азербайджана. Баку, 2000, 485 с. (издана также на азербайджанском языке)
3. Abdullayeva S. Azərbaycan folklorunda çalğı alətləri. Bakı, 2007, 214 s.
4. Abdullayeva S. Azərbaycan musiqisi və təsviri sənət. Bakı, 2010, 415 s.
5. Алекперова Н. Музыкальная культура Азербайджана в древности и раннем средневековье. Баку, 1995, 112 с.
6. Azərbaycan musiqi tarixi, 1-ci c. (Qədim dövrdən XX əsrə qədər). Bakı, 2012, 591 s.
7. Əbdülqasimov V. Azərbaycan tarı. Bakı, 1989, 93 s. (издана также на английском языке)
8. Əzimli F. Musiqi alətlərimizin adları "Oxu, tar..." Bakı, 2004, 200 s.
9. Əzimli F. Zərb alətləri Azərbaycanda. Bakı, 2008, 176 s.
10. Керим М. Азербайджанские музыкальные инструменты. Баку, 183 с. (тексты также на азербайджанском и английском языках)
11. Kərim M. Azərbaycan musiqi alətləri. Bakı, 2010, 193 s.
12. Nəcəfzadə A. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti. Bakı, 2004, 223 s.
13. Nəcəfzadə A. Azərbaycan idiofonlu çalğı alətləri. Bakı, 2010, 279 s.
14. Səfərova Z. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı, 2006, 203. s.

This article briefly describes discoveries of ancient musical instruments in various parts of Azerbaijan, as well as evidence about the country's musical life by ancient and medieval authors. Then, on the basis of archaeological research, ancient rock paintings, scientific sources, works of classical literature and treatises of medieval authors, the author gives a brief description of ancient Azerbaijani musical instruments - stringed, wind, percussion and self-sounding instruments. It provides information on the measures taken today to study and revive old, including forgotten instruments.