XORAZM BASTAKORLIK AN'ANALARI VA KOMILJON OTANIYOZOV IJODIY MEROSI

https://doi.org/10.70728/orien.v07.i04.009

Abdullayev Ravshanbek Abdulla o'g'li
O'zRFA San'atshunoslik instituti

Annotatsiya: Mazkur maqolada Xorazm bastakorlik an'analarining tarixiy shakllanishi, uning maqom, yalla va dostonchilik ijrochiligi bilan uzviy bog'liqligi yoritiladi. Unda Yusufbek Dutoriy, Niyozjon Xo'ja, Feruz kabi ijodkorlar faoliyati orqali Xorazm musiqa muhitining taraqqiyot bosqichlari tahlil qilinadi. Shuningdek, O'zbekiston xalq artisti Komiljon Otaniyozov ijodiy merosi Xorazm bastakorlik maktabining davomiyligi nuqtayi nazaridan ko'rib chiqiladi. Maqolada san'atkor ijodida yalla ohanglari, maqom ijrochiligiga xos avj tizimi hamda dostonchilik an'analarining badiiy ifodasi ilmiy asosda ochib beriladi.

Kalit so'zlar: Xorazm, bastakorlik, Komiljon Otaniyozov, maqom, yalla, dostonchilik, Feruz, ijrochilik an'analari

KHOREZM COMPOSITION TRADITIONS AND THE CREATIVE HERITAGE OF KOMILJON OTANIYOZOV

Abdullayev Ravshanbek Abdulla oglu
Institute of Art Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan

Abstract: This article discusses the historical formation of Khorezm compositional traditions, their inextricable link with the performance of maqom, yalla and epic poetry. It analyzes the stages of development of the Khorezm musical environment through the activities of such artists as Yusufbek Dutoriy, Niyozjon Khoja, Feruz. Also, the creative heritage of the People's Artist of Uzbekistan Komiljon Otaniyozov is considered from the point of view of the continuity of the Khorezm compositional school. The article reveals the artistic expression of yalla melodies, the climax system characteristic of maqom performance, and the traditions of epic poetry in the artist's work on a scientific basis.

Keywords: Khorezm, composition, Komiljon Otaniyozov, maqom, yalla, epic poetry, Feruz, performing traditions

(cc) BY

Insonning san’atga bo‘lgan qiziqishi va uni sevib ardoqlashi, avvalo, uning ichki ruhiy olami, estetik ehtiyoji hamda hissiy kechinmalari bilan bevosita bog‘liqdir. San’at inson qalbida paydo bo‘ladigan nozik tuyg‘ularni ifodalash, ularni anglash va boshqalarga yetkazishning muhim vositalaridan biri sanaladi. Ayniqsa, musiqa san’atiga bo‘lgan intilish xalqning azaliy qadriyatlari, ma’naviy tajribasi va badiiy tafakkuri bilan chambarchas bog‘liq holda namoyon bo‘ladi.

Musiqa san’ati tarixida asar yaratish jarayoni bu sohani o‘z hayoti va kasbining ajralmas qismiga aylantirgan sozanda, xonanda hamda ijodkorlar faoliyati orqali shakllanib kelgan. Sharq musiqa ijodiyoti Yevropa mamlakatlaridagi musiqiy tafakkurdan o‘ziga xos jihatlari bilan farqlanadi. Agar Yevropada musiqa ijodkorligi ko‘proq ko‘p ovozli tizim va kompozitorlik maktabi bilan bog‘liq holda rivojlangan bo‘lsa, Sharq musiqa san’ati asosan monodik uslubga tayangan holda taraqqiy etgan. Mazkur ijodiy an’ana qariyb bir yarim ming yillik tarixga ega bo‘lib, o‘zida boy milliy qadriyatlar, ustoz-shogird an’analari va og‘zaki ijrochilik tajribasini mujassam etgan.

Ushbu monodik ijodiy tafakkur nafaqat O‘zbekiston, balki butun Yaqin va O‘rta Sharq mamlakatlari musiqa madaniyatining muhim tarkibiy qismi sifatida shakllangan. Shu bois turli xalqlar musiqa amaliyotida ijodkor shaxslar turlicha nomlar bilan atalgan. Bu atamalar har bir xalqning badiiy tafakkuri, musiqiy dunyoqarashi va ijrochilik an’analarini o‘zida aks ettiradi.

San’atshunoslik fanlari doktori, professor T.B. G‘ofurbekov bu borada quyidagi fikrlarni bildiradi: “Fikrimizcha, avvalo, uzoq o‘tmish ijodiyoti va amaliyotida tan olingan bastakor (O‘zbekiston, Tojikiston, Ozarbayjon, Turkiya, Eron), mulahhin (Misr va boshqa arab mamlakatlari), oqin (Qozog‘iston, Qirg‘iziston), baxshi (O‘zbekiston, Turkmaniston, Qoraqalpog‘iston), oshiq (Ozarbayjon, Turkiya) singari bir-biridan aniq xalqchil atamalarni tiklash zarur. Qarangki, bularning har biri u yoki bu millat madaniyatining muayyan, ba’zan o‘zigagina xos ijodiy tafakkur belgilarini ochib berayotgandek jilvalanadi” [1, 38].

O‘zbek musiqa madaniyatida musiqa asarlarini yaratgan ijodkorlarga nisbatan “bastakor” atamasining qo‘llanishi keng tarqalgan. “Bastakor” so‘zi fors tilidan olingan bo‘lib, “bog‘lash”, “bog‘lov”, “mashg‘ulot”, “ish” kabi ma’nolarni anglatadi. Mazkur atama an’anaviy va mumtoz musiqa asarlari mualliflariga nisbatan ishlatiladi. Musulmon Sharqi musiqa amaliyotida esa bu mazmunga yaqin holda “musannif”, “mulahhin”, “ohangsoz” kabi atamalar ham qo‘llangan. Odatda, bunday san’atkorlar ijodiy faoliyatida ijrochilik va yaratuvchilikni uzviy bog‘lagan holda namoyon bo‘lganlar. Ya’ni ular bir vaqtning o‘zida xonanda yoki sozanda sifatida ijro etgan, shu bilan birga yangi kuy, ashula va musiqiy namunalarni yaratgan ijodkorlar sifatida ham tanilgan.

Shu jihatdan qaraganda, Sharq musiqa madaniyatida bastakor shaxsi faqatgina asar yaratuvchi muallif emas, balki ijrochi, an’ana davomchisi va badiiy tafakkur egasi

(cc) BY

sifatida ham muhim o‘rin tutadi. Aynan shu xususiyat Sharq monodik musiqa tizimining o‘ziga xosligini belgilab, uni xalq og‘zaki ijodi, maqom san’ati, ustoz-shogird maktabi va milliy ijrochilik tajribasi bilan bog‘liq holda o‘rganishni taqozo etadi.

O‘zbekiston bastakorlik ijodiyoti milliy musiqa madaniyatining eng qadimiy va barqaror ijodiy yo‘nalishlaridan biri hisoblanadi. U uzoq tarixiy davr mobaynida shakllanib, turli bosqichlarda boyib, takomillashib borgan. Ayniqsa, ilk musulmon Renessansi[1] davrida bastakorlik amaliyoti ham ijodiy, ham musiqashunoslik nuqtayi nazaridan muhim taraqqiyot bosqichiga ko‘tarildi. Bu davrda musiqa ijodkorlariga nisbatan xalq orasida e’tibor va talab nihoyatda kuchli bo‘lgan. Tinglovchilar kuy va qo‘shiqlarni sinchkovlik bilan qabul qilgan, ularning badiiy mazmuni, ohangdorligi hamda ijodiy yangiligiga alohida baho bergan.

Shu jihatdan, bastakorlik ijodida o‘ziga xoslik va yangilik qadimdan muhim mezon sifatida qaralgan. Agar yaratilgan kuy yoki qo‘shiq boshqa ijodkor asariga taqlid tarzida yuzaga kelgan bo‘lsa, bunday namunalar xalq tomonidan iliq kutib olinmagan, aksincha, tanqidiy munosabatga sabab bo‘lgan. Tinglovchilar mazmunan boy, mavzu jihatidan serqatlam, badiiy ta’sirchan va mustaqil ijod mahsuli bo‘lgan namunalarni qadrlaganlar. Bu qat’iy ijodiy talab yaqin asrlargacha bastakorlik san’atining asosiy tayanchlaridan biri bo‘lib kelgan.

Bastakorlik ijodiyoti O‘zbekistonning deyarli barcha hududlarida o‘ziga xos yo‘nalishlarda rivojlangan bo‘lsa-da, Xorazm vohasida bu jarayon alohida badiiy qiyofa kasb etadi. Xorazm bastakorlik maktabi o‘zining qadimiy ildizlari, mahalliy ijrochilik an’analari va betakror kuy-ohanglari bilan milliy musiqa tarixida muhim o‘rin egallaydi. Bu borada Xorazm musiqiy hayoti va ijodkorlari haqida ma’lumot beruvchi muhim manbalardan biri Mulla Bekjon Rahmon o‘g‘li hamda Muhammad Yusuf Devonzodaning “Xorazm musiqiy tarixchasi” asaridir [3, 7-8].

Mazkur manbada Xorazmda, xususan, Chingizxon istilosigacha bo‘lgan davrdagi musiqiy hayot haqida qimmatli ma’lumotlar keltiriladi. Unda musiqani kasb qilib, shu orqali hayot kechirgan san’atkorlarning ayniqsa Ko‘hna Urganchda ko‘p bo‘lgani, o‘sha davrlarda dutor cholg‘usining keng tarqalgani hamda Yusufbek Dutoriy taxallusi bilan tanilgan bastakor haqida fikr yuritiladi. Manbada Yusufbek Dutoriyga doir quyidagi ma’lumotlar uchraydi: “Tun-kun Ko‘hna Urganchning birinji sozanda va go‘yandalari oning majlisida hozir bo‘lib, soz-suhbat ila kunini kechirar ekan”, shuningdek, “Holo ham olon Yusufbekning bazmi mehmonxonasining xarobasidan qolg‘on birgina devorning tagiga borib tunab yotgan kishilarning quloqlarina har turli soz ovozlari eshitiladur”, degan rivoyatlar keltiriladi.

[1] Ushbu atama ilk bor Shveytsariyalik arabshunos, sharqshunos, Bazel universiteti sharqiy tillar kafedrasi professori Adam Metsning 1973-yildagi shu nomli adabiyotida keltiriladi.

(cc) BY

Ushbu ma’lumotlardan ko‘rinadiki, Xorazm musiqa madaniyatida Yusufbek Dutoriy nomi alohida e’tiborga loyiq ijodkorlardan biri sifatida tilga olinadi. Biroq undan boshqa ilk davr bastakorlari haqida manbalarda ma’lumotlar juda qisqa va tarqoq holda uchraydi. Shu sababli mavjud tarixiy dalillarga tayangan holda Xorazm bastakorlik ijodiyotining nisbatan aniq kuzatiladigan bosqichini Xiva xonligi davri, xususan, Muhammad Rahimxon I hukmronligi yillaridan boshlab o‘rganish maqsadga muvofiqdir. Bu davrda musiqa ijrochiligi va bastakorlik san’atiga jiddiy e’tibor berilgan, chunki kasbiy san’at saroy madaniyatining muhim tarkibiy qismi sifatida shakllangan.

Muhammad Rahimxon I davridan avvalgi musiqiy muhit haqida so‘z borganda, Xorazm musiqa tarixida muhim o‘rin tutgan Niyozjon Xo‘ja nomini ham alohida qayd etish zarur. U mashhur musiqashunos va bastakor sifatida Xorazmda maqom san’atining shakllanishiga katta hissa qo‘shgan ijodkorlardan biri sanaladi. Niyozjon Xo‘ja Buxoroda Shashmaqom an’analarini o‘rganib, uni Xorazm muhitida targ‘ib qilgan, shu yo‘nalishda bir qator shogirdlar yetishtirgan. Uning faoliyati natijasida Shashmaqom nag‘malari Xorazmda keng tarqalib, keyingi davr bastakorlik va ijrochilik amaliyoti uchun muhim asos bo‘lib xizmat qilgan.

Xorazm musiqa madaniyatining keyingi taraqqiyotida Feruz taxallusi bilan tanilgan Xiva xoni Muhammad Rahimxon II faoliyati alohida ahamiyat kasb etadi. Feruz musiqa san’ati, ijrochilik va ijodiy jarayonlarga katta e’tibor qaratgan hukmdor sifatida tanilgan. Uning davrida musiqa ilmidan xabardor, ijrochilik va bastakorlik salohiyatiga ega san’atkorlar qo‘llab-quvvatlangan, natijada Xorazmda bastakorlik ijodiyotining yanada mukammal shakllanishi uchun qulay madaniy muhit yuzaga kelgan.

Feruzning o‘zi ham nazm va navo ilmidan yaxshi xabardor bo‘lgan ijodkor sifatida e’tirof etiladi. Uning she’riy merosiga nazar tashlansa, muallifning maqom san’ati, kuy tuzilishi va musiqiy atamalar mohiyatini chuqur anglagani seziladi. Xususan, musiqa risolalarida bir-biriga uzviy bog‘liq holda tilga olinadigan “Rost” va “Ushshoq” maqom nomlari Feruz she’rlarida ham uchraydi:

Mug‘anniyo, tuzub “Ushshoqi Rost” ohangin,
Navo qil, aylabon og‘oz oshiqona hadis [2, 80].

Bu misralar Feruzning maqomlar borasida yetarli bilimga ega bo‘lganini ko‘rsatadi. U maqom san’atiga alohida mehr bilan qaragan, Xorazmda tarqalgan Shashmaqom ijrochiligi rivojiga bevosita ta’sir ko‘rsatgan. Shu bilan birga, uning o‘zi ham bir qancha nag‘malar yaratgani ma’lum. Bu namunalarni Xorazm maqomlarining, ayniqsa, “Mansur” qismlarida uchratish mumkin. Demak, Feruzni faqat hukmdor yoki shoir sifatida emas, balki o‘z davrining musiqa bilimdoni, ijodkor va sozanda shaxslaridan biri sifatida ham baholash lozim.

(cc) BY

Bugungi kunda Feruz bastakorligi bilan bog‘liq cholg‘u kuylari hamda maqomsifat mumtoz ashula yo‘llari Xorazm ijrochilik an’analarida sevib ijro etilib kelinadi. Xususan, “Feruz I” va “Feruz II” nomlari bilan mashhur bo‘lgan mumtoz ashula yo‘llari Xorazm musiqa merosining eng e’tiborli namunalaridan sanaladi [5]. Bu asarlar nafaqat o‘zining ohangdorligi, balki Xorazm ijrochilik maktabiga xos nafislik, badiiy chuqurlik va uslubiy yaxlitlikni mujassam etgani bilan ham ahamiyatlidir.

Xorazm bastakorlik an’analarining keyingi taraqqiyotida XX asrda yashab ijod qilgan yirik san’atkorlar faoliyati ham muhim o‘rin tutadi. Xususan, mashhur bastakor, hofiz, O‘zbekiston xalq artisti Komiljon Otaniyozov ijodi bu borada alohida ilmiy va amaliy ahamiyatga ega. Uning bastakorlik tamoyillari, ijro uslubi va Xorazm musiqa an’analariga qo‘shgan hissasi milliy musiqa madaniyatimizdagi yirik ijodiy maktablardan biri sifatida baholanishi mumkin [4].

Xorazm bastakorlik ijodiyoti qadimiy musiqiy ildizlar, saroy madaniyati, maqom ijrochiligi va xalqona kuy-qo‘shiq an’analari bilan uzviy bog‘liq holda shakllangan. Yusufbek Dutoriy, Niyozjon Xo‘ja, Feruz va Komiljon Otaniyozov kabi ijodkorlar faoliyati esa mazkur an’ananing turli tarixiy bosqichlarda davom etganini, boyiganini va yangi badiiy mazmun bilan to‘ldirilganini ko‘rsatadi.

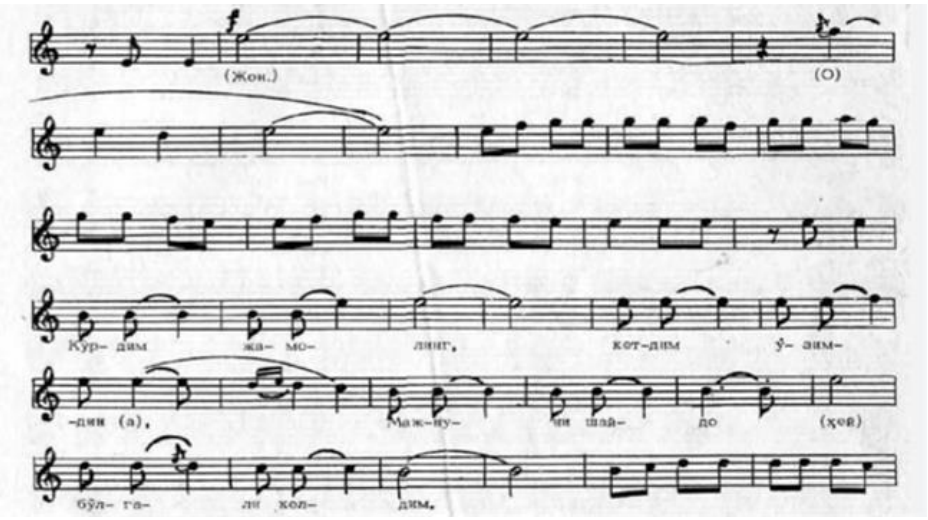
Komiljon Otaniyozov bastakorlik ijodiyotining muhim jihatlaridan biri shundaki, u ijodiy yo‘lini bevosita maqom yoki xalq folklori namunalaridan emas, balki Xorazm yalla ijrochiligi zaminida boshlagan san’atkor sifatida namoyon bo‘ladi. Uning ijro uslubida soz va ovoz bir-biridan ajralmagan holda, yaxlit badiiy ifoda vositasi sifatida namoyon bo‘ladi. Shu ma’noda Komiljon Otaniyozov Xorazm ijrochilik maktabida xonandalik, sozandalik va bastakorlik imkoniyatlarini bir butun ijodiy jarayon sifatida uyg‘unlashtira olgan hofizlardan biri sanaladi.

Biroq uning ijodi faqat yalla an’analari doirasida cheklanib qolmaydi. Aksincha, maqom ijrochiligi bilan bog‘liq uslubiy xususiyatlar ham Otaniyozov ashulalarida muhim o‘rin egallaydi. Bu holat, ayniqsa, ashulalarning avj qismlarida yaqqol seziladi. Ya’ni avjga tayyorgarlik vazifasini bajaruvchi kichik avj hamda undan keyin keladigan katta avjning bosqichma-bosqich rivojlanishi maqom ijrochiligiga xos dramatik va ohangiy taraqqiyot tamoyillarini eslatadi.

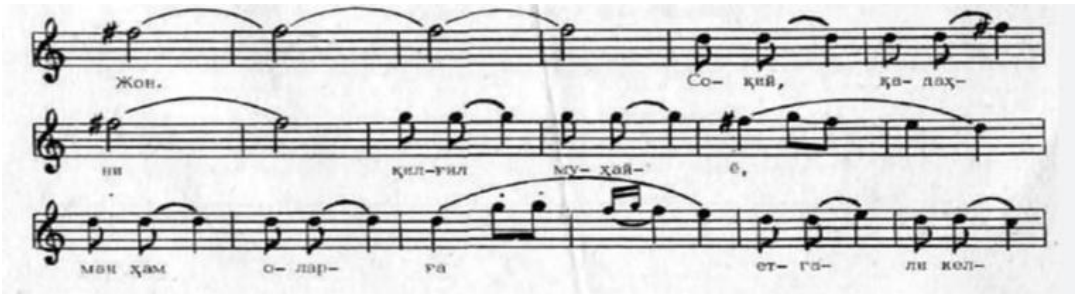
Bastakorning xalq orasida keng tarqalgan, Mashrab g‘azali asosida yaratilgan “Keldim” ashulasi bu jihatdan e’tiborga molik namunadir. Mazkur ashula Xorazm yallalariga xos ritmik harakat, jonli xarakter va xalqona ijro kayfiyati bilan ajralib turadi. Shu bilan birga, uning ohang tuzilishida maqom ijrochiligiga xos bo‘lgan bosqichli rivojlanish ham kuzatiladi. Ayniqsa, ashulaning birinchi avji bevosita “hang” bilan boshlanishi asarning ichki dramatik harakatini kuchaytiradi hamda keyingi avjga olib boruvchi tabiiy musiqiy ko‘prik vazifasini bajaradi.

(cc) BY

Quyidagi nota misolida “Keldim” ashulasining aynan shu avjga o‘tish jarayoni, xususan, “hang” orqali hosil qilinadigan ohangiy ko‘tarilish yaqqol ko‘zga tashlanadi:



Ikkinchi avji katta avj bo’lib, u ashulaning boshlanishiga oktava + tertsiya nisbatida keladi[2]



Bunday katta avjlarning qo‘llanishi Xorazm bastakorligi va ijrochilik an’analariga xos muhim belgilaridan biri sifatida baholanishi mumkin. Chunki Xorazm ashula ijrochiligida ohangning bosqichma-bosqich kengayib borishi, avj sari tabiiy ko‘tarilishi va yuqori pardalarda emotsional ta’sirchanlikka erishishi ijro uslubining asosiy xususiyatlaridan sanaladi. Komiljon Otaniyozov ijodida ham ushbu an’ana o‘ziga xos tarzda davom ettiriladi. Uning ashulalarida avj qismi faqat ovoz imkoniyatini namoyish qilish vositasi emas, balki asarning badiiy mazmunini chuqurlashtiruvchi, tinglovchiga kuchli estetik ta’sir ko‘rsatuvchi muhim dramaturgik nuqta sifatida gavdalanadi.

Komiljon Otaniyozov ijodiy merosida dostonchilik an’analari ham alohida o‘rin tutadi. U faqat yalla yoki maqomsifat ashula yo‘llari bilan cheklanib qolmay, xalq dostonlarida uchraydigan kuy-ohang va obrazli ifoda imkoniyatlariga ham murojaat qilgan. Bastakor tomonidan yaratilgan yoki uning ijro talqinida keng ommalashgan ko‘plab ashulalar dostonchilik muhiti bilan bevosita bog‘liqdir. Bu holat Otaniyozov ijodida xalq og‘zaki ijodi, Xorazm yalla an’analari va mumtoz ijrochilik uslublari o‘zaro uyg‘unlashganini ko‘rsatadi.

Xususan, “Oshiq G‘arib va Shohsanam” dostonidan o‘rin olgan “Uchirdim shumqor qushimni” ashulasi, “Sayodxon va Hamro” dostonidagi “Na tilar mandan”

[2] Boshlanish qismi birinchi oktava “mi” tovushidan, avjning eng yuqorisi ikkinchi oktava “sol” tovushi

(cc) BY

ashulasi hamda shu kabi boshqa namunalar Komiljon Otaniyozov ijro maktabi orqali xalq orasida keng tarqalgan. Mazkur ashulalar bugungi kunda ham Xorazm ijrochilik an’analarida sevib kuylanadi. Ularning hayotiyligi shundaki, bu asarlarda dostonlarga xos obrazlilik, xalqona ohang, ta’sirchan ijro va bastakorlik tafakkuri bir butun holda namoyon bo‘ladi. Shu sababli Komiljon Otaniyozov ijodini Xorazm bastakorlik maktabi, dostonchilik an’analari va yalla ijrochiligi o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni ko‘rsatuvchi muhim ijodiy hodisa sifatida baholash mumkin.

Bastakorlik ijodiyotining bugungi holati va taraqqiyot yo‘nalishlari haqida fikr yuritganda, avvalo, XX asr musiqa madaniyatida yuz bergan o‘zgarishlarga e’tibor qaratish zarur. O‘tgan asr boshlaridan boshlab O‘zbekiston musiqa hayotiga Yevropa musiqa madaniyati an’analari, xususan, kompozitorlik ijodiyoti faol kirib keldi. Bu jarayon milliy musiqa san’atida yangi shakl va janrlarning paydo bo‘lishiga, professional kompozitorlik maktabining shakllanishiga muhim turtki berdi. Shu bilan birga, an’anaviy bastakorlik ijodiyoti ma’lum darajada ikkinchi planga surilib, uning tabiiy rivojlanish jarayoni bir qadar sustlashgani ham kuzatiladi.

Biroq bu holat bastakorlik an’analarining uzilib qolganini anglatmaydi. Aksincha, xalq ijrochilik tajribasi, maqom, yalla, dostonchilik va mumtoz ashula yo‘llari orqali bastakorlik tafakkuri yashab keldi hamda turli ijodkorlar faoliyatida yangicha ko‘rinishlarda davom etdi. Xususan, Xorazm bastakorlik maktabi bu jihatdan alohida ahamiyat kasb etadi. Yusufbek Dutoriy, Niyozjon Xo‘ja, Feruz, Komiljon Otaniyozov kabi ijodkorlar faoliyati ushbu hududda bastakorlik san’ati chuqur tarixiy ildizlarga ega ekanini, u xalqona ijro, saroy madaniyati, maqom va dostonchilik an’analari bilan uzviy bog‘liq holda shakllanganini ko‘rsatadi.

Bugungi kunda mahalliy ijrochilik va ijodkorlik an’analarini ommalashtirish, yosh avlodda bastakorlik merosiga qiziqishni kuchaytirish borasida muayyan tashkiliy va amaliy ishlar olib borilmoqda. Milliy musiqa merosini asrab-avaylash, ustoz-shogird an’analarini davom ettirish, hududiy ijro maktablarini ilmiy o‘rganish va targ‘ib etish bu jarayonda muhim ahamiyatga ega. Ayniqsa, Xorazm bastakorlik ijodiyotini zamonaviy ilmiy yondashuvlar asosida o‘rganish nafaqat tarixiy merosni tiklash, balki bugungi ijodiy jarayonlar uchun ham muhim nazariy va amaliy asos bo‘lib xizmat qiladi.

Shu nuqtayi nazardan, Xorazm bastakorlik an’analari o‘zining qadimiy ildizlari, maqom va yalla ijrochiligi bilan bog‘liqligi, dostonchilik namunalariga yaqinligi hamda ijro va ijod mushtarakligi bilan milliy musiqa madaniyatimizda alohida o‘rin egallaydi. Kelgusida yosh Xorazm bastakorlari ijodida ushbu azaliy qadriyatlar zamonaviy badiiy tafakkur bilan uyg‘unlashib, yangi shakl va mazmun kasb etishiga ishonch bildirish mumkin. Bu esa bastakorlik ijodiyotining nafaqat tarixiy meros, balki bugungi va kelajak musiqa madaniyatining ham faol, yashovchan hamda taraqqiy etuvchi yo‘nalishi ekanini tasdiqlaydi.

(cc) BY

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Davlatyor Rahim. Shixnazar Matrasulov. Feruz / “Extremum Press” nashriyoti. T., - 2011. 353 b

2. G’ofurbekov T. B. Bastakorlik tarixi, tanqidi, taqdiri- T., “Muharrir” nashriyoti. T., - 2019 y. 80-bet

3. G’ofurbekov T. B. O’zbekiston musiqa madaniyati. T., 2018.

4. Mulla Bekjon o’g’li Muhammad Yusuf Devonzoda. Xorazm musiqiy tarixchasi- T.,“Yozuvchi” nashriyoti, 1998 y. -7-8-bet

5. Nilufar Botirova, Sharq musiqiy tafakkurida maqom va raga tizimlarining mushtaraklik masalalar, Journal of national culture: Vol. 2 No. 1 (2026)

6. Otaniyozov, Komiljon. Uchirdim shunqor qushimni [To’plovchilar: M. Yusupov, K. Ahmedova].- T.: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987. - 144 b.

7. Rasulov Marufjon Mamirjon Ogli (2023). WAYS OF MAQAM OF THE TECHNIQUE OF UFAR AND FORMS AND FEATURES IN THE COMPOSITION OF FOLK MUSIC. European Journal of Arts, (2), 20-29.

8. Ravshanbek Abdulla O‘G‘Li Abdullayev (2025). OTAJON XUDOYSHUKUROV “XOFIZ-BASTAKOR” FENOMENI SIFATIDA. Oriental Art and Culture, 6 (3), 43-47.

9. Z. Shukurov. (2024). O‘ZBEK KOMPOZITORLARINING VOKAL-CHOLG‘U IJODIDA MUMTOZ MUSIQA OHANGLARI. ОБРАЗОВАНИЕ И НАУКА В XXI ВЕКЕ, 57-4. https://mpcareer-google.ru/index.php/journal/article/view/531

10. Абдусаматова, Г. (2024). Об опере «Кумуш», написанной Мирхалилом Махмудовым. Центральноазиатский журнал искусств и дизайна, 5 (6), 137-143.

11. Маъруфжон Мамиржон Ўғли Расулов (2023). ШАШМАҚОМ УСУЛЛАРИ ҲАҚИДА. Oriental Art and Culture, 4 (2), 729-735.

(cc) BY