ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Received: 25.06.2026 · Accepted: 04.08.2026 · Published: 04.09.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/5r073c81

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

O‘zbek an’anaviy xonandaligida maqom avjlarining badiiy talqini va ijro mahorati

(Artistic interpretation of maqom climaxes and performance mastery in traditional Uzbek singing)

Mirshod Elov

Department of Vocal and Instrumental Performance
The Institute of Uzbek national musical art named after Yunus Rajabiy,
100001, Mustaqillik, 1.
Uzbekistan/Tashkent
E-mail: mirshodelov1@gmail.com

Annotatsiya

Ushbu maqolada o‘zbek an’anaviy xonandaligida avj hodisasi baland pardani egallash bilangina chegaralanmaydigan kompozitsion va badiiy jarayon sifatida o‘rganiladi. Maqolaning bosh savoli maqom ashulasidagi daromad, miyonxat, dunasr, avj hamda furovard bo‘g‘inlari qanday qilib yaxlit ifoda yo‘lini tashkil etishidir. Tahlilning asosini Oqilxon Ibrohimov va Rustambek Abdullayevning maqom nazariyasiga oid darsliklari, Shashmaqomdagi namudlar haqidagi nashrlar va xonandalik amaliyotiga doir ilmiy ma’lumotlar tashkil etadi. Maqolada namudning o‘zga ashuladan olingan ohangiy tuzilma sifatidagi vazifasi, uning muayyan usulga moslashtirilishi va baland registrga yo‘nalgan kuy harakatida ijrochining mas’uliyati izohlanadi. Badiiy rivojlanish bilan oddiy ovoz balandligini bir-biridan ajratish zarurligi asoslanadi. Shuningdek, she’riy matn mazmunini, tovush birikmalarining ravonligini, jumla chegarasini va yuqori pardadan boshlang‘ich tayanchga tushish mantiqini birgalikda eshitish taklif etiladi. Amaliy ahamiyat sifatida talaba xonanda uchun tayyorgarlik, qisqa parcha ustida ishlash, avjga yaqinlashish va undan tushish jarayonini bosqichlab baholash mezonlari ishlab chiqiladi. Ishda yangi fonoyozuvlar akustik jihatdan tahlil qilinmagani sababli xulosalar tarixiy-nazariy va ijroviy tahlil doirasida bayon etiladi. Natijalar maqom avjlarini shunchaki texnik namoyish emas, musiqiy fikrning mazmunli cho‘qqisi sifatida o‘rganishga yo‘naltirilgan.

Kalit so‘zlar: maqom avji, an’anaviy xonandalik, namud, daromad, miyonxat, dunasr, furovard, ovoz diapazoni, badiiy talqin.

Abstract

This paper explores the avj, or culminating high-register passage, as a structural and expressive event in traditional Uzbek maqom singing. The central argument is that a technically secure high note does not, by itself, constitute a

convincing artistic climax. The study follows the development of a vocal composition through its opening daromad, intermediate miyonxat, upper-register dunasr, avj, and concluding furovard. Its documentary basis includes published theoretical descriptions by Oqilkhon Ibrohimov and Rustambek Abdullayev, together with discussions of Shashmaqom performance practice. Particular attention is paid to the namud, a recognizable melodic idea drawn from another source and reshaped to fit the rhythmic setting of the current work. The article distinguishes melodic growth from a simple increase in volume and examines the interpretative relevance of poetic accentuation, phrase boundaries, sustained intonation, and the return to a modal point of stability. Rather than claiming results from recordings or vocal experiments, it offers an explicit analytical framework for listening and classroom rehearsal. Suggested tasks invite students to identify the preparation of a climax, compare ornamentation across performances, and explain how a high-register passage relates to the preceding musical text. The findings support a view of vocal mastery that integrates technical discipline with historically informed, meaning-oriented interpretation.

Keywords: avj, traditional singing, maqom, namud, daromad, miyonxat, dunasr, furovard, artistic interpretation.

Аннотация

Статья посвящена художественной функции кульминационного раздела авж в традиционном узбекском пении. Исследование исходит из того, что достижение высокого регистра не тождественно полноценной интерпретации музыкальной кульминации. В центре внимания находится движение вокальной формы от вступительного даромада через мийонхат и дунаср к авжу и заключительному возвращению, называемому фуровардом. Теоретическую основу составляют труды Окилхона Ибрагимова и Рустамбека Абдуллаева, посвящённые строению макома, а также публикации о практике исполнения Шашмакома. Особо рассматривается намуд как мелодическая модель, заимствованная из другого раздела и приспособленная к ритмическому усулю данного произведения. Выясняется роль смыслового ударения в поэтическом тексте, дыхательной организации музыкальной фразы, точности интонации и подготовки перехода в верхний регистр. Предлагается отличать выразительную динамику от механического усиления громкости и оценивать возвращение к исходному ладовому устою как необходимую часть драматургии. В педагогическом разделе излагаются последовательные задания по слуховому анализу, фразировке и сравнению разных исполнительских прочтений. Статья не содержит результатов экспериментального измерения голоса: сформулированные положения являются теоретическими и методическими выводами, пригодными для

последующей проверки в классе традиционного пения. Подчёркивается, что высота кульминации приобретает художественное значение лишь в контексте всего музыкально-поэтического развития.

Ключевые слова: авж, традиционное пение, маком, намуд, даромад, мийонхат, дунаср, фуровард, исполнительская интерпретация.

Maqom xonandaligida tinglovchi ko‘pincha ijrochi eng baland pardaga yetgan lahzani avj deb qabul qiladi. Biroq musiqa tuzilishiga nazar tashlanganda bu bosqich undan oldingi ohangiy rivojsiz yuzaga kelmasligi ayonlashadi. Daromadda aytilgan musiqiy fikr, o‘rta pardalardagi miyonxat, yuqori registrga ko‘chuvchi dunasr va keyingi tushirim bir-birini mazmunan tayyorlaydi. Avjning ta’sirchanligi ayni shu o‘zaro bog‘liqlik bilan belgilanadi. O. Ibrohimov Saraxbor ashula yo‘llarining ichki tuzilishini sharhlar ekan, avjni yuqori pardalarda kechadigan hamda boshqa kuy bo‘laklari bilan to‘ldirilishi mumkin bo‘lgan muhim bo‘g‘in sifatida izohlaydi [1, 64–65-b.]. Ijrochilik ta’limida yuqori pardani mustahkamlashga qaratilgan mashqlar zarur, lekin ular maqom avjining barcha mazmunini egallamaydi. Xonanda o‘zi kuylayotgan g‘azal bayti qayerda badiiy keskinlik kasb etishini, bo‘g‘inlar cho‘zilganda ma’noni qanday saqlashni va nafasni musiqiy jumlaga qanday moslashtirishni ham bilishi lozim. Aks holda texnik jihatdan baland yangragan ovoz ashulaning ichki mantiqini ochmasligi mumkin. Shuning uchun ushbu maqolada mahoratning mezoni ovoz kuchi emas, balki intonatsiya, so‘z, usul va musiqiy shaklning uyg‘unligi deb olinadi. Maqoladagi muammo ikki qismda ko‘rib chiqiladi: avvalo, avjning umumiy kompozitsion vazifasi va namud bilan aloqasi aniqlanadi; so‘ng ijrochining amaliy qarorlari, jumladan, jumlani oldindan rejalash, registr almashuvini tayyorlash va avjdan keyingi tushirim ustida ishlash izohlanadi. Mazkur chegaralash usul orqali kuylanuvchi Saraxborlar bilan nisbatan erkin ritmik katta ashula namunalari orasidagi farqni ham e’tiborga olishga yordam beradi.

Tahlil manbashunoslik hamda strukturaviy-ijroviy izohlashga asoslanadi. O. Ibrohimovning “Maqom asoslari” darsligida Saraxbor, namud, avj va furovardga berilgan ta’riflar birlamchi nazariy tayanch sifatida olindi [1, 62–65-b.]. R. Abdullayevning “An’anaviy o‘zbek musiqasi asoslari” darsligida esa xat, musiqiy-she’riy bo‘lak va vokal maqom rivoji haqidagi ma’lumotlar solishtirildi [2, 284–287-b.]. Ularning ta’riflaridan kelib chiqqan xulosalar muayyan xonandaning notaga olinmagan ijrosi haqidagi fakt o‘rnida keltirilmaydi. Ushbu maqolada “badiiy talqin” deganda manbada belgilangan asosiy parda va ritmik tuzilmani saqlagan holda ijrochi amalga oshiradigan mazmunli qarorlar tushuniladi. Bunday qarorlar mikrosur’at almashuvi, ayrim tovushlarni ta’kidlash, bezakni cheklash yoki kengaytirish hamda jumla ichidagi nafas nuqtasini tanlashda namoyon bo‘lishi mumkin. Ularning har biri usul va matnga bo‘ysunsa, individual talqin maqomning tarixiy ifoda qonuniyatlari bilan bog‘liq bo‘ladi. Tahlil chegarasi ham aniq: ish davomida maxsus akustik o‘lchov, xonandalar orasida so‘rov yoki tajriba o‘tkazilmagan. Shuning uchun ovoz apparatiga doir klinik mulohazalar bildirilmaydi. Asosiy maqsad mavjud musiqa nazariyasi yordamida sahna va o‘quv amaliyotida tekshirish mumkin bo‘lgan ijro savollarini qo‘yishdir. Bu usul turli ustozlar talqinini keyinchalik audio yozuvlar asosida mustaqil solishtirish uchun ham qulay.

Avjning tuzilishdagi vazifasi va namud hodisasi. Ashula shaklini ichidan tushunishga intilgan ijrochi uchun daromad faqat boshlanish emas: u keyingi bosqichlar bilan taqqoslanadigan dastlabki mezondir. Maqom kuyi o‘rta registrda kengayib, avjga yetar ekan, tinglovchi boshlanishdagi muvozanatning yangicha sifatga o‘tganini eshitadi. R. Abdullayev Saraxborning xat bo‘lib tuzilishini sharhlab, daromad, miyonxat, dunasr, avj va furovard ketma-ketligini ko‘rsatadi [2, 285–287-b.]. Mazkur tartib avjni mustaqil qo‘shilgan yuqori kuy sifatida emas, butun shaklning muayyan bosqichi sifatida talqin qilishga undaydi. Namud avj

hodisasini o‘rganishda alohida ahamiyatga ega. Uning nomi qaysi maqom yoki sho‘baga oid kuy parchasi o‘zlashtirilganiga bog‘liq bo‘lishi mumkin; lekin yangi ijro muhitida u mavjud doira usuli va parda tayanchlariga moslashishi lozim. O. Ibrohimov Shashmaqomdagi sakkiz asosiy namud va namud vazifasida qo‘llaniluvchi ikki avj haqida ma’lumot beradi [1, 64–65-b.]. Bu tasnif kuyning manbasi va uning yangi ashuladagi vazifasini bir-biridan farqlab ko‘rish zarurligini anglatadi. Bir asarda avjning ohangiy materiali tanish bo‘lsa ham, tinglovchi uni yangi poetik vaziyatda qabul qiladi. Chunki g‘azalning mazmuniy keskinligi, oldingi jumlalar davomida yig‘ilgan musiqiy kuch va doiraning barqaror aylanishi o‘sha parchaga qo‘shimcha ma’no beradi. Xonandaning vazifasi iqtibos sifatidagi kuy modelini ko‘rsatish emas, balki uning shu asardagi funksiyasini eshittirishdan iborat. Bu yerda bezakning ko‘pligi emas, avjga olib keluvchi yo‘lning ishonarliligi mezon bo‘ladi.

O. Ibrohimov avjga «maqom ashulasining eng yuqori pardalarda aytiladigan muhim cho‘qqi qismi» deb ta’rif beradi [1, 64-b.]. Bunda yuqori pardaning o‘zi bilan birga unga olib boruvchi ohangiy rivoj ham badiiy ahamiyat kasb etadi.

M. Karimova namudning tuzilish vazifasini «Namud ashulaning ijro mobaynida rivoj topishi, ruhi, qiyofasi, lad asosi va doira usulini aks ettiradi» deb izohlaydi [4, 100-b.]. Binobarin, avjdagi namud tanlovi ashulaning umumiy ohangiy yo‘nalishi bilan asoslanishi kerak.

Furovard avj bilan o‘zaro bog‘liq holda tushunilishi kerak. Yuqori registrdan quyi tayanchga qaytish musiqa jumlasini tugallash bilan birga, avj paytidagi ifodaviy taranglikka yechim beradi. Baland nuqtadan to‘satdan uzilib qolgan ijro ba’zan ashulani tugallanmagan holda qoldiradi. Tushirimni oldindan fikran rejalash esa xonandaga kuchli cho‘qqini jarang jihatidan emas, kompozitsion mantiq jihatidan yakunlash imkonini beradi. Bu mulohaza avj va tushirimning nazariy tasnifidan chiqarilgan amaliy xulosadir [1, 65-b.].

N. Bekboyeva namudlar bir necha bo‘lib kelgan holatda «ashula ruhi va mazmuniga halal bermasligi kerak»ligini ta’kidlaydi [5, 1033-b.]. Bu qayd namudlarni yuqori pardada ta’sirchanlik orttirishning cheksiz vositasi sifatida emas, o‘zaro uyg‘un musiqiy rivojning qismi sifatida eshitish zarurligini anglatadi.

She’riy talaffuz va ohangiy nafasning uyg‘unligi. Maqomda mumtoz she’r shunchaki kuyga qo‘shilgan matn bo‘lib qolmaydi. Ovozdagi unli tovushlarning cho‘zilishi, undoshlarning ravshanligi va g‘azal baytidagi sintaktik bo‘linish kuy jumlasining idrok etilishiga ta’sir qiladi. Ayniqsa avjga yaqinlashganda so‘zning tabiiy urg‘usi noto‘g‘ri joyga ko‘chirilsa, yuqori pardadagi ifoda kuchi semantik aniqlikni yo‘qotishi mumkin. Shuning uchun ijrochi she’rni avval so‘zlashuv ritmida o‘qib, keyin uning kuy ichidagi joylashuvini alohida tekshirishi foydalidir. Nafas madaniyati ham shu vazifa bilan chambarchas bog‘liq. Xonanda uzoq musiqiy jumlada nafas olish o‘rnini belgilaganda bayt ma’nosini butunlay uzib qo‘ymasligi, bir vaqtning o‘zida keyingi frazani talab etilgan badiiy tusda boshlay olishi kerak. Murakkab avj oldidan nafasni tartibga keltirish an’anaviy katta ashula ijrosining navbatlashuvchi shakllari haqida yozilgan manbalarda ham qayd etiladi [2, 195-b.]. Biroq birgalikdagi katta ashula uslubini Shashmaqom Saraxborining doira bilan kuylanadigan shakliga aynan ko‘chirish joiz emas. Avjdan oldingi nafas rejasi alohida bir necha bosqichda o‘rganilishi mumkin: matn bo‘yicha jumlani aniqlash, kuyni neytral tovushda kuylab ko‘rish, so‘z bilan tiklash, doira usuliga moslash va butun shaklda takrorlash. Bu tartib xonandaga nafasni faqat jismoniy davomiylik deb emas, ijroning ifodaviy bo‘linishini boshqaruvchi vosita deb ko‘rishga yordam beradi. Mashqning sifati necha soniya tovush saqlanganiga emas, jumla qanday mazmun bilan tugaganiga qarab baholanishi lozim.

R. Abdullayev katta ashuladagi ijro usullaridan biri «avj oldidan nafasni rostlab olishga, baland pardalarga qiynalmay chiqa olishga» yordam berishini qayd

etadi [2, 195-b.]. Mazkur kuzatuv katta ashulaga oid bo‘lib, maqomning boshqa ijro shakllariga mexanik tarzda tatbiq etilmaydi.

Yuqori pardalarni o‘zlashtirishda ijrochining tabiiy ovoz imkoniyatlari hurmat qilinishi kerak. An’anaviy ustozlikda bir kuyni shogirdga mos pardada o‘rgatish yoki o‘rinli agogikani tanlash asar mohiyatini inkor etmaydi, agar kuy konturi va usuliy munosabat saqlansa. Bu yerda qat’iy yagona texnik retsept tavsiya qilinmaydi. Talqinning muvaffaqiyati xonandaning tayyorgarligi, ustoz bilan ishlash jarayoni va tanlangan asar namunasi bilan bog‘liq.

Ijro mahoratini shakllantirishning bosqichli modeli. Birinchi o‘quv bosqichida avjga tegishli kuy bo‘lagi daromaddan ajratib tinglanadi, lekin alohida yodlashga shoshilmaslik kerak. Talaba dastlab qaysi ohangiy birliklar avj oldidan qayta uchrashini, qaysi joyda registr ko‘tarilishini va doira urishlari bilan fraza boshlarining nisbatini izohlaydi. Shundan keyin avj ichidagi tayanch tovushlar hamda bezak uchun ochiq qolgan joylar aniqlanadi. Mazkur tahlil ovoz mashqi oldidan musiqiy fikrning o‘zini tushunishga xizmat qiladi. Keyingi bosqichda ijrochi bitta jumlani turli dinamika bilan kuylab, balandroq kuylash doimo ta’sirchanroq yangramasligini o‘zi sinab ko‘rishi mumkin. Bir talqinda so‘z ravshanligi kuchli, boshqasida bezak jozibali, uchinchisida frazaning yo‘nalishi aniqroq bo‘lishi ehtimol. Ushbu farqlar guruhli tinglashda bahs uchun asos yaratadi. Biroq bahsda did haqidagi umumiy mulohazadan ko‘ra, aniq parda, usul, matn va jumla bilan bog‘liq dalil aytilishi talab qilinadi. Uchinchi bosqich asar boshidan furovardgacha bo‘lgan kuchlanish rejasini ishlab chiqishdan iborat. Talaba qisqa yozma sharhda avjga tayyorlovchi jumlalarni, eng yuqori musiqiy nuqtani, tushirimning boshlanishi va yakuniy parda tayanchini belgilaydi. Shu reja asosida u o‘z ijrosini tinglab, biror bo‘lak haddan tashqari bo‘rttirilganmi yoki yetarli ifodalanmaganmi, degan savolga javob izlaydi. Bu yondashuv ijrochini tayyor namuna takrorlovchisidan tahliliy fikrlovchi musiqachiga aylantirishga qaratilgan metodik taklifdir.

Xonandalik ta’limining bosqichliligini Sh. Norova «An’anaviy ashula ijrochiligi sabog‘ini avvalo oddiy usullarda ijro etiladigan xalq yoki bastakorlar ijodlariga mansub asarlardan boshlash maqsadga muvofiq» degan tavsiyasi bilan izohlaydi [3, 4-b.]. Bu yondashuv murakkab avjlarni o‘rganishda ham nafas va intonatsiya tayyorgarligining zarurligini ko‘rsatadi.

Nihoyat, turli avlod xonandalari yozuvlarini qiyoslash alohida foyda keltiradi. Bunda ijrochi nomi bilan bog‘liq obro‘ dastlabki xulosani belgilamasligi kerak; bir xil kuy bo‘lagi uchun bezakning vazifasi, she’rning tushunarliligi, usulning barqarorligi hamda avjning umumiy shaklga ta’siri tekshiriladi. Maqom namudlarining vazifasini tushunish shu kabi talqinlarni qiyoslashda nazariy mezon beradi [1, 64–65-b.; 2, 285–287-b.]. O‘quv-tahliliy model 1-jadvalda keltirilgan.

Jadval 1. Maqom ashulasi tarkibiy bo‘g‘inlariga tayangan o‘quv-tahliliy model [1, 64–65-b.; 2, 285–287-b.]

Tahlil bosqichi	**Tinglashdagi savol**	**Shogirdning amaliy vazifasi**
Daromad	Bosh mavzu qayerda aniqlanadi?	Parda tayanchini va g‘azal urg‘usini belgilash
Miyonxat va dunasr	Kuy qanday kengayadi?	Fraza hamda registr o‘tishlarini solishtirish
Avj	Cho‘qqi nima bilan tayyorlangan?	Namud, talaffuz va usul nisbatini izohlash
Furovard	Badiiy kuchlanish qayerda yechiladi?	Tushirimni mustaqil tahlil qilib qayta ijro etish

Xulosa. Ko‘rib chiqilgan manbalar avjni yuqori registrdagi mustaqil ko‘rgazma bo‘lagi emas, muayyan ashula qurilmasining semantik va ohangiy cho‘qqisi sifatida anglashga yordam beradi. Uning talqinida namudning qaysi kuy manbasidan kelgani, doira usuli bilan qanday uyg‘unlashgani va shoir so‘ziga qanday mazmun bergani muhim. Bu bog‘liqlikni eshitmasdan ijro etilgan baland tovush musiqiy imkoniyatning faqat bir jihatini namoyon qiladi. Maqoladan kelib

chiqadigan birinchi xulosa shuki, avj ijrosi daromad va miyonxatni idrok etishdan boshlanishi kerak. Ikkinchi xulosa shuki, ijro mahoratini ovozning yuqoriligi yoki kuchi bo‘yicha biryoqlama baholash noto‘g‘ri: so‘z, nafas, intonatsiya va tushirim bilan birga ko‘rilgan baho mazmunliroqdir. Uchinchi xulosa shuki, mavjud nota tavsiflari kelgusi fonoyozuv tahlilini boyitishi mumkin, ammo jonli ijrodagi barcha nozik farqlarni oldindan belgilab bermaydi.

Shu asosda o‘zbek an’anaviy xonandaligi darslarida avjni mustaqil texnik maqsad deb emas, butun maqom ashulasining badiiy yo‘nalishini ochuvchi yakuniy sinov sifatida o‘rganish taklif etiladi. Mazkur fikrni kengroq empirik asoslash uchun kelgusida bitta sho‘baning bir necha ustoz ijrosidagi avjini bir xil musiqiy belgilarga ko‘ra taqqoslash hamda shogirdlarning badiiy tahlil ko‘nikmalarini kuzatish zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ibrohimov O. Maqom asoslari: darslik. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023. – 184 b. (Foydalanilgan: 62–65-b.). URL: https://uzmmsi.uz/assets/hujjat/maqom/O.Ibrohimov%20Maqom%20asoslari.pdf
2. Abdullayev R. An’anaviy o‘zbek musiqasi asoslari: darslik. – Toshkent: Musiqa, 2022. (Foydalanilgan: 195, 284–287-b.). URL: https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/420555/images/1702446412.pdf
3. Norova Sh. An’anaviy xonandalik: o‘quv qo‘llanma. – Buxoro, 2022. (Xonandalik ta’limiga oid yondashuvlar). URL: https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/141602/images/1668146689.pdf
4. Karimova M. V. Saraxborlar namudlari ijrosini talabalarga o‘rgatishda yangi samarador uslub // Pedagogik mahorat. – 2024. – № 7. – B. 100–106. URL: https://buxdu.uz/media/jurnallar/pedagogik_mahorat/pedagogik_mahorat_7_2024_2.pdf
5. Bekboyeva N. M. O‘zbek milliy musiqasida namudlar masalasi // Образование, наука и инновационные идеи в мире. – 2022. – № 8 (oktabr). – B. 1032–1034. URL: https://api.scienceweb.uz/storage/publication_files/7867/24651/661cfa7760ea8___%D0%A7%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%208.pdf

References

1. Ibrohimov, O. *Maqom asoslari* [Fundamentals of Maqom]. Tashkent: Donishmand Ziyosi, 2023. https://uzmmsi.uz/assets/hujjat/maqom/O.Ibrohimov%20Maqom%20asoslari.pdf (in Uzbek)
2. Abdullayev, R. *An’anaviy o‘zbek musiqasi asoslari* [Foundations of Traditional Uzbek Music]. Tashkent: Musiqa, 2022. https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/420555/images/1702446412.pdf (in Uzbek)

3. Norova, Sh. *An'anaviy xonandalik* [Traditional Singing]. Bukhara: Bukhara State University, 2022. https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/141602/images/1668146689.pdf (in Uzbek)
4. Karimova, M. V. "Saraxborlar namudlari ijrosini talabalarga o'rgatishda yangi samarador uslub" [A New Effective Method for Teaching Students to Perform Saraxbor Namuds]. *Pedagogik mahorat*, no. 7 (2024): 100–106. https://buxdu.uz/media/jurnallar/pedagogik_mahorat/pedagogik_mahorat_7_2024_2.pdf (in Uzbek)
5. Bekboyeva, N. M. "O'zbek milliy musiqasida namudlar masalasi" [The Question of Namuds in Uzbek National Music]. *Obrazovaniye, nauka i innovatsionnyye idei v mire*, no. 8 (October 2022): 1032–1034. https://api.scienceweb.uz/storage/publication_files/7867/24651/661cfa7760ea8___%D0%A7%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8C%208.pdf (in Uzbek)