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: 18.06.2026 · Accepted: 25.08.2026 · Published: 04.09.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/18mj1841

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

Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
MILLIY MADANIYAT JURNALI, 2 (3), 2026
www.jnculture.uz

Farg‘ona–Toshkent maqom ashula yo‘llarida “Chorgoh” turkumining ijroviy va badiiy xususiyatlari

(Performance and artistic features of the Chorgoh cycle in the Fergana–Tashkent maqom vocal tradition)

Lochinbek Abdullayev

Department of Vocal and Instrumental Performance
The Institute of Uzbek national musical art named after Yunus Rajabiy,
100001, Mustaqillik, 1.
Uzbekistan/Tashkent
ORCID: https://orcid.org/0009-0007-7204-5450
E-mail: lochinbekabdullayev2022@gmail.com

Annotatsiya

Ushbu maqolada Farg‘ona–Toshkent maqom ashula yo‘llariga mansub “Chorgoh” turkumining ichki tuzilishi, manbalardagi tasnifi va xonanda faoliyatida namoyon bo‘ladigan badiiy vazifalari o‘rganiladi. Tadqiqotda turkumning Shashmaqomdagi Dugoh yo‘llari bilan tarixiy-musiqiy aloqadorligi, uning mustaqil ijro amaliyotidagi ko‘rinishi hamda alohida bo‘limlarning ifoda imkoniyatlari qiyosiy tahlil qilinadi. R. Abdullayev, O. Ibrohimov, T. Rajabov va J. Sadirov bilan hamkorlikda tayyorlangan o‘quv adabiyotlariga tayanib, turkum qismlarining nomlanishi haqidagi ayrim farqlar ham ko‘rib chiqiladi. Xususan, besh asosiy qism va ayrim manbalarda qayd etilgan oltinchi qism o‘rtasidagi manbashunoslik chegarasi aniqlashtiriladi. Maqomning lad tuzilishi haqidagi nazariy tavsifni ijrochilik ko‘rsatmasi bilan aralashtirmaslik zarurligi asoslanadi. Asarni o‘rganishda nafas taqsimoti, she’riy matn urg‘usi, usulning ichki harakati, avjga tayyorgarlik va yakuniy jumlaning mantiqiy yechimi bir-biriga bog‘liq omillar sifatida talqin etiladi. Turkum qismlarini o‘qitishda tinglash, musiqiy jumlalarni tahlil qilish, usulni ajratish hamda bir necha ijro variantini solishtirishga tayangan amaliy ketma-ketlik taklif qilindi. Maqola xulosalari an’anaviy xonandalik ta’limida tarixiy ma’lumotni badiiy talqin bilan uyg‘unlashtirishga xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: Farg‘ona–Toshkent maqomlari, Chorgoh, Dugoh, ashula yo‘llari, turkum, avj, usul, badiiy talqin.

Abstract

The article addresses the Chorgoh vocal cycle within the Fergana–Tashkent maqom tradition, focusing on its historical connections, sectional organization, and

implications for performing practice. The discussion considers the relationship between Chorgoh and the Dugoh repertoire of Shashmaqom while distinguishing historical derivation from the artistic identity of a living regional tradition. Published descriptions by Rustambek Abdullayev, Oqilxon Ibrohimov, To‘xtasin Rajabov, and Jamil Sadirov are compared, particularly where they provide different accounts of a five-part cycle and an additional sixth item. Rather than presenting these versions as an error to be eliminated, the paper argues that accurate scholarly writing should identify the source and historical context of each classification. Attention is also given to decisions made by a singer: poetic articulation, phrase grouping, breathing, rhythmic orientation, preparation for the climactic register, and shaping the return to a concluding phrase. These dimensions are discussed as connected artistic tasks rather than isolated technical exercises. A teaching framework is proposed that combines source reading, comparative listening, rhythmic practice, and structured interpretation of melodic phrases. The resulting approach preserves the distinction between documentary facts and the author’s analytical recommendations. It offers a practical basis for studying the Chorgoh cycle in professional music education without imposing a single recorded rendition as the only legitimate performing model.

Keywords: Fergana–Tashkent maqoms, Chorgoh, Dugoh, vocal cycle, musical climax, rhythmic usul, artistic interpretation.

Аннотация

В статье исследуется вокальный цикл «Чоргох», принадлежащий к фергано-ташкентским макомным путям, с точки зрения исторической связи, внутренней структуры и исполнительской интерпретации. Основное внимание уделяется тому, как отдельные части цикла приобретают самостоятельное художественное значение, сохраняя при этом общую логику последовательного музыкального развития. Сопоставляются сведения из учебных и научных работ Рустамбека Абдуллаева, Окилхона Ибрагимова, Тухтасина Раджабова и издания, подготовленного совместно Ибрагимовым и Жамилом Садировым. Особо отмечается различие между описанием пяти основных звеньев и включением в отдельные перечни шестой части. Такое расхождение рассматривается как источниковедческий вопрос, требующий указания конкретного издания и исполнительской версии, а не произвольного исправления традиции. Анализируются художественные задачи певца: осмысленное произнесение поэтического текста, распределение дыхания, сохранение метроритмического движения, подготовка кульминации и завершение музыкального высказывания. Предлагается последовательность учебной работы, включающая знакомство с источниками, сравнительное слушание, разбор мелодических фраз и практическое освоение ритмического

сопровождения. Выводы показывают, что исполнительское мастерство определяется не механическим запоминанием частей, а пониманием соотношения устойчивой мелодической основы и индивидуально обоснованной интерпретации. Статья адресована исследователям узбекского музыкального наследия, педагогам и молодым исполнителям традиционного вокального искусства.

Ключевые слова: фергано-ташкентские макомы, Чоргох, Дугох, вокальный цикл, кульминация, ритмический усуль, интерпретация.

Farg‘ona–Toshkent maqom ashula yo‘llari o‘zbek professional og‘zaki musiqa merosining mustaqil badiiy tajribasini mujassam etadi. Mazkur yo‘nalishda ashulaning nomi bilan birga uning qaysi turkumga kirishi, tarkibiy bo‘limlari va ijrodagi davomiyligi ham ahamiyat kasb etadi. “Chorgoh” turkumi aynan shu jihatdan e’tiborga loyiq: u alohida ashulalar jamlanmasigina emas, balki taranglikning bosqichma-bosqich ochilishi va keyingi qismga o‘tish hissi bilan tinglanadigan yaxlit musiqiy hodisadir. O. Ibrohimov Farg‘ona–Toshkent yo‘llarining o‘z tarixiy shakllanishi va amaliyotini ajratib tavsiflaydi [2, 27–29-b.]. Mavzu haqidagi nashrlarda “Chorgoh”ning tarkibi bir xil emasligi muhim manbashunoslik savolini tug‘diradi. Ba’zi qo‘llanmalarda besh asosiy qism izchil ko‘rsatilsa, boshqa tadqiqotlarda oltinchi ko‘rinish ham qayd etiladi. Farqning o‘zi asarni ijro etishda ixtiyoriy raqamlash mumkinligini anglatmaydi. Aksincha, har bir ijro talqinini aynan qaysi nota yoki ovoz yozuvi bilan qiyoslayotganimizni ochiq ko‘rsatishni talab qiladi [3, 70–71-b.]. Ushbu ishning maqsadi tarixiy tasnif masalasini ijro metodikasi bilan bog‘lashdir. Tadqiqot doirasida aniq notadan barcha variantlarni qayta transkripsiya qilish yoki muayyan xonandalarning ovozini akustik o‘lchash vazifasi qo‘yilmadi. Asosiy usul sifatida nashrlar qiyosi va turkumni o‘qitish jarayoniga oid musiqiy-mantiqiy tahlil tanlandi. Shuning uchun tarixiy faktlar bilan amaliy tavsiyalar matnda alohida izohlanadi.

Tadqiqot manbalari va tarixiy bog‘lanish. R. Abdullayevning “An’anaviy o‘zbek musiqasi asoslari” kitobida “Chorgoh” Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari tarkibida izohlanib, uning ildizi Shashmaqomdagi Dugoh bilan aloqador ekani ko‘rsatiladi [1, 318–319-b.]. Bunday bog‘liqlikni kuylarning butunlay aynanligi sifatida qabul qilish ilmiy jihatdan to‘g‘ri bo‘lmaydi. Chunki og‘zaki kasbiy an’anada bir musiqiy negiz turli usul, she’riy matn, diapazon va ijroviy vaziyat bilan yangi badiiy qiyofa kasb etadi. O. Ibrohimovning tadqiqotida mintaqaviy maqom yo‘llarining ichki taraqqiyoti umumiy maqom tizimi bilan aloqada yoritiladi [2, 28–29-b.]. Mazkur fikr «Chorgoh»ni faqat bir tarixiy manbadan olingan parcha sifatida emas, ijrochilar tomonidan avlodma-avlod ishlab chiqilgan yo‘l sifatida o‘rganishga imkon beradi. Shu asosda turkumning tarixiy yaqinligi va badiiy mustaqilligi bir-birini inkor etmaydigan holatlar, deb talqin etilishi mumkin.

R. Abdullayev «“Chorgoh” maqom turkumi besh qismli bo‘lib, “Shashmaqom”ning Dugoh maqomi sho‘balari asosida yaratilgan» deb yozadi [1, 319-b.]. Bu tarixiy bog‘liqlik mintaqaviy ijro an’anasida shakllangan har bir talqinni to‘liq aynanlashtirish uchun asos bo‘lmaydi.

R. Abdullayev tavsifida “Chorgoh” asarining dastlabki bo‘lagi “Saraxbori Dugoh” bilan, ikkinchi qismi “Savti Chorgoh” bilan, keyingi bo‘laklari esa turli o‘zgargan talqin, qashqarcha va ufar harakati bilan tushuntiriladi [1, 318–319-b.]. Bu ko‘rsatmalar ijrochiga tarixiy aloqani anglashda yordam beradi, lekin ular tayyor vokal nafas sxemasi yoki qat’iy ijro sur’ati o‘rnini bosa olmaydi. Nota matni bilan jonli ijroning nisbati alohida kuzatishni talab qiladi. T. Rajabovning o‘quv adabiyotida «Chorgoh» I–VI tarzidagi tasnif uchraydi [3, 70–71-b.]. Shuningdek, maktab darsliklarida turkumning ayrim qismlari nomi tinglash va tanishish uchun berilgan [4, 158–160-b.]. Shunday qilib, «besh qismli tarixiy negiz» va «kengaygan ijrodagi oltinchi qism» degan tushunchalarni bir vaqtning o‘zida, manba va kontekstni ko‘rsatgan holda qo‘llash mumkin. Oltinchi qismning barcha ijrochilik

maktablarida bir xil mavqega egaligi haqidagi qat’iy xulosa esa kengroq fonoyozuv va qo‘lyozma tekshiruvini talab etadi.

T. Rajabov «Yana bir mashhur turkum “Chorgoh” bo‘lib, I, II, III, IV, V, VI tartibida ijro etiladi» deya qayd etadi [3, 71-b.]. Demak, turkumning besh va olti qismli tavsiflari qaysi nashrga va qaysi ijro amaliyotiga taalluqli ekanini alohida ko‘rsatish muhim.

Turkumdagi qismlar vazifasining badiiy tahlili. Turkum birligining boshlang‘ich sharti musiqiy g‘oyani kirish qismidayoq ravshan ko‘rsatishdir. “Chorgoh I” asarini o‘rganayotgan xonanda ohangning tayanch parda harakatini, she’riy misralar orasidagi bog‘lanishni va zarur joydagi tinish belgilarini oldindan aniqlashi kerak. Uzoq jumlani birdan baland ovoz bilan kuylashga intilish keyingi avjlarning badiiy zaxirasini kamaytiradi. Bu uslubiy tavsiya manbadan olingan tarixiy fakt emas, balki musiqiy shaklning bosqichli taraqqiyotini izohlashga asoslangan pedagogik xulosadir. “Chorgoh II” asariga o‘tishda ijrochining asosiy vazifasi avvalgi qismni mexanik takrorlamay, yangi harakat xususiyatini eshittira olishdir. Qismlar orasidagi farqni faqat sur’atning keskin tezlashishi bilan ko‘rsatish tinglovchining asar haqidagi yaxlit tasavvurini susaytirishi mumkin. Mazkur o‘tishda kuyning ichki urg‘ulari, so‘z bo‘g‘inlari va ritmik jo‘rlik o‘zaro mos kelishi muhim. Bunda jo‘rnavoz bilan oldindan kelishilgan nafas va kadans nuqtalari sahna ijrosining ishonchliligini oshiradi.

O. Ibrohimov va J. Sadirovning musiqa darsligida «“Chorgoh”, “Bayot”, “Bayoti-Sheroziy”, “Gulyor-Shahnoz” singari ashula yo‘llari aynan besh qismdan iborat turkumli asarlardir» degan xulosa beriladi [4, 158-b.]. Mazkur ma’lumot turkumni qismlarga ajratib tinglashning metodik asosi bo‘lib, boshqa manbalardagi variantlar bilan qiyoslab o‘qilishi kerak.

Keyingi bo‘limlarda musiqiy jumlaning hajmi va ohangning harakat yo‘nalishidagi o‘zgarishlar badiiy taranglikni boshqacha nisbatda ochadi. Tarixiy

manbada qayd etilgan “Qashqarcha” va “Ufar” kabi atamalarni faqat texnik tezlik ko‘rsatkichi deb olish yetarli emas [1, 319-b.]. Ular tinglash odati, usuliy xarakter va jumlalar orasidagi munosabatga ham daxldor. Shuning uchun talaba ritmni qo‘l bilan ko‘rsatish orqali o‘zlashtirganidan so‘ng uni she’rning mazmuniy urg‘ulari bilan birlashtirishi maqsadga muvofiq. Turkum qaysi ijro variantida taqdim etilishidan qat’i nazar, yakuniy qismning vazifasi musiqa jarayonini to‘xtatish bilangina cheklanmaydi. Xotimadagi intonatsion yechim avval boshlangan fikrga ma’no jihatidan qaytishi mumkin. Agar xonanda bo‘lim oxirida so‘zni shoshirib aytsa yoki bezakni keragidan ortiq ko‘paytirsa, avvalgi qismlarda to‘plangan ifodaviy ta’sir susayadi. Shu sabab yakuniy jumlalarni alohida mashq qilib, keyin turkum boshidan ketma-ket ijro etish foydalidir.

O. Ibrohimov «Ayniqsa, besh qismli ashula turkumlari (Chorgoh, Bayot, Bayoti-Sheroziy, Gulyor-Shahnoz) ma’lum va mashhurdir» deb ta’kidlaydi [2, 29-b.]. Ushbu mulohaza Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llaridagi tarixiy turkumlanishni asoslaydi; har bir qismning ijroviy yechimi esa mustaqil tahlilni talab qiladi.

She’riy matn, avj va vokal texnika munosabati. Maqom ashulasidagi she’riy so‘z musiqiy shaklga tashqi bezak sifatida qo‘shilmaydi. Unli tovushning cho‘zilish joyi, undoshning ravshan eshitilishi va misra ohangining tugallanishi xonandalik talqinini belgilaydi. O. Ibrohimov maqom ashula bo‘limlarining «daromad», «miyonxat», «dunasr», «avj» va «furovard» kabi shakliy vazifalarini tavsiflaydi [5, 64–65-b.]. Bular umumiy tahliliy tushunchalar bo‘lib, “Chorgoh” asarining har bir qismi aynan shu sxemani bir xil takrorlaydi, degan da’vo uchun asos emas. Avjga chiqish ovoz balandligining birdan kuchayishi bilan o‘lchanmaydi. Uning oldidan keladigan musiqiy mantiq, ovoz tayyorgarligi, matnning emotsional yo‘nalishi va nafasning iqtisodli taqsimlanishi birgalikda ishlaydi. Talaba birinchi mashqda baland nuqtani izlash o‘rniga avjga olib boruvchi ikki-uch jumlaning

o‘zaro bog‘lanishini kuylashi kerak. Bu usul baland registrni zo‘riqishga aylantirmasdan, kulminatsiyani ichki mazmun sifatida ifodalashga yordam beradi.

O. Ibrohimov Saraxborning ichki tuzilishini sharhlab, dunasrni “dastlabki daromad kuyini yuqori pardalarda (odatda, bir oktava yuqorilab) kuylash (aytish)da davom etish” deb tushuntiradi [5, 64–65-b.]. Bu ta’rif “Chorgoh”ning har bir qismi aynan Saraxbor shakliga ega degani emas; u avjga tayyorgarlik va kuy rivojini qiyosiy tahlil etishga xizmat qiladi.

Qochirim va mayda bezaklar ham ma’no talabiga bo‘ysunishi zarur. Bir ashula jumlasidagi bezak boshqa qismga hech qanday o‘zgarishsiz ko‘chirilsa, kuylarning individual tabiati xiralashishi mumkin. Tajribali ijrochilar yozuvlarini qiyoslashda qaysi parda tayanch vazifasini saqlab qolayotgani va qaysi bezak shaxsiy talqin mahsuli ekanini farqlash lozim. Bu yerda «to‘g‘ri ijro» deganda tarixiy manba bilan aniqlanadigan asosiy kuy tuzilishini saqlagan, matn va usulga mantiqan mos talqin tushuniladi. Shogird uchun nafas olishni musiqiy jumlaning mazmunli chegarasida belgilash muhim. Haddan tashqari uzoq nafas bilan maqtanish matn urg‘usini buzsa, badiiy qiymat ortmaydi. Aksincha, ko‘p va o‘rinsiz nafas ashulaning yaxlit oqimini bo‘lib yuborishi mumkin. Mashg‘ulotda o‘qituvchi talaba ovoziga mos keladigan vaqtinchalik nafas belgilarini qo‘yadi; ular xonandaning fiziologik imkoniyatiga qarab bosqichma-bosqich qayta ko‘riladi. Bir ijrochining tayyor nafas sxemasini barcha talabalarga majburlash ilmiy-metodik jihatdan ma’qul emas.

Ijro ta’limi uchun qiyosiy ishlash modeli. Turkumni o‘qitishda dastlab birlamchi o‘quv manbalari bo‘yicha qismlarning nomi va ketma-ketligi aniqlanadi. Keyin ikki mustaqil audio ijro eshittiriladi; talaba har birida so‘z talaffuzi, usul, kulminatsiya va tugallanish qayerda farq qilishini qayd etadi. Uchinchi bosqichda ashula jumlalari kichik qismlarga ajratilib, maqomning parda tayanchlari jo‘rnavoz bilan birga mashq qilinadi. Faqat shundan so‘ng turkumni yaxlit shaklda ijro etish

tavsiya qilinadi. Baholash mezoni sifatida mutlaq nusxaga o‘xshashlikni qo‘yish o‘rniga to‘rtta ko‘rsatkichdan foydalanish mumkin: kuy yo‘lining ishonchliligi; usul va she’riy so‘zning mosligi; jumlalar orasidagi badiiy uzviylik; talabaning tanlagan ijro uslubini asoslay olishi. Bunday mezon an’ana talablariga hurmatni mustaqil tafakkur bilan uyg‘unlashtiradi. Tavsiyaning amaliy samarasini aniqlash uchun esa alohida pedagogik tajriba va baholovchilararo kelishuv tekshiruvi o‘tkazilishi kerak.

Qiyoslash ishlari tarixiy manbani aynan ko‘rsatishga ham o‘rgatadi. Masalan, besh qism haqidagi xulosa R. Abdullayevning muayyan sahifalariga, oltinchi qism tilga olingan fikr esa T. Rajabov tavsifiga bog‘lab beriladi [1, 318–319-b.; 3, 70–71-b.]. Bu odat keyingi ijrochi va tadqiqotchilar uchun tekshiriladigan ilmiy iz qoldiradi. Shuningdek, sahnadagi ijro erkinligini manbadan o‘qilgan fakt bilan chalkashtirmaslikka xizmat qiladi.

Табл. 1. «Chorgoh» turkumini bosqichli o‘zlashtirish uchun taklif etilayotgan amaliy model

O‘rganish bosqichi	Talaba bajaradigan ish	Tekshirish mezoni
Manbani tanish	Turkum qismlarini va nashrni aniqlash	Manba va sahifani to‘g‘ri ko‘rsatish
Tinglash qiyosi	Ikki ijrodagi avj va usulni belgilash	Farqni asosli tavsiflash
Jumla ustida ishlash	Nafas, so‘z va tayanch pardani mashq qilish	Badiiy-musiqiy yaxlitlik
Yaxlit talqin	Turkumni izchil kuylash	Qismlar orasidagi mantiqiy aloqadorlik

Xulosa. “Chorgoh” turkumi Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llarining tarixiy bog‘lanishi va ijrochilikdagi nisbiy mustaqilligini bir vaqtning o‘zida ko‘rsatadi. Shashmaqomning Dugoh yo‘li bilan genetik aloqadorlikni tan olish turkumni mintaqaviy badiiy muhitdan ajratib qo‘ymasligi zarur. Turli adabiyotlarda besh va olti qism haqida uchraydigan ko‘rsatmalarni muayyan manbaga biriktirish tadqiqotning aniqligini oshiradi.

Xonandaning mahorati turkumni to‘xtamasdan kuylashning o‘zida emas, balki har bir qismning ifoda vazifasini his qilish, she’riy matn bilan usulni uyg‘unlashtirish va avj hamda yakunni puxta boshqarishda namoyon bo‘ladi. Manba, tinglash, tahlil va ijro bosqichlarini ketma-ket birlashtirgan mashg‘ulot usuli kelgusida aniq audio yozuvlar asosida sinovdan o‘tkazilishi mumkin. Shu tariqa an’anani davom ettirish ilmiy manbashunoslik va ijodiy talqin mas’uliyatiga tayangan holda amalga oshadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayev R. An’anaviy o‘zbek musiqasi asoslari: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Musiqa, 2022. – B. 318–319. URL: https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/420555/images/1702446412.pdf
2. Ibrohimov O. «Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari» xususida // O‘zDSMI xabarlari. – 2022. – № 3 (23). – B. 27–29. URL: https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2023/08/ux-2022-03.pdf
3. Rajabov T. O‘zbek xalq musiqa ijodi: o‘quv qo‘llanma. – Buxoro: Durdona, 2021. – 184 b. – B. 70–71. URL: https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/31166/images/1663041533.pdf
4. Ibrohimov O., Sadirov J. Musiqa: 7-sinf uchun darslik. – 4-nashr. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2007. – 176 b. – B. 158–160. URL: https://api.ziyonet.uz/uploads/books/26622/53e308f044d72.pdf
5. Ibrohimov O. Maqom asoslari: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2023. – 184 b. – B. 64–65. URL: https://uzmmsi.uz/assets/hujjat/maqom/O.Ibrohimov%20Maqom%20asoslari.pdf

References

1. Abdullayev, R. *An’anaviy o‘zbek musiqasi asoslari* [Foundations of Traditional Uzbek Music]. Tashkent: Musiqa, 2022. 318–319. https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/420555/images/1702446412.pdf (in Uzbek)
2. Ibrohimov, O. “Farg‘ona–Toshkent maqom yo‘llari” xususida [On the Fergana–Tashkent Maqom Paths]. *O‘zDSMI xabarlari* no. 3 (23) (2022): 27–29. https://dsmi.uz/wp-content/uploads/2023/08/ux-2022-03.pdf (in Uzbek)
3. Rajabov, T. *O‘zbek xalq musiqa ijodi* [Uzbek Folk Music Creativity]. Bukhara: Durdona, 2021. 184 pp.; 70–71. https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/31166/images/1663041533.pdf (in Uzbek)

4. Ibrohimov, O., and J. Sadirov. *Musiqa: 7-sinf uchun darslik* [Music: Textbook for Grade 7]. 4th ed. Tashkent: G‘afur G‘ulom, 2007. 176 pp.; 158–160. https://api.ziyonet.uz/uploads/books/26622/53e308f044d72.pdf (in Uzbek)
5. Ibrohimov, O. *Maqom asoslari* [Foundations of Maqom]. Tashkent: Donishmand ziyosi, 2023. 184 pp.; 64–65. https://uzmmsi.uz/assets/hujjat/maqom/O.Ibrohimov%20Maqom%20asoslari.pdf (in Uzbek)