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

Published: 12.11.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/69en8d11

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

Maqom musiqasida an’anaviy qonuniyatlar va erkinlik uyg‘unligi

(The interplay of traditional rules and freedom in maqom music)

Quvondiq Matyoqubov

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

Annotatsiya

Maqolada Shashmaqomning ichki tuzilishi, parda tizimi va ijro an’analari musiqiy-nazariy jihatdan tahlil qilinadi. Unda har bir maqomning o‘ziga xos shakliy tuzilishi hamda badiiy mustaqilligi Navo maqomidagi Muhammaslar, Dugohdagi Sarahbori Oromijon, Rostdagi Ushshoqlar va Iroqdagi Buxoro Iroqlari misolida yoritiladi. Shashmaqomdagi qat’iy musiqiy qoidalar bilan ijodiy erkinlikning uyg‘unligi uning betakror xususiyati sifatida baholanadi. Shuningdek, tanbur sozlanishiga tayanuvchi parda tizimi, nim parda va miyon parda kabi nozik, beqaror tovush pog‘onalari, maqomlarning modal tabiati hamda “masofadagi xromatizm” tushunchasi izohlanadi. Maqolada Shashmaqom namunalarini yevropacha nota yozuviga ko‘chirish jarayonidagi muammolar, jumladan, kuylarni boshqa pardalarga ko‘chirish, tanbur sozining yetakchi ahamiyati va kalit belgilari ham ko‘rib chiqiladi. “Maqom” hamda “Sarahbor” atamalarining ko‘p ma’noliligi ochib beriladi. Yakunda Yunus Rajabiyning Shashmaqomni notaga olish, uni ilmiy-amaliy jihatdan saqlash va ovoz yozuvlarini yaratish borasidagi ulkan xizmatlari alohida ta’kidlanadi. Tadqiqot ushbu merosning nazariy asoslarini chuqurroq anglashga, ijro xususiyatlarini aniqlashga va milliy musiqa tafakkuridagi o‘rnini belgilashga xizmat qiladi hamda kelgusidagi izlanishlar uchun muhimdir.

Kalit so‘zlar: Shashmaqom, maqom, parda tizimi, parda tuzilmasi, tanbur, nim parda, miyon parda, modal tizim, xromatizm, nota yozuvi.

Abstract

This article analyzes the structure and modal system of Shashmaqom. The organization and artistic independence of each maqom are illustrated through the Muhammas sections of Navo, Sarahbori Oromijon in Dugoh, Ushshoq in Rost, and Bukhara Iraq melodies in Iroq. The balance between strict conventions and creative freedom is identified as a defining feature of Shashmaqom. The article examines the pitch system based on tanbur tuning, unstable pitches such as nim parda and miyon parda, the modal nature of the maqoms, and the concept of “chromaticism at a distance.” It also addresses difficulties in transcribing Shashmaqom into European

staff notation, including transposition, the role of the tanbur, and key signatures. The multiple meanings of “maqom” and “Sarahbor” are discussed. Finally, the article highlights Yunus Rajabiy’s contribution to notating Shashmaqom and creating audio recordings. The study deepens understanding of this heritage and its performance practices while offering a basis for future research.

Keywords: Shashmaqom, maqom, modal system (parda), pitch structure, tanbur, nim parda, miyon parda, modality, chromaticism, musical notation.

Аннотация

В статье с музыкально-теоретической точки зрения анализируются внутреннее строение Шашмакома, его ладовая система и исполнительские традиции. Своеобразие формы и художественная самостоятельность каждого макома рассматриваются на примере мухаммасов Наво, Сарахбори Ромиджон в Дугохе, Ушшоков в Росте и бухарских Ираков в Ироке. Сочетание строгих музыкальных правил и творческой свободы оценивается как отличительная особенность Шашмакома. Рассматриваются ладовая система, опирающаяся на настройку танбура, тонкие неустойчивые ступени, такие как ним парда и миён парда, модальная природа макомов и понятие «хроматизма на расстоянии». Обсуждаются сложности переноса образцов Шашмакома в европейскую нотную запись, в том числе транспонирование мелодий, ведущая роль настройки танбура и ключевые знаки. Раскрывается многозначность терминов «маком» и «сарахбор». В заключение подчёркивается значительный вклад Юнуса Раджаби в нотную фиксацию Шашмакома, его сохранение для научной и исполнительской практики и создание аудиозаписей. Исследование способствует более глубокому пониманию теоретических основ этого наследия, выявлению его исполнительских особенностей и определению его места в национальном музыкальном мышлении, а также служит основой для дальнейших исследований.

Ключевые слова: Шашмаком, маком, ладовая система, ладовая структура, танбур, ним парда, миён парда, модальная система, хроматизм, нотная запись.

Shashmaqom tarkibidagi har bir maqom badiiy asar sifatida o‘ziga xos jihatlar bilan boyitilgan. Bu jihatlar uning lad tizimi va tarkibotida ham o‘z ifodasini topadi. Masalan, amaldagi Rost, Navo, Dugoh va Segoh maqomlarida uchtadan yordamchi lad tuzilmalari mavjud. Buzrukda ikkita, Iroqda esa bittagina. Aslida, ularda ham uchtadan yordamchi parda tuzilmalari bo‘lganligi ehtimoldan holi emas. Navo

maqomining Mushkilotida asosiy Navo va yordamchi Bayot, Husayniy va Oraz parda tuzilmalari negizidagi to‘rtta Muhammas mavjud va ular parda hamda usul turiga ko‘ra Muhammasi Navo, Muhammasi Bayot, Muhammasi Husayniy va Muhammasi Oraz deb nomlanadi. Dugoh maqomida ham to‘rtta Muhammas bor, lekin ulardan faqat ikkitasi Muhammasi Dugoh va Muhammasi Chorgoh qat’iy tizim doirasidagi parda tuzilmalarining nomlari bilan yuritiladi. Uchinchisi Muhammasi Xoji Xo‘ja deb ataladi. Xoji Xo‘ja bastakorning ismi bo‘lishi ham mumkin. To‘rtinchisi, Muhammasi Chorsarxona, noma’lum ijodkorning mahsuli bo‘lib, uning nomi asar shakliga ishora qiladi. Ashula yo‘llarida, ayniqsa, ularning erkinlik qatlamida joylashgan bo‘lim, guruh va qismlarda asosiy parda tizimidan tashqaridagi antiqa nomlar bilan yuritiladigan yordamchi parda tuzilmalari ko‘p uchraydi [1]. Masalan, ana shunday o‘ziga xos shakl navlaridan biri Mustahzoddir. Aslida bu maqom tafakkuri doirasida mavjud bo‘lgan unsurlardan biridir. Xususan, Abdulqodir Marog‘iy o‘z davrida rasm etilgan to‘rt qismli “Navbati murattab”ga qo‘shimcha sifatida beshinchi qism “Mustahzod”ni daraj etganligi to‘g‘risida ma’lumot beradi.

Shashmaqom tarkibidagi o‘ziga xos bo‘limlardan yana biri Dugoh maqomidagi Sarahbori Oromijondir [2]. Bunda “Oromijon” bo‘limning umumiy pardasiga berilgan antiqa nom. Bu nom ashulada ko‘p takrorlanadigan “oromijon” so‘zidan kelib chiqadi. Sarahbor esa maqom tizimining o‘zagini tashkil qiluvchi kalit ibora bo‘lganligi uchun uning turkumning erkin qatlamidan o‘rin olishi biroz taajjub uyg‘otadi. Lekin ibtidosida “Sarahbor” tushunchasi “Maqom” va “daromad” atamalariga ma’nodosh bo‘lib, parda tuzilmasining dastlabki o‘zagiga nisbatan ishlatilgan ibora ekanini inobatga olmoq kerak. Shunda parda tizimi nuqtayi nazaridan Sarahbor va Daromad deganlari ma’nodosh so‘zlar ekanining guvohi bo‘lamiz va Sarahbori Oromijon hamda Daromadi Ushshoqlarning boshlanishida keladigan parda qismlari bir toifaga mansubligini tushunishimiz mumkin.

Shashmaqom tarkibotining antiqa jihatlaridan yana biri Rost maqomidagi Ushshoqlar va Iroq maqomidagi qo‘shimcha Iroqlar guruhlaridir. Rost maqomida Qo‘qon Ushshog‘i bo‘limidan tashqari Daromadi Ushshoq, Katta Ushshoq, Samarqand Ushshog‘i, Ushshoq 1 va Ushshoq 2 nomlari bilan yuritiladigan alohida qismlar mavjud. Bularning hammasi aslida asosiy Nasri Ushshoq parda tuzilmasiga nazira sifatida ishlangan asarlardir. Shundan faqat Qo‘qon Ushshog‘i Savt va Mo‘g‘ulchalar andozasida ishlangan yaxlit bo‘limdir. Qolganlari esa o‘ziga xos jilolar bilan boyitilgan antiqa ijod namunalaridir. Xuddi shunday, Iroq maqomining tarkibida ham asosiy Sarahbori Iroq va Muhayyari Iroqlardan tashqari erkinlik qatlamidan yana beshta Buxoro Iroqi joy olgan. Ularning to‘rttasi bir qismli asar bo‘lib, tartib raqamlari bilan belgilanadi. Yana bir Buxoro Iroqi esa mo‘g‘ulcha va savt toifasida ishlangan yetti qismdan iborat yaxlit bo‘limni tashkil qiladi.

Har bir maqomning ichki tuzilishi o‘ziga xos va badiiy jihatdan mustaqildir. Ana shu qarama-qarshiliklardan tashkil topgan uyg‘unlikda Shashmaqomning yana bir betakror sifati namoyon bo‘ladi. Bu yuksak san’atning poydevorini ehtiyoj, ya’ni qat’iy nizomlar bilan erkinlik, ya’ni shu nizomlarning ijodiy ifodasi o‘rtasidagi munosabat tashkil etadi. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, nafaqat olti maqomning shakl-shamoyilini, balki hatto ikkita maqomning ichki tuzilishini ham umumiy andozaga keltirish amri mahol. Har bir maqomning tarkibotini uning ichki xususiyatlarini inobatga olgan holdagina ta’riflash mumkin.

Musiqiy mantiq jihatidan har bir alohida maqom turkumi yaxlit musiqiy tuzilma sifatida amaliyotda puxtalangan barqaror parda tizimi asosida tarkib topadi [3]. Har bir maqomning parda tizimi va uning negizidagi tamoyillarni bugungi tinglovchilarga tushunarli bo‘ladigan zamonaviy tilda ifodalash uchun, eng avvalo, Shashmaqomning serqirra va ko‘p qatlamli parda tizimining ayrim o‘ziga xos jihatlarini izohlab o‘tish lozim. Avvalo, odatga ko‘ra, san’at sohasidagi ustozlar asrlar davomida maqom parda tizimini tanbur torlarining sozlanishi va dastasidagi

pardabandlardan hosil bo‘ladigan tovushqator asosida sarhisob qilishni rasm etib kelganlar. Shu munosabat bilan parda tizimini ifodalashda ishlatiladigan tushuncha va atamalar yig‘indisi yuzaga kelgan. Jumladan, Buzruk maqomining parda tizimi zul arba, ya’ni kvarta yoki sozandalar tili bilan aytganda, “ikki qo‘l” soziga sozlanadi hamda dastadagi to‘rtinchi pardadan boshlanib, yana shu joyga kelib tugallanadi. Ilmiy jihatdan bu parda birinchi oktavaning “re” tovushiga to‘g‘ri keladi. Sozandalar esa uni oddiy qilib “buzruk sozi”, “Buzruk pardasi” deb yuritadilar.

Boshqa maqomlarda bo‘lganidek, Buzrukning ham o‘ziga xos parda ohang jihatlari mavjud. Sozandalar tilida ular “nim parda” (yarim parda) va “miyon parda” (o‘rta parda) deb yuritilgan. Bunday beqaror pardalarning barqaror parda birliklaridan asosiy farqi ularning muayyan o‘lchovga ega bo‘lmaganligidadir. Shuning uchun ham ular umumiy parda tizimida ma’lum bir vazifaga ega emas. Ular faqatgina barqaror pardalar yonidagi qo‘shimcha hamda bezak o‘rnida keladi. Ammo shunga qaramasdan, nozik ohanglar maqom parda tizimining juda muhim vositasi bo‘lib xizmat qiladi va muayyan maqomning timsolini tasavvur etishda o‘ziga xos ahamiyat kasb etadi. Ularni yozuvda belgilar bilan ifodalash amri mahol. Lekin amalda sozandalar nozik pardalarni his etish orqali tabiiy ravishda o‘zlashtirib boradilar. Tanburning tuzilishi – torlarining yumshoq ma’dan bo‘lgan jezdan ishlangani va yo‘g‘on ichakdan yasalgan pardabandlarining dasta sathidan baland joylashgani – nozik pardalarni bezaklar bilan ijro etishga imkon beradi. Bir so‘z bilan aytganda, beqaror nozik pardalarni yozuvda ko‘rsatish va sarhisob etish qanchalik mushkul bo‘lmasin, ular maqom tafakkurining uzviy jihatlaridan birini tashkil qiladi. Bugungi kunda ijodiy jamoalar hamda o‘quv muassasalarida qo‘llanilayotgan yevropacha nota yozuvi yagona mahrajdan kelib chiqadigan teng taqsimlangan o‘n ikki bosqichli tovushqatorga asoslanadi. Jumladan, maqomlarning musiqiy matnlari bitilgan to‘plamlar ham aynan shu yozuvda amalga oshirilgan. Demak, masalaning murakkab nuqtasi ham shu nozik pardalarning ifodasiga kelib

taqaladi. Chunki maqom kuylarini yozishda ayrim nozik pardalarni ifodalash uchun mualliflar “diyez”, “bemol” kabi alteratsiya belgilaridan foydalanganlar. Maqom parda tizimida “masofadagi xromatizm” tushunchasi mavjuddir. Yunonchada xromatizm so‘zi toblanish degan ma’noni beradi. Sharq olimlari bu o‘rinda “mulavvan” degan iborani ishlatadilar. Bu iboraning ma’nosi ham toblanish demakdir. Sharq musiqasida, xususan, maqomlarda tayanch pardalarning muntazam almashinib turishi uning parda asosining eng xususiyatli jihatlaridan biri. Mutaxassislar Yevropa musiqasining lad tizimini ikki asosiy toifaga ajratib, ularni “tonal” va “modal” deb belgilaydilar. Ana shu tayanch pardalarning muntazam almashinuviga asoslangan bizning musiqamizga xos tizim aynan shu “modal” toifasiga mos keladi. Shunga e’tiboran, maqomlarda tayanch parda o‘zgarishi munosabati bilan paydo bo‘ladigan haqiqiy masofadagi xromatizmga tegishli nuqtalar ham uchraydi. Ularni o‘rni va vazifasiga qarab ajratib borish esa sozanda yoki tadqiqotchining diqqatiga havola etiladi.

Maqom yo‘llarini notaga olish munosabati bilan muhim masala yuzaga keldi. Bu masala maqom kuy va ashulalarini boshqa pardalarga ko‘chirish bilan bog‘liq. Sozanda muayyan barqaror kuy matnini o‘z cholg‘usiga, xonanda esa o‘z ovoz ko‘lamiga moslab, biroz pastroq yoki balandroq pardadan ijro etishi mumkin. Bu tabiiy va amalda mavjud bo‘lgan holatdir. Shu bilan birga, har bir alohida cholg‘u va ovozning o‘ziga yarasha tabiiy tovush ko‘lami mavjud. Shuning uchun ham maqom kuylarini ijro etishda uni o‘zining ovozi yoki cholg‘u soziga moslashga harakat qilinadi [4]. Maqom yo‘llarini notaga olish masalasiga kelsak, ularning turli pardalardan ijro etilganligi umumiy pardani sarhisob etishda yuzaki jihatdan noto‘g‘ri taassurot uyg‘otishi mumkin. Xorazm tanbur chiziqlarida maqom turkumlarining parda tizimlari qanday urf etilgan bo‘lsa, shunday notaga tushgan. Buning bosh sababi, amalda ham, nazariyada ham tanbur sozi asarning parda tizimini belgilovchi asosiy cholg‘u sifatida olinganligidadir. Tanbur notasining

ilmiy va ixtisoslashgan jihatdan afzal sanalishining sababi ham shu. Maqomlarimizning yevropacha nota yozuvida ham tanbur Shashmaqom parda tizimini ifodalashda yetakchi cholg‘u bo‘lib maydonga chiqadi. Shashmaqomni notaga olish jarayonida san’atkor ustozlar deyarli barcha maqom yo‘llarini o‘z pardasidan ijro etib berganlar, faqat ayrim hollardagina tanbur sozini biroz pastroq sozlaganliklari anglashiladi. Yevropacha notaga esa kuy yo‘li qanday ijro etilgan bo‘lsa, aynan shunday yozib olingan. Ushbu nota to‘plami ba’zi kamchiliklardan holi emas. Masalan, ba’zi hollarda so‘z matnlari hisobga olinmagan yoki ayrim vazn o‘lchovlari boshqacharoq tarzda tushirib qoldirilgan. Lekin asosiy musiqiy mantiq mohiyatiga kelganda, birinchi navbatda parda va usul tizimlari aniq ifodalanganligi bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Bu esa, o‘z navbatida, asliga yaqin qilib puxta ishlangan nota yozuvi muhim tarixiy hujjat ekanligining amaldagi isbotidir. Ushbu notada Navo maqomining cholg‘u yo‘llarida ikki va hattoki to‘rt bemol bilan yozilgan kuylar mavjud. Bu tanbur sozining diatonik tabiati nuqtayi nazaridan biroz to‘g‘ri kelmaydi. Tanburning pardabandlarida fortepiano kabi diyez yoki bemollarga ishora beruvchi bosqichlar yo‘q. Bu esa Shashmaqom nota tizimi asar qanday eshitilgan bo‘lsa, shunday yozilganidan darak beradi. Yana bir misol, Sarahbori Navo ijro etilganda tanbur sozi aslidan bir parda past sozlangan bo‘lgan. Natijada, notada kalitga ikki bemol qo‘yib yozishga to‘g‘ri kelgan. Husayniy Navo ijrosida esa tanbur bir yarim parda past sozlanganligi tufayli kalitga to‘rtta bemol qo‘yilgan. Bu vaziyatda eng muhimi qancha bemol qo‘yilganligi yoki o‘qish uchun qulay va noqulayligi emas, balki kuy matni hamda uning parda tizimining asl holda xatga tushirilishidir.

Parda tuzilmasi degani qiyoflanish, gavdalanish demakdir. Xuddi shuningdek, musiqiy asarning shakllanishi ham muayyan jarayonni nazarda tutadi. Kuy tarkibi ham ana shunday birlamchi ohang, jumla va xonalarning to‘qimasidan paydo bo‘ladi. Maqom tizimiga kirgan parda tuzilmalari dastlabki hujayralarning

bog‘lanishidan yuzaga keladi. Parda tizimi turli xil parda tuzilmalari, parda tuzilmalari esa, o‘z navbatida, turli dastlabki parda birliklarini o‘z ichiga oluvchi serqatlam tarkibni tashkil qiladi.

Shashmaqomda ayrim iboralar nafaqat ikki, balki undan ham ko‘p ma’nolarda ishlatilishiga alohida e’tibor qaratish lozim. “Maqom” va “Sarahbor” atamalari shular jumlasidandir. Masalan, “maqom” atamasi parda birligining darajasiga qarab uch ma’noda ishlatiladi va shu ma’nolarga mos musiqiy asarlarni ham anglatadi. Bundan uning oltita ma’noga egaligi anglashiladi. Xuddi shuningdek, “Sarahbor” so‘zi ham uch darajadagi parda birligi va ularning asosidagi musiqiy tuzilmalarni anglatadi. Serqatlam majmua sifatida asrlar davomida shakllanib kelayotgan Shashmaqom tarkibini mutolaa qilayotganda so‘z va iboralar tashqi belgilar ekanini, musiqiy asarning mohiyati esa uning ichki ma’nosida namoyon bo‘lishini unutmasligimiz zarur.

Bugungi kunda maqom san’atini rivojlantirish va notaga olish birinchi navbatda Yunus Rajabiy nomi bilan bog‘liq [5]. Uning maqomshunoslik faoliyatida bir-biriga uzviy bog‘langan ikki yo‘nalish yetakchi o‘rinni egallaydi. Bir tomondan, Shashmaqomning nota matnlari yaratildi, ikkinchi tomondan, ularga muvofiq ovoz yozuvlari tayyorlandi. Nota kitoblari avvalo “O‘zbek xalq musiqasi” to‘plamlarida e’lon qilindi. To‘plamning Yunus Rajabiy tomonidan yozilgan dastlabki besh jildi 1951–1959-yillarda aynan shu nom bilan chop etildi. Bu kitoblarning to‘rttasi umuman o‘zbek xalq musiqasi namunalari, jumladan, maqom yo‘llarini ham o‘z ichiga oladi. “Buxoro maqomlari” deb nomlanuvchi 5-kitob esa to‘laligicha Shashmaqomga bag‘ishlanadi.

Xulosa

Xulosa qilib aytganda, Shashmaqom o‘zining murakkab va ko‘p qatlamli tuzilishi, o‘ziga xos parda tizimi hamda boy badiiy imkoniyatlari bilan o‘zbek milliy musiqa san’atining noyob durdonalaridan biridir. Har bir maqomning ichki tuzilishi,

parda xususiyatlari va ijro uslubi bir-biridan farq qilishi Shashmaqomning badiiy jihatdan mustaqil va betakror san’at ekanligini namoyon etadi. Unda qat’iy musiqiy qonuniyatlar bilan ijodiy erkinlikning uyg‘unlashuvi muhim o‘rin tutadi.

Maqola tahlili shuni ko‘rsatadiki, Shashmaqomning parda tizimi tanbur sozining tuzilishi va sozlanishi bilan chambarchas bog‘liq. Nim parda va miyon parda kabi nozik ohang vositalari maqomlarning o‘ziga xos musiqiy qiyofasini shakllantirishda muhim ahamiyatga ega. Shu bilan birga, modal tizim va «masofadagi xromatizm» kabi tushunchalar Shashmaqomning nazariy jihatdan naqadar murakkab va o‘ziga xos ekanligini ko‘rsatadi. Shashmaqomni yevropacha nota yozuviga tushirish jarayonida yuzaga kelgan ayrim qiyinchiliklar, xususan, kuylarni boshqa pardalarga ko‘chirish, tanbur sozining yetakchi o‘rni va alteratsiya belgilaridan foydalanish masalalari ushbu san’atning an’anaviy xususiyatlarini to‘liq saqlash naqadar muhimligini anglatadi. Shuningdek, «maqom» va «Sarahbor» kabi atamalarning ko‘p ma’noliligi Shashmaqomni chuqur o‘rganishda musiqiy va nazariy bilimlar bilan bir qatorda tarixiy an’analarni ham hisobga olish zarurligini ko‘rsatadi.

Alohida ta’kidlash joizki, Yunus Rajabiyning Shashmaqom namunalarini notaga olish, ularni to‘plam holida nashr ettirish va ovoz yozuvlarini yaratish borasidagi xizmatlari milliy musiqa merosimizni saqlash va kelajak avlodlarga yetkazishda beqiyos ahamiyatga ega. Uning faoliyati tufayli Shashmaqom nafaqat ijro an’anasi sifatida, balki ilmiy va tarixiy manba sifatida ham mustahkamlandi.

Demak, Shashmaqomni o‘rganish, uning parda tizimi, ichki tuzilishi va ijro xususiyatlarini chuqur tadqiq etish milliy musiqiy merosimizni anglash, asrab-avaylash hamda uni kelajak avlodlarga asl badiiy mohiyatini saqlagan holda yetkazishning muhim omilidir. Shashmaqom o‘zining boy tarixi, yuksak badiiy tafakkuri va betakror ohanglari bilan o‘zbek xalqining ma’naviy boyligi va milliy o‘zligini namoyon etuvchi bebaho san’at namunasi bo‘lib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:
1. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. Toshkent: O‘zdavnashr, 1963. 304 b.
2. Rajabov I. Maqomlar. Toshkent: San’at, 2006.
3. Matyoqubov O. Maqomot. Toshkent: Musiqa, 2004. 400 b.
4. Matyoqubov O. Shashmaqom saboqlari. Toshkent, 2007.
5. Rajabiy Y. O‘zbek maqomlari (Shashmaqom). Toshkent: Print-S, 2007.

References
6. Rajabov, I. *Maqomlar masalasiga doir [On the Question of Maqoms]*. Toshkent: O‘zdavnashr, 1963. (in Uzbek)
7. Rajabov, I. *Maqomlar [Maqoms]*. Toshkent: San’at, 2006. (in Uzbek)
8. Matyoqubov, O. *Maqomot [The Maqom Tradition]*. Toshkent: Musiqa, 2004. (in Uzbek)
9. Matyoqubov, O. *Shashmaqom saboqlari [Lessons in Shashmaqom]*. Toshkent, 2007. (in Uzbek)
10. Rajabiy, Y. *O‘zbek maqomlari (Shashmaqom) [Uzbek Maqoms (Shashmaqom)]*. Toshkent: Print-S, 2007. (in Uzbek)