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: 24.02.2025 · Accepted: 12.04.2025 · Published: 28.04.2025
DOI: https://doi.org/10.64681/nwk4n119

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

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi
JOURNAL OF NATIONAL CULTURE, 1(2), 2025
www.jnculture.uz

Традиции сочинительства в историческом контексте формирования и развития искусства Шашмаком

(Traditions of composing in the historical context of the formation and development of the art of Shashmaqom)

Rahimjon Aminjonov

Department of History, Theory and Methods of Teaching Music
named after Prof. Khakimova N.G.
Khujand State University named after Academician Bobojon Gafurov
E-mail: rahimjon-07@mail.ru

Аннотация

В статье композиторское творчество рассматривается как один из факторов эволюционного развития традиционной профессиональной музыки Шашмакома. Композиторская деятельность в разные исторические эпохи являлась движущей, обновляющей и воссоздающей стороной музыкального искусства. В контексте исторического развития традиционной профессиональной музыки композиторское творчество сыграло решающую роль в формировании новых музыкальных форм, жанров, циклов и систем. Оно всегда присутствовало в активной или, порой, пассивной форме в творческом мышлении музыкантов каждой эпохи. Благодаря композиторской деятельности традиционная профессиональная музыка всегда соответствовала требованиям времени, вкусам и эстетическим критериям слушателей, формируя их восприятие всего нового в музыкальном искусстве.

Ключевые слова: Шашмаком, традиция, сочинительство, новые формы, циклы, жанры.

Abstract

The article considers composing creativity as one of the factors in the evolutionary development of traditional professional music by Shashmaqom. Composing in different historical epochs has been a driving, renewing, recreating aspect of musical art. In the context of the historical development of traditional professional music, composing has played a decisive role in the formation of new musical forms, genres, cycles and systems. It has always been present in an active or somewhat passive form in the creative thinking of a musician of every era. Thanks to his composing work, traditional professional music has always met the requirements of the time, taste and aesthetic criteria of his listener and brought up his perception of everything new in the musical art.

Keywords: Shashmaqom, tradition, writing, new forms, cycles, genres.

Annotatsiya

Maqolada kompozitorlik ijodi Shashmaqom an’anaviy professional musiqasining evolyutsion rivojlanish omillaridan biri sifatida ko‘rib chiqiladi. Turli tarixiy davrlarda kompozitorlik faoliyati musiqiy san’atning harakatlantiruvchi, yangilovchi va qayta yaratib beruvchi jihati bo‘lib kelgan. An’anaviy professional musiqaning tarixiy rivojlanishi kontekstida kompozitorlik ijodi yangi musiqiy shakllar, janrlar, tsikllar va tizimlarning shakllanishida hal qiluvchi rol o‘ynagan. Har bir davr musiqachisining ijodiy tafakkurida u har doim faol yoki qisman passiv shaklda mavjud bo‘lgan. Kompozitorlik faoliyati tufayli an’anaviy professional musiqa har doim o‘z zamonasi talablari, tinglovchining didi va estetik mezonlariga mos kelgan va musiqiy san’atdagi barcha yangiliklarni qabul qilishini tarbiyalab kelgan.

Kalit so‘zlar: Shashmaqom, an’ana, yozuv, yangi shakllar, tsikllar, janrlar.

Сочинительское творчество во все времена выполняло существенное значение в развитии профессиональной музыки устной традиции. Певцы и музыканты каждой эпохи для удовлетворения эстетических и музыкальных запросов своих слушателей сочиняли всё новые произведения, опираясь на старые традиции и творческий опыт. Как отмечает Ф. Кароматов «Традиционное музыкальное искусство народов Востока, при наличии в нем устоявшихся канонов, всегда находилось и находится, как и вся мировая музыка, в процессе развития и обновления» [9, с.11]. Сочинительское творчество является движущим фактором в эволюции музыкальных традиций, и его функции общепризнаны. В музыкальной практике многие произведения названы именами авторов-сочинителей, но их творческая биография не освещена достоверными научными данными. Например, «Абдурахмонбеги», «Каримкулбеги», «Мухаммаси Мирзо Хаким», «Мирза Давлат» и т. д.

Этот аспект музыкальной культуры достаточно не изучен, и мы думаем, в дальнейшем он станет предметом специального изучения в музыковедении и исторической науке. Сочинительство в музыкальной традиции народов Средней Азии рассматривается И. Раджабовым [12, с. 31-40, 303-318], Р. Юнусовым [17,с.29], О. Матякубовым [10], Ф. Азизовой [4], А. Абдурашидовым [1,2,3] и др. Как сочинитель и практик известен в истории музыки Дарвеш Али Чанги, в трактате которого встречаются названия некоторых музыкальных жанров, таких, как «Сувора», «Сарбозча», «Амал», «Кор», «Кавл», «Пешрав», «Овиза», «Савт», «Рихта», «Садж», «Зарбайн» и др. [15, с. 209-211]. Со временем некоторые из них переименовались или вместо них появились новые жанры и формы. Р. Юнусов отмечая роль бастакоров в формирование Шашмакома пишет: «И в этом смысле она представляется энциклопедическим продуктом творчества бастакоров прошлого. Прославленные музыканты создали бесчисленное количество исполнительских версий макомной музыки” [18, с.7].

Искусство сочинительства – «мусаннифи» [4, с.141], которое всегда являлось частью музыкальной культуры Востока, развивалось и в XIX-начале XX вв. Как отмечают исследователи, мастера, занимавшиеся сочинением традиционных мелодий, должны были хорошо знать стиль и традицию исполнения макомного искусства, должны были овладеть определёнными теоретическими знаниями и практическими навыками, хорошо знать систему восточного стихосложения «аруз». Кроме того, у них должно было быть развито «танбурное мышление», т. е. хорошее знание ладовой структуры танбура [4, с.141]. В силу не утвердившиеся традиции нотной письменности европейского типа наличие авторство не фиксировалось, но в музыкальных трактатах о них упоминалось вместе с именем автора. При этом часть произведений с упоминанием имени авторов дошла до нас благодаря их ученикам, последователям.

По утверждению Ф. Шахобова, Бободжалол Носиров на основе «Насри Чахоргох» из макома «Дугох» сочинил «Талкини Чахоргох» [17, с. 62], а по просьбе А. Фитрата он сочинил «Савт» к макому «Сегох», называвшийся «Савти Джалоли» [16, с. 286]. Как отмечает А. Абдурашидов «Сарахбори Оромичон», «Оромичон», «Уфари Оромичон» тоже относятся к его сочинениям [1, с.73-74]. Кори Камол, обрабатывая песни «Ташниз», «Калъабанди», «Гиряи казок», исполнял их в новом варианте. Ходжи Абдулазиз вносил изменения в «Ирок», «Ушшок», «Бебокча», «Чапандози Наво», «Шахнози Гулёр», «Абдурахмонбеги» и др., а некоторые из них назывались его именем. Например, «Ушшоки Ходжи». Его знаменитая песня «Гулузорам» была сочинена на основе изменения усуля (ритма) песни «Чапандози Ирок» из макома «Бузрук» [7, с. 62-98].

В репертуаре многих певцов хафизов фергана-худжандской (Беляев В.М.) исполнительской школы имеются произведении, связанные с именем Содирхона Хофиза. Например, «Ушшоқи Содирхон», «Қашқарчаи Ушшоқи

Содирхон», «Қаримқулбегии Содирхон», «Сегоҳи ду» и др. Акашариф Джураев на основе «Ушшока» создал вариант «Ушшоки Дарвоз» [12, с. 112].

В инструментальной части «Шашмакома», особенно в части Мухаммас и Сакил, чаще встречаются названия, также связанные с именами авторов-сочинителей. Например, «Мухаммаси Ходжи ходжа» (в макоме «Дугох»), «Мухаммаси Мирзо Хаким» (в макоме «Сегох»), «Сакили Султон», «Сакили Ислими» (в макоме Бузург) и др.

Вторая группа шуъба (часть) вокального раздела «Наср» («Савт» и «Мугулча[1]»), как утверждают исследователи, является продуктом сочинительского творчества певцов и музыкантов конца XIX-начала XX вв. Они были созданы как «назира» (наподобие) к основным частям макомов, состоящих из пяти различных частей с меняющимися ритмами: «Савт» «Мугулча», «Талкинча», «Кашкарча[2]», «Сокинома», «Уфар».

По утверждению И. Раджабова, после формирования «Шашмакома» его части стали распространяться в различных областях Средней Азии, причем в разных городах части макомов стали исполняться в соответствии со вкусами местных слушателей. Это привело к образованию большого числа вариантов макомов. В частности, на их основе были созданы инструментальные произведения – «Аджам», «Мискин», «Насруллои», «Чапандози Баёт», «Мирза Давлат», «Сувора», «Мушкилоти Дугох», «Чули Ирок», «Курд», «Эшвой», «Пайрав асар», а также и вокальные: «Ушшок» (несколько вариантов), «Абдурахмонбеги», «Гулузорим», «Ташкент Ироги», «Мустазод», «Сувора», «Феруз», «Кошчинор», «Насрулло» и многие произведения типа катта-ашула [14, с. 204].

В XX в. в связи с введением новой методики обучения в системе музыкального образования было открыто композиторское отделение, где

[1] Мугулча в таджикской современной практике обозначится как *Амал*
[2] Кашкарча в таджикской современной практике обозначится как *Фуруг*

обучали основам европейского композиторского творчества, а традиционное сочинительство несколько отставало в плане изучения. Оно продолжало развиваться в творчестве народных музыкантов и певцов. Мы наблюдаем это в творчестве многих исполнителей певцов традиционной музыки, таких как Ш. Сохибова, Ф. Шахобова, Н. Аминова, М. Баходурова, Б. Ниёзова, З. Нозимова, О. Хошимова, Дж. Муродова, Дж. Набиева и др.

Возникает вопрос, почему в середине XX века сочинительское творчество традиционной музыки, в особенности направление макомного творчество замедлилось или осталось невостребованным. Возможно ли было продолжить это творчество, или могли ли музыканты и певцы заниматься сочинением новых песен, мелодий в русле классической макомной традиции. Теоретически думается, что могли по следующим причинам: во-первых, Бухара, как центр, благоприятствующий появлению искусства Шашмаком и его традиции, продолжал существовать; во-вторых, знатоки и исполнители искусства Шашмаком в 20-е годы были весьма активными и могли посодействовать воспитанию достойных продолжателей и т.д.

Не хватало главного, было прервано традиционный политический, общественный ритм жизни и быта, все старое было признано остатками прошлого строя, не только материальное, но и духовное. И потребителей высокого и тонкого искусства, тоже стало меньше, в связи с тем, что Шашмаком считался дворцовой музыкой. Мастера-устады, знатоки-носители традиции Шашмаком сделали все возможное для сохранения и передачи последующим поколениям существующий вариант исполнении. Благодаря им и их ученикам сегодня мы можем слушать в исполнении современных исполнителей, в голосах которых, несомненно, чувствуется дух авторов-сочинителей, исполнителей, хранителей традиций, творившие бесценные мелодии, соответствующие всем канонам музыкального искусства.

Но все ценное, особенно духовное нельзя полностью искоренить из памяти народа, предки которых являлись и творцами, и слушателями прекрасных музыкальных творений, в родовой памяти которых заложена тысячелетняя история создания и развития устно-профессиональной традиционной музыки макамата, с научно обоснованными фактами (музыкальные трактаты), с постоянно усовершенствующей музыкальной системой.

С приобретением государственной независимости Республики Таджикистан появилась возможность возродить духовные ценности предков, в том числе классическую музыки устной традиции Шашмаком. Открытие Академия макома РТ в начале 21 века А. Абдурашидовым в г. Душанбе, стало новым витком развитии в изучении, освоении и сочинении новых циклов искусство Шашмаком. Об учебной и научно-творческой деятельности аспирантов Академии макома во главе с директором Академии макома А. Абдурашидовым в научном и творческом мире многим известно. Кроме освоения искусства Шашмаком в интерпретации устодов, ими было освоено и исполнено все части системы Шашмаком в циклической форме. Сам процесс циклического исполнения требовало от исполнителя нового подхода в интерпретации уже знакомого, но в то же время не имевшего практического опыта с беспрерывным исполнением разных частей единого цикла перед публикой. У слушателя тоже впервые было возможность слушать целый цикл одного макома в беспрерывном исполнении, и ознакомится с прекрасным и красочным миром звуков и мелодий в разных темпо-метро-ритмических амплуа, сочетание индивидуально-сольного пение партии солистов ансамбля с групповым ансамблевым исполнением, с новым структурно-композиционным делением голосов и т.д. Опыт Академии макома в творческом освоении, исполнении, возрождении циклического исполнения, можно считать новым методом освоения и изучения традиций классической

музыки на современном этапе исторического развития Шашмакома. И теперь этот опыт можно применит в творческих коллективах и учебных подразделениях музыкального искусства республики.

Осваивая ладотональной, метроритмической и композиционной структуры строения макомов, приобретая знания основ стихосложения (аруз), изучая соотношения стиха и музыки, исполняя все части «Наср» вокально-инструментальной части Шашмаком, у аспирантов Академии макома появились базовые знания, опыт и навыки сочинения классической музыки. У них был опыт по замене текста произведений на равную по метрике и рифму (вазн) другой газели, которую без определенного знания и опыта не получился бы, и это можно считать одно из направления деятельности сочинительского творчества. Это в будущем помогла им в сочинении новых циклов «Савт» системы Шашмаком.

В процессе обучения и освоения макомного исполнительства аспирантами Академия макома РТ в течении 3-х лет (2008-2010) ими было сочинены 12 новых циклов «Савт», в том числе «Савти Хоро» - А. Абдурашидовым, «Савти Баёт» - Дж. Эргашевым, «Савти Насруллохи» - Н. Омонбоевой, «Савти Ораз» - О. Ашуровой, «Савти Уззол» - К. Хамдамовым, «Савти Ачам» - С. Джураевым, и 6 разных циклов «Амали Рост», «Амали Ирок», «Савти Ушшок», «Савти Хусайни», «Савти Хичоз» и «Савти Чоргохи Мухайяр» - Х. Иброгимовым [1, с.80; 2, с. 469]. Все эти циклы внесены в новую обновленную, переработанную версию книги Шашмаком, выпустившую в 2016 году А. Абдурашидовым.

Из опыта творческой работы по восстановления видов циклов Савт Академии макома, приходим к выводу о том, что это дело можно продолжить по всей сфере таджикской музыки устной традиции. Настал период, когда на эту сферу деятельности (сочинительское творчество) следует обращать особое внимание. В целях дальнейшего совершенствовании сочинительского

творчества необходимо использовать метод творческой работы Академии макома.

Возобновление и продолжение традиций сочинительского творчество на современном этапе и воспитание молодых учащихся на уровне высших учебных заведений искусства и культуры проводится А. Абдурашидовым [3]. Так, индийский музыкант и исследователь Нараяна Менон, верно, указывал: «…музыку и музыкальное творчество разных частей света и разных периодов истории нельзя изолировать друг от друга» [11, с.9-26]. Они взаимосвязаны, создаются и формируются на основе выработанных традиций и канонов музыки. Сочинительское искусство в процессе всего исторического периода сыграло в развитии музыкального искусства инновационную роль. В одних и тех же произведениях, исполняющихся в различных регионах на таджикском языке, наблюдаются различия в интонации. Исследователи утверждают, что интонация – это «музыкальное сознание данного общества, его музыкальная атмосфера, его живой, устный музыкально-образный запас, ибо интонации – это «комплекс музыкальных помыслов, постоянно находящихся в сознании данной общественной среды» [5, с.82-93].

Обобщая вышесказанное можно сделать следующие выводы:

1. Сочинительское творчество является основной формой деятельности, на базе которой была сформирована системы Шашмаком.

2. Шашмаком в «цепи» системы макамата является коллективным системным продуктом творческой деятельности певцов, музыкантов, поэтов, ученых музыковедов, которые своими сочинительским творчеством создали шедевр музыкального искусства, уникального монументально циклического произведения в своем жанре.

3. Сочинительское творчество в новых исторических условиях XX века тоже продолжала функционировать, но в других аспектах. Она выявилась не в сочинении и создании новых циклов и макомной произведений, а в нотной

фиксации Шашмакома в европейской нотной системе. Эта работа требовала творческого подхода от авторов, которым кроме знания мелодий, песен и композиционных структур, надо было правильно и грамотно передать дух традиционной музыки.

4. С открытием кафедры восточной музыки ташкентской государственной консерватории и позже, такой же кафедры в таджикском государственном институте искусств подготовки специалистов музыковедов, певцов и исполнителей традиционной музыки, начинается новая страница в освоении Шашмакома и традиционной музыки. Последующее развитие и сочинительское творчество связано с выпускниками этих кафедр, которые по сей день являются первопроходцами в изучении, нововведении, сочинении и продлении музыкальной жизни традиционного жанра.

5. Деятельность Ф. Шахобова, Ш. Сохибова, Б. Файзуллоева, Ю. Ражабий, Ф. Содикова, М. Бахадурова, Б. Ниёзова, Н. Аминова, А. Исмоилова, А. Абдурашидова и многих других устодов исполнителей, творчество которых связана с возрождением, исполнением, творением, воспитанием молодых исполнителей является продолжением и особым вкладом в сочинительское творчество XX века.

6. Деятельность Академии макома РТ в возрождении циклического исполнения всех видов цикла инструментальной (Мушкилот) и вокально-инструментальной частей (Наср и Савт) системы Шашмаком, восстановление 12 видов циклов Савт системы Шашмаком уместно считать научно-творческим достижением Академии маком РТ и существенным вкладом в развитии искусства Шашмаком в 21 веке.

В заключение приведем слова известного музыковеда Б. В. Асафьева: «На все события исторической жизни народа откликается его музыка, всегда чутко следуя за действительностью и быстро находя соответствующие

ритмические и мелодические навыки, постепенно образующие стиль эпохи…» [6, с. 87].

Использованная литература

1. Абдурашидов А. Проблемахои эҳёи анъанаи бастакори: зарурат ва эътибори он дар муассисахои таълимии мусиқӣ // *Шашмаком ва масоили инкишофи он*. – Душанбе: Бухоро, 2012. – С. 80.
2. Абдурашидов А. Назаре ба анъанаи эҷодии ҳирфаии ҳунари бастакори // *Начмиддин Кавкаби ва анъанаҳои таърихию бадеии мардумони Осиёи Маркази: маҷмӯаи мақолаҳо* / Мурат. А. Рачабов. – Душанбе, 2018. – С. 469.
3. Абдурашидов А. *Шашмаком ва масоили инкишофи он*. – Душанбе: Бухоро, 2012. – 120 с.
4. Азизова Ф. Ф. Шаҳобов ва проблемахои мақомшиносии тоҷик // *Шиҳоби мусиқӣ* / Сост. Ф. Азизова. – Душанбе, 2006. – С. 141.
5. Асафьев Б. В. *Музыкальная форма как процесс*. – С. 267 // Цит. по: Земцовский И. Значение теории интонации Бориса Асафьева для развития методологии музыкальной фольклористики // *Социалистическая музыкальная культура. Традиции. Проблемы. Перспективы*. – Москва: Музыка, 1974. – С. 82–93.
6. Асафьев Б. В. Композитор – имя ему народ // *Избранные труды: в 4 т.* – Т. 4. – С. 17, 21 // Цит. по: Земцовский И. Значение теории интонации Бориса Асафьева для развития методологии музыкальной фольклористики. – С. 87.
7. Афзахзод Аълохон. Мавҷи сурур // *Шиҳоби мусиқӣ* / Сост. Ф. Азизова. – Душанбе, 2006. – С. 62–98.

8. Джумаев А. Возвращаясь к естественному руслу: к проблеме нового прочтения исторических и теоретических знаний о макомате // *Шашмаком сабақлари*. – Ч. 1. – Ташкент, 2005. – С. 68–69.
9. Кароматов Ф. Макамат в условиях современности // *Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность*. – Ташкент, 1981. – С. 11.
10. Матёкубов О. *Макомот*. – Ташкент: Мусика, 2004. – 400 с.
11. Менон Н. Музыкальные культуры народов: традиции и современность // Цит. по: Нестьев И. О национальном и интернациональном в развитии современных музыкальных культур // *Социалистическая музыкальная культура. Традиции. Проблемы. Перспективы*. – Москва: Музыка, 1974. – С. 9–26.
12. Низомов А. *Таърих ва назарияи Шашмаком*. – Душанбе, 2003. – 112 с.
13. Раджабов И. *Макомлар*. – Ташкент, 2006. – С. 31–40, 303–318.
14. Раджабов И. *Макомы*: дис. ... д-ра искусствоведения. – [Место защиты не указано]. – С. 204.
15. Рашидова Д. Сведения о макомах и музыкальной жизни в трактате Дарвеша Али Чанги // *Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность*. – Ташкент, 1981. – С. 209–211.
16. Хакимов Н. *«Шашмаком» дар қарни XX: анъана ва навовари*. – 2-е изд. – Хуҷанд, 2006. – 286 с.
17. Шаҳобов Ф. Шашмаком // *Шиҳоби мусиқӣ* / Сост. Ф. Азизова. – Душанбе, 2006. – С. 62.
18. Юнусов Р. *Ўзбекские макомы*. – Ташкент, 2018. – 29 с.

References

1. Abdurashidov, A. “Problemakhoi eh’ihoi an’anai bastakori: zarurat va e’tibori on dar muassisahoi ta’limii musiqi” [Issues of Reviving the Tradition of Composition: Its Necessity and Importance in Music Education Institutions]. In *Shashmaqom va masoili inkishofi on* [Shashmaqom and Its Development Issues], 80. Dushanbe: Bukhoro, 2012.
2. Abdurashidov, A. “Nazare ba an’anai ejodii hirfaii hunari bastakori” [A View on the Professional Creative Tradition of the Art of Composition]. In *Najmiddin Kavkabi va an’anahoi tarikhiu badiii mardumoni Osiyoi Markazi: majmūai makolaho* [Najmiddin Kavkabi and the Historical and Artistic Traditions of the Peoples of Central Asia: Collected Articles], edited by A. Rajabov, 469. Dushanbe, 2018.
3. Abdurashidov, A. *Shashmaqom va masoili inkishofi on* [Shashmaqom and Its Development Issues]. Dushanbe: Bukhoro, 2012.
4. Azizova, F. F. “Shahobov va problemakhoi maqomshinosii Tojik” [Shahobov and the Issues of Tajik Maqam Studies]. In *Shihobi musiqi* [Meteor of Music], edited by F. Azizova, 141. Dushanbe, 2006.
5. Asaf’ev, B. V. *Muzykal’naya forma kak protsess* [Musical Form as a Process], 267. Cited in Izaliy Zemtsovsky, “Znachenie teorii intonatsii Borisa Asaf’eva dlya razvitiya metodologii muzykal’noy fol’kloristiki” [The Significance of Boris Asafiev’s Theory of Intonation for the Development of the Methodology of Musical Folkloristics], in *Sotsialisticheskaya muzykal’naya kul’tura: traditsii, problemy, perspektivy* [Socialist Musical Culture: Traditions, Problems, Perspectives], 82–93. Moscow: Muzyka, 1974.
6. Asaf’ev, B. V. “Kompozitor – imya emu narod” [The Composer – His Name is the People]. In *Izbrannye trudy: v 4 t.*, vol. 4, 17, 21. Cited in Izaliy Zemtsovsky,

"Znachenie teorii intonatsii Borisa Asaf'eva dlya razvitiya metodologii muzykal'noy fol'kloristiki," 87.

7. Afzakhzod, A'lokhon. "Mavji surur" [Wave of Joy]. In *Shihobi musiqi* [Meteor of Music], edited by F. Azizova, 62–98. Dushanbe, 2006.
8. Dzhumaev, A. "Vozvrashchayas' k estestvennomu ruslu: k probleme novogo prochteniya istoricheskikh i teoreticheskikh znanii o makomate" [Returning to the Natural Stream: On Rethinking the Historical and Theoretical Knowledge about Maqam]. In *Shashmaqom saboklari* [Shashmaqom Lessons], part 1, 68–69. Tashkent, 2005.
9. Karomatov, F. "Maqamat v usloviyakh sovremennosti" [Maqamat in the Context of Modernity]. In *Professional'naya muzyka ustnoi traditsii narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost'* [Professional Music of the Oral Tradition of the Peoples of the Near and Middle East and the Present], 11. Tashkent, 1981.
10. Matyokubov, O. *Makomot* [Maqams]. Tashkent: Musiqa, 2004.
11. Menon, N. *Muzykal'nye kul'tury narodov: traditsii i sovremennost'* [Musical Cultures of Peoples: Tradition and Modernity]. Cited in Israel Nestyev, "O natsional'nom i internatsional'nom v razvitii sovremennykh muzykal'nykh kul'tur" [On the National and International in the Development of Modern Musical Cultures], in *Sotsialisticheskaya muzykal'naya kul'tura: traditsii, problemy, perspektivy* [Socialist Musical Culture: Traditions, Problems, Perspectives], 9–26. Moscow: Muzyka, 1974.
12. Nizomov, A. *Tarikh va nazariyai Shashmaqom* [History and Theory of Shashmaqom]. Dushanbe, 2003.
13. Rajabov, I. *Maqomlar* [Maqams]. Tashkent, 2006.
14. Rajabov, I. *Maqomy* [Maqams]. PhD diss., Doctor of Art Studies. [Location not specified].
15. Rashidova, D. "Svedeniya o makomakh i muzykal'noi zhizni v traktate Darvesha Ali Changi" [Information on Maqams and Musical Life in the Treatise of Darvesh

Ali Changi]. In *Professional'naya muzyka ustnoi traditsii narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost'* [Professional Music of the Oral Tradition of the Peoples of the Near and Middle East and the Present], 209–211. Tashkent, 1981.

16. Khaqimov, N. *Shashmaqom dar qarni XX: an'ana va navovari* [Shashmaqom in the 20th Century: Tradition and Innovation]. 2nd ed. Khujand, 2006.
17. Shahobov, F. "Shashmaqom." In *Shihobi musiqi* [Meteor of Music], edited by F. Azizova, 62. Dushanbe, 2006.
18. Yunusov, R. *Uzbekskie maqomy* [Uzbek Maqams]. Tashkent, 2018.