ФАРҒОНА РАҚС МАКТАБИ ТАРИХИГА БИР НАЗАР

Ҳулкар ҲАМРОЕВА
филология фанлари номзоди
Катта ўқитувчи
Ўзбекистон давлат хореография
Академияси
Тошкент, Ўзбекистон
khamrayeva61@mail.ru

Аннотация

Мазкур мақолада Фарғона рақс мактабининг шаклланиш ва тараққиёт босқичлари доирасида Ўзбекистон халқ артисти, атоқли санъаткор Мукаррама Турғунбоеванинг ижодий фаолияти, яратган рақслари таҳлил қилинади.

Таянч сўзлар: “Тановар”, қадрият, термин, миллий ўзлик, ялла, “Баҳор”, рақс, тарих, маданий мерос.

ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЮ ФЕРГАНСКОЙ ШКОЛЫ ТАНЦА

Хулкар ХАМРАЕВА
Кандидат филологических наук
Старший преподаватель
Государственная академия хореографии Узбекистана
Ташкент, Узбекистан

Аннотация

В статье анализируется творчество и танцы народной артистки Узбекистана Мукаррамы Тургунбаевой в рамках становления и развития Ферганской школы танцев.

Ключевые слова. «Тановар», ценности, терминология, национальная идентичность, ялла, «Весна», танец, история, культурное наследие.

Глобаллашув жараёнида ўсиб келаётган ёш авлоднинг маънавий-эстетик оламини бойитиш, уларнинг қалбида гўзалликка ошуфталик, инсоний кечинмаларни ҳис қилиш туйғуларини шакллантиришда рақс санъатининг ўрни беқиёсдир. Истиқлол шарофати билан юртимизда кўплаб байрам ва қадриятлар тикланди. Маросимлар ва урф-одатлар, миллий қадриятларни асраш, мавжуд рақс мактабларининг анъаналарини халқ орасида оммалаштириш ва уларни чуқур ўрганиш учун кенг имкониятлар яратилди.

Қадимдан маданият, адабиёт ва санъат маскани сифатида ном қозонган Фарғона водийсида ўзига хос рақс санъати шаклланган. Фарғона-Тошкент рақс мактаби доирасида миллий рақс санъатининг энг қадимги даврларига мансуб намуналари ўз аксини топган. Уларнинг ўз йўллари ва ўзига хос ижро услублари мавжуд. Фарғона-Тошкент маданияти тарихида халқ санъати муҳим ўрин эгаллайди. Улар бошқа рақс мактабларидан услуби, композицияси ва образ яратиш тамойиллари билан фарқ қилади. Шунингдек, ушбу рақс мактаби либос ва тақинчоқлар, рақс безаклари борасида ҳам ўзига хос содда услубга эга. Фарғона рақсларида эркаклар бўз матосидан тикилган *кўйлак* ва *нимча* ёки енгил *яктак*, миллий *шалвор*, оёқларида *этик* ва бошларига *дўппи* кийган ҳолда рақсга тушадилар. Аёллар кийими ёрқин рангларга бой хонатлас, беқасам ва крепдешин матосидан тикилган ёқали *кўйлак, нимча*, ипак матосидан тикилган *иштон*, бошларига эса паранг, дурра шаклларида ўралган *рўмол*, оёқларида паст пошнали *туфли*, бўйин, қўл ва қулоқларига осилган турли зебу-зийнатлари билан ажралиб туради [11]

Фарғона рақслари миллий санъатимизнинг асл дурдоналари ҳисобланади. Унинг ижро анъаналари, сиру синоатларини ўрганиш, фалсафий-эстетик моҳияти, ҳаракатлари, йўналиш услублари, ўзига хос хусусиятларини тадқиқ қилиш муҳим аҳамият касб этади.

Фарғона рақсларида ҳаракатларнинг нозик ҳис-туйғуларга бойлиги руҳий кечинмалар билан қўшилиб кетади, ўзининг фавқулодда гўзал лиризми, фалсафий теран драматизми билан томошабинни ром этади. Уларда ўзбек аёлининг ички қиёфаси, руҳияти нафис ҳаракатлар ва ноёб ижрочилик услубларида мужассам бўлади. “Тановар”, “Жонон”, “Дилхирож”, “Роҳат” каби эл орасида машҳур рақсларнинг юзага келиш сабаблари ва тарихий ривожланиш мезонларини аниқлаш, уларнинг луғавий-этимологик, лингвокультурологик тизимини яратиш энг долзарб масалалардан биридир. Бу рақсларнинг ҳар бири фақат гўзал ҳаракатлар йиғиндиси эмас, балки лирик-драматик характерга эга яхлит асар сифатида алоҳида қимматга эга.

“Катта ёшдаги аёллар хона ичидан жой эгаллашган, ёш қизлар рўпарада ўтиришган. Ўртага моҳир раққоса – *Келиной* таклиф этилган. Кечанинг дастури ҳеч қачон бирданига лирик қўшиқ ва рақсдан бошланмаган. Кеча *ялла* услубидаги ҳис-туйғуга бой рақслар билан бошланиб, кейин ҳазилона рақслар ижро этилган, фақат шундан кейингина, ўйин-кулги авжига чиққанда, лирик, севги характеридаги қўшиқ ва рақсларга ўтилган. Шуни айтиш керакки, бирорта ҳам лирик ашула аёллар тарафидан рақс жўрлигисиз ижро этилмаган. Лирик қўшиқлар яхши қўшиқчилик маҳоратига эга бўлган хонандалар томонидан доира ёки патнис жўрлигида ижро этилган. Фарғона водийсида, албатта, дутор, танбур каби мусиқа чолғуларида усталик билан ижро этувчи аёл – созандалар ўз қўшиқларига ўзлари жўрнавозлик қилишган. Ўзбек рақси билимдонларининг айтишларича, аёл хонандалар ва раққоса ўртасида ўзаро ҳамкорлик бўлган” [5;35].

Рақслар, асосан, ижрочилик амалиётида ривожланган. Фарғона рақслари ҳаракатларидаги мажозийлик, кўз қарашлари ва имо-ишоралардаги ички маънодорлик томошабинни ўзига тортади. Унинг шаклланиш босқичлари маданият ва маънавият тараққиёти билан чамбарчас боғликдир.

Фарғона-Тошкент рақс мактабининг шаклланиши ва тараққиётида Юсуфжон қизиқ Шакаржонов, Уста Олим Комилов, Тамарахоним ва Мукаррама Турғунбоеванинг хизматлари беқиёс. Устозлар анъанасини давом эттирган Мукаррамахоним дастлаб “Катта ўйин”, “Дучава”, “Усмония”, “Садр”, “Уфори сохта” каби оммавий рақсларни маҳорат билан ижро этди. У тинимсиз изланишда бўлди. “Роҳат”, “Уйғурча рақс”, “Раққоса”, “Ноғора”, “Бухороча”, “Гулсара”, “Пахта”, “Роҳат”, “Қаринаво”, “Қипчоқлар”, “Дилхирож”, “Доира”, “Ғайратли қиз”, “Абдураҳмонбеги” каби рақсларни қайта тиклади. Уларни сайқаллаб, саҳналаштиришда фольклор материалларидан кенг фойдаланди.

“Дилбар”, “Шарфлар билан рақс”, “Фарғонача”, “Шўхи пари”, “Гул ўйин”, “Наманганча”, “Дўстлар”, “Пилла”, “Андижон полькаси”, “Тошкент

баёти”, “Наманганнинг олмаси”, “Фарғонача рез”, “Қани-қани”, “Ҳаваскор”, “Гуллар”, “Завқим келур”, “Икки доира билан рақс”, “Дугоналар”, “Ўйнасин”, “Хуммор”, “Ўхшайди-ку”, “Айлама”, “Тарелкалар билан рақс”, “Чоргоҳ”, “Самарқанд баҳори”, “Кўнглим қувончи”, “Зор этдинг”, “Шаҳло”, “Таржинаво”, “Доира чорлайди”, “Қизил дуррачаларда рақс”, “Паранжида рақс”, “Қирқ қиз”, “Нилуфар”, “Бахт йўли”, “Нозанин”, “Шодиёна”, “Чоргоҳ”, “Чўпон”, “Аскария”, “Танкчилар” рақсларини яратди. “Ялла”, “Мухаййир”, “Тинчлик каптари”, “Улуғ канал”, “Тинчлик учун” оммавий рақсларини ҳамда “Гулруҳ” куйига якка рақс саҳналаштирди.

Маълумки, оммавий рақслар мураккаб композиция ва яхлит тизимлиликни талаб қиларди. Ранглар ва оҳанглар, ҳаракатлар ва имо-ишоралар, либослар ва безаклар бир бутунликда томошабинни гўзаллик ва нафосат оламига етаклайди. М.Турғунбоеванинг шундай улуғ мақсадлар руҳида яратилган бетакрор асарлари XX аср ўзбек миллий рақс санъатининг пойдевори ҳисобланади. Унинг фидокорона меҳнати туфайли дастлаб 20 қиздан ташкил топган оддийгина рақс дастаси вақти келиб дунёнинг энг нуфузли саҳналарини забт этадиган даражада юксалиб, давлат рақс ансамблига айланди. Халқ рақсларини қайта ишлаб, ижро техникасини такомиллаштириб, миллий колорит билан бойитиб, бир неча вариантдан иборат профессионал композициялар даражасига кўтарди.

М.Турғунбоева тинимсиз ҳаракат ва изланишда бўлди, сўнгги нафасигача яратиш ва ижод ишқи билан яшади. У учун машаққатли меҳнат санъат саодати ва заковатига олиб борувчи асосий йўл эди. “Ансамбль учун 15 та концерт дастурини тузди: “Баҳор”, “Уфори санам”, “Қўғирчоқ”, “Фарғона рубойиси”, “Ўйнасин”, “Муножот”, “Ўзбек вальси”, “Гулноз”, “Айланма”, “Бешқарсак”, “Ғайратли қиз”, “Етти гўзал”, “Тошкент пиёласи”, “Шабадалар”, “Эй, шўх жонон”, “Алёр”, “Қари наво”, “Баёт”, “Занг”, “Шўх қиз”, “Хоразмча”, “Пахта”, “Катта ўйин”, “Учрашув”, “Лазги”, “Дилдор”, “Жонон”, “Дилбар” каби умумий, яккахон ва дуэт рақслар яратди” [7;680-681].

Ўзбекистон халқ артисти С.Манноповнинг айтишича, М.Турғунбоева қишлоқларда кайвонилар билан узоқ суҳбатлашар, рақсларга тааллуқли ҳаётий воқеалар билан қизиқар, либос ва тақинчоқларга оид энг кичик деталларни ҳам қайта-қайта сўрар, улардан эшитганлари асосида рақсларига сайқал ва зеб берарди [3]. Зеро, фольклор рақс санъати миллатнинг энг қадимий илдизлари билан туташган бўлади ҳамда халқ ҳаёти, миллий қадриятлари, турмуш тарзининг энг нозик қирраларини, руҳий-маънавий дунёсини намоён қилади.

Фарғона-Тошкент рақсларида завқ билан нафосатнинг, тафаккур билан кўнгилнинг бетакрор уйғунлигини ҳис қиламиз. Улар юракка ажиб титроқ солгувчи кўҳна оҳанглар мавжи ва нафис ҳаракатлар жилваси, сирли имо-ишоралар жозибасидан иборат. Бинобарин, куй ва қўшиқларга кўчган миллат тарихи, маданияти, миллий қадриятларини минг йиллар давомида асраб-авайлаб, уни келажак авлодларга етказган ҳам оддий санъатсевар халқдир. Жамиятнинг эстетик диди ҳам уларнинг таъсирида шаклланган.

М.Турғунбоева яратаётган рақсларидан, энг аввало, ўзи таъсирланарди. Ҳамиша илҳом билан, юрак-юрагидан роҳатланиб, рақс ишқидан ҳузурланиб, лаззатланиб рақсга тушарди. Шу лаззат ва илҳом билан у томошабин қалбига йўл изларди. У ҳаракатлар ва имо-ишораларни тез-тез янгилар ва мана шу жараён унга илҳом ва завқ берарди. Санъаткорнинг юрагидаги шавқ, кучли муҳаббат ва ишонч томошабинда завқ-у илҳом қўзғатар, унинг кўнглини эзгулик ва яхшилик туйғулари билан тўлдирарди. Унинг нафосатга ташна қалби, борлиғи илоҳийликка монанд эди.

Буюк санъаткорнинг самовий ҳаракатлари томошабинни илоҳий ишққа яқинлаштирар, қалбини меҳр ва нурга тўлдириб, юксакларга парвоз қилдирар, кўнглида бир олам ҳайрат уйғотарди. Унинг рақслари покликдан гўзаллик, нафосатдан эзгулик ундирар, шу йўл билан борлиққа меҳр сочарди. М.Турғунбоева учун кашфиёт, ҳайрат, фикр ва ҳаракат ишқдан туғиларди. Унинг рақсларидаги ҳар бир ишора ҳамда ҳаракатда ҳиссиёт ва заковат, қадрият ва гўзаллик ҳукмрон эди. У ҳаётдан ва одамлардан, табиатдан

илҳомланарди. Бадан, ҳаракат, руҳият ва тафаккур илмини чуқур эгаллаганди. У рақс орқали ўзбек аёлининг ҳақиқий қисматини, кўнгил сирларини, илҳоми ва изтиробини англатмоқчи бўларди. Унинг қўллари ажиб жозиба билан ҳаракатланаётганда гўё бармоқлари орасида нур ўйнар, нигоҳларидан шуъла ёғиларди. Унинг энг оддий ҳаракатлари ва имо-ишораларида ҳам руҳият билан чамбарчас боғланиб кетган уйғунлик бор эди.

Фарғона-Тошкент рақс йўналишида яллали рақслар муҳим аҳамият касб этади. “Хусусан, хотин-қизлар давраларида рақсга тушиб ялла ва лапар айтиш, ашула куйлаш (яллачилик) одат тусини олган. Якка ҳолда яллачилар ўз қўшиқларига дутор ёки доирада жўр бўлишади. Ансамбль шаклида ижрочилар эса, одатда, 2-3 аёлдан иборат бўлиб, улар, асосан, доира жўрлигида куйлашади. Яллачиларнинг репертуари ялла, лапар ва тўй-маросим қўшиқлари (“Ёр-ёр”, “Келин салом”, “Ўлан” ва б.)дан ташкил топади. Яллачиликнинг яна бир кўриниши Наманган анъанасида “сатанг” деб аталиб, булар кўпроқ туркумли (2 ва ундан ортиқ қисмли) “катта ялла”ларни доира жўрлигида (одатда рақсга тушиб) куйлайдилар” [7;206]. Энг қадим даврлардан то бугунги кунгача жонли ижро ҳолатида яшаб келаётган яллачилик санъатининг ўзи алоҳида мактаб.

Хусусан, “Тановар” рақси Фарғона-Тошкент рақс мактабининг ўзига хос руҳий-маданий белгиларини ўзида мужассам этган композицион асар ҳисобланади. Ҳар бир ҳудуднинг халқ ҳаёти билан боғлиқ тамойиллари даврлар, одамлар, удумлар, урф-одатлар ва миллий қадриятларнинг характерли услублари маҳсулидир. Шу нуқтаи назардан қараганда халқ орасида эркин ижрога мослашган “Тановар”нинг оммабоп кўринишлари яратилган. Унда аёл кўнглининг мунгли изтироблари жозибали ҳаракатларнинг ифодаси сифатида намоён бўлади. Даврлар ўтиши билан, унинг шакли ва ифода усуллари ўзгариб боради.

Тановар [*форсча - семиз, бўлиқ; барваста, гавдали*] Ўзбек халқ рақс куйларидан бирининг номи. *Тановарни чалмоқ. Тановарга ўйнамоқ* [4;666].

Биринчидан, атаманинг луғавий маъноси форсча - *семиз, бўлиқ; барваста, гавдали* маънолари билан у қадар мос келмаган. Иккинчидан, мусиқа терминлар тизмида куйнинг номи бўлса, рақс терминологиясида рақснинг номи сифатида конкрет атама ҳисобланади. Бу жиҳатдан Ш.Раҳматуллаев тавсифи ҳақиқатга яқинроқ.

Тановар ПРС (Персидско-русский словарь)да *танаввор* оти келтирилган бўлиб, "*ёрқинлик"* маъносини англатиши айтилган. Ўзбек тилининг изоҳли луғатида "рақс куйларидан бирининг номи" деб изоҳланган тановар оти ана шу форсча отнинг товуш жиҳатидан жиддий ўзгарган шакли бўлса керак: иккинчи бўғиндаги а товуши о (â) товушига, охирги бўғиндаги о (ў) товуши а товушига алмаштирилган, вв товушларидан бири айтилмай қўйган [6;222].

М.Мирзахўжаева рақснинг "Тановар" деб номланиши хусусидаги турли вариантлари мавжудлигини шундай тавсифлайди: XIX асрда Тановар ибораси Фарғона водийсида кўпроқ ишлатилган. Бу ўлкада яшайдиган ҳунарманд маҳсидўзлар ошланган терини "тановар" деб аташган. Баъзи бирлари бўлса ўша ошланган теридан тикилган маҳсини кийиб юрганда ундан чиқадиган "ғарч-ғурч" овозини ҳам тановар дейишган. Бир манбада Тановар – "тан" жисмни, "овар" – эса олиб келиш маъноларини англатса, бошқа бир манбада "Тановар" – форсча сўз бўлиб "жасур , қудратли, кучли" деган маъноларни англатган [4].

Шу тариқа, ўзбек рақс терминологияси ҳам ўз атамаларининг туб илдизларини, асосан, ўзбек тилининг бой лексик манбаларидан, қолаверса, маҳаллий турмуш тарзи, иқлими, касб-кори, ўзига хос ижтимоий-маданий муҳитда шаклланган тафаккури манбаларидан излайди.

Санъатшунос И.Ғаниеванинг фикрича, "Тановар"нинг 20 дан ортиқ чолғу ва айтим намуналари мавжуд эканлиги устоз созанда, хонандалар томонидан эътироф этилади. Балки, ундан ҳам кўп бўлиши эҳтимолдан ҳоли эмас" [8;20]. "Тановар" рақсида ўзбек аёлининг маънавий дунёси, ҳис-туйғулари, кечинмалари, орзу-армонлари, пинҳона дардлари, ички

гўзаллиги, ибоси акс этади. Унда миллат этнографияси – азалдан тамаддунлар ўлкаси Фарғона водийсига хос либослар, ўзбек аёлининг итоаткорлиги, ўз дардини ичига ютиши, оҳиста қадам ташлашлари, ийманишлари, пинҳона кутишлари ва ўртанишлари ниҳоятда нафис ва майин рақс ҳаракатлари, пластика, юз ифодалари, нигоҳлари орқали намоён бўлади. Рақс муайян сюжет асосида яратилган. Унинг турли шаклларида ҳолат, ҳаракатлар ўзгарса-да, лекин ички моҳияти сақланиб қолади.

·М.Турғунбоева образнинг ички руҳиятига урғу беради. Ҳаракатлар ва имо-ишоралар, кўз қарашлар руҳият орқали бирлашади. “Тановар” ёки “Муножот”нинг ҳар бир ижросида хаёлчан кўнгилнинг йўқотиш-у изтироблари оралиғида чекаётган фарёд, сўзсиз ўртанишлари, қаноти қирқилган қуш мисол парвозга интилишлари томошабинни бефарқ қолдирмайди. Раққоса руҳиятидаги, кайфиятидаги эврилишлар гоҳ жўшқин ва кескин, гоҳ ниҳоятда нафис ҳаракатлар қоришиғида намоён бўлади. Бу рақслар гўё “бахт нима?”, “кўнгил нима?” деган саволларга жавоб излаётгандай...

Шоира Зулфиянинг таъкидлашича “Ҳар бир ижодкор санъатининг жилғаси ҳисобланадиган ихтироси бўлади. Мукаррамахонимнинг ажойиб асарлари бор. Лекин, бу санъаткор ижодининг, менинг назаримда, жилғаси “Тановар”дир. “Тановар”ни ҳеч ким, ҳеч қачон, ҳеч қаерда Мукаррамахонимдек латофат ва назокат, маҳорат ва дардли ҳарорат билан ижро этмаган” [8].

Санъатшунос Л.Авдееванинг фикрича, “Тановар” – Мукарраманинг энг миллий, энг ўзига хос, ҳаттоки, энг интим асаридир. Уни ижро этиш манераси ҳам маҳрам-сирдонлик руҳида эди. Бу рақс – дилдаги дардини изҳор этувчи, саодатини орзу қилувчи, ёлғизликдан севиклиси томон, инсонлар томон интилишдек оташин иштиёқ яширинган қалб эшигини ланг очиш рақси эди” [1;6].

Видеотасмага муҳрланган “Тановар”ни қайта-қайта кўрар эканмиз, санъатшуноснинг фикрига эътироз билдиргимиз келади. Йўқ, рақсда “қалб

эшиги ланг” очилмайди, аксинча, ўзбек қизларига хос ибо билан қия очилгандай туюлади, холос. Шу манзаранинг ўзиёқ томошабиннинг кўнглида умид уйғотади. Лекин қаҳрамон ва изтироб, қаҳрамон ва томошабин ўртасидаги ҳарир парда кўтарилмайди.

Устоз санъаткор, Ўзбекистон халқ артисти Т.Алиматов фикрича “Тановар”лар ҳар ким ҳам “ла-ла-ла” қилиб айтаверадиган нарса эмас, жуда улуғ куйлар. Уни мен мақомларимиз даражасида турадиган, дунё аҳамиятига молик мусиқа деб биламан” [2;205].

Хусусан, “Тановар” рақси ҳам ўзбек аёлининг энг нозик туғёнларини ифода этадиган сержило асарлардан бири. Унда минглаб аёлларга тақдирдош бир неча ҳаётий образлар мужассам. Раққосанинг ҳар бир жозибали ҳаракати, ҳуркак боқишлари, ички изтироблари яхлит образга айланади. Қўлларнинг латиф эҳтироси, кўнгилнинг осуда талпиниши, оҳиста айланиш, шиддат билан чарх уриш, оёқларнинг бармоқ учларида нафис кўтарилиши, изтироб ичра ёнаётган қалбнинг гўё қафасдаги қушдек потирлаши... Юрак бир тақдирга тан беради, бир исён ичра тўлғонади. Асар қаҳрамони қисмат ҳукми ва кўнгил орзуси чархпалагида фиғон чекади. Юрак қаъридаги пинҳона дардлари, гўзал ҳасратлари, қалбини ўртаётган алам, соғинч ва ҳижроннинг суратини рақс тили воситасида эҳтирос ва ибо билан чизаётган раққоса томошабинни сеҳрлайди.

Аёл қалбининг кучли изтироблари рақс ҳаракатларининг *қарс, чарх, ярим айланиш, гавда элаш, термулиш, тўлқин, қош қоқиш, уфори қадам, қия боқиш* каби терминларида аниқ ифодаланган.

“Тановар” кўҳна куй эди. М.Турғунбоева ўтмишнинг кўҳна садосини даврнинг ёрқин руҳи билан боғлади. Бу фақат рақс саҳналаштириш эмас, балки заргарона маҳорат билан кашфиёт яратиш эди. Зеро, буюк санъаткорнинг ўзи тўғри таъкидлаганидек, “Мен ўлимдан қўрқмайман, чунки менинг ҳаётим - бус-бутун рақсда. Рақс эса – ўлмайди. Менинг шогирдларим уни ҳаёт бўйлаб яна илгари олиб кетадилар, уларнинг шогирдлари эса бизнинг афсонавор гўзал рақсимизни узоқ келажакдаги авлодларга

етказадилар”. Зеро, миллат ўзлигини намоён этувчи миллий рақслар каби унинг яратувчи ва моҳир ижрочилари ҳам мангуликка дахлдордир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Авдеева Л. Мукаррама Турғунбоеванинг рақси. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 1989. – 109 б.

2. Алиматов Т. Соз васфи //Шарқ юлдузи, 1996 йил №1. – Б.205.

3. Маннопов С. Бедорлик //ЎзМТРК “Ўзбекистон” радиоканали, 2021 йил, 20 июль.

4. Мирзахўжаева М. Ўтли, изтиробли дардларни ўз ичига олган "Тановар". https://kultura.uz/view_6_r_11024

5. Пўлатова О. Ўзбек хореография терминологиясининг шаклланиш манбалари ва ривожланиши: филол.фан.номз.дисс. – Тошкент, 2003.

6. Раҳматуллаев Ш Ўзбек тилининг этимологик луғати. 3-жилд. – Тошкент: Университет, 2009. – 222 б.

7. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 12 жилдлик. 9-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2005. – 704 б.

8. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 12 жилдлик. 8-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2004. – 704 б.

9. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5 жилдлик. 3-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2007. – 666 б.

10. Ғаниева И. Ўзбек мусиқасида “Танавор”: тарихий ва назарий муаммолар кесимида: санъатшунослик фанлари номз. дисс. – Тошкент, 2008.

11.http://ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/national listhttps://saviya.uz/hayot/nigoh/xx-asr-ozbek-sanati-dargalari