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

Поступила: 26.07.2026 · Принята: 24.08.2026 · Опубликована: 30.09.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/mtsv2v42

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

Макомный симфонизм Мирсадыка Таджиева: историко-теоретический анализ, жанровая эволюция и художественное наследие

(Mirsadyk Tadjiev’s Maqom Symphonism: Historical and Theoretical Analysis, Genre Evolution, and Artistic Legacy)

Doston Rasulov

Department of composition, bastakors and general piano,
The Institute of Uzbek national musical art named after Yunus Rajabiy,
100001, Mustaqillik, 1.
Uzbekistan/Tashkent
E-mail: Dastin.composer@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается творческое наследие выдающегося узбекского композитора Мирсадыка Таджиева и его роль в формировании и развитии феномена «макомного симфонизма». На основе историко-теоретического и музыкально-аналитического подходов исследуются особенности синтеза традиционного восточного макомата с принципами европейского симфонического мышления. Особое внимание уделяется использованию композитором ладоинтонационных, формообразующих и драматургических закономерностей макома в симфонической музыке. На примере симфонического творчества, в том числе «Макомной симфонии», симфонической поэмы «Любовь поэта», Третьей симфонии и трилогии «Млечный путь», раскрывается эволюция художественного мышления композитора — от ранних неофольклористических поисков к сложным философским, психологическим и авангардным концепциям. Отмечается значение практического и педагогического опыта Таджиева в осмыслении живой традиции макомата и её интеграции в академические жанры. Делается вывод о значительном вкладе композитора в развитие узбекского симфонизма и в формирование новых форм взаимодействия музыкальных культур Востока и Запада.

Ключевые слова: Мирсадык Таджиев, макомный симфонизм, макомат, Шашмаком, узбекский симфонизм, симфония, симфоническая поэма, национальное музыкальное мышление, синтез Востока и Запада.

Abstract

This article examines the creative legacy of the prominent Uzbek composer Mirsodiq Tojiyev and his role in the formation and development of the phenomenon known as “maqom symphonism.” From historical-theoretical and music-analytical perspectives, the study explores the synthesis of traditional Eastern maqom art with the principles of European symphonic thinking. Particular attention is given to the use of maqom modal, intonational, structural and dramaturgical principles within the composer’s symphonic works. The evolution of Tojiyev’s artistic thinking is traced through such works as the “Maqom Symphony,” the symphonic poem “The Poet’s Love,” the Third Symphony, and the “Milky Way” trilogy. The study reveals the transition from early neofolkloristic approaches to complex philosophical, psychological and avant-garde musical concepts. The article also highlights the importance of Tojiyev’s practical and pedagogical experience in understanding maqom as a living oral tradition and integrating its structural principles into academic musical genres. It is concluded that Tojiyev made a significant contribution to the development of Uzbek symphonism and expanded the possibilities of interaction between Eastern musical traditions and Western symphonic thought.

Keywords: Mirsodiq Tojiyev, maqom symphonism, maqom, Shashmaqom, Uzbek symphonism, symphony, symphonic poem, national musical thinking, synthesis of East and West.

Annotatsiya

Mazkur maqolada O‘zbekiston kompozitorlik maktabining yirik namoyandalaridan biri Mirsodiq Tojiyevning ijodiy merosi, xususan, uning “maqomiy simfonizm” tamoyillarini shakllantirish va rivojlantirishdagi o‘rni tarixiy-nazariy hamda musiqiy-tahliliy jihatdan yoritiladi. Kompozitor ijodida Sharq an’anaviy maqomoti va Yevropa simfonik tafakkurining o‘zaro sintezi, maqomning lad, intonatsion, dramaturgik va shakl hosil qiluvchi imkoniyatlaridan foydalanish masalalari tahlil qilinadi. Mirsodiq Tojiyevning simfonik ijodi, jumladan, uning simfoniyalari va “Shoir muhabbati” simfonik poemasi misolida milliy musiqiy tafakkurning akademik simfonizm doirasidagi yangi badiiy talqinlari ko‘rib chiqiladi. Shuningdek, kompozitorning ijodiy evolyutsiyasi, dastlabki neofolkloristik izlanishlardan murakkab falsafiy, psixologik va avangard musiqiy konsepsiyalargacha bo‘lgan yo‘li ochib beriladi. Maqolada “Maqom simfoniyasi” hamda “Somon yo‘li” trilogiyasi kabi asarlar orqali Tojiyevning o‘zbek simfonik musiqasi taraqqiyotiga qo‘shgan hissasi va Sharq hamda G‘arb musiqiy tafakkuri o‘rtasidagi ijodiy aloqalarni yangi bosqichga olib chiqqani asoslanadi.

Kalit so‘zlar: Mirsodiq Tojiyev, maqomiy simfonizm, maqom, Shashmaqom, o‘zbek simfonizmi, simfoniya, simfonik poema, milliy musiqiy tafakkur, Sharq va G‘arb sintezi.

Становление и развитие симфонической музыки в Узбекистане на протяжении двадцатого столетия представляет собой сложный, многоуровневый процесс адаптации европейского оркестрового мышления к традиционной монодической культуре Востока [1]. В исторической перспективе этот процесс развивался волнообразно. Первая волна была тесно связана с деятельностью композиторов немусульманского происхождения, заложивших основы профессионального образования и организовавших первые исполнительские коллективы, включая создание в 1936 году Государственного симфонического оркестра в Ташкенте [2]. Деятели этого периода, среди которых выделяются В. Успенский, Р. Глиэр, А. Козловский, Г. Мушель и Б. Надеждин, опирались преимущественно на метод прямого цитирования, гармонизации и оркестровки традиционных узбекских народных мелодий в рамках классических европейских форм [2].

Научно-теоретической базой для осмысления этого синтеза послужили фундаментальные труды отечественных и зарубежных исследователей, зафиксировавших богатейший пласт устного профессионального наследия. В их числе особое значение имели работы С. М. Векслера, исследовавшего историю узбекской музыкальной культуры, теоретические труды Ф. М. Кароматова по инструментальному наследованию, очерки В. М. Беляева о древней музыкальной культуре народов Узбекистана, а также монументальное исследование И. Р. Раджабова, посвященное макомам. Именно этот академический фундамент позволил композиторам последующих поколений перейти от поверхностного этнографического заимствования к глубинному структурно-семантическому диалогу культур [1].

Вторая половина двадцатого века ознаменовалась приходом нового поколения национальных авторов, стремившихся интегрировать

формообразующие принципы восточного макомата непосредственно в драматургическую структуру симфонического цикла [1]. Этот этап привел к возникновению оригинальных гибридных жанров: симфонии-макома (simfoniya-maqom), концерта-макома (konsert-maqom) и концерта-достона (konsert-doston), сочетавших строгость классической полифонии (таких форм, как пассакалья, прелюдия и фуга) со свободной импровизационностью восточной монодии [3].

В авангарде этого направления находился выдающийся композитор Мирсадык Махмудович Таджиев (1944–1996), вошедший в историю музыки как создатель феномена «макомного симфонизма» [1]. Данное понятие, впервые сформулированное музыковедом Н. Янов-Яновской, описывает органичный синтез специфических закономерностей развития макома с каноническими правилами европейской симфонической модели [1]. Музыка Таджиева представляет собой не просто демонстрацию национального колорита, а глубокое философское переосмысление традиционной культуры через призму художественного сознания конца двадцатого века [1]. Из недр макомата композитор заимствовал такие ментальные свойства, как медитативность, созерцательность, философская углубленность и постепенность развертывания музыкальной мысли, заменяя привычную для Запада конфликтную драматургию постепенным накоплением внутреннего эмоционального напряжения [1].

Биографическая траектория и академические истоки творческого метода

Мирсадык Махмудович Таджиев родился 25 марта 1944 года в кишлаке Юнус-Абад Ташкентской области [1]. Процесс его формирования как профессионального музыканта протекал интенсивно [1]. Он успешно окончил историко-теоретическое отделение Ташкентского музыкального училища

имени Хамзы, где также обучался композиции в классе Ю. А. Малахова. С 1964 по 1972 год молодой исследователь совмещал собственное обучение с педагогической деятельностью в этом же училище.

В 1970 году Таджиев окончил Ташкентскую государственную консерваторию по классу композиции профессора Ф. М. Янов-Яновского, предварительно пройдя подготовку под руководством Р. Д. Вильданова. Педагогическая система Янов-Яновского, отличавшаяся рационализмом, вниманием к деталям, балансом оркестровой фактуры и виртуозным владением современными композиторскими техниками, оказала решающее влияние на технологический арсенал молодого автора. Дипломной работой Таджиева стала масштабная Вторая симфония-балет «Ойгул и Бахтияр» (по поэме Х. Алимджана), продемонстрировавшая его способность решать сложные драматургические задачи на стыке симфонического и хореографического искусств.

Последующая профессиональная карьера Таджиева сочетала активное творчество, педагогическую практику и административную деятельность в ключевых культурных институтах республики:

Преподавание на кафедре теории Ташкентской консерватории (1972–1973) [1].

Художественное руководство вокально-танцевальным ансамблем «Гузал» (1973–1975).

Руководство ансамблем песни и танца Узбекистана «Шодлик» (1975–1976).

Деятельность на посту художественного руководителя Узбекской государственной филармонии имени М. Кари-Якубова (1976–1979).

Руководство Союзом композиторов Узбекистана в качестве его председателя (1982–1987) [10].

Педагогическая работа на кафедре композиции и инструментовки Ташкентской консерватории (1979–1996), где с 1987 года он занимал должность доцента [1].

За выдающиеся заслуги в развитии узбекского музыкального искусства в 1981 году композитор был удостоен звания «Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР». Кроме того, он являлся лауреатом премии Ленинского комсомола УзССР (1974) и премии ВЛКСМ (1976) [5]. Таджиев ушел из жизни 8 июня 1996 года в Ташкенте, оставив после себя уникальную композиторскую школу [10].

Особенности жанровой системы: От «Макомной симфонии» к монументальному циклу

В жанровом отношении наследие Таджиева характеризуется абсолютной творческой свободой и стремлением к эксперименту во всех сферах музыкального театра, камерной и симфонической музыки [1]. Важнейшим, но долгое время остававшимся в тени достижением композитора является создание произведения, непосредственно носящего название «Макомная симфония» («Maqom simfoniyasi») для тенора и симфонического оркестра. Это сочинение представляет собой вершину концептуального синтеза, где традиционный вокальный метод исполнения макома (включая сложные орнаментальные разделы наср) напрямую интегрирован в структуру симфонического оркестра, делая человеческий голос носителем глубинного философского смысла произведения.

Симфонический оркестр был для Таджиева главной творческой лабораторией. На протяжении жизни он создал девятнадцать симфоний, отразивших эволюцию его художественного метода от традиционного неофольклоризма к сложным авангардным концепциям конца века [12].

Хронологический перечень и жанровые параметры симфоний Мирсадыка Таджиева систематизированы в следующей таблице:

Номер симфонии	**Год создания**	**Тип оркестра и исполнительский состав**	**Посвящение или программная основа**	**Драматургические и стилистические доминанты**
Симфония № 1 [8]	1969	Большой симфонический оркестр	Дебютный опус в крупной форме	Исследование интонационных связей узбекской традиционной монодии и симфонического развития.
Симфония № 2 [1, 8]	1970	Большой симфонический оркестр	Симфония-балет по поэме Х. Алимджана «Ойгул и Бахтияр»	Синтез театрально-хореографического действия и классического симфонического цикла [1].
Симфония № 3 [8, 14]	1972	Большой симфонический оркестр	К 50-летию Узбекской ССР	Использование элегического мелоса макома «Сегох»; интеграция элементов траурного марша [5].
Симфония № 4 [8, 12]	1975	Большой симфонический оркестр	«Память отца», к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне	Мемориальная концепция; послужила основой для светозвуковой панорамы «Сердце древнего Самарканда» [10].
Симфония № 5 [6, 8]	1976	Большой симфонический оркестр	Посвящена дирижеру Захиду Хакназарову	Философско-медитативный характер, реквиемная трактовка финала [6].
Симфония № 6 [8, 12]	1977	Большой симфонический оркестр	К 60-летию Октября	Масштабная историко-публицистическая концепция [8].
Симфония № 7 [8, 10]	1977	Камерный оркестр	Камерно-инструментальная концепция	Утонченность оркестровых тембров, прозрачность фактуры; партитура издана в 1986 году [10].
Симфония № 8 [8, 10]	1978	Камерный оркестр	Камерно-инструментальный диалог	Углубленный психологизм, детальная индивидуализация партий [10].
Симфония № 9 [8, 10]	1980	Большой симфонический оркестр	Развитие принципов чистого симфонизма	Сложная полифоническая работа, интеграция развитых ладовых структур.
Симфония № 10 [8, 12]	1981	Большой симфонический оркестр	Концептуальное обобщение	Плотная полифоническая фактура, синтез восточной линеарности и западного контрапункта.
Симфония № 11 [8, 12]	1983	Большой симфонический оркестр	Посвящена Международному музыковедческому симпозиуму в Самарканде	Музыкальный диалог культур, усложненный гармонический и ладовый язык [8].
Симфония № 12 [12]	1985	Камерный оркестр	«Память», к 40-летию Победы	Трагическая лирика, камерная трактовка темы военной трагедии.
Симфония № 13 [12]	1986	Симфонический оркестр	Новые тембровые поиски	Акцент на сонорике, колористических возможностях оркестра.
Симфония № 14 [12]	1989	Симфонический оркестр	Поздний философский симфонизм	Кристаллизация структуры, лаконичность высказывания.

Симфония № 15 [12, 16]	1991	Большой симфонический оркестр	Первая часть трилогии «Млечный путь» («Somon yo'li»); «Архипелаг ГУЛАГ»	Трагедия репрессий; использование сонорики, алеаторики, электронных средств и марша-коллажа [5].
Симфония № 16 [12, 16]	1992	Струнный оркестр	Вторая часть трилогии «Млечный путь»; «Стон душ» («Ruhlar nidosi»)	Психологическая драма, микроинтервалика, имитация стонущих интонаций, идея духовного очищения [16].
Симфония № 17 [12]	1992	Симфонический оркестр	Третья часть трилогии «Млечный путь» («Somon yo'li»)	Космическая философия, преодоление земного страдания через приобщение к вечности.
Симфония № 18 [12, 13]	1994	Камерный оркестр	Камерный исповедальный лиризм	Преобладание тихой, созерцательной динамики, интимная рефлексия.
Симфония № 19 [12, 13]	1995	Большой симфонический оркестр	«Героическая», посвящена независимости Республики Узбекистан	Монументальный финал творческого пути, гимнический характер, торжество света.

Помимо симфонического наследия, Таджиев создал значительное количество произведений в других жанрах [10]. Особую известность получили его музыкально-сценические и пространственные композиции:

- Музыкальная комедия «Старики и старухи» («Chollar va kampirlar», 1979).
- Музыкальная драма «Где ты, мой дорогой ребенок?» («Qaydasan, jon bolam»).
- Историческая опера «Кумуш» по роману А. Кадыри «Минувшие дни».
- Музыкальная телеопера «Священная Бухара».
- Опера «Аль-Фергани».
- Балет-оратория «Ритуалы зороастрийцев».
- Симфонические и камерные поэмы: «Улугбек буржи» («Созвездие Улугбека»), «Нодира», «Цвет из прошлого», «Согдийские фрески».

Камерно-инструментальное творчество: струнный квартет (1965), трио для фортепиано, скрипки и виолончели (1967), романс-баллада «Волки» на слова М. Джалиля (1966), фортепианный концерт (1968) [11].

Музыкально-драматургический анализ ключевых партитур

Симфоническая поэма «Любовь поэта» (1968)

Симфоническая поэма «Любовь поэта» (написанная для чтеца и симфонического оркестра на основе исторической драмы Уйгуна и И. Султана «Алишер Навои») представляет собой ранний шедевр Таджиева, в котором отчетливо проявились черты будущего макомного симфонизма [8]. Сюжет партитуры посвящен легенде о трагической любви великого мыслителя Алишера Навои [14].

Тематическим ядром произведения выступает мелос Фергано-Ташкентского макома «Сегох». Композитор концентрирует внимание на сложной психологической трансформации этой темы [14].

Экспозиция: Первоначальное проведение темы «Сегох» выражает состояния глубокой подавленности, тоски и вынужденной разлуки. Мелодия звучит уединенно, сохраняя аутентичный монодический характер.

Разработка: В процессе сквозного драматургического развития тема подвергается интенсивному варьированию. Ее эмоциональный тонус нарастает, увеличивается темповая активность, оркестровая фактура насыщается полифоническими голосами, переводя лирическое созерцание в зону активной драматической экспрессии.

Интонационный лейтмотив: В основе концепции лежит интонационный материал из макома «Наво», оформленный как лейтмотив поэта [18]. При каждом новом проведении этот мотив предстает в иных тембровых и гармонических сочетаниях, благодаря чему образ Навои словно «восходит из глубины веков», приобретая вневременной, общечеловеческий масштаб.

Третья симфония (1972)

Созданная к 50-летнему юбилею Узбекской ССР, Третья симфония Таджиева демонстрирует блестящее овладение законами «чистой симфонической драматургии», обогащенными восточным профессиональным мышлением [8]. Драматическая концепция сочинения раскрывается через циклическое сопоставление четырех контрастных частей, объединенных общим интонационным генезисом:

Первая часть (I): Медленная, созерцательная. Ее основу составляют элегические напевы макома «Сегох», которые органично вплетаются в прозрачную полифоническую ткань оркестровой партитуры, задавая тон глубокого философского размышления.

Вторая часть (II): Динамическое, контрастное скерцо. Здесь композитор вводит элементы похоронного марша, обостряющие трагическое начало и создающие резкий конфликт с предшествующим медитативным состоянием.

Третья часть (III): Медленная часть, возвращающая действие в русло психологической углубленности, развивая линеарные принципы макомного развертывания.

Финал (IV): Стремительный, аккумулирующий энергию всех частей [14]. Непрерывное развитие тематического материала приводит к мощной кульминации, аналогичной традиционному вокальному авджу, соединяя европейскую сонатность с восточной ладовой логикой [6].

Проблема трагического в позднем периоде творчества: Трилогия «Млечный путь»

Поздний период творчества Таджиева отмечен глубоким экзистенциальным кризисом и обращением к острым социально-философским темам [5]. Вершиной его трагедийного симфонизма стала макроциклическая трилогия «Млечный путь» («Somon yo'li»), объединившая Пятнадцатую,

Шестнадцатую и Семнадцатую симфонии в единый грандиозный концепт [12].

Пятнадцатая симфония («Архипелаг ГУЛАГ», 1991)

Пятнадцатая симфония была написана под глубочайшим впечатлением от прочтения одноименного романа-исследования А. И. Солженицына [16]. Историческая правда о массовых сталинских репрессиях 1918–1956 годов, искалечивших судьбы миллионов людей, включая выдающихся представителей узбекской интеллигенции, потрясла композитора и выкристаллизовалась в идею создания звукового памятника жертвам тоталитарного террора.

Музыкальный язык Пятнадцатой симфонии принципиально лишен гармонического согласия; в нем доминирует атмосфера неизбывного страдания:

Вступление: На фоне зловещего, вибрирующего divisi альтов в низком регистре у фагота рождается изломанная, изнурительно-болезненная интонационная линия, символизирующая крик одинокой души.

Маршевое начало: Важнейшую драматургическую роль играет деформированный жанр марша [5]. Военные, механистичные удары ударных, резкие, жесткие сигналы медных духовых и упрямо повторяющиеся остинатные мотивы воссоздают образ безжалостной государственной машины уничтожения.

Авангардные техники: Таджиев смело использует элементы алеаторики, сонорики и синтезированной электронной музыки, формируя многослойные коллажные структуры, передающие хаос и ужас катастрофы.

Шестнадцатая симфония («Стон душ / Ruhlar ingrog‘i», 1992)

Шестнадцатая симфония, написанная для струнного оркестра, представляет собой сугубо психологическую, интимно-трагическую ветвь трилогии. Ее внутреннее устройство полностью подчинено концепции макроцикла. В центре внимания автора — духовный мир человека, оказавшегося перед лицом небытия, его предсмертные ko'ngil kechinmalari (душевные переживания). Сам композитор метафорически характеризовал образную сферу этого сочинения как «крик призраков, разверзание надгробий».

В партитуре безраздельно господствует траурная скорбь:

Имитация стона: С помощью специфических приемов игры на струнных инструментах (микрохроматика, секундовые скользящие интонации, резкие разнонаправленные глиссандирующие скачки) композитор воссоздает художественную имитацию плача и стона.

Концептуальный вывод: Известный музыковед Окилхон Иброхимов в аналитическом очерке «Теранлик» («Глубина») подчеркивал, что Шестнадцатая симфония не просто фиксирует ужас смерти, но вскрывает глубинные причины зла, утверждая, что единственным спасением от тотального духовного кризиса является внутреннее очищение (ruhiy poklanish) и обретение веры (iymon-e'tiqod). Это сочинение является одной из самых сложных, психологически напряженных и глубоких трагедийных концепций в центральноазиатском симфонизме.

Семнадцатая симфония («Млечный путь / Somon yo‘li», 1992)

Завершающая часть трилогии переводит трагедию из земного, исторического измерения в космический, философский масштаб [12]. Через приобщение к вечности («Млечному пути») происходит преодоление боли, очищение страдания и обретение высшего духовного покоя [16].

Эволюция художественного сознания и социокультурное значение наследия Таджиева

Творческая эволюция Мирсадыка Таджиева тесно связана с тектоническими сдвигами в общественном сознании Узбекистана конца двадцатого века [3]. Анализ его творческого пути выявляет примечательную закономерность: переход от масштабных социально-политических заказов советской эпохи (таких как Третья симфония к юбилею республики или Шестая к юбилею Октября) к глубоко личным, философско-религиозным и духовным концепциям в начале 1990-х годов. Обращение к трагедии ГУЛАГа в Пятнадцатой симфонии и религиозно-нравственному очищению в Шестнадцатой отражает общую тенденцию духовного раскрепощения национальной интеллигенции в преддверии обретения независимости Узбекистана.

Существенное влияние на глубокое понимание Таджиевым природы макома оказала его практическая административная деятельность. Руководство ведущими филармоническими и фольклорными коллективами республики («Гузал», «Шодлик», Государственная филармония) позволило композитору изучить маком не как застывшую теоретическую схему из учебников, а как живое, дышащее искусство устной традиции. Этот практический опыт позволил ему переосмыслить сложнейшие структуры Шашмакома и интегрировать их в европейские академические жанры на уровне глубинных синтаксических связей.

Педагогическое наследие Таджиева в Ташкентской консерватории сформировало целую плеяду современных композиторов и музыковедов, способных мыслить свободно и нешаблонно [5]. Его ученики переняли у мастера стремление к постоянному эксперименту, бережное отношение к национальным истокам и высочайшую требовательность к технологическому

качеству партитур. Труды его коллег и последователей, таких как Р. Юнусов и О. Иброхимов, способствовали дальнейшей теоретической кристаллизации макомного симфонизма как ведущего направления в музыкознании Узбекистана. Произведения Мирсадыка Таджиева доказали, что древнее наследие восточной монодии способно выступать в качестве полноценного формообразующего и концептуального базиса для мировой симфонической музыки, открывая новые пути взаимодействия культур Запада и Востока.

Использованная литература

1. Мирсадык Таджиев (1944–1996) [Электронный ресурс] // Ziyouz.uz. – URL: https://ziyouz.uz/ru/index.php/2012-09-02-11-31-22/45-2012-09-02-10-29-35/524---1944-1996 (дата обращения: 13.10.2026).
2. Qurbonova N. N. O‘zbekiston musiqa madaniyatida simfonik musiqa, fortepiano va organ musiqasining tarixiy rivojlanishi va ahamiyati // Лучшие интеллектуальные исследования. – 2025. – Т. 44, № 5. – С. 316–320. – URL: https://scientific-jl.com/luch/article/download/13392/12995/26017 (дата обращения: 13.10.2026).
3. Karimova G. O‘zbek simfonik musiqasi rivojlanishining asosiy davrlari // International Conference on Advance Research in Humanities, Applied Sciences and Education : материалы международной конференции (Нью-Йорк, 28 апреля 2024 г.). – New York, 2024. – С. 17–21. – URL: https://conferencea.org/index.php/conferences/article/download/3273/3151/3265 (дата обращения: 13.10.2026).
4. Tojiyev Mirsodiq Mahmudovich [Электронный ресурс] // Arboblar.uz. – URL: https://arboblar.uz/uz/people/tadzhiev-mirsadyk-makhmudovich (дата обращения: 13.10.2026).
5. В Ташкенте прошел концерт, посвящённый памяти Мирсадыка Таджиева [Электронный ресурс] // Nuz.uz. – 2019. – 29 октября. – URL: https://nuz.uz/2019/10/29/v-tashkente-proshel-koncert-posvyaschennyy-pamyati-mirsadyka-tadzhieva/ (дата обращения: 13.10.2026).
6. Abdullaeva M., Gafurova S., Turajanov M. Familiarization with the Elaborate Creative Work of One of Uzbekistan’s Most Prominent Contemporary Composers: F. M. Yanov-Yanovsky // Journal for the Interdisciplinary Art and Education. – 2024. – Vol. 5, № 2. – P. 163–170. – DOI: 10.5281/zenodo.12601866.
7. Jabborov A., Begmatov S., Azamova M. O‘zbek musiqasi tarixi : darslik. – Toshkent : Fan va texnologiya, 2018. – 204+12 b. – ISBN 978-9943-11-897-3. – URL: https://staff.tiiame.uz/storage/users/422/books/5hIG80OgA7x9hZ9ScLVLCkAcEOpQMOeXA514Uvvo.pdf (дата обращения: 13.10.2026).
8. Akbarov B. Cholg‘u ijrochiligi va ansambl : o‘quv qo‘llanma. – Toshkent : O‘ZKITOBSAVDONASHRIYOT, 2023. – 132 b. – URL: https://api.ziyonet.uz/uploads/books/10007538/p4hjYo9uxZOBXM1.pdf (дата обращения: 13.10.2026).
9. Абдусаматова Г. Сегох в творчестве композиторов Узбекистана // Worldwide Cross-Disciplinary Research. – 2026. – Т. 3, № 3. – URL: https://interspp.com/index.php/wc/article/download/4014/2900/5718 (дата обращения: 13.10.2026).

10. Mirsodiq Tojiyev [Электронный ресурс] // Vikipediya : свободная энциклопедия. – URL: https://uz.wikipedia.org/wiki/Mirsodiq_Tojiyev (дата обращения: 13.10.2026).
11. Musiqa tarixi [Электронный ресурс] // Unilibrary. – URL: https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/214740/images/1673590024.pdf (дата обращения: 13.10.2026).
12. Абдуллаев Р. Узбекский макомат и композиторское творчество // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. – 2023. – № 1. – С. 25–34. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/uzbekskiy-makomat-i-kompozitorskoe-tvorchestvo (дата обращения: 13.10.2026).
13. Yosh maqomshunoslar minbari : respublika talabalar ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari [Электронный ресурс] / Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti. – Toshkent, 2025. – URL: https://uzmmsi.uz/wp-content/uploads/2025/10/Yosh-maqomshunoslar-minbari-konferensiya-toplami.pdf (дата обращения: 13.10.2026).

References

1. “Mirsadyk Tadzhiev (1944–1996).” Ziyouz.uz. Accessed October 13, 2026. https://ziyouz.uz/ru/index.php/2012-09-02-11-31-22/45-2012-09-02-10-29-35/524---1944-1996. (in Russian)
2. Qurbonova, N. N. “O‘zbekiston musiqa madaniyatida simfonik musiqa, fortepiano va organ musiqasining tarixiy rivojlanishi va ahamiyati” [Historical Development and Significance of Symphonic, Piano, and Organ Music in the Musical Culture of Uzbekistan]. Luchshiye intellektual’nyye issledovaniya [Best Intellectual Research] 44, no. 5 (2025): 316–320. https://scientific-jl.com/luch/article/download/13392/12995/26017. (in Uzbek)
3. Karimova, G. “O‘zbek simfonik musiqasi rivojlanishining asosiy davrlari” [The Main Stages in the Development of Uzbek Symphonic Music]. In International Conference on Advance Research in Humanities, Applied Sciences and Education, 17–21. New York, April 28, 2024. https://conferencea.org/index.php/conferences/article/download/3273/3151/3265. (in Uzbek)
4. “Tojiyev Mirsodiq Mahmudovich.” Arboblar.uz. Accessed October 13, 2026. https://arboblar.uz/uz/people/tadzhiev-mirsadyk-makhmudovich. (in Uzbek)
5. “V Tashkente proshel kontsert, posvyashchennyy pamyati Mirsadyka Tadzhieva” [A Concert Dedicated to the Memory of Mirsadyk Tadjiev Was Held in Tashkent]. Nuz.uz, October 29, 2019. https://nuz.uz/2019/10/29/v-tashkente-proshel-koncert-posvyaschennyy-pamyati-mirsadyka-tadzhieva/. (in Russian)
6. Abdullaeva, M., S. Gafurova, and M. Turajanov. “Familiarization with the Elaborate Creative Work of One of Uzbekistan’s Most Prominent Contemporary Composers: F. M. Yanov-Yanovsky.” Journal for the Interdisciplinary Art and Education 5, no. 2 (2024): 163–170. https://doi.org/10.5281/zenodo.12601866.
7. Jabborov, A., S. Begmatov, and M. Azamova. O‘zbek musiqasi tarixi [History of Uzbek Music]. Textbook. Tashkent: Fan va texnologiya, 2018. 204 + 12 pp. ISBN 978-9943-11-897-3. https://staff.tiiame.uz/storage/users/422/books/5hIG80OgA7x9hZ9ScLVLCkAcEOpQMOeXA514Uvvo.pdf. (in Uzbek)
8. Akbarov, B. Cholg‘u ijrochiligi va ansambl [Instrumental Performance and Ensemble]. Textbook. Tashkent: O‘ZKITOBSAVDONASHRIYOT, 2023. 132 pp. https://api.ziyonet.uz/uploads/books/10007538/p4hjYo9uxZOBXM1.pdf. (in Uzbek)

9. Abdusamatova, G. “Segokh v tvorchestve kompozitorov Uzbekistana” [Segoh in the Works of Uzbek Composers]. Worldwide Cross-Disciplinary Research 3, no. 3 (2026). https://interspp.com/index.php/wc/article/download/4014/2900/5718. (in Russian)
10. “Mirsodiq Tojiyev.” Vikipediya. Accessed October 13, 2026. https://uz.wikipedia.org/wiki/Mirsodiq_Tojiyev. (in Uzbek)
11. Musiqa tarixi [History of Music]. Unilibrary. Accessed October 13, 2026. https://api.unilibrary.uz/storage/PublisherResourceFile/214740/images/1673590024.pdf. (in Uzbek)
12. Abdullayev, R. “Uzbekskij makomat i kompozitorskoye tvorchestvo” [Uzbek Maqom Tradition and Compositional Creativity]. Muzykal’noye iskusstvo Yevrazii. Traditsii i sovremennost’ [Musical Art of Eurasia: Traditions and Modernity], no. 1 (2023): 25–34. https://cyberleninka.ru/article/n/uzbekskiy-makomat-i-kompozitorskoe-tvorchestvo. (in Russian)
13. Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti. Yosh maqomshunoslar minbari: Respublika talabalar ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari [Tribune of Young Maqom Scholars: Proceedings of the Republican Student Scientific and Practical Conference]. Tashkent, 2025. https://uzmmsi.uz/wp-content/uploads/2025/10/Yosh-maqomshunoslar-minbari-konferensiya-toplami.pdf. (in Uzbek)