

Sevinc SEYİDOVA

AMK-nın nəzdində Musiqi Kollecinin müəllimi

Ünvan: Nəsimi rayonu, 28 may küç., döngə 4

Email: seyidova.sevinc@gmail.com

CƏLAL ABBASOVUN 4 SAYLI SİMFONİYASI

“Səni bir daha görə bilsəydim...”

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə müasir Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin tanınmış nümayəndələrindən biri, əməkdar incəsənət xadimi Cəlal Əşrəf oğlu Abbasovun Qarabağın incisi, ata-baba yurdu Şuşaya həsr etdiyi IV simfoniyanın forması, instrumental tərkibi, alətlərin tembr, fon resursları, ostinatlıq prinsipləri, variantlıq məsələləri araşdırılır. Əsərdəki mövzu və obraz aktuallığı, milli musiqi sənətinin köklərinə dərin ehtiram, eyni zamanda yeni musiqi tendensiyaları ilə bağlı dövrün nəbzini tutmaq – Cəlal Abbasovun yaradıcılıq dəst - xəttini təşkil edən bütün bu xüsusiyyətlər məqalədə işıqlandırılır.

Açar sözləri: Cəlal Abbasov, simfoniya № 4, Azərbaycan musiqisində variantlıq

Keçən əsrin 90-cı illərində Qarabağın bir çox əraziləri ilə bərabər Şuşa şəhərinin də erməni işğalçıları tərəfindən zəbt olunması hər bir azərbaycanlı kimi bəstəkar Cəlal Abbasovun da qəlbinə sağalmaz yara vurdu. O şəhər ki, Azərbaycan mədəniyyət və incəsənətinə Xurşidbanu Natəvan, Mir Möhsün Nəvvab, Üzeyir Hacıbəyli, Bülbül, Xan Şuşinski, Niyazi, Soltan Hacıbəyov, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Rəşid Behbudov, Əşrəf Abbasov, Süleyman Ələsgərov kimi ölməz sənətkarlar bəxş edib.

C.Abbasovun ata-baba yurdu olan Şuşanın belə bir vəziyyəti yeni əsərin - “Səni bir daha görə bilsəydim” adlı IV simfoniyanın yaranmasına təkab verdi. 1997-ci ildə yazılmış bu əsər müəllifin atası – görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Əşrəf Abbasovun əziz xatirəsinə və onun vətəni Qarabağın tarixi məkanı sayılan Şuşaya həsr olunmuşdur. Bu əsər müasir Azərbaycan simfonik musiqisinin 90-cı illərdə yaranmış diqqətəlayiq nümunələrindən biridir. Psixologizmi və daxili drammatizmi ilə seçilən simfoniyanın musiqisini dinləyərkən tədricən lirik səmimiyyət, mənəvi saflıq kimi məfhumlar düşüncəmizə hakim kəsilir, emosional quruluşun ayrı-ayrı fraqmentləri sıxıcı qüssə boyasına bürünür. Rənglərin bir qədər azaldılmasında, ifadəli detallara diqqətin artırılmasında səslənmənin kameralı cizgiləri özünü büruzə verir. Həyatın fasiləsiz hərəkətinin təsviri simfoniya təsirli solo lirikasının fraqmentləri ilə uyğunlaşır. Bu kimi məqamlar qısa olsa da, C.Abbasov musiqisinin fəlsəfi mahiyyətini açmağa müvəffəq olur.

Simfoniya təzadlı tembrlərin qeyri-ənənəvi uyğunluğuna əsaslanan qeyri-adi instrumental tərkib üçün yazılmışdır. Bu tərkibdə 15 alət - fleyta, qoboy, klarnet (bas-klarnet), faqot, truba, valtorna, trombon, vud-blok və tam-tam, çembalo (=orqan), fortepiano (=çelesta), gitara, violin, viola, violonçel və kontrabas iştirak edir. C.Abbasovun fikrillə dirijor və gitara ifaçısı musiqi səslənməmişdən əvvəl səh-

nədə olmalı, sonradan digər musiqiçilər növbə ilə səhnəyə daxil olaraq müəllifin təklif etdiyi orkestr ifaçılarının yerləşdirilmə sxemi üzrə əyləşməlidirlər.

Musiqi ifadə vasitələrinin qənaətlə istifadə olunması və tembr uyğunluğunda sərbəstlik nəticəsində hər bir orkestr elementi və tembr detalının əhəmiyyəti yüksəlir. Musiqişünas N.Kireyeva öz məqaləsində yazır: “Səhnələşdirmənin musiqi palitrası müəyyən tembr rəngi ilə təhkim edilmiş obrazı ümumi şəkildə təsvir etməyə imkan verən tembr personifikasiyasını daxil edir, alətlərin nadir tembr-fon resurslarından, səhnə, estradadan başqa müxtəlif yerlərdə ifaçıların və səs mənbələrinin mümkün yerdəyişməsinə nəzərə alaraq müxtəlif səs tənzimlənmələrinin ifadə imkanlarından istifadə etməyə şərait yaradır” [2, s. 79]. Orkestr tembrlərinin personifikasiyası, ayrı-ayrı solo alətlərə diqqətin konsentrasiyası C.Abbasovun simfoniyasında janrın teatrallaşdırılmasına gətirib çıxarır. Bu da böyük faciə yaşamış insan taleyini hər bir ifaçı alət vasitəsilə təsvir etməyə imkan yaradır. Səhnədə fərdi intonasiya xəttinə malik hər bir iştirakçının oynadığı rolu canlandıran tamaşa təqdim olunur. M.Aranovskinin fikrinə görə, müasir simfoniya ədəbi simfonizmə alternativ axtarışlar çox zaman bəstəkarları konsert prinsipindən istifadə etməyə yönəldirdi ki, bu da öz növbəsində “simfoniya ilə konsertin sintezinə, janrın kameralılığına səbəb olurdu” [1, s. 121].

Simfonik orkestrin partiturasına gitaranın daxil edilməsi, ona sərbəst partiya həvalə edərək aparıcı tembr səslərindən biri kimi seçilməsi simfoniyanın ifası prosesində konsert abu-havasını göstərir. Müasir bəstəkarlar çox vaxt əsərlərinin instrumental tərkibinə gitaranı daxil edir, ona solo və müşayiətəedici partiyalar tapşırırlar. İlkin olaraq gitara caz ansambllarına əsasən akkord-ritm funksiyasını yerinə yetirən ritm-seksiya elementi kimi daxil olmuşdur. Müvafiq olaraq caz alətinin simfonik orkestrdə iştirakı musiqinin xüsusi qavrama tipini nəzərdə tutur, burada əsas diqqət səslənmənin özünə və səsçixarmanın xarakterinə, ritmin xüsusi rolunun göstərilməsinə yönəlmişdir. Ola bilsin ki, C.Abbasovun simfoniyasında gitara – bəstəkarın atasının ifa etdiyi Azərbaycan xalq çalğı aləti olan tarın səslənməsini imitasiya edən alət kimi istifadə edilir. Beləliklə, bəstəkar variantlı, improvizasiyalı ifa tərzii ilə fərqlənən, mediativ-muğam fraqmentlərini xatırladan xüsusi sonor səslənmə effektinin yaradılmasına nail olmuşdur.

Simfoniya birhissəli formada yazılmışdır və bölmələrin tematik əsasının ümumiliyi və reprizliyin olması nəticəsində o, vahid, monolit kompozisiya kimi qavranılır. Bu əsərdə müasir bəstəkarların musiqisində üzə çıxan musiqi formasının fərdiləşmə tendensiyası özünü kifayət qədər aydın göstərir. V.Xolopova yazır: “Musiqi kompozisiyasının tam fərdiləşməsi o səbəbdən yaranır ki, fərdi düşüncənin reallaşması prosesi artıq mikrosəviyyəli elementlərin bəstələnməsi zamanı, yəni bilavasitə musiqi səsinin özündən başlanır və bu, ədəbi musiqi formalarını lüzumsuz edir” [7, s. 453].

Simfoniya bəstəkarın düşüncə tərzii, yaradıcılıq fərdiliyi ilə seçilən konstruksiya aydınlığı, fikir nizamlılığı ilə seçilir. Ədəbi sonata formasından imtina edərək C.Abbasov ikili variasiya formasının xüsusiyyətlərindən özünəməxsus orijinalılıqla istifadə edərək onu tematik materialın variantlı inkişafı ilə zənginləşdirir. Əsərin qu-

ruluş sxemi belədir: AB A₁B₁ A₂B₂ koda. Obraz fərqliliyi sayəsində iki müxtəlif və eyni zamanda bir-birini tamamlayan intonasiya sferaları arasında sonata formasının mövzuları arasındakı qarşılıqlı əlaqəyə bənzər münasibət yaranır. Əsərdə musiqi materialının motivli inkişaf rolunda çıxış edən variantlıq prinsipi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Qeyd edək ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında şifahi ənənəli Azərbaycan musiqi janrlarının üslubi kökləri ilə bağlı olan variant mövzu inkişafında, forma təşkilində aparıcı metodlarından biri kimi təqdim olunur. İ.Pazıçeva yazır: “Xalq mahnı və rəqslərinin variant quruluşu, aşiq havalarının variant strukturu, muğam formasının variant açılışı özünün məcmusu və qarşılıqlı əlaqəsi ilə Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığının yetişdiyi möhkəm bünövrə yaratmışlar” [6, s. 6].

C.Abbasovun simfoniyasının səs məkanı sanki melodik hərəkətin ümumi forma axınından qoparılmış, eyni zamanda milli folklorun arxaik təbəqələrinə xas olan qısa tematik motivlərdən yaranır. Bu motivlərdə müəyyən bir intervalın, ritmik qrupun və ya ifa xüsusiyyətinin ifadəliliyi açılır. Müxtəlif ritmik variantlarda bir səsin təkrarlanması sekunda və ya tersiyanın kiçik diapazonunda, yuxarı və ya aşağı istiqamətdə gəzişməsi ilə əvəz olunur. Bəstəkar musiqi formasının yaranma prosesini açmağa çalışaraq diqqəti ritmik hərəkətin növlərinin dəyişməsi, orkestr materialının tembr dinamikası və faktura sıxlığına cəlb edir. Alətlər bir-birinin ardınca çıxış edir, əvvəl gitara, sonra viola və violin, çembalo və violonçel, fortepiano və kontrabas, daha sonra isə nəfəs alətləri qrupun tembri daxil edilir. Onlar mürəkkəb polimelodik fakturada birləşərək çoxtəbəqəli, fasiləsiz “dialog” yaradır. Akkord birləşmələri orkestrin fərdi əlamətlərinə görə ayrılmış səslərinin qovuşması nəticəsində əmələ gəlir.

Gitaranın 5 xanəli “mövzusu” bir neçə melodik formulun kristallaşma mənbəyi kimi çıxış edir. “a” səsinə verilən melodik formulun 2 variantı növbələşir. I variantda səslənmə k₂ çərçivəsində (“a-b-a”), II variantda – asimmetrik məkanda yuxarı k₃ və aşağı k₂ (“a-c-gis-a”) çərçivəsində eşidilir. C.Abbasov simfoniyada müasir musiqidə simfonik düşüncə tərzinə xarakterik olan monotematizm prinsipinə əsaslanır. Bəstəkarın istifadə etdiyi bu üsul formanın təşəkkülünün melodik prinsipinə əsaslanır ki, bu da şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin melodik təbiəti, xüsusilə, muğamla genetik bağlıdır. R.Məmmədova muğam formasının açılış dinamikası haqqında yazır: “intonasiya əlaqələri tək-cə dəqiq təkrarlığı təcəssüm etmir, həm də bir motivin variantları arasında əlaqəni həyata keçirir”, “belə variant uyğun, tematik əhəmiyyətli motivlərin melodik yaxınlığı muğamın intonasiya “özəklərin” dramaturgiyasında vacib rol oynayır” [3, s. 250].

Gitaranın “mövzusu” sonradan digər alətlərin partiyasında göstərilən bir neçə melodik formulun kristallaşma mənbəyinə çevrilir. Həmin mövzunun “c” səsinə olan variantı violanın partiyasında səslənir (1 rəqəmi). Violinin partiyasında gəzişmənin ikinci formulu “gis” istinad səsinin ətrafında aparıcı tonun dövrü hərəkəti üzərində qurulan digər intonasiya konfigurasiyasına transformasiya edilir. (2 rəqəmi). 3-cü rəqəmdən çembalo mövzunun yeni variantı ilə çıxış edir. Melodiya “es” səsinə köklənir və ikinci səslənmənin melodik şəklində bu səsin təkrarı götürülür. (“f-d-es”)

Violonçelin partiyasında “b” səsi vurğulanır, yüksələn yarım tonlu sekunda isə böyük tersiya həcmində bu səsin gəzişməsilə əvəz olunur (4 rəqəmi).

Mövzunun fortepiano variantı (5 rəqəmi) öz melodik konturlarına görə çembalonun mövzusuna yaxın olsa da, burada istinad tonu “d” səsidir. Kontrabassın mövzusunda violonçelin melodiyasına yaxın mərkəzi “e” səsi olan leytförmülün xüsusi variantı formalaşır (6 rəqəminədək olan iki xanə). 6 rəqəmindən başlayaraq ardıcıl sürətdə ağac nəfəsli alətlər daxil olur. Əvvəlcə fleyta “f” səsinə dəyişkən sekundalarla əhatə edərək aydın intonasiya ilə səsləndirir. İlk dəfə olaraq bu variantda birinci səslənmənin görünüşü dəyişir: istinad tonu yuxarı istiqamətli deyil, aşağı istiqamətli sekunda əhatə olunur. Faqot öz intonasiya xəttini “fis” səsinin göstərilməsi və təsdiqi üzərində qurur (7 rəqəminədək olan bir xanə). Klarnetin ifasında mövzunun intonasiya cəhətdən yığcamlığı müşahidə olunur, mövzunun həcmi beş xanədən üç xanəyədək qısaldılır (7 rəqəmi).

Müxtəlif alətlərin partiyasında daima dəyişkən motiv təkrarlanmaları, bu təkrarlar arasında diqqəti cəlb edəcək sərhədlərin olmaması musiqi formasının məqsədyönlü tematik hərəkəti üçün şərait yaradır. Demək olar ki, dəyişməz səs tərkibinin metroritmik variantlığı vasitəsilə melodikanın inkişafı izlənilir. Konstruktiv bitkinliyi olmayan motiv-impulslar fərdi intonasiya quruluşu ilə seçilir. Bu fərdilik növbəti variantlı inkişaf prosesində də qorunub saxlanılır. Tematizmin qeyri-nizamlılığı metr sxeminin tez-tez pozulması və intonasiya xəttinin xanə hüdudundan sərbəst buraxılması ilə özünü büruzə verir. Burada yaradıcılığında dəqiq və dəyişkən ostinatlıq əsas formayaradıcı üsul kimi qəbul edilən İ.Stravinskinin təsiri duyulur. Q.Mokreyeva yazır: “Bu cür israrlı ostinatın əhəmiyyəti ifadə qüvvətinin artırılmasındadır, məhz eyni lakonik və bitkin fikrin dəyişməzliyi musiqi materialının kəskin dəyişməsinə zərurət yaradır. Bu səbəbdən Stravinski tərəfdən sevilən təzadlı mürəkkəb formaları yaradır” [5, s. 299].

C.Abbasovun simfoniyasında ostinat üsul tematik cəhətdən dolğun olan musiqi materialının bütün qatlarını əmələ gətirərək özünün ikinci tipində istifadə olunur. Bu, simfoniyanın ümumi konseptual - obraz ideyası ilə bağlıdır. Xırda notların sürətli tempdə kiçik həcmli diapazonda növbələşməsi, materialın çoxlaylı ritmik döyüntü ilə təmin edilməsi, dolğun səs kütləsinin daimi titrəyişi - bütün bunlar parlaq ifadə olunmuş fırlanma tendensiyası ilə seçilən fasiləsiz hərəkət təəssüratı yaradır. Bu kontekstdə verilmiş poliostinatlıq, qapalı dairə boyu bir neçə intonasiya xəttinin paralel hərəkəti effektini yaradaraq bununla bağlı hadisələrin gedişatının öncədən qarşısızlımazlığı, labüd gedişatı ilə bağlı həyat yaşamı ideyasını üzə çıxarır. Müəllif düşüncəsinin daxili dramatik sətiraltısını və bununla bağlı bəstəkarın dinləyiciyə çatdırmaq istədiyi ən müqəddəs hissləri – simfoniyanın ithaf-başlanğıcını (“Səni bir daha görə bilsəydim”) yada salaq.

13 rəqəmindən formanın yeni hissəsi (sxem üzrə B) başlayır. Bu hissə nəfəs alətlərinin “donmuş” səslərindən əmələ gələn solo tembr rəngi və sonor fonunun qarşıdurması üzərində qurulub. Bas-klarnetin improvizasiyalı melodiyası və onun davamı, inkişafı kimi fleytanın passajı lirik və səmimi, eyni zamanda kifayət qədər həyəcanlı səsləndirir:

*“If I could see you again...”*¹

Melodikanın instrumental təbiəti bir istiqamətdə iki geniş intervalın ardıcılığı, dissonanslı səslənmə, onun melodik şəklinin müntəzamlıqdan intensiv xırdalığa qədər ritmik yerdəyişməsində özünü büruzə verir. Melodik xəttin nahamarlığı, lad mürəkkəbliyi, metrik sərbəstlik, kədər və emosional gərginliyin kəskin ifadə qüvvətini əks etdirir. 18-ci rəqəmdən ostinat melodik-ritmik kompleksə fleytanın təsirli improvizasiyası, sonra isə skripka və violanın unison xətti qoşulur. 19-cu rəqəmdən fortepiano partiyasında yeni mahnı motivi yaranır və tez də yoxa çıxır. Dramatik inkişaf xətti formanın yeni mərhələsinə - I hissənin yenilənmiş variantda qayıtmasına gətirib çıxarır. (22-ci rəqəm – A₁ hissəsi)

Simfoniyanın yeni fraqmentində hər bir alətin melodik fikrinin açıldığı, bütün orkestrin burulğan hərəkəti diqqəti cəlb edir. İlk mövzuların və onların uzlaşmasının yeni variantlarını doğuran variant inkişafın çevikliyi motivlərin sərbəst registr atışmaları ilə şərtlənir. Motiv - impulsların inkişaf metodu polifonik cəhətdən zənginləşir. Musiqi materialının faktura-dinamik sıxlığı və təzyiqli əvvəlcədən baş verir, buna tematizmin qatılmasına kömək edir. Gitaranın girişini çembalonun təzyiqli mövzusu açır, buna da 23 rəqəmində müstəqil tematik təbəqə yaradan fortepiano əlavə olunur. Təqdim olunan parçalar çoxtərkibli mürəkkəb vertikal kontekstdə uyğunluğu dəyişir, bir-birindən asılı olaraq onlar qısaldılır, növbəti səsin ifasını dayanıqlı vaxtıdan əvvəl səslənir. Gitaranın ardınca skripka, viola, violonçel, kontrabas və daha sonra ağac nəfəs tembrləri – fleyta, klarnet, faqot, qoboy daxil olur. Hər bir alət səs diapazonunu tədricən genişləndirərək öz mövzusunun yeni variantını təqdim edir. Kəskin təzadlı qarşıdurmalardan məhrum edilmiş “daimi” hərəkət ünsürü bütün bölmə boyu hökm sürən möhkəm ritmik vurğu ilə dəstəklənir.

Uzun çoxfazlı dinamik yüksəlişdən sonra simfoniyanın kədərli-dramatik kulminasiyası əldə olunur. Bu dinamik zirvədə müxtəlif uzunluqlu ritmik bölgülərin poliostinat vurğusu ilə seçilən II hissədən fraqment səslənir (31 rəqəmi – B₁ hissəsi).

Fortepiano partiyasında klasterlərdən yaranan möhtəşəm harmonik “ləkələr” diqqəti cəlb edir. Bu bölmə birinci hissənin daha bir variantının başlanğıcını hazırlayır (35rəqəmi – A₂ hissəsi).

Yekun funksiyaya müvafiq əsas intonasiya blokun üçüncü keçidi ümumi inkişaf xəttini davam etdirərək eyni vaxtda reprizlik xüsusiyyətini də büruzə verir. Birinci bölmənin mövzu planına qayıdış A₂ hissəsinin başlanğıc xanələrində baş verir, lakin artıq 36 rəqəmindən melodik xətt yenidən A₁ bölməsi üçün xarakter olan registr dəyişikliyi ilə zənginləşir. Beləcə formanın bölmələri arasında, onları bütöv tamda birləşdirən mənə körpüsü atılır. C.Abbasova görə əsərin konsepsiyasının geniş miqyası və bununla bağlı mürəkkəb quruluş kompozisiyasının tamlığına nail olmaq üçün simfoniya reprizlik xüsusiyyəti mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Tematik inkişafın mərhələlilik ideyası, eyni zamanda musiqi lövhəsində variantlı metodun sintezi bəstəkarın əsərinə quruluş bitkinliyi vermişdir.

Kodanı yeni dramatik axın xarakterizə edir. Bu hissə orkestr boyalarının tədricən sönməsi üzərində qurulur (rəqəm 47). Faqot, fortepiano, violonçel və kontrabassın fiqurası, mis-nəfəs və zərb alətlərinin kəskin vurğulu replikaları qoboyun variantlı təkrarlardan ibarət solo xəttini müşayiət edir. Tamamlayıcı mərhələdə ümumi səslənməyə orqan qoşulur. Yeni obraz - orqanın ilahi səslənməsi insanın tanrıya ümidini əks etdirir. Uzaqdan eşidilən “Bayatı-Şiraz”ın sədaları, valtornanın enən yarım tonlu intonasiyası, orqanın xoral akkordları və lent yazısının xıslığı fonunda çəkilib gedir.

C.Abbasovun “Səni bir daha görə bilsəydim...” adlı 4 sayılı simfoniyası mövzu və böyük formanın təşkilinin yeni prinsiplərinin axtarışı ilə bağlı olan müasir musiqi sənətinin bədii təmayüllərini əks etdirmişdir.

Qeyd edək ki, Qarabağa, Şuşaya və əslən Şuşadan olan atasına həsr etdiyi 4 sayılı simfoniya BMT-nin İnsan hüquqları haqqında Ümumi Deklarasiyasının 50 illiyi münasibətilə keçirdiyi müsabiqənin II mükafatına layiq görülmüş və bir neçə musiqi kollektivlərinin (“*Studiya Novoy Muziki*” - dirijor İ.Dronov, *Ensemble Reconsil Wien* - dirijor R.Frayzitser, Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin solistləri - dirijor F.Kərimov və s.) ifasında uğurla səslənmişdir.

“Bu əsərdə ağırlı-acılı hisslərimi - əcdadlarımla Vətəni Şuşanın taleyini, mənə əziz olan insanların həyatdan köçməsinə əks etdirməyə çalışmışam. Lakin simfoniyanın məzmunu daha genişdir – yəni bu, həm də arzu və ümidlə dolu gələcəyə bir baxışdır”, - deyən müəllif öz fikirlərini belə izah edir. Bəli, bu “arzu və ümidlə dolu gələcəyin” astanasında artıq. Tarixi, siyasi proseslərin axınında dönüş edən, beynəlxalq siyasi arenada güclü lider kimi özünü tanıdan prezidentimiz və onun müzəffər ordusu bəstəkar C.Abbasov kimi ürəyində vətən sevgisi daşıyan milyonlarla insanın arzu və ümidlərini gerçəkləşdirir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Арановский М.Г. Симфонические искания (Исследовательские очерки), Л.: Сов. Композитор, 1979, 287с.
2. Киреева Н.Ю. Нетрадиционные композиторские формы театрализации музыкального материала // Исторические, философские и юридические науки, куль-

- турология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014, № 9 (47), с. 78-82. URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_-2014_9-2_18.pdf
3. Мамедова Р.А. Азербайджанский мугам. Б.: Элм, 2002, 280 с.
 4. Мокреева Г.Ю. О мелодике Стравинского // Вопросы теории музыки. Вып. 2, М.: Музыка, 1970, с. 290-324.
 5. Пазычева И.В. Вариантность в азербайджанской музыке. Б.: Элм и тахсил, Б.: 2015, 376 с.
 6. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. Учебное пособие. 2-е изд., испр. СПб.: Лань, 2001, 496 с.

Севиндж СЕЙИДОВА
Музыкальный Колледж при АНК

СИМФОНИЯ №4 ДЖАЛАЛА АББАСОВА
«ЕСЛИ БЫ Я МОГ УВИДЕТЬ ТЕБЯ СНОВА...»

***Резюме:** В представленной статье рассматривается форма, оригинальный инструментальный состав, а также темброво-фонические ресурсы, принципы оstinatности и вариантности в Симфонии №4 одного из талантливых представителей современной азербайджанской композиторской школы, заслуженного деятеля искусств Азербайджана Джалала Ашраф оглы Аббасова. Актуальность тем и образов, нашедших отражение в произведении, внимание к глубинным пластам национального искусства и, вместе с тем, тонкое ощущение Времени и связанных с ним музыкальных тенденций – всё это в симфонии Дж.Аббасова получает своеобразное осмысление.*

***Ключевые слова:** Джалал Аббасов, Симфония № 4, вариантность в Азербайджанской музыке*

Sevinc SEYIDOVA
College of Music at the ANC

JALAL ABBASOV SYMFONY №4.
"IF I COULD SEE YOU AGAIN... "

***Summary:** The presented article examines the form, unusual instrumental composition, unique timbre-phononic resources, principles of ostinat and variability in Symphony N4. of one of the brightest representatives of the modern Azerbaijani school of composition, Honored Art Worker of Azerbaijan Jalal Ashraf oglu Abbasova. The relevance and breadth of themes and images reflected in the work, attention to the deep layers of national art and at the same time a subtle sense of Time and the innovative musical trends associated with it - all this in the symphony of J.Abbasov receives a qualitatively new understanding.*

***Keywords:** Jalal Abbasov, Symfony №4, variation in Azerbaijan music*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Jalə Qulamova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Aytən Babayeva