İradə HÜSEYNOVA
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Dosent
Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ə.Ələkbərov küçəsi 7

DOI: 10.62440/AMK2025-1.s.34-50

HARMONİYA DƏRSLƏRİNDƏ ENHARMONİK MODULYASİYANIN TƏDRİSİNƏ DAİR

Xülasə: *Təqdim edilən məqalə Azərbaycan Milli Konservatoriyasının "Musiqişünaslıq", habelə digər təhsil ocaqlarının bir sıra ixtisas qruplarında tədris edilən "Harmoniya" fənnində yer almış* D_7 *vasitəsi ilə enharmonik modulyasiya mövzusuna həsr edilmişdir. Məqalə müəllim və tələbələrə kömək məqsədi ilə və dərsliklərdə sözü gedən mövzunun ətraflı izahının verilməməsi səbəbindən yazılmışdır. Burada C dur və c moll-un timsalında* D_7 *vasitəsilə bütün tonallıqlara enharmonik modulyasiya etməyin mümkünlüyü açıqlanmış, nəinki bir, hətta bir neçə variantda akkordların enharmonik bərabərliyi (ancaq real enharmonizm) göstərilmişdir. Eyni zamanda bütün bunlar not nümunələri ilə müşayiət olunmuş, irəli sürülən fikirlər əyani şəkildə təsdiqlənmişdir.*
Açar sözlər: *harmoniya, enharmonizm, dominantseptakkord, modulyasiya, akkord, tonallıqların qohumluq dərəcəsi*

Musiqi əsərlərinin əsasında duran hər hansı bir obrazı, məzmunu, fikri ifadə etmək məqsədi ilə yaradıcı insanlar – bəstəkarlar ən müxtəlif vasitələrdən istifadə edirlər. Əsərin metro-ritmik xüsusiyyətləri, tempi, intonasiya, lad, harmonik əsası dinamik işarələri və bu kimi digər ifadə vasitələri hər hansı bir obrazın yaradılmasına xidmət edir, onun dinləyiciyə çatdırılmasında mühüm rol oynayır.

Qeyd etdiklərimizlə yanaşı biz tez-tez musiqi əsərlərində tonal keçidlərlə qarşılaşırıq. Kiçik, həmçinin iri həcmli əsərlərin hissələri daxilində belə keçidlərə nisbətən az təsadüf edirik. Adətən daha kiçik həcmli musiqi əsərlərində inkişaf başlanğıc tonallığın hüdudlarından kənara çıxmır, musiqi fikri yalnız yeganə tonallıqda tam və hərtərəfli ifadəsinə nail olur. Lakin iri, hətta kiçik həcmli əsərlərdə belə biz əsas tonallıqlardan uzaqlaşmanı müşahidə edir, musiqi fikrinin onun hüdudlarından kənara çıxaraq inkişaf etməsinin şahidi oluruq. İfadə etdiyi xüsusiyyətlərlə bağlı tonal keçidlərin bir neçə növü məlumdur ki, bunlar yönəlmə, modulyasiya və tonal qarşıdurma. Yönəlmə − əsərin inkişafı prosesində digər tonallıqlara edilən müvəqqəti keçidlərdir və musiqi əsəri əsas tonallıqda tamamlanır. Bir tonallıqdan digərinə keçərək musiqi fikrinin yeni tonallıqda tamamlan-

ması isə modulyasiyadır. Tonal qarşıdurma isə əsərlərin həcmli musiqi parçalarının və ya onun kiçik hissələrinin sərhədlərində baş verən tonal əvəzlənmədir. Yeni tonallığa keçidin bu növündə hissələr və ya musiqi parçaları arasında əlaqə olmur, ilk tonallıqdan növbəti tonallığa keçid üçün xüsusi harmonik hazırlıq verilmir.

Qeyd edilən tonal keçidlər musiqi əsərlərində mühüm rol oynayır. Bunlar içərisində modulyasiya xüsusi vurğulanmalıdır. Musiqi əsərlərində ən müxtəlif obrazların təsvirində, dramaturji inkişafın açılması və s. durumlarda modulyasiya mühüm rol oynayır. Onun tətbiqi nəticəsində diatonik məqamın səs düzümünə yeni tonallıqlara məxsus olan səslər qoşulur. Belə zənginləşmə nəticəsində əsərin məqamı yenilənir, musiqi əsəri daha yeni, təravətli səslənir. Modulyasiya nəinki əsərin inkişafı prosesinə təsir edir, o, həmçinin formayaradıcı xüsusiyyətə malikdir, əsərlərin quruluşunun yaranmasında əsas amillərdən biridir. Üçhissəli formanın sadə və mürəkkəb növünə, sonata və digər quruluşlu musiqi əsərlərinin məqam və harmonik əsasını diqqətlə izləsək onun hissə və bölmələrinin məqam, tonal təzad əsasında qurulduğunu müşahidə edəcəyik. Məhz həmin təzad modulyasiyanın ən müxtəlif növlərinin tətbiqi nəticəsində yaranır.

Modulyasiya mövzusu harmoniya fənninin tədrisində çox əhəmiyyətlidir. Mövzunun mənimsənilməsində müxtəlif növ tapşırıqlar − məsələlər (yazılı), harmonizələr, ardıcıllıqlar, harmonik əsasın təyini ilə bağlı olan musiqi ədəbiyyatından nümunələr, həmçinin modulyasiyalı keçidlərdən ibarət olan period formalı kiçik həcmli prelüdlərin çalınması mühüm rol oynayır. Modulyasiyanın ən sadə növü – birinci dərəcəli qohum tonallıqlara edilən modulyasiya müxtəlif alətlərin ifası ilə bağlı olan ixtisas qruplarında (“Fortepiano”, “Simli alətlər”, “Nəfəs alətləri”, “Xalq çalğı alətləri” və s.) tədris edilir. Qeyd etməliyik ki, fənnin proqram tələbləri əsasında musiqi təhsili ilə bağlı olan ali məktəblərə qəbul olmaq istəyən abituriyentlər üçün nəzərdə tutulmuş imtahan tələblərində də “Modulyasiya” mövzusu önəmli yer tutur və onunla bağlı olan suallar da imtahan kitabçalarında yer alır. Lakin musiqi məktəblərinin “Musiqişünaslıq” ixtisasında, həmçinin musiqi təhsili ilə bağlı olan ali təhsil ocaqlarında sözü gedən mövzu daha geniş, əhatəli şəkildə tədris edilir, onun müxtəlif növlərinin mənimsənilməsinə geniş yer ayrılır. Birinci dərəcəli qohum tonallıqlara edilən modulyasiyadan əlavə ikinci, üçüncü, dördüncü dərəcəli qohumluq əlaqəsində olan, hətta daha uzaq, çox işarə fərqli tonallıqlara edilən tədrici modulyasiyalar tədris proqramlarında xüsusi yer tutur. Lakin tədrici modulyasiyanın növləri ilə yanaşı çox işarə fərqli tonallara sürətli keçid imkanı yaradan modulyasiya növləri də proqram tələblərində özünə yer almışdır. Bunlar “Harmoniya” dərsliklərindəki “Major və minorun əskildilmiş altıncı pillə üçsəslisi vasitəsi ilə edilən modulyasiya”, “Neopolitan akkordu vasitəsi ilə edilən modulyasiya”, “Eyniadlı tonika vasitəsi ilə edilən modulyasiya” mövzularıdır. Bununla bərabər harmoniya kursunun son bölməsində enharmonik modulyasiyanın bir sıra növləri tədris edilir.

Enharmonizm yunan sözüdür (*enharmonios*), eyni səslənməyə malik olub müxtəlif növlərdə adlandırılmaq mənasını ifadə edir. Enharmonizm aşağı siniflərdə təhsil zamanı tədris edilir və hətta şagirdlər bir neçə cür adlandırıla bilən, lakin eyni yüksəklik və səslənməyə malik olan səslərin enharmonik bərabər olduğunu mükəmməl bilir. Əyləncəvi enharmonizm yarışmaları şagirdlərin biliklərinin möhkəmlənib, dərinləşməsində mühüm rol oynayırdı. Bir qədər sonra isə intervalların tədrisində enharmonizmlə bağlı olan biliklər daha da genişləndi və intervalların iki – qeyri-real və real növdə enharmonizmə uğraya bilməsi məlum oldu. Enharmonizmin hər iki növündə interval ton tərkibini və səslənməsini qoruyur. Qeyri-real və ya xəyali adlandırılan birinci növdə intervalın səslərinin adı elə dəyişir ki, onun pillə həcmi və mənası qorunur. Məsələn: cis – fis (x4) = des − ges (x4), cis − dis (b2) = des − es (b2) və s. Lakin real və ya həqiqi adlandırılan ikinci növdə isə intervalın bir və ya hər iki səsi elə yenilənir ki, o, nəinki həcmini, hətta mənasını da dəyişir. Şagirdlər sadə intervalı artırılmış və əskildilmiş, hətta da iki dəfə artırılmış və əskildilmiş intervala rahatlıqla bərabərləşdirir. Məsələn: c – f səslərindən ibarət olan x.4-nı c – eis (art.3), deses − f (art.3), his − f (iki dəfə əsk.5) intervalları ilə enharmonik əvəz edilə bilir.

Musiqinin elementar nəzəriyyəsi kursunda enharmonizm ilə bağlı olan mövzu əsk.VII_7 və dönmələrinin verilmiş səsdən qurularaq müxtəlif tonallara həll edilməsini nəzərdə tutur. Məlumdur ki, əsk.VII_7 üç k.3 intervalının cəmindən ibarətdir. Məhz akkordun hər bir səsi arasında olan k.3 intervalının (1,5 ton) ton tərkibinə görə art.2-ya bərabər olması onun tərkibindəki səslərin enharmonik əvəz edilməsinə imkan yaradır. Belə ki, əskildilmiş septakkord dönmələrindən biri hər hansı bir dönmə ilə əvəz edilir. Beləliklə əsk.VII_7 asanlıqla əsk.$VII6_5$, əsk.$VII4_3$, həmçinin əsk.VII_2-la enharmonik əvəz edilir.

Harmoniya kursunda isə akkordların müxtəlif məna və əhəmiyyət daşıyaraq həll edilməsi geniş tədris edilir. Belə ki, əskildilmiş septakkord, D_7, $D_7^{\flat 5}$, $D_7^{\#5}$, y.əsk.$_7$ və s. enharmonik əvəz edilərək müxtəlif tonallıqlara həll edilir. Harmoniya fənninin son bölməsində tədris edilən "Enharmonik modulyasiyalar", yəni qəfil modulyasiyalar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. "*Əgər iki tonallıq arasındakı ümumi akkordun bir və ya bir neçə səsi enharmonik əvəz edilərək akkordun interval tərkibini dəyişərsə, o, enharmonik modulyasiya adlanacaq*" [5, s. 411]. Məhz akkordların enharmonik əvəz edilərək müxtəlif tonallıqlara həll edilməsi "Enharmonik modulyasiyalar" mövzusunun tədrisində, dərk edilib mənimsənilməsində əhəmiyyətlidir.

Qəfil modulyasiyalar bəstəkarlar tərəfindən geniş tətbiq edilir. Bu da təbiidir, "*çünki həmin modulyasiyalar hər hansı bir formada bəstələnmiş əsərin yeni bölməsi və yaxud yeni mövzusunun başlanmasını müşayiət edir. Bunun nəticəsində musiqiyə xüsusi təravət gətirən tonal yenilənmə baş verir. Belə anlarda musiqi əsərlərində hərəkət zəifləyir, temp adətən yavaşıyır, ən əsası isə melodik başlanğıc arxa plana keçir*" [5, s. 412].

Məlumdur ki, modulyasiyanın digər növlərində vasitəçi və modulyasiyaedici akkord mühüm əhəmiyyət daşıyır. Vasitəçi akkord tonallıqlar arasındakı ümumi akkorddur ki, hər iki tonallıqda onun harmonik əsası qeyd edilir və yalnız bundan sonra musiqi fikrini yeni tonallıqda davam etdirmək imkanı yaranır. Modulyasiyaedici akkord vasitəsi ilə növbəti tonala modulyasiya edilir. O, yeni tonallığın qeyri-sabit akkordlarından (adətən D_7, VII_7, nadir hallarda S, II_7 və dönmələrindən) biri olub yeni tonallığa keçid yaradır və yeni tonalığın tonikası harmonik ardıcıllıqda özünə yer alır.

Lakin enharmonik modulyasiyalarda yeni tonallığa keçid bir qədər fərqli xarakter daşıyır. Belə modulyasiyaların fərqli xüsusiyyətlərindən biri vasitəçi akkordun modulyasiyaedici akkorda çevrilməsidir. Odur ki, belə modulyasiyalarda akkordun enharmonik əvəz edilməsi nəticəsində uzaq, çox işarəli fərqli tonallıqlar arasında körpü yaratmaq mümkün olur, bir anda hər hansı tonallıqdan digərinə qəfil modulyasiya etmək mümkün olur. Bu tipli modulyasiyalar ən müxtəlif akkordların − əskildilmiş septakkord, D_7, $D_7^{\flat 5}$, $D_7^{\#5}$, yarıəskildilmiş septakkordun, artırılmış üçsəslinin köməkliyi ilə həyata keçirilir. Enharmonik modulyasiyaların tədrisində əskildilmiş septakkord, D_7 vasitəsi ilə edilən enharmonik modulyasiyalara daha geniş yer ayrılır. Buna da səbəb odur ki, digər akkordlarla müqayisədə onlar interval tərkibləri ilə bağlı enharmonizmə rahat məruz qalır, uzaq qohumluq əlaqəsində olan tonallıqlara modulyasiya etmək imkanını yaradır.

Təqdim etdiyimiz elmi məqalənin yazılmasında məqsəd D_7 vasitəsi ilə edilən enharmonik modulyasiyaya hərtərəfli aydınlıq gətirmək, həmçinin onun vasitəsi ilə bir çox tonallıqlara edilən keçidlərin yollarını göstərməkdir. Çünki bir sıra dərsliklərdə D_7 vasitəsi ilə edilən enharmonik modulyasiya mövzusu az əhatəlidir, izahını hərtərəfli tapmamışdır və modulyasiya ediləcək tonallıqlar məhdud sayda verilmişdir.

D_7 interval tərkibinə görə (b.3+k.3+k.3) kiçik major septakkordudur (K.maj.$_7$). Belə interval tərkibli akkord natural major və harmonik minorun dominanta, həmçinin natural minorun yeddinci pilləsindən qurulur. XVII əsrə kimi, musiqi əsərlərində müxtəlif funksional əsasa malik olan major və minor üçsəslilərinə geniş yer verilirdi, kəskin səslənən septakkordlar ümumiyyətlə istifadə olunmurdu. Həmin dövrdə mövcud olan çoxsəsli ciddi yazı üslubunda dissonanslar yalnız keçici və köməkçi səslər vasitəsi ilə ifadə olunurdu.

Septakkordların yaranmasında isə aşağı istiqamətli ləngimə mühüm rol oynayır. "*Ləngimənin qaydasına əsasən dissonans aşağı istiqamətli sekunda hərəkəti edərək həll olmalı idi. Sərbəst səs (sabit səs) isə həll olan səs ilə konsonans interval yaratmalı idi. Bu da ikili kontrapunktda gələcəkdə meydana gələn D_7-un əsasını qoyur. Ləngimələr dominantseptakkord və nonakkordların (üçsəslik və dördsəslikdə) yaranmasına səbəb olur*" [8, s. 151].

Lakin XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərində harmoniya sahəsində mühüm hadisə baş verir. Hər zaman subdominanta ilə dominantanın əlaqəsinin nəti-

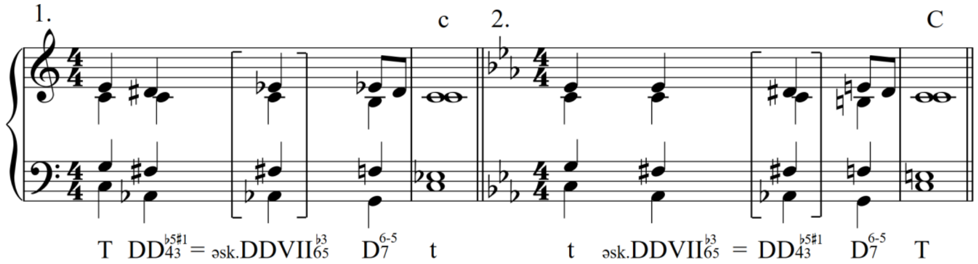
cəsi kimi təqdim edilən D_7 ilk dəfə olaraq müstəqil akkord kimi istifadə edilir və bu, 1607-ci ildə K. Monteverdinin "Orfey" operasında özünü büruzə verir.

D_7-un kənar səslərinin interval əlaqəsi k.7, dönməsininki isə b.2-ya bərabərdir. Məhz k.7 intervalının ton tərkibinə görə art.6, b.2-nin isə əsk.3 bərabər olması D_7 və dönmələrinin enharmonik bərabərləşərək bir sıra tonallara modulyasiya etmək imkanını yaradır. Enharmonik modulyasiyada ilk tonalda vasitəçi akkord kimi istifadə edilən D_7 (və ya digər akkordlar) yeni tonallıqda izahını almalı, enharmonik bərabərliyi yazıda qeyd edilməlidir. Qeydiyyat bir neçə yolla aparılır. Birinci halda akkord ilk tonallıqdakı qeydiyyatını qoruyur. İkinci halda akkord məhz yeni tonallıqda enharmonik bərabərləşdirilmiş şəkildə qeyd edilir. Son variantda isə akkordun həm ilk, həmçinin növbəti tonallıqda qeydiyyatı verilir. "*Daha çox musiqi ədəbiyyatında enharmonik modulyasiyalarda vasitəçi akkord yalnız bir əhəmiyyətdə qeyd edilir (öndəki ya da növbəti tonallıqda), odur ki, enharmonik əvəzetmə faktını daha çox not yazısı ilə deyil, məhz harmoniyaların məxsusi hərəkətlərdən ayırd etmək olur*" [6, s. 201].

Məqaləmizdə C dur və c moll-un timsalında bütün tonallıqlara qəfil keçidin bir neçə variantı qeyd edilib. Tonallar C dur və c moll-dan aşağı və yuxarı istiqamətdə xromatik yarımton üzrə sıra ilə qeyd edilmişdir. Bu siyahıda nəinki çox işarə fərqli, uzaq qohumluq əlaqəsində olan, həmçinin yaxın, birinci dərəcəli qohum tonallıqlar da yer almışlar. Qeyd edilən tonallıqların qohumluq əlaqələri, qəfil modulyasiya zamanı istifadə edilən akkordlar, onun enharmonik bərabərliyi aydın şəkildə göstərilmişdir. Enharmonik modulyasiya etmək məqsədi ilə müxtəlif − diatonik (D_7, VII_7^{n}), xromatik (DD_7, əsk.$DDVII_7^{\flat 3}$), alterasiyalı akkordlardan ($II_7^{\#1}$, əsk.$VII_7^{\flat 3}$, əsk.$VII_7^{\flat 5}$), həmçinin köməkçi dominantalardan (birinci dərəcəli qohumluq əlaqəsində olan, eləcə də $VI^{\flat}$, $III^{\flat}$, $II^{\flat}$ pillə tonallıqlarına) istifadə olunmuşdur. Bütün bunlar yazıda, həmçinin not nümunələrində də qeyd edilmişdir. Modulyasiyada iştirak edən vasitəçi akkordun növbəti tonallıqdakı enharmonik bərabərliyi not yazısında düzbucaqlı mötərizə daxilində yeni tonallığın açar və təsadüfi işarələrinə uyğun şəkildə göstərilir. Mötərizədən sonrakı yazı isə əsas tonalda davam etdirilir.

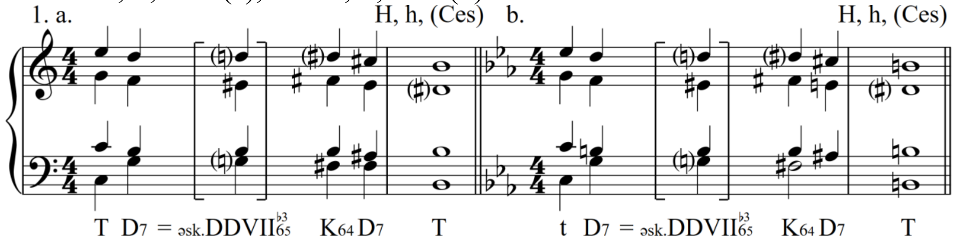
İlk enharmonik keçidi eyniadlı C − c və c − C tonallıqları arasında izləyək. C − c və ya c – C üçüncü dərəcəli qohum tonallıqlardır. Birinci tonal ardıcıllığında c moll bemol, ikincisində isə C dur diyez istiqamətində yerləşir. Akkordların enharmonik bərabərliyi:

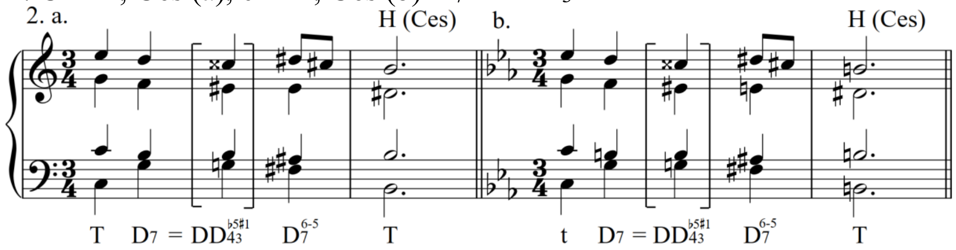
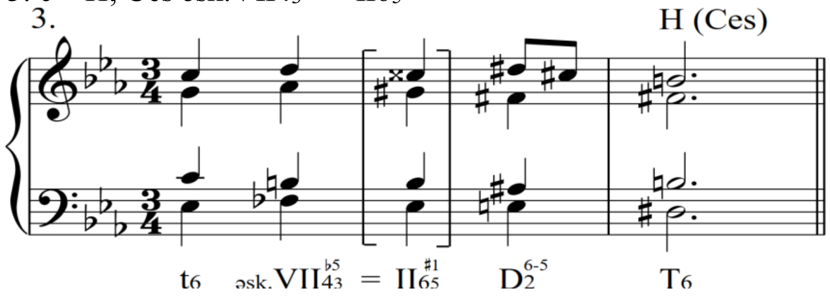
1. C – c $DD4_{3}^{\ddot{}5\#1}$ = əsk.$DDVII6_{5}^{\ddot{}3}$, 2. c – C əsk.$DDVII6_{5}^{\ddot{}3}$ = $DD4_{3}^{\ddot{}5\#1}$

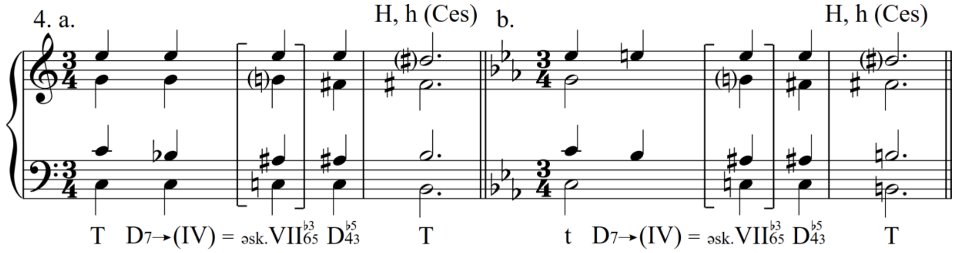


C, c – H, h (Ces). Hər iki tonal diyez istiqamətlidir, C – H üçüncü, C – h ikinci, c – H çox işarə fərqli, c – h üçüncü dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir (Ces dur bemol istiqamətində yerləşib, majorla çox işarə fərqli, minorla dördüncü dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir). Akkordların enharmonik bərabərliyi:

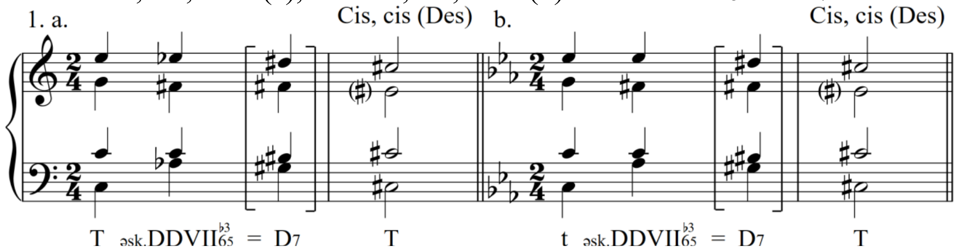
1. C – H, h, Ces (a), c – H, h, Ces (b) D_7 = əsk.DDVII$6_5{}^{¨3}$

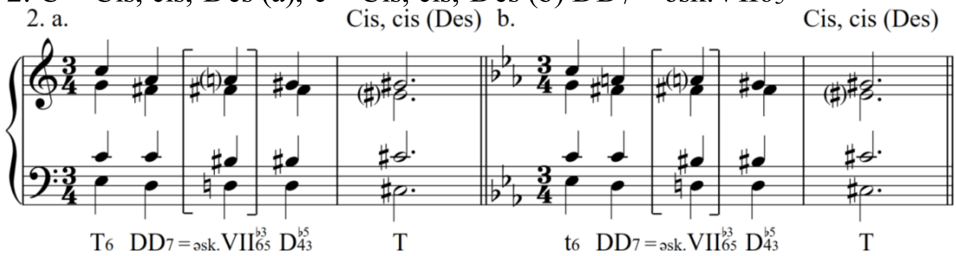


2. C – H, Ces (a), c – H, Ces (b) D_7 = DD$4_3{}^{¨5\#1}$

3. c – H, Ces əsk.VII$4_3{}^{¨5}$ = II$6_5{}^{\#1}$

4. C – H, h, Ces (a), c – H, h, Ces (b) D_7 →(IV) = əsk.VII$6_5{}^{¨3}$

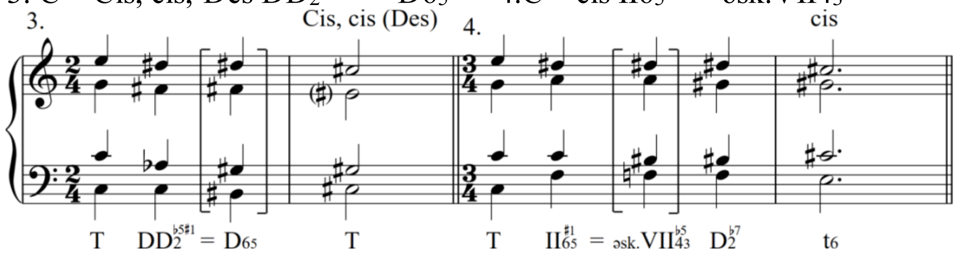


C, c – Cis, cis, (Des). Hər iki tonal diyez istiqamətlidir, C – Cis çox işarə fərqli, C – cis dördüncü, c ilə müqayisədə Cis və cis çox işarə fərqli tonallardır (Des isə bemol istiqamətlidir, majorla üçüncü, minorla ikinci dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir). Akkordların enharmonik bərabərliyi:

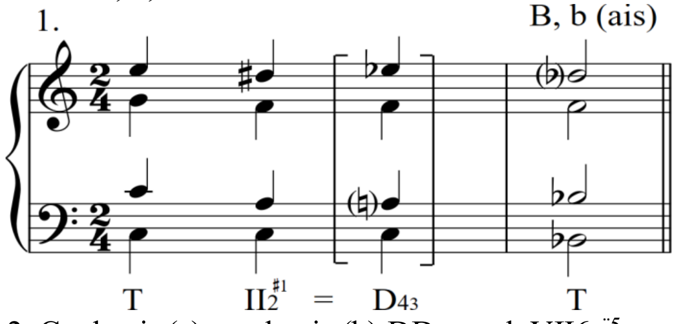
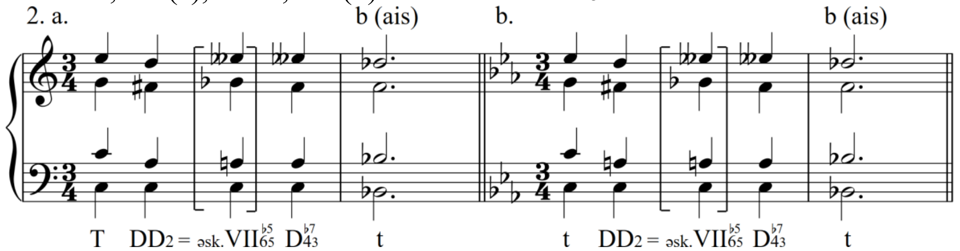
1. C – Cis, cis, Des (a), c – Cis, cis, Des (b) əsk.DDVII$6_5^{¨3}$ = D_7

2. C – Cis, cis, Des (a), c – Cis, cis, Des (b) DD_7 = əsk.VII$6_5^{¨3}$

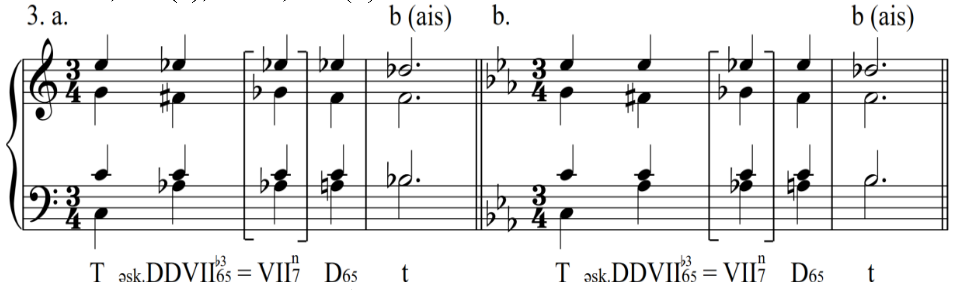


3. C – Cis, cis, Des $DD_2^{¨5\#1}$ = $D6_5$ 4.C – cis II$6_5^{\#1}$ = əsk.VII$4_3^{¨5}$

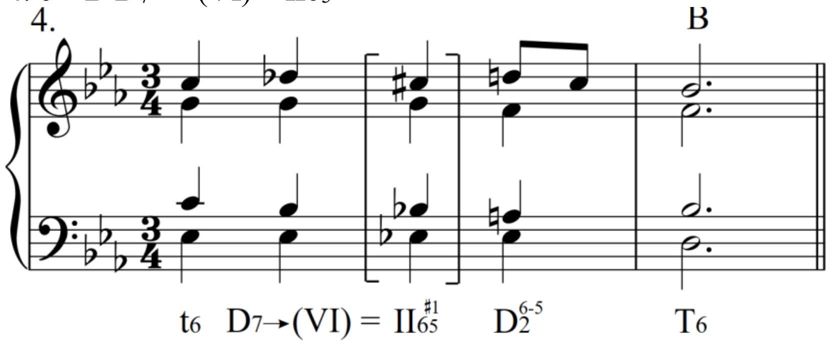


C, c – B, b (ais). B, b – bemol istiqamətli tonallardır. Yalnız c – B tonal ardıcıllığında B diyez istiqamətində yerləşir (ais isə diyez istiqamətlidir, əsas tonallarla çox işarə fərqlidir). Akkordların enharmonik bərabərliyi:

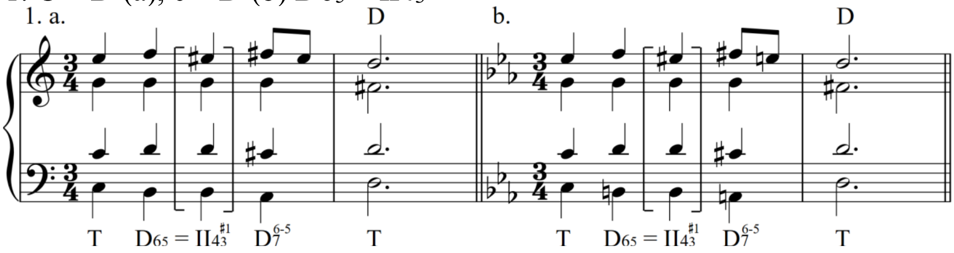
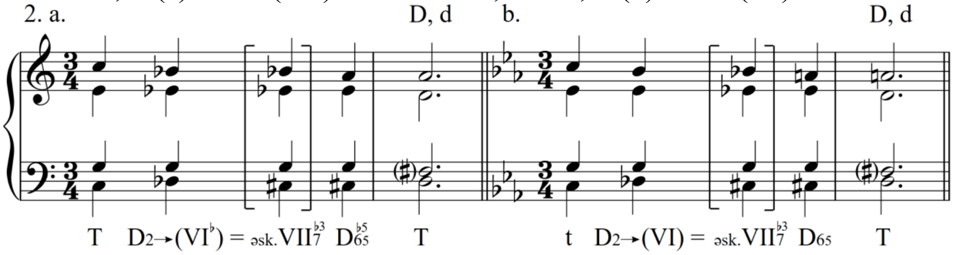
1. C – B, b, ais $II_2^{\#1} = D_{43}$

2. C – b, ais (a), c – b, ais (b) DD_2 = əsk.$VII_{65}^{¨5}$

3. C – b, ais (a), c – b, ais (b) əsk.$DDVII_{65}^{¨3} = VII_7^n$

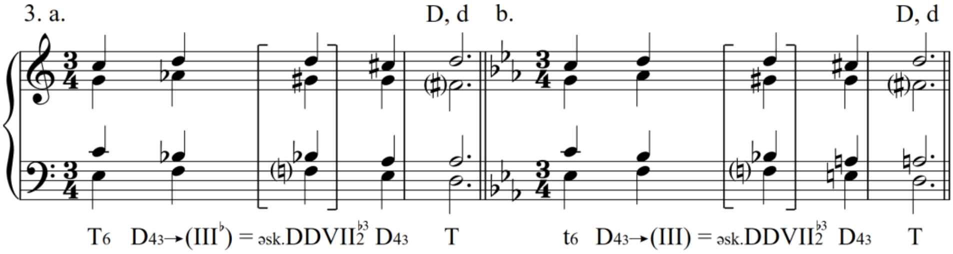


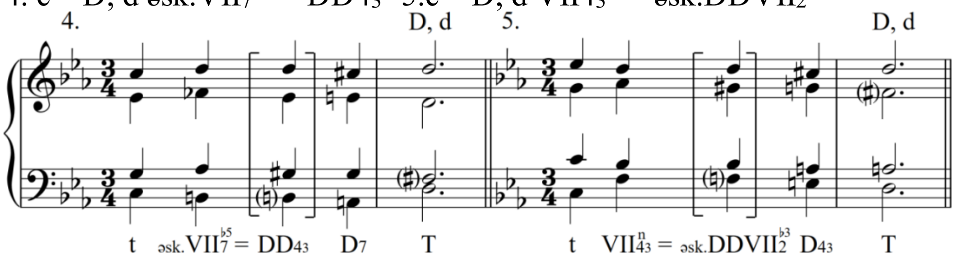
4. c – B $D_7 \rightarrow (VI) = II_{65}^{\#1}$

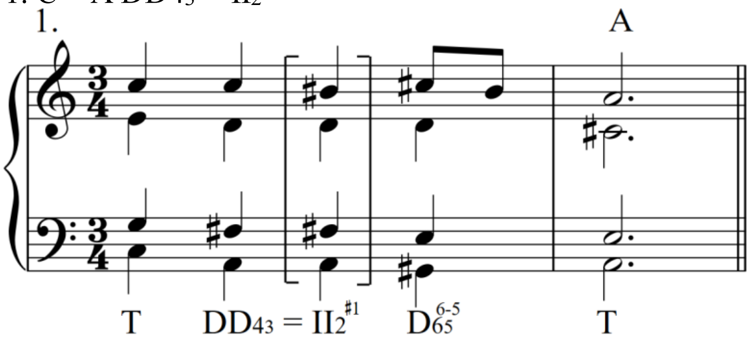
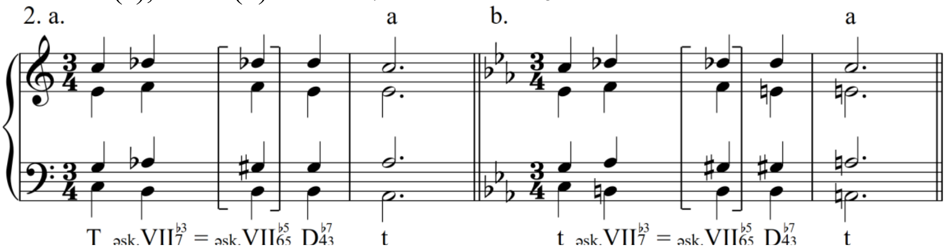


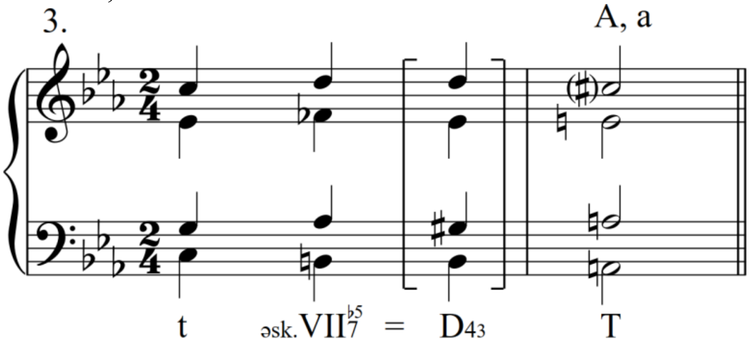
C, c − D, d. İlk tonalla D diyez, d bemol, c ilə müqayisədə D, d diyez istiqamətində yerləşir. C – D və c – d ikinci, C − d birinci, c – D üçüncü dərəcəli qohum tonallardır. Akkordların enharmonik bərabərliyi:

1. C – D (a), c – D (b) $D_{65} = II_{43}^{\#1}$

2. C – D, d (a) D_2 →(VI¨) = əsk.$VII_7^{¨3}$, c – D, d (b) D_2 →(VI)= əsk.$VII_7^{¨3}$

3. C – D, d D_{43}→(III¨) = əsk.$DDVII_2^{¨3}$, c – D, d(b) D_{43} →(III) = əsk.$DDVII_2^{¨3}$



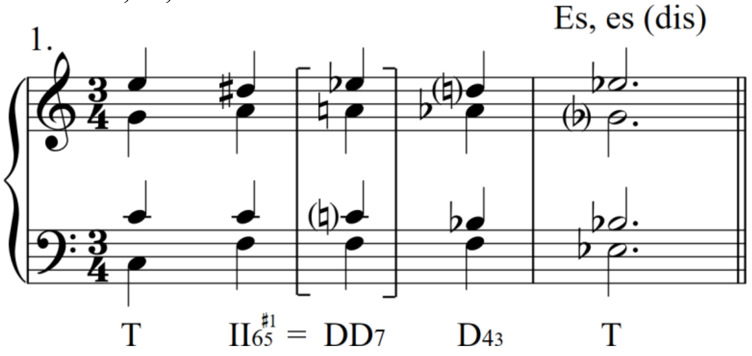
4. c – D, d əsk.$VII_7^{¨5}$ = DD_{43} 5.c – D, d VII_{43}^{n} = əsk.$DDVII_2^{¨3}$

C, c − A, a; A, a – diyez istiqamətlidir, C − a – paralel tonallardır. C −A və c − a üçüncü, C – a birinci dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir. Akkordların enharmonik bərabərliyi:

1. C − A $DD4_3 = II_2^{\#1}$

2. C – a (a), c – a (b) əsk.$VII_7^{\text{¨}3}$ = əsk.$VII65^{\text{¨}5}$

3. c − A, a əsk.$VII_7^{\text{¨}5} = D4_3$

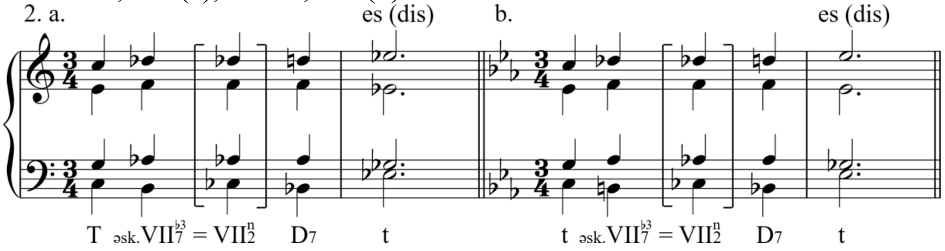


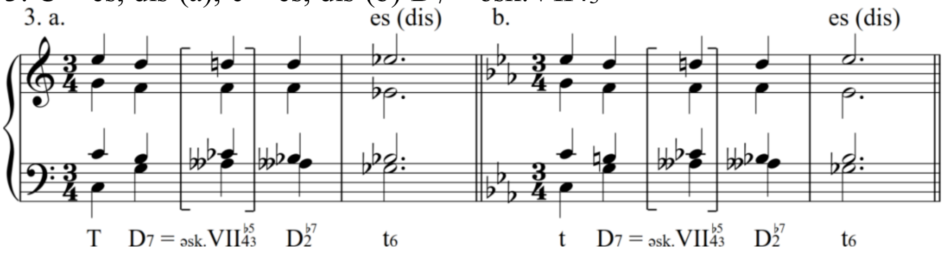
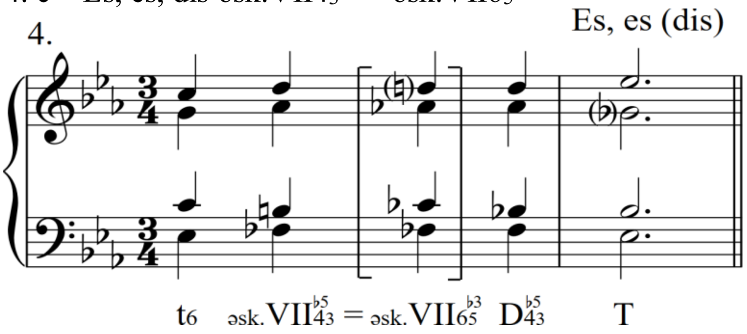
C, c – Es, es (dis); Es, es bemol istiqamətində yerləşir. Yalnız c − Es paralel tonallardır. C – Es və c – es üçüncü, C – es dördüncü, c – Es birinci dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir (dis diyes istiqamətli tonaldır, C − dis dördüncü dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir, c – cis çox işarə fərqli tonallardır). Akkordların enharmonik bərabərliyi:

1. C – Es, es, dis $II6_5^{\#1} = DD_7$

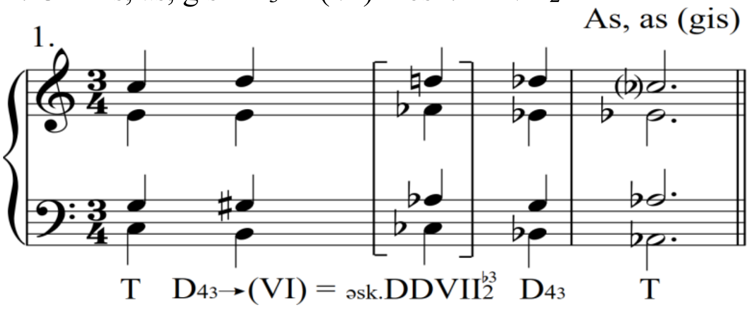


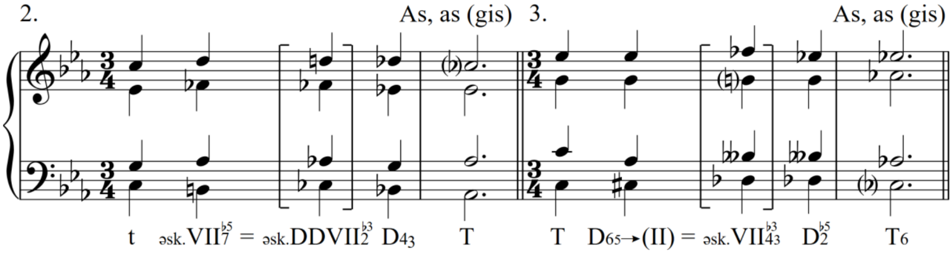
2. C – es, dis (a), c – es, dis (b) əsk.$VII_7^{¨3}$ = VII_2^{n}

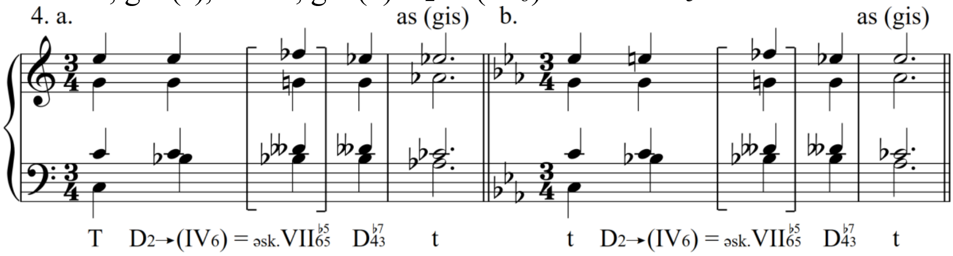


3. C – es, dis (a); c – es, dis (b) D_7 = əsk.$VII4_3^{b5}$

4. c – Es, es, dis əsk.$VII4_3^{¨5}$ = əsk.$VII6_5^{¨3}$

C, c – As, as (gis); As, as bemol istiqamətində yerləşir. C – As və c – as üçüncü, c – As birinci, C − as isə çox işarə fərqli tonallardır (gis diyez istiqamət-

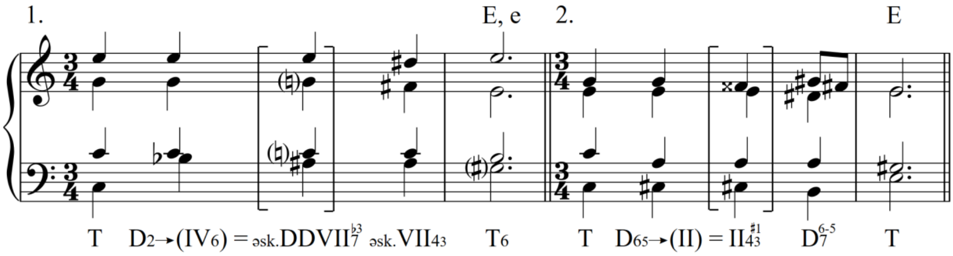
lidir, C – gis dördüncü dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir, c – gis çox işarə fərqli tonallardır). Akkordların enharmonik bərabərliyi:

1. C – As, as, gis $D4_3$ →(VI) = əsk.$DDVII_2^{¨3}$

2. c − As, as, gis əsk.$VII_7^{¨5}$ = əsk.$DDVII_2^{¨3}$ 3. C – As, as, gis $D6_5$ →(II) = əsk.$VII4_3^{¨3}$

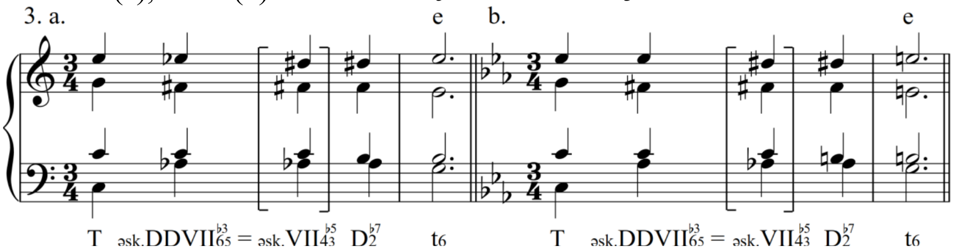


4.C – as, gis (a), c – as, gis (b) D_2 →(IV_6) = əsk.$VII6_5^{¨5}$

C, c – E, e; E, e diyez istiqamətində yerləşmişlər. C − E və c − e üçüncü, C – e birinci, c – E çox işarə fərqli tonallardır. Akkordların enharmonik bərabərliyi:

1. C – E, e D_2 →(IV_6) = əsk.$DDVII_7^{¨3}$ 2. C – E $D6_5$ →(II) = $II4_3^{\#1}$

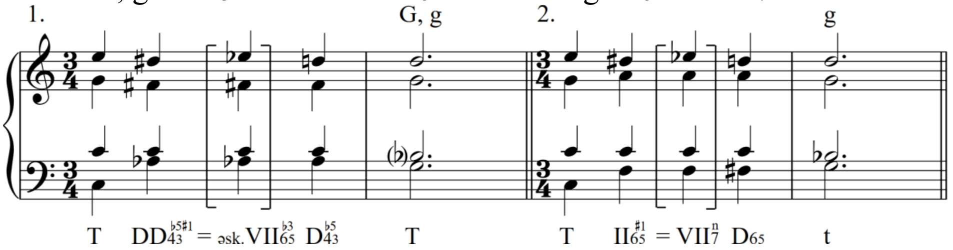


3. C – e (a), c – e (b) əsk.DDVII6$_5^{b¨3}$ = əsk.VII4$_3^{¨5}$

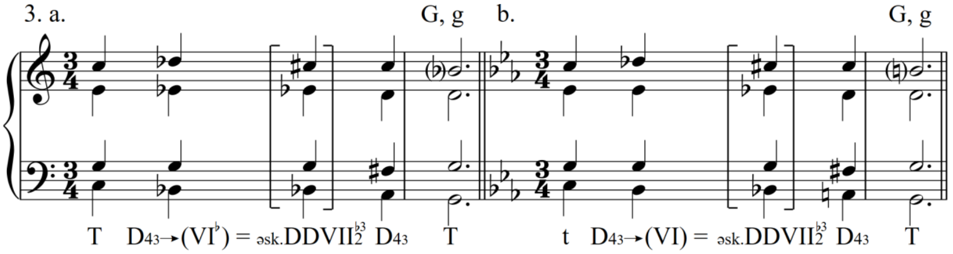


C, c – G, g; C – G, C − g tonal ardıcıllıqlarında G diyez, g isə bemol istiqamətlidir. c ilə müqayisədə G, g diyez istiqamətlidir C – G, c – g, c − G birinci, C – g ikinci dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir. Akkordların enharmonik bərabərliyi:

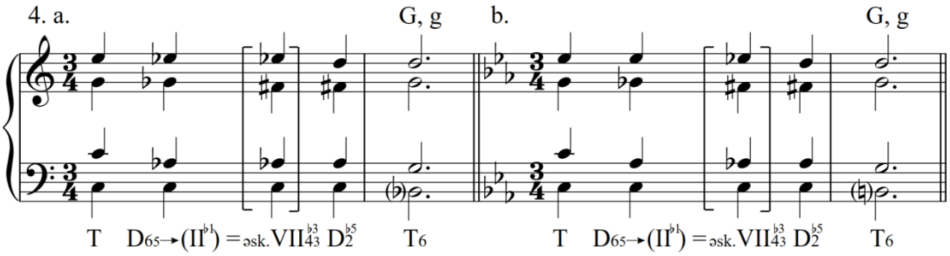
1. C − G, g DD4$_3^{¨5\#1}$ = əsk.VII6$_5^{¨3}$ 2. C − g II6$_5^{\#1}$ = VII$_7^{n}$



3. C − G, g (a) D4$_3$ →(VI$^{¨}$) = əsk.DDVII$_2^{¨3}$, c − G, g (b) D4$_3$ →(VI) = əsk.DDVII$_2^{¨3}$

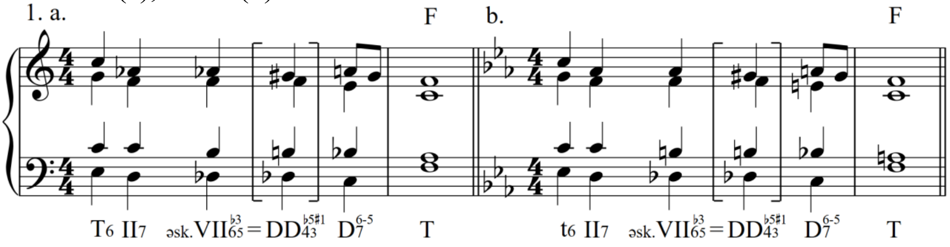


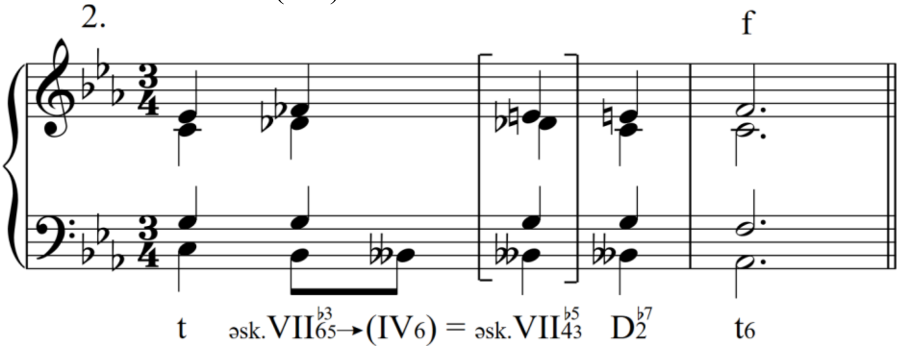
4. C − G, g (a), c − G, g (b) D6$_5$→(II$^{¨1}$) = əsk.VII4$_3^{¨3}$

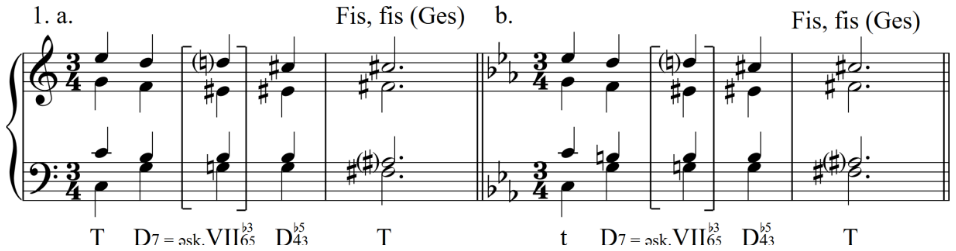
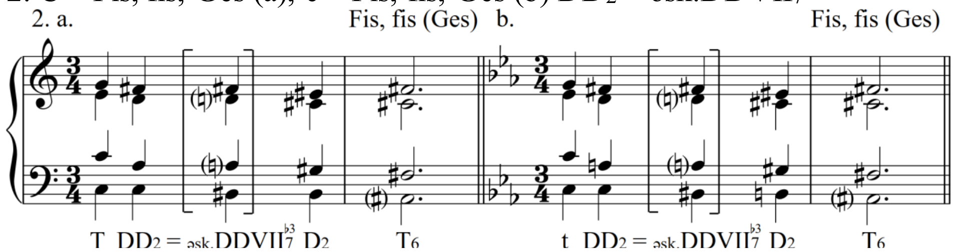


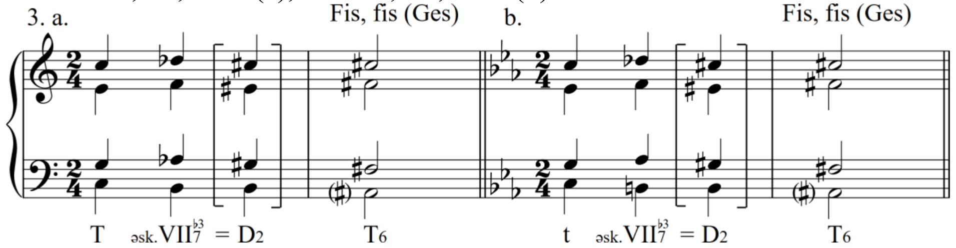
C, c – F, f; C – F, C – f, c − f tonal ardıcıllıqlarında F, f bemol, c − F ardıcıllığında isə f diyez istiqamətli tonallardır. Onlar birinci, yalnız c – F ikinci dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir. Akkordların enharmonik bərabərliyi:

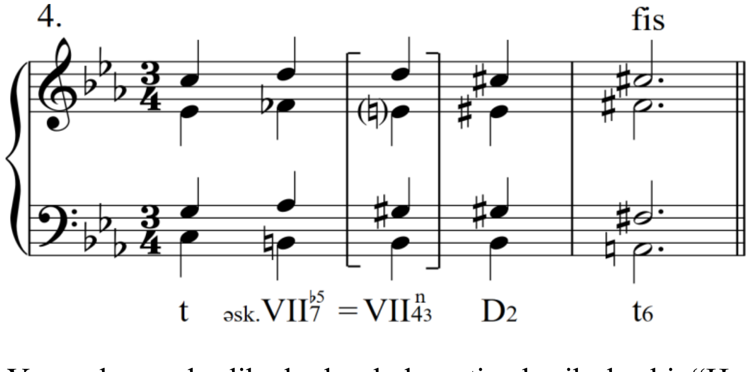
1. C – F (a), c – F (b) əsk.VII$6_5^{¨3}$ = DD$4_3^{¨5\#1}$



2. c – f əsk.VII$6_5^{¨3}$→(VI$_6$) = əsk.VII$4_3^{¨5}$

C, c – Fis, fis, (Ges); Hər iki tonal diyez istiqamətində yerləşir, C, c ilə müqayisədə dördüncü dərəcəli qohumluq əlaqəsindədir, c − Fis çox işarə fərqli tonallardır. (Ges bemol istiqamətində yerləşir, C, c ilə dördüncü dərəcəli qohum tonaldır.

1. C – Fis, fis, Ges (a), c – Fis, fis, Ges (b) D$_7$ = əsk.VII$6_5^{¨3}$

2. C – Fis, fis, Ges (a), c – Fis, fis, Ges (b) DD_2 = əsk.$DDVII_7^{¨3}$

3. C – Fis, fis, Ges (a), c – Fis, fis, Ges (b) əsk.$VII_7^{¨3}$ = D_2



4. c – fis əsk.$VII_7^{¨5}$ = $VII4_3^n$

Yuxarıda qeyd edilənlərdən belə nəticə hasil olur ki, “Harmoniya” fənninin tədrisində enharmonik modulyasiyalar ilə bağlı olan mövzuların mənimsənilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Əskildilmiş septakkord ilə yanaşı D_7-un köməkliyi ilə bir sıra uzaq, həmçinin yaxın qohumluq əlaqəsində olan tonallıqlara (iyirmi doqquz) qəfil modulyasiya etmək mümkündür. Təqdim edilmiş məqalə sözü ge-

dən mövzunun mənimsənilməsində fənni tədris edən müəllimlər, həmçinin tələbələr üçün əyani vəsait kimi istifadə oluna bilər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Bağırov N.H. Musiqinin elementar nəzəriyyəsi. – Bakı: Maarif, – 1982. – 268 s.
2. Bağırov N.H. Harmoniya dərsliyi. – Bakı: Maarif, – 1989, – 504 s.
3. Hüseynova G.Q. Harmoniya dərsliyi. – Bakı: Adiloğlu, – 2002, – 302 s.
4. Rimski-Korsakov N.A. Harmoniyadan əməli dərslik. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, – 1954. – 168 s.

Rus dilində

5. Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. – Москва: Музыка, – 1985. – 458 с.
6. Скребкова О.Л. и Скребков С.С. Хрестоматия по гармоническому анализу. – Москва: Музыка, – 1978, – 291 с.
7. Способин И.В.Элементарная теория музыки. – Москва: Музыка, – 1964, – 195 с.
8. Способин И.В. Лекции по курсу гармонии. – Москва: Музыка, – 1969, – 242 с.

Ирада ГУСЕЙНОВА
Доктор философии по искусствоведению,
Доцент АНК

ОБ ЭНГАРМОНИЧЕСКОЙ МОДУЛЯЦИИ ПОСРЕДСТВОМ Д7 НА УРОКАХ ГАРМОНИИ

Аннотация: *Представленная статья посвящена теме «Модуляция через энгармонизм доминантсептаккорда», связанной с предметом «Гармония», преподаваемым на специальности «Музыковедение» в Азербайджанской Национальной Консерватории, а также в других учебных заведениях. Статья написана с целью помочь преподавателям и студентам в разъяснении данной темы. В статье объяснена возможность энгармонической модуляции всех тональностей на примере* D_7 *в мажоре и миноре. Также показана возможность энгармонического равенства (только реального энгармонизма) аккордов в нескольких вариантах. Кроме того, все приведённые энгармонические модуляции сопровождаются музыкальными примерами.*

Ключевые слова: *гармония, доминантсептаккорд, энгармонизм, модуляция, аккорд, степень родства тональностей*

Irada GUSEYNOVA
Associate Professor, Ph.D

ON THE PEDAGOGICAL APPROACH TO ENHARMONIC MODULATION THROUGH THE DOMINANT SEVENTH CHORD

Abstract: *This article is devoted to the topic of "Enharmonic Modulation via the Dominant Seventh Chord (D_7)", within the context of the Harmony course taught at the Azerbaijan National Conservatory's Department of Musicology, as well as in various other disciplines across multiple educational institutions. The paper was written with the intent to assist both instructors and students, prompted by the lack of comprehensive explanations of this topic in existing textbooks. The study explores the potential for enharmonic modulation to all keys through the use of the D_7 chord, using C major and C minor as representative tonalities. It demonstrates not only one, but several variants of enharmonic equivalence of chords. These theoretical insights are substantiated through corresponding musical notation examples, thereby reinforcing the proposed arguments.*
Keywords: *harmony, dominant seventh chord, enharmonic, modulation, chord, degree of tonal relationship*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professoru Cəmilə Mirzəyeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın professor Leyla Quliyeva