

ĐẠI HỌC HUẾ
TRUNG TÂM ĐÀO TẠO TỪ XA

TRƯƠNG NGỌC THẮNG

CƠ SỞ LÝ THUYẾT ÂM NHẠC

HUẾ - 2007

MỤC LỤC

LỜI NÓI ĐẦU	7
CHƯƠNG I: ÂM THANH	8
1. CƠ SỞ VẬT LÝ CỦA ÂM THANH	8
2. CÁC THUỘC TÍNH CỦA ÂM THANH CÓ TÍNH NHẠC	8
3. BỒI ÂM - HÀNG ÂM TỰ NHIÊN	9
4. HỆ THỐNG ÂM NHẠC, HÀNG ÂM, CÁC BẬC CƠ BẢN VÀ TÊN GỌI CỦA CHÚNG, CÁC QUÃNG TÂM	10
5. HỆ ÂM NHẠC, HỆ ÂM ĐIỀU HOÀ, NỬA CUNG VÀ NGUYÊN CUNG – CÁC BẬC CHUYỂN HOÁ VÀ TÊN GỌI CỦA CHÚNG	11
6. SỰ TRÙNG ÂM CỦA CÁC ÂM THANH	12
7. NỬA CUNG ĐI-A-TÔ-NÍCH, CRÔ-MA-TÍCH VÀ NGUYÊN CUNG	12
8. KÍ HIỆU ÂM THANH BẰNG HỆ THỐNG CHỮ CÁI	14
CHƯƠNG II: PHƯƠNG PHÁP GHI ÂM BẰNG NỐT	16
9. NỐT NHẠC, TRƯỜNG ĐỘ VÀ KÍ HIỆU TRƯỜNG ĐỘ (HÌNH DẠNG) - KHUÔNG NHẠC	16
10. KHOÁ	17
11. DẤU HOÁ	18
12. NHỮNG DẤU HIỆU BỔ SUNG VÀO NỐT NHẠC ĐỂ TĂNG THÊM ĐỘ DÀI CỦA ÂM THANH	19
13. DẤU LẶNG	20
14. GHI ÂM NHẠC HAI BÈ, GHI ÂM NHẠC CHO ĐÀN PI-A-NÔ DẤU AC - CÔ - LÁT, GHI ÂM NHẠC CHO HỢP CA VÀ HỢP XƯỚNG.	21

15. CÁC LOẠI DẤU VIẾT TẮT TRONG HỆ THỐNG GHI ÂM BẰNG NỐT NHẠC	23
CHƯƠNG III: TIẾT TẤU VÀ TIẾT NHỊP	27
16. TIẾT TẤU - CÁCH PHÂN CHIA CƠ BẢN VÀ TỰ DO CÁC LOẠI TRƯỜNG ĐỘ	27
17. TRỌNG ÂM, TIẾT NHỊP, LOẠI NHỊP, Ô NHỊP, VẠCH NHỊP, NHỊP LẤY ĐÀ	30
18. TIẾT NHỊP VÀ LOẠI NHỊP ĐƠN - CÁCH PHÂN NHÓM TRƯỜNG ĐỘ TRONG Ô NHỊP CỦA CÁC LOẠI NHỊP ĐƠN	31
19. CÁC LOẠI TIẾP NHỊP VÀ LOẠI NHỊP PHỨC, PHÁCH TƯƠNG ĐỐI MẠNH. CÁCH PHÂN NHÓM TRƯỜNG ĐỘ TRONG Ô NHỊP ĐƠN THUỘC CÁC LOẠI NHỊP PHỨC	35
20. CÁC TIẾT NHỊP VÀ LOẠI NHỊP HỖN HỢP - CÁCH PHÂN NHÓM TRƯỜNG ĐỘ Ô NHỊP CỦA CÁC LOẠI NHỊP HỖN HỢP	36
21. CÁC LOẠI NHỊP BIẾN ĐỔI	39
22. ĐẢO PHÁCH (NHẤN LỆCH)	40
23. CÁCH PHÂN NHÓM TRƯỜNG ĐỘ TRONG THANH NHẠC	42
24. NHỊP ĐỘ	42
25. CÁC THỦ PHÁP CHỈ HUY	44
26. Ý NGHĨA CỦA TIẾT TẤU, TIẾT NHỊP VÀ NHỊP ĐỘ TRONG ÂM NHẠC	47
CHƯƠNG IV: QUÃNG	49
27. QUÃNG	49
28. ĐỘ LỚN SỐ LƯỢNG VÀ CHẤT LƯỢNG CỦA QUÃNG, QUÃNG ĐƠN, QUÃNG ĐI-A-TÔ-NÍCH	49

29. QUÃNG TĂNG VÀ QUÃNG GIẢM (QUÃNG CRÔ-MA-TÍCH). SỰ BẰNG NHAU CÓ TÍNH CHẤT TRÙNG ÂM CỦA CÁC QUÃNG	52
30. ĐẢO QUÃNG	54
31. QUÃNG GHÉP	55
32. QUÃNG THUẬN VÀ QUÃNG NGHỊCH	56
CHƯƠNG V: ĐIỆU THỨC VÀ GIỌNG	59
33. ÂM ỔN ĐỊNH, ÂM CHỦ, ÂM KHÔNG ỔN ĐỊNH - SỰ GIẢI QUYẾT ÂM KHÔNG ỔN ĐỊNH - ĐIỆU THỨC	59
34. ĐIỆU THỨC TRƯỞNG - GAM TRƯỞNG TỰ NHIÊN - CÁC BẬC CỦA ĐIỆU THỨC TRƯỞNG - TÊN GỌI, KÍ HIỆU VÀ ĐẶC TÍNH CỦA CÁC BẬC TRONG ĐIỆU TRƯỞNG	60
3.5. GIỌNG ĐIỆU, CÁC GIỌNG TRƯỞNG CÓ DẤU THĂNG VÀ DẤU GIÁNG, VÒNG QUÃNG NĂM - SỰ TRÙNG ÂM CỦA CÁC GIỌNG TRƯỞNG	63
36. GIỌNG TRƯỞNG HOÀ THANH VÀ GIỌNG TRƯỞNG GIAI ĐIỆU	69
37. ĐIỆU THỨC THỨ, GAM THỨ TỰ NHIÊN – CÁC BẬC CỦA ĐIỆU THỨC THỨ VÀ CÁC THUỘC TÍNH CỦA CHÚNG	71
38. ĐIỆU THỨ HOÀ THANH VÀ ĐIỆU THỨ GIAI ĐIỆU - CÁC GIỌNG THỨ, CÁC GIỌNG SONG SONG, VÒNG QUÃNG NĂM CỦA CÁC GIỌNG THỨ	72
39. CÁC GIỌNG CÙNG TÊN - MỘT VÀI NÉT GIỐNG VÀ KHÁC NHAU CỦA ĐIỆU TRƯỞNG VÀ THỨ - Ý NGHĨA CỦA ĐIỆU THỨC TRƯỞNG VÀ THỨ TRONG ÂM NHẠC	79
CHƯƠNG VI: QUÃNG Ở CÁC GIỌNG TRƯỞNG VÀ THỨ	83
40. CÁC QUÃNG CỦA ĐIỆU TRƯỞNG TỰ NHIÊN VÀ ĐIỆU THỨ TỰ NHIÊN	83

41. QUÃNG CỦA ĐIỆU TRƯỞNG HOÀ THANH VÀ ĐIỆU THỨ HOÀ THANH – CÁC QUÃNG ĐẶC BIỆT	86
42. CÁC QUÃNG ỔN ĐỊNH VÀ KHÔNG ỔN ĐỊNH - SỰ KHÁC NHAU GIỮA TÍNH ỔN ĐỊNH VÀ TÍNH THUẬN - GIỮA TÍNH KHÔNG ỔN ĐỊNH CỦA QUÃNG THUẬN VỚI TÍNH NGHỊCH - SỰ GIẢI QUYẾT CÁC QUÃNG NGHỊCH, SỰ GIẢI QUYẾT CÁC QUÃNG KHÔNG ỔN ĐỊNH THEO SỨC HÚT	88
CHƯƠNG VII: HỢP ÂM	95
43. HỢP ÂM - HỢP ÂM BA- CÁC DẠNG HỢP ÂM BA - CÁC HỢP ÂM BA THUẬN VÀ NGHỊCH - ĐẢO HỢP ÂM	95
44. CÁC HỢP ÂM BA CHÍNH Ở ĐIỆU TRƯỞNG VÀ THỨ – SỰ LIÊN KẾT CÁC HỢP ÂM BA CHÍNH	97
45. CÁC HỢP ÂM BA PHỤ CỦA ĐIỆU TRƯỞNG VÀ THỨ. CÁC HỢP ÂM BA TRÊN CÁC BẬC CỦA ĐIỆU TRƯỞNG, THỨ TỰ NHIÊN VÀ HÒA THANH	100
46. HỢP ÂM BẢY - HỢP ÂM BẢY ÁT VÀ CÁC THỂ ĐẢO - GIẢI QUYẾT HỢP ÂM BẢY ÁT VÀ CÁC THỂ ĐẢO	101
47. CÁC HỢP ÂM BẢY DẪN - HỢP ÂM BẢY CỦA BẬC II - HỢP ÂM TRONG ÂM NHẠC	103
CHƯƠNG VIII: TÍNH CHẤT HỌ HÀNG CỦA CÁC GIỌNG - CRÔ-MA-TÍCH	107
51. TÍNH CHẤT HỌ HÀNG CỦA CÁC GIỌNG	107
52. CRÔ-MA-TÍCH - SỰ HOÁ	108
53. GAM CRÔ-MA-TÍCH - QUY TẮC VIẾT GAM CRÔ-MA-TÍCH	110
CHƯƠNG IX: XÁC ĐỊNH GIỌNG - DỊCH GIỌNG	113
54. XÁC ĐỊNH GIỌNG	113

55. DỊCH GIỌNG	115
CHƯƠNG X: CHUYỂN GIỌNG	118
56. CHUYỂN GIỌNG VÀ CHUYỂN TẠM	118
57. CHUYỂN GIỌNG SANG CÁC GIỌNG HỌ HÀNG	119
CHƯƠNG XI: GIAI ĐIỆU	124
58. Ý NGHĨA CỦA GIAI ĐIỆU TRONG TÁC PHẨM ÂM NHẠC – GIAI ĐIỆU CỦA ÂM NHẠC DÂN GIAN (CA KHÚC)	124
59. HƯỚNG CHUYỂN ĐỘNG CỦA GIAI ĐIỆU VÀ TẦM CỬ CỦA NÓ – CÁC ÂM LƯỚI VÀ ÂM THÊU	126
60. SỰ PHÂN CHIA GIAI ĐIỆU THÀNH TỪNG PHẦN (KHÁI NIỆM CHUNG VỀ CÚ PHÁP TRONG ÂM NHẠC) - KẾT CẤU, SỰ NGẮT - ĐOẠN NHẠC, CÂU NHẠC, SỰ KẾT, TIẾT NHẠC - MÔ TÍP	128
61. CÁC SẮC THÁI CƯỜNG ĐỘ VÀ MỐI QUAN HỆ CỦA CHÚNG VỚI SỰ PHÁT TRIỂN GIAI ĐIỆU - PHƯƠNG PHÁP KÍ HIỆU SẮC THÁI CƯỜNG ĐỘ	130
62. PHÂN TÍCH TÁC ĐỘNG QUA LẠI CỦA MỘT SỐ NHÂN TỐ CỦA GIAI ĐIỆU QUA CÁC THÍ DỤ	131
CHƯƠNG XII: ÂM TÔ ĐIỂM - KÍ HIỆU VỀ MỘT SỐ THỦ PHÁP BIỂU DIỄN	137
63. ÂM TÔ ĐIỂM : NỐT DỰA, ÂM VỖ, LÁY CHÙM, LÁY RỀN	137
64. KÍ HIỆU VỀ MỘT SỐ THỦ PHÁP BIỂU DIỄN	140

Lời nói đầu

Muốn đọc và viết đúng, con người phải biết chữ nghĩa và văn phạm tức là phải biết quy tắc ngôn ngữ. Muốn hiểu biết âm nhạc, con người trước hết phải biết lý thuyết âm nhạc. Lý thuyết âm nhạc chỉ là một phần trong rất nhiều phần khác của âm nhạc như hoà âm, phức điệu, tính năng... Lý thuyết âm nhạc chỉ là môn đầu tiên giúp cho người học hiểu biết có hệ thống một số nhân tố quan trọng và mối tương quan của chúng trong hoạt động âm nhạc. Nó vừa là những nhân tố riêng biệt vừa là những nhân tố liên quan.

*Giáo trình này được biên soạn từng chương tách rời, từ đơn giản đến phức tạp. Chúng tôi đã sử dụng tài liệu tham khảo chính là cuốn **Nhạc lý cơ bản** của V. Spaxobin và V. A. Vakhrameep ; ngoài ra, chúng tôi có đưa vào một số trích đoạn từ các tác phẩm của các nhạc sĩ Việt Nam để làm ví dụ minh hoạ.*

Mong rằng Giáo trình này sẽ giúp cho các học viên những kiến thức cơ bản về lý thuyết âm nhạc để sau này có thể nghiên cứu sâu hơn trong các lĩnh vực khác của âm nhạc.

TRƯƠNG NGỌC THẮNG

CHƯƠNG I: ÂM THANH

1. CƠ SỞ VẬT LÝ CỦA ÂM THANH

Danh từ “âm thanh” xác định khái niệm : thứ nhất - âm thanh là một hiện tượng vật lý, thứ hai - âm thanh là một cảm giác.

1) Do kết quả của sự rung(dao động) của một vật thể đàn hồi nào đó, chẳng hạn của dây đàn, mà xuất hiện sự lan truyền theo hình làn sóng những dao động kéo dài của môi trường không khí.

Những dao động này được coi là những sóng âm. Từ nguồn phát âm, chúng lan truyền ra theo tất cả các hướng (theo hình cầu).

2) Cơ quan thính giác tiếp nhận các sóng âm ; các sóng âm này gây ra sự kích thích trong cơ quan thính giác, truyền qua hệ thần kinh vào bộ não, tạo nên cảm giác về âm thanh.

2. CÁC THUỘC TÍNH CỦA ÂM THANH CÓ TÍNH NHẠC

Chúng ta tiếp nhận một số lượng lớn các âm thanh khác nhau, nhưng không phải mọi âm thanh đều dùng trong âm nhạc. Thính giác của ta phân biệt những âm thanh có tính nhạc và âm thanh có tính chất tiếng động.

Những âm thanh có tính chất tiếng động không có cao độ chính xác, thí dụ tiếng rít, tiếng kẹt cửa, tiếng gõ, tiếng sấm, tiếng rì rào, v.v... Và vì thế không thể sử dụng trong âm nhạc được¹.

Đặc tính của âm thanh có tính nhạc được xác định bởi ba thuộc tính là độ cao, độ mạnh và âm sắc.

Ngoài ra, độ dài của âm thanh cũng có ý nghĩa to lớn trong âm nhạc. Độ dài ngắn của âm thanh không làm thay đổi tính chất vật lý, nhưng đứng trên quan điểm âm nhạc mà xem xét, vì là một trong những thuộc tính, nó lại có ý nghĩa quan trọng bậc nhất (ngang với các thuộc tính cơ bản khác của âm nhạc).

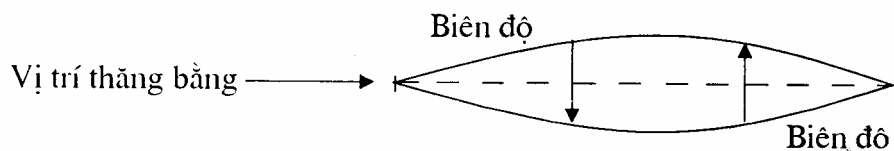
Bây giờ ta hãy phân tích riêng từng thuộc tính của âm thanh có tính nhạc.

Độ cao của âm thanh phụ thuộc vào tần số (tốc độ) dao động của vật thể rung. Dao động càng nhiều, âm thanh càng cao và ngược lại.

Độ mạnh của âm thanh phụ thuộc vào sức mạnh của những dao động, tức phụ thuộc vào quy mô dao động của vật thể - nguồn âm thanh. Không gian trong đó diễn ra các dao động gọi là biên độ dao động (hình1). Biên độ (quy mô) dao động càng rộng, âm thanh càng to và ngược lại:

¹ Trong đàn nhạc hiện đại người ta sử dụng những nhạc cụ gõ có độ cao âm thanh không cố định, thí dụ kèn ba góc, trống con, xanh ban, trống cái, v.v...

Những nhạc cụ này chỉ làm nhiệm vụ hỗ trợ và các nhạc sĩ sử dụng chúng để tăng cường tính diễn cảm của âm nhạc.



Hình 1

Âm sắc là khía cạnh chất lượng của âm thanh, là màu sắc của nó. Để xác định đặc điểm của âm sắc, người ta sử dụng những danh từ thuộc các lĩnh vực cảm giác khác nhau, thí dụ, người ta nói : âm thanh mềm mại, gay gắt, đậm đặc, lạnh lạnh, du dương, v.v... Ta biết rằng mỗi nhạc cụ hoặc mỗi giọng người đều có âm sắc riêng. Cùng một âm thanh có cao độ nhất định, nhưng do các loại nhạc cụ khác nhau phát ra thì mỗi âm thanh đều có một màu sắc riêng.

Sự khác biệt của âm sắc tùy thuộc vào thành phần những âm cực bộ (tức các âm thanh phụ tự nhiên) mà ở mỗi âm thanh đều có.

Các âm cực bộ (hay nói cách khác là các bồi âm¹) được cấu tạo nên do hình thức phức tạp của sóng âm (xem hình vẽ số 3).

Độ dài của âm thanh phụ thuộc vào độ dài của các dao động của nguồn phát âm. Chẳng hạn, quy mô dao động lúc âm thanh bắt đầu vang càng rộng thì thời gian ngân vang càng kéo dài trong điều kiện nguồn phát âm (vật thể phát âm) được rung động tự do.

3. BỒI ÂM - HÀNG ÂM TỰ NHIÊN

Hình thức phức tạp của sóng âm nảy sinh do việc vật thể dao động (dây đàn) trong khi rung đã khúc triết ở những phần bằng nhau. Những phần này tạo ra những dao động độc lập trong quá trình dao động chung của vật thể và tạo ra những làn sóng phụ tương ứng với độ dài của chúng. Các dao động phụ đơn giản tạo thành bồi âm. Độ cao của bồi âm không giống nhau vì tốc độ dao động của các sóng tạo ra chúng khác nhau.

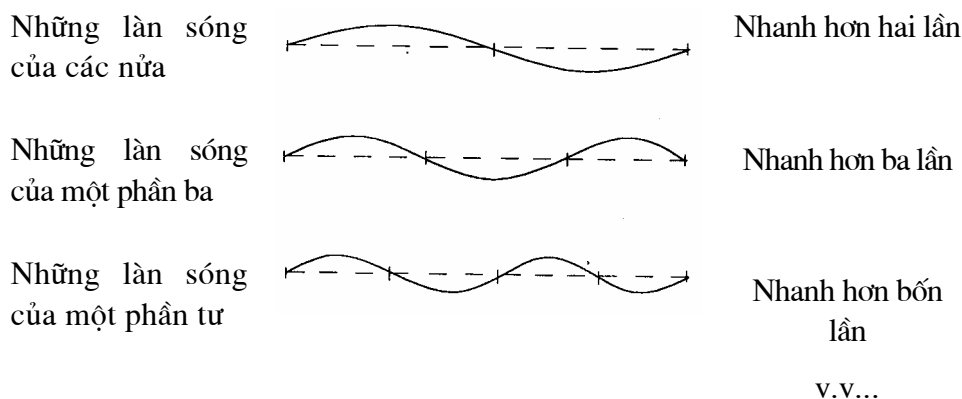
Chẳng hạn, nếu như dây đàn chỉ tạo ra âm cơ bản thì hình thức làn sóng của nó sẽ tương ứng với hình vẽ sau :



Hình 2

Độ dài làn sóng của bồi âm thứ hai do một nửa dây đàn tạo nên, ngắn bằng nửa làn sóng của sóng âm cơ bản, và tần số dao động của nó nhanh hơn hai lần, v.v...(xem hình vẽ 3) :

¹ Bồi âm có nghĩa là âm nằm trên.



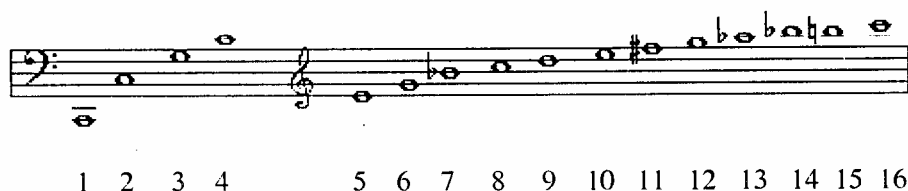
Hình 3

Nếu lấy số lượng dao động của âm thanh thứ nhất của dây đàn (âm cơ bản) làm đơn vị, số lượng dao động của các bồi âm sẽ được thể hiện bằng một loạt số đơn :

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, v.v...

Hàng âm như vậy gọi là *hàng âm tự nhiên*.

Nếu lấy âm Đô của quãng tám lớn làm âm cơ bản, chúng ta sẽ có hàng âm sau :



4. HỆ THỐNG ÂM NHẠC, HÀNG ÂM, CÁC BẬC CƠ BẢN VÀ TÊN GỌI CỦA CHÚNG, CÁC QUÃNG TÁM

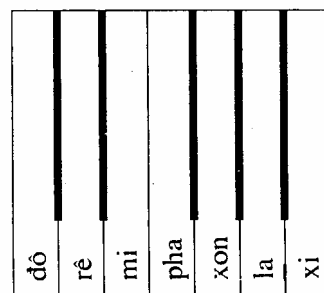
Hệ thống âm thanh dùng làm cơ sở cho hoạt động âm nhạc hiện nay là một loại âm thanh có những mối tương quan nhất định với nhau về độ cao. Sự sắp xếp các âm của hệ thống dựa theo độ cao gọi là hàng âm, còn mỗi âm thanh là một bậc của hàng âm đó. Hàng âm hoàn chỉnh của hệ thống âm nhạc gồm 88 âm thanh khác nhau. Dao động của các âm đó từ những âm thấp nhất đến những âm cao nhất nằm trong giới hạn từ 16 đến 4176 lần trong một giây. Đó là những âm thanh có độ cao mà tai người có thể phân biệt được.

Các bậc cơ bản của hàng âm trong hệ thống âm nhạc có bảy tên gọi độc lập.

Đô, rê, mi, pha, son la, xi

Các bậc cơ bản tương ứng với những âm thanh phát ra khi gõ các phím trắng của đàn piano :

Bảy tên gọi của các bậc cơ bản được nhắc lại một cách chu kỳ trong hàng âm và do đó chúng bao gồm âm thanh của tất cả các



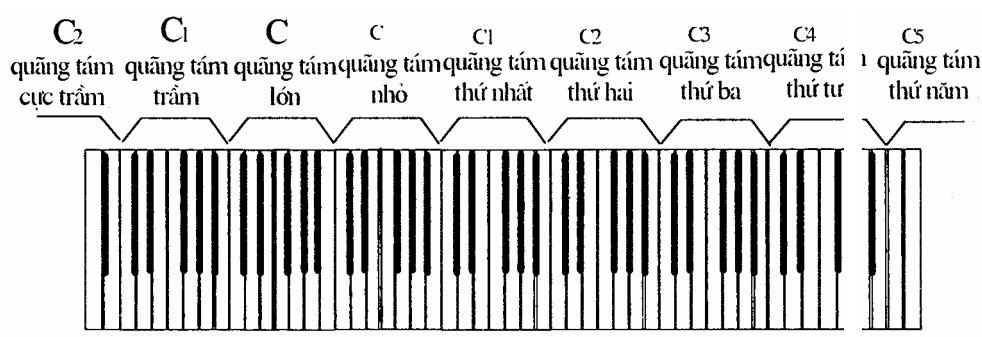
Hình 4

bậc cơ bản.

Sở dĩ như vậy vì mỗi âm thứ tám tính ngược lên (trong số những âm thanh phát ra khi bấm các phím trắng) được tạo nên bởi sự tăng gấp đôi số lượng dao động so với âm thứ nhất. Cho nên nó tương xứng với bồi âm thứ hai của âm thứ nhất (âm xuất xứ) vì vậy hoàn toàn quyện với âm đó.

Khoảng cách giữa các âm thanh của những bậc giống nhau gọi là *quãng tám*. Bộ phận của hàng âm trong đó có bảy bậc cơ bản cũng gọi là *quãng tám*. Như vậy toàn bộ hàng âm chia thành những quãng tám. Âm thanh của bậc Đô được coi là âm đầu của quãng tám. Toàn bộ hàng âm gồm bảy quãng tám trọn vẹn và bốn âm hợp thành hai quãng tám thiếu ở hai đầu hàng âm (ở hai đầu bàn phím trên đàn pianô). Tên gọi các quãng tám (từ những âm thấp đến những âm cao) như sau : *quãng tám cực trầm, quãng tám trầm, quãng tám lớn, quãng tám nhỏ, quãng tám thứ nhất, quãng tám thứ hai, quãng tám thứ ba, quãng tám thứ tư và quãng tám thứ năm*.

Dưới đây là sơ đồ hàng âm của hệ thống âm nhạc dưới hàng bàn phím chia thành những quãng tám :



5. HỆ ÂM NHẠC, HỆ ÂM ĐIỀU HOÀ, NỬA CUNG VÀ NGUYÊN CUNG – CÁC BẬC CHUYỂN HOÁ VÀ TÊN GỌI CỦA CHÚNG

Mối tương quan về độ cao tuyệt đối (được điều chỉnh chính xác) của các âm trong hệ thống âm nhạc gọi là hệ âm.

Hệ âm hiện đại lấy điểm xuất phát từ 440 dao động trong một giây của âm La ở quãng tám thứ nhất.

Trong hệ thống âm nhạc hiện hành, mỗi quãng tám chia thành hai phần bằng nhau - mười hai nửa cung. Hệ âm này gọi là hệ âm *điều hoà*. Nó khác với hàng âm tự nhiên (hệ âm) ở chỗ các nửa cung trong quãng tám ở hệ này đều bằng nhau.

Vì quãng tám được chia thành mười hai nửa cung bằng nhau nên nửa cung là khoảng cách hẹp nhất giữa các âm của hệ thống âm nhạc. Khoảng cách do hai nửa cung tạo ra thành gọi là *nguyên cung*.

Giữa các bậc cơ bản của hàng âm có hai nửa cung và năm nguyên cung. Chúng được sắp đặt như sau :

đô	rê	mi	pha	xon	la	xi	đô
1c	1c	1/2c	1c	1c	1c	1/2c	

Những nguyên cung được tạo nên giữa các bậc cơ bản chia thành các nửa cung. Những âm thanh chia các nguyên cung ấy thành nửa cung là những âm thanh phát ra từ các phím đen trên đàn pianô. Như vậy, quãng tám gồm mười hai âm cách đều đặn.

Mỗi bậc cơ bản của hàng âm có thể nâng cao hoặc hạ thấp. Những âm tương ứng với các bậc nâng cao hoặc hạ thấp là những bậc *chuyển hoá*. Cho nên tên gọi của các bậc chuyển hoá lấy từ tên gọi các bậc cơ bản.

Sự nâng cao các bậc cơ bản lên nửa cung gọi là “thăng”. Sự hạ thấp các bậc cơ bản xuống nửa cung gọi là “giáng”. *Thăng kép* là nâng bậc cơ bản lên hai nửa cung, thí dụ *Pha thăng kép*. *Giáng kép* là hạ xuống hai nửa cung, thí dụ *Xi giáng kép*.

Việc nâng cao và hạ thấp các bậc cơ bản như đã nêu ở trên gọi là sự hoá¹.

6. SỰ TRÙNG ÂM CỦA CÁC ÂM THANH

Như trên đã nói, tất cả các nửa cung trong quãng tám đều bằng nhau. Do đó cùng một âm thanh nhưng có thể là âm chuyển hoá do nâng bậc cơ bản thấp hơn nó nửa cung, hoặc là âm chuyển hoá do hạ thấp bậc cơ bản cao hơn nó nửa cung, thí dụ Pha thăng và Xon giáng.

Sự bằng nhau của bậc có cùng một độ cao nhưng khác tên và kí hiệu gọi là *sự trùng âm*.

Bậc chuyển hoá có thể ở cùng một độ cao với bậc cơ bản, thí dụ Xi thăng và Đô, Pha giáng và Mi. Khi thăng kép hoặc giáng kép ta cũng thấy tình trạng đó, thí dụ Pha thăng kép và Xon, Mi thăng kép và Pha thăng, Mi giáng kép và Pha thăng, Mi giáng kép và Rê, Đô giáng kép và Xi giáng, v.v...

7. NỬA CUNG ĐI-A-TÔ-NÍCH, CRÔ-MA-TÍCH VÀ NGUYÊN CUNG

Ở trên đã nêu các định nghĩa về nửa cung và nguyên cung. Nay cần phân biệt sự khác nhau giữa các nửa cung đi-a-tô-ních và crô-ma-tích.

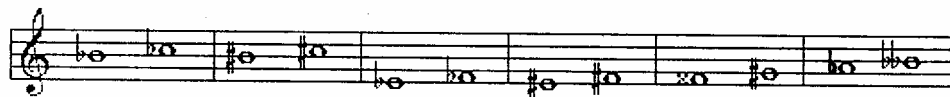
Nửa cung *đi-a-tô-ních* là nửa cung tạo nên giữa hai bậc kề nhau của hàng âm. Như trên đã nói, các bậc cơ bản của hàng âm tạo nên hai thứ nửa cung : Mi-Pha và Xi-Đô.

Ngoài các nửa cung nói trên, có thể tạo ra các nửa cung đi-a-tô-ních giữa các bậc cơ bản với bậc chuyển hoá nâng cao hoặc hạ thấp kề bên.



¹ Sự hoá nghĩa là sự thay đổi.

hoặc giữa hai bậc chuyển hoá:



Nửa cung crô-ma-tích là nửa cung được tạo ra :

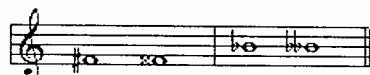
a) Giữa bậc cơ bản với sự nâng cao hoặc hạ thấp của nó. Thí dụ :

a) và ngược lại b)



b) Giữa bậc nâng cao với sự nâng cao kép của nó, giữa bậc hạ thấp với bậc hạ thấp kép của nó.

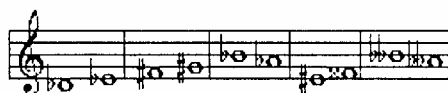
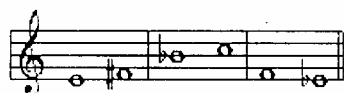
a) và ngược lại b)



Nguyên cung đi-a-tô-ních là nguyên cung được tạo nên giữa hai bậc kề nhau. Các bậc cơ bản tạo nên năm nguyên cung : Đô - Rê, Rê - Mi, Pha - Xon, Xon - La, La - Xi.

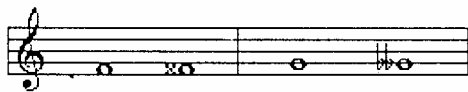
Ngoài ra nguyên cung đi-a-tô-ních có thể được tạo nên giữa bậc cơ bản và bậc chuyển hoá cũng như giữa hai bậc chuyển hoá.

a) b)



Nguyên cung *crô-ma-tích* là nguyên cung được tạo ra:

a) Giữa bậc cơ bản với sự nâng cao kép hoặc hạ thấp kép của nó. Thí dụ :



b) Giữa hai bậc chuyển hoá của một bậc cơ bản :



c) Giữa các bậc ở cách nhau một bậc :



8. KÍ HIỆU ÂM THANH BẰNG HỆ THỐNG CHỮ CÁI

Ngoài tên gọi bằng vần của các âm thanh, trong hoạt động âm nhạc người ta còn dùng phương thức kí hiệu âm thanh bằng chữ cái, dựa theo bảng chữ cái Latinh. Bảy bậc cơ bản được kí hiệu như sau :

C,	D,	E,	F,	G,	A,	H
Đô,	Rê,	Mi,	Pha,	Xon,	La,	Xi

Khi hình thành hệ thống này vào thời kì trung cổ, hàng âm bắt đầu từ âm La, trong đó Xi giáng là bậc cơ bản. Về sau âm Xi giáng được thay bằng Xi. Do đó ban đầu hàng âm có dạng như sau :

A,	B,	C,	D,	E,	F,	G
La,	Xi giáng,	Đô,	Rê,	Mi,	Pha,	Son

Để kí hiệu các bậc chuyển hoá người ta thêm vào các chữ cái những vần : is - thăng, isis - thăng kép, es - giáng, eses - giáng kép. Thí dụ :

cis - Đô thăng	fisis - Pha thăng kép
des -Rê giáng	gesé - Xon giáng kép

Trường hợp ngoại lệ là bậc chuyển hoá Xi giáng vẫn giữ nguyên kí hiệu bằng chữ cái B, b.

Khi gặp những nguyên âm a và e, để tiện phát âm, người ta tước bỏ trong vần es, thành ra:

Mi giáng không phải là ees mà là es.

La giáng không phải là aes mà là as.

Để kí hiệu quãng tám, người ta thêm vào những con số và những vạch nhỏ. Các âm thanh của quãng tám lớn và nhỏ kí hiệu bằng các chữ cái hoa và chữ thường (tức là các chữ cái to và nhỏ).

Thí dụ La quãng tám lớn là A, Xon quãng tám nhỏ là g.

Các âm thanh từ quãng tám thứ nhất đến thứ năm kí hiệu bằng những chữ thường kèm theo các số tương ứng với tên gọi của các quãng tám hoặc kèm theo những vạch ở phía trên với số lượng tương ứng. Thí dụ :

Đô quãng tám thứ nhất c 1 hoặc	\overline{c}
Rê quãng tám thứ hai là d2 hoặc	$\overline{\overline{d}}$
Mi quãng tám thứ ba là e3 hoặc	$\overline{\overline{\overline{e}}}$
pPha quãng tám thứ tư là f4 hoặc	$\overline{\overline{\overline{\overline{f}}}}$
Đô quãng tám thứ năm là c5 hoặc	$\overline{\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}}$

Các âm thanh của những quãng tám trầm và cực trầm được kí hiệu bằng chữ hoa kèm theo con số hoặc các vạch ở dưới. Thí dụ :

Xi quãng tám trầm laf H1 hoặc H

La quãng tám cực trầm là A2 hoặc A

CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này học viên cần nắm vững các kiến thức cơ bản :

- Các thuộc tính của âm thanh.
- Hệ thống âm nhạc, hàng âm, các bậc cơ bản và tên gọi của chúng.
- Hệ thống âm nhạc, hệ âm điều hoà, nửa cung và nguyên cung.

Câu 1. Thế nào là âm thanh có tính nhạc.

Câu 2. Vẽ sơ đồ hệ thống âm nhạc dưới dạng bàn phím chia thành những quãng tám .

Câu 3. Giữa các bậc cơ bản của hàng âm có mấy nửa cung và 1 cung.

Câu 4. Hãy ghi kí hiệu của các âm thanh bằng hệ thống chữ cái.

CHƯƠNG II: PHƯƠNG PHÁP GHI ÂM BẰNG NỐT

9. NỐT NHẠC, TRƯỜNG ĐỘ VÀ KÍ HIỆU TRƯỜNG ĐỘ (HÌNH DẠNG) - KHUÔNG NHẠC

Hệ thống ghi âm thanh bằng những kí hiệu đặc biệt, những nốt nhạc - được hình thành trong quá trình lịch sử, gọi là cách viết bằng nốt.

Nốt nhạc là một hình tròn rộng hoặc đặc ruột.

Để kí hiệu các trường độ khác nhau của các âm thanh, người ta thêm vào các nốt hình tròn những vạch thẳng đứng (đuôi), những vạch ngang gộp các trường độ nhỏ thành nhóm.

Tên gọi và kí hiệu các trường độ âm thanh bằng nốt nhạc.

Trường độ lớn nhất - nốt tròn

Trường độ bằng nửa nốt tròn - nốt trắng

Trường độ bằng nửa nốt trắng - nốt đen

Trường độ bằng nửa nốt đen - móc đơn

Trường độ bằng nửa móc đơn - móc kép

hay trong nhóm

Trường độ bằng nửa móc kép - móc ba

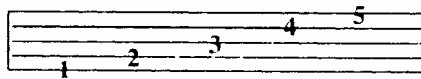
hay trong nhóm

Trường độ bằng nửa móc ba - móc bốn

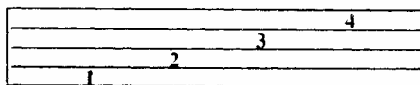
hay trong nhóm



Để xác định độ cao của âm thanh, các nốt trên được phân bố trên khuông nhạc, gồm năm dòng kẻ song song. Điểm số dòng từ dưới lên trên.



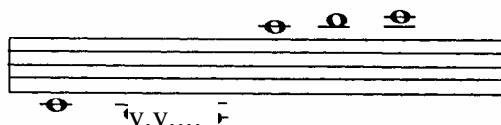
Ở khuông nhạc, các nốt viết trên các dòng và giữa các dòng có nghĩa là vào các khe.



Những nốt ngắn hơn nữa ít được sử dụng. Nốt có trường độ lớn hơn nốt tròn cũng ít dùng.

Ngoài các dòng kẻ chính, còn dùng những dòng kẻ phụ ngắn cho một số nốt. Những dòng này viết dưới hoặc trên khuôn nhạc.

Thí dụ :



Cách đếm các dòng phụ tiến hành như sau : với các dòng phía trên - từ dòng phụ thứ nhất trở lên, còn các dòng phía dưới - từ dòng phụ thứ nhất trở xuống.

Trên khuôn nhạc, đuôi được đặt bên cạnh hình tròn (đầu) của nốt nhạc ; từ khe thứ hai trở xuống đặt bên phải, quay lên, từ dòng thứ ba trở lên đặt bên trái, quay xuống.

Thí dụ :



Khi tập hợp các nốt thành các nhóm



Khi tập hợp các nốt thành nhóm trong trường hợp chúng thuộc các độ cao khác nhau, người ta chọn vị trí thuận lợi nhất cho các vạch dọc và ngang, căn cứ vào phần giữa của khuôn nhạc.



10. KHOÁ

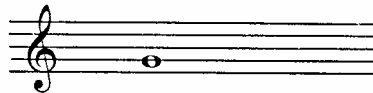
Khoá là tên gọi của kí hiệu dùng để xác định một độ cao nhất định cho các âm thanh nằm trên dòng và khe.

Khoá đặt ở đầu khuôn nhạc, trên một trong những dòng kẻ chính, sao cho dòng đó chạy qua trung tâm nó.

Khoá quy định cho nốt nhạc viết trên dòng có một độ cao (một tên gọi) của một âm thanh nhất định, và từ đó xác định vị trí của các nốt nhạc trên khuôn nhạc.

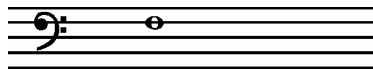
Hiện nay người ta dùng ba loại khác nhau.

Khoá Xon :



Khoá xác định độ cao của âm Xon thuộc quãng tám thứ nhất trên dòng thứ hai của khuôn nhạc.

Khoá Pha :



Khoá Pha xác định độ cao của âm Pha quãng tám nhỏ trên dòng thứ tư của khuôn nhạc.

Khoá Đô có hai dạng -an - tô và tê-no :

Khoá Đô-an-tô xác định độ cao của âm đô quãng tám thứ nhất trên dòng thứ ba của khuôn nhạc, còn khoá Đô tê - no xác định độ cao cùng âm đó trên dòng thứ tư của khuôn nhạc.



Khoá Đô an-tô dùng cho đàn an-tô và kèn t'rôm-bôn.

Khoá Đô tê-nô dùng cho đàn vi-ô-lông-xen, pha-gốt và t'rôm-bôn.

Trước kia người ta còn sử dụng những dạng khác nữa của khoá Đô. Khi nó đặt trên dòng thứ nhất người ta gọi là khoá Đô xô-pra-ô, trên dòng thứ hai là khoá Đô mét-dô xô-pra-nô, trên dòng thứ năm là khoá Đô ba-ri-tông. Các khoá này chủ yếu dùng trong thanh nhạc, cho nên tên gọi của chúng tương ứng các loại ngữ âm của giọng người¹.

Trong hệ thống ghi âm bằng nốt nhạc người ta sử dụng các loại khoá khác nhau để tránh số lượng quá lớn các dòng kẻ phụ khiến việc đọc nốt nhạc được dễ dàng hơn.

11. DẤU HOÁ

Như đã nói trong mục 5, việc nâng cao và hạ thấp các bậc cơ bản được gọi là sự hoá. Có năm loại dấu hóa khác nhau : dấu thăng, thăng kép, dấu giáng, giáng kép và dấu hoàn. Cách viết các dấu đó như sau :

Dấu thăng	- # ;
Dấu thăng kép	- X ;
Dấu giáng	- β ;
Dấu giáng kép	- ββ ;
Dấu hoàn	- V ;

Khi cần thiết người ta đặt dấu hoá trước các nốt và cả bên phải khoá, trên các dòng và khe của khuôn nhạc.

¹ Âm cỡ là khối lượng âm thanh mà giọng có khả năng thể hiện, từ thấp nhất đến cao nhất.

Thí dụ :



Các dấu hoá đặt bên khoá được gọi là *dấu hoá theo khoá*, còn khi đặt cạnh nốt nhạc là *dấu hoá bất thường*.

Nguyễn Xuân Khoát - “Tiếng chuông nhà thờ”

Thí dụ :



Giáo đường tôn nghiêm. Giặc sấm tới chiếm



Góc cao toà thánh. Đặt súng thay chuông. Hung ác bạo cuồng

Các dấu hoá theo khoá có hiệu lực trong suốt tác phẩm âm nhạc, đối với tất cả các quãng tám.

Các dấu hoá bất thường chỉ có hiệu lực trong một ô nhịp và chỉ đối với âm thanh đứng sau nó.

12. NHỮNG DẤU HIỆU BỔ SUNG VÀO NỐT NHẠC ĐỂ TĂNG THÊM ĐỘ DÀI CỦA ÂM THANH

Ngoài các loại độ dài cơ bản nói trong mục 9, khi viết nốt nhạc người ta còn sử dụng những dấu hiệu tăng độ dài.

Các loại dấu đó gồm có :

a) *Dấu chấm* tăng thêm độ dài sẵn có thêm $\frac{1}{2}$ nữa, ghi ở bên phải nốt nhạc :

$$\text{♩.} = \frac{3}{2} (\text{♩} + \text{♩}) ;$$

$$\text{♪.} = \frac{3}{4} (\text{♪} + \text{♪}) ;$$

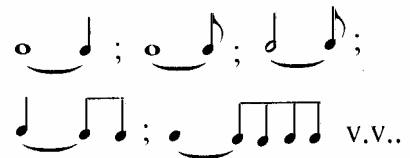
$$\text{♩.} = \frac{3}{8} (\text{♩} + \text{♩}) ;$$

$$\text{♪.} = \frac{3}{16} (\text{♪} + \text{♪}) ;$$

b) *Hai chấm* nhằm tăng thêm trường độ : dấu chấm thứ hai tăng độ dài dấu chấm thứ nhất một nửa nữa.

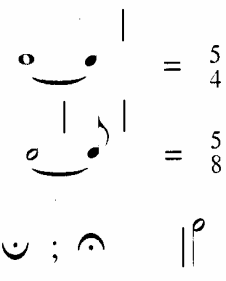
$$\begin{aligned} \circ.. &= \frac{7}{4} (\circ | + \circ + \bullet) ; \\ \circ.. &= \frac{7}{8} (\circ + \bullet + \bullet) ; \\ \bullet..| &= \frac{7}{16} (\bullet + \bullet + \bullet) ; \\ \bullet.. &= \frac{7}{32} (\bullet + \bullet + \bullet) ; \text{ v.v..} \end{aligned}$$

c) Dấu liên kết hình vòng cung, nối liền độ dài của các nốt cùng độ cao nằm cạnh nhau :



Độ dài của những nốt ấy bằng tổng số độ dài các nốt được liên kết :

d) Dấu miến nhịp là dấu cho phép tăng độ dài không hạn định. Dấu miến nhịp có hình nửa vòng tròn nhỏ với một chấm ở giữa .



Dấu miến nhịp đặt trên hoặc dưới nốt nhạc :

13. DẤU LẶNG

Lặng là sự ngừng vang. Độ dài của dấu lặng cũng đo như độ dài của âm thanh.

Dấu lặng bằng nốt tròn viết như sau :



Dấu lặng bằng nốt trắng viết như sau:



Dấu lặng bằng nốt đen viết như sau:



Dấu lặng bằng móc đơn như sau:



Dấu lặng bằng móc kép như sau :



Dấu lặng bằng móc ba như sau :



Dấu lặng bằng móc bốn như sau :



Để tăng độ dài của các dấu lặng người ta cũng dùng những dấu chấm như đối với các nốt nhạc. Ý nghĩa của các chấm trong trường hợp này cũng giống như đối với các nốt nhạc.

14. GHI ÂM NHẠC HAI BÈ, GHI ÂM NHẠC CHO ĐÀN PI-A-NÔ DẤU AC - CÔ - LÁT, GHI ÂM NHẠC CHO HỢP CA VÀ HỢP XUỐNG.

Ta có thể ghi hai bè độc lập trên một khuông nhạc. Trong trường hợp này : đuôi các nốt của từng bè viết riêng và quay về các hướng khác nhau, nghĩa là bè trên đuôi quay lên, bè dưới đuôi quay xuống.

Thí dụ :

Dân ca Nga “Hỡi cánh đồng của ta”

Khá chậm



Âm nhạc cho đàn pi-a-nô viết trên hai khuông nhạc, liên kết với nhau bằng một dấu ngoặc ở đầu khuông, gọi là dấu ac-co-lat.

Các chồng hai âm và các hợp âm (tức nhiều âm thanh ngân vang cùng một lúc) trong âm nhạc pi-a-nô thường được viết với một đuôi.

Thí dụ :

D Ka-ba-lép-xki - Xô-na- ti-op, chương I

Allergo assai e lusinhando

(Rất nhanh và đùa nghịch)

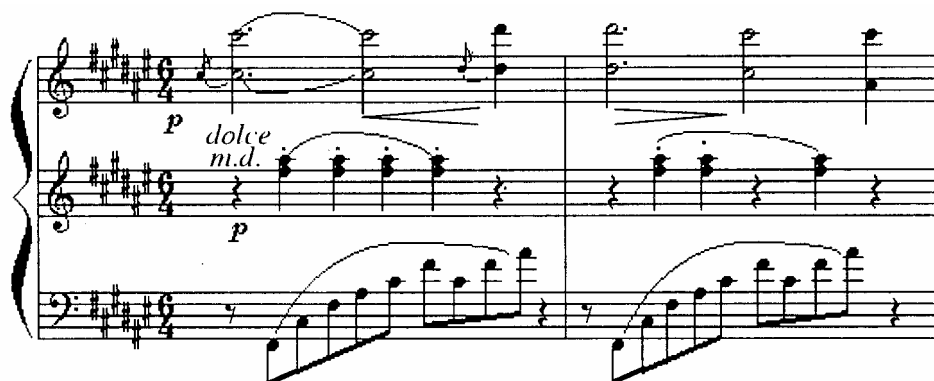


Có trường hợp âm nhạc pi-a-nô viết trên ba khuông nhạc (hiếm gặp)

E. Grích - “Vào mùa xuân” op.43 số 6, chương III

Allegro appassionato

(Nhanh nồng nhiệt)



Dấu ac-cô-lat còn được dùng trong việc ghi nhạc cho đàn hap-pơ và oóc-gan.

Ân nhạc cho giọng hát và cho nhạc cụ độc tấu có đệm pi-a-nô viết trên ba khuông nhạc như sau :

Nguyễn Đình Thi - “Người Hà Nội”

Hồây hồ Gươm Hồng Hồ hồ Tây

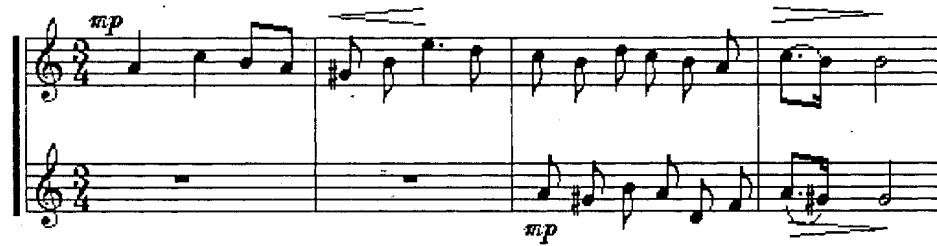
lắng hồn núi in nui ngànng ngàn năm. Đây Thăng

Âm nhạc cho hợp xướng ba bè viết trên hai hoặc ba khuông nhạc.

Dân ca Ba Lan - “Hót đi, hót đi, con chim hay hót kia”

A.Xve-shi-cốp cải biên

Linh hoạt



Chậm

A.Đar-gô-mư-xki - “Ở miền Bắc hoang dã”



Người ta ghi âm nhạc cho hợp xướng bốn bè với cùng một loại giọng (chỉ toàn giọng trẻ em, toàn giọng nữ hoặc toàn giọng nam) hoặc hợp xướng hỗn hợp, trên hai hoặc bốn khuông nhạc.

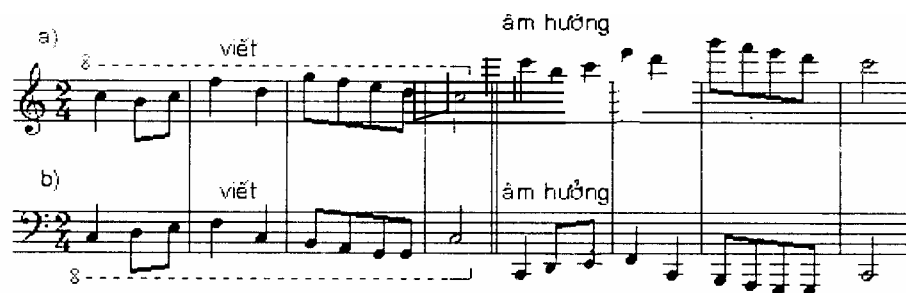
Bản ghi nhạc hợp xướng, tứ tấu dây, các loại ăng-xăm khác nhau và dàn nhạc được gọi là *tổng phổ*.

15. CÁC LOẠI DẤU VIẾT TẮT TRONG HỆ THỐNG GHI ÂM BẰNG NỐT NHẠC

Để đơn giản và rút ngắn cách ghi nhạc, người ta sử dụng một số dấu hiệu :

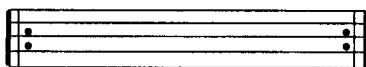
a) Dấu dịch lên hoặc dịch xuống một quãng tám được sử dụng để tránh số lượng quá lớn các dòng phụ khiến việc đọc nốt thêm phức tạp.

Thí dụ :



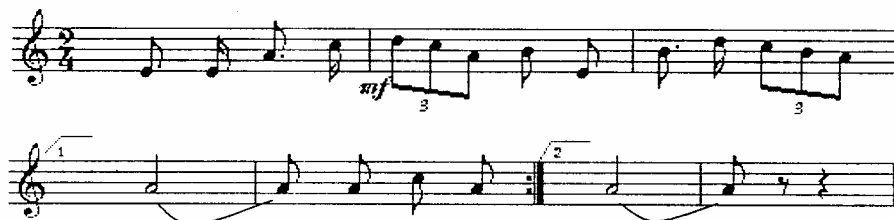
Viết dịch lên hoặc dịch xuống một quãng tám như vậy sẽ chấm dứt ở chỗ hết các dấu chấm.

b) Dấu nhắc lại - tái hiện - dùng khi cần nhắc lại một đoạn hoặc toàn bộ tác phẩm (thường là tác phẩm nhỏ, một bài dân ca chẳng hạn)



Khi nhắc lại, nếu cuối đoạn nhạc hoặc cuối tác phẩm có thay đổi thì trên các ô nhịp thay đổi sẽ có dấu ngoặc vuông. Tiếp sau các ô nhịp đó là những ô nhịp phải biểu diễn khi nhắc lại, cũng có ngoặc vuông ở trên. Dưới dấu ngoặc vuông đó người ta ghi số 1 và số 2, có nghĩa là dấu nhảy (vôn - ta) thứ nhất và dấu nhảy (vôn - ta) thứ hai, dùng cho lần thứ nhất và lần nhắc lại thứ hai.

Huy Du - “Cùng anh tiến quân trên đường dài”



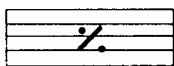
c) Nếu trong tác phẩm viết theo thể ba đoạn mà người ta không muốn chép lại đoạn ba (vốn là sự lặp lại nguyên đoạn một) thì thay vào đó, ở cuối đoạn hai, người ta viết : Da capo al fine, có nghĩa là từ đầu đến chữ hết, còn ở cuối đoạn một người ta viết chữ fine (hết).

Nếu như đoạn một không nhắc lại từ đầu, thì trên ô nhịp cần bắt đầu nhắc lại, người ta đặt dấu S (segno), còn ở cuối đoạn hai người ta viết : Dal segno al fine có nghĩa là từ dấu segno đến hết.

Khi cần chuyển về kết sớm hơn đoạn kết của toàn bộ đoạn nhạc được nhắc lại, người ta viết : Da capo al segno poi coda, có nghĩa là từ đầu đến chỗ ghi dấu segno rồi đến cô-đa².

d) Khi cần nhắc lại ô nhịp nào đó một hoặc vài lần liên, người ta viết dấu :

a)



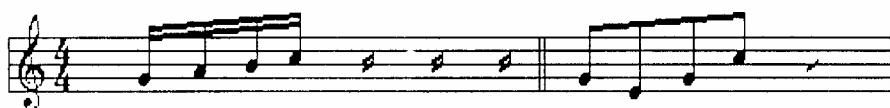
b)



e) Khi cần nhắc lại một hình nét giai điệu nào đó một hoặc vài lần trong cùng một ô nhịp, người ta không cần viết cả mà thay bằng những vạch chỉ độ dài.

² Cô-đa nghĩa là kết thúc.

Thí dụ :



g) Âm thanh hoặc hợp âm cần nhắc lại được ghi như sau:



h) T'rê-mô-lô là sự luân phiên nhanh, đều đặn nhiều lần hai âm hoặc hai chùm âm thanh, được viết như sau:



Khi âm thanh được nhắc đi nhắc lại trong âm hình t'rê-mô-lô, độ dài chung của cả âm hình đó được thể hiện bằng một nốt có độ dài tương đương, còn các vạch ngang xác định cần biểu diễn âm hình đó theo những trường độ nào.

i) Để tăng cường cho âm thanh một âm cao hoặc thấp hơn nó một quãng tám, người ta viết số 8 trên hoặc dưới nốt đó. Thí dụ :



Khi cần tăng cường liên tục các nốt quãng tám, người ta viết all'8va nếu tăng cường về phía trên và all'8va basse, nếu tăng cường về phía dưới.

CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này học viên cần nắm vững các kiến thức :

- Kí hiệu trường độ, khuôn nhạc, các loại khoá, dấu hoá.
- Dấu hiệu bổ sung, dấu lặng.
- Các loại dấu viết tắt.

Câu 1. Kể dòng nhạc và ghi kí hiệu trường độ các nốt tròn, trắng, đen, móc đơn, móc kép, móc tam ở 3 cao độ Xon, La, Xi.

Câu 2. Ghi các kí hiệu dấu lặng tương ứng của trường độ.

CHƯƠNG III: TIẾT TẤU VÀ TIẾT NHỊP

16. TIẾT TẤU - CÁCH PHÂN CHIA CƠ BẢN VÀ TỰ DO CÁC LOẠI TRƯỜNG ĐỘ

Tiết tấu là tương quan trường độ của các âm thanh nối tiếp nhau.

Trong âm nhạc có sự luân phiên các trường độ của âm thanh, do đó tạo ra những mối tương quan khác nhau về thời gian giữa các âm thanh đó. Khi liên kết với nhau theo một thứ tự nhất định, trường độ của âm thanh tạo ra những nhóm tiết tấu (hình tiết tấu) mà từ những hình tiết tấu đó hình thành đường nét tiết tấu chung của toàn tác phẩm âm nhạc.

Thí dụ :

Tempo di menuetto I Bết-tô-ven Xô-nát số 20 op.49, chương 2

a) (Nhịp độ mô-nuy-ê)



Các nhóm tiết tấu



b) Allegretto Dân ca Nga (Tuyển tập của Phi-li-pốp) số 37



Các nhóm tiết tấu

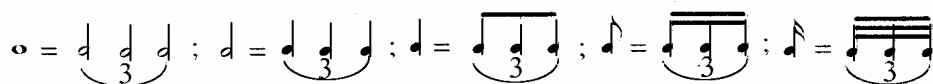


Trong âm nhạc, người ta sử dụng các loại trường độ :

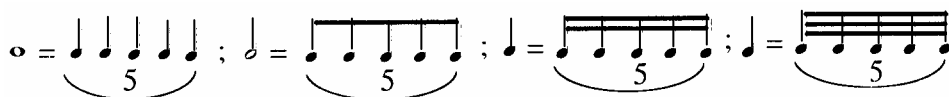
- 1) Cơ bản (chia sẵn), đã nói ở chương hai, đó là những nốt tròn, trắng, đen, móc đơn, v.v...
- 2) Tự do là những trường độ được tạo nên do sự phân chia tự do (ước lệ) các loại trường độ cơ bản thành những phần bằng nhau với bất cứ một số lượng nào.

Hay gặp nhất là cách chia tự do sau đây :

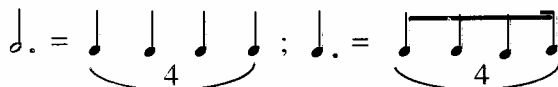
a) *Chùm ba* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản không thành hai mà thành ba phần (xem thí dụ a) :



b) *Chùm năm* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản không thành hai mà thành năm phần (xem thí dụ b) :



c) *Chùm sáu* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản không thành bốn mà thành sáu phần (xem thí dụ b) :

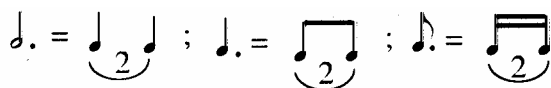


d) *Chùm bảy* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản không thành bốn mà thành bảy phần (xem thí dụ c) :

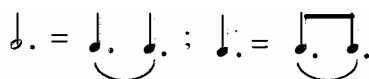


đ) *Chùm hai* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản có chấm không thành ba mà thành hai phần (xem thí dụ d) :

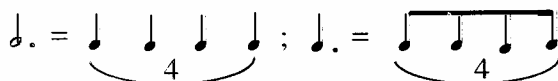
a)



Theo cách phân chia thông thường sẽ là :



e) *Chùm bốn* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản có chấm thành bốn phần (xem thí dụ e) :



Trong nhóm trường độ có thể có cả dấu lặng giá trị bằng một trong số các trường độ hợp thành nhóm đó (xem thí dụ g) :



Ít gặp những trường hợp phân chia nhỏ hơn nữa các loại độ dài cơ bản. Chẳng hạn cũng có những nhóm gồm 9, 11 âm thanh hoặc nhiều hơn nữa.

Dưới đây là các ví dụ về sự phân chia tự do các loại độ dài:

Chùm ba

Huy Du - Thí dụ "Cùng anh tiến quân trên đường dài"



Chùm hai

E. Grich "Vào mùa xuân" op.43 số 6

Allegro appassionato
(Nhanh, nóng nân)



Chùm bốn

Andante cantabile

P. Trai-cốp-xki "Trích vũ kịch
"Người đẹp say giấc nồng"

Andante cantabile



d) Dấu lặng trong các nhóm:

X. Pakh-ma-nhi-nốp "Những dòng nước mùa xuân"

Allegro vivace
(Nhanh, linh hoạt)



17. TRỌNG ÂM, TIẾT NHỊP, LOẠI NHỊP, Ô NHỊP, VẠCH NHỊP, NHỊP LẤY ĐÀ

Các âm thanh trong âm nhạc được tổ chức về thời gian. Sự nối tiếp các âm thanh với những phách bằng nhau về thời gian tạo nên trong âm nhạc sự chuyển động nhịp nhàng (người ta gọi là nhịp đập). Trong sự chuyển động đó, các âm thanh của một số phách nổi lên mạnh hơn. Những nốt mạnh hơn ấy gọi là *trọng âm*.

Những phách có trọng âm gọi là *phách mạnh*.

Những phách không có trọng âm gọi là *phách yếu*.

Sự nối tiếp đều đặn các phách mạnh và nhẹ gọi là tiết nhịp.

Phách của tiết nhịp có thể được thể hiện bằng các trường độ khác nhau.

Sự thể hiện các phách của tiết nhịp bằng một trường độ nhất định gọi là loại nhịp.

Trong cách ghi âm bằng nốt, loại nhịp được ghi bằng hai chữ số, Các chữ số này đặt cạnh khoá, sau các dấu hoá, số nọ đặt dưới số kia.

Thí dụ :



Chữ số trên chỉ số phách của tiết nhịp, còn chữ số dưới chỉ mỗi phách của tiết nhịp trong loại nhịp đó được thể hiện bằng trường độ nào.

Đoạn nhạc tính từ phách mạnh này đến phách mạnh tiếp theo được gọi là *ô nhịp*.

Trong cách ghi âm bằng nốt, các ô nhịp cách nhau bằng những vạch thẳng đứng, cắt ngang khuôn nhạc. Vạch ấy gọi là *vạch nhịp*. Vạch nhịp đặt trước phách mạnh để làm cho nó nổi rõ lên.

Nếu bản nhạc bắt đầu từ phách nhẹ, thì thoạt đầu có một ô nhịp không đầy đủ gọi là *nhịp lấy đà*. Trong đa số trường hợp, nhịp lấy đà không chiếm quá nửa ô nhịp.

Nhịp lấy đà có thể được tạo nên ngay giữa tác phẩm, trước bất cứ đoạn nào của nó.

Cuối tác phẩm, có khi cuối mỗi đoạn của tác phẩm, có đặt hai vạch nhịp.

Trong đa số trường hợp, những tác phẩm hoặc những đoạn của tác phẩm mở đầu bằng nhịp lấy đà thì kết thúc bằng một ô nhịp không đầy đủ, bổ sung cho nhịp lấy đà.

Những thí dụ về nhịp lấy đà :

Doãn Mẫn - "Biệt ly"

Andante

Biệt ly nhớ nhung từ đây
chiếc lá rơi theo heo may người về có hay

Nguyễn Văn Tý "Dư âm"

BLUES

Đêm qua mơ dáng em đang ôm đàn diu muốn tiếng tơ
không gian như âu yếm ru ai trong giấc mơ Mái tóc nhẹ
rung uang vờn làn sóng Yêu ai anh nắn cung đàn đây
với đôi mắt xa vời Anh yêu tiếng hát em như lời nguyện đẹp bao ước

18. TIẾT NHỊP VÀ LOẠI NHỊP ĐƠN - CÁCH PHÂN NHÓM TRƯỜNG ĐỘ TRONG Ô NHỊP CỦA CÁC LOẠI NHỊP ĐƠN

Tiết nhịp trong đó các trọng âm (phách mạnh) lặp lại đều đặn cách một phách một lần gọi là *tiết nhịp hai phách*.

Tiết nhịp trong đó các trọng âm lặp lại đều đặn cách hai phách gọi là *tiết nhịp ba phách*.

Những tiết nhịp hai và ba phách có một trọng âm gọi là *tiết nhịp đơn*. Tất cả các loại nhịp của những tiết nhịp này thể hiện những điều đó được gọi là *nhịp đơn*. Nhịp đơn gồm các loại như sau :

a) Nhịp 2 phách $\frac{2}{2}, \frac{2}{4}, \frac{2}{8}$

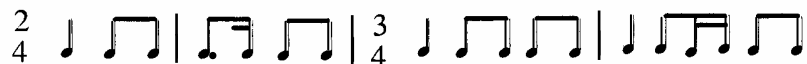
nhịp $\frac{2}{2}$ còn gọi là alla breve và còn kí hiệu khác là : C

b) Nhịp ba phách $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, và $\frac{3}{16}$ (ít gặp hơn).

Việc cấu tạo các nhóm trong ô nhịp gọi là sự *phân nhóm* trường độ.

Khi phân nhóm trường độ trong nhịp đơn, các phách cơ bản bản của ô nhịp (những phách có tính chất tiết nhịp) phải được tách rời nhau.

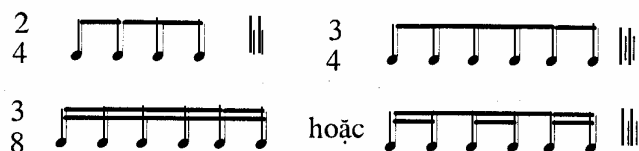
Thí dụ :



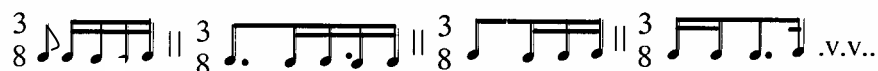
Cho phép những trường hợp ngoại lệ sau đây trong việc phân nhóm trường độ ở các loại nhịp đơn.

1) Khi các độ dài giống nhau, có thể liên kết tất cả bằng một vạch chung.

Thí dụ :



Trong loại nhịp $\frac{3}{8}$, vì các phách trong ô nhịp nhỏ, cho nên được phép phân nhóm như sau:



2) Âm thanh có độ dài bằng cả ô nhịp thì ghi bằng một nốt, không dùng dấu nối.

3) Trường hợp nốt bắt đầu phách tiết nhịp lại có dấu chấm.

Thí dụ :



Các dấu lặng cũng phân nhóm giống như nốt nhạc.

Sau đây là những thí dụ phân nhóm các loại nhịp đơn:

Nguyễn Hải “Tình mẹ”

Nhịp vừa - Yêu thương



Vũ Hoàng - Lê Bình - “Bâng khuâng điệu gì”

Vừa phải - Tha thiết



Đặng thế Phong - Bùi Công Kỳ - “Giọt mưa thu”

Thông thả

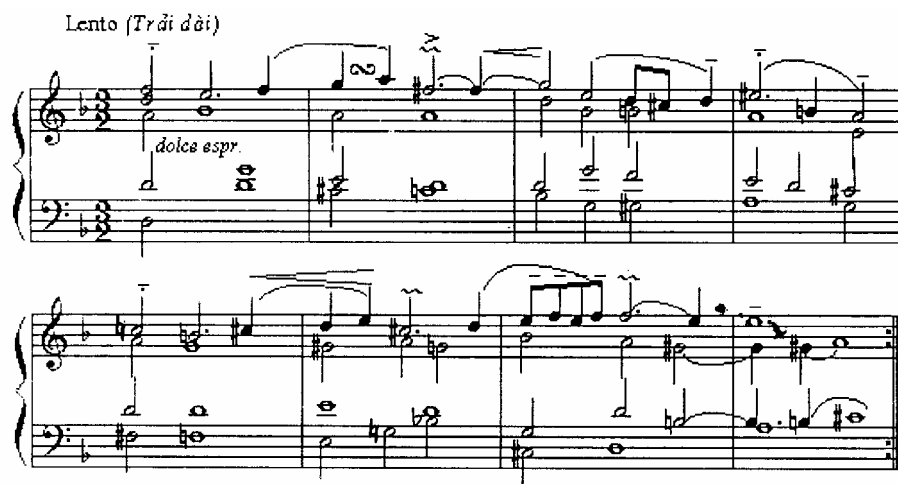
(Nhạc dạo) Ngoài hiên giọt mưa
thu thánh thót rơi Trời lắng u buồn mây bắt hiu hắt
trời Nghe gió thoảng mơ hồ trong mưa thu ai khóc
ai than hờ Vài con chim non chiêm chiếp kêu trên cành như nhủ
trời xanh Gió ngừng đi mưa buồn chỉ cho cõi lòng lăm
ly Hồn thu tới nơi đây gieo buồn lầy Lòng

N. Mi-a-xcốp-xki Phu-ga, op.78 số 1

Andante Serioso

p

J.X. Bắc-Xa-ra-băng trích - “Tổ khúc Anh” số 6



19. CÁC LOẠI TIẾT NHỊP VÀ LOẠI NHỊP PHỨC, PHÁCH TƯƠNG ĐỐI MẠNH. CÁCH PHÂN NHÓM TRƯỜNG ĐỘ TRONG Ô NHỊP ĐƠN THUỘC CÁC LOẠI NHỊP PHỨC

Các tiết nhịp phức được hình thành do kết hợp các loại nhịp đơn cùng loại.

Tiết nhịp phức có thể gồm hai hoặc nhiều tiết nhịp đơn. Do đó tiết nhịp phức có nhiều tiết mạnh. Số lượng phách mạch trong tiết nhịp phức tương ứng với số lượng các tiết nhịp đơn nằm trong thành phần của nó.

Trọng âm của phách thứ nhất trong tiết nhịp phức mạnh hơn các trọng âm còn lại, do đó phách ấy gọi là *phách mạnh*, còn những phách có trọng âm yếu gọi là những phách *tương đối mạnh*.

Tất cả các loại nhịp thể hiện các tiết nhịp phức cũng gọi là các loại nhịp phức. Cho nên những điều đã trình bày về các loại nhịp phức đều áp dụng cho các loại nhịp phức.

Các loại nhịp thể hiện tiết nhịp phức *thường dùng* hơn cả là :

a) Loại nhịp bốn phách :

$\frac{4}{4}$, $\frac{4}{8}$, và ít gặp hơn là loại $\frac{4}{16}$

b) Loại nhịp sáu phách :

$\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, ít gặp hơn là loại $\frac{6}{16}$

c) Loại nhịp chín phách :

$$\frac{9}{4}, \frac{9}{8}, \text{ ít gặp hơn là loại } \frac{9}{16}$$

d) Loại nhịp mười hai phách :

$$\frac{12}{8}, \text{ ít gặp hơn là loại } \frac{12}{16}$$

Cách phân nhóm trong loại nhịp phức như sau : các loại nhịp đơn hợp thành nó không liên kết thành những nhóm tiết tấu chung mà tập hợp riêng, tạo thành những nhóm độc lập.

Âm thanh có độ dài bằng cả ô nhịp phức được ghi bằng một trường độ chung (một nốt), nhưng đôi khi cũng ghi thành nhiều nốt có dấu nối liên kết lại, mà tổng số trường độ của chúng bằng các ô nhịp đơn. Phương pháp này phù hợp hơn với nguyên tắc phân nhóm trong các loại nhịp phức.

20. CÁC TIẾT NHỊP VÀ LOẠI NHỊP HỖN HỢP - CÁCH PHÂN NHÓM TRƯỜNG ĐỘ Ô NHỊP CỦA CÁC LOẠI NHỊP HỖN HỢP

Như đã nói ở mục 19, các tiết nhịp đơn có thể liên kết thành những tiết nhịp phức. Sự kết hợp hai hoặc nhiều loại tiết nhịp tạo thành *những tiết nhịp phức hỗn hợp*. Để đơn giản hơn, người ta gọi đó là *những tiết nhịp hỗn hợp*, còn các loại nhịp thể hiện chúng được gọi là *các loại nhịp hỗn hợp*.

Trong âm nhạc, các loại nhịp hỗn hợp ít gặp hơn nhiều so với nhịp đơn và nhịp phức.

Phổ biến nhiều hơn cả là các loại nhịp năm và bảy phách :

$$\frac{5}{4}; \frac{5}{8}; \frac{7}{4}; \frac{7}{8}$$

Đôi khi cũng gặp các loại nhịp hỗn hợp khác, chẳng hạn nhịp $\frac{11}{4}$.

Nhịp hỗn hợp khác nhịp phức ở một số đặc điểm :

1. Cấu trúc của các loại nhịp hỗn hợp phụ thuộc ở trình tự nối tiếp của các loại nhịp đơn hợp thành các loại nhịp hỗn hợp đó, điều này còn có ảnh hưởng đến sự luân phiên của các phách mạnh và tương đối mạnh trong ô nhịp.

2. Các phách mạnh và tương đối mạnh trong ô nhịp luân phiên không đều.

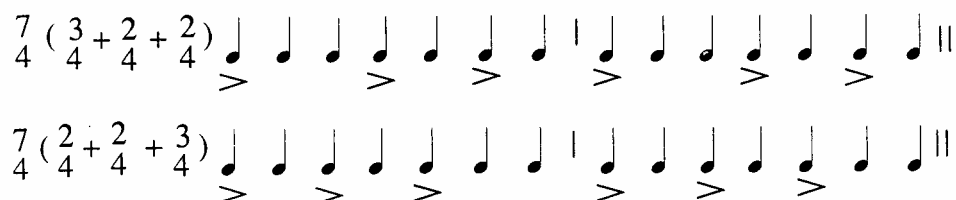
Thí dụ :

a) Loại nhịp năm phách :

$$\begin{array}{l} \frac{5}{4} \left(\frac{2}{4} + \frac{3}{4} \right) \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad | \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad || \\ \frac{5}{4} \left(\frac{3}{4} + \frac{2}{4} \right) \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad | \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad \underline{\text{♩}} \quad || \end{array}$$

Trong trường hợp thứ nhất, trọng âm rơi vào phách thứ nhất và phách thứ ba, trường hợp thứ hai - vào phách thứ nhất và phách thứ tư.

b) Loại nhịp bảy phách :



Trong trường hợp thứ nhất, trọng âm rơi vào các phách thứ nhất, thứ tư và thứ sáu của ô nhịp, trường hợp thứ hai - vào các phách thứ nhất, thứ ba và thứ năm của ô nhịp.

Trong âm nhạc hầu như không gặp loại nhịp $\frac{7}{4}$ với cấu trúc ô nhịp :

$$\left(\frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{2}{4} \right)$$

Cũng có những trường hợp, trong cùng một tác phẩm âm nhạc, có sự thay đổi trình tự luân phiên các loại nhịp đơn hợp thành nhịp hỗn hợp .

Để tiện đọc nốt nhạc trong loại nhịp hỗn hợp đó, đôi khi bên cạnh kí hiệu cơ bản của loại nhịp, người ta viết thêm một kí hiệu phụ nằm trong ngoặc đơn chỉ rõ hình thức luân phiên các loại nhịp đơn trong ô nhịp.

Thí dụ :



Ngoài ra, đôi khi còn dùng vạch nhịp phụ bằng các dấu chấm, chỉ rõ chỗ bắt đầu của các loại nhịp đơn trong ô nhịp.

Cách phân nhóm trường độ trong các loại nhịp hỗn hợp cũng tiến hành như trong các loại nhịp phức. Đặc điểm của cách phân nhóm trường độ trong các loại nhịp này là sự không cân bằng của các nhóm tiết tấu do tính không đồng nhất của các loại nhịp đơn nằm trong các loại nhịp hỗn hợp.

Thí dụ về các loại nhịp hỗn hợp :

Dân ca Nga - “Cỏ héo hơn trên cánh đồng”

a) Vừa phải



b) Vừa phải

T.Ki-ri-xen "Người lái máy kéo"



Monderato (Vừa phải)

P. Trai-cốp-xki Hợp xướng của các thiếu nữ trong Ô-pê-ra "Ma-dép-pa"



Dân ca Nga "Như đi trên biển"



Allegro (Nhanh) X. Gô-lê-nốp - “Giai điệu dân gian Bun-ga-ri”



21. CÁC LOẠI NHỊP BIẾN ĐỔI

Trong âm nhạc, có trường hợp trong phạm vi một tác phẩm tiết nhịp cũng thay đổi, và như vậy cả loại nhịp cũng thay đổi. Những loại nhịp như vậy được gọi là *nhịp biến đổi*.

Nhịp biến đổi có thể gặp trong dân ca, trong sáng tác của các nhạc sĩ cổ điển Nga và các nhạc sĩ Xô-Viết, v.v...

Sự luân phiên các loại nhịp như vậy có thể đều hoặc không đều. Khi luân phiên đều, kí hiệu của các loại nhịp luân phiên nhau có thể được viết ngay bên khoá thành hai cột. Khi luân phiên không đều, kí hiệu của các loại nhịp viết ngay trong bản nhạc trước chỗ cần thay đổi loại nhịp. Loại nhịp thay đổi kiểu này thường gặp nhiều hơn.

Thí dụ về các loại nhịp thay đổi :

Dân ca Lát -vi



V. Da-kha-rốp - “Đọc theo làng xóm”

Sinh động



Trong âm nhạc cũng gặp sự kết hợp *đồng thời* các loại tiết nhịp khác nhau gọi là tiết nhịp pha.

Thực chất của tiết nhịp pha là các giọng (bề) khác nhau của tác phẩm âm nhạc lại có các loại tiết nhịp khác nhau mà trọng âm của các tiết nhịp ấy có thể trùng hợp hoặc không trùng hợp nhau.

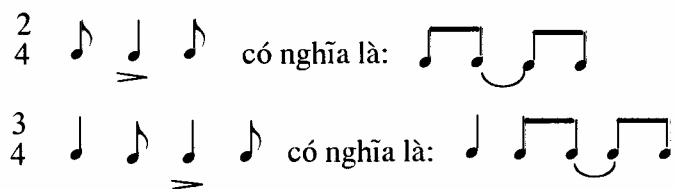
22. ĐẢO PHÁCH (NHẤN LỆCH)

Đảo phách là kiểu nối tiếp tiết tấu mà trong đó trọng âm tiết tấu không trùng hợp với trọng âm tiết nhịp.

Đảo phách rất hay gặp trong âm nhạc, nó xuất hiện khi phách nhẹ của tiết nhịp tiếp tục ngân vang lên sang phách mạnh tiếp sau. Kết quả là trọng âm chuyển sang phách nhẹ của tiết nhịp.

Điều này cũng thấy trong trường hợp âm thanh từ thì nhẹ của bất cứ phách nào của tiết nhịp lên sang thì mạnh của phách tiếp sau của tiết nhịp.

Thí dụ :



Dưới đây là những hình thức đảo phách thường hay gặp hơn cả và được coi là những hình thức cơ bản.

a) Đảo phách từ ô nhịp này sang ô nhịp khác.

b) Đảo phách trong một ô nhịp.

Ngoài ra đảo phách còn có thể hình thành sau dấu lặng ở phách có trọng âm.

Khi viết các đảo phách bên trong ô nhịp có thể không tuân theo quy tắc phân nhóm trường độ. Chẳng hạn, khi gặp đảo phách bên trong ô nhịp người ta thường kết hợp phách nhẹ với phách mạnh vào trong một nốt, hoặc cũng có thể ghi thành hai nốt có dấu theo quy tắc phân nhóm.

Đảo phách từ ô nhịp này sang ô nhịp kia bằng hai nốt nối lại với nhau bằng dấu nối qua vạch nhịp.

Thí dụ về các hình thức đảo phách khác nhau :

Vũ Trọng Hối - "Bước chân trên dãy Trường Sơn"



Đặng Thế Phong "Con thuyền không bến"



Trần Hoàn- "Sơn nữ ca"



23. CÁCH PHÂN NHÓM TRƯỜNG ĐỘ TRONG THANH NHẠC

Trong âm nhạc viết cho giọng hát có lời ca, phân nhóm trường độ gắn liền với sự phân vần của ngôn ngữ. Độ dài của mỗi vần không liên kết thành nhóm với những trường độ kề bên. Nếu như một vần lại tương ứng với nhiều âm thanh thì trường độ của các âm thanh đó sẽ được liên kết lại thành một nhóm theo quy định.

Thí dụ :

Văn Cao - “Đàn chim Việt“

TO DI BLUES

Về đây khi gió mùa thơm ngát Di lữ

chim giang hồ Bao cánh đang cùng dật dờ trên khắp i đó

Tùng đôi trên đất Bắc riu rít ca (u u)

24. NHỊP ĐỘ

Nhịp độ : là tốc độ của sự chuyển động. Trong âm nhạc, nhịp độ với tư cách là một trong các phương tiện diễn cảm, phụ thuộc vào nội dung của tác phẩm âm nhạc.

Nhịp độ được chia thành ba nhóm cơ bản : chậm, vừa và nhanh.

Để chỉ các loại nhịp độ người ta sử dụng chủ yếu các danh từ tiếng I-ta-li-a.

Dưới đây là những kí hiệu chủ yếu về nhịp độ.

Nhịp độ chậm :

Largo - rộng rãi

Lento - chậm rãi

Adigato - chậm

Gravo - nặng nề

Nhịp độ vừa :

Andante - thanh thản, không vội vã

Andantino - Nhanh hơn Andante

Moderato - vừa phải

Sostenuto - ghìm lại

Allegretto - sinh động

Allegro moderato - nhanh vừa

Nhịp độ nhanh :

Allegro - nhanh

Vivo - nhanh

Vivace - rất nhanh

Presto - hối hả

Pristissimo - rất nhanh

Khi có sự khác biệt so với những nhịp độ chuyển động cơ bản, người ta dùng một số kí hiệu phụ để làm rõ những sắc thái ấy:

Molto - rất

Assai - rất

Con moto - linh hoạt

Com modo - thoải mái

Non troppo - không quá

Non tanto - không đến thế

Sempre - luôn luôn

Meno mosso - kém linh hoạt hơn

Piu mosso - linh hoạt hơn

Để tăng cường tính diễn cảm khi biểu diễn một tác phẩm âm nhạc, người ta dùng hình thức tăng nhanh hoặc ghìm chậm chuyển động chung. Kí hiệu của chúng trong bản nhạc như sau :

a) Để ghìm chậm lại :

Ritenuto - ghìm lại

Ritardando - chậm chạp

Allargando - dẫn ra

Rallentando - chậm lại

d) Để tăng nhanh:

Accelerando - nhanh lên

Animado - hào hứng

Stringendo - nhanh lên

Stretto - cô đọng, dồn lại

Để trở lại nhịp độ ban đầu người ta dùng những kí hiệu sau :

A tempo - vào nhịp

Tempo primo - trở lại độ nhanh đầu

Tempo 1° - trở lại độ nhanh thứ nhất

L'istesso tempo - cũng nhịp độ ấy (như độ nhanh trên)

Các loại nhịp độ dùng trong âm nhạc dựa vào kí hiệu bằng ngôn từ chỉ là tương đối hoặc như ta nói, là ước lệ.

Để quy định nhịp độ chính xác hơn, người ta dùng một dụng cụ gọi là Mê-t'rô-nôm (máy đập nhịp). Phổ biến hơn cả là loại mê-t'rô-nôm của nhà sáng chế Men-xen. Vì thế mê-t'rô-nôm được kí hiệu tắt là M.M, nghĩa là “Mê-t'rô-nôm của Men-xen”.

Bằng quả lắc, Mê-t'rô-nôm phát ra một số lượng tiếng gõ cần thiết trong một phút. Tốc độ được điều chỉnh bằng một quả cân. Quả lắc của Mê-t'rô-nôm chuyển động nhờ một bộ máy chạy dây cót. Mỗi tiếng gõ được coi là một đơn vị thời gian - một phách của loại tiết nhịp cụ thể, và tùy theo loại nhịp mà được coi như trường độ của một nốt trắng, đen hay móc đơn, v.v...

Nhạc sĩ ghi kí hiệu nhịp độ theo Mê-t'rô-nôm sau kí hiệu bằng chữ.

Thí dụ :

Allegro M. M \downarrow = 180 hoặc \uparrow = 180

Những sai lệch không đáng kể của người của biểu diễn so với tốc độ do tác giả quy định là tùy thuộc vào cá tính nghệ thuật của người đó. Thông thường những sai lệch này không ảnh hưởng đến khía cạnh nghệ thuật của việc biểu diễn vì chúng gắn liền với việc xử lí (truyền đạt) đã được cân nhắc kĩ một hình tượng âm nhạc.

25. CÁC THỦ PHÁP CHỈ HUY

Chỉ huy, theo nghĩa rộng của từ này, là điều khiển việc biểu diễn một tác phẩm âm nhạc bằng hợp xướng, dàn nhạc hoặc các ăng-xăm lớn khác.

Áp dụng trong hát hoặc xướng âm, chỉ huy là phương tiện đếm thời gian, nghĩa là chỉ ra mức độ ngắn dài và sự chuyển phách trong ô nhịp, thứ nữa là xác định nhịp độ cho một tác phẩm cụ thể nào đó.

Cơ sở của các thủ pháp chỉ huy là những hình vung tay hai, ba và bốn phách.

Các hình đó như sau (các sơ đồ dưới đây là của tay phải) :

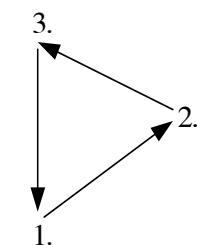
a) Tất cả các loại nhịp đơn hai phách chỉ huy bằng hai lần vung tay - đi xuống và đi lên :

Chú ý : Khởi đầu của mỗi phách trong ô nhịp là lúc kết thúc của động tác vung tay, vào điểm tựa của chuyển động.



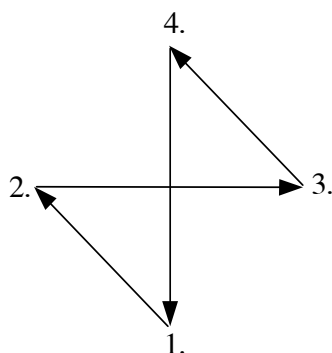
Hình 6

b) Tất cả các loại nhịp đơn ba phách chỉ huy bằng ba lần vung tay - xuống, sang phải và lên :



Hình 7

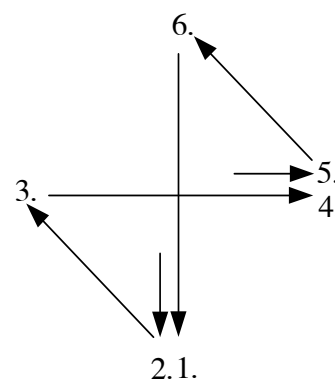
c) Loại nhịp bốn phách sử dụng bốn lần vung tay : xuống, sang trái, sang phải và lên :



Hình 8

d) Loại nhịp sáu phách chỉ huy bằng sáu lần vung tay. Thủ pháp này cơ bản dựa vào cách chỉ huy bốn phách, trong đó động tác xuống và sang phải nhắc lại hai lần.

– Ở tốc độ nhanh, các loại nhịp $\frac{6}{8}$ và $\frac{6}{4}$ chỉ huy như các loại nhịp đơn hai phách, một lần vung tay ba phách.

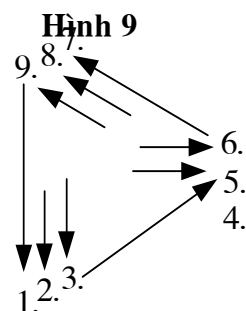


Hình 9

e) Loại nhịp chín phách chỉ huy bằng chín lần vung tay.

Thủ pháp này cơ bản dựa vào cách chỉ huy ba phách, trong đó các động tác vung tay đều lặp lại ba lần.

Ở tốc độ nhanh, các loại nhịp chín phách chỉ huy như loại nhịp đơn ba phách, một lần vung tay là ba lần phách.

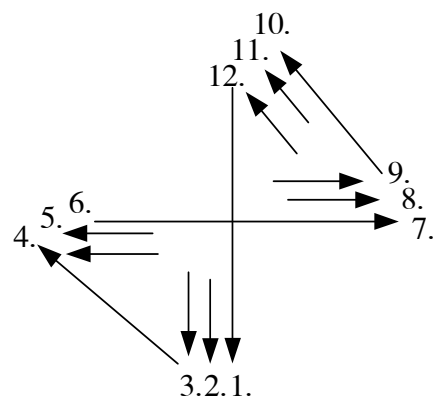


Hình 10

g) Loại nhịp mười hai phách chỉ huy bằng mười hai lần vung tay. Thủ pháp này cơ bản dựa vào cách chỉ huy bốn phách. Mỗi hướng chuyển động tương ứng với một ô nhịp đơn. Mỗi động tác vung tay đều nhắc lại ba lần.

Ở tốc độ nhanh, loại nhịp mười hai phách chỉ huy như loại nhịp bốn phách.

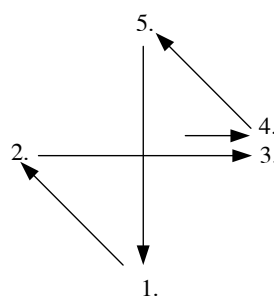
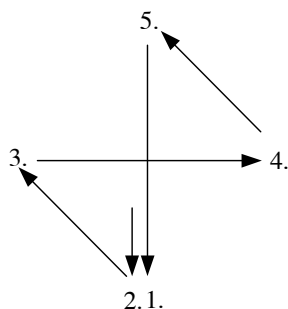
h) Loại nhịp năm phách chỉ huy bằng năm lần vung tay. Thủ pháp này cơ bản dựa vào cách chỉ huy bốn phách, trong đó động tác xuống hoặc sang phải được nhắc lại hai lần, tùy theo trình tự của các loại nhịp đơn :



Hình 11

1. (3 + 2)

2. (2 + 3)



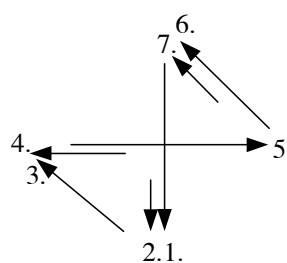
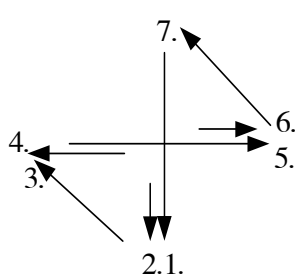
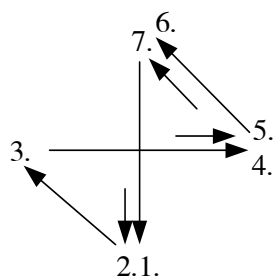
Hình 12

i) Loại nhịp bảy phách chỉ huy bằng bảy lần vung tay. Thủ pháp này cơ bản dựa vào cách chỉ huy bốn phách trong đó động tác xuống, sang phải và lên được nhắc lại hai lần nếu trình tự của các loại nhịp đơn là 3+2+2, động tác xuống, sang phải và lên được nhắc lại hai lần, nếu trình tự là 2+2+3 :

1. (3 + 2 + 2)

2. (2 + 2 + 3)

3. (2 + 3 + 2)



Hình 13

26. Ý NGHĨA CỦA TIẾT TẤU, TIẾT NHỊP VÀ NHỊP ĐỘ TRONG ÂM NHẠC

Trong âm nhạc, tiết tấu, tiết nhịp và nhịp độ có ý nghĩa rất lớn vì chúng quyết định sự chuyển động, tính tổ chức và tính chất của âm nhạc.

Có một số thể loại âm nhạc gắn liền với những loại tiết nhịp và tiết tấu nhất định. Chẳng hạn, các thể loại âm nhạc như hành khúc, ma-duốc-ca, pôn-ca, van-xơ, v.v...



P. Gli-e Vanx, op.31, số 6



F. Sô-panh "Ma-duốc-ca" op.66, số 3

Allegro ma non troppo



P. Trai-cốp-xki "Ma-duốc-ca" op.39, số 10

Allegro non troppo



P. Trai-cốp-xki "Pôn-ca" op.39, số 14

Moderato (vừa phải)



Hành khúc $\frac{4}{4}$ 

Hành khúc cách mạng cũ

“Mạnh bước đều lên các đồng chí”



Có thể minh họa ý nghĩa tổ chức tiết tấu bằng tiếng trống thường được dùng để luyện bước đi đều khi diễu hành tập thể:

Trống đánh



Nhịp độ có ý nghĩa rất quan trọng trong âm nhạc. Nhịp độ bắt đầu không đúng sẽ làm méo mó hình tượng âm nhạc.

CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này các học viên cần nắm vững các kiến thức :

- Tiết tấu, cách phân chia cơ bản và tự do các loại trường độ.
- Các loại nhịp và cách phân nhóm trường độ trong ô nhịp.
- Đảo phách, các thủ pháp chỉ huy.

Câu 1. Hãy viết các chùm 3, chùm 4, chùm 5, chùm 6, chùm 7, chùm 2 tương ứng với các loại trường độ tròn, trắng, đen.

Câu 2. Hãy viết các hình thức đảo phách.

Câu 3. Vẽ sơ đồ các thủ pháp chỉ huy các loại nhịp 2 phách, 3 phách, 4 phách, 6 phách, 9 phách, và 12 phách.

CHƯƠNG IV: QUÃNG

27. QUÃNG

Sự kết hợp đồng thời hoặc nối tiếp nhau của hai âm thanh gọi là *quãng*. Các âm thanh của quãng phát ra nối tiếp nhau tạo thành quãng giai điệu. Các âm thanh của quãng phát ra đồng thời tạo ra quãng hoà thanh. Âm dưới của quãng gọi là âm gốc, còn âm trên gọi là âm ngọn của quãng.

Thí dụ :



Những quãng đi lên và đi xuống được tạo ra trong sự chuyển động của giai điệu :

Thí dụ :

M. Gin-ca Phu-ga cho pi-a-nô



Tất cả các quãng hoà thanh và quãng giai điệu đi lên đều đọc từ gốc lên. Các quãng giai điệu đi xuống đọc từ trên xuống và đồng thời phải nhắc đến cả hướng chuyển động nữa.

28. ĐỘ LỚN SỐ LƯỢNG VÀ CHẤT LƯỢNG CỦA QUÃNG, QUÃNG ĐƠN, QUÃNG ĐI-A-TÔ-NÍCH

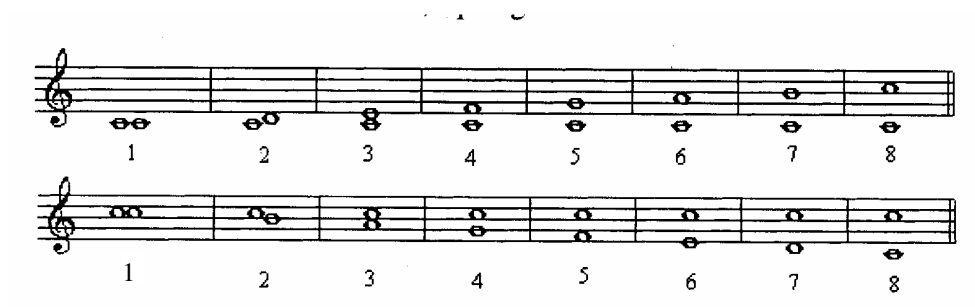
Mỗi quãng được xác định bằng hai độ lớn - độ lớn số lượng và độ lớn chất lượng.

Độ lớn số lượng là độ lớn thể hiện bằng số lượng các bậc hợp thành quãng.

Độ lớn chất lượng là độ lớn thể hiện bằng số lượng nguyên cung và nửa cung hợp thành quãng. Những quãng được cấu tạo trong phạm vi một quãng tám gọi là quãng đơn. Có tất cả tám quãng đơn. Tên gọi của chúng tùy thuộc ở số lượng bậc bao hàm trong quãng. Tên gọi các quãng lấy từ tiếng La-tinh dưới dạng những số thứ tự. Các số thứ tự này cho biết âm trên ở vào bậc thứ mấy so với âm dưới của quãng. Ngoài ra, để rút gọn người ta kí hiệu các quãng bằng chữ số.

Sau đây là tất cả các quãng đơn, cũng như cấu trúc của các quãng đó từ âm Đô, đi lên và đi xuống.

- | | |
|-------------|---------------------------------------|
| - Pri - ma | - 1, quãng một (hai thanh âm đồng âm) |
| - Xê-cun-đa | - 2, quãng hai |
| - Ter-xi-a | - 3, quãng ba |
| - Kvar-ta | - 4, quãng bốn |
| - Kvin-ta | - 5, quãng năm |
| - Xêch-xta | - 6, quãng sáu |
| - Xếp-ti-ma | - 7, quãng bảy |
| - Ốc-ta-va | - 8, quãng tám |



Trong mục 5 đã nói khoảng cách giữa hai bậc kế nhau có thể bằng một nửa cung hoặc một nguyên cung. Do đó một quãng hai có thể bao gồm nửa cung hoặc nguyên cung.

Thí dụ, quãng hai Mi - Pha bằng $1/2$ cung, quãng hai Pha - Xon bằng một cung.

Các quãng cùng loại khác cũng không giống nhau về số lượng cung.

Thí dụ, quãng ba Đô - Mi bằng hai cung, quãng ba Rê - Pha bằng một cung $1/2$.

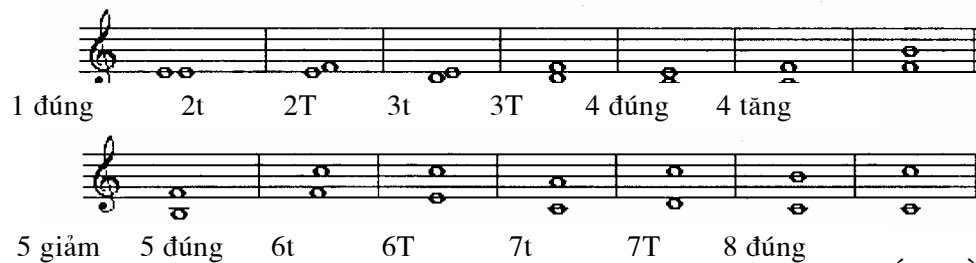
Như vậy độ lớn chất lượng của quãng xác định sự khác biệt về âm thanh của các quãng cùng loại. Độ lớn chất lượng của quãng kí hiệu bằng các từ : thứ, trưởng, đúng, tăng, giảm.

Giữa các bậc cơ bản của hàng âm (trong phạm vi quãng tám) hình thành những quãng sau đây :

- | | |
|---------------------|----------------|
| 1. Quãng một đúng | = 0 cung |
| 2. Quãng hai thứ | = $1/2$ cung |
| 3. Quãng hai trưởng | = 1 cung |
| 4. Quãng ba thứ | = $1.1/2$ cung |
| 5. Quãng ba trưởng | = 2 cung |
| 6. Quãng bốn đúng | = $2.1/2$ cung |
| 7. Quãng bốn tăng | = 3 cung |
| 8. Quãng năm giảm | = 3 cung |
| 9. Quãng năm đúng | = $3.1/2$ cung |

- | | |
|----------------------|---------------|
| 10. Quãng sáu thứ | = 4 cung |
| 11. Quãng sáu trưởng | = 4 .1/2 cung |
| 12. Quãng bảy thứ | = 5 cung |
| 13. Quãng bảy trưởng | = 5 .1/2 cung |
| 14. Quãng tám đúng | = 6 cung |

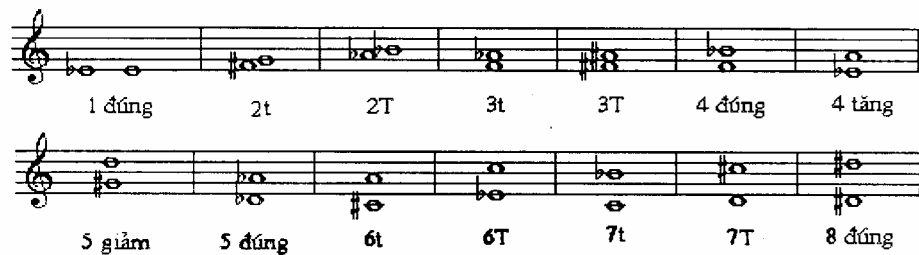
Thí dụ :



Tất cả những quãng kể trên gọi là những quãng cơ bản. Đồng thời chúng còn được gọi là quãng đi-a-tô-ních vì chúng nằm giữa các bậc của cả điệu thức trưởng tự nhiên lẫn điệu thức thứ tự nhiên (xem chương 5).

Tất cả các quãng đi-a-tô-ních đều có thể được cấu tạo từ bất cứ bậc cơ bản hoặc chuyển hoá nào, đi lên và đi xuống.

Thí dụ :



Quãng đi-a-tô-ních là cơ sở của giai điệu. Do kết hợp thành những quãng giai điệu theo các kiểu nối tiếp nhau mà chuyển động của giai điệu có được sự diễn cảm đa dạng.

Thí dụ :

Dân ca U-cren - “Mặt trời lặn trên thảo nguyên”



I. Bét-tô-ven - “Khát vọng”



c)

P. Trai-cốp-xki - “Rô măng”



29. QUÃNG TĂNG VÀ QUÃNG GIẢM (QUÃNG CRÔ-MA-TÍCH). SỰ BẰNG NHAU CÓ TÍNH CHẤT TRÙNG ÂM CỦA CÁC QUÃNG

Mỗi quãng đi-a-tô-ních đều có thể tăng hoặc giảm nhờ nâng cao hoặc hạ thấp một nửa cung Crô-rô-ma-tích một trong các bậc cấu thành quãng đó. Nhân đây cần chỉ rõ rằng các quãng tăng có thể được tạo nên từ những quãng đúng và trưởng còn các quãng giảm từ những quãng đúng và thứ. Quãng một đúng là trường hợp ngoại lệ, nó không giảm được.

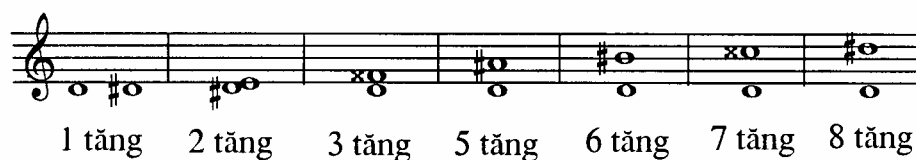
Tất cả các quãng tăng và giảm gọi là quãng *crô-ma-tích*.

Không nên lẫn lộn quãng bốn tăng và năm giảm (quãng ba cung) với các quãng crô-ma-tích vì chúng là những quãng đi-a-tô-ních.

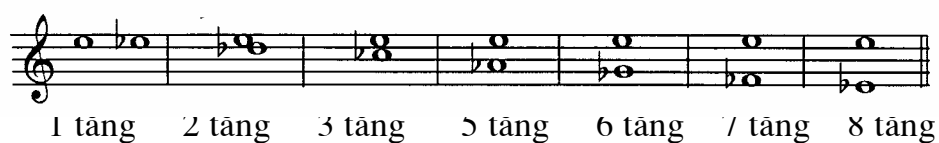
Thí dụ :

Các quãng tăng:

a) Tạo ra do nâng cao bậc trên (ngọn) :



b) Do hạ thấp bậc dưới (gốc) :



Các quãng giảm :

a) Tạo ra do hạ thấp bậc trên (ngọn) :



b) Do nâng cao bậc dưới (gốc) :



Số lượng cung của mỗi quãng crô-ma-tích kể trên trùng hợp với số lượng cung của một quãng nào đó thuộc loại đi-a-tô-ních (cơ bản) :

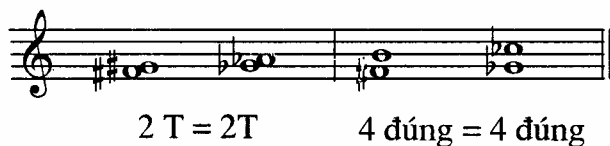
Thí dụ : quãng 2 tăng bằng quãng 3 thứ (1 .1/2 cung),

quãng 7 giảm bằng quãng 6 trưởng (4 .1/2 cung),



Các quãng có âm thanh giống nhau mà có độ lớn số lượng khác nhau gọi là các *quãng trùng âm*.

Các quãng trùng âm cũng có thể có độ lớn giống nhau khi có sự thay thế có tính trùng âm cả hai âm của một trong những quãng được đem ra so sánh ấy :



Ngoài những quãng crô-ma-tích kể trên, có thể tạo nên những quãng tăng kép bằng cách tăng lên hay giảm xuống hai nửa cung crô-ma-tích.

Quãng bốn tăng kép và quãng năm giảm kép là những quãng hay gặp hơn :



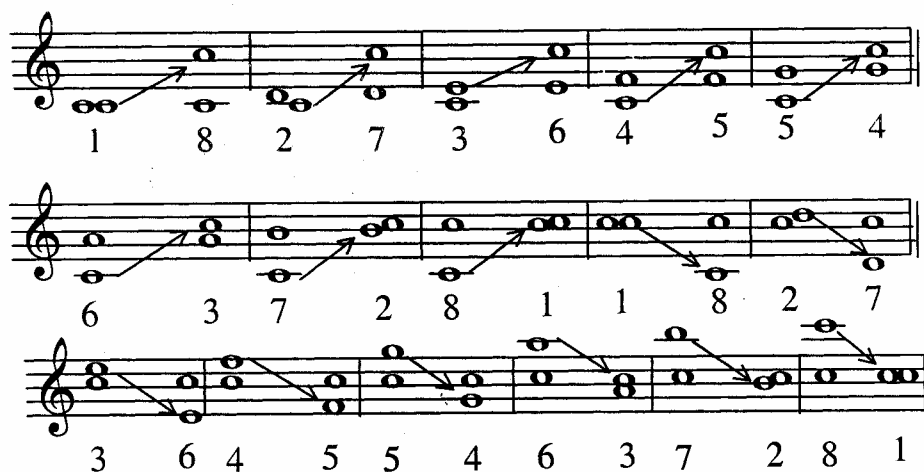
30. ĐẢO QUÃNG

Sự xáo trộn các âm của quãng, khiến âm dưới thành âm trên, âm trên thành âm dưới gọi là *đảo quãng*.

Có hai cách đảo các âm thanh, đó là :

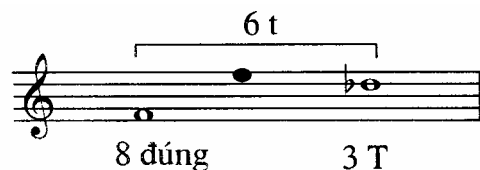
1. Chuyển âm gốc của quãng (âm dưới) lên một quãng tám.
2. Chuyển âm ngọn của quãng (âm trên) xuống một quãng tám.

Do đảo quãng mà ta có quãng mới:

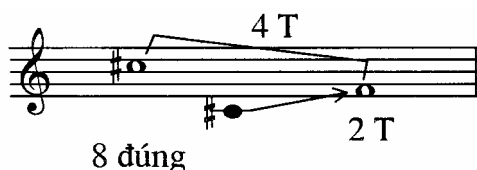


Theo nguyên tắc, tất cả các quãng đúng đảo thành quãng đúng, thứ thành trưởng, trưởng thành thứ, tăng thành giảm, giảm thành tăng, tăng kép thành giảm kép và ngược lại. Nếu cộng quãng và dạng đảo của nó ta sẽ có một quãng tám. Cho nên, tổng số độ lớn chất lượng của các quãng đảo lẫn nhau ấy bao giờ cũng là sau cùng. Quãng tám tăng là trường hợp ngoại lệ vì nó không có dạng đảo .

Từ một âm thanh nhất định muốn dễ dàng lập một quãng sáu và quãng bảy đi lên hoặc đi xuống, nên dùng đảo quãng. Để cấu tạo một quãng đi lên ta lấy một quãng tám từ âm khởi điểm đi lên rồi trừ đi phần đảo của quãng đó tính từ trên xuống. Chẳng hạn, lập một quãng sáu thứ từ âm Pha đi lên :



Để cấu tạo một quãng đi xuống, từ âm khởi điểm đi xuống ta lấy một quãng tám rồi trừ đi phần đảo của quãng đó tính từ dưới lên. Chẳng hạn, lập một quãng bảy trưởng từ âm Đô thăng đi xuống:



31. QUÃNG GHÉP

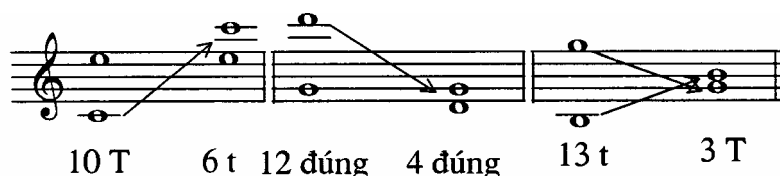
Ngoài những quãng đơn, trong âm nhạc còn dùng quãng rộng hơn quãng tám. Quãng rộng hơn quãng tám gọi là *quãng ghép*. Chúng được cấu tạo bằng cách cho thêm một quãng tám vào các quãng đơn, như vậy cũng vẫn là những quãng ấy nhưng chồng lên một quãng tám nữa. Tên gọi của các quãng ghép bắt nguồn từ phương thức cấu tạo của chúng.

Kí hiệu độ lớn chất lượng của các quãng ghép cũng giống như các quãng đơn, nghĩa là đúng, trưởng, thứ, tăng, giảm.

Phương thức chuyển âm khi đảo quãng ghép như sau :

- Một trong những âm của quãng ghép chuyển dịch hai quãng tám (âm dưới lên trên hoặc âm trên xuống dưới) ;
- Di chuyển cả hai âm của quãng ghép một quãng tám theo hướng ngược chiều nhau (đảo chéo) ;

Thí dụ :



Cũng có thể tạo nên những quãng ghép rộng hơn quãng mười lăm (quãng tám kép). Trong trường hợp này tên gọi các quãng đơn vẫn giữ nguyên, chỉ thêm chồng lên nhau hai (hoặc ba) quãng tám.

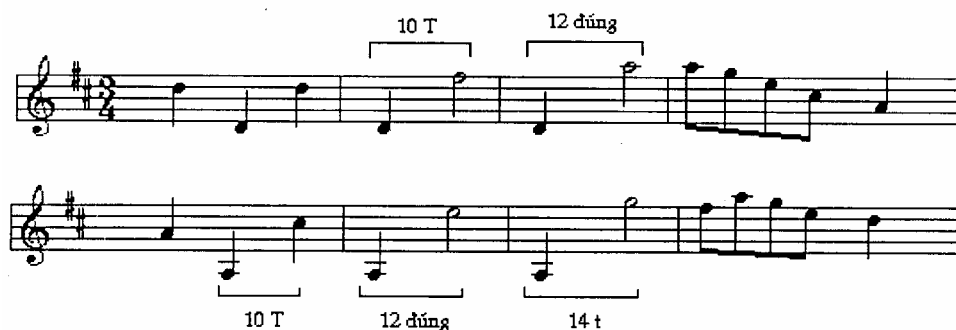
Chẳng hạn như quãng ba trưởng chồng lên hai quãng tám.



Có thể đảo quãng ghép thành quãng kép. Trong trường hợp này các âm chuyển ngược chiều nhau, qua hai quãng tám.

Thí dụ về quãng ghép : “

V. Mô-da - “Múa dân gian“



A. Cô-re-li - “Xa-ra-băng“



32. QUÃNG THUẬN VÀ QUÃNG NGHỊCH

Các quãng hoà thanh đi-a-tô-ních chia thành quãng thuận và quãng nghịch.

Khái niệm thuận trong âm nhạc có nghĩa là âm thanh vang lên (cùng vang lên) hoà hợp êm tai.

Khái niệm nghịch có nghĩa là âm thanh vang lên không hoà hợp, gay gắt.

Quãng thuận là các quãng sau đây :

a)

Quãng một đúng	}	thuận rất hoàn toàn
Quãng tám đúng		

b)

Quãng bốn đúng¹
Quãng năm đúng } thuận hoàn toàn

c)

Quãng ba thứ
Quãng ba trưởng
Quãng sáu thứ
Quãng sáu trưởng } thuận không hoàn toàn

Quãng nghịch là các quãng sau đây :

Quãng hai thứ.

Quãng hai trưởng.

Quãng bốn tăng.

Quãng năm giảm.

Quãng bảy thứ.

Quãng bảy trưởng.

Về nguyên tắc, các quãng thuận đảo thành quãng thuận, còn các quãng nghịch đảo thành quãng nghịch.

Thí dụ về các quãng hoà thanh :

A. Vác-la-móp - “Những đỉnh núi”

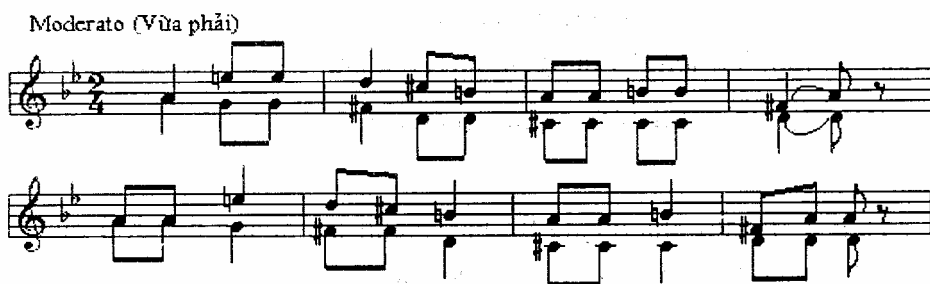


¹ Quãng bốn đúng không phải trong trường hợp nào cũng thuận. Sẽ nói chi tiết về điều này trong chương sáu.

X.Ta - nha - ép - “ Cây thông “



b) A. Grê-tra-nhi-nốp "Cây sến trên dòng quang" op.31



CÂU HỎI HƯỚNG DẪN ÔN TẬP

Chương này các học viên cần nắm vững kiến thức.

- Chất lượng của quãng (đơn, kép, tăng, giảm).
- Đảo quãng
- Quãng ghép, quãng thuận và nghịch.

Câu 1. Từ nốt Rê quãng 8_1 , trình bày các quãng từ 1 đến 8.

Câu 2. Từ nốt Đô quãng 8_1 , hãy thành lập các quãng 1 đúng, 2 thứ, 2 trưởng, 3 thứ, 3 trưởng, 4 đúng, 4 tăng, 5 giảm, 6 thứ, 7 trưởng, 8 đúng.

Câu 3. Hãy cho biết những quãng nào là thuận, quãng nào là nghịch.

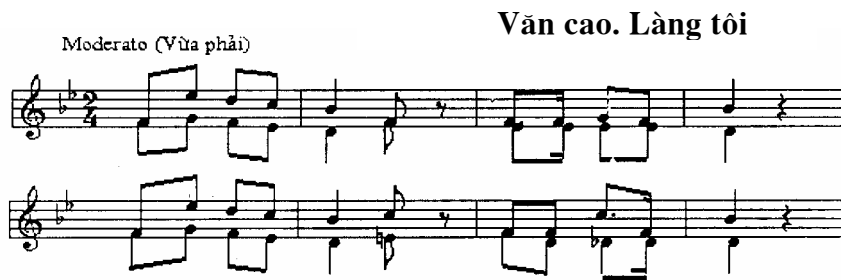
Câu 4. Từ âm Pha quãng 8_1 , hãy thành lập quãng 6 thứ, 5 đúng, 3 thứ, 3 trưởng, 7 thứ, 7 trưởng và các thể đảo của nó.

CHƯƠNG V: ĐIỀU THỨC VÀ GIỌNG

33. ÂM ỔN ĐỊNH, ÂM CHỦ, ÂM KHÔNG ỔN ĐỊNH - SỰ GIẢI QUYẾT ÂM KHÔNG ỔN ĐỊNH - ĐIỀU THỨC

Khi nghe hoặc biểu diễn một tác phẩm âm nhạc, chúng ta nhận thấy giữa các âm thanh hợp thành tác phẩm đó có những mối quan hệ tương quan nhất định. Điều này thể hiện trước hết ở chỗ, trong quá trình phát triển của âm nhạc nói chung và của giai điệu nói riêng, từ khối âm thanh chung nổi lên một số âm thanh có tính chất như các âm tựa. Giai điệu thường kết thúc ở một trong các âm tựa đó.

Thí dụ :



Trong thí dụ này, phần đầu có các âm tựa là Xon và Đô, phần thứ hai là Mi và Đô.

Các âm tựa thường được gọi là những âm ổn định. Định nghĩa âm tựa như vậy phù hợp với tính chất của chúng vì sự kết thúc giai điệu bằng âm tựa tạo ra cảm giác ổn định, yên tĩnh.

Có một trong các âm ổn định thường nổi lên rõ hơn các âm khác. Dường như nó là điểm tựa chủ yếu. Âm ổn định đó gọi là *âm chủ*.

Trong thí dụ dẫn ra ở trên thì âm chủ là âm Đô.

Trái ngược với âm ổn định, những âm thanh khác trong giai điệu gọi là những âm *không ổn định*. Các âm không ổn định có đặc tính bị hút về các âm ổn định. Trạng thái này đối với các âm không ổn định ở cách những âm ổn định một quãng hai.

Dân ca Nga - “Chúng ta đã hát hết mọi bài”



Trong thí dụ này, các âm ổn định (âm tựa) là : Xon, Mi và Đô (chúng được đánh dấu >). Các âm không ổn định bị hút về chúng : La về Xon, Pha về Mi và Rê về Đô.

Trong giai điệu này âm Đô là âm chủ.

Việc chuyển âm không ổn định về âm ổn định gọi là sự *giải quyết*. Trong thí dụ 122, ta đặc biệt cảm thấy rõ sự giải quyết của âm không ổn định về một âm ổn định khi âm Rê chuyển về âm Đô (âm chủ).

Qua những nhận xét trên, ta có thể rút ra kết luận là trong âm nhạc, mối tương quan về độ cao của các âm thanh chịu sự chi phối của một hệ thống nhất định.

Hệ thống các mối tương quan giữa âm ổn định và không ổn định gọi là *điệu thức*.

Cơ sở của mỗi giai điệu nói riêng, và của cả tác phẩm âm nhạc nói chung bao giờ cũng là một điệu thức nhất định.

Điệu thức là cơ sở tổ chức mối tương quan về độ cao của âm thanh trong âm nhạc. Điệu thức cùng với những phương tiện diễn cảm khác tạo cho âm nhạc một tính chất nhất định, phù hợp với nội dung của nó.

34. ĐIỀU THỨC TRƯỞNG - GAM TRƯỞNG TỰ NHIÊN - CÁC BẬC CỦA ĐIỀU THỨC TRƯỞNG - TÊN GỌI, KÍ HIỆU VÀ ĐẶC TÍNH CỦA CÁC BẬC TRONG ĐIỀU TRƯỞNG

Âm nhạc dân gian có nhiều dạng điệu thức. Sáng tác dân gian được phản ánh ở một mức độ nhất định trong âm nhạc cổ điển (Nga và nước ngoài), cho nên tính đa dạng về điệu thức vốn có của nó, cũng được phản ánh trong đó. Nhưng các điệu thức trưởng và thứ vẫn được sử dụng rộng rãi hơn cả.

Điệu trưởng là điệu thức trong đó những âm ổn định (ngân vang nối tiếp nhau hoặc cùng một lúc) tạo thành hợp ba âm trưởng gồm ba âm thanh. Các âm nằm cách nhau những quãng ba : âm dưới và âm giữa cách nhau quãng ba trưởng, âm giữa và âm trên cách nhau quãng ba thứ. Các âm ngoài cùng của hợp âm ba tạo thành quãng năm đúng.



Hợp âm ba xây dựng trên âm chủ là hợp âm ba chủ.

Những âm không ổn định nằm xen kẽ giữa các âm ổn định.

Điệu trưởng gồm bảy âm thanh.

Sự sắp xếp các âm thanh của điệu thức theo thứ độ cao (bắt đầu từ âm chủ đến âm chủ ở quãng tám tiếp theo) gọi là hàng âm của điệu thức hay gam¹

Các âm thanh hợp thành gam gọi là các bậc.

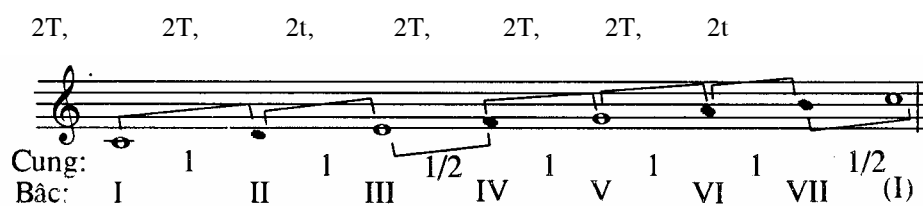
Trong gam của điệu trưởng có bảy bậc. Các bậc của gam được kí hiệu bằng các số La-mã:

¹ Gam là tên gọi một chữ cái Hy-lạp, xưa kia dùng để chỉ âm thấp nhất.



Đừng lẫn lộn các bậc của điệu thức với các bậc của hệ thống âm nhạc (xem chương I, mục 4). Các bậc của hàng âm trong hệ thống âm nhạc không có kí hiệu bằng chữ số và là một hàng âm sắp xếp theo thứ tự độ cao trong phạm vi toàn bộ tầm cỡ âm nhạc.

Các bậc của điệu trưởng tạo ra một nối tiếp các quãng hai. Thứ tự các bậc và các quãng hai như sau :



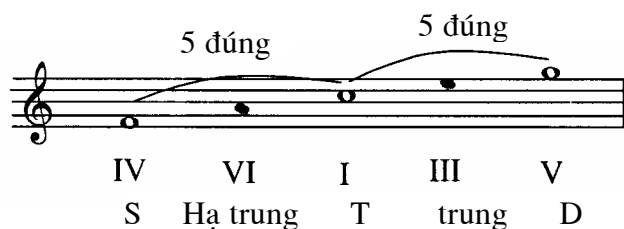
Gam có trình tự sắp xếp các bậc như trên gọi là gam trưởng tự nhiên và điệu thức thể hiện ra qua trình tự này là điệu thức trưởng tự nhiên.

Ngoài kí hiệu bằng chữ số, mỗi bậc của điệu thức còn có tên riêng nữa :

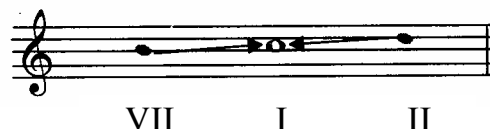
- Bậc I - âm chủ (T) ;
- Bậc II - âm dẫn đi xuống ;
- Bậc III - âm trung (mê-đi-ăng) ;
- Bậc IV - âm hạ sát (S) ;
- Bậc V - âm át (D) ;
- Bậc VI - âm hạ trung;
- Bậc VII - âm dẫn đi lên (âm cảm) ;

Các âm chủ, hạ át và át gọi là những bậc chính, còn lại là những bậc phụ.

Âm át nằm cao hơn âm chủ một quãng năm đúng. Bậc ba nằm ở giữa chúng, do đó gọi là âm trung. Âm hạ át ở dưới âm chủ một quãng năm đúng, do đó mà có tên gọi là hạ át, còn âm hạ trung ở vào giữa âm hạ át với âm chủ. Dưới đây là sơ đồ vị trí của các bậc ấy :

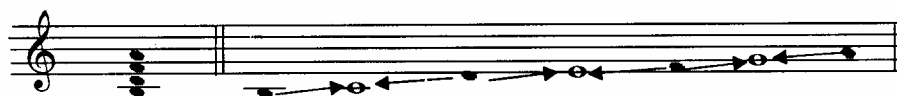


Các âm dẫn có tên như vậy vì chúng bị hút về âm chủ. Âm dẫn nằm dưới bị hút lên, âm dẫn nằm trên bị hút xuống :



Ở trên đã nói, trong điệu trường có ba âm ổn định đó là các bậc I, III, và V. Mức độ ổn định của chúng không giống nhau. Bậc I - âm chủ - là âm tựa chủ yếu và do đó ổn định hơn cả. Các bậc III và V kém ổn định hơn.

Các bậc II, IV, VI, VII của điệu trường không ổn định. Mức độ không ổn định của chúng khác nhau. Nó tùy thuộc : 1) ở khoảng cách giữa các âm không ổn định và ổn định ; 2) ở mức độ ổn định của âm có sức hút. Bị hút mạnh hơn cả là các bậc : VII về I, IV về III (cách các âm ổn định một nửa cung) và II về I (do mức độ ổn định của bậc I). Bị hút ít hơn là các bậc : IV về V, II về III và IV về V. Dưới đây là sơ đồ hướng bị hút của các âm không ổn định :



Những âm	VII	I	II	III	IV	V	VI
không ổn định	1/2c	1c	1c	1/2c	1c	1c	

Các thí dụ về sự giải quyết các âm không ổn định :

Dân ca Nga - "Bên kia biển xanh"



V. Mô-da - “Bài ca mùa xuân”

Vui vẻ



V. Mô-da - “Hát ru”

Thanh thản



3.5. GIỌNG ĐIỆU, CÁC GIỌNG TRƯỞNG CÓ DẤU THĂNG VÀ DẤU GIÁNG, VÒNG QUÃNG NĂM - SỰ TRÙNG ÂM CỦA CÁC GIỌNG TRƯỞNG

Điệu trưởng tự nhiên có thể được xây dựng từ bất cứ bậc nào (cả cơ bản lẫn chuyển hoá) của hàng âm (với điều kiện giữ nguyên hệ thống sắp xếp các bậc như đã nêu ở mục trước).

Giọng là độ cao dựa vào để sắp xếp điệu thức. Tên gọi của giọng là tên gọi của âm được coi là âm chủ. Tên gọi của giọng bao gồm kí hiệu của âm chủ và của điệu thức, tức là từ “trưởng”.

Thí dụ Đô trưởng hay C-dur² (theo hệ thống chữ cái).

Xon trưởng hay G-dur, v.v...

Giọng trưởng được xây dựng từ âm Đô gọi là giọng Đô trưởng. Thành phần của nó gồm tất cả các bậc cơ bản của hàng âm. Cấu trúc của giọng này đã dẫn ở trên làm ví dụ cho điệu trưởng (xem mục 34).

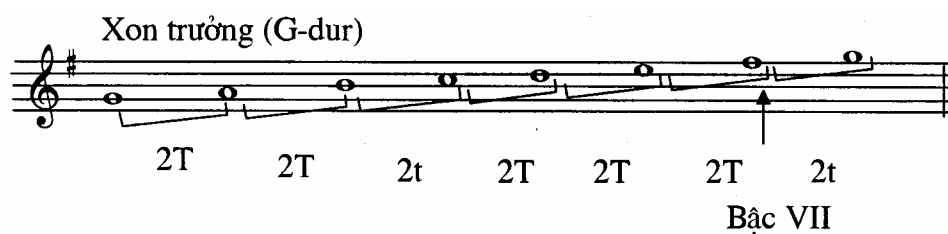
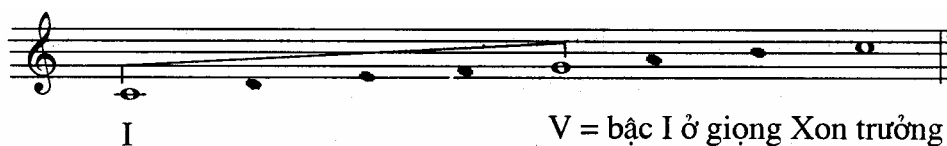
Trong thành phần các giọng của điệu trưởng xây dựng từ các bậc khác của hàng âm có cả các bậc chuyển hoá. Số lượng của chúng trong các giọng không giống nhau. Trong một số

² Tiếng La tính dur có nghĩa là cứng.

giọng trưởng, chỉ dùng các bậc thăng ; để kí hiệu chúng, cần có số lượng dấu thăng tương ứng. Cho nên các điệu trưởng có dấu hoá chia thành hai loại giọng có dấu thăng và giọng có dấu giáng. Dấu hoá ở các giọng ấy viết cạnh khoá và được gọi là dấu hoá theo khoá.

Các giọng khác nhau một dấu hoá theo khoá gọi là các giọng họ hàng, vì trong thành phần của chúng có sáu âm chung. Giọng họ hàng có dấu thăng của Đô trưởng là Xon trưởng. Bậc I của nó cao hơn âm chủ của giọng Đô trưởng một quãng năm đúng :

Đô trưởng (C-dur) Quãng 5 đúng



Ở bậc VII của gam Xon trưởng có dấu thăng đầu tiên-Pha thăng :



Trong thí dụ này, âm Xon là âm chủ. Pha thăng xuất hiện do sự cần thiết tạo âm dẫn lên : pha thăng-Xon, vì lẽ giữa các bậc VII và I phải là một quãng hai thứ (1/2 cung).

Cao hơn giọng Xon trưởng một quãng năm đúng là giọng Rê trưởng :

Xon trưởng (G-dur) 5 đúng

V = bậc I ở Rê trưởng

Rê trưởng

Ở bậc VII của Rê trưởng có dấu thăng thứ hai - Đô thăng :

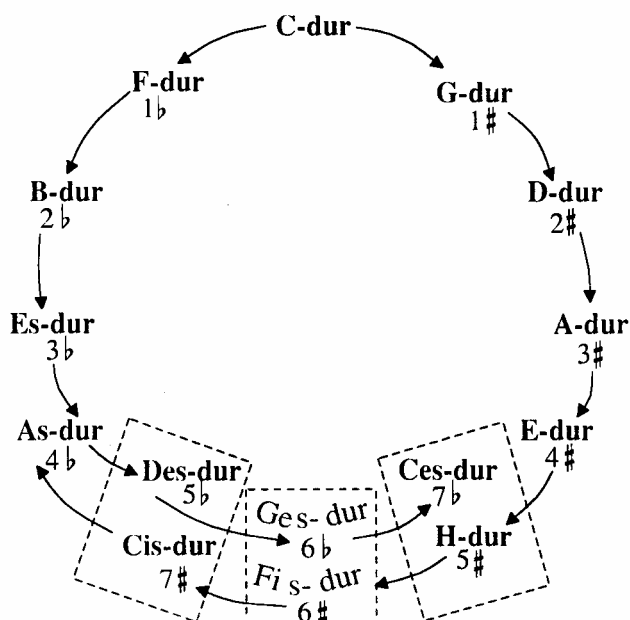
Tiếp đó, nếu ta cứ lấy bậc V của giọng trước làm cơ sở của mỗi gam mới thì dần dần ta sẽ có tất cả các giọng trưởng có dấu thăng. Ở mỗi giọng sẽ xuất hiện một dấu hoá theo khoá mới, ở bậc VII của gam, và cứ như thế tuần tự cho đến bảy dấu hoá. Giọng có bảy dấu hoá là giọng tận cùng vì tất cả các âm của nó đều là những bậc chuyển hoá. Tất cả các dấu thăng đều viết cạnh khoá theo thứ tự được bổ sung dần trong các giọng, với điều kiện bố trí chúng theo những quãng năm đúng đi lên.

Sự sắp xếp tất cả các giọng có dấu thăng theo thứ tự họ hàng cho ta một chuỗi các giọng trưởng có dấu thăng sau đây :

Xi trưởng	=	Đô giáng trưởng
Pha thăng trưởng	=	Xon giáng trưởng
Đô thăng trưởng	=	Rê giáng trưởng

Tổng số dấu hoá theo khoá của các giọng trùng âm là 12.

Thứ tự sắp xếp các giọng trưởng : giọng có dấu thăng cách nhau những quãng năm đúng đi lên, còn giọng có dấu giáng theo quãng năm đúng đi xuống, gọi là *vòng quãng năm*:



Trong âm nhạc trên thực tế (do sự trùng âm) vòng quãng năm khép kín lại, tạo thành một vòng chung của các giọng có dấu thăng và dấu giáng, nhưng về lí thuyết, các vòng quãng năm (thăng cũng như giáng) tồn tại độc lập, như những đường xoắn ốc. Đó là vì nếu tiếp tục đi lên theo những quãng năm đúng sẽ xuất hiện các giọng mới với số lượng dấu thăng (thăng kép) ngày càng tăng, còn tiếp tục đi xuống theo những quãng năm đúng sẽ xuất hiện những giọng mới với số lượng dấu giáng (giáng kép) ngày càng tăng.

Giọng có dấu thăng :

Xon trưởng G-dur	
Rê trưởng D-dur	
La trưởng A-dur	
Mi trưởng E-dur	
Xi trưởng H-dur	
Pha # trưởng Fis-dur	
Đô # trưởng Cis-dur	

Thứ tự các giọng trưởng có dấu giáng trên cơ sở họ hàng cũng xuất hiện như vậy, nhưng là theo các quãng năm đi xuống.

Giọng có dấu giáng có họ hàng với giọng Đô trưởng là Pha trưởng. Bậc I của Pha trưởng thấp hơn âm chủ của Đô trưởng một quãng năm đúng và ở vào bậc IV (hạ át) của Đô trưởng.

Đô trưởng (C-dur) quãng 5 đúng

I IV = Bậc I ở Pha trưởng

Pha trưởng (F-dur)

2T 2T 2t 2T 2T 2T 2t

Đ. Sô-xta-cô-vich - “Bài ca về sự đón chào”



Tiếp đó, nếu tuân tự lập một quãng năm đi xuống từ âm chủ của giọng trước và lấy bậc đó làm cơ sở của một giọng mới thì dần dần ta sẽ có tất cả những giọng trưởng có dấu giáng.

Trong mỗi giọng có dấu giáng, dấu hoá theo khoá mới (kế tiếp) - dấu giáng (b) ở vào bậc IV của gam.

Đem sắp xếp tất cả các giọng có dấu giáng theo thứ tự họ hàng, ta có hệ thống các giọng trưởng có dấu giáng sau đây:

	âm ổn định	âm không ổn định
Pha trưởng F-dur		
Xi ♭ trưởng B-dur		
Mi ♭ trưởng Es-dur		
La ♭ trưởng As-dur		
Rê ♭ trưởng Des-dur		
Xon ♭ trưởng Ges-dur		
Đô ♭ trưởng Ces-dur		

Mỗi một giọng trưởng có năm, sáu và bảy dấu thăng đều trùng âm với một giọng có dấu giáng trong số các giọng có từ năm đến bảy dấu giáng và ngược lại.

Các *giọng trùng âm* là những giọng có độ cao giống nhau nhưng có kí hiệu (tên gọi) khác nhau.

Các cặp giọng trưởng trùng âm dùng trong âm nhạc là :

a)



Giọng có dấu giáng

b)



36. GIỌNG TRƯỞNG HOÀ THANH VÀ GIỌNG TRƯỞNG GIAI ĐIỆU

Trong âm nhạc thường hay gặp điệu trưởng có bậc VI hạ thấp. Dạng điệu thức trưởng này gọi là *điệu trưởng hoà thanh*.

Điệu trưởng hoà thanh được sử dụng khá rộng rãi trong âm nhạc cổ điển của các nhạc sĩ nước ngoài.

Do hạ thấp bậc VI xuống một nửa cung nên nó càng bị hút mạnh hơn về bậc V. Sự có mặt của những âm hình giai điệu với bậc VI hạ thấp tạo cho điệu trưởng tính chất độc đáo của màu sắc điệu thức (xem thí dụ về điệu trưởng hoà thanh ở dưới).

Ngoài ra, bậc VI hạ thấp còn làm thay đổi cấu trúc của các hợp âm mà trong đó nó có thể được sử dụng (vấn đề này sẽ được đề cập chi tiết hơn trong chương bảy) điều này cũng ảnh hưởng đến tính chất phân đệm hoà thanh của giai điệu. Và cũng từ đó có tên gọi của điệu thức - điệu trưởng hoà thanh.

Dấu hoá hạ thấp bậc VI được viết trước nốt nhạc khi cần đến và được gọi là *dấu hoá bất thường*.

Thí dụ :

Đô trưởng hoà thanh :



Thứ tự các quãng hai trong gam của điệu trưởng hoà thanh như sau :
hai trưởng, hai trưởng, hai thứ, hai trưởng, hai thứ, hai tăng, hai thứ.

Đặc điểm của gam trưởng hoà thanh là quãng hai tăng giữa các bậc VI và VII :

N.Rim-xki Coóc-xa nốp

Bài hát của ông già tuyết, trong ô-pê-ra “Nàng Tuyết”

Allegro (Nhanh)

Trong âm nhạc, điệu trưởng giai điệu ít gặp hơn nhiều. Trong dạng điệu trưởng này các bậc VI và VII bị hạ thấp. Điệu thức này chủ yếu được dùng khi giai điệu chuyển động đi xuống và tính chất âm thanh của nó giống như điệu thức tự nhiên.

37. ĐIỀU THỨC THỨ, GAM THỨ TỰ NHIÊN – CÁC BẬC CỦA ĐIỀU THỨC THỨ VÀ CÁC THUỘC TÍNH CỦA CHÚNG

Điều thức thứ là điều thức mà trong đó các âm ổn định (khi ngân vang nối tiếp hoặc đồng thời) tạo thành hợp âm ba thứ. Các âm ổn định của hợp âm ba thứ được sắp xếp theo quãng ba: quãng ba thứ giữa các bậc I và III, và quãng ba trưởng các bậc II và V. Các âm ngoài cùng của hợp âm ba thứ tạo nên quãng năm đúng :



So với hợp âm ba trưởng thì các quãng ba trong hợp âm ba thứ sắp xếp theo thứ tự ngược lại.

Điều thức, cũng như điệu trưởng, gồm bảy bậc. Gam của điệu thức khác gam trưởng ở sự nối tiếp của các quãng hai.

Thứ tự các quãng hai trong gam thứ tự nhiên như sau : hai trưởng, hai thứ, hai trưởng, hai trưởng, hai thứ, hai trưởng, hai trưởng.

Các bậc của gam thứ tự nhiên cũng có những kí hiệu chữ số và tên gọi giống như gam trưởng.



Vị trí các âm không ổn định trong điệu thức tự nhiên khác vị trí của chúng trong điệu trưởng. Ở điệu thức, sự hút nửa cung nằm ở các bậc : II và III, VI về V. Các âm dẫn bị hút về âm chủ qua một nguyên cung.

Dưới đây là sơ đồ hướng bị hút của các âm không ổn định trong điệu thức tự nhiên :



Thí dụ âm nhạc ở điệu thứ tự nhiên :

Huy Du - “Anh vẫn hành quân”



38. ĐIẾU THỨ HOÀ THANH VÀ ĐIẾU THỨ GIAI ĐIẾU - CÁC GIỌNG THỨ, CÁC GIỌNG SONG SONG, VÒNG QUĂNG NĂM CỦA CÁC GIỌNG THỨ

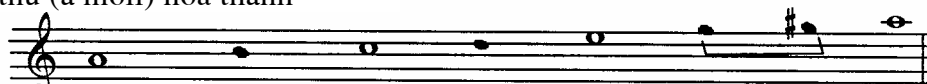
Trong quá trình phát triển âm nhạc, điệu thứ đã thay hình đổi dạng. Sự thay hình đổi dạng này thể hiện ở sự hoá của một số bậc cơ bản của nó. Điều này ảnh hưởng đến mức độ chịu sức hút của các âm không ổn định.

Ngoài dạng tự nhiên, các dạng thứ hoà thanh và thứ giai điệu được sử dụng rộng rãi.

Điệu thứ hoà thanh khác điệu thứ tự nhiên ở chỗ có bậc VII nâng cao. Bậc VII được nâng cao do sự cần thiết tăng mức bị hút của âm dẫn lên.

Thứ tự các quãng hai trong gam thứ hoà thanh như sau : hai trưởng, hai thứ, hai trưởng, hai thứ, hai tăng, hai thứ :

La thứ (a moll) hoà thanh



Cung : 1 1/2 1 1 1/2 1 1
Bậc : I II III IV V VI VII (I)

Đặc điểm tiêu biểu của điệu thứ hoà thanh là quãng hai tăng giữa các bậc VI và VII.

Những thí dụ âm nhạc ở điệu thứ hoà thanh.

Dân ca U-cren - “Trăng ơi, đừng chiếu sáng”

Moderato (Vừa phải)



M.GLin-ca - “Khúc hát trên đường”

Presto (Nhanh)
poco meno mosso



Điệu thứ giai điệu khác điệu thứ tự nhiên ở chỗ bậc VI và bậc VII được nâng cao. Bậc VI nâng cao (ở hướng chuyển động đi lên của gam thứ giai điệu) làm cho các bậc thuộc phần trên của gam được sắp xếp đều đặn, mà vẫn giữ được âm dẫn đi lên bị hút về bậc I cách một nửa cung. Các bậc nâng cao không được duy trì trong chuyển động đi xuống của gam thứ tự nhiên. Nguyên nhân là vì trong chuyển động đi xuống cần phục hồi lại đặc tính của bậc VI của điệu thứ tự nhiên-sự hút của nó về bậc V. Ngoài ra, trong chuyển động đi xuống, không cần nâng cao bậc VII nữa.

Nhưng đồng thời cũng cần biết là trong âm nhạc cũng có những trường hợp chuyển động đi xuống theo các bậc của điệu thứ giai điệu (với các bậc VI và VII nâng cao).

Thứ tự của các quãng hai ở gam thứ giai điệu trong chuyển động đi lên, như sau :

Hai trưởng, hai thứ, hai trưởng, hai trưởng, hai trưởng, hai trưởng, hai thứ.

La thứ (a moll) giai điệu



Cung : 1 1/2 1 1 1 1 1/2

Bậc : I II III IV V VI VII (I)

Những ví dụ âm nhạc ở điệu thứ giai điệu :

Đ. Ka-ba-lép-xki – “Những biến tấu dễ” op.40 số 2

Moderato (Hoạt bát vừa phải)



E.Grích - “Vanx” op.12 số 12

Allegro moderato (Nhanh vừa phải)



Bảng so sánh gam thứ tự nhiên, hoà thanh và giai điệu.

Tự nhiên -1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1, 1.

Hoà thanh -1, 1/2, 1, 1, 1/2, $1\frac{1}{2}$, 1/2.

Giai điệu -1, 1/2, 1, 1, 1, 1, 1/2.

Các loại giọng thứ cũng vẫn bao gồm những bậc cơ bản và chuyển hoá của hàng âm như trong các giọng trưởng.

Các loại giọng thứ cũng có quan hệ họ hàng với nhau như các giọng trưởng. Và cũng do đó, chúng được sắp xếp theo trình tự tăng dần dấu hoá giống như các điệu trưởng, có nghĩa là theo các quãng năm đi lên đối với các giọng có dấu thăng và theo các quãng năm đi xuống với các giọng có dấu giáng.

Các giọng trưởng và thứ có thành phần âm thanh giống nhau, hay nói khác, các giọng trưởng và thứ có số dấu hoá theo khoá giống nhau, gọi là các *giọng song song*.

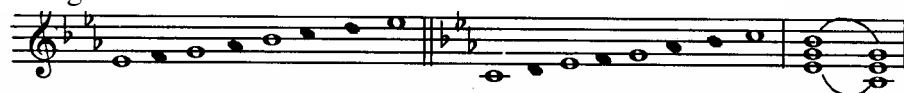
Đô trưởng

La thứ



Mi giáng trưởng

Đô thứ



Từ thí dụ nêu trên ta thấy âm chủ của giọng thứ song song thấp hơn âm chủ của giọng trưởng một quãng ba thứ. Nói một cách khác, âm chủ của giọng thứ song song là bậc VI của giọng trưởng song song với nó. Như vậy, khi nắm chắc các giọng trưởng, có thể dễ dàng tìm thấy giọng thứ bất cứ số lượng dấu hoá nào.

Các dấu thăng tuần tự xuất hiện ở bậc II của mỗi gam trong các gam thứ, các dấu giáng - ở bậc VI.

Dấu hoá của các giọng thứ viết cạnh khoá. Các dấu hoá bất thường chỉ rõ sự thay đổi crô-ma-tích các bậc VI và VII thì viết trước các nốt.

Số lượng các giọng thứ tương đương với số lượng các giọng trưởng, nghĩa là có 15 giọng. Tên gọi của chúng cũng hình thành như tên gọi của các giọng trưởng. Theo hệ thống chữ cái, điệu thức thứ kí hiệu bằng chữ moll¹.

Thí dụ La thứ hay a-moll, Đô thứ hay c-moll.

Sắp xếp các giọng thứ theo trình tự họ hàng, ta có hệ thống giọng sau đây :

Các giọng thứ có dấu thăng.

	Tự nhiên	Hoà thanh
Mi thứ e-moll		
Xi thứ h-moll		
Pha # thứ fis-moll		
Đô # thứ cis-moll		
Xon # thứ gis-moll		
Rê # thứ dis-moll		
La # thứ cis-moll		

¹ Moll tiếng La tinh có nghĩa là mềm.

	Giai điệu	âm ổn định	âm không ổn định ở điệu thứ hoà thanh
Mi thứ e-moll			
Xi thứ h-moll			
Pha # thứ fis-moll			
Đô # thứ cis-moll			
Xon # thứ gis-moll			
Rê # thứ dis-moll			
La # thứ cis-moll			

Các giọng thứ có dấu giáng .

	Tự nhiên	Hoà thanh
Rê thứ d-moll		
Xon thứ g-moll		

Đô thứ
c-moll



Pha thứ
f-moll



Xi β thứ
b-moll



Mi β thứ
es-moll



La β thứ
as-moll



Giai điệu

âm
ổn định

âm không ổn định ở
điệu thứ hoà thanh

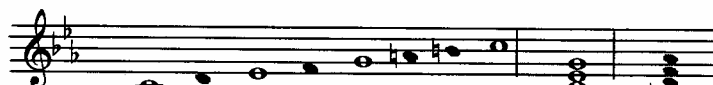
Rê thứ
d-moll



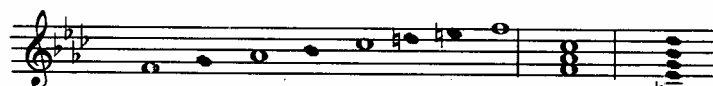
Xon thứ
g-moll



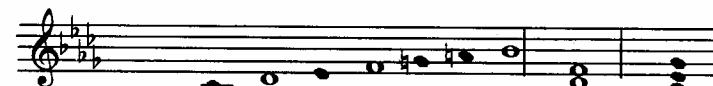
Đô thứ
c-moll



Pha thứ
f-moll



Xi β thứ
b-moll



Mi β thứ

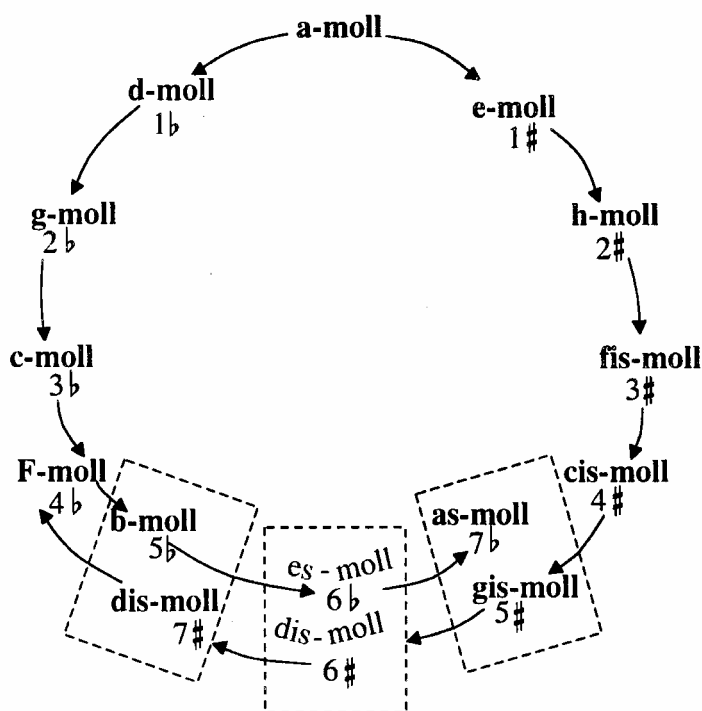
e-moll

La β thứ

as-moll



Vì lẽ các giọng có họ hàng của điệu thứ được sắp xếp cách nhau một quãng năm đúng, tất cả các giọng của điệu thứ hợp thành một vòng quãng năm độc lập :



Trong tổng số các giọng thứ cũng như trong tổng số các giọng trưởng, có sáu giọng trùng âm : ba giọng thăng trùng âm với ba giọng giáng và ngược lại. Đó là :

Xon thăng thứ trùng âm với La giáng thứ.

Rê thăng thứ trùng âm với Mi giáng thứ.

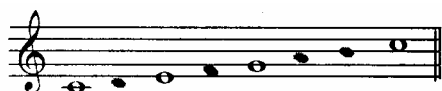
La thăng thứ trùng âm với Xi giáng thứ.

39. CÁC GIỌNG CÙNG TÊN - MỘT VÀI NÉT GIỐNG VÀ KHÁC NHAU CỦA ĐIỆU TRƯỞNG VÀ THỨ - Ý NGHĨA CỦA ĐIỆU THỨC TRƯỞNG VÀ THỨ TRONG ÂM NHẠC

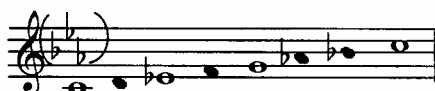
Các giọng trưởng và thứ có âm chủ giống nhau gọi là các *giọng cùng tên*.

Các gam tự nhiên của những giọng trưởng và thứ cùng tên khác nhau ở ba bậc : III, VI và VII. Ở gam thứ, mỗi bậc đó thấp hơn cũng những bậc ấy ở gam trưởng một nửa cung crô-ma-tích :

Đô trưởng (C-dur)



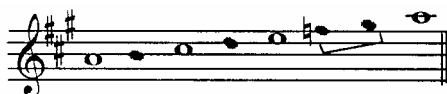
Đô thứ (c-moll)



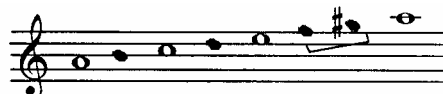
Các gam trưởng hoà thanh và thứ hoà thanh cùng tên về âm thanh chỉ khác nhau ở bậc III. Nét giống nhau của chúng là quãng hai tăng giữa các bậc VI và VII.

Thí dụ :

La trưởng (A-dur)



La thứ (a-moll)



Về âm thanh, gam thứ giai điệu khác gam trưởng tự nhiên cùng tên ở bậc III.

Thí dụ :

La trưởng (A-dur)



La thứ (a-moll)



Như đã nói, khả năng diễn cảm của âm nhạc có được là do sự tác động qua lại của các phương tiện của nó. Trong số các phương tiện này, điệu thức có ý nghĩa lớn lao trong việc truyền đạt bằng âm nhạc một nội dung và một tính cách nhất định.

Cùng một điệu thức nhưng khi kết hợp với các nhân tố khác, nó có thể tạo cho âm nhạc những sắc thái biểu hiện khác nhau. Chẳng hạn, nếu chúng ta xem xét âm nhạc thời đại chúng ta ngày nay, nhất là các ca khúc của các nhạc sĩ Xô-viết, có thể khẳng định chắc chắn rằng điệu thứ là đặc tính của loại âm nhạc miêu tả nội dung u buồn, khắc nghiệt, giàu kịch tính.

Thí dụ :

V.Xa-xa-vi-ốp Xê-đôi - “Chiều hải cảng”

Chậm, rất xúc cảm



A.V. A-lếch-xan-đrốp - “Cuộc chiến tranh thần thánh”

Không quá nhanh



Điệu trường là đặc tính của loại âm nhạc miêu tả những nội dung trang trọng, vui tươi.

Thí dụ :

Lưu Hữu Phước - “Ca ngợi Hồ Chủ tịch”

Maestoso

Trang nghiêm



CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này các học viên cần nắm vững kiến thức :

- Âm ổn định, âm chủ điệu thức.
- Điệu thức trưởng có dấu thăng và giáng, vòng quãng 5.
- Trưởng hoà thanh, trưởng giai điệu.
- Điệu thứ tự nhiên, hoà thanh, giai điệu, giọng song song.

Câu 1. Từ nốt Đô quãng 8₁ hãy viết điệu thức trưởng, hoà thanh, giai điệu.

Câu 2. Từ nốt La quãng 8₁ hãy viết điệu thức thứ hoà thanh, giai điệu.

Câu 3. Vẽ sơ đồ vòng quãng 5 các giọng trưởng và thứ.

CHƯƠNG VI: QUÃNG Ở CÁC GIỌNG TRƯỞNG VÀ THỨ

40. CÁC QUÃNG CỦA ĐIỆU TRƯỞNG TỰ NHIÊN VÀ ĐIỆU THỨ TỰ NHIÊN

Ở chương bốn đã giới thiệu chi tiết các loại quãng. Nay cần xem những loại quãng nào hình thành trong các điệu trưởng và thứ tự nhiên và những loại nào trong các điệu trưởng và thứ hoà thanh.

Các bậc của điệu trưởng và thứ tự nhiên tạo ra những quãng đi-a-tô-ních. Từ mỗi bậc, có thể lập quãng I, quãng II, quãng III, v.v... Nhiệm vụ của chúng ta là phải tìm hiểu độ lớn chất lượng của mỗi quãng, nghĩa là xét xem những quãng nào trong số đó là quãng đúng, quãng thứ, quãng trưởng, v.v... Tổng số quãng các loại tương đương với số lượng các bậc của điệu thức, nghĩa là bảy quãng.

Dưới đây là bảng thống kê quãng của điệu trưởng và thứ tự nhiên.

Bảng các quãng của điệu trưởng và thứ tự nhiên.

Tên gọi quãng	Số lượng	Lập từ các bậc Đô trưởng
Một đúng	7	
Hai thứ	2	
Hai trưởng	5	

Ba thứ	4	
Ba trưởng	3	
Bốn đúng	6	
Bốn tăng	1	
Năm giảm	1	
Năm đúng	6	
Sáu thứ	3	
Sáu trưởng	4	
Bảy thứ	5	
Bảy trưởng	2	

Tám đúng 7



Lập từ các bậc La thứ

Tên gọi quãng Số lượng

I II III IV V VI VII

Một đúng 7



Hai thứ 2



Hai trưởng 5



Ba thứ 4



Ba trưởng 3



Bốn đúng 4



Bốn tăng 1



Năm giảm 1



Năm đúng 6



Sáu thứ 3



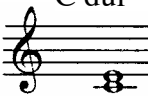

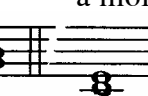



Sáu trưởng	4	
Bảy thứ	5	
Bảy trưởng	2	
Tám đúng	7	

Muốn cho bảng trên có tác dụng khi nghiên cứu các quãng, cần lưu ý những điều sau đây:

1. Trong điệu trưởng và thứ tự nhiên hình thành những quãng giống nhau và số lượng cũng bằng nhau.

2. Ở điệu thứ, tất cả các quãng giống với điệu trưởng đều nằm cao hơn các quãng điệu trưởng hai bậc.

Chẳng hạn, quãng ba trưởng trong điệu trưởng là những quãng lập từ các bậc I, IV, và V, ở điệu thứ chúng lập từ các bậc III, VI và VII :

C dur			a moll		
					
I	IV	V	III	VI	VII

3. Để nắm vững được các quãng của điệu trưởng, cần bắt đầu từ những quãng dễ nhớ nhất: quãng một và tám đúng, quãng hai thứ và hai trưởng (theo gam), quãng ba trưởng (những bậc chủ yếu), quãng ba cung¹, quãng bốn và năm đúng, v.v...

4. Sau khi đã nắm được các quãng trong điệu trưởng thì đối chiếu với vị trí các quãng trong điệu thứ không khó nếu ta lưu ý những điều đã nhắc ở điểm 2.

41. QUÃNG CỦA ĐIỆU TRƯỞNG HOÀ THANH VÀ ĐIỆU THỨ HOÀ THANH – CÁC QUÃNG ĐẶC BIỆT

Ở điệu trưởng hoà thanh, do hạ thấp bậc VI, và điệu thứ hoà thanh do nâng cao bậc VII nên hình thành các quãng trong những điệu thức này khác với quãng trong điệu trưởng và thứ tự nhiên. Một là trong các điệu thức này xuất hiện những quãng không có trong các điệu trưởng và thứ tự nhiên. Đó là những quãng crô-ma-tích, hoặc như người ta thường gọi, những quãng *đặc biệt*. Gọi như vậy vì chúng có chỉ ở các giọng hoà thanh của điệu trưởng và điệu

¹ Quãng ba cung-bốn tăng hoặc năm giảm.

thứ. Có tất cả bốn quãng đặc biệt : quãng hai tăng, bảy giảm, năm tăng và bốn giảm. Như đã nêu, những quãng này hình thành ở điệu trưởng do hạ thấp bậc VI :

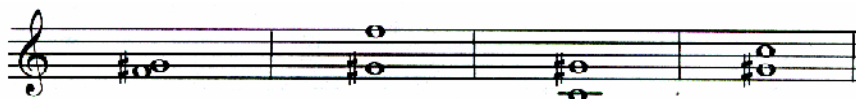
C dur hoà thanh



2 tăng từ bậc VI 7 giảm từ bậc VII 5 tăng từ bậc VI 4 giảm từ bậc III

Ở bậc thứ do nâng cao từ bậc VII :

a-moll hoà thanh

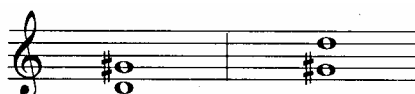


2 tăng từ bậc VI 7 giảm từ bậc VII 5 tăng từ bậc III 4 giảm từ bậc VII

Hai là có sự thay đổi dạng của một số quãng đi-a-tô-ních. Chẳng hạn như hình thành thêm hai quãng ba cung dưới dạng bốn tăng và năm giảm thay cho các quãng bốn và năm đúng :

C-dur hoà thanh

a-moll hoà thanh



4 tăng từ bậc VI 5 giảm từ bậc II

4 tăng từ bậc IV 5 giảm từ bậc VII

Ghi chú : Nếu như việc nắm vững các quãng cấu tạo từ các bậc của điệu thứ tự nhiên và đặc biệt là của điệu trưởng tự nhiên là điều có lợi trong thực hành thì ở điệu trưởng và thứ hoà thanh có thể chỉ cần nắm vững từ các bậc nào hình thành :

- Các quãng đặc biệt.
- Các quãng hai thứ.
- Các quãng ba thứ và trưởng (cần thiết để lập các hợp âm ba).
- Các quãng bốn tăng và giảm.

42. CÁC QUÃNG ỔN ĐỊNH VÀ KHÔNG ỔN ĐỊNH - SỰ KHÁC NHAU GIỮA TÍNH ỔN ĐỊNH VÀ TÍNH THUẬN - GIỮA TÍNH KHÔNG ỔN ĐỊNH CỦA QUÃNG THUẬN VỚI TÍNH NGHỊCH - SỰ GIẢI QUYẾT CÁC QUÃNG NGHỊCH, SỰ GIẢI QUYẾT CÁC QUÃNG KHÔNG ỔN ĐỊNH THEO SỨC HÚT

Mỗi quãng hình thành từ các bậc của điệu thức ngoài tính âm học của nó nghĩa là thuận hay nghịch, còn có một màu sắc khác (đặc tính) tùy thuộc ở chỗ nó được cấu tạo từ những bậc ổn định và không ổn định. Nói cách khác, vị trí điệu thức của nó được bộc lộ ra.

Khi xem xét các quãng từ quan điểm này, người ta chia chúng thành các loại ổn định và không ổn định. Ở đây trước hết cần xác định là không phải bất cứ quãng nào cũng ổn định, nếu xét từ quan điểm điệu thức.

Thí dụ :

Moderato (Vừa phải)

V.Ka-li-nhi-cốp - *Những cây thông*



Ở đoạn nhạc trên, quãng ba trưởng La giáng-Đô là quãng ổn định, các quãng còn lại không ổn định dù chúng là những quãng thuận.

Như vậy tức là những quãng thuận nào do toàn những âm ổn định hợp thành mới là những quãng ổn định. Các quãng thuận cấu tạo từ những âm không ổn định hoặc từ một âm không ổn định và một âm ổn định đều là quãng không ổn định.

Bất cứ quãng nghịch nào, dù ở vị trí nào của điệu thức, bao giờ cũng là quãng không ổn định.

Thí dụ :

P. Trai-cốp-xki - “Rạng đông”

Allegro moderato (Nhanh vừa)



Trong thí dụ này, các quãng nghịch được thay thế bằng những quãng thuận, nhưng cả thuận và nghịch đều là những quãng không ổn định. Trong đoạn nhạc này những quãng ổn định

là : quãng ba Mi-Xon thăng và quãng ba Xon thăng-Xi, những quãng kết thúc các phần trong thí dụ này.

Xin chuyển sang vấn đề cách giải quyết những quãng nghịch và những quãng không ổn định.


Giải quyết quãng nghịch là *chuyển nó thành quãng thuận*, còn giải quyết một quãng không ổn định là *chuyển nó thành quãng ổn định*. Không nên lẫn lộn hai trường hợp này vì giải quyết một quãng nghịch tức là chuyển nó thành quãng thuận, dù quãng thuận đó ổn định hay không ổn định, còn giải quyết một quãng không ổn định thì phải chuyển nó thành quãng ổn định.

Phải trên cơ sở điệu thức mà nghiên cứu sự giải quyết các quãng nghịch và quãng không ổn định, vì cách sử dụng chúng trong âm nhạc và cách giải quyết đều dựa trên nguyên tắc sức hút của các âm ổn định. Cho nên khi giải quyết một quãng nào đó, cần xác định giọng điệu để biết cần phải xem xét quãng đó từ quan điểm nào.

Dưới đây là những thí dụ về cách giải quyết các quãng nghịch trong điệu trưởng và thứ.


a) Giải quyết quãng hai trưởng và bảy thứ :

C-dur




2T 2T 7t 7

C-moll




2T 2T 7t 7

a) C-dur




2T 2T 7t

b) C-dur



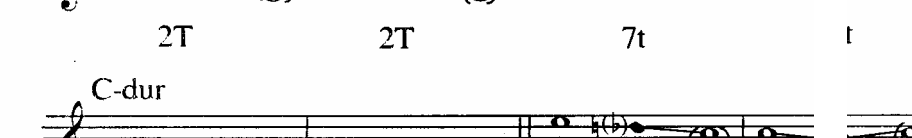
2T 2T 7t

c) C-dur



2T 2T 7t t

C-dur

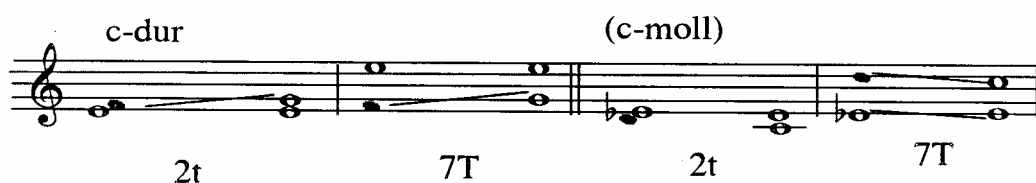


2T 2T 7t t

b) Giải quyết quãng bốn đúng khi nó ở vào vị trí nghịch².

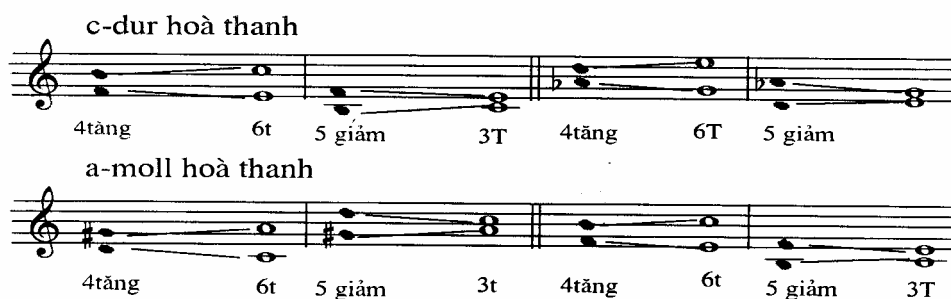


c) Giải quyết các quãng hai thứ và bảy trưởng :

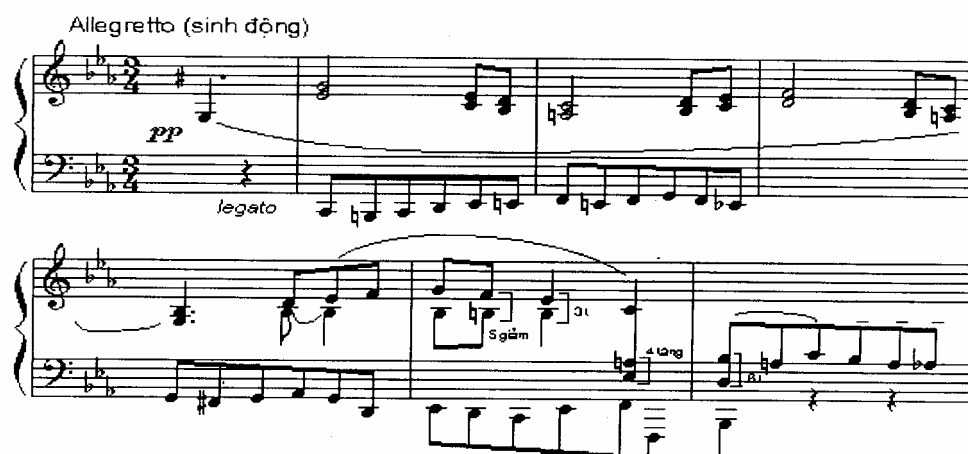


d) Khi giải quyết các quãng ba cung, cả hai âm đều chuyển dịch một bậc theo hướng bị hút: trong quãng bốn tăng-về hai phía, trong quãng năm giảm- theo hướng gặp nhau.

Thí dụ:



F. Su-be - Xkéc-do Xi giảng trưởng



² Quãng bốn đúng, tạo nên từ âm dưới của hợp âm với một trong những âm trên của hợp âm đó được coi như một quãng nghịch.

F.Men-đen-xon - Khúc nhạc tuổi trẻ

Andante Soprimo

op.72. số 2

Thanh thản, ghìm lại lại



Ghi chú: Quãng ba cung có thể được tạo ra do bất thường nâng cao hoặc hạ thấp crô-ma-tích một trong các bậc.

Trong trường hợp này, nếu trong thành phần của nó có một âm ổn định thì khi giải quyết âm đó nằm nguyên, còn âm không ổn định di chuyển theo hướng bị hút.

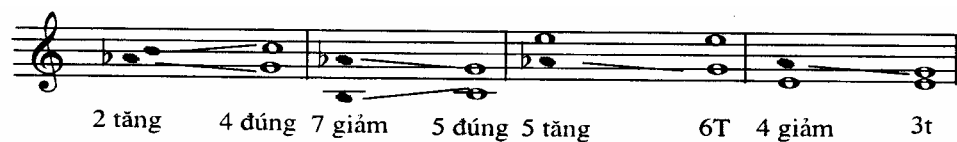
Thí dụ :



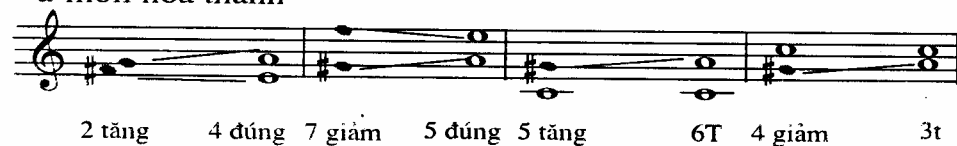
Nguyên tắc giải quyết các quãng đặc biệt cũng giống như giải quyết các âm không ổn định, tức là : nếu có hai âm không ổn định, cả hai cùng chuyển về các âm ổn định theo hướng bị hút (quãng hai tăng và bảy giảm); nếu có một âm ổn định, nó đứng tại chỗ, còn âm không ổn định giải quyết theo hướng bị hút (quãng bốn giảm và năm tăng).

Thí dụ :

c-dur hoà thanh



a-moll hoà thanh



A. Ghe-di-ke - “Tiểu phẩm“ op. 8 số 2

Sostenuto



a) E.G.Rich – “Ngẫu hứng“ op. 29 số 1



b) **X. Rank-ma-nhi-cốp - Công-xéc-tô số 2**

Moderato (Vừa phải)

cho pi-a-nô, chương 3



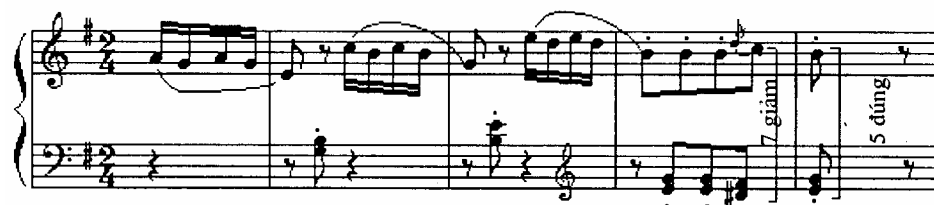
X. Prô-cô-phi-ép - “Hối hận “ op. 65 số 5

Moderato (vừa phải)



N. Ra-cốp - “Xké-xi-nô “

Vivo (sống động)



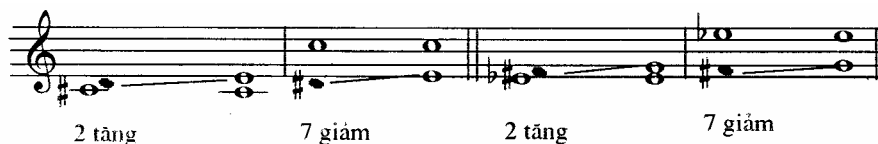
Dân ca Ba Lan - “Tôi gieo hạt kê “

Như Ma-duốc-ca



Ghi chú: Nếu các quãng hai tăng hoặc bảy giảm được tạo ra do bất thường nâng cao hoặc hạ thấp crô-ma-tích một bậc nào đó trong điệu thức, nếu có một âm ổn định, thì khi giải quyết âm đó đúng tại chỗ.

Thí dụ :



Tất cả các quãng thuận không ổn định đều giải quyết trên cơ sở sức hút của các âm không ổn định.

Nếu cả hai âm trong quãng không ổn định thì chúng chuyển về những âm ổn định kề bên.

Nếu trong quãng có một âm ổn định, nó đứng tại chỗ còn âm kia chuyển về âm ổn định.

Thí dụ :

a) c-dur



b) c-dur



CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này các học viên cần nắm vững kiến thức:

- Quãng của điệu trưởng và thứ tự nhiên.
- Các quãng ổn định và không ổn định.
- Sự giải quyết các quãng nghịch.

Câu 1. Vẽ sơ đồ tất cả các quãng từ các bậc của gam đô trưởng và la thứ.

Câu 2. Trình bày các cách giải quyết các quãng 2 trưởng và 7 thứ, 4 đúng, 2 thứ và 7 trưởng.

CHƯƠNG VII: HỢP ÂM

43. HỢP ÂM - HỢP ÂM BA- CÁC DẠNG HỢP ÂM BA - CÁC HỢP ÂM BA THUẬN VÀ NGHỊCH - ĐẢO HỢP ÂM

Sự kết hợp cùng một lúc ba âm thanh (hoặc nhiều hơn nữa) sắp xếp theo quãng ba hoặc có thể sắp xếp theo quãng ba gọi là *hợp âm*.

Hợp âm gồm ba âm thanh sắp xếp theo quãng ba gọi là *hợp âm ba*.

Hợp âm được cấu tạo từ âm dưới đi lên.

Dạng của hợp âm ba phụ thuộc vào tính chất và thứ tự sắp xếp các quãng ba hợp thành nó.

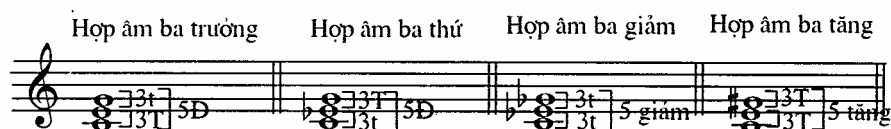
Có bốn dạng hợp âm ba được cấu tạo từ những quãng ba trưởng và ba thứ:

1. *Hợp âm ba trưởng* gồm một quãng ba trưởng và một quãng ba thứ, giữa hai âm ngoài cùng là một quãng năm đúng.

2. *Hợp âm ba thứ* gồm một quãng ba thứ và một quãng ba trưởng, giữa hai âm ngoài cùng là một quãng năm đúng.

3. *Hợp âm ba tăng* gồm hai quãng ba trưởng, giữa hai âm ngoài cùng là một quãng năm tăng.

4. *Hợp âm ba giảm* gồm hai quãng ba thứ, giữa hai âm ngoài cùng là một quãng năm giảm.



Tất cả các quãng hợp thành các hợp âm ba trưởng và thứ là những quãng thuận. Trong số các quãng hợp thành những hợp âm ba tăng và giảm có những quãng nghịch (năm tăng và năm giảm).

Vì vậy các hợp âm ba trưởng và thứ là những hợp âm thuận, còn các hợp âm ba tăng và giảm là những hợp âm nghịch.

Khi các âm thanh của hợp âm được sắp xếp theo quãng ba thì cách sắp xếp ấy gọi là thể cơ bản.

Mỗi âm thanh trong hợp âm có tên gọi riêng. Những tên gọi ấy bắt nguồn từ những quãng được hình thành khi hợp âm ở thể cơ bản, tính từ âm dưới cùng đến các âm tiếp theo.

Âm gốc (hay còn gọi là âm dưới) của hợp âm ba gọi là *âm một*, âm thứ hai (hoặc âm giữa) gọi là *âm ba*, âm thứ ba (hoặc âm trên) là *âm năm*.

Khi trật tự các âm thanh của hợp âm ba thay đổi khiến âm ba hay âm năm trở thành âm dưới cùng thì cách sắp xếp ấy của hợp âm ba gọi là thể đảo.

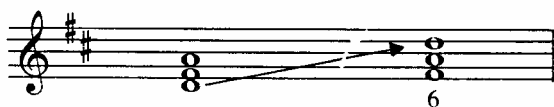
Hợp âm ba có hai thể đảo, đảo một là *hợp âm sáu* hình thành do chuyển âm một lên một quãng tám, đảo hai là *hợp âm bốn sáu* hình thành do chuyển âm một và âm ba lên một quãng tám. Trong hợp âm sáu, âm ba trở thành âm dưới, còn trong hợp âm bốn sáu, âm năm trở thành âm dưới:



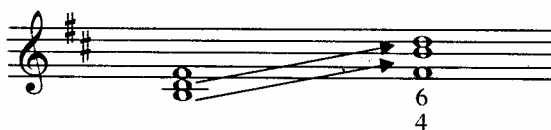
Hợp âm sáu kí hiệu bằng số sáu (6), vì đặc điểm của nó là quãng sáu hình thành từ âm dưới đến âm một đã được chuyển lên trên. Hợp âm bốn sáu kí hiệu bằng số bốn - sáu $\left(\frac{6}{4}\right)$ căn cứ vào những quãng hình thành từ âm dưới cùng đến các âm một và ba.

Để có thể cấu tạo hợp âm sáu chủ hoặc bốn - sáu chủ trong một giọng nhất định, cần xuất phát từ sự sắp xếp cơ bản của hợp âm ba, và sau đó dùng cách đảo tìm ra những hợp âm cần thiết.

Chẳng hạn, khi cần cấu tạo hợp âm sáu trong giọng Rê trưởng :



hoặc hợp âm bốn sáu trong giọng Xi thứ :



Để biết cách nhanh chóng lập các thể đảo của những hợp âm ba trưởng và thứ từ bất cứ một âm nào, và xác định được giọng của chúng, cần nắm được:

- 1) Những quãng nào hình thành giữa các âm kề nhau của hợp âm.
- 2) Trong hợp âm sáu, âm một là âm ngọn, còn trong hợp âm bốn sáu nó là âm giữa.

Dưới đây là bản cấu trúc quãng trong những thể đảo của các hợp âm ba trưởng và ba thứ:

Hợp âm sáu trưởng	ba thứ + bốn đúng
Hợp âm sáu thứ	ba trưởng + bốn đúng

Hợp âm bốn sáu trưởng

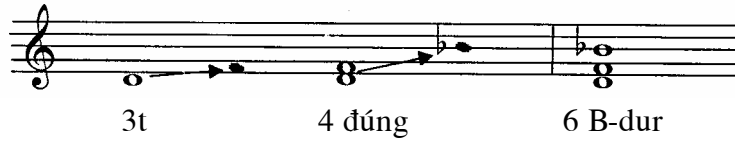
bốn đúng + ba trưởng

Hợp âm bốn sáu thứ

bốn đúng + ba thứ

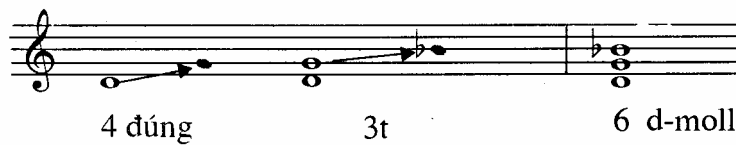
Khi đã biết cấu trúc quãng trong những thể đảo các các hợp âm ba trưởng và ba thứ và vị trí của âm cơ bản trong các thể đảo ấy, sẽ dễ dàng lập được hợp âm cần có.

Chẳng hạn, cần lập hợp âm sáu trưởng từ âm Rê :



Chúng ta có hợp âm sáu của Xi giáng trưởng.

Cần lập hợp âm bốn sáu thứ từ âm Rê :



Chúng ta có hợp âm bốn sáu của Xon thứ.

44. CÁC HỢP ÂM BA CHÍNH Ở ĐIỀU TRƯỞNG VÀ THỨ – SỰ LIÊN KẾT CÁC HỢP ÂM BA CHÍNH

Có thể lập các hợp âm ba trên tất cả các bậc của điệu trưởng và thứ. Sau khi lập những hợp âm ba trên các bậc của điệu trưởng tự nhiên, ta thấy trong số đó có ba hợp âm (trên các bậc chủ yếu) là trưởng: các hợp âm ba của các bậc I, IV, và V. Mỗi hợp âm có tên gọi riêng (lấy từ tên các bậc lập nên chúng).

Hợp âm ba của bậc I gọi là *hợp âm ba chủ*.

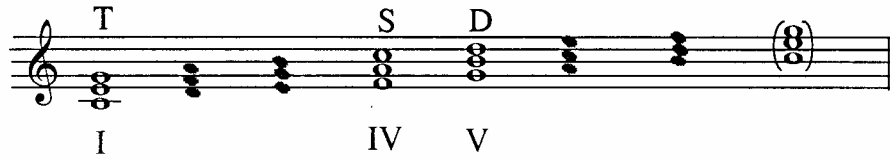
Hợp âm ba của bậc IV là *hợp âm hạ át*.

Hợp âm ba của bậc V là *hợp âm át*.

Vì là những hợp âm trưởng cho nên chúng tiêu biểu cho điệu trưởng nhiều hơn. Chúng thể hiện rõ nét hơn các chức năng điệu thức (nghĩa là những mối tương quan của các âm ổn định và không ổn định).

Do đó chúng được gọi là các hợp âm ba *chính* và cũng kí hiệu như các bậc chủ yếu T, S, D:

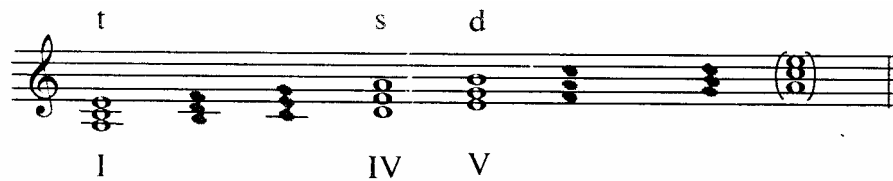
Đô trưởng (c-dur)



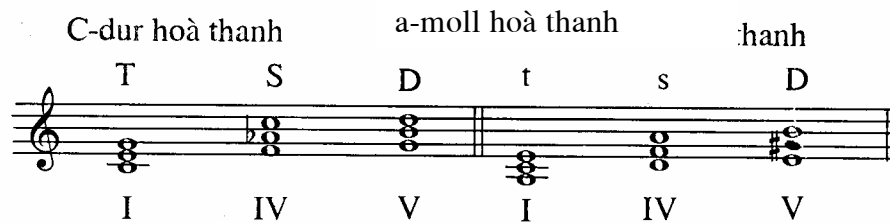
Tất cả các âm của điệu thức đều nằm trong thành phần các hợp âm ba chính. Vai trò các hợp âm ba chính trong điệu thức, chức năng hòa thanh của chúng phụ thuộc vào ý nghĩa điệu thức của các âm thanh (các bậc) nằm trong thành phần mỗi hợp âm đó.

Sau khi lập các hợp âm ba trên tất cả các bậc của điệu thứ tự nhiên, ta thấy, ngược với điệu trưởng, các hợp âm ba chính của điệu thứ là những hợp âm ba thứ. Chúng cũng được kí hiệu như các hợp âm ba chính của điệu trưởng, nhưng bằng chữ viết thường t, s, d :

La thứ (a-moll)



Cấu trúc của các hợp âm ba chính ở các điệu trưởng và thứ hòa thanh khác với điệu trưởng và thứ tự nhiên. Ở điệu trưởng, do hạ thấp bậc VI nên hình thành một hợp âm ba hạ át thứ, đem lại cho điệu trưởng hòa thanh tính chất mềm mại hơn, còn ở điệu thứ, do nâng cao bậc VII mà tạo ra một hợp âm ba át trưởng, mang lại cho điệu thứ ít nhiều đặc tính của điệu trưởng:



Vì lẽ các hợp âm ba chính là cơ sở hòa thanh của điệu thức và được sử dụng rộng rãi trong âm nhạc cho nên cần phải biết những cách đơn giản nhất để liên kết chúng với nhau.

Sự nối tiếp các hợp âm bằng một chuyển động bằng phẳng của các bè (tiến hành bè) gọi là *liên kết hợp âm*.

Âm hình hòa thanh là một trình tự do một số hợp âm tạo nên.

Dưới đây là những thí dụ về các cách liên kết đơn giản nhất của những hợp âm ba và các thể đảo của chúng.

a) C-dur: T-D-T

I V₆ I T₆ V₆ T₆ I₆ V₆ I₆

4 4 4

b) C-dur: T-S-T

I IV₆ I I₆ IV I₆ I₆ IV₆ I₆

4 4 4

c) d-moll: t-D-t

I V₆ I I₆ V₆ I₆ I₆ V I₆

4 4 4

d) a-moll: t-s-t

I₆ IV₆₄ I I₆ IV₆ I₆ I₆₄ IV₆ I₆₄

4 4 4

e) c-dur: T-S-D-T

I IV₆ V₆ I I₆ I₆ V₆ I₆₄ IV₆ V I₆₄

4 4 4

g) a-moll: t-S-D-t

I₆ IV₆₄ V₆ I I₆ I₆ V₆ I₆₄ IV₆ V I₆₄

4 4 4

45. CÁC HỢP ÂM BA PHỤ CỦA ĐIỆU TRƯỞNG VÀ THỨ. CÁC HỢP ÂM BA TRÊN CÁC BẬC CỦA ĐIỆU TRƯỞNG, THỨ TỰ NHIÊN VÀ HÒA THANH

Các hợp âm của tất cả những bậc còn lại (ngoài những bậc chính) tức các bậc: II, III, VI, và VII gọi là các hợp âm ba *phụ*. So với các hợp âm ba chính, chúng có ý nghĩa phụ trong điệu thức.

Trong điệu trưởng tự nhiên có ba hợp âm ba thứ và một hợp âm ba giảm (ở bậc VII) là những hợp âm ba phụ.

Ở điệu trưởng hòa thanh một hợp âm ba thứ ở bậc III, hai hợp âm ba giảm ở các bậc II và VII và một hợp âm ba tăng trên bậc VI là những hợp âm ba phụ.

Ở điệu thứ hòa thanh có một hợp âm ba trưởng ở bậc VI, hai hợp âm ba giảm ở các bậc II và VII và một hợp âm ba tăng trên bậc III là những hợp âm ba phụ.

Dưới đây là thí dụ về thành lập các hợp âm ba phụ trong các điệu trưởng, thứ hòa thanh và tự nhiên.

a) C-dur tự nhiên

hòa thanh



b) a-moll tự nhiên

hòa thanh



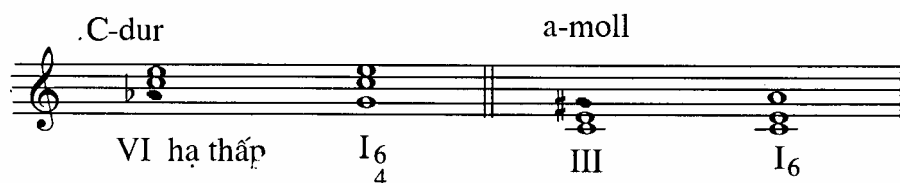
Như vậy tổng số các hợp âm ba bao gồm :

1. Ở điệu trưởng hoặc điệu thứ tự nhiên-ba hợp âm ba trưởng, ba hợp âm ba thứ và một hợp âm ba giảm.

2. Ở điệu trưởng hoặc thứ hòa thanh-hai hợp âm ba trưởng, hai hợp âm ba thứ, hai hợp âm ba giảm và một hợp âm ba tăng.

Hợp âm ba tăng giải quyết về hợp âm chủ. Hai âm ổn định nằm trong thành phần của hợp âm ba tăng sẽ đứng tại chỗ vì chúng là những âm chung với hợp âm ba chủ, còn âm thứ ba-âm không ổn định-sẽ giải quyết theo hướng bị hút : ở điệu trưởng, bậc VI hạ thấp đi xuống một quãng hai thứ về bậc V, còn ở điệu thứ, bậc VII sẽ đi lên một quãng hai thứ về bậc I.

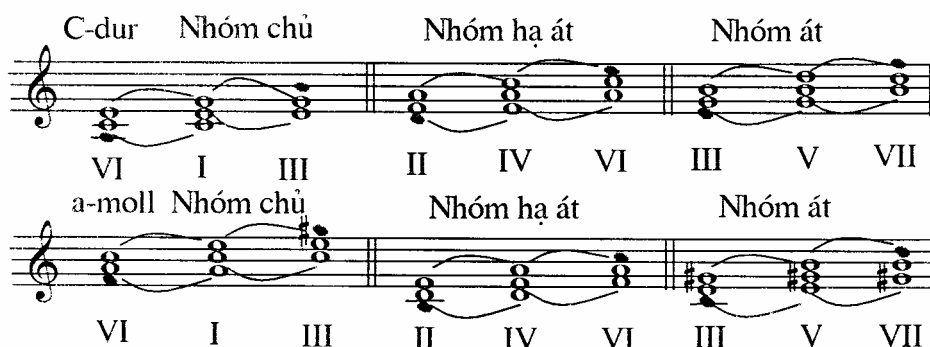
Thí dụ :



Như vậy hợp âm ba tăng của điệu trưởng giải quyết về hợp âm bốn sáu chủ, còn ở điệu thứ, về hợp âm sáu chủ.

Trong âm nhạc, về phương diện hòa thanh, hợp âm ba giảm chỉ được sử dụng ở dạng hợp âm sáu.

Tất cả các hợp âm ba của điệu trưởng tự nhiên và điệu thứ hoà thanh được sắp xếp theo nguyên tắc quãng ba, tạo ra ba nhóm công năng (do những âm chung) :



Các hợp âm ba ở các bậc VI và III nằm giữa các hợp âm ba chính cho nên chúng có tính chất công năng kép.

46. HỢP ÂM BẢY - HỢP ÂM BẢY ÁT VÀ CÁC THỂ ĐẢO - GIẢI QUYẾT HỢP ÂM BẢY ÁT VÀ CÁC THỂ ĐẢO

Hợp âm gồm bốn âm sắp xếp theo những quãng ba gọi là *hợp âm bảy*. Các âm ngoài cùng của hợp âm bảy tạo nên một quãng bảy vì thế mà có tên gọi ấy.

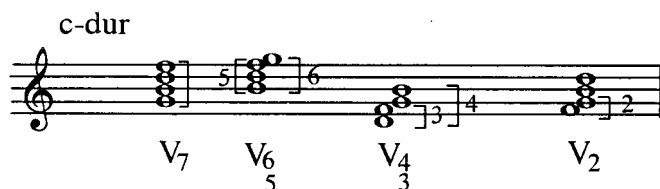
Trong âm nhạc người ta dùng khá nhiều hợp âm bảy các loại. Hợp âm bảy cấu tạo trên bậc V của điệu trưởng và điệu thứ hoà thanh được sử dụng phổ biến hơn cả. Hợp âm này có tên gọi là *hợp âm bảy át*. Hợp âm bảy át gồm một hợp âm ba trưởng và thêm một quãng ba thứ phía trên (ba trưởng - ba thứ - ba thứ). Tên gọi các âm trong hợp âm bảy át tính từ âm cơ sở lên là: âm một (gốc của hợp âm), âm ba, âm năm và âm bảy (âm ngọn của hợp âm).

Hợp âm bảy át kí hiệu là V7 :



Hợp âm bảy át có ba thể đảo : đảo một gọi là *hợp âm năm sáu* $\frac{6}{5}$, đảo hai là hợp âm ba bốn $\frac{4}{3}$ và đảo ba là hợp âm (2).

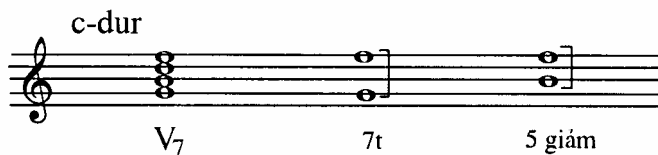
Tên gọi các thể đảo của hợp âm bảy át là căn cứ vào những quãng tạo ra từ âm dưới cùng của hợp âm đến âm gốc và âm ngọn của nó :



Để nắm được cách lập hợp âm bảy át và các thể đảo của nó ở một giọng nhất định và từ một âm cho sẵn, cần biết thứ tự sắp xếp các quãng hợp thành những hợp âm ấy và biết chúng được thành lập từ những bậc nào.

- V₇ - ba trưởng + ba thứ + ba thứ, ở bậc V
- V₆₅ - ba thứ + ba thứ + hai trưởng, ở bậc VII
- V₄₃ - ba thứ + hai trưởng + ba trưởng, ở bậc II
- V₂ - hai trưởng + ba trưởng + ba thứ, ở bậc IV

Hợp âm bảy át là hợp âm nghịch. Trong thành phần của nó có hai quãng nghịch: bảy thứ và năm giảm:



Những quãng nghịch này trong các thể đảo của hợp âm bảy át sẽ đảo thành những quãng hai trưởng và bốn tăng.

Như vậy, hợp âm bảy át và các thể đảo của nó đòi hỏi phải được giải quyết. Chúng được giải quyết theo nguyên tắc các âm không ổn định bị hút về các âm ổn định.

Hợp âm bảy át giải quyết về hợp âm ba chủ thiếu âm năm và có ba âm chủ, các bậc V, VII và II chuyển về bậc I, còn bậc IV về bậc III (bậc V nhảy lên một quãng bốn).

Hợp âm năm sáu giải quyết về hợp âm ba chủ đầy đủ, có hai âm chủ, các bậc VII và II về bậc I, bậc IV về bậc VI, bậc V đứng tại chỗ.

Hợp âm ba bốn giải quyết về hợp âm ba chủ đầy đủ với hai âm chủ cách nhau một quãng tám: bậc II về bậc I, IV về bậc III, V đứng tại chỗ, còn bậc VII về bậc I (được nâng lên một quãng tám).

Hợp âm hai giải quyết về hợp âm sáu chủ với hai âm chủ, bậc IV về bậc III, bậc V đứng tại chỗ, các bậc VII và II về bậc I:

a) c-dur



b) La thứ (a-moll)



Mặc dù bậc V là âm chung của hợp âm bảy át và hợp âm ba chủ, khi giải quyết hợp âm bảy át ở dạng cơ bản nó vẫn chuyển về bậc I bằng cách nhảy bậc, như ta đã thấy ở trên. Đó là vì khi giải quyết, cần thiết phải có âm gốc của hợp âm ba chủ ở bè trầm (cho ổn định hơn).

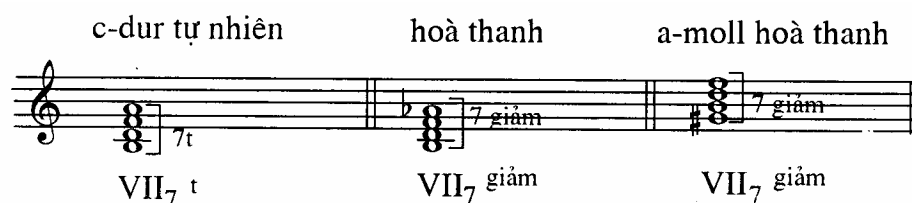
47. CÁC HỢP ÂM BẢY DẪN - HỢP ÂM BẢY CỦA BẬC II - HỢP ÂM TRONG ÂM NHẠC

Trong số các hợp âm bảy khác, hợp âm bảy dẫn thường được dùng nhiều hơn cả. Chúng được cấu tạo ở bậc VII của điệu trưởng tự nhiên và hòa thanh, cũng như của điệu thứ hòa thanh, do đó có tên gọi là *hợp âm bảy dẫn*.

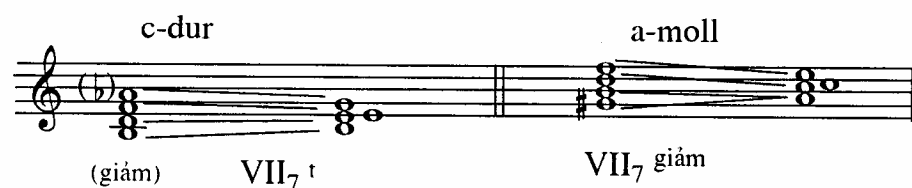
Ở điệu trưởng tự nhiên, các âm ngoài cùng của hợp âm bảy dẫn tạo thành một *quãng bảy thứ*, vì thế nó có tên gọi là *hợp âm bảy dẫn thứ*. Hợp âm bảy dẫn thứ gồm hợp âm ba giảm cộng thêm một quãng ba trưởng ở trên (ba thứ + ba thứ + ba trưởng).

Ở các điệu trưởng hòa thanh và thứ hòa thanh những âm ngoài cùng của hợp âm bảy dẫn tạo thành *quãng bảy giảm* vì thế có tên gọi là *hợp âm bảy dẫn giảm*. Hợp âm bảy dẫn giảm gồm một hợp âm ba giảm cộng thêm một quãng ba thứ ở trên (ba thứ + ba thứ + ba thứ).

Hợp âm bảy dẫn kí hiệu như sau : VII₇ :



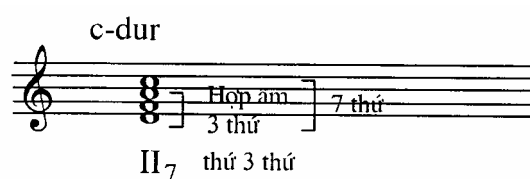
Các hợp âm bảy dẫn giải quyết về hợp âm ba chủ có hai âm ba :



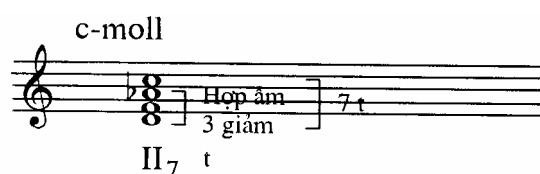
Các hợp âm bảy dẫn cũng có ba thể đảo. Hợp âm bảy dẫn được dùng cả ở dạng cơ bản lẫn các thể đảo.

Ngoài những hợp âm bảy kể trên, trong âm nhạc còn dùng hợp âm bảy ở bậc II, được xếp vào nhóm công năng của các hợp âm hạ át, cho nên người ta còn gọi chúng là *hợp âm bảy hạ át*.

Trong điệu trưởng, ở bậc II hình thành *hợp âm bảy thứ ba thứ*:



Trong điệu thứ, ở bậc II hình thành *hợp âm bảy thứ*:



Trong số các thể đảo của Π_7 , hợp âm Π_5^6 được dùng nhiều hơn vì nó thể hiện đầy đủ hơn cả bậc hạ át (bậc IV ở bè trầm).

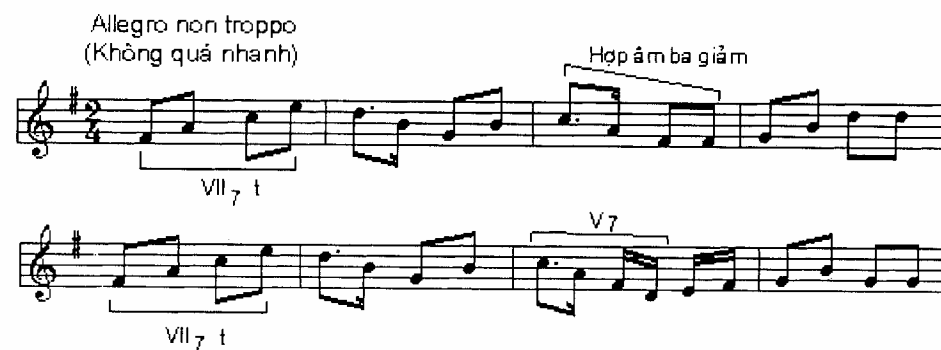
Trong âm nhạc, các hợp âm không những được sử dụng như phần đệm cho giai điệu mà nhiều khi còn xuất hiện ngay trong giai điệu, đó là trường hợp chuyển động của giai điệu đi theo các âm thanh của hợp âm (âm hình hoà thanh).

Các thí dụ về cách sử dụng các hợp âm trong âm nhạc:

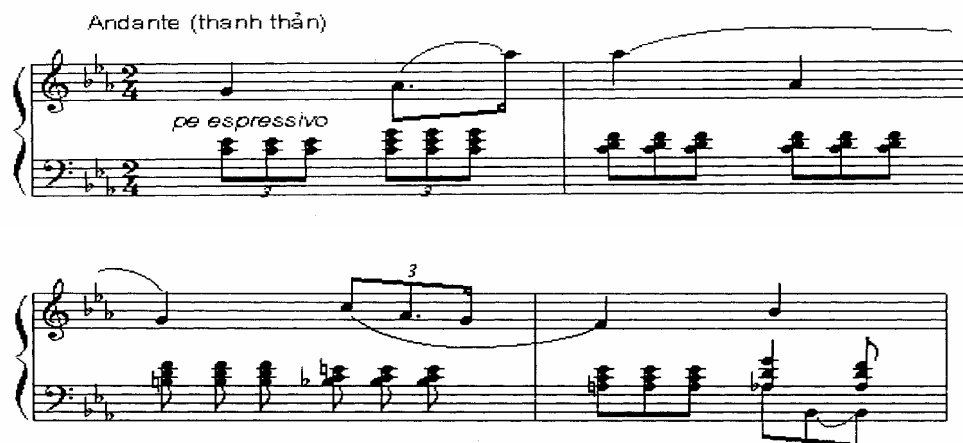
Dân ca U-cren



Dân ca Ba Lan



Gh. Pa-khun-xki - “Khúc dạo “ op.8 số 1



CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này học viên cần nắm vững các kiến thức

- Hợp âm ba và đảo
- Hợp âm bảy và đảo
- Các hợp âm ba phụ và điệu trưởng và thứ

Câu 1. Từ nốt Rê quãng 8_1 hãy thành lập các hợp âm 3 trưởng, 3 thứ, 3 giảm, 3 tăng và các thể đảo.

Câu 2. Từ nốt Đô quãng 8_1 hãy thành lập các hợp âm 3 chủ, hạ át, át.

Câu 3. Từ nốt Xon quãng 8_1 hãy thành lập hợp âm bảy át và các thể đảo.

CHƯƠNG VIII: TÍNH CHẤT HỌ HÀNG CỦA CÁC GIỌNG - CRÔ-MA-TÍCH

51. TÍNH CHẤT HỌ HÀNG CỦA CÁC GIỌNG

Tất cả các giọng trưởng và thứ hợp thành những giọng có quan hệ họ hàng với nhau về hoà thanh.

Các giọng có họ hàng là những giọng có các hợp âm ba chủ nằm ở các bậc của một giọng cụ thể nào đó (giọng xuất phát) thuộc dạng tự nhiên và hoà thanh.

Trong một tác phẩm âm nhạc, giọng khởi đầu được gọi là *giọng chính*, các giọng thay thế nó trong quá trình diễn biến của âm nhạc¹ là *các giọng phụ*.

Mỗi giọng có sáu giọng họ hàng:

Thí dụ :

Giọng Đô trưởng có họ với các giọng sau:

Pha trưởng bậc IV	{	Các giọng của những bậc chủ yếu
Xon trưởng bậc V		
La thứ bậc VI	{	Giọng song song của giọng chính
Rê thứ bậc II		Các giọng song song với những bậc chính
Mi thứ bậc III		

Giọng La thứ có họ với các giọng sau :

Rê thứ bậc IV	{	Các giọng của những bậc chính
Mi thứ bậc V		
Đô trưởng bậc III	{	Giọng song song của giọng chính
Pha trưởng bậc VI		Các giọng song song của những bậc chủ yếu
Xon trưởng bậc VII		
Mi trưởng bậc V		Giọng át trưởng (xem thí dụ 206b)

Qua những thí dụ đã nêu, có thể thấy các hợp âm ba trưởng và thứ cấu tạo trên các bậc của các giọng Đô trưởng và La thứ tự nhiên và hoà thanh cũng là những trường hợp âm chủ của các giọng có họ hàng với chúng đã kể ở trên.

¹ Chi tiết về chuyển giọng sẽ đề cập trong chương XI – chuyển giọng

52. CRÔ-MA-TÍCH - SỰ HOÁ

Crô-ma-tích là thay đổi các bậc cơ bản của những điệu thức đi-a-tô-ních bằng cách nâng cao hoặc hạ thấp chúng xuống. Bậc crô-ma-tích mới được tạo ra bằng cách đó là bậc chuyển hoá, do đó được kí hiệu như bậc cơ bản, nhưng có dấu hoá.

Bậc nào của điệu thức cũng có thể thay đổi crô-ma-tích. Ta đã đề cập đến yếu tố crô-ma-tích khi nghiên cứu các dạng khác nhau của điệu trưởng và điệu thứ. Bậc VI hạ thấp ở điệu trưởng và các bậc VI và VII nâng cao ở điệu thứ là những bậc thay đổi crô-ma-tích, cho nên những dấu kí hiệu sự thay đổi ấy của chúng như ta biết, viết cạnh nốt nhạc chứ không viết cạnh khoá.

Trong những trường hợp đã nêu, crô-ma-tích dường như là một sự thay đổi thường xuyên của bậc cơ bản, nhờ đó xuất hiện những dạng độc lập của điệu thức.

Ngoài ra crô-ma-tích có thể có tính chất bất thường, lướt qua như sự thay đổi nhất thời của một bậc nào đó, làm cho sức hút tăng thêm.

Sự thay đổi crô-ma-tích của các âm không ổn định làm tăng sức bị hút của chúng về những âm ổn định, trong lí thuyết được gọi là *sự hoá*.

Chỉ có thể hoá (thay đổi) những bậc cách bậc ổn định một quãng hai trưởng.

Như vậy, ở điệu trưởng có thể :

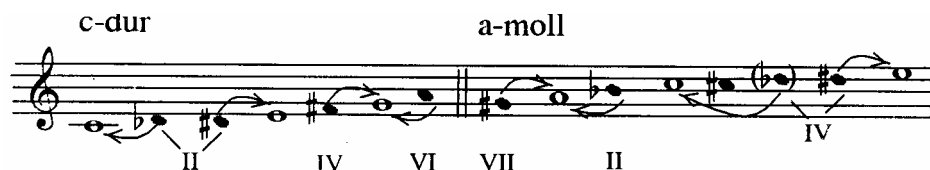
Nâng cao và hạ thấp	Bậc II
Nâng cao	Bậc IV
Hạ thấp	Bậc VI

Ở điệu thứ có thể :

Hạ thấp	Bậc II
Nâng cao và hạ thấp ¹	Bậc IV
Nâng cao	Bậc VII

Bậc VI nâng cao trong điệu thứ giai điệu lại có tính chất khác. Nó làm cho chuyển động đi lên từng bậc theo hàng âm trở nên đều đặn (xem chương 5, mục 38).

Các sơ đồ và sự hoá ở điệu trưởng và điệu thứ :



¹ Bậc IV hạ thấp thường được thay thế trùng âm bằng bậc II nâng cao.

Các thí dụ về sự hoá :

P. Trai-cốp-xki "Sáng mùa đông"
(hai trích đoạn) op.39 số 2

Allegro (Nhanh)

a)

a)

b)

Do sự hóa mà xuất hiện ở các điệu thức trưởng và thứ hàng loạt những quãng crô-ma-tích mới. Trong số này thường hay gặp nhất là: các quãng ba giảm và sáu tăng.

Quãng ba giảm giải quyết về quãng một đúng, còn quãng sáu tăng giải quyết về quãng tám đúng.

Thí dụ:

C-dur
3 giảm

VII do hạ thấp bậc II II nâng cao do nâng cao bậc II IV nâng cao do nâng cao bậc IV và hạ thấp bậc VI

6 tăng

II hạ thấp IV VI hạ thấp

a-moll
3 giảm

VII nâng cao do hạ thấp bậc II II do hạ thấp bậc IV IV nâng cao do nâng cao bậc IV

6 tăng

bậc II hạ thấp bậc IV hạ thấp VI

53. GAM CRÔ-MA-TÍCH - QUY TẮC VIẾT GAM CRÔ-MA-TÍCH

Gam crô-ma-tích là một nối tiếp âm thanh cách nhau từng nửa cung một. Gam crô-ma-tích không tạo ra một điệu thức độc lập. Cơ sở của nó là gam trưởng hoặc gam thứ. Nó là dạng phức tạp hoá của các gam trưởng và thứ. Nó hình thành trong các gam trưởng và thứ tự nhiên bằng cách bổ sung các âm crô-ma-tích giữa các quãng hai trưởng.

Quy tắc viết gam crô-ma-tích dựa trên cơ sở họ hàng của các giọng.

Ở điệu trưởng quy tắc đó như sau : tất cả các bậc cơ bản của gam không thay đổi, trong chuyển động đi lên các quãng hai được bổ sung bằng cách nâng cao các bậc I, II, IV, V và hạ thấp bậc VII, thay cho việc nâng cao bậc VI: trong chuyển động đi xuống, các quãng hai được bổ sung bằng cách hạ thấp các bậc VII, VI, III, II và nâng cao bậc IV thay cho việc hạ thấp bậc V.

Thí dụ:

C-dur

I → II → IV → V → VII

VII → VI → IV → III → II

Việc hạ thấp bậc VII khi đi lên và nâng cao bậc IV khi đi xuống là điều cần thiết để cho tất cả các bậc thay đổi đều là những âm tương ứng với các bậc của những giọng họ hàng thuộc các dạng tự nhiên hoặc hoà thanh.

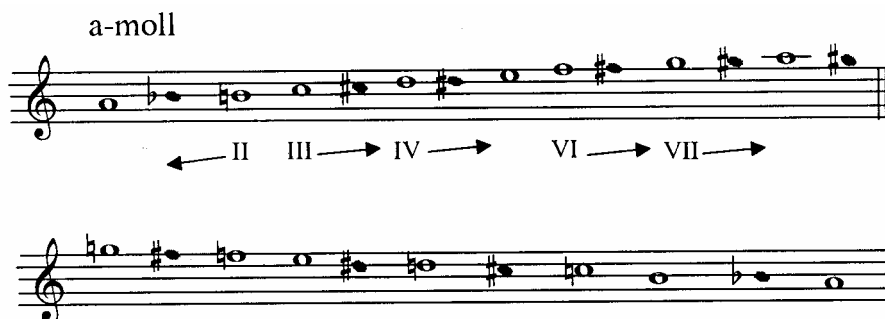
Thí dụ như trong các giọng họ hàng của giọng Đô trưởng, không có những âm La thăng và Xon giáng. Cho nên không thể nâng cao bậc VI khi chuyển động đi lên và hạ thấp bậc V khi chuyển động đi xuống theo gam crô-ma-tích:

V.Môda - “Múa“



Quy tắc viết gam crô-ma-tích ở điệu thứ trên hướng đi lên cũng giống như điệu trưởng song song. Cần chú ý là bậc I của điệu thứ lại là bậc VI ở điệu trưởng song song và do đó không nâng cao được mà thay thế bằng cách hạ thấp bậc II. Khi đi xuống gam crô-ma-tích của điệu thứ viết như gam trưởng cùng tên.

Thí dụ:



Trong âm nhạc đôi khi cũng gặp những trường hợp không đúng quy tắc viết gam crô-ma-tích đã trình bày ở trên. Chẳng hạn, để cho tiện việc đọc nốt trong chuyển động crô-ma-tích của các quãng ba, để tránh trong một số trường hợp việc thay thế trùng âm các quãng ba bằng những quãng khác.

CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này các học viên cần nắm vững kiến thức :

- Tính chất họ hàng của các giọng.
- Crômatic, sự hoá.
- Gam Crômatic, quy tắc viết Crômatic.

Câu 1. Hãy cho biết các giọng họ hàng của Đô trưởng và La thứ.

Câu 2. Trình bày sơ đồ sự hoá ở điệu trưởng và điệu thứ.

Câu 3. Trình bày quy tắc viết Crômatic của giọng Đô trưởng và La thứ.

CHƯƠNG IX: XÁC ĐỊNH GIỌNG - DỊCH GIỌNG

54. XÁC ĐỊNH GIỌNG

Những dấu hiệu cơ bản để xác định điệu thức và giọng của một giai điệu là : những dấu hoá theo khoá và bất thường ; cấu trúc của bản thân giai điệu, âm chủ của nó và các âm tựa tạo thành hợp âm ba chủ.

Có thể phán đoán về âm chủ căn cứ vào âm kết thúc giai điệu, nhưng không phải bao giờ cũng như vậy. Không ít trường hợp âm kết thúc lại không phải là bậc I, như thường thấy trong các ca khúc dân gian.

Âm mở đầu giai điệu cũng vậy, không phải bao giờ cũng là âm bậc I.

Thí dụ :

Dân ca Nga - “Hãy múa đi“



Thí dụ trên đây-một bài dân ca Nga phổ cập - bắt đầu bằng bậc V. Âm La là âm tựa của đoạn một, phối hợp với một âm tựa khác - âm Pha (bậc III), cả hai âm này đều chưa bộc lộ đầy đủ tính chất chủ âm. Chỉ ở đoạn hai của bài hát mới xuất hiện hình hài của hợp âm ba chủ (quãng năm đúng Rê - La). Bài hát kết thúc ở bậc III.

Tiếp theo là một thí dụ khác ở điệu thứ. Căn cứ vào những dấu hoá theo khoá và bất thường cũng như cấu trúc của bản thân giai điệu, có thể xác định đây là giọng Mi thứ, tuy giai điệu bắt đầu bằng bậc V và kết ở bậc II :

Dân ca U-cren - “Bồ câu đã bay”



Khi giai điệu có phần đậm, việc xác định điệu thức và giọng đơn giản hơn nhiều. Các hợp âm của phần đệm giúp ta xác định điều nói trên. Hợp âm kết thúc bao giờ cũng là hợp âm ba chủ, trừ rất ít trường hợp ngoại lệ.

Điều nhận xét trên đây liên quan tới mọi loại hình âm nhạc.

Thí dụ:

R. Su-man - “Khúc rô-măng nhỏ” op. 68, số 19



N. Mia-cốp-xki - “Gọi nhau lúc đi săn”



55. DỊCH GIỌNG

Nhạc sĩ sáng tác lựa chọn cho tác phẩm của mình giọng phù hợp nhất về âm điệu và tâm cữ với nội dung đã dự kiến. Tuy nhiên, mọi tác phẩm âm nhạc đều có thể dịch sang một giọng khác, cao hơn hoặc thấp hơn giọng nguyên bản.

Việc chuyển giai điệu hay toàn bộ tác phẩm âm nhạc từ giọng này sang giọng khác gọi là *dịch giọng*.

Dịch giọng được sử dụng rộng rãi trong hoạt động âm nhạc quốc tế. Tùy theo tâm cữ giọng hát các ca sĩ biểu diễn tác phẩm ở loại giọng thuận tiện cho mình. Như ta biết, cùng một bài hát hay một bản rô-măng-xơ, người ta in để phát hành ở các giọng khác nhau cho phù hợp với âm cữ của các loại giọng hát.

Dịch giọng được sử dụng khi chuyển biên một tác phẩm từ nguyên bản sang cho nhạc cụ khác biểu diễn, thí dụ một tiểu phẩm vi-ô-lông chuyển biên cho an-to hay violôngxen.

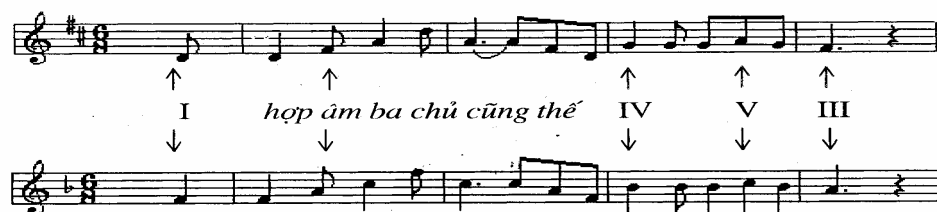
Tiến hành dịch giọng bằng ba phương thức:

1. Dịch theo quãng đã ấn định.
2. Thay đổi các dấu hoá theo khoá.

3. Thay khoá.

Khi dịch giọng theo quãng đã định, cần xác định xem giọng cần dịch sang là giọng gì. Chẳng hạn từ giọng Rê trưởng, dịch lên một quãng ba thứ. Giọng mới sẽ là Pha trưởng. Bên cạnh khoá sẽ đặt dấu Xi giáng. Tất cả các nốt nhạc dịch sang giọng Pha trưởng sau khi đã xác định xem chúng tương ứng với những bậc và hợp âm nào của giọng nguyên bản.

Thí dụ về dịch giọng lên một quãng ba thứ :



Phương pháp thứ hai là dịch giọng một nửa cung crô-ma-tích đi lên hoặc đi xuống. Trong trường hợp này ta thay đổi các dấu hoá theo khoá : các nốt giữ nguyên còn các dấu hoá bất thường được thay đổi nâng cao hay hạ thấp cho phù hợp với hoá biểu mới.

Thí dụ, chuyển dịch La giáng trưởng về La trưởng:

a) Thay bốn dấu giáng trong hoá biểu thành ba dấu thăng.

b) Các dấu hoá bất thường thì : các dấu hoàn thay bằng dấu thăng ; còn các dấu giáng thay bằng dấu hoàn.

Thí dụ dịch giọng lên nửa cung crô-ma-tích :

Dân ca Nga - “Dọc theo dòng sông”



Phương pháp thứ ba là chọn một loại khoá mà trong đó âm chủ của giọng mới viết cùng dòng với âm chủ của nguyên bản. Phương pháp này ít dùng hơn hai phương pháp kia và đòi hỏi phải biết cách đọc thông thạo mọi thứ khoá.

CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này các học viên cần nắm vững kiến thức :

- Giọng và âm chủ.
- Dịch giọng.

Câu 1. Từ bài *Làng Tôi* của Văn Cao giọng Đô trưởng hãy dịch lên giọng Mi trưởng.

CHƯƠNG X: CHUYỂN GIỌNG

56. CHUYỂN GIỌNG VÀ CHUYỂN TẠM

Chuyển giọng là chuyển sang một giọng mới và kết thúc cấu trúc âm nhạc ở giọng đó.

Chuyển tạm là thay đổi giọng trong cấu trúc không củng cố chủ âm mới.

Chuyển tạm thường mang tính chất nhất thời, nó là phương tiện làm nổi lên (nhấn mạnh) trong một thời gian ngắn chức năng của một số hợp âm nằm trong kết cấu âm nhạc.

Thí dụ về chuyển tạm:

M. Glin-ka - “Yêu em, hoa hồng xinh đẹp”

Allegretto

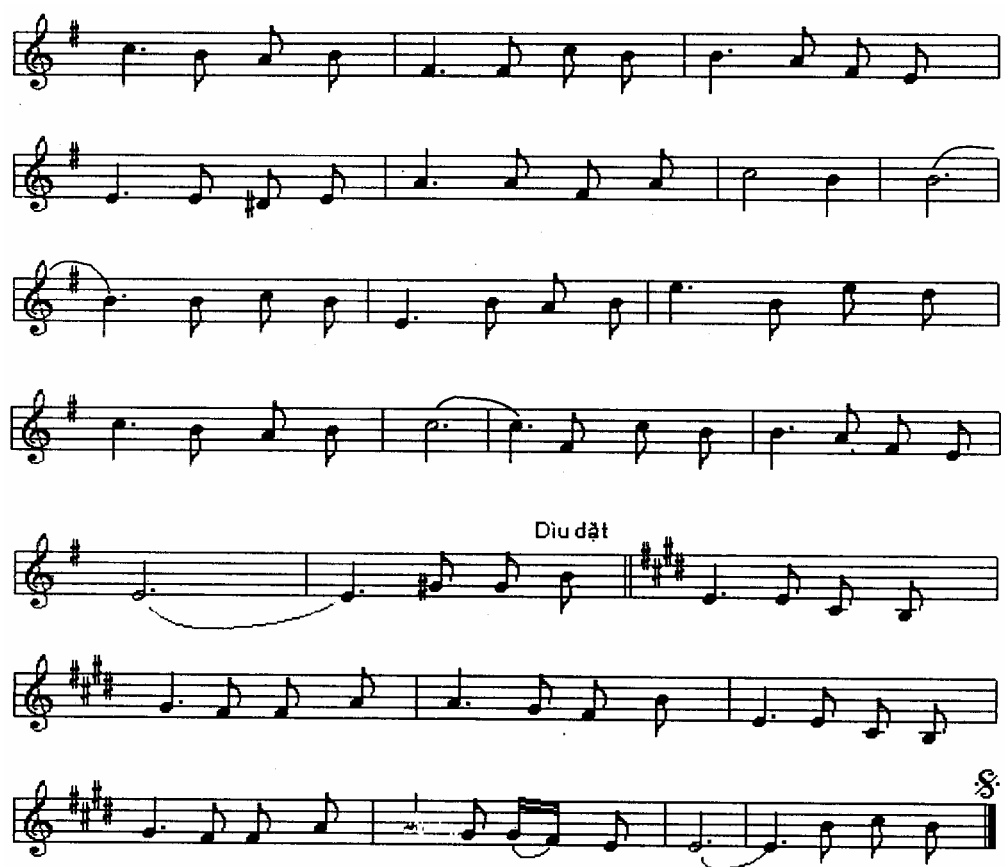


Thí dụ về chuyển giọng :

Chậm vừa

Trịnh Công Sơn "Hoa vàng mấy độ"





57. CHUYỂN GIỌNG SANG CÁC GIỌNG HỌ HÀNG

Chuyển giọng được sử dụng rộng rãi trong âm nhạc. Vốn là một phương tiện diễn cảm có ý nghĩa nghệ thuật lớn lao, chuyển giọng làm cho âm nhạc đa dạng hơn và hỗ trợ sự phát triển của nó. Vì các giọng họ hàng liên kết lại với nhau bằng thành phần âm thanh chung, cho nên đối với tai người nghe, việc chuyển về các giọng họ hàng là sự chuyển giọng có tính kế tiếp và phù hợp với quy luật hơn cả. Thường hay gặp hơn cả là chuyển giọng về giọng át và giọng song song của nó. Chuyển về giọng hạ át và giọng song song của nó thường chỉ là chuyển tạm.

Các thí dụ chuyển giọng về các giọng họ hàng:

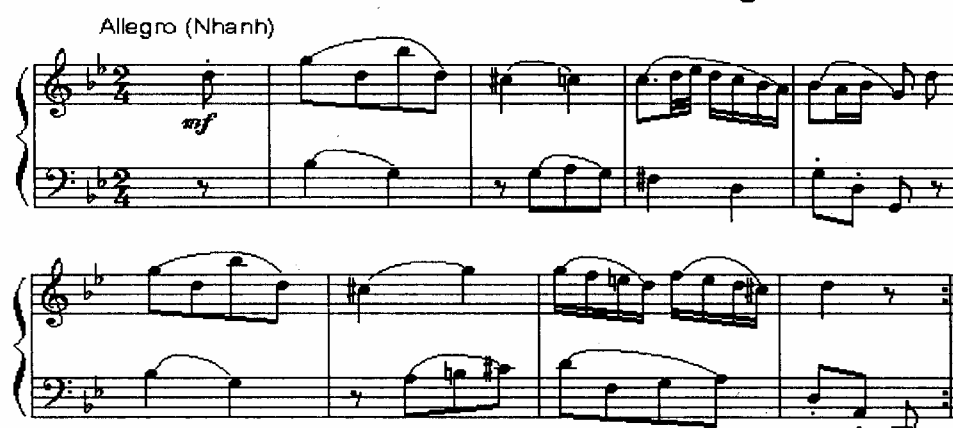
a) Từ Mi giáng trưởng chuyển về giọng át :

V. Mô-da - An-dan-ti-nô



b) Từ Xon thứ về giọng át thứ:

V. F. Bắc A-lê-grô



c) Từ Xon trưởng về giọng song song :

Dân ca U-cren "Ơi cô gái đi bên bờ"



d) Từ Rê thứ về giọng song song:

R. Su-man - "Bài ca phương Bắc" op. 68 số 41



e) Từ Xon trưởng về giọng bậc III :

A. Li-a-nốp "Điệu vanx nhỏ" op.26

Nhịp độ Vanx



g) Từ Rê thứ về giọng át trưởng :

R. Gli-e - "A-ri-ét-ta" op. 43 số 67

Allegretto

h) Chuyển tạm Xi giáng thứ về giọng hạ át:

M. Glinka Cảnh trong ô-pê-ra :I-van Xu-xa-nin"

Andante (Thanh thần)

i) Chuyển tạm từ Pha trưởng về giọng bậc II.

F. Men-đen-xôn "Bài ca không lời" op.53 số 22

Adagio (Chậm)

CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này các học viên cần nắm vững kiến thức :

- Chuyển giọng - chuyển tạm
- Chuyển sang giọng họ hàng

Câu 1. Tìm một số ca khúc, các bản nhạc không lời có chuyển giọng.

CHƯƠNG XI: GIAI ĐIỆU

58. Ý NGHĨA CỦA GIAI ĐIỆU TRONG TÁC PHẨM ÂM NHẠC – GIAI ĐIỆU CỦA ÂM NHẠC DÂN GIAN (CA KHÚC)

Giai điệu là sự nối tiếp các âm thanh một bè, có tổ chức về phương diện điệu thức và tiết nhịp, tiết tấu.

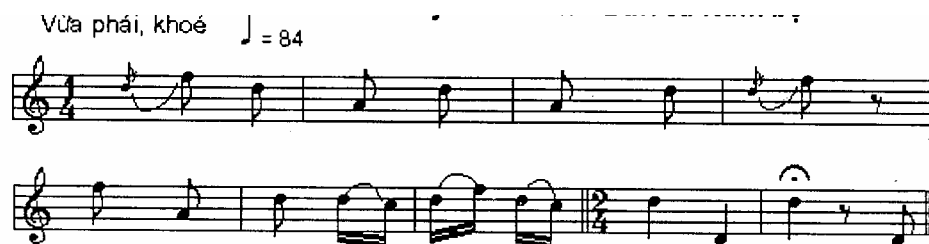
Nội dung âm nhạc có thể được thể hiện bằng một giai điệu không có phần đệm. Tác phẩm âm nhạc một bè (giọng) có thể có lời (bài hát) hoặc không có lời ca (của giai điệu khí nhạc). Khi có lời ca, nội dung giai điệu được thể hiện rõ hơn. Các bài dân ca, dân vũ là những dẫn chứng về loại giai điệu một bè đó. Nội dung của chúng hết sức đa dạng. Các giai điệu đó phản ánh những cảm xúc và suy tư của nhân dân về cuộc sống của họ.

Sáng tác dân gian cũng có những loại hai hoặc nhiều bè. Nhưng đường nét giai điệu cơ bản vẫn nổi lên trên nền hoà hợp chung của các bè, không phụ thuộc vào số lượng bè (các giọng phụ họa).

Dân ca của một đất nước nhiều dân tộc là một kho tàng giai điệu vô giá. Cơ cấu giai điệu của các bài hát phù hợp với nội dung rất đa dạng của chúng. Ngoài ra, các bài hát cũng như các giai điệu vũ khúc của các dân tộc còn khác nhau về các âm hình giai điệu tiêu biểu của từng dân tộc. Như người ta thường nói, giai điệu và vũ khúc dân gian đó mang màu sắc dân tộc.

Thí dụ về các loại ca, vũ khúc dân gian :

Lý kéo chài - “Dân ca Nam Bộ”





Dân ca được phản ánh rúc rỡ trong sáng tác của các nhạc sĩ trong nước và nước ngoài. Dân ca được sử dụng làm cơ sở giai điệu cho âm nhạc cổ điển. Trong nền âm nhạc cổ điển ta thấy có sử dụng những giai điệu dân ca thực thụ và có cả những chủ đề giai điệu do nhạc sĩ sáng tác theo tinh thần các làn điệu dân gian.

Thí dụ :

Đỗ Nhuận "Trông cây tôi lại nhớ Người"
(Dân ca Nghệ Tĩnh)

Ad libitum
Tự do (phong cách dân ca)

A ơ (chứ) trông cây (à) tôi lại nhớ
A ơ (chứ) còn non (à) còn nước còn

Người, (chứ) rừng bao nhiêu (à) cây mọc
người, (chứ) lòng dân ta (à) xứ Nghệ

Moderato

(ừ) thì tôi ơn Người (à) bấy nhiêu. Nhớ Bác
(ừ) càng nhớ những lời (à) Bác răn. Nhớ Bác

Hồ trồng cây năm xưa, Bác tuy già nhưng mạnh



Các nhạc sĩ cũng sử dụng trong sáng tác của mình giai điệu của ca khúc dân gian. Trong quá trình phát triển các nền văn hoá dân tộc, việc nghiên cứu nền sáng tác dân gian được tiến hành ngày một sâu rộng hơn. Và rồi chính việc nghiên cứu dân ca, ngược lại, lại mở ra cho các nhạc sĩ những khả năng rộng lớn trong việc sử dụng kho tàng dân ca vô cùng phong phú của các dân tộc.

Mặt khác những bài hát quần chúng xuất sắc nhất của các nhạc sĩ, những bài hát rất dễ nhớ nhờ có giai điệu trong sáng, giản dị và tính chất gần gũi dân ca, lại được phổ cập sâu rộng trong các tầng lớp nhân dân và trở thành sở hữu chung của nhân dân.

59. HƯỚNG CHUYỂN ĐỘNG CỦA GIAI ĐIỆU VÀ TÂM CỬ CỦA NÓ – CÁC ÂM LUỐT VÀ ÂM THÊU

Trong khi phát triển, chuyển động của giai điệu có những hình thái khác nhau. Đường nét của chuyển động giai điệu được hình thành từ những hướng chuyển động khác nhau. Các hướng cơ bản là:

- a) Chuyển động đi lên
- b) Chuyển động đi xuống
- c) Chuyển động hình làn sóng gồm những nét lên xuống luân phiên kế tiếp nhau.
- d) Chuyển động ngang, trên một âm nhắc đi nhắc lại

Ở đây cần chỉ ra rằng hướng chuyển động đầu tiên có thể đi liên bậc, có thể nhảy quãng hoặc phối hợp cả hai kiểu.

Chuyển động làn sóng có thể diễn ra trong phạm vi một tâm cử không lớn, hoặc đi lên dần hoặc xuống dần. Trong trường hợp này tuyến giai điệu có hình thức của một mô-típ lặp lại nhiều lần ở các bậc khác nhau của gam - âm hình giai điệu như vậy gọi là mô tiến.

Điểm cao nhất hay là ngọn của giai điệu gọi là *điểm cao trào* khi nó trùng hợp với sự căng thẳng năng động lớn nhất.

Thí dụ về các hình thức chuyển động của giai điệu :

Thí dụ :

Dân ca U-cren



E. Grích

"Bức tranh thơ mộng" số 3

Con moto (Linh hoạt)



Âm thanh ngoài hợp âm xuất hiện sau âm trong hợp âm cao hơn hoặc thấp hơn nó một quãng hai, rồi lại trở lại âm trong hợp âm, được gọi là *âm theo*.

Các âm theo có thể là đi-a-tô-ních và crô-ma-tích nghĩa là âm của bậc đi-a-tô-ních kề bên hoặc âm của bậc crô-ma-tíc kề bên.

Thí dụ :



60. SỰ PHÂN CHIA GIAI ĐIỆU THÀNH TỪNG PHẦN (KHÁI NIỆM CHUNG VỀ CÚ PHÁP TRONG ÂM NHẠC) - KẾT CẤU, SỰ NGẮT - ĐOẠN NHẠC, CÂU NHẠC, SỰ KẾT, TIẾT NHẠC - MÔ TÍP

Cũng như tiếng nói, giai điệu không diễn biến liên tục mà chia thành từng phần. Các phần của giai điệu hoặc của tác phẩm âm nhạc gọi là các kết cấu, chúng có độ dài khác nhau. Ranh giới giữa các kết cấu gọi là *sự ngắt*. Sự ngắt được kí hiệu bằng dấu V, thường sử dụng trong giảng dạy âm nhạc.

Các kết cấu khác nhau ở mức độ hoàn chỉnh của ý nhạc. Một kết cấu nhạc thể hiện một ý nhạc hoàn chỉnh gọi là *đoạn nhạc*. Đoạn nhạc đơn giản nhất gồm tám ô nhịp.

Đoạn nhạc chia thành hai phần được gọi là câu (xem thí dụ 288).

Sự chấm dứt một kết cấu âm nhạc gọi là kết. Trong giai điệu sự kết thể hiện bằng hai loại hoặc nhiều âm có tính chất kết thúc đưa kết cấu âm nhạc đến một sự chấm dứt không ổn định hoặc ổn định (xem chương V, mục 33). Do đó có thể có những loại kết sau đây:

1. Kết hoàn toàn - Giai điệu chấm dứt ở âm một của hợp âm ba chủ.
2. Kết trọn không hoàn toàn - Giai điệu dừng ở âm ba hay âm năm của hợp âm chủ.
3. Kết nửa - Giai điệu dừng ở âm không ổn định, hoặc ở âm bậc V nếu nó là âm một của hợp âm ba át hay hợp âm bảy át.

Câu thứ nhất của đoạn nhạc thường dừng ở kết nửa hay kết trọn không hoàn toàn, tạo ra cảm giác dở dang. Câu thứ hai của đoạn nhạc hầu như bao giờ cũng dừng bằng kết trọn hoàn toàn.

Nếu như đoạn nhạc kết thúc ở giọng ban đầu thì gọi là đoạn nhạc *một giọng*:

Văn Cao - “Làng tôi”

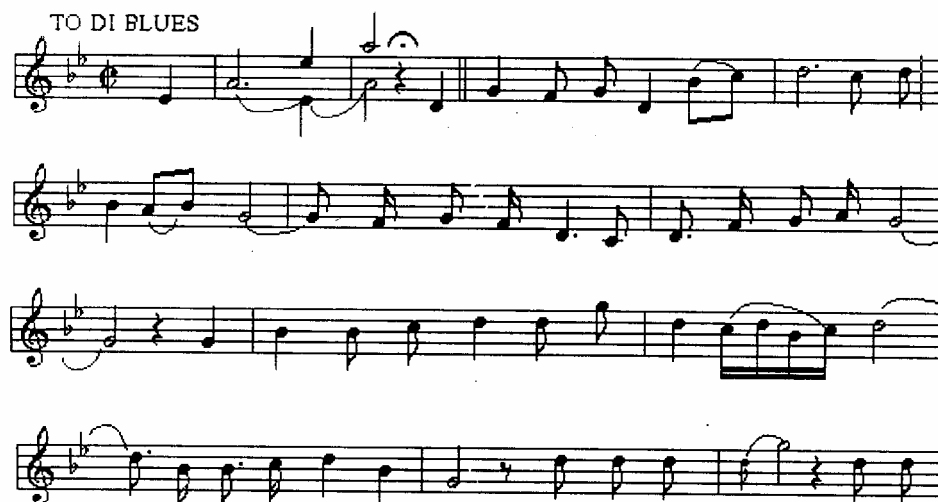
Vừa phải



Đoạn nhạc có chuyển giọng vào lúc kết thúc gọi là đoạn nhạc chuyển giọng.

Một câu nhạc cũng lại chia thành hai đoạn nhỏ hơn gọi là tiết nhạc. Trong âm nhạc có những câu trong đó các tiết nhạc tách rời nhau bởi dấu ngắt và cũng có những câu, trong đó các tiết nhạc hoà với nhau gần như thành một tuyến giai điệu liên tục.

Văn Cao "Đàn chim Việt"



Tiết nhạc hai ô nhịp là một kết cấu liền hoặc chia thành những mô-típ (một ô nhịp). Mô-típ là một kết cấu bao gồm một trọng âm chính của tiết nhịp. Thì nhẹ của mô-típ có thể thể hiện ra bằng một hay nhiều âm thanh. Mô-típ có thể bắt đầu và kết thúc không bó tròn trong phạm vi một ô nhịp mà bắt đầu từ nhịp lấy đà và kết thúc ở giữa ô nhịp sau. Cũng có những mô-típ nhỏ hơn ô nhịp.

61. CÁC SẮC THÁI CƯỜNG ĐỘ VÀ MỐI QUAN HỆ CỦA CHÚNG VỚI SỰ PHÁT TRIỂN GIAI ĐIỆU - PHƯƠNG PHÁP KÍ HIỆU SẮC THÁI CƯỜNG ĐỘ

Chuyển động của giai điệu gắn liền mật thiết với sự thay đổi mạnh nhẹ của âm thanh. Mức độ mạnh nhẹ khác nhau của cường độ âm thanh trong âm nhạc gọi là sắc thái cường độ. Chúng có ý nghĩa diễn cảm lớn lao. Chẳng hạn, chuyển động đi lên trong giai điệu tất nhiên kéo theo sự tăng thêm độ mạnh của âm thanh, còn sự giảm bớt độ vang là thuộc tính của chuyển động đi xuống.

Nội dung các tác phẩm âm nhạc quyết định mức độ chung của cường độ trong tác phẩm. Chẳng hạn bài hát ru thường biểu diễn piano (nhỏ), nội dung loại âm nhạc này mâu thuẫn với âm nhạc vang lớn; một bản hành khúc trang trọng, với màu sắc chiến thắng huy hoàng nhất thiết có âm vang forte (mạnh), âm thanh nhỏ nhẹ không phù hợp với nội dung của loại âm nhạc này.

Với những kí hiệu đã được sử dụng hiện nay thì không thể phản ánh được chính xác toàn bộ sự đa dạng về sắc thái cường độ và sự đối chiếu các cường độ đó.

Các loại nhạc cụ (pi-a-nô, vi-ô-lông-xen và những nhạc cụ khác) cũng như giọng con người cho phép một cá nhân diễn viên thể hiện những sắc thái tinh tế nhất và do đó tạo nên


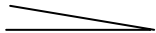
những hình tượng âm thanh phong phú. Đàn nhạc và dàn hợp xướng cũng có những khả năng ấy.

Thông thường, trong âm nhạc người ta dùng các kí hiệu sắc thái cường độ sau đây:

a) Độ mạnh nhẹ cố định :

Fortissimo	- ff, rất to
Forte	- f, to
Mezzo forte	- mf, to vừa
pianissimo	- pp, rất nhỏ
piano	- p, nhỏ
mezzo piano	- mp, nhỏ vừa

b) Độ mạnh nhẹ thay đổi dần dần :

crescendo hoặc dấu 	—	to lên
poco a poco crescendo	—	to dần lên
diminuendo hoặc dấu 	—	nhỏ đi
poco a poco diminuendo	—	nhỏ dần đi
amorzando	—	lặng đi
morendo	—	lịm dần

c) Thay đổi độ mạnh nhẹ :

piu forte	—	to hơn
meno forte	—	bớt to
Sforzando sf	—	nhấn mạnh đột ngột

62. PHÂN TÍCH TÁC ĐỘNG QUA LẠI CỦA MỘT SỐ NHÂN TỐ CỦA GIAI ĐIỆU QUA CÁC THÍ DỤ

Các chương trên đã nghiên cứu riêng nhân tố tạo thành âm nhạc, ý nghĩa của chúng trong việc hình thành và phát triển giai điệu. Nhưng, như trong phần dẫn luận đã nói, mỗi nhân tố đó chỉ bộc lộ khả năng diễn cảm của mình trong mỗi tác động qua lại với các phương tiện diễn cảm khác của âm nhạc, cho nên khi kết thúc việc nghiên cứu các nhân tố của ngôn ngữ âm nhạc ta nên xem xét mối tương quan của chúng qua các thí dụ âm nhạc cụ thể.

Các tương quan về độ cao và thời gian là những nhân tố quan trọng nhất quyết định cấu trúc, tính chất và sự phát triển của giai điệu.

Về tiết tấu, một yếu tố giữ chức năng tổ chức, cấu tạo hình thức của âm nhạc nói chung và giai điệu nói riêng, ta đã bàn đến ở chương ba. Ở đây cần bổ sung cho những điều đã trình bày bằng các thí dụ cụ thể phù hợp:

A. Nô-vi-cốp - “Bài ca thanh niên dân chủ thế giới”

Moderato espressivo

(Vừa phải, diễn cảm)



Giai điệu của bài hát truyền đạt rất rõ ràng nội dung cơ bản của bài “*Thanh niên dân chủ thế giới*” một cảm giác hồi hộp, một mục đích rõ ràng, ý chí sắt đá, tinh thần sẵn sàng đấu tranh cho hoà bình.

Điều này đã đạt được bằng những phương tiện gì?

Tiết tấu rõ ràng, sắc nét, có tính chất hành khúc ở loại nhịp bốn phách kết hợp với lối biểu diễn marcato (tô đậm tính chất đều đặn của các nốt đen), tạo ra cảm giác về những bước đi rắn chắc. Tiết tấu của những nốt đen đều nhau, nhắc lại bốn lần ở đầu mỗi tiết nhạc trong

phần một của giai điệu, cùng với hướng chuyển động đi lên và tăng độ mạnh tạo cho giai điệu tính chất kiên trì, bền bỉ. Sự hứng sáng bắt đầu cùng với việc thay đổi điệu thức trong điệp khúc (xi giáng thứ - xi giáng trưởng), không khí khắc nghiệt được thay thế bằng một niềm tin đầy sức sống, vang lên hùng hồn khác thường trong những ô nhịp cuối cùng của điệp khúc.

Ở giai điệu, điều này thể hiện ra bằng những nốt đen có nhấn đều đặn đi xuống theo gam từ đỉnh cao trào-nốt Mi giáng của quãng tám thứ hai (ô nhịp thứ 11 của điệp khúc).

Nét giai điệu dưới đây rõ ràng miêu tả một tâm trạng phấn chấn tung bùng:

P. Trai-cốp-xki - "Mùa xuân" ("Cỏ đang xanh")

Allegro con spinto

(Nhanh, phấn khởi)



Tính hình tượng của giai điệu này có được là nhờ sự kết hợp nhịp độ nhanh với chuyển động đi lên dần dần của giai điệu, sự tăng cường độ và sự nhắc đi nhắc lại một nốt tiếp tiết tấu:



Nhìn chung giai điệu miêu tả một tình cảm vui sướng, trôi dạt trong lòng người khi mùa xuân ấm áp bắt đầu.

Các tương quan về độ cao của giai điệu có được sức diễn cảm tự nhiên, hợp quy luật khi chuyển động đi lên gắn liền với sự tăng cường mức độ căng thẳng, còn chuyển động đi xuống với sự thuyên giảm dần độ căng thẳng ấy.

Thí dụ :

Dân ca U-cren

"Sông Đni-ép rộng lớn gào thét và rên xiết"



Giai điệu khoáng đạt, du dương này miêu tả dòng sông Đni-ép lúc dòng bão. Mặc dù nhịp của giai điệu chậm, vẫn tạo ra được một cảm giác chân thực về khoảng không gian bao la của thiên nhiên. Điều này cơ bản đạt được bằng các phương tiện của giai điệu. Giai điệu bắt đầu ngay bằng một nét đi lên dừng đứng theo hợp âm ba trong giới hạn một quãng tám, tiếp theo là chuyển động ngược lại, phẳng lặng hơn, đi xuống. Âm hình làn sóng ấy là đặc điểm của toàn giai điệu. Tiết nhạc thứ hai cũng bắt đầu bằng nét đi lên, nhưng nhỏ hơn, tiếp đó nó hạ xuống từng bậc về âm chủ.

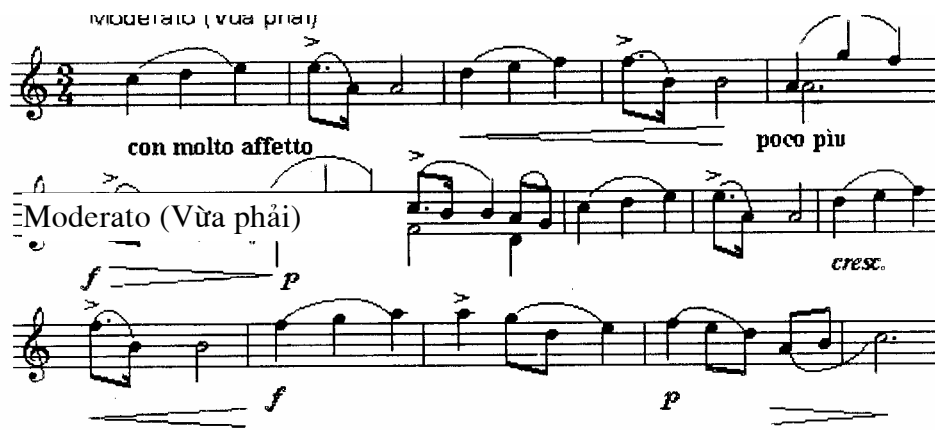
Đoạn hai bắt đầu từ một nét đi lên mới, còn đột ngột hơn (nhảy quãng năm và bốn), trong giới hạn một quãng mười và lại hạ dần xuống êm ả hơn, tiết nhạc thứ tư cũng như tiết nhạc thứ hai, là một thứ hồi quang của làn sóng trước.

Cần chú ý rằng tất cả những nét đi lên của giai điệu đều thể hiện bằng một nối tiếp tiết tấu giống nhau:



Cường độ của giai điệu này phù hợp với chuyển động, hoàn toàn phụ thuộc vào các hướng chuyển động. Cũng như ở các giai điệu trước, mức độ căng thẳng lớn nhất đạt được vào điểm cao trào, trùng hợp với âm cao nhất của giai điệu.

Ở giai điệu sau đây, sức diễn cảm có được là nhờ sự cân đối giữa các mặt cao độ, tiết tấu và cường độ:

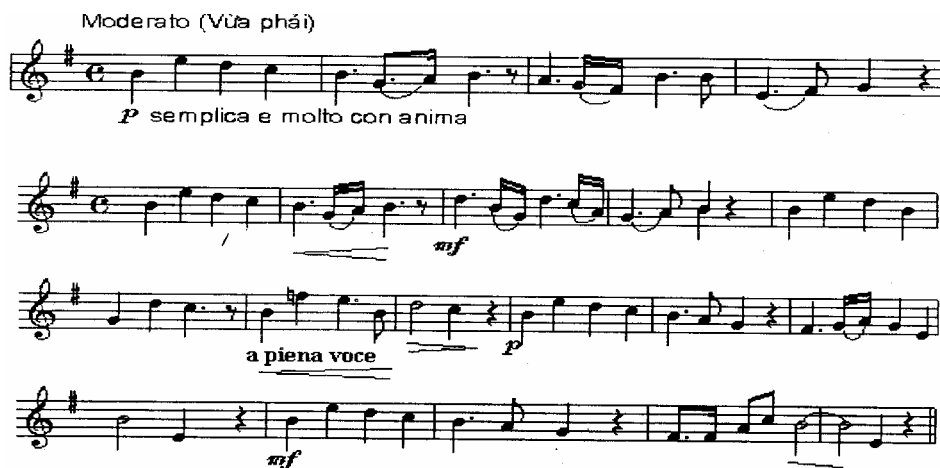
"Ước mơ dịu ngọt" op. 39 số 21

Ở đây trước hết cần xác nhận tính cân đối trong phân chia câu nhạc (hai ô nhịp) và sự nhắc đi nhắc lại một nối tiếp tiết tấu :



Âm hình giai điệu tiêu biểu trong hai tiết nhạc đầu-bước nhảy xuống quãng năm vào cuối kết cấu tạo cho nó tính chất một câu hỏi và đòi hỏi phải phát triển tiếp tục. Trong hai tiết nhạc tiếp sau, sự chuyển động từng bậc sau quãng nhảy và sau sự căng thẳng về cường độ, tạo nên không khí yên tĩnh, một phần nhờ hướng chuyển động đi xuống nói chung của giai điệu. Sang đoạn hai, tâm cỡ của giai điệu được mở rộng đạt đến đỉnh điểm ($1a^2$), tuyến giai điệu đi xuống âm chủ là một đường gãy khúc. Cấu trúc cao độ và tiết tấu của từng tiết nhạc, kết hợp với sự đa dạng tinh tế về cường độ, tạo cho toàn giai điệu sức diễn cảm tự nhiên.

Xin trích dẫn giai điệu rất phổ cập của bản rô-măng "Chim sơn ca" làm thí dụ về sự chuyển giọng vào lúc cao trào của giai điệu để tăng sức diễn cảm :

M. Glin-ka - "Chim sơn ca"

CÂU HỎI HƯỚNG DẪN HỌC TẬP

Chương này các học viên cần nắm vững kiến thức :

- Chuyển động của giai điệu âm lướt và thêu.
- Sắc thái, cường độ của giai điệu.

Câu 1. Tìm một số ca khúc có giai điệu âm nhạc mang tính dân gian.

Câu 2. Ghi tên các kí hiệu sắc thái cường độ.

CHƯƠNG XII: ÂM TÔ ĐIỂM - KÍ HIỆU VỀ MỘT SỐ THỦ PHÁP BIỂU DIỄN

63. ÂM TÔ ĐIỂM : NỐT DỰA, ÂM VỖ, LÁY CHÙM, LÁY RỀN

Âm tô điểm là những âm hình giai điệu tô điểm cho các âm cơ bản của giai điệu. Về thời gian, âm tô điểm tính vào trường độ đi trước nó hoặc vào trường độ của âm được tô điểm, do đó phần thời gian của chúng không tính vào tổng số các phách cơ bản của ô nhịp cụ thể ấy.

Âm tô điểm được cấu tạo nên nhờ các âm thêu, chủ yếu là những âm thêu cách âm cơ bản một quãng hai.

Trong phương pháp ghi âm bằng nốt nhạc, âm tô điểm kí hiệu bằng những nốt nhỏ.

Trong âm nhạc thường dùng những dạng tô điểm sau đây: nốt dựa, âm vỗ, láy chùm, láy rền.

Nốt dựa có hai dạng: nốt dựa ngắn và dài.

Nốt dựa ngắn gồm một hoặc vài âm, biểu diễn rất ngắn, tính vào trường độ âm đi trước nó hoặc trường độ của âm đi sau nó. Nốt dựa ngắn một âm được kí hiệu bằng một nốt nhỏ dưới dạng móc đơn có vạch chéo. Nốt dựa ngắn có vài âm được kí hiệu bằng những móc kép nối liền với nhau bằng những vạch ngang.

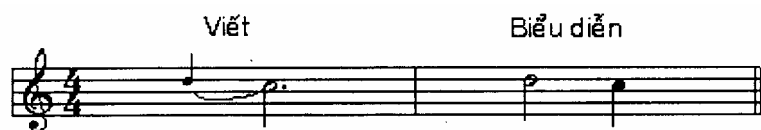
Nguyễn Đình Phúc - "Bông sen Bác Hồ"

Moderato (Vừa phải - Triu mền)

The musical score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains a fermata over a whole note, a measure with a '5' above it, and a measure with a 'p' dynamic marking. The second staff continues the melody. The third staff has a 'mf' dynamic marking. The fourth and fifth staves complete the musical phrase.

Nếu được đặt cạnh nốt có dấu chấm thì nốt dựa dài bằng hai phần ba nốt đó.

Thí dụ:

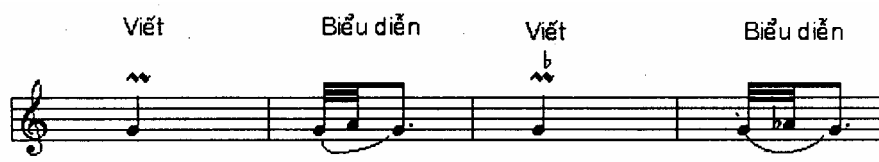


Âm vỗ được cấu tạo bằng âm thù. Âm thù là bậc kê bên cách âm cơ bản của giai điệu một nửa cung hay một cung đi lên hoặc đi xuống. Âm hình giai điệu của âm gồm ba âm : âm cơ bản, âm thù và âm cơ bản. Trong đại đa số trường hợp, khi biểu diễn âm vỗ tính vào thời gian của âm được tô điểm.

Âm vỗ ký hiệu bằng \sim hoặc \sim

Trường hợp thứ nhất là âm vỗ đơn giản, nghĩa là âm thù bắt đầu vào từ phía trên âm cơ bản.

Thí dụ:



Trường hợp thứ hai là âm có vạch, nghĩa là âm thù bắt vào từ phía dưới âm cơ bản.

Thí dụ:



Láy chùm là một âm hình giai điệu gồm bốn hoặc năm âm.

Có trường hợp thứ tự các âm thanh như sau: âm thù trên, âm cơ bản, âm thù dưới và âm cơ bản.

Lại có trường hợp láy chùm bắt đầu từ âm cơ bản còn sau đó thứ tự như ở trường hợp thứ nhất.

Dấu hiệu láy chùm đặt trên nốt nhạc hoặc giữa các nốt nhạc: phương pháp biểu diễn cũng tùy thuộc vào chỗ đặt dấu. Dấu crô-ma-tích đặt trên hoặc dưới dấu láy chùm có nghĩa là âm thù phải bị biến hoá tương ứng.

Láy chùm ký hiệu bằng dấu ∞

Những thí dụ về lấy chùm :



Lấy rên là một âm hình giai điệu gồm hai âm cơ bản và theo luân phiên nhau nhanh và đều.

Trường độ của âm thanh lấy rên bằng trường độ của âm được lấy.

Lấy rên có kí hiệu như sau: ~~~~~ hay tr.

Dấu dùng để kí hiệu lấy rên được đặt trên nốt nhạc.

Có các phương pháp biểu diễn lấy rên khác nhau đó là:

a) Bắt đầu từ âm theo trên:

V. Mô-da - Xô-na-tin B-dur chương 1

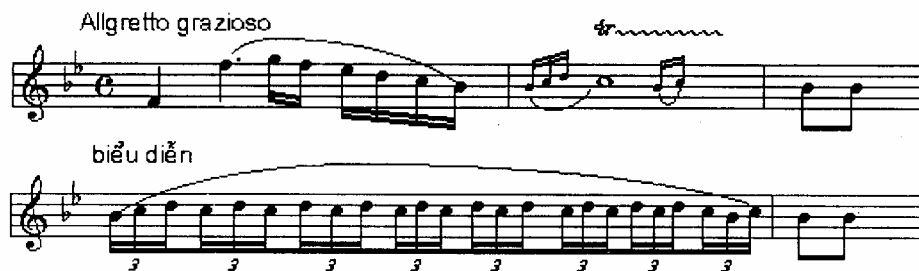
Andantegrazioso



Những nốt nhỏ sau âm cơ bản có nghĩa là lấy rên phải kết thúc bằng âm theo dưới.

b) Bắt đầu từ âm theo dưới :

V. Mô-da Xô-nát số 13 chương 3



c) Bắt đầu từ âm cơ bản : thủ pháp biểu diễn lấy rên này được sử dụng trong âm nhạc thời kì gần đây và hiện nay vẫn còn đang được dùng :

V. Mô-da Xô-na-tin số 13 Rông-đô



64. KÍ HIỆU VỀ MỘT SỐ THỦ PHÁP BIỂU DIỄN

Ngoài những kí hiệu nốt đã giới thiệu ở chương hai, trong phương pháp ghi âm bằng nốt, còn sử dụng kí hiệu về các thủ pháp biểu diễn.

Những kí hiệu này gồm có : lê-ga-tô (legato) ; xtác-ca-tô (staccato) ; poóc-ta-men-tô (portamento) và ác-pê-gi-a-tô.

Thủ pháp *lê-ga-tô* là cách biểu diễn sao cho các âm quyện với nhau và kí hiệu bằng một đường vòng cung. Dấu lê-ga-tô đặt trên hoặc dưới những nốt nhạc cần biểu diễn luyến âm.

Thí dụ : “

M. Glin-ka - “Chim sơn ca”



Đừng nhầm lê-ga-tô với dấu nối để tăng trường độ của âm thanh (xem mục 12).

Thủ pháp *Xtác-ca-tô* là cách biểu diễn ngắn gọn âm thanh của giai điệu hoặc của hợp âm. Thủ pháp xtác-ca-tô kí hiệu bằng dấu chấm, đặt trên đầu nốt nhạc hoặc dưới nốt nhạc.

Thí dụ :

R. Su-man "Người kỹ sĩ táo bạo" op.68

Allegro (Nhanh)

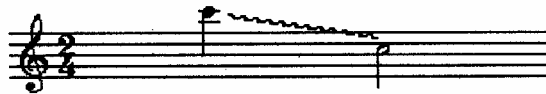


Thủ pháp *poóc-ta-men-tô* hoặc *gli-xan-đô* là cách lướt theo gam crô-ma-tích (ở đàn pi-a-nô thì theo gam đi-a-tô-ních) lên hoặc xuống, do đó lấp đi khoảng trống giữa hai âm thanh cách nhau một quãng rộng.

Thuật ngữ *poóc-ta-men-tô* phù hợp với biểu diễn thanh nhạc hơn, còn *gli-xan-đô* với biểu diễn khí nhạc.

Dấu *poóc-ta-men-tô* là một hình làn sóng nối hai điểm ngoài cùng của nét lướt đó.

Thí dụ :



Ngoài ra, thuật ngữ *poóc-ta-men-tô* còn có một ý nghĩa khác và được dùng trong âm nhạc pi-a-nô. Ở đây nó có nghĩa là một thủ pháp “không lê-ga-tô” sâu, diễn tấu những âm thanh cũng như các hợp âm gần như dính với nhau (nhất là khi các âm và hợp âm được lặp lại). Trong trường hợp này, dấu *poóc-ta-men-tô* là sự kết hợp các dấu lê-ga-tô và xtác-ca-tô, viết như sau:

Thí dụ :



R.Gli-e - “Khúc dạo” op.31

Andante (Thanh thản)



Thủ pháp *ac-pê-gi-a-tô* là cách biểu diễn các nốt trong hợp âm rời ra, nghĩa là đàn các âm trong hợp âm từ dưới lên nối tiếp nhau với tốc độ nhanh.

Về thời gian, *ac-pê-gi-a-tô* thường tính vào thời gian của hợp âm cụ thể ấy.

Dấu hiệu ac-pê-gi-a-tô là một đường thẳng dọc xuống theo lối làn sóng, đặt trước hợp âm cần được biểu diễn bằng thủ pháp ấy.

Thí dụ :

Lương Ngọc Trác "Lô Giang"

Andante Gracioso (♩ = 60)

The musical score is written for piano and voice. The piano part begins with a wavy line (ac-pê-gi-a-tô) and a melody in the right hand, while the left hand plays chords. The tempo is marked Andante Gracioso (♩ = 60). The vocal melody enters with the lyrics "Lô giang dòng nước trong xanh có". The piano accompaniment continues with chords and arpeggiated figures.

mf *f*

p

Lô giang dòng nước trong xanh có

p