

PGS.TS. TRỊNH HOÀI THU (CHỦ BIÊN)

LÝ THUYẾT ÂM NHẠC CƠ BẢN

(DÀNH CHO CHUYÊN NGÀNH SƯ PHẠM ÂM NHẠC TRÌNH ĐỘ ĐẠI HỌC)

Hà Nội - 2023

NHÓM BIÊN SOẠN

CHỦ BIÊN

PGS.TS. TRỊNH HOÀI THU

TẬP THỂ TÁC GIẢ

PGS.TS. NGUYỄN THỊ TỔ MAI

THS. LÊ ANH TUẤN

THS. LƯƠNG MINH TÂN

MỤC LỤC

DANH MỤC BẢNG BIỂU	5
DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT	5
LỜI NÓI ĐẦU	6
CHƯƠNG 1. ÂM THANH VÀ LỐI GHI NHẠC	7
1.1. Âm thanh	7
1.2. Lối ghi nhạc	11
CHƯƠNG 2. NHỊP ĐIỀU - NHỊP - NHỊP ĐỘ	34
2.1. Nhịp điều, trường độ cơ bản và trường độ tự do	34
2.2. Nhịp	37
2.3. Nhịp độ, cách đánh nhịp	46
CHƯƠNG 3. QUÃNG	56
3.1. Khái niệm về quãng	56
3.2. Độ lớn số lượng và chất lượng của quãng, quãng đơn, quãng đi-a-tô-ních (diatonic) và quãng crô-ma-tich (chromatic)	56
3.3. Đảo quãng, quãng ghép (còn gọi là quãng kép)	61
3.4. Quãng thuận, quãng nghịch	64
CHƯƠNG 4. ĐIỀU THỨC VÀ GIỌNG	71
4.1. Âm ổn định, âm chủ, âm không ổn định, sự giải quyết âm không ổn định, điệu thức.	71
4.2. Điều thức trưởng, gam trưởng tự nhiên, các bậc của gam trưởng, tên gọi, ký hiệu và đặc tính của các bậc trong điệu trưởng.	72
4.3. Giọng điệu, các giọng trưởng có dấu thăng và dấu giáng, vòng quãng 5, sự trùng âm của các giọng trưởng.	75
4.4. Điều trưởng hòa thanh và điệu trưởng giai điệu	80
4.5. Điều thức thứ, gam thứ tự nhiên, các bậc của điệu thứ và các thuộc tính của chúng	81
4.6. Điều thứ hòa thanh và điệu thứ giai điệu, các giọng thứ, các giọng song song, vòng quãng 5 của các giọng thứ	82
4.7. Các giọng trùng tên, một vài nét giống và khác nhau của điệu trưởng và điệu thứ, ý nghĩa của điệu trưởng và điệu thứ trong âm nhạc	87
CHƯƠNG 5. XÁC ĐỊNH GIỌNG, DỊCH GIỌNG, CHUYỂN GIỌNG	93

5.1. Xác định giọng	93
5.2. Dịch giọng	94
5.3. Chuyển giọng.....	96
CHƯƠNG 6. THANG ÂM, ĐIỆU THỨC DÂN GIAN	104
6.1. Quan điểm về thang âm điệu thức dân gian	104
6.2. Một số dạng điệu thức dân gian hay sử dụng	106
CHƯƠNG 7. HỢP ÂM	118
7.1. Hợp âm, hợp âm ba, các dạng hợp âm ba, các hợp âm ba thuận và nghịch, đảo hợp âm	118
7.2. Các hợp âm ba chính ở điệu trưởng và thứ, sự liên kết các hợp âm ba chính.	120
7.3. 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	122
7.4. Hợp âm bảy, hợp âm bảy át và các thể đảo, giải quyết hợp âm bảy át và các thể đảo	124
7.5. Các hợp âm bảy dẫn, hợp âm bảy bậc II, hợp âm trong âm nhạc	126
CHƯƠNG 8: GIAI ĐIỆU.....	131
8.1. Ý nghĩa của giai điệu trong tác phẩm âm nhạc	131
8.2. Hướng chuyển động của giai điệu và tầm cỡ của nó, các âm lướt và âm thêu	132
CHƯƠNG 9: MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ LÝ THUYẾT ÂM NHẠC ĐƯƠNG ĐẠI (CONTEMPORARY MUSIC THEORY)	138
9.1. Về âm thanh âm nhạc	138
9.2. Về điệu tính	139
9.3. Về hoà thanh.....	140
9.4. Về lối ghi nhạc.....	141
CHƯƠNG 10: MỘT SỐ KÝ HIỆU NHẠC THƯỜNG DÙNG CHO ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ	146
10.1. Một số cách ký hiệu hợp âm cho đàn phím điện tử.....	146
10.2. Thang âm Blues	147
10.3. Tiết tấu của một số điệu nhạc phổ biến	149
TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH	160

DANH MỤC BẢNG BIỂU

1. Bảng 1: Ký hiệu âm nhạc bằng chữ cái
2. Bảng 2: Một số thuật ngữ âm nhạc thường dùng trong đọc và ghi nhạc
3. Bảng 2a: Về lý thuyết âm nhạc
4. Bảng 2b: Về một số loại nhạc hát thông dụng
5. Bảng 2c: Về cách diễn đạt
6. Bảng 2d: Về tốc độ chuyển động của âm nhạc (độ nhanh)
7. Bảng 2đ: Một số ký hiệu bổ sung cho độ nhanh

DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

Cao đẳng sư phạm	CĐSP
Cử nhân	CN
Đại học sư phạm	ĐHSP
Đại học sư phạm âm nhạc	ĐHSPÂN
Đại học sư phạm nghệ thuật trung ương	ĐHSPNTTW
Đơn vị học trình	đvht
Giáo viên	GV
Giáo dục và đào tạo	GD&ĐT
Giáo sư	GS
Học sinh	HS
Khoa học và công nghệ	KH&CN
Nhà xuất bản	NXB
Phó giáo sư	PGS
Sách giáo khoa	SGK
Sinh viên	SV
Thạc sĩ	ThS
Tiến sĩ	TS
Trung học cơ sở	THCS
Trung ương	TW
Xã hội chủ nghĩa	XHCN

LỜI NÓI ĐẦU

Lý thuyết âm nhạc là môn học rất quan trọng trong đào tạo âm nhạc nói chung, đào tạo hệ ĐHSP Âm nhạc nói riêng. Từ những vấn đề của lý thuyết âm nhạc giúp cho người học nhạc có nền tảng kiến thức cơ sở để học tập các môn học âm nhạc. Sự hình thành lý thuyết âm nhạc có từ rất sớm trong lịch sử phát triển của xã hội loài người. Với mỗi quốc gia, việc hình thành hệ thống lý thuyết âm nhạc theo những quan điểm riêng, nó gắn liền với không gian văn hoá của cộng đồng người trên các vùng địa lý, điều kiện lịch sử tự nhiên và xã hội, với nhân sinh quan và thế giới quan khác nhau...Chính vì vậy mà chúng ta có hệ thống lý thuyết âm nhạc phương Đông, phương Tây, châu Âu, châu Á. Có thể thấy, hiện nay những vấn đề lý thuyết âm nhạc thường được các nước trên thế giới sử dụng chung đó là lý thuyết âm nhạc có nguồn gốc từ châu Âu. Những tài liệu về lý thuyết âm nhạc đang dùng ở Việt Nam trong giai đoạn hiện nay cũng theo hệ thống này.

Nằm trong chương trình đào tạo hệ đại học Sư phạm âm nhạc, Lý thuyết âm nhạc cơ bản là môn học hết sức cần thiết nhằm hỗ trợ cho việc nghiên cứu và học tập các môn chuyên ngành âm nhạc khác. Trong khi đó, tài liệu dạy học môn này hiện nay còn thiếu. Những tài liệu đang được sử dụng chưa thực sự đáp ứng được cho hệ đào tạo đại học sư phạm âm nhạc bởi vì: có tài liệu quá nặng về kiến thức âm nhạc chuyên nghiệp, có tài liệu còn sai sót, chưa cập nhật được những tư liệu mới mang tính thời đại. Do đó, việc biên soạn cuốn sách Lý thuyết âm nhạc cơ bản cho hệ đại học sư phạm âm nhạc trong giai đoạn hiện nay là rất cần thiết.

Hy vọng rằng cuốn sách *Lý thuyết âm nhạc cơ bản* của chúng tôi sẽ là một tài liệu giảng dạy và học tập hữu ích cho hệ Đại học Sư phạm Âm nhạc, đáp ứng nhu cầu thực tiễn giảng dạy Đại học sư phạm Âm nhạc hiện nay.

PGS. TS Trịnh Hoài Thu

CHƯƠNG 1. ÂM THANH VÀ LỜI GHI NHẠC

1.1. Âm thanh

1.1.1. Cơ sở vật lý của âm thanh.

Khái niệm:

Âm nhạc là nghệ thuật dùng âm thanh và nhịp điệu để diễn tả tư tưởng và tình cảm của con người. Từ khái niệm trên cho thấy tất cả những gì có tính nhạc đều xuất phát từ âm thanh, nhưng ngược lại, cũng có rất nhiều âm thanh không có tính nhạc. Vì vậy, giữa âm thanh có tính nhạc và âm thanh không có tính nhạc là khác nhau.

Âm thanh là một hiện tượng vật lý đồng thời nó còn là một cảm giác. Âm thanh được tạo ra bởi sự dao động của một vật thể đàn hồi nào đó. Khi vật thể đàn hồi dao động đã tạo ra những sóng âm. Những sóng âm này lan truyền trong không gian đến tai người làm cho màng nhĩ cũng dao động cùng với tần số của sóng đó. Từ màng nhĩ những sóng âm này truyền qua hệ thần kinh của bộ não tạo nên cảm giác về âm thanh.

Phân biệt âm thanh có tính nhạc và âm thanh không có tính nhạc:

Âm thanh có tính nhạc là sự rung của sóng âm một cách đều đặn. Khi nghe sóng âm đều đặn, tai chúng ta phát hiện được tần số và nhận biết được **cao độ** của âm thanh. Chẳng hạn như tiếng hát, tiếng đàn, tiếng sáo... Những âm thanh này gọi là những **âm có cao độ rõ ràng** hay còn gọi là **những âm thanh có tính nhạc (âm nhạc)**.

Âm thanh không có tính nhạc là sự hỗn độn của tần số dao động, nó không theo một trật tự đều đặn. Tai chúng ta vẫn nhận biết được các âm thanh này nhưng không có tần số nào ổn định để có thể phân biệt được cao độ. Chẳng hạn như những âm không có tần số nhất định như tiếng máy nổ, tiếng còi ô tô, tiếng sấm, tiếng gió thổi... gọi là những **âm thanh không có độ cao rõ ràng** hay còn gọi là **tiếng động**, là **tạp âm**.

1.1.2. 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 được dùng trong âm nhạc. Thính giác của ta phân biệt những âm thanh có tính nhạc và những âm thanh không có tính nhạc (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 ... và vì thế, trong tác phẩm của một số nhạc sĩ đầu thế kỷ XX trở về trước đã không sử dụng loại âm thanh này trong tác phẩm âm nhạc.

Âm thanh có tính nhạc được xác định bởi bốn thuộc tính là: độ cao (cao độ - tiếng Anh: pitch hay pitch level), độ dài (trường độ - tiếng Anh: duration), độ mạnh (cường độ - tiếng Anh: loudness hay strength of tone) và âm sắc (tiếng Anh: tone colour hay timbre). Trong bốn thuộc tính này, mặc dù độ dài không làm thay đổi tính chất vật lí của âm thanh, nhưng đứng trên quan điểm âm nhạc, nó lại có ý nghĩa vô cùng quan trọng.

Độ cao (còn gọi là cao độ) là độ cao hay thấp của âm thanh, phụ thuộc vào tần số dao động của vật thể rung. Dao động càng nhanh, âm thanh càng cao và ngược lại. Ví dụ: âm thấp nhất của đàn piano có tần số khoảng 30 Hz (30 lần dao động trong một giây. Hz là chữ viết tắt của Hertz là đơn vị của tần số); âm cao nhất có tần số khoảng 4000 Hz. [theo từ điển âm nhạc của Oxford năm 1979]. Tai người có khả năng phân biệt được những âm có độ cao khoảng từ 27.5Hz đến 4186Hz.

Độ dài (còn gọi là trường độ) là độ dài hay ngắn của âm thanh, phụ thuộc vào thời gian và qui mô dao động của vật thể - nguồn phát âm từ lúc bắt đầu vang lên. Tầm cỡ dao động lúc bắt đầu của âm thanh càng rộng thì thời gian tắt dần của nó càng dài.

Độ mạnh (còn gọi là cường độ) là độ vang to hay nhỏ của âm thanh, phụ thuộc vào sức mạnh những di chuyển dao động, tức là phụ thuộc vào tầm cỡ dao động của nguồn phát âm. Không gian trong đó diễn ra các dao động gọi là biên độ dao động. Biên độ dao động càng rộng âm thanh càng to và ngược lại. Đơn vị để đo cường độ âm thanh là Decibel (viết tắt là Db).

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 tính từ thuộc các lĩnh vực cảm giác khác nhau. Ta biết rằng mỗi nhạc cụ hoặc mỗi giọng đều có âm sắc riêng. Cùng một âm thanh có cao độ nhất định, nhưng do các loại nhạc cụ hay giọng hát khác nhau phát ra thì mỗi nhạc cụ hay mỗi giọng hát đó lại có một màu sắc riêng. Sự khác biệt của âm sắc tùy thuộc vào thành phần những âm cục bộ mà ở mỗi âm thanh đều có.

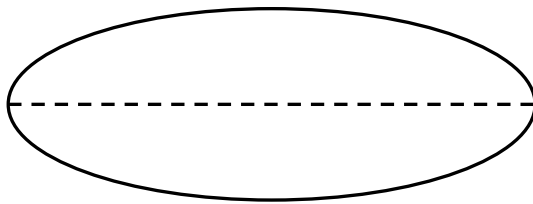
1.1.3. Bồi âm

Khi một sợi dây đàn dao động thì tự nó chia ra thành nhiều phần bằng nhau và cùng rung lên. Chẳng hạn khi dây đàn violon dao động, nó không chỉ rung toàn bộ sợi

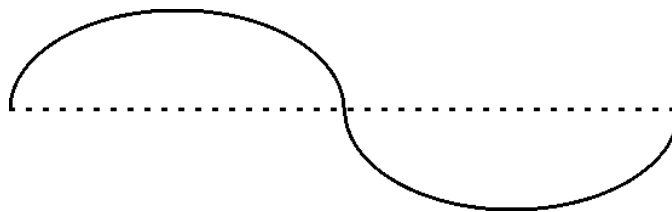
dây đàn mà còn dao động ở 1/2 dây, 1/3 dây, 1/4 dây, 1/5 dây... Trong quá trình dao động chung của toàn bộ dây đàn, những dao động ở từng phần cũng tạo ra những âm cục bộ. Những âm này có độ cao khác nhau vì dao động của các làn sóng tạo ra chúng có tốc độ khác nhau. Tuy nhiên tai người chỉ nghe được âm chính do dao động của toàn bộ dây đàn, còn những âm này không nhận thấy được và được gọi là **âm bồi**.

Ví dụ 1:

Nếu sợi dây chỉ phát ra một âm gốc duy nhất thì hình thái làn sóng của nó sẽ tương ứng với biểu đồ sau:



Sóng âm của 1/2 dây đàn (những làn sóng phân nửa nhanh gấp hai lần):



Sóng âm của 1/3 dây đàn (những làn sóng phân ba nhanh gấp ba lần):



1.1.4. Thang âm tự nhiên

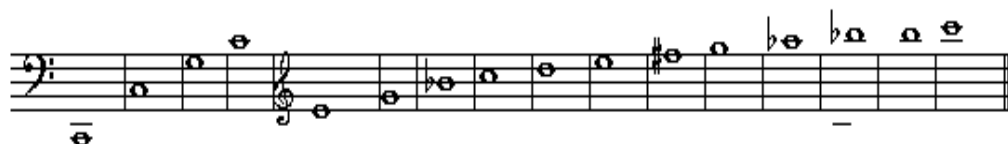
Nếu lấy số lượng dao động của âm thứ nhất (âm gốc) của dây đàn làm đơn vị thì số lượng dao động của các âm cục bộ sẽ được biểu hiện bằng chuỗi số nguyên:

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

Thang âm tự nhiên là thang âm gồm âm gốc và các âm bồi của nó.

Nếu lấy nốt Do ở quãng tám lớn làm âm gốc, ta có thang âm tự nhiên sau:

Ví dụ 2:



1.1.5. Hệ thống âm thanh, tên gọi, các quãng tám

Hệ thống âm thanh trong âm nhạc

Sự sắp xếp các âm của hệ thống âm thanh dựa theo độ cao gọi là hàng âm, mỗi âm thanh khác nhau là một bậc của hàng âm đó.

Hệ thống âm thanh trong âm nhạc là một thang âm đầy đủ gồm 88 âm khác nhau được sắp xếp theo cao độ của từng âm từ thấp đến cao. Dao động của các âm đó từ âm thấp nhất đến âm cao nhất nằm trong giới hạn từ 27.5 Hz đến 4186 Hz. Đó là những âm thanh có độ cao mà tai người có thể phân biệt.

Tên gọi các bậc cơ bản

Tên gọi các bậc cơ bản trong thang âm của hệ thống âm nhạc: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

Các bậc (âm hay nốt) cơ bản này tương ứng với các phím trắng của đàn Piano hay của các đàn phím nói chung: Bảy tên gọi của các bậc cơ bản được nhắc lại một cách chu kì trong thang âm và do đó chúng bao gồm âm thanh của tất cả các bậc cơ bản.

Sở dĩ như vậy vì mỗi âm thứ tám tính ngược lên (trong số những âm 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 ứng với bồi âm thứ hai của âm thứ nhất (âm gốc) 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 thang âm trong đó có 7 bậc âm cơ bản cũng gọi là quãng tám. Như vậy toàn bộ thang âm chia thành những tầng quãng tám. Âm thanh của bậc Do được coi là âm đầu của quãng tám. Toàn bộ thang âm gồm bảy quãng tám trọn vẹn và bốn âm hợp thành 2 quãng tám thiếu ở hai đầu hàng âm (ở hai đầu bàn phím piano). Tên gọi các quãng tám tính từ thấp lên cao như sau:

Quãng tám cực trầm (quãng tám thiếu)

Quãng tám trầm

Quãng tám lớn

Quãng tám nhỏ

Quãng tám 1

Quãng tám 2

Quãng tám 3

Quãng tám 4

Quãng tám 5 (quãng tám thiếu)

Sơ đồ các quãng tám biểu hiện trên đàn piano:



(theo sơ đồ này nốt La ở quãng tám cực trầm là 27,5 Hz, nốt Do ở quãng tám 5 là 4186Hz).

1.2. Lối ghi nhạc (các ký hiệu âm nhạc).

1.2.1. Ký hiệu của các bậc cơ bản bằng hệ thống chữ cái.

Trong âm nhạc, người ta còn dùng phương thức kí hiệu âm thanh bằng chữ cái dựa trên bảng chữ cái Latin.

Âm La ở quãng tám thứ nhất có tần số 440Hz được coi là âm mẫu trong hệ thống các âm cơ bản. Do vậy, âm La có tên là chữ A (chữ cái đầu trong bảng chữ cái).

Các bậc cơ bản được ký hiệu như sau:

La Si Do Re Mi Fa Sol

A B C D E F G

Ở một số nước như: Đức, Nga... lại ký hiệu âm Si là chữ H, còn chữ B để ký hiệu cho âm Si giáng.

Trong tài liệu này để thống nhất cách ghi, chúng tôi sử dụng ký hiệu chữ B cho âm Si và chữ Bb cho âm Si giáng.

Để chỉ ký hiệu các âm trong các tầng quãng tám khác nhau, người ta thường ghi như sau:

Các nốt ở quãng tám cực trầm ký hiệu bằng chữ cái in hoa và ghi số 2 nhỏ hoặc

2 vạch nhỏ ở bên dưới: A₂, B₂, hoặc $\overset{A}{=} ; \overset{B}{=} \dots$

Các nốt ở quãng tám trầm ký hiệu bằng chữ cái in hoa và ghi số 1 nhỏ ở hoặc 1 vạch nhỏ ở bên dưới: A1, B1, hoặc A, B...

Các nốt ở quãng tám lớn ký hiệu bằng chữ cái in hoa: C, D, E, F, ...

Các nốt ở quãng tám nhỏ ký hiệu bằng chữ cái thường: c, d, e, f,...

Các nốt ở quãng tám thứ nhất đến quãng tám thứ năm ký hiệu bằng chữ cái thường và chữ số hoặc bằng vạch ở bên trên tương ứng với tên gọi của quãng tám đó:

Nốt Do ở quãng tám thứ nhất ghi là: c1 hoặc $\overset{\bar{c}}{\quad}$

Nốt Do ở quãng tám thứ hai ghi là: c2 hoặc $\overset{\bar{\bar{c}}}{\quad}$

Nốt Do ở quãng tám thứ ba ghi là: c3 hoặc $\overset{\bar{\bar{\bar{c}}}}{\quad}$

Nốt Do ở quãng tám thứ tư ghi là: c4 hoặc $\overset{\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}}{\quad}$

Nốt Do ở quãng tám thứ năm ghi là: c5 hoặc $\overset{\bar{\bar{\bar{\bar{\bar{c}}}}}}{\quad}$

1.2.2. Ký hiệu âm bằng nốt nhạc.

1.2.2.1. Nốt nhạc

Để ký hiệu các bậc (âm) trong âm nhạc người ta dùng nốt nhạc. Nốt nhạc là một hình bầu dục đặc hoặc rỗng có đuôi hoặc không có đuôi. Hình bầu dục đặc hoặc rỗng để xác định trường độ của âm thanh

Ví dụ 3:



Đuôi của nốt nhạc là một vạch thẳng đứng bám vào mép phải của hình bầu dục (đặc hoặc rỗng) nếu nốt nhạc có đuôi quay lên, bám vào mép trái của hình bầu dục (đặc hoặc rỗng) nếu nốt nhạc có đuôi quay xuống.

Nốt nhạc ở dòng 3 có thể viết đuôi quay lên hoặc quay xuống. Từ nốt nhạc dòng 3 đi lên, các nốt nhạc có đuôi quay xuống nằm bên trái nốt nhạc. Từ nốt nhạc dòng 3 đi xuống, các nốt nhạc có đuôi quay lên nằm bên phải nốt nhạc.

Ví dụ 4:



Ngoài ra còn có những nét móc ở đuôi nốt nhạc (bao giờ cũng đặt ở bên phải đuôi nốt nhạc) để phân nhỏ trường độ của nốt nhạc.

Ví dụ 5:

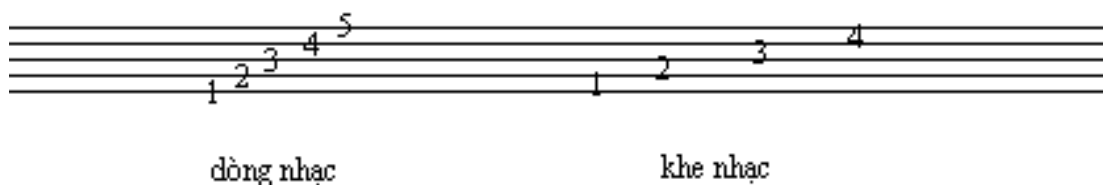


...

1.2.2.2. Khuông nhạc và các dòng kẻ phụ

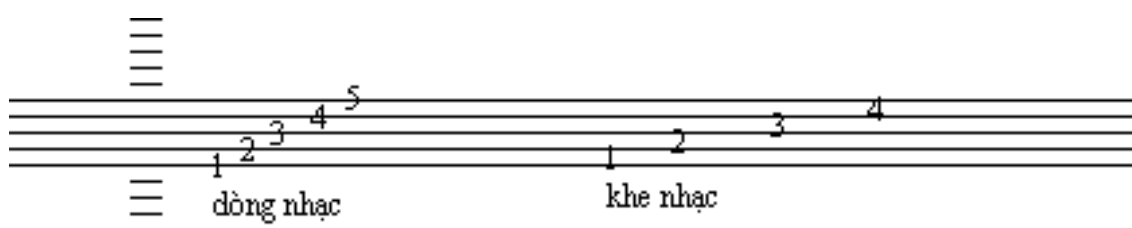
Khuông nhạc gồm có năm dòng kẻ song song cách đều nhau. Khoảng cách giữa hai dòng kẻ liền nhau được gọi là khe. Khuông nhạc gồm có 5 dòng kẻ và 4 khe được đánh số từ dưới lên. Các nốt nhạc có thể nằm ở dòng kẻ hoặc ở khe.

Ví dụ 6:



Để ghi cao độ, nằm ngoài 5 dòng kẻ chính, người ta còn dùng các dòng kẻ phụ. Dòng kẻ phụ là những đường kẻ ngắn được đặt ở trên hoặc ở dưới khuông nhạc. Dòng kẻ phụ để ghi các âm thanh cao hơn hoặc thấp hơn các âm thanh nằm trên khuông nhạc.

Ví dụ 7:



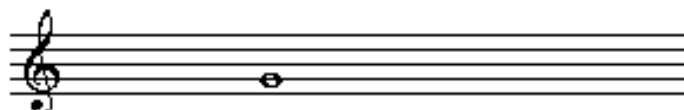
1.2.2.3. Khoá nhạc.

Khoá nhạc còn gọi là chia nhạc hay chia khoá nhạc. Đó là ký hiệu đặt ở đầu khuông nhạc để xác định tên những nốt nhạc trên khuông. Có 3 loại khoá thường dùng là khoá Sol, khoá Fa và khoá Do.

Khoá Sol

Khoá Sol có ký hiệu:

Ví dụ 8:



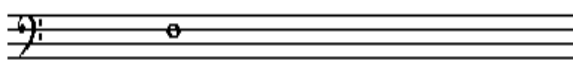
G1 (nốt Sol quãng tám thứ nhất)

Khoá Sol được bắt đầu từ dòng kẻ thứ hai của khuông nhạc. Khoá Sol xác định độ cao của nốt Sol ở quãng tám thứ nhất nằm trên dòng kẻ thứ hai.

Khoá Fa

Khoá Fa có ký hiệu:

Ví dụ 9:



F (nốt Fa quãng tám nhỏ)

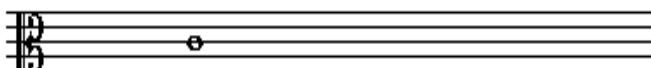
Khoá Fa được bắt đầu từ dòng kẻ thứ tư trên khuông nhạc. Khoá Fa xác định độ cao của nốt Fa ở quãng tám nhỏ nằm trên dòng kẻ thứ tư.

Khoá Do

Có nhiều loại khoá Do. Hay dùng nhất là khoá Do Alto

Khoá Do Alto có ký hiệu:

Ví dụ 10:



C1 (nốt Do quãng tám thứ nhất)

Khoá Do Alto được bắt đầu từ dòng kẻ thứ ba trên khuông nhạc. Khoá Do Alto xác định độ cao của nốt Do ở quãng tám thứ nhất nằm trên dòng kẻ thứ ba.

Ngoài ra còn có khoá Do Tenor cũng hay được dùng.

Ký hiệu khoá Do Tenor:

Ví dụ 11:









C1 (nốt Do quãng tám thứ nhất)

Khoá Do Tenor được bắt đầu từ dòng kẻ thứ tư trên khuông nhạc. Khoá Do Tenor xác định độ cao của nốt Do ở quãng tám thứ nhất nằm trên dòng kẻ thứ tư.

1.2.3. Các ký hiệu ghi trường độ:

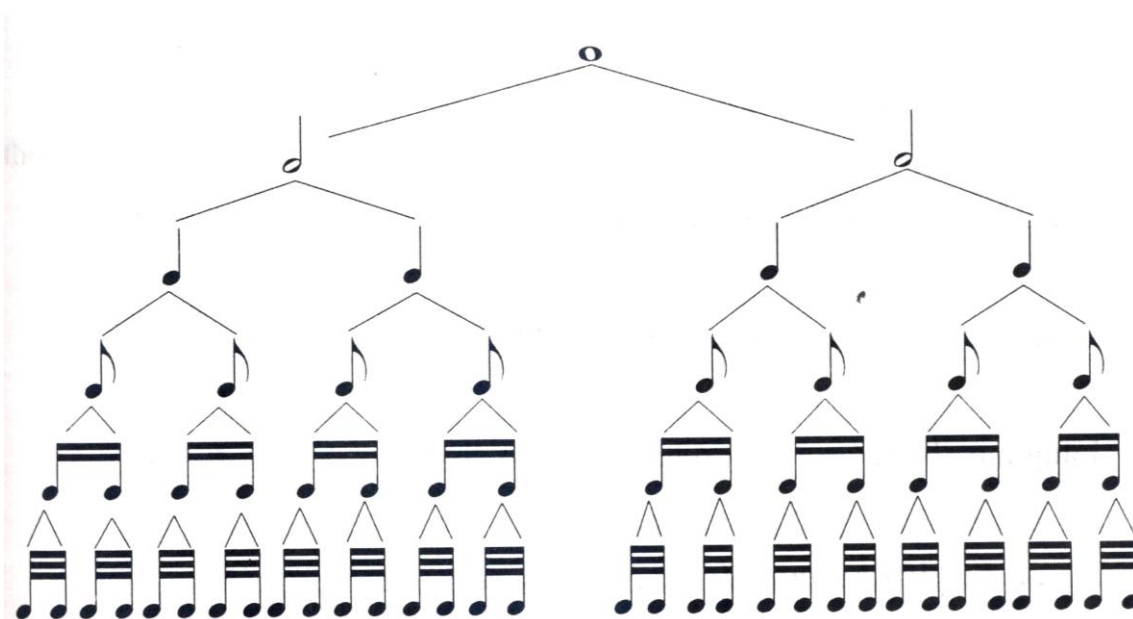
Để ghi trường độ của các âm thanh, người ta dùng các ký hiệu trường độ với các hình nốt nhạc như sau:

Nốt tròn	
Nốt trắng	
Nốt đen	
Nốt móc đơn	
Nốt móc kép	
Nốt móc tam	

Trên thực tế trong âm nhạc còn có các nốt với trường độ lớn hơn nốt tròn và nhỏ hơn nốt móc tứ (bốn), tuy nhiên đây là các trường hợp hiếm gặp.

Bảng tổng hợp biểu thị sự tương quan giữa trường độ các nốt nhạc như sau:

Ví dụ 12:



Với hai hay nhiều nốt có móc cùng độ dài đặt cạnh nhau, ta có thể dùng vạch ngang để nối đuôi chúng với nhau (gọi là vạch ngang trường độ).

Ví dụ 13:



Nếu một nốt nhạc đang thăng hay giáng ...muốn trở lại cao độ cơ bản người ta dùng dấu hoàn, còn gọi là dấu bình (Ký hiệu là \natural).

Nâng cao và hạ thấp các bậc cơ bản gọi là hóa âm.

Ví dụ 14b:



Các ký hiệu thăng, giáng, thăng kép, giáng kép, hoàn gọi là các dấu hoá.

- Dấu hoá đặt trước nốt nhạc gọi là dấu hoá bất thường.

Ví dụ 15:



- Dấu hoá đặt sau khoá nhạc gọi là dấu hoá cố định.

Ví dụ 16:



Trong hệ thống ký hiệu bằng chữ cái Latin, để kí hiệu các bậc chuyển hóa người ta thêm vào các chữ cái những vần: is - thăng, isis - thăng kép, es - giáng, eses - giáng kép.

Ví dụ 17: Do thăng = Cis; Fa thăng = Fis; Sol thăng kép = Gisis; Re thăng kép = Disis; Do giáng = Ces; Sol giáng kép = Geses;

Trường hợp ngoại lệ là bậc chuyển hóa si 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 bỏ e trong vần es.

Ví dụ 18: Mi giáng = Es, La giáng = As, Mi giáng kép = Eses...

1.2.4.3. Trùng âm.

Như trên đã nói tất cả các nửa cung trong quãng tám đều bằng nhau. Do đó cùng một bậc chuyển hoá, nó có thể là âm nâng cao của bậc cơ bản ở dưới nó nửa cung hoặc có thể là âm hạ thấp của bậc cơ bản ở trên nó nửa cung.

Các bậc (âm) có cùng một độ cao nhưng khác nhau về tên gọi và kí hiệu gọi là trùng âm.

Trùng âm có thể xảy ra giữa một bậc cơ bản và một bậc chuyển hoá.

Ví dụ 19a: Disis = E; Fisis = Sol...



Trùng âm có thể xảy ra giữa hai bậc chuyển hoá.

Ví dụ 19b: Fis = Ges; Ais = Bb...



1.2.4.4. Nửa cung và nguyên cung (1 cung) diatonic, Nửa cung và nguyên cung chromatic.

Nửa cung diatonic là nửa cung tạo nên giữa hai bậc cơ bản liền kề (hay giữa hai bậc cơ bản khác tên): E - F và B - C.

Ví dụ 20a:



Ngoài các nửa cung nói trên, có thể tạo ra các nửa cung diatonic giữa các bậc cơ bản với bậc chuyển hoá cao hoặc thấp kề bên hoặc giữa hai bậc chuyển hoá: Cis - D; F - Ges; Fisis - Gis; Eis - Fis

Ví dụ 20b:



Nguyên cung diatonic là nguyên cung được tạo nên giữa hai bậc kề nhau. Các bậc cơ bản tạo nên 5 khoảng nguyên cung C-D, D-E, F-G, G-A, A-B.

Ví dụ 20c:



Ngoài ra, nguyên cung diatonic có thể tạo nên giữa các bậc cơ bản và bậc chuyển hóa cũng như giữa hai bậc chuyển hóa.

Nửa cung chromatic được tạo ra giữa bậc cơ bản với bậc chuyển hoá cùng tên.

C - Cis; D - Des...

Ví dụ 20d:



Nửa cung chromatic còn được tạo ra giữa các dạng chuyển hoá cùng tên.

Cis – Cisis; Es – Eses...

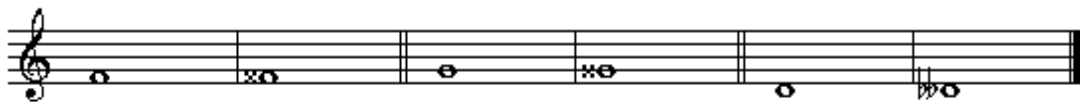
Ví dụ 20đ:



Nguyên cung chromatic là nguyên cung được tạo ra giữa 1 bậc cơ bản với sự thăng kép hoặc giáng kép của nó.

F - Fisis; G - Gisis; D - Deses...

Ví dụ 20e:



Nguyên cung chromatic còn là nguyên cung được tạo ra giữa hai bậc chuyển hóa của 1 bậc cơ bản (thăng và giáng của cùng một bậc cơ bản).

Ces - Cis; Ges - Gis...

Ví dụ 20g:



Nguyên cung chromatic còn là một cung được tạo ra giữa hai bậc ở cách nhau qua 1 bậc.

Eis - G; A - Ces...

Ví dụ 20h:







1.2.5. Dấu lặng và dấu tăng trường độ:



1.2.5.1. Dấu lặng.

Là dấu nghỉ, chỉ sự ngưng nghỉ của âm thanh.



Bảng ghi các dấu lặng tương đương với trường độ:

Tròn () = 


Trắc () = 

Đen () = 

Móc đơn () = 

Móc kép () = 

1.2.5.2. Các ký hiệu bổ sung để tăng trường độ

Dấu nối : là một hình vòng cung nối liền hai nốt nằm cạnh nhau có cùng cao độ. Ký hiệu: 

Ví dụ 21:

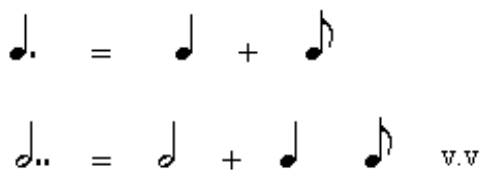
HÀNH KHÚC

Nhạc Nga

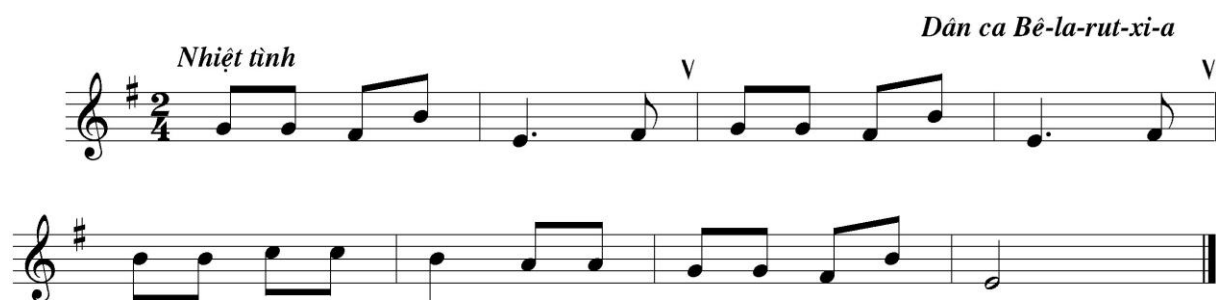
The musical score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The melody is written in a simple, rhythmic style. The second staff continues the melody. The third staff shows a first ending, marked with a bracket and the number '1.'. The fourth staff shows a second ending, marked with a bracket and the number '2.'. The piece concludes with a double bar line.

Dấu chấm đôi: là dấu chấm đặt ở bên phải của nốt nhạc. Dấu chấm đôi có tác dụng làm tăng thêm một nửa giá trị trường độ của chính nốt đó.

Ví dụ 22:



Ví dụ 23:



Dấu chấm đôi và dấu chấm đôi kép còn được dùng với các dấu lặng.

Dấu miến nhịp: là nửa vòng cung nhỏ có một chấm ở giữa (\smile) đặt trên hoặc dưới nốt nhạc. Dấu này có tác dụng tăng trường độ của nốt nhạc một cách tự do tùy theo tính chất của tác phẩm hay của người biểu diễn.

Ví dụ 24:



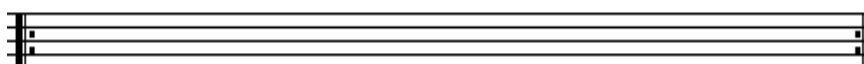
Dấu miến nhịp còn có thể dùng để đặt ở trên hay dưới dấu lặng.

1.2.6. Dấu viết tắt và một số ký hiệu khác trên bản nhạc.

1.2.6.1. Dấu nhắc lại.

Dấu nhắc lại được dùng để nhắc lại một phần (có thể là một đoạn nhạc, một câu nhạc...) hoặc toàn bộ bản nhạc. Nó thường được ký hiệu bằng vạch nhịp đôi có 2 dấu chấm, được đặt ở đầu và cuối đoạn nhạc cần nhắc lại.

Ký hiệu:



Trường hợp đoạn nhạc ở lần nhắc lại sau có thay đổi so với lần trước, người ta dùng dấu ngoặc vuông và viết số 1 cho lần diễn đầu; khi nhắc lại lần 2 sẽ bỏ đoạn nhạc trong ngoặc vuông có số 1 để vào đoạn nhạc có ngoặc vuông viết số 2.


Ví dụ 25:

Xèo hoa

Dân ca Thái (Tây Bắc)
Lời mới: Hoàng Lân

Nhanh - vui

Bùng boong bính boong Ngán nga tiếng cồng vang
vang. Theo tiếng chiêng reo vui rộn ràng. Theo tiếng khèn tiếng sáo vang
lùng. Tay nắm tay ta cùng xèo hoa Bùng... hoa.

Khi cần nhắc lại một hoặc vài ô nhịp nhiều lần, ta có thể dùng ký hiệu  đặt ở giữa ô nhịp cần nhắc lại:

Ví dụ 26a: cách ghi.

Ví dụ 26b: cách diễn.

1.2.6.2. Dấu dịch quãng tám.

Dấu dịch quãng tám được dùng để nâng lên hay hạ xuống một quãng tám cho bản ghi nhạc. Dấu này có tác dụng giúp cho người ghi nhạc tránh được cách viết phải sử dụng nhiều dòng kẻ phụ trên bản ghi nhạc.

Ví dụ 27a: Cách ghi.

Ví dụ 27b: cách diễn.

Khi bản nhạc viết ở hình thức ba đoạn, trong đó có đoạn (hay phần) thứ ba nhắc lại nguyên xi đoạn thứ nhất, để tránh phải viết lại toàn bộ đoạn thứ nhất người ta viết ở dưới ô nhịp cuối của đoạn thứ nhất chữ Fine (nghĩa là: Hết) và dưới ô nhịp cuối đoạn thứ hai các chữ sau: Da capo al fine (viết tắt là: D.C. al Fine). Có nghĩa là: trình bày từ đầu cho đến chữ Fine.

Ví dụ 29: trích đoạn nhạc của W.A. Mozart.



Nếu không nhắc lại đoạn (hay phần) thứ ba ngay từ đầu thì trên ô nhịp được bắt đầu nhắc lại người ta ghi dấu ♩ rồi viết vào cuối đoạn (hay phần) thứ hai các chữ: Dal segno al fine, có nghĩa là trình bày từ dấu Segno đến chữ Fine.

Khi cần kết thúc sớm hơn chỗ kết thúc của đoạn nhạc (hay phần nhạc) được nhắc lại thì viết là: Da capo segno poi coda, nghĩa là trình bày từ đầu đến dấu hồi rồi sau đó sang Coda.

Dấu Coda.

Dấu Coda chỉ sự kết thúc, thường được ký hiệu là: ⦿

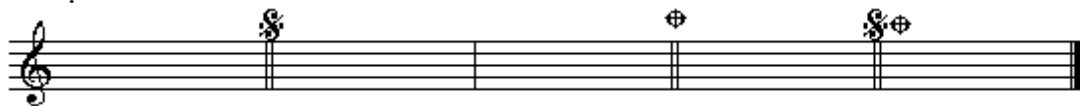
Dấu Coda thường được đặt ở cuối hoặc gần cuối tác phẩm để chỉ sự kết thúc tác phẩm.

Ví dụ 30: trích đoạn "Hò kéo pháo" của Hoàng Vân.



Trong nhiều trường hợp, dấu Coda còn đi kèm với dấu hồi đề chỉ rõ sự trình bày tác phẩm.

Ví dụ 31:



(Trình bày tác phẩm từ đầu đến dấu segno thứ hai; sau đó, nhắc lại đoạn nhạc (hay phần nhạc) từ dấu segno thứ nhất đến coda thứ nhất; bỏ qua đoạn nhạc từ coda thứ nhất đến dấu segno thứ hai; vào luôn đoạn kết từ coda thứ hai cho đến hết tác phẩm).

1.2.6.4. Một số ký hiệu khác trên bản nhạc.

Dấu lắc (tremolo): chỉ sự chuyển đổi hai âm hoặc hai chông âm với tốc độ nhanh, đều và nhiều lần. Dấu lắc thường được ký hiệu bằng 2 vạch ngang giữa hai âm hay hai chông âm.

Ví dụ 32a:

Cách ghi

Cách diễn



Ví dụ 32b:

Cách ghi

Cách diễn



Dấu gộp.

Thường được gọi là dấu ắc-co-lat (accolade), ký hiệu bằng một dấu ngoặc đặt ở phía đầu từ hai khung nhạc trở lên. Các khung nhạc được liên kết bằng dấu gộp có

thể cùng dùng chung một loại khóa nhạc hay dùng các loại khóa nhạc khác nhau. Dấu gộp cho hai khuôn nhạc thường sử dụng để viết cho tác phẩm piano. Ngoài ra, dấu gộp cho hai khuôn nhạc còn được sử dụng khi viết cho hai nhạc cụ hay hai loại giọng.

Ví dụ 33:



1.2.7. Cách ghi nhạc hai bè, cách ghi nhạc cho một số loại tốp diễn.

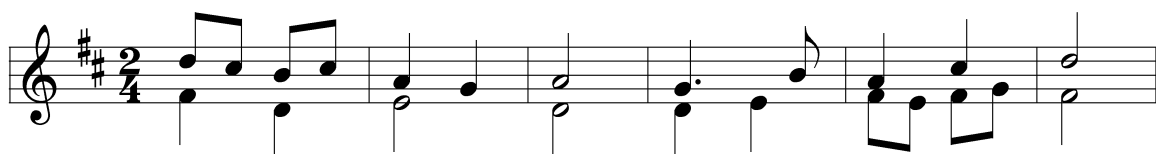
1.2.7.1. Cách ghi nhạc hai bè.

Người ta có thể ghi hai bè độc lập trên cùng một khuôn nhạc. Để phân biệt từng bè, cách ghi như sau:

Với bè bên trên: các nốt nhạc có đuôi cùng hướng lên trên.

Với bè bên dưới: các nốt nhạc có đuôi cùng hướng xuống dưới.

Ví dụ 34:



- Người ta có thể ghi hai bè độc lập trên hai khuôn nhạc (cùng khóa nhạc hoặc khác khóa nhạc) như cách ghi nhạc cho đàn piano.

Ví dụ 35: "Nô đùa" cho piano của Nguyễn Văn Nam (trích đoạn)



Trong cách ghi nhạc cho piano, ta sẽ bắt gặp các chồng âm (từ 2 âm trở lên) được ghi chung một đuôi. Đồng thời, tác phẩm viết cho piano không chỉ có hai bè mà có thể là từ một bè cho tới nhiều bè.

Ví dụ 36: "Niềm hy vọng" cho piano của La Thăng (đoạn trích)

Andante affecuso

p leggiero

1.2.7.2. Cách ghi nhạc cho một số loại tốp diễn.

Tốp diễn ở đây chỉ những hình thức diễn tấu của vài diễn viên (thường từ hai người trở lên) như: song tấu, tam tấu, tứ tấu, ngũ tấu...). khi số lượng diễn viên tương đối nhiều thì được gọi là ban nhạc, đội nhạc hay đoàn nhạc. Nếu các diễn viên hợp lại theo một nguyên tắc nhất định nào đó thì được gọi là dàn nhạc (đối với nhạc đàn) và dàn hợp xướng (đối với nhạc hát).

Cách ghi nhạc cho các loại giọng hát hay nhạc cụ độc tấu với phần đệm piano thường được ghi vào 3 khuôn nhạc như sau:

Ví dụ 37: Sonatina cho violin và piano của Nguyễn Đức Toàn (trích chương 2)

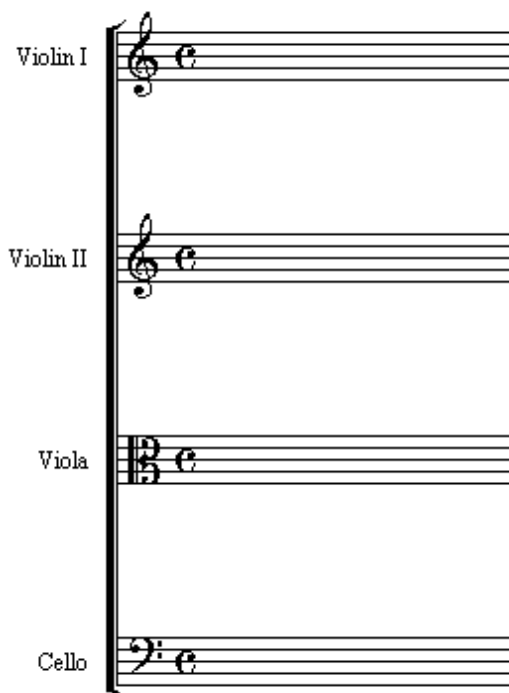
Andante

p

p

Cách ghi nhạc cho các loại tốp diễn là các nhạc cụ khác nhau và không có phần đệm của piano hay dàn nhạc thì dùng dấu gộp thẳng có móc ở hai đầu để liên kết các khuôn nhạc.

Ví dụ 38: cách ghi nhạc cho tứ tấu đàn dây.



Cách ghi này cũng được sử dụng cho các loại nhạc cụ khác và cho hợp xướng 4 bè. Tuy nhiên, với hợp xướng 4 bè, thông thường người ta thường viết trên hai loại khóa: khóa Sol và khóa Fa. Bốn khuông nhạc cũng được liên kết bằng dấu gộp thẳng có móc ở hai đầu (tương tự như trên). Ngoài ra, hợp xướng 4 bè cũng có thể ghi trên hai khuông nhạc.

Ví dụ 39:



Câu hỏi và bài tập

a) Câu hỏi

- 1a1. Trình bày khái niệm về âm nhạc?
- 1a2. Âm thanh dùng trong âm nhạc có những thuộc tính nào?
- 1a3. Hệ thống âm thanh đầy đủ trong âm nhạc gồm bao nhiêu âm?
- 1a4. Kể tên các bậc cơ bản trong âm nhạc?
- 1a5. Các bậc cơ bản được ghi bằng những chữ cái nào?
- 1a6. Trình bày cấu tạo của khuông nhạc và các dòng kẻ phụ?

- 1a7. Giới thiệu những loại khoá thường dùng trong âm nhạc?
- 1a8. Tại sao các bài hát thường ghi bằng khoá Sol?
- 1a9. Khoá Fa dùng cho những nhạc cụ nào?
- 1a10. Trình bày khoảng cách về cao độ giữa các âm cơ bản?
- 1a11. Thế nào gọi là quãng tám?
- 1a12. Có bao nhiêu quãng 8 trong thang âm đầy đủ? Tên của các quãng tám?
- 1a13. Thế nào là hệ thống bình quân?
- 1a14. Kể tên các loại dấu hoá?
- 1a15. Hãy giải thích về hiệu lực của dấu hoá bất thường?
- 1a16. Hoá biểu là gì?
- 1a17. Thế nào là trùng âm? Nêu ví dụ?
- 1a18. Dấu lặng là gì? Nêu ví dụ?
- 1a19. Kể tên các loại dấu làm tăng trường độ?
- 1a20. Dấu chuyển quãng 8 có tác dụng gì?

b) Bài tập viết

1b1. Giải thích tóm tắt về chức năng, vai trò hoặc đặc điểm của một số kí hiệu sau.

Kí hiệu	Chức năng, vai trò hoặc đặc điểm
Dấu nối	
Dấu luyến	
Dấu chấm đôi	
Dấu thẳng	
Dấu giáng	
Dấu lặng	
Dấu nhắc lại	
Dấu hồi	

1b2. Viết trên khuôn nhạc dùng khoá Sol các nốt từ Do1 đến Mi2, với trường độ là nốt đen.

1b3. Viết trên khuôn nhạc dùng khoá Fa các nốt từ Sol quãng tám lớn đến Do1, với trường độ là nốt móc đơn.

1b4. Chuyển giai điệu sau thấp xuống quãng 8 và viết ở khoá Fa.

Gồm 88 âm.

1a4. Kể tên các bậc cơ bản trong âm nhạc?

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

1a5. Các bậc cơ bản được ghi bằng những chữ cái nào?

- Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 1.2.1.

1a6. Trình bày cấu tạo của khuông nhạc và các dòng kẻ phụ?

- Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 1.2.2.

1a7. Giới thiệu những loại khoá thường dùng trong âm nhạc?

- Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 1.2.2.

1a8. Tại sao các bài hát thường ghi bằng khoá Sol?

Các bài hát thường viết trên khuông nhạc dùng khoá Sol vì giọng hát con người phù hợp với cao độ ở khu vực này.

1a9. Khoá Fa dùng cho những nhạc cụ nào?

- Người học cần tự tìm hiểu để trả lời câu hỏi này.

1a10. Trình bày khoảng cách về cao độ giữa các âm cơ bản?

- Để trả lời câu hỏi này, cần đọc tài liệu ở mục 1.2.4.

1a11. Thế nào gọi là quãng tám?

- Để trả lời câu hỏi này, cần đọc tài liệu ở mục 1.1.5.

1a12. Có bao nhiêu quãng 8 trong thang âm đầy đủ? Tên của các quãng tám?

- Để trả lời câu hỏi này, cần đọc tài liệu ở mục 1.1.5.

1a13. Thế nào là hệ thống bình quân?

- Để trả lời câu hỏi này, cần đọc tài liệu ở mục 1.2.4.

1a14. Kể tên các loại dấu hoá?

Các kí hiệu thăng, giáng, thăng kép, giáng kép, hoàn gọi là các dấu hoá.

1a15. Hãy giải thích về hiệu lực của dấu hoá bất thường?

- Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 1.2.4.

1a16. Hoá biểu là gì?

Hoá biểu là một hoặc một số dấu hoá nằm cố định đầu khuông nhạc (bên phải khoá nhạc). Hoá biểu bao giờ cũng cùng loại hoặc là dấu thăng hoặc là dấu giáng, chúng xuất hiện theo một thứ tự nhất định và có hiệu lực trong suốt bản nhạc.

1a17. Thế nào là trùng âm? Nêu ví dụ?

- Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 1.2.4.

1a18. Dấu lặng là gì? Nêu ví dụ?

- Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 1.2.5.

1a19. Kể tên các loại dấu làm tăng trường độ?

Gồm có dấu nối, dấu chấm đôi và dấu miễn nhịp.

1a20. Dấu chuyển quãng 8 có tác dụng gì?

- Bạn cần tự tìm hiểu để trả lời câu hỏi này.

b) Bài tập viết

1b1. Giải thích tóm tắt về chức năng, vai trò hoặc đặc điểm của một số kí hiệu sau.

Kí hiệu

Chức năng, vai trò hoặc đặc điểm

Dấu nối Nối các nốt nhạc cùng độ cao, để kéo dài trường độ nốt nhạc.

Dấu luyến

Dấu chấm đôi

Dấu thẳng

Dấu giáng

Dấu lặng

Dấu nhắc lại

Dấu hồi

1b2. Viết trên khuông nhạc dùng khoá Sol các nốt từ Do1 đến Mi2, với trường độ là nốt đen.

- Để làm bài tập này, người học cần nắm được vị trí các nốt từ Do1 đến Mi2 trên khuông nhạc dùng khoá Sol.

- Lưu ý khi đuôi nốt nhạc quay lên, đuôi nốt chạm vào bên phải thân nốt. Khi đuôi nốt nhạc quay xuống, đuôi nốt chạm vào bên trái thân nốt.

1b3. Viết trên khuông nhạc dùng khoá Fa các nốt từ Sol quãng tám lớn đến Do1, với trường độ là nốt móc đơn.

- Để làm bài tập này, người học cần nắm được vị trí các nốt từ Sol quãng tám lớn đến Do1 trên khuông nhạc dùng khoá Fa.

- Lưu ý viết đúng đuôi và móc đơn.

Ban hãy tự thực hiện những bài tập tiếp theo.

c) Bài tập trên đàn

1c1 và 1c2.

- Mục tiêu của bài tập không phải để luyện kỹ thuật mà để người học hiểu về cách thể hiện cao độ và trường độ trong âm nhạc.
- Để thực hiện 2 bài tập này, người học cần đọc tên các nốt trên khuông nhạc.
- Đàn giai điệu từng chuỗi âm ngắn, thực hiện chậm kết hợp đọc tên nốt nhạc.
- Dù không nhằm luyện tập kỹ thuật nhưng cần bấm ngón tay hợp lý, người học có thể viết thứ tự ngón tay dưới các nốt nhạc.
- Đàn giai điệu cả nét nhạc.
- Tập giai điệu với tốc độ hơi nhanh.

CHƯƠNG 2. NHỊP ĐIỆU - NHỊP - NHỊP ĐỘ

2.1. Nhịp điệu, trường độ cơ bản và trường độ tự do.

2.1.1. Nhịp điệu - còn gọi là tiết tấu (rhythm)

Theo sách "Nhạc lý cơ bản" của tác giả người Nga V.A.Khoromêep bản in lần thứ sáu có chỉnh sửa bổ sung phát hành năm 1985 tại Nhạc viện Hà Nội do Nguyễn Xinh dịch và chú giải thì gọi là nhịp điệu (rhythm). Theo cách dịch từ tiếng Anh sang tiếng Việt thì từ rhythm cũng đều được dịch là nhịp, với âm nhạc là nhịp điệu hay tiết điệu.

Khái niệm về nhịp điệu: là sự chuyển tiếp những độ dài của các âm thanh. Những âm thanh này nối tiếp nhau bởi các độ dài của âm thanh có tương quan thời gian khác nhau. Khi hợp lại với nhau theo một trật tự nhất định, độ dài của các âm thanh tạo ra các nhóm nhịp điệu. Các nhóm này ghép lại hình thành nhịp điệu chung của tác phẩm. Trong âm nhạc, nhịp điệu kết hợp chặt chẽ với độ cao của âm thanh và có tầm quan trọng đặc biệt không thể tách rời.

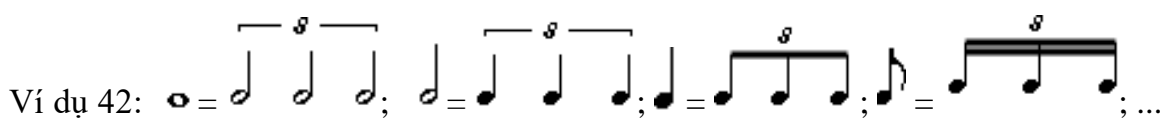
Tuy nhiên, trong một số sách lý thuyết âm nhạc gần đây như: "Lý thuyết âm nhạc cơ bản" của Phạm Tú Hương, giáo trình Cao đẳng sư phạm, Nxb Đại học sư phạm, năm 2007; "Giáo trình âm nhạc tập 1-Lý thuyết âm nhạc" của Lê Anh Tuấn (chủ biên), Lê Đức Sang, Trần Văn Minh, Nxb Giáo dục, năm 2006; "Thuật ngữ âm nhạc Anh-Đức-Việt" của Nguyễn Bách, Tiến Lộc, Hạnh Thy, Nxb âm nhạc, năm 2000;... thì gọi rhythm là tiết tấu.

Khái niệm về tiết tấu (rhythm): Chỉ sự nối tiếp có tổ chức các trường độ giống nhau và khác nhau của âm thanh. Khi liên kết với nhau theo một thứ tự nhất định, trường độ của âm thanh tạo ra nhóm tiết tấu (còn gọi là hình tiết tấu). Hình tiết tấu là đường nét tiêu biểu về trường độ của tác phẩm âm nhạc.

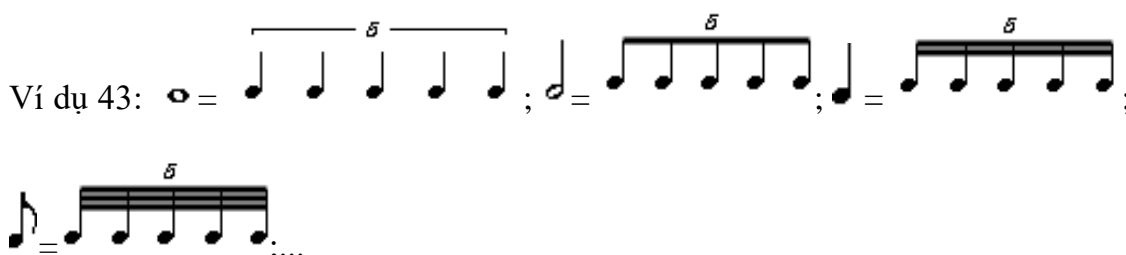
Có thể thấy, cả hai khái niệm trên đều có một điểm chung khi giải thích về rhythm đó là chỉ sự nối tiếp nhau các độ dài của âm thanh một cách có tổ chức. Qua thực tế dạy học âm nhạc trong các trường nhạc chuyên nghiệp hiện nay, chúng tôi thấy cách gọi rhythm là tiết tấu được dùng thông dụng hơn với cách gọi là nhịp điệu.

Ví dụ 40:

Chùm ba: được tạo nên do sự phân chia trường độ cơ bản làm ba phần thay cho chia làm hai phần.



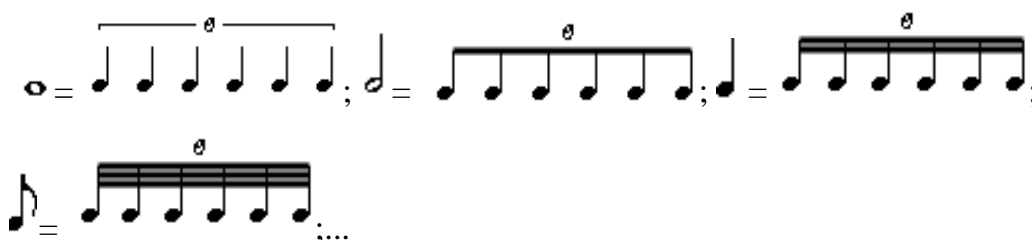
Chùm năm: được tạo nên do sự phân chia trường độ cơ bản làm năm phần thay cho chia làm bốn phần.



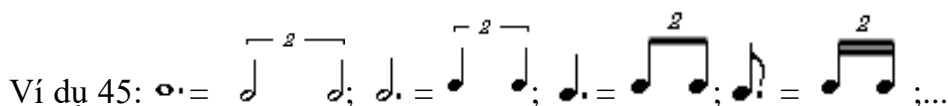
Những cách phân chia trường độ tự do ít gặp hơn như: chùm sáu, chùm bảy, chùm tám... Trường độ có chấm đôi phân chia tự do thành chùm hai, chùm bốn...

Chùm sáu được tạo nên do sự phân chia trường độ làm sáu phần thay cho chia làm bốn phần. Với chùm sáu, ta có thể coi đó là hai chùm ba liên kết.

Ví dụ 44:



Chùm hai được tạo nên do sự phân chia trường độ có chấm đôi làm hai phần thay cho ba phần.

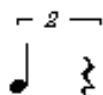


Chùm bốn được tạo nên do sự phân chia trường độ có chấm đôi làm bốn phần thay cho làm ba phần.

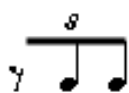


Ngoài ra, các chùm nhóm trường độ phân chia tự do có thể sử dụng cả dấu lặng.

Ví dụ 47: Chùm hai



chùm ba



chùm sáu



2.2. Nhịp.

2.2.1. Trọng âm, tiết nhịp, loại nhịp, nhịp lấy đà, đảo phách và nghịch phách.

Âm nhạc là sự nối tiếp các âm thanh có tính tổ chức về thời gian. Trong sự chuyển động đều đặn đó có một số âm thanh được vang lên mạnh hơn nên được nổi bật theo chu kỳ. Những âm thanh này gọi là *trọng âm* (*accent hay accentuated beat* - còn gọi là *âm nhấn hay phách nhấn*), thường được ký hiệu là: > đặt ở trên hoặc dưới nốt nhạc.

Sự nối tiếp đều đặn những trường độ thời gian bằng nhau có trọng âm và không có trọng âm được gọi là *tiết nhịp* (*measure - có sách gọi là luật nhịp hay nhịp*). Những trường độ thời gian bằng nhau có trọng âm và không có trọng âm trong tiết nhịp gọi là *phách* (*beat*). Phách có trọng âm gọi là *phách mạnh* (*strong-beat*). Phách không có trọng âm gọi là *phách nhẹ* (*off-beat*).

Ví dụ 48:



Phách trong tiết nhịp được thể hiện bằng các độ dài khác nhau. Sự thể hiện các phách của tiết nhịp bằng một độ dài nhất định gọi là *loại nhịp*.

Loại nhịp được ký hiệu bằng *số chỉ nhịp* (*time signature*). Số chỉ nhịp là một phân số được đặt ở sau khóa nhạc và hóa biểu (nếu có). Số chỉ nhịp gồm hai chữ số: chữ số bên trên chỉ số lượng phách có trong mỗi tiết nhịp; chữ số bên dưới chỉ giá trị trường độ của mỗi phách bằng mấy phần của nốt tròn.

- Loại nhịp 2:

4

Là nhịp có hai phách, mỗi phách có giá trị trường độ bằng một nốt đen (một phần tư nốt tròn). **Phách thứ nhất là phách mạnh, phách thứ hai là phách nhẹ.**

Ví dụ 49:

XA QUÊ HƯƠNG

F. Sô-panh



Loại nhịp 3.

8

Là nhịp có ba phách, mỗi phách có giá trị trường độ bằng một nốt móc đơn (một phần tám nốt tròn). **Phách thứ nhất là phách mạnh, phách thứ hai và thứ ba là phách nhẹ.**

Ví dụ 50:

Khoảng cách thời gian từ phách mạnh này đến phách mạnh kế tiếp được gọi là *ô nhịp* (measure). Hiện nay các trường nhạc chuyên nghiệp của Việt Nam đã khá quen thuộc với từ *ô nhịp*. Tên gọi *ô nhịp* là để giúp người học nhạc dễ hiểu khi viết nhạc và đếm số *nhịp* có trong tác phẩm, còn thực tế thì *ô nhịp* cũng chính là *nhịp* hay là *tiết nhịp* (vẫn là *measure* theo tiếng Anh). Trong lối viết nhạc, các *ô nhịp* được phân cách bằng vạch thẳng đứng cắt ngang khuôn nhạc. Vạch đó được gọi là *vạch nhịp* (barline - còn gọi là *gạch nhịp*). Nốt nhạc nằm sát ngay sau vạch nhịp bao giờ cũng ở phách mạnh.

Trong bản nhạc còn sử dụng hai vạch nhịp đứng sát nhau, được gọi là *vạch nhịp đôi* hay *vạch nhịp kép*. Vạch nhịp kép có hai loại:

Vạch nhịp kép gồm hai nét như nhau không tô đậm thường được sử dụng khi tác phẩm có sự thay đổi như: thay đổi loại nhịp; thay đổi khóa nhạc; kết đoạn nhạc hay một phần tác phẩm để chuyển sang đoạn mới hoặc phần mới của tác phẩm đó.

Ví dụ 51: Thay đổi loại nhịp.

(Trích giai điệu bài hát “Anh vẫn hành quân” của Huy Du).



Ví dụ 52: Thay đổi khóa nhạc



Ví dụ 53: Chuyển sang đoạn nhạc mới (phần mới)

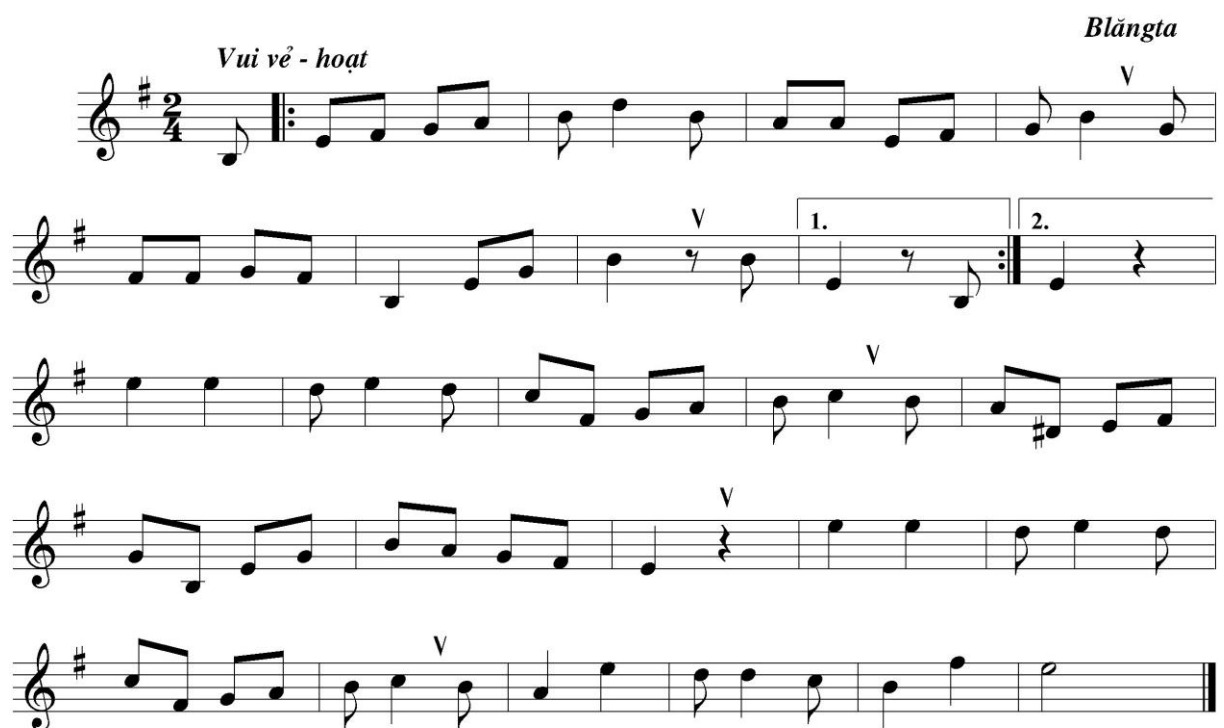
(trích từ ô nhịp 64 đến 66 nối tiếp từ phần phát triển sang tái hiện bản sonata số 13 chương 1 của L.V.Beethoven).



Ngoài ra, vạch nhịp kép còn được sử dụng để ngăn cách giữa các hợp âm hay chồng âm v.v.

Vạch nhịp kép có một nét tô đậm thường dùng để kết thúc tác phẩm; đi cùng dấu segno v.v.

Ví dụ 54:



Nhịp lấy đà (up-beat): Bản nhạc bắt đầu với ô nhịp không đủ số phách theo yêu cầu của số chỉ nhịp gọi là nhịp lấy đà. Nói cách khác, nhịp lấy đà là ô nhịp đầu tiên của bản nhạc không đầy đủ. Khi tác phẩm có nhịp lấy đà thì lốt ghi nhạc của ô nhịp cuối cùng cũng không đầy đủ. Tổng số phách của ô nhịp lấy đà và ô nhịp cuối cùng cộng lại bằng đúng số phách qui định của số chỉ nhịp. (Tuy nhiên, trong nhiều tác phẩm, người ta vẫn ghi ô nhịp cuối cùng đủ số phách của loại nhịp, chỉ có ô nhịp đầu tiên là ô nhịp thiếu. Trường hợp khác, người ta sử dụng dấu lặng ở ô nhịp đầu và cuối để cho đủ số phách của loại nhịp. Do đó, cách ghi nhịp lấy đà ở đây chỉ mang tính tương đối).

Ví dụ 55:

Van-xơ *A. Va-ro-la-môp*

2.2.2. Các loại nhịp (time signatures)

2.2.2.1. Loại nhịp đơn và cách phân nhóm trường độ.

Loại nhịp đơn là những loại nhịp có một, hai hoặc ba phách trong một ô nhịp nhịp và chỉ có một trọng âm.

Những nhịp có một phách như: 1; 1; 1...
2 4 8...

Những nhịp có hai phách như: 2; 2; 2...
2 4 8...

Những nhịp có ba phách như: 3; 3; 3...
2 4 8

Trường độ của các nốt nhạc trong mỗi nhịp được liên kết với nhau tạo thành nhóm, gọi là phân nhóm trường độ (hay kết nhóm trường độ). Phân nhóm trường độ là sự phân chia các nốt trong nhịp thành từng nhóm phù hợp với cơ cấu của loại nhịp. Nó được thể hiện bằng việc liên kết đuôi nốt nhạc. Phân nhóm trường độ có tác dụng giúp cho người biểu diễn dễ dàng thể hiện tác phẩm.

Với loại nhịp đơn, các nốt thuộc từng phách của tiết nhịp được tập hợp thành từng nhóm và tách rời nhau. Do đó, trong một nhịp có bao nhiêu phách sẽ có từng đấy nhóm trường độ.

Ví dụ 56:

Ngoài ra, còn có các trường hợp phân nhóm khác như:

Khi một nhịp có các trường độ giống nhau và nhỏ hơn nốt đen (như nốt móc đơn, nốt móc kép...) thì ta có thể liên kết tất cả chỉ bằng một vạch nối đuôi nốt nhạc.

Ví dụ 57:

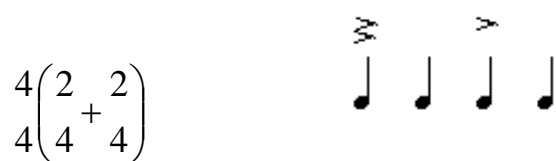


Các dấu lặng cũng được liên kết như những cách trên.

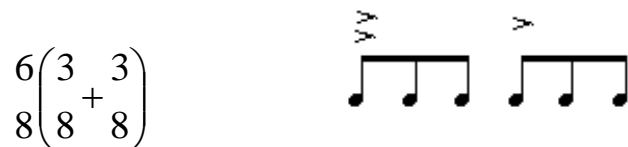
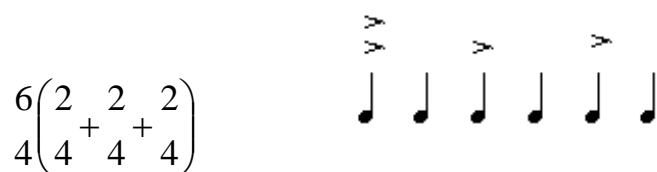
2.2.2.2. Loại nhịp phức và cách phân nhóm trường độ.

Nhịp phức được hình thành nhờ sự kết hợp từ hai hay nhiều nhịp đơn giống nhau. Vì vậy, trong loại nhịp phức có số lượng phách mạnh tương ứng với số lượng loại nhịp đơn có trong thành phần của nó. Tuy nhiên, trọng âm ở nhịp đơn thứ nhất trong tiết nhịp phức mạnh hơn cả nên là phách mạnh, còn trọng âm ở các nhịp đơn tiếp theo trong tiết nhịp phức không mạnh bằng nên gọi là phách mạnh vừa (hơi mạnh).

Các loại nhịp phức thường gặp là:



Nhịp $\frac{4}{4}$ là loại nhịp có 4 phách, mỗi phách có giá trị trường độ bằng một nốt đen. Phách thứ nhất là phách mạnh, phách thứ hai là phách nhẹ, phách thứ ba là phách mạnh vừa, phách thứ tư là phách nhẹ.



$$12 \left(\begin{matrix} 3 & 3 & 3 & 3 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \end{matrix} \right)$$

2.2.2.3. Loại nhịp hỗn hợp và cách phân nhóm trường độ.

Nhịp hỗn hợp được hình thành nhờ sự kết hợp của hai hay nhiều nhịp đơn khác nhau. Trọng âm trong loại nhịp hỗn hợp phụ thuộc vào trọng âm của từng loại nhịp đơn có trong nó. Do đó, phụ thuộc vào sự thể hiện của mỗi tác phẩm mà người ta sử dụng nhấn trọng âm (phân nhóm nhịp đơn) trong loại nhịp hỗn hợp khác nhau.

Các loại nhịp hỗn hợp thường gặp là:

$$5 \left(\begin{matrix} 2 & 3 \\ 4 & 4 \end{matrix} \right)$$

Hay là: $5 \left(\begin{matrix} 3 & 2 \\ 4 & 4 \end{matrix} \right)$

$$7 \left(\begin{matrix} 3 & 4 \\ 4 & 4 \end{matrix} \right)$$

Hay là: $7 \left(\begin{matrix} 4 & 3 \\ 4 & 4 \end{matrix} \right)$; $7 \left(\begin{matrix} 3 & 2 & 2 \\ 4 & 4 & 4 \end{matrix} \right)$

$$5 \left(\begin{matrix} 2 & 3 \\ 8 & 8 \end{matrix} \right)$$

Hay là: $5 \left(\begin{matrix} 3 & 2 \\ 8 & 8 \end{matrix} \right)$

$$7 \left(\begin{matrix} 3 & 4 \\ 8 & 8 \end{matrix} \right)$$
 ; $7 \left(\begin{matrix} 2 & 2 & 3 \\ 8 & 8 & 8 \end{matrix} \right)$

Hay là: $7 \left(\begin{matrix} 4 & 3 \\ 8 & 8 \end{matrix} \right)$

2.2.2.4. Loại nhịp biến đổi.

Trong âm nhạc, đôi khi ta gặp trường hợp một tác phẩm sử dụng từ hai loại nhịp trở lên. Loại nhịp như vậy gọi là nhịp biến đổi (hay nhịp đổi). Sự chuyển đổi các loại nhịp có thể diễn ra theo chu kỳ hoặc không theo chu kỳ.

Với loại nhịp biến đổi theo chu kỳ, ở đầu bản nhạc thường ghi luôn hai số chỉ nhịp theo trật tự nối tiếp các loại nhịp.

Ví dụ 58:

DÂN CA LATVIA

The musical score for 'DÂN CA LATVIA' is written in G minor (one flat) and starts with a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andantino'. The score consists of two staves. The first staff has dynamics *mf*, *cresc.*, *decresc.*, *cresc.*, and *decresc.*. The second staff starts with *f* and ends with *mf* and *decresc.*. The time signature changes from 3/4 to 4/4 after the first measure of the first staff.

Với loại nhịp biến đổi không theo chu kỳ, ở đầu bản nhạc ghi số chỉ nhịp xuất hiện trước tiên. Sau đó, khi có sự chuyển đổi, người ta ghi số chỉ nhịp của loại nhịp đổi đó vào ngay trước chỗ cần thay.

Ví dụ 59:

HÁI HOA

The musical score for 'HÁI HOA' is in G major (one sharp) with a tempo of quarter note = 84. It is titled 'Hát Dô Hà Tây' and is by composer NGUYỄN ĐĂNG HÒE. The score is in 2/4 time and changes to 3/4 time after the first measure of the first staff. The lyrics are: 'Bạn nàng ta hỡi bạn nàng ta hái hoa cho khéo hoa nào mà héo thì lấy bỏ đi chớ lấy làm chi ơ hơ hoa tàn. Tàn hỡi đèn tàn hoa đã về ban ơ hơ nàng ngày.' The score consists of five staves of music.

2.2.3. Đảo phách và nghịch phách (syncopation - tiếng Anh; syncope - tiếng Pháp).

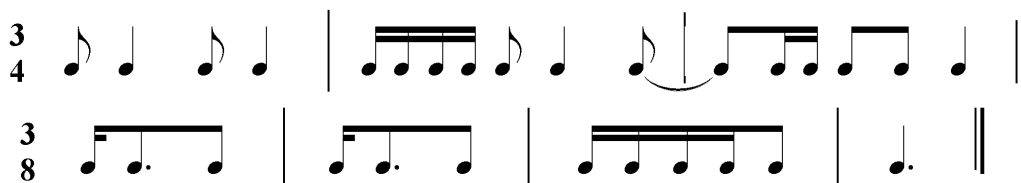
Đảo phách và nghịch phách được hiểu có nghĩa là nhấn lệch (hay là ngược trọng âm).

Đảo phách là hiện tượng một âm được vang lên ở phách nhẹ hay phần nhẹ của phách và ngân sang phách mạnh hay phần mạnh của phách tiếp theo. Đây là hiện tượng thay đổi khiến cho trọng âm của tiết tấu (nhịp điệu) không trùng với trọng âm của tiết nhịp. Những dạng đảo phách thường gặp như: đảo phách giữa các ô nhịp; đảo phách trong một ô nhịp...

Ví dụ 60a: Đảo phách giữa các ô nhịp.



Ví dụ 60b: Đảo phách trong một ô nhịp.



Nghịch phách giống đảo phách ở chỗ có trọng âm rơi vào phách nhẹ hay phần nhẹ của phách nhưng khác ở chỗ trọng âm của phách mạnh hay phần mạnh của phách được thay thế bằng dấu lặng.

Ví dụ 61:



Ví dụ 62:

Lý thiên thai

Dân ca Quảng Nam

Người hát:
ĐÌNH THÁI SƠN

Sưu tầm - Ghi âm:
TRƯƠNG ĐÌNH QUANG

Vừa phải - Duyên dáng

Xem lên hòn núi hòn
núi ta ni nọ thiên thai Thấy y
đôi thấy y đôi con chiến chiến chiến Thấy y
đôi thấy y đôi con chiến chiến chiến, ta ni
nọ y ăn xoài a y a
ăn xoài chín cây.

2.3. Nhịp độ (speed/time/pace/metre/tempo), cách đánh nhịp.

2.3.1. Nhịp độ.

Nhịp độ là tốc độ chuyển động của âm nhạc (cụ thể là chỉ sự chuyển động của tiết tấu). Nhịp độ còn được gọi là độ nhanh để chỉ sự chuyển động nhanh hay chậm của bản nhạc.

Nhịp độ được ký hiệu bằng chữ, thường được viết trên khuông nhạc ở đầu bản nhạc hay đoạn nhạc, chương nhạc. Những ký hiệu chỉ nhịp độ thông dụng thường là tiếng Italia. Tuy nhiên, ở mỗi quốc gia, người ta có thể dùng cả ngôn ngữ riêng của đất nước mình để ký hiệu nhịp độ.

Một số thuật ngữ cơ bản chỉ nhịp độ (độ nhanh).

Nhóm chậm: <i>Largo - cực chậm</i> <i>Larghetto - rất chậm</i> <i>Lento - thong thả</i> <i>Adagio - chậm</i> <i>Grave - nặng nề</i>	Nhóm vừa: <i>Andante - chậm vừa</i> <i>Andantino - hơi chậm</i> <i>Moderato - vừa phải</i> <i>Sostenuto - kìm nhịp</i> <i>Allegretto - hơi nhanh</i> <i>Allegro moderato - nhanh vừa</i>	Nhóm nhanh: <i>Allegro - nhanh</i> <i>Vivo - nhộn nhịp</i> <i>Vivace - rất nhộn nhịp</i> <i>Presto - rất nhanh</i> <i>Prestissimo - cực nhanh</i>
---	---	---

Ví dụ 63:

CHIỀU NGOẠI Ô MATXCÔVA

Moderato *X. Xê-dôi*

Ngoài ra, trên nhiều bản nhạc còn sử dụng ký hiệu nhịp độ theo cách đếm của máy đếm nhịp. Ví dụ như: $\text{♩} = 72$, có nghĩa là tốc độ chuyển động của tác phẩm bằng 72 phách/1 phút; mỗi phách có giá trị trường độ bằng 01 nốt đen.

Ví dụ 64:

Lý hoài nam

(Dân ca Quảng Trị - Thừa Thiên)

Người hát:
MỘNG ƯNG

Sưu tầm - Ghi âm:
NGUYỄN VIỆT

Chậm ($\text{♩} = 60$)

Chiều ơi chiều chiều ơi chiều đất ơi
bạn đất ơi bạn ơi đèo mà qua
đèo tà là đèo qua đèo Chim ơi kêu,
chim ơi kêu tình kêu chữ bên nớ uầy!
óa! chi (rĩa?) chi (rĩa?) ước ước con vượn
trèo tà là trèo con vượn trèo kia bên
kia ơi hỡi con vượn trèo kia bên kia.

Để chỉ rõ sắc thái và tốc độ chuyển động của bản nhạc, người ta còn sử dụng một số ký hiệu bổ sung như:

TT	Cách viết	Ý nghĩa tiếng Việt
1	<i>Molto</i>	rất
2	<i>Assai</i>	khá
3	<i>Con molto</i>	với sự hoạt bát
4	<i>Comodo</i>	vừa mức
5	<i>Non troppo</i>	không gấp
6	<i>Non tanto</i>	không đến mức thế
7	<i>Sempre</i>	luôn luôn
8	<i>Meno mosso</i>	bớt linh hoạt
9	<i>Piu mosso</i>	linh hoạt hơn
10	<i>Ritenuo (rit/riten)</i>	hãm lại
11	<i>Ritardando (ritar)</i>	chậm dần
12	<i>Allargando (all/allarg)</i>	ngưng dần
13	<i>Rallentando (rall/rallent)</i>	rãi dần
14	<i>Accelerando (accel/acceler)</i>	nhANH dần
15	<i>Stringendo</i>	vội dần
16	<i>A tempo</i>	về độ nhanh như cũ
17	<i>Tempo primo</i>	độ nhanh ban đầu

Ví dụ 65:

Bài xướng âm số 175 (sách xướng âm tập I - Nguyễn Đức Quỳnh).

The musical score consists of four staves of music in 4/4 time. The first staff is marked *Andante doloroso* and *mp*. The second staff is marked *cantabile*. The third staff is marked *poco a poco cresc.* and features triplets. The fourth staff is marked *f pesante* and *rit.* and ends with a double bar line.

2.3.2. Cách đánh nhịp.

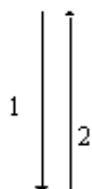
Đánh nhịp là công việc điều khiển biểu diễn tác phẩm âm nhạc cho một nhóm hay một tập thể người diễn tấu (thanh nhạc hoặc khí nhạc). Đó chính là cách chỉ ra thời gian chuyển động của nhịp bằng sự điều khiển (đường vung tay). Mỗi loại nhịp có một cách điều khiển khác nhau.

Một số cách đánh nhịp cơ bản:

Với loại nhịp có hai phách thuộc loại nhịp đơn như: $\frac{2}{2}; \frac{2}{4}; \frac{2}{8}$; hoặc loại nhịp kép

khi đánh ở tốc độ nhanh như: $\frac{6}{4}; \frac{6}{8}$, cách đánh nhịp thường bằng hai đường vung tay:

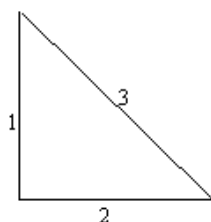
vung tay xuống cho phách mạnh và vung tay lên cho phách nhẹ. Sơ đồ là:



Với loại nhịp có ba phách thuộc loại nhịp đơn như: $\frac{3}{4}; \frac{3}{8}; \frac{3}{2}$; hoặc loại nhịp kép

khi đánh ở tốc độ chậm như: $\frac{9}{4}; \frac{9}{8}$, cách đánh nhịp thường bằng ba đường vung tay.

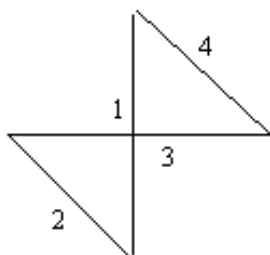
Khi đánh nhịp bằng tay phải, thực hiện như sau: Phách thứ nhất vung tay xuống, phách thứ hai vung tay sang phải và phách thứ ba vung tay lên. Sơ đồ là:



(Khi đánh nhịp bằng tay trái thì phách thứ hai thay đổi: vung tay sang trái).

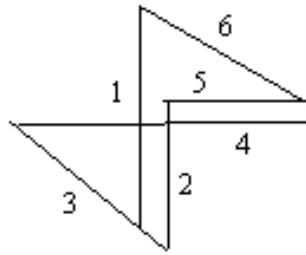
Với loại nhịp có bốn phách như: $\frac{4}{2}; \frac{4}{4}; \frac{4}{8}; \frac{12}{8}$; hoặc nhịp $\frac{4}{2}$ ở tốc độ rất chậm,

cách đánh nhịp thường bằng bốn đường vung tay. Khi đánh nhịp bằng tay phải, thực hiện như sau: phách thứ nhất vung tay xuống; phách thứ hai vung tay sang trái, phách thứ ba vung tay sang phải, phách thứ tư vung tay lên.



(Khi đánh nhịp bằng tay trái thì phách thứ hai vung sang phải, phách thứ ba vung sang trái).

- Với loại nhịp có sáu phách như: $\frac{6}{8}; \frac{6}{4}$, cách đánh nhịp bằng sáu đường vung tay trên cơ sở của loại nhịp bốn phách. Sơ đồ là:



Các hình sơ đồ trên chỉ mang tính minh họa tượng trưng, trên thực tế, các đường vung tay có độ uốn lượn theo cảm xúc của người thể hiện.

Câu hỏi và bài tập

a) Câu hỏi

- 2a1. Trình bày khái niệm về tiết tấu?
- 2a2. Thế nào là trường độ cơ bản và trường độ tự do?
- 2a3. Phách là gì? Nhịp là gì?
- 2a4. Phách có trọng âm gọi là gì?
- 2a5. Phách không có trọng âm gọi là gì?
- 2a6. Nhịp $\frac{2}{4}$ cho biết điều gì?
- 2a7. Nhịp $\frac{3}{4}$ cho biết điều gì?
- 2a8. Nhịp $\frac{4}{4}$ cho biết điều gì?
- 2a9. Nhịp $\frac{3}{8}$ cho biết điều gì?
- 2a10. Nhịp $\frac{6}{8}$ cho biết điều gì?
- 2a11. Nhịp $\frac{2}{2}$ cho biết điều gì?
- 2a12. Tìm những điểm giống nhau, khác nhau giữa nhịp $\frac{3}{4}$ và $\frac{3}{8}$.
- 2a13. Tìm những điểm giống nhau, khác nhau giữa nhịp $\frac{3}{4}$ và $\frac{4}{4}$.
- 2a14. Thế nào là nhịp lấy đà?
- 2a15. Thế nào là nhịp đơn? Nêu ví dụ?
- 2a16. Thế nào là nhịp phức? Nêu ví dụ?
- 2a17. Thế nào là nhịp biến đổi?

2a18. Đảo phách là gì?

2a19. Nghịch phách là gì?

2a20. Nhịp độ là gì?

b) Bài tập viết

2b1. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin phù hợp. Đánh dấu x vào những ô không có thông tin.

	Số phách trong 1 nhịp	Giá trị của mỗi phách	Số phách mạnh trong 1 nhịp	Số phách mạnh vừa trong 1 nhịp	Số phách nhẹ trong 1 nhịp
Nhịp $\frac{2}{4}$					
Nhịp $\frac{3}{4}$					
Nhịp $\frac{4}{4}$					
Nhịp $\frac{3}{8}$					
Nhịp $\frac{6}{8}$					
Nhịp $\frac{2}{2}$					

2b2. Tự viết 8 nhịp ở số chỉ nhịp $\frac{2}{4}$ trong đó có sử dụng các dạng trường độ: nốt trắng, nốt đen, nốt đen chấm đôi, móc đơn, móc đơn chấm đôi, móc kép.

2b3. Tự viết 8 nhịp ở số chỉ nhịp $\frac{3}{4}$ trong đó có đảo phách, nghịch phách.

2b4. Tự viết 8 nhịp ở số chỉ nhịp $\frac{4}{4}$ trong đó có dấu hoá, dấu nối, dấu luyến.

2b5. Tự viết 8 nhịp ở số chỉ nhịp $\frac{3}{8}$ trong đó có dấu lặng đen, lặng đơn, móc đơn chấm đôi, móc kép.

2b6. Tự viết 8 nhịp ở số chỉ nhịp $\frac{6}{8}$ trong đó có dấu nối, dấu luyến, nốt đen chấm đôi.

2b7. Tự viết 8 nhịp ở số chỉ nhịp $\frac{2}{2}$ trong đó có nhịp lấy đà, đảo phách, dấu chấm đôi, dấu nối.

c) Bài tập trên đàn

2c1. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử giai điệu sau:

Đếm sao

Vừa phải- Nhịp nhàng

Nhạc: VĂN CHUNG

Musical score for 'Đếm sao' in G major, 3/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half). The second staff continues: D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (half). The third staff continues: A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter), D6 (half). The fourth staff continues: E6 (quarter), F#6 (quarter), G6 (quarter), A6 (half).

2c2. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử giai điệu sau:

Chiều ngoại ô Mat-xcơ-va

Tha thiết

Nhạc: Nga

Musical score for 'Chiều ngoại ô Mat-xcơ-va' in G major, 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter). The second staff continues: A5 (quarter), B5 (quarter), C6 (quarter), D6 (quarter), E6 (quarter), F#6 (quarter), G6 (quarter), A6 (quarter). The third staff continues: B6 (quarter), C7 (quarter), D7 (quarter), E7 (quarter), F#7 (quarter), G7 (quarter), A7 (quarter), B7 (quarter).

Hướng dẫn tự học

a) Câu hỏi

2a1. Trình bày khái niệm về tiết tấu?

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

2a2. Thế nào là trường độ cơ bản và trường độ tự do?

-Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 1.2.

2a3. Phách là gì? Nhịp là gì?

-Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 2.1.

2a4. Phách có trọng âm gọi là gì?

-Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 2.1.

2a5. Phách không có trọng âm gọi là gì?

-Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 2.1.

2a6. Nhịp $\frac{2}{4}$ cho biết điều gì?

Nhịp $\frac{2}{4}$ có hai phách, mỗi phách có trường độ bằng một nốt đen (nốt đen có trường độ bằng một phần tư nốt tròn). Nhịp $\frac{2}{4}$ có phách 1 là phách mạnh, phách 2 là phách nhẹ.

Từ câu 2a7 đến 2a11, cách trả lời tương tự như câu 2a6.

2a12. Tìm những điểm giống nhau, khác nhau giữa nhịp $\frac{3}{4}$ và $\frac{3}{8}$.

- Điểm giống nhau: trong mỗi nhịp đều có 3 phách, phách 1 là phách mạnh, phách 2, 3 là phách nhẹ.

- Điểm khác nhau: nhịp $\frac{3}{4}$, mỗi phách có trường độ bằng một nốt đen, nhịp $\frac{3}{8}$, mỗi phách có trường độ bằng một nốt móc đơn.

2a13. Tìm những điểm giống nhau, khác nhau giữa nhịp $\frac{3}{4}$ và $\frac{4}{4}$.

- Điểm giống nhau: ở nhịp $\frac{3}{4}$ và $\frac{4}{4}$, mỗi phách đều có trường độ bằng một nốt đen.

- Điểm khác nhau: nhịp $\frac{3}{4}$, mỗi nhịp có 3 phách; nhịp $\frac{4}{4}$, mỗi nhịp có 4 phách. Nhịp $\frac{3}{4}$ là nhịp đơn chỉ có 1 trọng âm còn nhịp $\frac{4}{4}$ là nhịp phức và có 2 trọng âm.

2a14. Thế nào là nhịp lấy đà?

Nhịp mở đầu của bản nhạc không đủ số phách theo quy định của số chỉ nhịp, gọi là nhịp lấy đà.

2a15. Thế nào là nhịp đơn? Nêu ví dụ?

-Nhịp đơn là những loại nhịp có một, hai hoặc ba phách, trong đó chỉ có một phách mạnh (trọng âm).

-Tham khảo ví dụ ở mục 3.1.

2a16. Thế nào là nhịp phức? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 3.2.

2a17. Thế nào là nhịp biến đổi?

-Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 3.4.

2a18. Đảo phách là gì?

Đảo phách là hiện tượng một âm bắt đầu vang lên ở phách nhẹ hoặc phần nhẹ của phách ngân sang phách mạnh hoặc phần mạnh của phách tiếp theo. Hiện tượng này làm thay đổi trọng âm của âm thanh dẫn đến sự thay đổi nhịp điệu đều đặn của bản nhạc.

2a19. Nghịch phách là gì?

-Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 4.2.

2a20. Nhịp độ là gì?

-Để trả lời câu hỏi này, cần tóm tắt những ý chính ở mục 5.1.

b) Bài tập viết

2b1. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin phù hợp. Đánh dấu x vào những ô không có thông tin. Ví dụ:

	Số phách trong 1 nhịp	Giá trị của mỗi phách	Số phách mạnh trong 1 nhịp	Số phách mạnh vừa trong 1 nhịp	Số phách nhẹ trong 1 nhịp
Nhịp $\frac{2}{4}$	2 phách	1 nốt đen	1	x	1
Nhịp $\frac{3}{4}$					
Nhịp $\frac{4}{4}$					
Nhịp $\frac{3}{8}$					
Nhịp $\frac{6}{8}$					
Nhịp $\frac{2}{2}$					

2b2. Tự viết 8 nhịp ở số chỉ nhịp $\frac{2}{4}$ trong đó có sử dụng các dạng trường độ: nốt trắng, nốt đen, nốt đen chấm đôi, móc đơn, móc đơn chấm đôi, móc kép.

-Mục tiêu của bài tập này không phải để viết được những giai điệu hay, mà người học cần biết sử dụng các dạng trường độ cho đúng.

-Người học có thể viết các loại cao độ bất kỳ, có thể chỉ dùng một loại cao độ.

Làm các bài tập tiếp theo tương tự.

c) Bài tập trên đàn

2c1.

-Đàn giai điệu từng chuỗi âm ngắn, thực hiện chậm kết hợp đọc tên nốt nhạc.

-Thể hiện đúng phách mạnh và phách nhẹ ở nhịp $\frac{3}{4}$.

-Người học có thể viết thứ tự ngón tay dưới các nốt nhạc.

-Đàn giai điệu cả đoạn nhạc.

Thực hiện bài tập 2c2 tương tự.

CHƯƠNG 3. QUÃNG

3.1. Khái niệm về quãng.

Quãng (intervals) là sự kết hợp đồng thời hoặc nối tiếp nhau của hai âm thanh. Trong âm nhạc, quãng có vai trò quan trọng để tạo nên giai điệu và hòa âm cho tác phẩm.

Có hai loại quãng: quãng giai điệu và quãng hòa thanh.

Quãng giai điệu: hai âm thanh vang lên nối tiếp nhau.

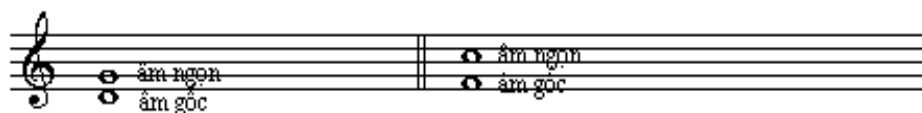
Ví dụ 66:



Quãng hòa thanh: hai âm thanh vang lên đồng thời.

Âm dưới của quãng gọi là âm gốc, còn âm trên gọi là âm ngọn của quãng.

Ví dụ 67:



Cách đọc quãng hòa thanh: đọc từ âm gốc trước rồi đến âm ngọn.

Cách đọc quãng giai điệu: đọc âm vang lên đầu tiên trước rồi mới đến âm tiếp theo. (nói cách khác: quãng giai điệu đi lên: đọc âm gốc trước rồi đến âm ngọn; quãng giai điệu đi xuống: đọc âm ngọn trước rồi đến âm gốc).

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

Ví dụ 68:



3.2. Độ lớn số lượng và chất lượng của quãng, quãng đơn, quãng đi-a-tô-ních (diatonic) và quãng crô-ma-tích (chromatic).

3.2.1. Độ lớn số lượng và chất lượng của quãng, quãng đơn.

Mỗi quãng được xác định bởi 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 có trong quãng.

Độ lớn chất lượng: là độ lớn 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 ký hiệu các quãng bằng chữ số.

Sau đây là tất cả các quãng đơn, cũng như cấu trúc của các quãng đó từ âm Do ở quãng tám thứ nhất đi lên và đi xuống.

<i>Tên quãng tiếng Việt</i>	<i>Tên quãng tiếng Anh</i>	<i>Tên quãng tiếng Đức</i>	<i>Ký hiệu</i>
quãng một (hai âm thanh đồng âm)	unison	prime	1
quãng hai	second	sekunde	2
quãng ba	third	terz	3
quãng bốn	fourth	quarte	4
quãng năm	fifth	quinte	5
quãng sáu	sixth	septe	6
quãng bảy	seventh	septime	7
quãng tám	octave	oktave	8

Khoảng cách giữa hai bậc liền kề nhau có thể bằng một nửa cung hoặc một cung (nguyên cung). Do đó một quãng hai có thể bao gồm nửa cung hoặc một cung.

Ví dụ 69:



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

Ví dụ 70:



3.2.2. *Quãng Diatonic.*

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 ký hiệu bằng các từ: thứ, trưởng, đúng, tăng, giảm, .

Quãng diatonic (còn gọi là quãng cơ bản) được hình thành từ các bậc cơ bản của hàng âm, các bậc cơ bản với bậc chuyển hóa hay giữa các bậc chuyển hóa với

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

Tên quãng	Số cung
Quãng một đúng (1Đ)	0 cung
Quãng hai thứ (2t)	0,5 cung
Quãng hai trưởng (2T)	1 cung
Quãng ba thứ (3t)	1,5 cung
Quãng ba trưởng (3T)	2 cung
Quãng bốn đúng (4Đ)	2,5 cung
Quãng bốn tăng (4+)	3 cung
Quãng năm giảm (5-)	3 cung
Quãng năm đúng (5Đ)	3,5 cung
Quãng sáu thứ (6t)	4 cung
Quãng sáu trưởng (6T)	4,5 cung
Quãng bảy thứ (7t)	5 cung
Quãng bảy trưởng (7T)	5,5 cung
Quãng tám đúng (8Đ)	6 cung

Ví dụ 71:

quãng 1 đúng quãng hai thứ quãng hai trưởng quãng ba thứ

quãng ba trưởng quãng bốn đúng quãng bốn tăng quãng năm giảm

quãng năm đúng quãng sáu thứ quãng sáu trưởng quãng bảy thứ

quãng bảy trưởng quãng tám đúng

Tất cả các quãng Diatonic đều có thể được cấu tạo từ bất cứ bậc cơ bản hoặc chuyển hoá nào theo hướng đi lên và đi xuống.

Ví dụ 72:



Có thể nói, quãng Diatonic là cơ sở của giai điệu. Do kết hợp thành những quãng giai điệu theo kiểu nối tiếp khác nhau mà chuyển động của giai điệu có được sự diễn cảm đa dạng.

Ví dụ 73:



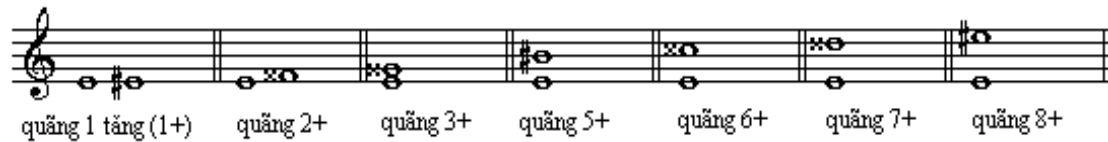
3.2.3. Quãng Chromatic.

Mỗi quãng Diatonic đều có thể tăng hoặc giảm nhờ nâng cao hoặc hạ thấp nửa cung 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 thể giảm được. Tất cả các quãng tăng và giảm gọi là quãng Chromatic (trừ quãng bốn tăng và quãng năm giảm là các quãng 3 cung và là quãng cơ bản của hàng âm).

Các quãng tăng.

Tạo ra do nâng cao bậc trên (*ngọn*).

Ví dụ 74:



+ Tạo ra do hạ thấp bậc dưới (*gốc*).

Ví dụ 75:



Các quãng giảm.

Tạo ra do hạ thấp bậc trên (*ngon*).

Ví dụ 76:

quãng 2 giảm (2-) quãng 3- quãng 4- quãng 6- quãng 7- quãng 8-

Tạo ra do nâng cao bậc dưới (*góc*).

Ví dụ 77:

quãng 2 giảm (2-) quãng 3- quãng 4- quãng 6- quãng 7- quãng 8-

Số lượng cung của mỗi quãng Chromatic kể trên trùng hợp với số lượng cung của một quãng nào đó thuộc loại Diatonic. Khi đó, các quãng có âm thanh vang lên giống nhau mà có độ lớn số lượng khác nhau hay cách viết khác nhau gọi là các *quãng trùng* (hay *quãng trùng âm*).

Ví dụ 78: Quãng 2 tăng bằng quãng 3 thứ (1,5 cung).

Quãng 7 giảm bằng quãng 6 trưởng (4,5 cung).

quãng 2+ quãng 3t quãng 7- quãng 6+

Quãng có cách viết khác nhau nhưng có âm vang giống nhau.

Ví dụ 79:

quãng 8Đ quãng 8Đ quãng 6T quãng 6T

Ngoài những quãng crô-ma-tích kể trên, có thể tạo nên những quãng tăng kép và giảm 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.

Ví dụ 80:

quãng 4 tăng kép (4++) quãng 5 giảm kép (5--)

3.3. Đảo quãng, quãng ghép (còn gọi là quãng kép).

3.3.1. Khái niệm về đảo quãng.

Sự xáo trộn các âm của quãng khiến âm gốc thành âm ngọn, âm ngọn thành âm gốc gọi là *đảo quãng*.

Có hai cách đảo quãng, 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. Cũng từ đây xuất hiện hai dạng quãng đó là: quãng chưa đảo (quãng nguyên) và quãng đảo.

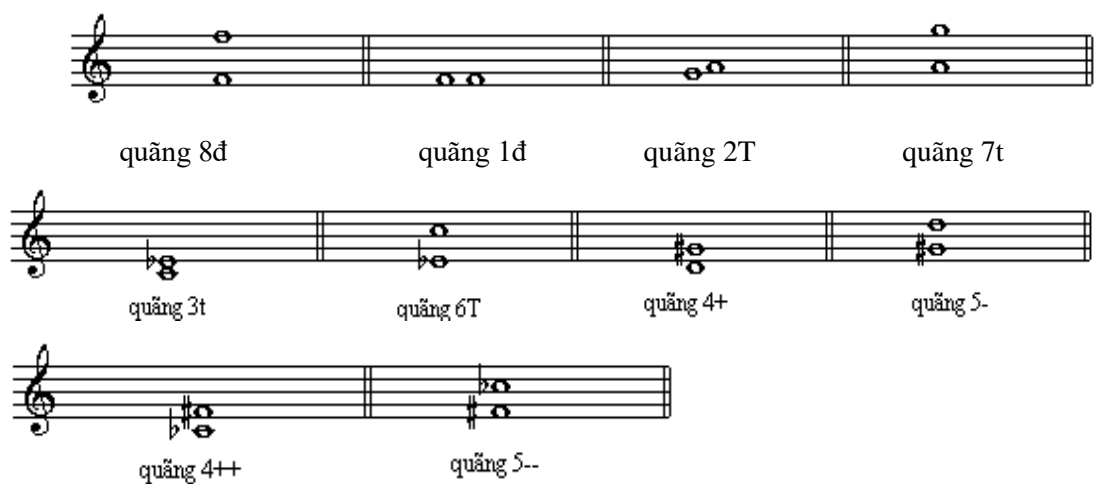
Ví dụ 81:



quãng nguyên quãng đảo âm gốc quãng nguyên quãng đảo âm gốc quãng nguyên quãng đảo âm ngọn

Đảo quãng thường theo nguyên tắc: tất cả các quãng đúng đảo thành quãng đúng, quãng thứ thành quãng trưởng, quãng trưởng thành quãng thứ, quãng tăng thành quãng giảm, quãng giảm thành quãng tăng, quãng tăng kép thành quãng 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 sáu cung; tổng số độ lớn chất lượng của quãng nguyên và quãng đảo là bằng 9. Quãng tám tăng là trường hợp ngoại lệ vì nó không có dạng đảo.

Ví dụ 82:



quãng 8đ quãng 1đ quãng 2T quãng 7t

quãng 3t quãng 6T quãng 4+ quãng 5-

quãng 4++ quãng 5--

3.3.2. Quãng ghép và đảo 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 đơn nhưng được cộng thêm một quãng tám nữa. Từ cách cấu tạo như vậy nên người ta gọi là quãng ghép.

Mỗi quãng ghép có một tên riêng, dựa vào số lượng các bậc có trong thành phần của nó.

<i>Tên quãng tiếng Việt</i>	<i>Tên quãng tiếng Anh</i>	<i>Ký hiệu</i>
Quãng chín	ninth	9
Quãng mười	tenth	10
Quãng mười một	eleventh	11
Quãng mười hai	twelfth	12
Quãng mười ba	thirteenth	13
Quãng mười bốn	fourteenth	14
Quãng mười lăm	fifteenth	15

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

<i>Tên quãng</i>	<i>Số cung</i>
Quãng chín thứ (9t) = 1quãng 2t + 1 quãng 8Đ	6,5 cung
Quãng chín trưởng (9T) = 1quãng 2T + 1 quãng 8Đ	7 cung
Quãng mười thứ (10t) = 1quãng 3t + 1 quãng 8Đ	7,5 cung
Quãng mười trưởng (10T) = 1quãng 3T + 1 quãng 8Đ	8 cung
Quãng mười một đúng (11Đ) = 1quãng 4Đ + 1 quãng 8Đ	8,5 cung
Quãng mười một tăng (11+) = 1quãng 4(+) + 1 quãng 8Đ	9 cung
Quãng mười hai giảm (12-) = 1quãng 5(-) + 1 quãng 8Đ	9 cung
Quãng 12 đúng (12Đ) = 1quãng 5Đ + 1 quãng 8Đ	9,5 cung
Quãng mười ba thứ (13(t) = 1quãng 6t + 1 quãng 8Đ	10 cung
Quãng mười ba trưởng (13T) = 1quãng 6T + 1 quãng 8Đ	10,5 cung
Quãng mười bốn thứ (14t) = 1quãng 7t + 1 quãng 8Đ	11 cung
Quãng mười bốn trưởng (14T) = 1quãng 7T + 1 quãng 8Đ	11,5 cung
Quãng 15 đúng (15Đ) = 1quãng 8Đ + 1 quãng 8Đ	12 cung

Cách đảo quãng ghép:

Giữ nguyên âm ngọn, đưa âm gốc lên hai quãng tám đúng; hoặc giữ nguyên âm gốc, đưa âm ngọn xuống hai quãng tám đúng.

Ví dụ 83:



Kết hợp cùng lúc đưa âm gốc lên một quãng tám đúng và đưa âm ngọn xuống một quãng tám đúng.

Ví dụ 84:



Cũng có trường hợp 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 hai (hoặc ba) quãng tám.

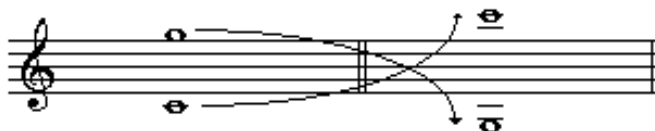
Chẳng hạn như quãng ba trưởng cộng thêm hai quãng tám.

Ví dụ 85:



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

Ví dụ 86:



3.4. Quãng thuận, quãng nghịch.

Trong âm nhạc, khái niệm thuận (hay thuận tai - consonance) có nghĩa là âm thanh vang lên (cùng vang lên) hoà hợp, êm tai; còn khái niệm nghịch (hay nghịch tai - disonance) có nghĩa là âm thanh vang lên không hoà hợp, gay gắt. Từ quan điểm đó đã dẫn tới sự hình thành các quãng thuận và quãng nghịch. Quãng thuận là các quãng sau đây:

Mức độ 1	Quãng một đúng Quãng tám đúng	Thuận rất hoàn toàn
Mức độ 2	Quãng bốn đúng Quãng năm đúng	Thuận hoàn toàn
Mức độ 3	Quãng ba thứ Quãng ba trưởng Quãng sáu thứ Quãng sáu trưởng	Thuận không hoàn toàn

Quãng nghịch là các quãng sau đây:

Mức độ 1	Các quãng tăng, các quãng giảm	Rất nghịch
Mức độ 2	Quãng hai thứ Quãng bảy trưởng	Nghịch
Mức độ 3	Quãng hai trưởng Quãng bảy thứ	Nghịch vừa phải

Khi đảo quãng, các quãng thuận đảo thành quãng thuận, các quãng nghịch đảo thành quãng nghịch.

Câu hỏi và bài tập

a) Câu hỏi

- 3a1. Quãng là gì? Sự khác nhau giữa quãng hoà thanh và quãng giai điệu?
- 3a2. Tên gọi của các âm trong quãng?
- 3a3. Khi đọc tên quãng hoà thanh, cần đọc âm nào trước, âm nào sau?
- 3a4. Khi đọc tên quãng giai điệu, cần đọc âm nào trước, âm nào sau?
- 3a5. Quãng được xác định bởi yếu tố nào?
- 3a6. Giá trị chất lượng của quãng được biểu hiện bằng những tên nào?

- 3a7. Kể tên các quãng Diatonic hình thành từ các bậc cơ bản?
- 3a8. Có bao nhiêu quãng cơ bản?
- 3a9. Tính số cung và nửa cung có trong các quãng cơ bản?
- 3a10. Quãng Cromatic là gì?
- 3a11. Quãng tăng được hình thành như thế nào? Nêu ví dụ?
- 3a12. Quãng giảm được hình thành như thế nào? Nêu ví dụ?
- 3a13. Thế nào là quãng trùng? Nêu ví dụ?
- 3a14. Thế nào là quãng đơn? Nêu ví dụ?
- 3a15. Thế nào là quãng kép? Nêu ví dụ?
- 3a16. Thế nào là đảo quãng?
- 3a17. Các cách đảo quãng đơn? Nêu ví dụ?
- 3a18. Các cách đảo quãng kép? Nêu ví dụ?
- 3a19. Giá trị số lượng và chất lượng thay đổi như thế nào giữa một quãng đơn với thể đảo của nó?
- 3a20. Giá trị số lượng và chất lượng thay đổi như thế nào giữa một quãng kép với thể đảo của nó?
- 3a21. Thế nào là quãng thuận và quãng nghịch?
- 3a22. Kể tên các quãng thuận và quãng nghịch trong những quãng cơ bản?

b) Bài tập viết

3b1. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin (cung và nửa cung) cho phù hợp. Đánh dấu x vào những ô không có thông tin.

Tính	Quãng							
chất	1	2	3	4	5	6	7	8
Trưởng								
Thứ								
Đúng								
Tăng								
Giảm								

3b2. Lấy Do1 làm âm gốc, xây dựng các quãng giai điệu: 3 thứ, 3 trưởng, 4 đúng, 5 giảm, 6 thứ, 7 trưởng, 8 đúng.

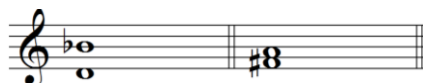
3b3. Lấy Re₂ làm âm ngọn, xây dựng các quãng hoà thanh: 3 trưởng, 4 đúng, 5 tăng, 6 trưởng, 7 thứ, 8 đúng.

3b4. Lấy Mi₁ làm gốc, xây dựng 5 quãng Cromatic khác nhau.

3b5. Xác định giá trị số lượng và chất lượng của các quãng sau.



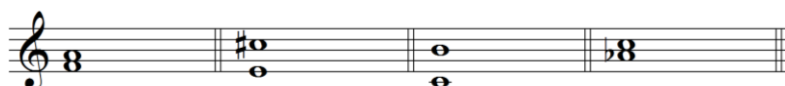
3b6. Đảo quãng dưới đây bằng 3 cách.



3b7. Xác định giá trị của các quãng dưới đây, viết thêm dấu hoá để chuyển chúng thành các quãng trưởng.



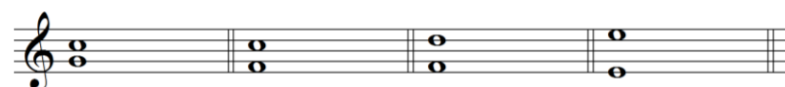
3b8. Xác định giá trị của các quãng dưới đây, viết thêm dấu hoá để chuyển chúng thành các quãng thứ.



3b9. Xác định giá trị của các quãng dưới đây, viết thêm dấu hoá để chuyển chúng thành các quãng tăng.



3b10. Xác định giá trị của các quãng dưới đây, viết thêm dấu hoá để chuyển chúng thành các quãng giảm.



3b11. Tìm các quãng trùng của những quãng sau.



c) Bài tập trên đàn

3c1. Lấy Sol₁ làm âm gốc, thực hiện trên đàn các quãng hoà thanh: 3 thứ, 3 trưởng, 4 đúng, 5 đúng, 6 thứ, 7 trưởng, 8 đúng.

3c2. Lấy Mi₂ làm âm ngọn, thực hiện trên đàn các quãng giai điệu: 2 thứ, 2 trưởng, 3 thứ, 3 trưởng, 4 đúng, 5 đúng, 6 trưởng, 7 thứ, 8 đúng.

3c3. Đàn quãng kép sau, rồi thực hiện 3 cách đảo quãng.



Hướng dẫn tự học

a) Câu hỏi

3a1. Quãng là gì? Sự khác nhau giữa quãng hoà thanh và quãng giai điệu?

Quãng là sự kết hợp đồng thời hoặc nối tiếp của hai âm thanh.

-Quãng hoà thanh: hai âm vang lên đồng thời.

-Quãng giai điệu: hai âm vang lên nối tiếp.

3a2. Tên gọi của các âm trong quãng?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 1.2.

3a3. Khi đọc tên quãng hoà thanh, cần đọc âm nào trước, âm nào sau?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 1.2.

3a4. Khi đọc tên quãng giai điệu, cần đọc âm nào trước, âm nào sau?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 1.2.

3a5. Độ lớn của quãng được xác định bởi yếu tố nào?

Độ lớn của quãng được xác định bởi giá trị số lượng và giá trị chất lượng.

3a6. Giá trị chất lượng của quãng được biểu hiện bằng những tên nào?

Giá trị chất lượng của quãng được biểu hiện bằng các tên: đúng, trưởng, thứ, tăng, giảm, tăng kép, giảm kép.

3a7. Kể tên các quãng Diatonic hình thành từ các bậc cơ bản?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.1.

3a8. Có bao nhiêu quãng cơ bản?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.1.

3a9. Tính số cung và nửa cung có trong các quãng cơ bản?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.1.

3a10. Quãng Cromatic là gì?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.2.

3a11. Quãng tăng được hình thành như thế nào? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.2.

3a12. Quãng giảm được hình thành như thế nào? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.2.

3a13. Thế nào là quãng trùng? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 3.1.

3a14. Thế nào là quãng đơn? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 3.2.

3a15. Thế nào là quãng kép? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 3.2.

3a16. Thế nào là đảo quãng?

Khi đưa âm gốc lên quãng tám đúng, nó sẽ trở thành âm ngọn. Ngược lại, khi đưa âm ngọn xuống quãng tám đúng, nó sẽ trở thành âm gốc. Hiện tượng chuyển các âm lên hoặc xuống quãng tám như vậy gọi là đảo quãng.

3a17. Các cách đảo quãng đơn? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.2.

3a18. Các cách đảo quãng kép? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.2.

3a19. Giá trị số lượng và chất lượng thay đổi như thế nào giữa một quãng đơn với thể đảo của nó?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.2.

3a20. Giá trị số lượng và chất lượng thay đổi như thế nào giữa một quãng kép với thể đảo của nó?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.2.

3a21. Thế nào là quãng thuận và quãng nghịch?

Quãng thuận là hai âm vang lên tạo cảm giác hoà hợp, êm tai. Quãng nghịch là hai âm vang lên tạo cảm giác không hoà hợp, nghịch tai.

3a22. Kể tên các quãng thuận và quãng nghịch trong những quãng cơ bản?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 5.1 và 5.2.

b) Bài tập viết

3b1. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin (cung và nửa cung) cho phù hợp. Đánh dấu x vào những ô không có thông tin. Ví dụ ở quãng 1 và quãng 2:

Tính chất	Quãng							
	1	2	3	4	5	6	7	8
Trưởng	x	1 cung						

Thứ	x	0,5
		cung
Đúng	0 cung	x
Tăng	0,5	1,5
	cung	cung
Giảm	x	0 cung

3b2. Lấy Do1 làm âm gốc, xây dựng các quãng giai điệu: 3 thứ, 3 trưởng, 4 đúng, 5 giảm, 6 thứ, 7 trưởng, 8 đúng.

3b3. Lấy Re2 làm âm ngọn, xây dựng các quãng hoà thanh: 3 trưởng, 4 đúng, 5 tăng, 6 trưởng, 7 thứ, 8 đúng.

3b4. Lấy Mi1 làm gốc, xây dựng 5 quãng Cromatic khác nhau.

3b5. Xác định giá trị số lượng và chất lượng của các quãng sau.



3b6. Đảo quãng dưới đây bằng 3 cách.



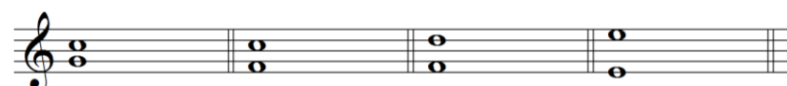
3b7. Xác định giá trị của các quãng dưới đây, viết thêm dấu hoá để chuyển chúng thành các quãng trưởng.



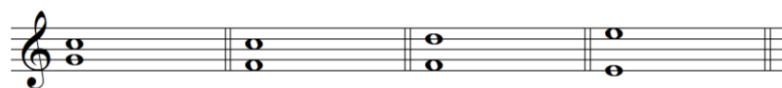
3b8. Xác định giá trị của các quãng dưới đây, viết thêm dấu hoá để chuyển chúng thành các quãng thứ.



3b9. Xác định giá trị của các quãng dưới đây, viết thêm dấu hoá để chuyển chúng thành các quãng tăng.



3b10. Xác định giá trị của các quãng dưới đây, viết thêm dấu hoá để chuyển chúng thành các quãng giảm.



3b11. Tìm các quãng trùng của những quãng sau.



c) Bài tập trên đàn

3c1. Lấy Sol1 làm âm gốc, thực hiện trên đàn các quãng hoà thanh: 3 thứ, 3 trưởng, 4 đúng, 5 đúng, 6 thứ, 7 trưởng, 8 đúng.

-Cần bấm hai âm vang lên đồng thời, bấm kết hợp đọc tên quãng.

-Quãng 3 thứ: Sol- Si giáng.

-Quãng 3 trưởng: Sol- Si.

Thực hiện tương tự với các quãng tiếp theo.

Thực hiện tương tự với bài tập còn lại.

CHƯƠNG 4. ĐIỆU THỨC VÀ GIỌNG

4.1. Âm ổn định, âm chủ, âm không ổn định, sự giải quyết âm không ổn định, điệu 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 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.

Ví dụ 87:

Moderato Dân ca Nga "Ôi, trong thành phố"

Trong ví dụ này, các âm ổn định (âm tựa) là: Sol, Mi và Do (chúng được đánh dấu >). Các âm không ổn định bị hút về chúng: La về Sol, Fa về Mi và Re về Do. Trong giai điệu này âm “Do” là âm chủ.

Việc chuyển âm không ổn định về âm ổn định gọi là sự “giải quyết”.

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 âm không ổn định gọi là *điệu thức*.

Cơ sở của 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.

4.2. Điệu thức trưởng, gam trưởng tự nhiên, các bậc của gam trưởng, tên gọi, ký hiệu và đặc tính của các bậc trong điệu 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 của nhiều nước trên thế giới, 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 có những âm ổn định (ngân vang nối tiếp nhau hoặc cùng một lúc) tạo thành cụm âm gồm ba âm thanh (còn gọi là *hợp âm* gồm có ba âm thanh. Chúng tôi sẽ giải thích *hợp âm* rõ hơn ở chương VI). Các âm nằm cạnh 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.

Ví dụ 89:

Hợp âm ba trưởng 3T 3t 5 đúng

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

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

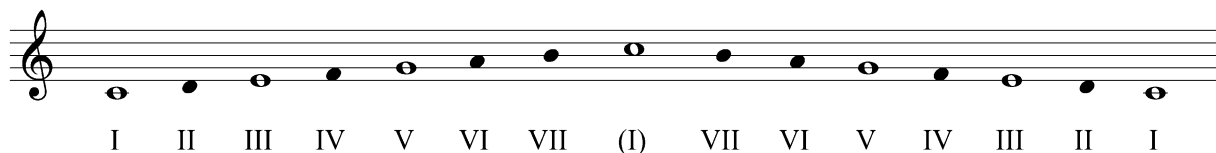
Điệu trưởng gồm 7 âm thanh.

Sự sắp xếp các âm thanh của điệu thức theo thứ tự độ cao (bắt đầu từ âm chủ đến âm chủ ở quãng 8 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 ký hiệu bằng số La Mã.

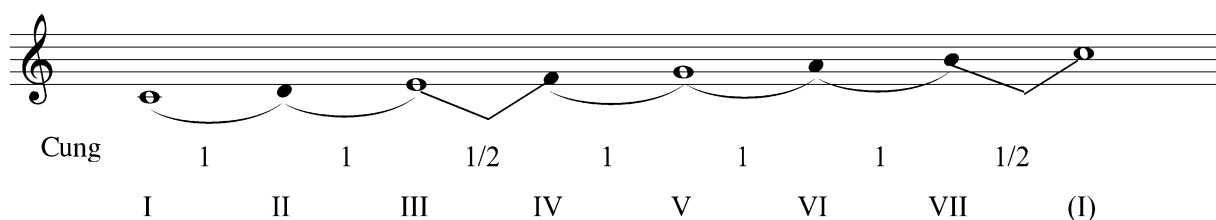
Ví dụ 90:



Đừng lẫn lộn các bậc của điệu thức với các bậc của hệ thống âm nhạc (xem chương 1, mục 4). Các bậc của hàng âm trong hệ thống âm nhạc không có ký 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 quãng 2. Thứ tự các bậc và các quãng hai như sau:

Ví dụ 91:



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

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

Bậc I – âm chủ (Tonic hoặc Tonika)

Bậc II – âm dẫn đi xuống (Super tonic)

Bậc III – âm trung (Median)

Bậc IV – âm hạ át (Sub dominant)

Bậc V – âm át (Dominant)

Bậc VI – âm hạ trung (Sub mediant)

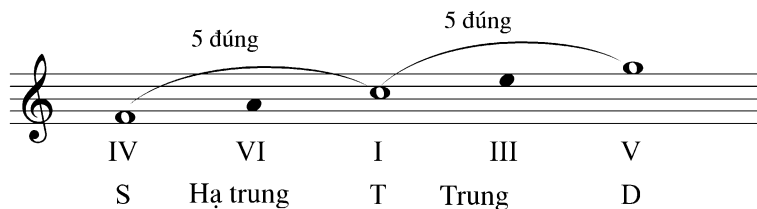
Bậc VII – âm dẫn đi lên (Leading note))

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

¹ Gam là tên gọi của một chữ cái trong bảng chữ cái Hy Lạp, xưa kia dùng để chỉ âm thấp nhất.

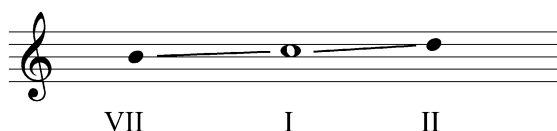
Âm át nằm cao hơn âm chủ một quãng 5 đúng, bậc 3 nằm ở giữa chúng, do đó gọi là âm trung. Âm hạ át ở dưới âm chủ một quãng 5, do đó mà có tên gọi hạ át, còn âm hạ trung ở vào giữa âm hạ át với âm chủ. Dưới đây là sơ đồ vị trí của các bậc ấy:

Ví dụ 92:



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

Ví dụ:



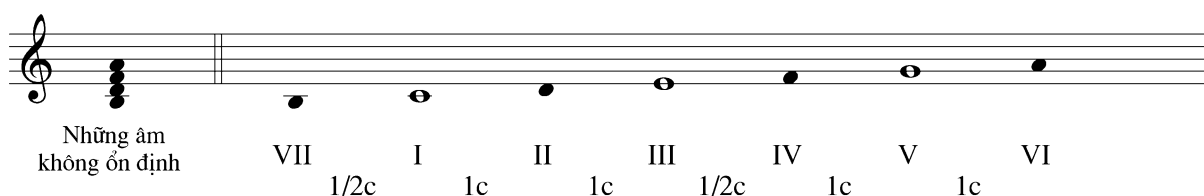
Ở trên đã nói, trong điệu trường có 3 âm ổn định đó là các bậc I, III, V. Mức độ ổn định của chúng không giống nhau. Bậc I (âm chủ) là âm tựa chủ yếu và do đó ổn định hơn cả. Các bậc III và V kém ổn định hơn.

Các bậc II, IV, VI và VII của điệu trường không ổn định. Mức độ không ổn định của chúng khác nhau. Nó tùy thuộc:

- Thứ nhất là: Ở khoảng cách giữa các âm không ổn định và ổn định.
- Thứ hai là: 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: VI về V, II về III và IV về V. Dưới đây là sơ đồ hướng bị hút của các âm không ổn định:

Ví dụ 93:



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

Ví dụ 94a:

Dân ca Nga "Bên kia biển xanh"

Two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth and quarter notes. Above the second measure of the first staff is the Roman numeral 'VII --> I'. The second staff continues the melody with similar note values and rests.

Ví dụ 94b:

Three staves of musical notation in 6/8 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is marked with a piano 'p' dynamic and the tempo 'Thanh thản'. Above the first measure of the second staff is the Roman numeral 'VI --> V'. Above the first measure of the third staff is the Roman numeral 'IV --> V'. The melody consists of eighth and quarter notes with rests.

4.3. Giọng điệu, các giọng trưởng có dấu thăng và dấu giáng, vòng quãng 5, 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 hóa) 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 ký hiệu của âm chủ và của điệu thức, tức là từ *trưởng, thứ*.

Ví dụ: Do trưởng hay C-dur² (theo hệ thống chữ cái).

Sol trưởng hay G-dur ..v.v

Giọng trưởng được xây dựng từ âm Do gọi là giọng Do trưởng (C-dur). Thành phần của nó gồm tất cả các bậc cơ bản của hàng âm. (Xem ví dụ số: 91).

Trong thành phần các giọng của điệu trưởng xây dựng từ các bậc khác của hàng âm có cả các bậc chuyển hóa. Số lượng của chúng trong các bậc không giống nhau. Trong một số giọng trưởng, chỉ dùng các bậc thăng để ký hiệu chúng, cần có số lượng dấu thăng tương ứng. Nhiều giọng khác lại có bậc giáng, để ký hiệu chúng cần có số lượng dấu giáng tương ứng. Cho nên các giọng trưởng có dấu hóa chia thành 2 loại:

² Tiếng La tinh dur có nghĩa là cứng

giọng có dấu thăng và giọng có dấu giáng. Dấu hóa ở các giọng ấy viết cạnh khóa và được gọi là dấu hóa theo khóa.

Các giọng khác nhau một dấu hóa theo khóa gọi là giọng họ hàng, vì trong thành phần của chúng có 6 âm chung. Giọng họ hàng có dấu thăng của Do trưởng là Sol trưởng. Bậc I của nó cao hơn âm chủ của giọng Do trưởng một quãng 5 đúng.

Ví dụ 95a:

C - dur Quãng 5 đúng

Bậc V = bậc I ở giọng Sol trưởng

G - dur

Bậc VII

Trong ví dụ này âm Sol là âm chủ. Âm Fa thăng xuất hiện do sự cần thiết tạo âm dẫn lên: Fa - Sol vì lẽ các bậc VII và I phải là một quãng hai thứ (1/2 cung).

Cao hơn giọng Sol trưởng một quãng 5 đúng là giọng Re trưởng

Ví dụ 95b:

G - dur 5 đúng

V = bậc I giọng D - dur

D - dur

Bậc VII

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 hóa theo khóa mới ở bậc VII của gam và cứ như thế tuần tự cho đến bảy dấu hóa. Giọng có bảy dấu hóa là giọng tận cùng vì tất cả các bậc của nó đều là những bậc chuyển hóa. Tất cả các dấu thăng đều viết cạnh khóa theo thứ tự được bổ sung dần trong các giọng, với điều kiện bố trí chúng theo những quãng 5 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:

Ví dụ 96:

G - dur

Âm ổn định

Âm không ổn định

D - dur

A - dur

E - dur

H - dur

Fis - dur

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 5 đi xuống.

Giọng có dấu giáng có họ hàng với giọng Do trưởng là Fa trưởng. Bậc I của Fa trưởng thấp hơn âm chủ của Do trưởng một quãng 5 đúng và vào bậc IV (âm hạ át) của Do trưởng.

Ví dụ 97a:

Đô trưởng (C - dur) quãng 5 đúng

IV - bậc I ở Fa trưởng

F trưởng (F - trưởng)

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

Ví dụ 97b:

Mỗi giọng trưởng có năm, sáu và bảy dấu thăng 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 ký hiệu (tên gọi) khác nhau.

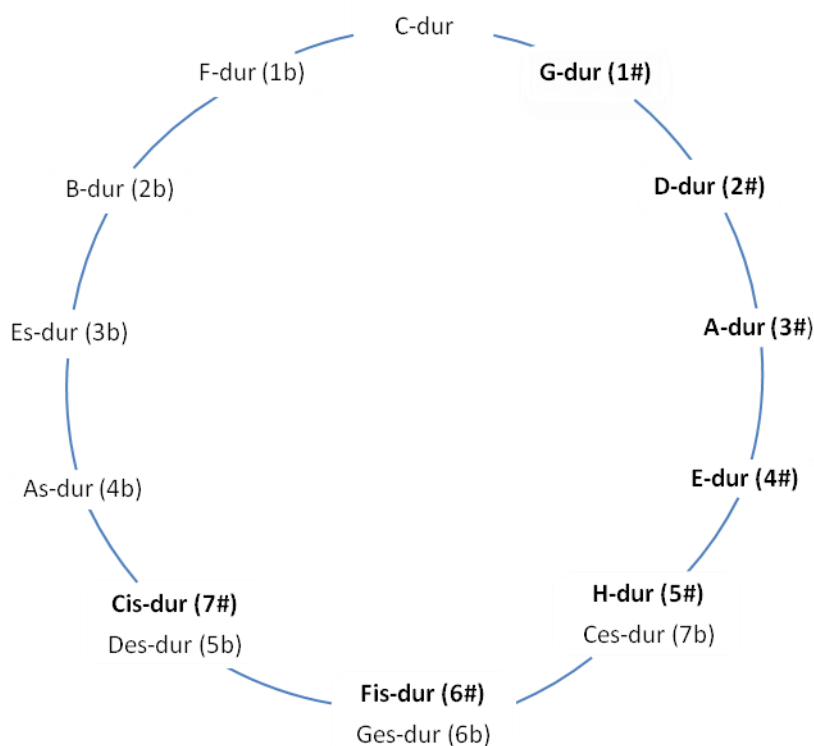
Các cặp giọng trưởng trùng âm dùng trong âm nhạc là:

Ví dụ 99:

Tổng số dấu hóa theo khóa 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, giọng có dấu giáng theo quãng năm đúng đi xuống, gọi là vòng quãng năm.

Ví dụ 100:



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 lý 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.

Ví dụ 101

Giọng Sol thăng trưởng

Giọng Re thăng trưởng



4.4. Điệu trưởng hòa thanh và điệu 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 *hòa thanh*.

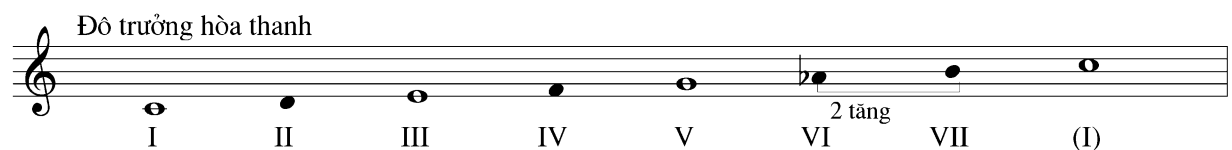
Điệu trưởng hòa thanh được sử dụng khá rộng rãi trong âm nhạc cổ điển Nga. Có thể gặp cả trong âm nhạc cổ điển của các nhạc sĩ nước ngoài.

Do hạ thấp bậc VI xuống một nửa cung nên có cảm 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 ví dụ về điệu trưởng hòa 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 phần đệm hòa thanh của giai điệu và cũng từ đó tên gọi của điệu thức - điệu trưởng hòa thanh.

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

Ví dụ 102a:



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

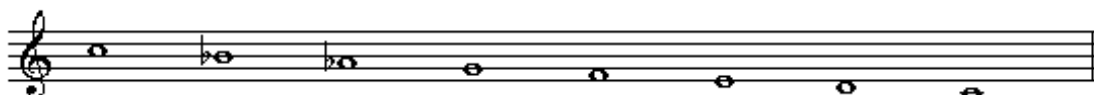
Đặc điểm của gam trưởng hòa thanh là quãng hai tăng giữa các bậc VI và VII.

Ví dụ 102b:



Trong âm nhạc điệu trưởng giai điệu ít gặp hơn nhiều. Trong dạng điệu trưởng này, các bậc VI và VII bị hạ thấp nửa cung. Điệu thức này chủ yếu được dùng trong khi giai điệu chuyển động đi xuống và tính chất âm thanh của 4 âm (G-As-Bb-C) giống như điệu thứ tự nhiên.

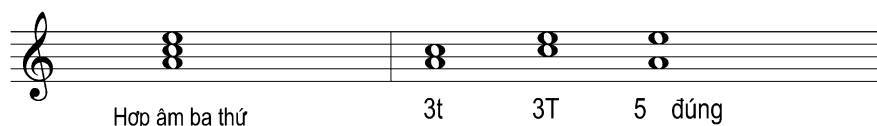
Ví dụ 103:



4.5. Điệu thức thứ, gam thứ tự nhiên, các bậc của điệu thức và các thuộc tính của chúng.

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

Ví dụ 104:



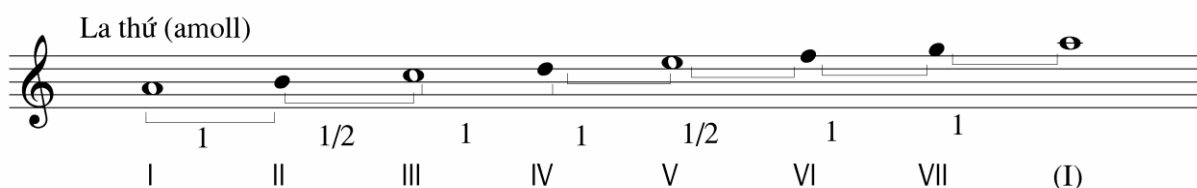
So với hợp âm ba trưởng thì các quãng ba trong hợp âm ba thứ sắp xếp theo thứ tự ngược lại.

Điệu thứ, cũng như điệu trưởng gồm bảy bậc. Gam của điệu thứ 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 tự nhiên cũng có những ký hiệu chữ số và tên gọi giống như gam trưởng.

Ví dụ 105:



Vị trí các âm không ổn định trong điệu thứ tự nhiên khác vị trí của chúng trong điệu trưởng. Ở điệu thứ, sự hút nửa cung nằm ở các bậc: II về 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 thứ tự nhiên:

Ví dụ 106:

La thứ (amoll)

cung 1 1 1/2 1 1 1/2

VII I II III IV V VI

4.6. Điệu thứ hòa thanh và điệu thứ giai điệu, các giọng thứ, các giọng song song. Vòng quãng 5 của các giọng thứ.

Trong quá trình phát triển âm nhạc, điệu thứ thứ đã thay đổi hình dạng. Sự thay đổi hình dạng này thể hiện ở sự hóa 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 hòa thanh và thứ giai điệu được sử dụng rộng rãi.

Điệu thứ hòa 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 hòa thanh như sau: hai trưởng, hai thứ, hai trưởng, hai thứ, hai tăng, hai thứ.

Ví dụ 107:

La thứ (a - moll) hòa thanh

cung 1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2

Bậc I II III IV V VI VII (I)

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

Những ví dụ âm nhạc ở điệu thứ thứ hòa thanh:

Ví dụ 108a:

Moderato (Vừa phải) Dân ca Ucraina "Trăng ơi, đừng chiếu sáng"

Ví dụ 108b:

Presto
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...)

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.

Ví dụ 109:

La thứ (a - moll) giai điệu

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

Bảng so sánh gam thứ tự nhiên, hòa thanh và giai điệu:

Tự nhiên: 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1, 1

Hòa thanh: 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 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 hóa 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 hóa 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 5 đi xuống đối với các giọng có dấu giáng.

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

Ví dụ 110:

The image shows two musical staves. The first staff contains two scales: 'Đô trưởng' (C major) and 'La thứ' (A minor). The second staff contains two scales: 'Mi giáng trưởng' (E-flat major) and 'Đô thứ' (D minor). Each scale is written as a sequence of notes on a five-line staff, with a double bar line separating the two scales on each staff.

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

Dấu hóa của các giọng thứ viết cạnh khóa. Các dấu hóa bất thường chỉ rõ sự thay đổi cromatich các bậc VI và VII thì viết trước nốt.

Số lượng các giọng thứ tương đương với số lượng các giọng trưởng, nghĩa là có 12 giọng. Tên gọi của chúng cũng hình thành như tên gọi của các giọng trưởng. Theo hệ thống chữ cái, điệu thức thứ ký hiệu bằng chữ *moll*³, thí dụ như: La thứ hay a-moll, Do thứ hay c-moll.

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

Các giọng có dấu thăng:

Ví dụ 111:

³ Moll có nghĩa là mềm

e - moll Tự nhiên Hòa thanh
 h - moll
 fis - moll
 cis - moll
 gis - moll
 dis - moll
 ais - moll
 e - moll Giai điệu Âm ổn định Âm không ổn định
 h - moll
 fis - moll
 cis - moll
 gis - moll
 dis - moll
 ais - moll

Các giọng có dấu giáng:

Ví dụ 112:

The image shows seven staves of musical notation for the circle of fifths in G major. The first staff is labeled 'd - moll' and 'Tự nhiên'. The second staff is labeled 'g - moll'. The third staff is labeled 'c - moll'. The fourth staff is labeled 'f - moll'. The fifth staff is labeled 'b - moll'. The sixth staff is labeled 'es - moll'. The seventh staff is labeled 'as - moll'. The first two staves are labeled 'Tự nhiên' and 'Hòa thanh'.

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.

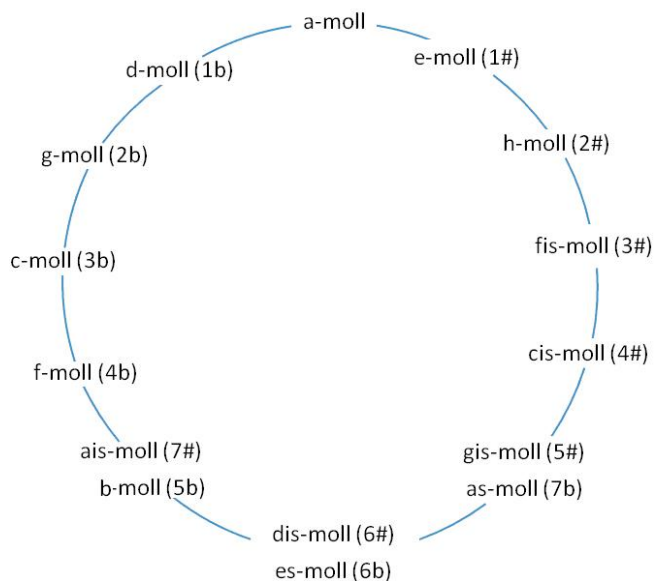
Trong tổng số các giọng thứ cũng như trong tổng số các giọng trưởng, có sáu giọng trùng âm: ba giọng thăng trùng âm với ba giọng giáng và ngược lại. Đó là:

Sol thăng thứ trùng âm với La giáng thứ.

Re thăng thứ trùng âm với Mi giáng thứ.

La thăng thứ trùng âm với Mi giáng thứ.

Vòng quãng năm của các giọng thứ

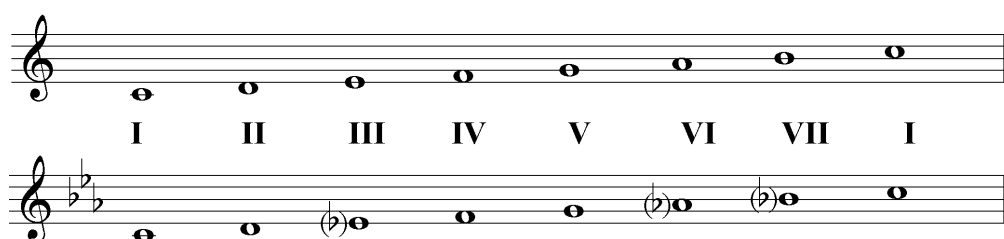


4.7. Các giọng trùng tên, một vài nét giống và khác nhau của điệu trưởng và điệu thứ, ý nghĩa của điệu trưởng và thứ trong âm nhạc.

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

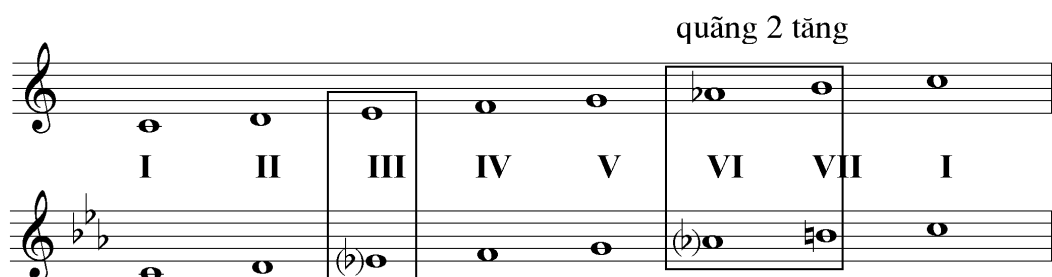
Các gam tự nhiên của những giọng trưởng và thứ cùng tên khác nhau ở ba bậc: III, VI và VII. Ở gam thứ, mỗi bậc đó thấp hơn cũng những bậc ấy ở gam trưởng một nửa cung chromatic.

Ví dụ 113: gam Do trưởng và Do thứ tự nhiên



Các gam trưởng hòa thanh và thứ hòa 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.

Ví dụ 114:



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.

CÂU HỎI VÀ BÀI TẬP

a) Câu hỏi

- 4a1. Trình bày khái niệm về điệu thức?
- 4a2. Trong điệu thức có những loại âm gì? Tính chất của từng loại âm?
- 4a3. Âm ổn định nhất trong điệu thức gọi là âm gì?
- 4a4. Sự chuyển tiếp từ âm không ổn định về âm ổn định gọi là gì?
- 4a5. Thế nào là điệu thức trưởng? Trình bày khoảng cách về cao độ giữa các bậc trong điệu thức trưởng tự nhiên?
- 4a6. Hãy giới thiệu về âm ổn định và không ổn định trong điệu thức trưởng?

- 4a7. Gam là gì? Các bậc của gam sắp xếp như thế nào?
- 4a8. Ngoài kí hiệu bằng chữ số La Mã, các bậc của gam còn có tên gọi như thế nào? Nêu ý nghĩa của các tên gọi đó?
- 4a9. Những bậc chính trong gam là những bậc nào? Các bậc còn lại gọi là những bậc gì?
- 4a10. Thế nào là điệu thứ thứ? Trình bày khoảng cách về cao độ giữa các bậc trong điệu thứ thứ tự nhiên?
- 4a11. Trình bày sự chuyển tiếp từ các âm không ổn định sang các âm ổn định trong điệu thứ tự nhiên?
- 4a12. Giọng là gì? Tên của giọng bao gồm những yếu tố nào?
- 4a13. Kể tên các giọng trưởng có từ 1 đến 7 dấu thăng?
- 4a14. Kể tên các giọng trưởng có từ 1 đến 7 dấu giáng?
- 4a15. Kể tên các giọng thứ có từ 1 đến 7 dấu thăng?
- 4a16. Kể tên các giọng thứ có từ 1 đến 7 dấu giáng?
- 4a17. Đọc thứ tự các dấu thăng trên hoá biểu?
- 4a18. Đọc thứ tự các dấu giáng trên hoá biểu?
- 4a19. Điệu trưởng hoà thanh khác điệu trưởng tự nhiên ở bậc nào?
- 4a20. Thế nào là điệu trưởng giai điệu?
- 4a21. Thế nào là điệu thứ hoà thanh?
- 4a22. Thế nào là điệu thứ giai điệu?
- 4a23. Thế nào là điệu thức năm âm? Giới thiệu tên một vài điệu thức năm âm?

b) Bài tập viết

4b1. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin cho phù hợp.

Giọng	Giọng cùng tên	Giọng song song
La trưởng		
Si thứ		
Do thăng thứ		
Re thứ		
Re thăng trưởng		
Mi thứ		
Fa thăng thứ		
Sol trưởng		

- 4b2. Sử dụng những kiến thức đã học để viết 16 nhịp ở giọng Do trưởng, số chỉ nhịp $\frac{2}{4}$.
- 4b3. Sử dụng những kiến thức đã học để viết 8 nhịp ở giọng La thứ, số chỉ nhịp $\frac{3}{4}$.
- 4b4. Sử dụng những kiến thức đã học để viết 8 nhịp ở giọng Sol trưởng, số chỉ nhịp $\frac{4}{4}$.
- 4b5. Sử dụng những kiến thức đã học để viết 16 nhịp ở giọng Mi thứ, số chỉ nhịp $\frac{3}{8}$.
- 4b6. Sử dụng những kiến thức đã học để viết 8 nhịp ở giọng Fa trưởng, số chỉ nhịp $\frac{6}{8}$.
- 4b7. Sử dụng những kiến thức đã học để viết 8 nhịp ở giọng Re thứ hoà thanh, số chỉ nhịp $\frac{2}{2}$.
- 4b8. Sử dụng những kiến thức đã học để viết 8 nhịp ở giọng Mi thứ hoà thanh, số chỉ nhịp $\frac{3}{4}$.

c) Bài tập trên đàn

- 4c1. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử gam Re trưởng tự nhiên.
- 4c2. Thực hiện trên đàn gam Re trưởng hoà thanh.
- 4c3. Thực hiện trên đàn gam Re trưởng giai điệu.
- 4c4. Thực hiện trên đàn gam Mi thứ tự nhiên.
- 4c5. Thực hiện trên đàn gam Mi thứ hoà thanh.
- 4c6. Thực hiện trên đàn gam Mi thứ giai điệu.

Hướng dẫn tự học

a) Câu hỏi

4a1. Trình bày khái niệm về điệu thức?

Điệu thức là hệ thống thể hiện mối tương quan về cao độ của các âm thanh trong tác phẩm âm nhạc.

4a2. Trong điệu thức có những loại âm gì? Tính chất của từng loại âm?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục 4.2.

4a3. Âm ổn định nhất trong điệu thức gọi là âm gì?

Âm chủ.

4a4. Sự chuyển tiếp từ âm không ổn định về âm ổn định gọi là gì?

Giải quyết.

4a5. Thế nào là điệu thức trưởng? Trình bày khoảng cách về cao độ giữa các bậc trong điệu thức trưởng tự nhiên?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục 4.2.

4a6. Hãy giới thiệu về âm ổn định và không ổn định trong điệu thức trưởng?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục 4.2.

4a7. Gam là gì? Các bậc của gam sắp xếp như thế nào?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục 4.2.

4a8. Ngoài kí hiệu bằng chữ số La Mã, các bậc của gam còn có tên gọi như thế nào? Nêu ý nghĩa của các tên gọi đó?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục 4.2.

4a9. Những bậc chính trong gam là những bậc nào? Các bậc còn lại gọi là những bậc gì?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục 4.2.

4a10. Thế nào là điệu thức thứ? Trình bày khoảng cách về cao độ giữa các bậc trong điệu thức thứ tự nhiên?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục 4.5.

4a11. Trình bày sự chuyển tiếp từ các âm không ổn định sang các âm ổn định trong điệu thứ tự nhiên?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục 4.5.

4a12. Giọng là gì? Tên của giọng bao gồm những yếu tố nào?

Giọng (còn gọi là điệu tính) là điệu thức được thể hiện ở một độ cao nhất định.

Tên giọng gồm tên của âm chủ và tên của điệu thức.

4a13. Kể tên các giọng trưởng có từ 1 đến 7 dấu thăng?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.3.

4a14. Kể tên các giọng trưởng có từ 1 đến 7 dấu giáng?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.3.

4a15. Kể tên các giọng thứ có từ 1 đến 7 dấu thăng?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.3.

4a16. Kể tên các giọng thứ có từ 1 đến 7 dấu giáng?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.3.

4a17. Đọc thứ tự các dấu thăng trên hoá biểu?

Fa- Do- Sol- Re- La- Mi- Si.

4a18. Đọc thứ tự các dấu giáng trên hoá biểu?

Si- Mi- La- Re- Sol- Do- Fa.

4a19. Điệu trưởng hoà thanh khác điệu trưởng tự nhiên ở bậc nào?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.4.

4a20. Thế nào là điệu trưởng giai điệu?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.4.

4a21. Thế nào là điệu thứ hoà thanh?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.6.

4a22. Thế nào là điệu thứ giai điệu?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.6.

4a23. Thế nào là điệu thức năm âm? Giới thiệu tên một vài điệu thức năm âm?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục ...

b) Bài tập viết

4b1. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin cho phù hợp. Ví dụ:

Giọng	Giọng cùng tên	Giọng song song
La trưởng	La thứ	Fa thăng thứ
Si thứ		
Do thăng thứ		
Re thứ		
Re thăng trưởng		
Mi thứ		
Fa thăng thứ		
Sol trưởng		

4b2. Sử dụng những kiến thức đã học để viết 16 nhịp ở giọng Do trưởng, số chỉ nhịp $\frac{2}{4}$.

-Mục tiêu của bài tập này không phải để viết được những giai điệu hay, mà người học cần thể hiện đúng những yêu cầu của bài tập.

-Đoạn nhạc không cần viết hoá biểu.

-Người học có thể viết các loại cao độ bất kỳ nhưng âm kết thúc cần là âm Do.

Thực hiện các bài tập tiếp theo tương tự. Lưu ý viết hoá biểu các giọng cho chính xác. Giọng Re thứ hoà thanh hoặc Mi thứ hoà thanh, cần viết dấu thăng ở âm bậc VII.

c) Bài tập trên đàn

4c1. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử gam Re trưởng tự nhiên.

-Cần xác định gam Re trưởng tự nhiên có âm Fa thăng và Do thăng.

-Đàn chậm kết hợp đọc tên từng âm.

-Cần sắp xếp ngón tay hợp lí.

Thực hiện tương tự các bài tập tiếp theo.

CHƯƠNG 5. XÁC ĐỊNH GIỌNG, DỊCH GIỌNG, CHUYỂN GIỌNG

5.1. Xác định giọng.

Những dấu hiệu cơ bản để xác định điệu thức và giọng của một giai điệu là: Những dấu hóa theo khóa 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 của 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.

Ví dụ 116:

D - dur Dân ca Nga "Hãy múa đi"



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

Tiếp theo là một ví dụ khác ở điệu thứ. Căn cứ vào những dấu hóa theo khóa và dấu hóa 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.

Ví dụ 117:

Dân ca Ukraina "Bò 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 đậm giúp ta xác định được 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.

Ví dụ 118:

N Mia - xcop-xki
"Gọi nhau theo hướng dẫn"

Vui

5.2. Dịch giọng

Nhạc sĩ sáng tác lựa chọn cho tác phẩm của mình giọng phù hợp nhất về âm điệu và tầm cỡ 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 thực tế. Tùy theo tầm cỡ 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 romance, người ta in để phát hành ở các giọng khác nhau cho phù hợp với tầm cỡ của các loại giọng hát.

Dịch giọng cũng được sử dụng khi chuyển biên một tác phẩm từ nguyên bản sang cho nhạc cụ khác biểu diễn, ví dụ một tiểu phẩm violon chuyển biên cho viola hay violoncello.

Tiến hành dịch giọng bằng ba phương thức:

- 1, Dịch theo quãng đã ấn định
- 2, Thay đổi các dấu hóa theo khóa
- 3, Thay khóa

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 Fa trưởng. Bên cạnh khóa sẽ đặt dấu b (Si^b). Tất cả các nốt nhạc được dịch sang giọng F trưởng sau khi đã xác định xem chúng tương ứng với những bậc và âm nào của giọng nguyên bản.

Ví dụ về dịch giọng lên một quãng 3 thứ:

Ví dụ 119:

I Hợp âm ba chủ IV V III

Phương pháp thứ hai là dịch giọng một nửa cung chromatic đi lên hoặc đi xuống. Trong trường hợp này ta thay đổi các dấu hóa theo khóa, các nốt giữ nguyên còn các dấu hóa bất thường được thay đổi nâng cao hay hạ thấp cho phù hợp với hóa biểu mới, thí dụ như: dịch chuyển La^b trưởng về La trưởng:

- Thay bốn dấu giáng trong hóa biểu thành ba dấu thăng.
- Các dấu hóa bất thường thì: các dấu hoàn thay bằng dấu thăng, các dấu giáng thay bằng dấu hoàn.

Ví dụ dịch giọng lên nửa cung chromatic.

Ví dụ 120:

Dân ca Nga
"Đọc theo dòng sông"

As - dur

A - dur

Phương pháp thứ ba là chọn một loại khóa 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 khóa.

5.3. Chuyển giọng

5.3.1. Chuyển giọng và chuyển giọng 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 cùng 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.

Ví dụ 141: chuyển giọng tạm.

Allgretto M.Glin - ca "Yêu em hoa hồng xinh đẹp"

Bài này ở giọng D-dur, ô nhịp 5 và 6 chuyển giọng tạm sang giọng e-moll.

Ví dụ 142: chuyển giọng.

Allegretto A. Đa - gro - mus - xki
"Tuổi mười sáu"

Bài này bắt đầu ở giọng C-dur, từ ô nhịp thứ 5 chuyển sang giọng G-dur.

Phần lớn các trường hợp chuyển hẳn sang giọng khác đều có kèm theo sự xuất hiện trong giai điệu những dấu hóa bất thường. Nhưng cũng có khi chỉ có thể phán đoán về sự chuyển điệu đó theo phần đệm vì dấu hóa chỉ xuất hiện ở bè dưới.

Ví dụ 143:

Lanh lẹ và vui tươi R. Su - man "Khúc người đi săn"
sáng tác 68, số 7

5.3.2. 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.

Ví dụ 144: "Điệu Menuet" của J.S.Bach (trích đoạn), chuyển giọng sang giọng song song từ dmoll sang Fdur.



CÂU HỎI VÀ BÀI TẬP

a) Câu hỏi

- 5a1. Xác định giọng của bản nhạc phải dựa vào các yếu tố nào?
- 5a2. Thế nào là hai giọng song song? Nêu ví dụ?
- 5a3. Thế nào là hai giọng cùng tên? Nêu ví dụ?
- 5a4. Trình bày cách xác định tên giọng thứ theo giọng trưởng song song? Nêu ví dụ?
- 5a5. Giữa hai giọng cùng tên, có mấy âm khác nhau?
- 5a6. Thế nào là dịch giọng?
- 5a7. Trình bày các loại dịch giọng?
- 5a8. Chuyển giọng là gì?
- 5a9. Dấu hiệu thông thường của chuyển giọng là gì?
- 5a10. Chuyển tạm là gì?
- 5a11. Phân tích sự khác biệt giữa dịch giọng và chuyển giọng trong âm nhạc?

b) Bài tập viết

- 5b1. Sử dụng những kiến thức đã học, viết đoạn a ở giọng Do trưởng (dài 16 nhịp $\frac{2}{4}$) rồi viết tiếp đoạn b ở giọng Do thứ.
- 5b2. Sử dụng những kiến thức đã học, viết đoạn a ở giọng La thứ (dài 16 nhịp $\frac{3}{4}$) rồi viết tiếp đoạn b ở giọng La trưởng.

5b3. Sử dụng những kiến thức đã học, viết đoạn a ở giọng Re trưởng (dài 8 nhịp $\frac{4}{4}$) rồi viết tiếp đoạn b ở giọng Re thứ.

5b4. Sử dụng những kiến thức đã học, viết đoạn a ở giọng Sol thứ (dài 16 nhịp $\frac{3}{8}$) rồi viết tiếp đoạn b ở giọng Sol trưởng.

5b5. Chuyển dịch giai điệu sau xuống quãng 2 trưởng: (Mi thứ xuống Re thứ).

Mái trường mến yêu

(Trích)

Nhạc: LÊ QUỐC THẮNG

3

5

7

5b6. Chuyển dịch giai điệu sau lên quãng 3 trưởng: (Fa trưởng lên La trưởng).

Đưa cơm cho mẹ đi cày

(Trích)

Nhạc: HÀN NGỌC BÍCH

3

5b7. Hãy phân tích về thủ pháp chuyển giọng trong một số ca khúc sau:

- *Bác Hồ, người cho em tất cả* (Hoàng Long- Hoàng Lê)

- *Tiếng chuông và ngọn cờ* (Phạm Tuyên)
- *Tuổi đời mênh mông* (Trịnh Công Sơn)
- *Một mùa xuân nho nhỏ* (Trần Hoàn)
- *Bóng cây kơ-nia* (Phan Huỳnh Điểu)
- *Người Hà Nội* (Nguyễn Đình Thi)

5b8. Viết cấu trúc âm nhạc gồm 2 đoạn đơn, đoạn a viết ở giọng Do trưởng, đoạn b viết giọng Do thứ.

c) Bài tập trên đàn

5c1. Thực hiện giai điệu dưới đây, sau đó chuyển dịch lên quãng 2 trưởng.

Bài ca đi học

Nhạc: PHAN TRẦN BẢNG

5c2. Thực hiện giai điệu dưới đây, sau đó chuyển dịch xuống quãng 2 trưởng.

Ánh trăng hòa bình

Nhạc: HỒ BẮC

5c3. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử giai điệu sau:

Giữ lại cho em

Tình cảm

Nhạc và lời: LÊ ANH TUẤN

The musical score is written in 4/4 time and consists of several staves. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are written below the melody. The score includes a repeat sign at measure 10 and a first/second ending at measure 13.

Giữ lại cho em nhé bốn mùa yêu dấu bên trường xưa. Vui đùa giữa nắng
mưa hồn nhiên hát khúc ca tuổi thơ. Giữ lại cho em nhé những dòng lưu bút bao ngày
qua. Tiếng thầy cô thiết tha, lòng vương vấn mãi không rời xa.
Mai em qua ngàn con sóng, mai em đi về biển rộng. Nhưng trong tim còn lưu luyến
Nơi cho em bài học mới, tay trong tay hòa tiếng cười. Nơi cho tim đây nhựa sống...
nơi đây tháng ngày xanh mênh mông.
...cho những cánh cò bay qua
sông. Giữ lại trên môi những nụ
cười, như thủa nào áo trắng mộng mơ. Giữ lại trong tim
những kỉ niệm, suốt một thời yêu mến trường xưa.

Hướng dẫn tự học

a) Câu hỏi

5a1. Xác định giọng của bản nhạc phải dựa vào các yếu tố nào?

-Xác định giọng phải dựa vào hoá biểu và âm kết thúc.

-Khi bản nhạc kết thúc không về âm chủ, cần xác định giọng dựa vào những âm ổn định.

5a2. Thế nào là hai giọng song song? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.1.

5a3. Thế nào là hai giọng cùng tên? Nêu ví dụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.2.

5a4. Trình bày cách xác định tên giọng thứ theo giọng trưởng song song? Nêu ví dụ?

Từ âm chủ của giọng trưởng, đi xuống quãng 3 thứ sẽ xác định được âm chủ của giọng thứ song song. Ví dụ giọng trưởng là Fa trưởng, giọng thứ song song sẽ là Re thứ; giọng trưởng là La trưởng, giọng thứ song song sẽ là Fa thăng thứ...

5a5. Giữa hai giọng cùng tên, có mấy âm khác nhau?

Giữa hai giọng cùng tên có 3 âm khác nhau về cao độ, đó là âm bậc III, bậc VI và bậc VII.

5a6. Thế nào là dịch giọng?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 3.2.

5a7. Trình bày các loại dịch giọng?

Có 3 loại dịch giọng là dịch giọng theo quãng, dịch giọng bằng cách thay đổi hoá biểu và dịch giọng bằng cách thay đổi khoá nhạc.

5a8. Chuyển giọng là gì?

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

5a9. Dấu hiệu thông thường của chuyển giọng là gì?

Thường có sự xuất hiện những dấu hóa bất thường trong giai điệu.

5a10. Chuyển tạm là gì?

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

5a11. Phân tích sự khác biệt giữa dịch giọng và chuyển giọng trong âm nhạc?

Sử dụng kiến thức đã biết để phân tích về sự khác biệt này.

b) Bài tập viết

5b1. Sử dụng những kiến thức đã học, viết đoạn a ở giọng Do trưởng (dài 16 nhịp $\frac{2}{4}$) rồi viết tiếp đoạn b ở giọng Do thứ.

-Mục tiêu của bài tập này không phải để viết được những giai điệu hay, mà người học cần thể hiện đúng những yêu cầu của bài tập.

-Đoạn nhạc viết ở giọng Do trưởng không viết hoá biểu, nên sử dụng nhiều âm Do, Mi, Sol.

-Đoạn nhạc viết ở giọng Do thứ có hoá biểu 3 dấu giáng (Si giáng, Mi giáng, La giáng).

-Kết thúc bản nhạc ở âm Do.

Thực hiện một số bài tập tiếp theo tương tự.

5b7. Hãy phân tích về thủ pháp chuyển giọng trong một số ca khúc sau. Ví dụ:

- *Bác Hồ, Người cho em tất cả* (Hoàng Long- Hoàng Lê): Đây là một ca khúc được phổ từ thơ của Phong Thu. Bài hát viết ở hình thức 2 đoạn đơn: đoạn a viết ở giọng Do trưởng, riêng câu cuối đoạn a đã chuyển sang giọng Son trưởng, với dấu hiệu là âm Pha thăng. Đoạn b viết ở giọng Sol trưởng.

- *Tiếng chuông và ngọn cờ* (Phạm Tuyên)

- *Tuổi đời mệnh mông* (Trịnh Công Sơn)

- *Một mùa xuân nho nhỏ* (Trần Hoàn)

- *Bóng cây kơ-nia* (Phan Huỳnh Điểu)

- *Người Hà Nội* (Nguyễn Đình Thi)

5b8. Viết cấu trúc âm nhạc gồm 2 đoạn đơn, đoạn a viết ở giọng Do trưởng, đoạn b viết giọng Do thứ.

Sử dụng kiến thức đã học để thực hiện bài tập này.

c) Bài tập trên đàn

5c1. Thực hiện giai điệu, sau đó chuyển dịch lên quãng 2 trưởng.

-Cần đàn giai điệu bản gốc cho thuần thục, sắp xếp ngón tay hợp lí, đàn kết hợp đọc tên từng âm.

-Đàn giai điệu bản mới chậm, kết hợp đọc tên từng âm.

Thực hiện bài tập 5c2 tương tự.

5c3. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử giai điệu sau:

- Đàn chậm kết hợp đọc tên từng âm.

- Cần sắp xếp ngón tay hợp lí.

- Thể hiện sắc thái của bản nhạc.

CHƯƠNG 6. THANG ÂM, ĐIỀU THỨC DÂN GIAN

6.1. Quan điểm về thang âm điệu thức dân gian.

Thang âm, điệu thức là một phần quan trọng để cấu thành tác phẩm âm nhạc. Thông qua thang âm, điệu thức của tác phẩm, chúng ta sẽ nhận biết được những nét đặc thù của các dân tộc khác nhau trong các tác phẩm đó.

Theo lý giải của PGS. Tô Vũ thì:

« Thang âm và điệu thức là những khái niệm lý luận âm nhạc xuất hiện ở phương Tây từ thời cổ đại Hy Lạp, được nghiên cứu, hệ thống hoá chủ yếu với ngôn ngữ âm nhạc 7 âm. Thang âm là chuỗi các âm sắp xếp theo trật tự cao độ thường từ thấp đến cao. Điệu thức là chuỗi âm trong đó mỗi âm đều có vai trò và vị trí xác định.» [25, tr 61].

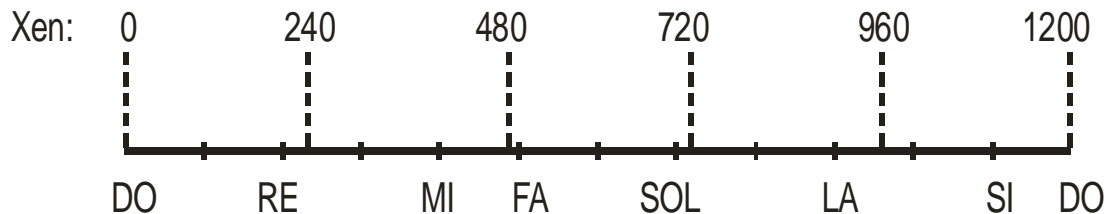
Cũng theo PGS. Tô Vũ thì “âm nhạc truyền thống người Việt dùng thang 7 âm (ngũ cung thất thanh = 5 điệu 7 âm), nhưng trong thực tế dân ca người Việt, ta lại thấy hệ thang điệu 5 âm mới là phổ biến và lý do, như đã gợi ý, rất có thể là do vấn đề thanh điệu của ngôn ngữ tiếng Việt. [25, tr 62].

Nhạc sĩ Phạm Phúc Minh trong cuốn “Tìm hiểu dân ca Việt Nam” cho rằng: “trong dân ca Việt Nam có rất nhiều kiểu gam - điệu thức, nhưng phổ biến nhất vẫn là 5 cung (ngũ cung)” [14, tr 89].

Từ những khái niệm trên đã phần nào làm sáng tỏ về cách hiểu về thuật ngữ thang âm, điệu thức, đồng thời cũng chỉ ra một vài đặc điểm về thang âm, điệu thức trong âm nhạc dân gian của các quốc gia trên thế giới và Việt Nam.

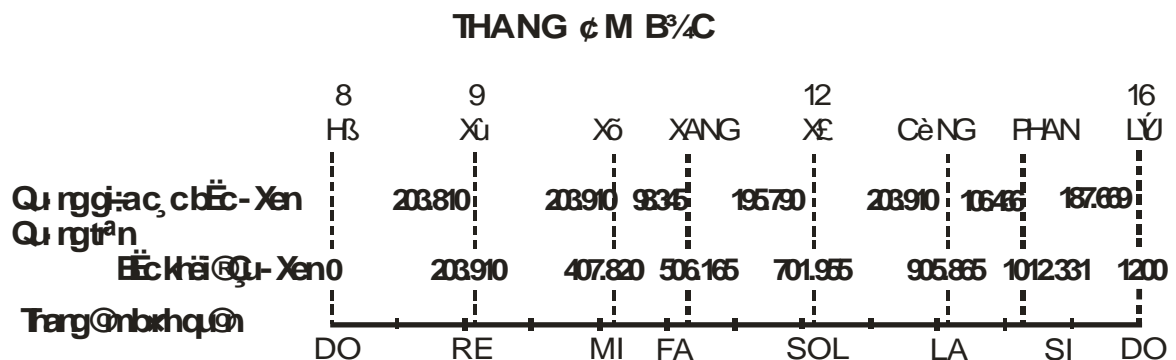
Âm nhạc phương Tây là du nhập vào Việt Nam nên về cơ bản nó có những điểm khác biệt trong thể hiện thang âm, điệu thức dân gian Việt Nam. Hệ thống lý thuyết của phương Tây thể hiện bằng 7 nốt nhạc trên khuông nhạc (5 dòng kẻ), còn hệ thống lý thuyết của thang âm, điệu thức dân gian Việt Nam lại là: Tính, tĩnh, tình, tinh, tung, tang, tàng; tí, um, bo, tịch, tót, tò, te; hay là hò, xự, xang, xê, cống, phan, líu, ú. Chính vì vậy, nên khi vận dụng thang âm, điệu thức dân gian vào tác phẩm âm nhạc mới Việt Nam người ta phải mã hoá các cao độ của thang âm, điệu thức dân gian sang lối ghi nhạc của phương Tây (theo 7 nốt nhạc cơ bản). Khi nói tác phẩm sử dụng thang âm điệu thức dân gian chỉ có ý nghĩa tương đối, bởi lẽ trong tác phẩm âm nhạc mới với cách ghi nhạc trên 5 dòng kẻ của phương Tây sẽ không thể diễn đạt được những

quãng non, già trong các “hoi”, “điệu” như trong âm nhạc dân gian. Trên thực tế, nếu chúng ta so sánh thang âm điệu thức dân gian với thang âm 7 bậc cơ bản của phương Tây theo phương pháp đo quãng bằng tần số, đơn vị đo là xen (cent) thì chúng ta sẽ thấy có sự khác nhau rõ rệt giữa cao độ của thang âm, điệu thức dân gian với cách ghi theo nhạc lý phương Tây. Ví dụ như: thang âm Slendro, một thang âm 5 âm khá phổ biến trong âm nhạc Java có cấu tạo là:



[18, tr 154]. Thang âm này có đặc điểm là một quãng tám chia làm 5 phần bằng nhau nên còn gọi là thang 5 âm chia đều. Nhìn vào sơ đồ trên và cũng từ thực tế tai nghe thang âm này chúng ta dễ dàng nhận thấy nó không có âm nào trùng với nốt (âm) của thang âm 7 bậc cơ bản của phương Tây.

Hoặc thang âm Bắc (Việt Nam) có cấu tạo là:



[18, tr 97].

Mỗi một dân tộc trên thế giới lại có những dạng điệu thức khác nhau. Có nước sử dụng điệu thức gồm 7 âm, có nước lại sử dụng điệu thức có 5 âm; thậm chí có thể là 3, 4 hay 6 âm. Tuy nhiên, về cơ bản, có hai dạng cấu tạo điệu thức mà âm nhạc dân gian của nhiều quốc gia đã sử dụng đó là: điệu thức gồm 7 âm và điệu thức gồm 5 âm. Hệ thống điệu thức 7 âm hay 7 bậc cơ bản trong lý thuyết âm nhạc phương Tây hiện nay cũng chính là được bắt nguồn từ điệu thức trong âm nhạc dân gian các nước phương Tây.

Khái niệm về điệu thức 5 âm (pentatonic - còn gọi là ngũ cung).

Điệu thức 5 âm là điệu thức gồm có 5 bậc được sắp xếp trên một thang âm.

6.2. Một số dạng điệu thức dân gian hay sử dụng.

Để phù hợp với nội dung nghiên cứu, chúng tôi đưa ra một số dạng điệu thức 5 năm hay sử dụng, tạm viết theo cách ghi nhạc phương Tây.

6.2.1. Thang âm điệu thức 5 âm Trung Quốc.

Ngay từ thời cổ đại, người Trung Hoa đã tìm ra phương pháp để tạo chuỗi âm theo vòng quãng 5 đúng luân phiên với quãng 4 đúng. Đó là *hệ thống 12 luật lữ*, đặt cơ sở cho sự hình thành hệ thống 12 bậc chromatic sau này:

Hoàng chung: Do

Đại lữ: Do# hay Reb

Thái thốc: Re

Giáp chung: Re# hay Mib

Cổ tẩy: Mi

Trọng lữ: Fa

Nhụy tân: F# hay Solb

Lâm chung: Sol

Di tác: Sol# hay Lab

Nam lữ: La

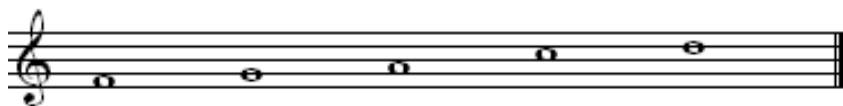
Vô xạ: La# hay Sib

Ứng chung: Si

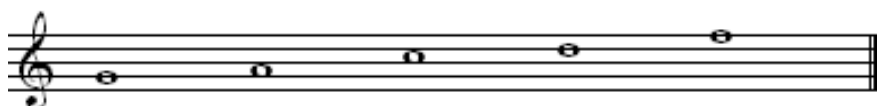
Hoàng chung : Do

Thang 5 âm đầu tiên (cũng là thang 5 âm cơ bản) theo lý thuyết Trung Hoa (tương đương với *Fa-Sol-La-Do-Re*) được hình thành chính từ 5 âm trong hệ thống luật lữ nói trên và nó là nền tảng cho sự hình thành *năm điệu thức ngũ cung*: *Cung, Thương, Giốc, Trủy, Vũ* trong âm nhạc dân gian Trung Quốc.

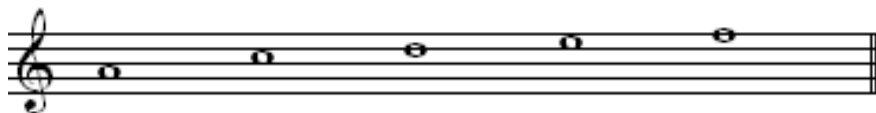
Điệu thức Cung (nếu bắt đầu từ nốt Fa là âm Cung thì các âm tiếp theo là Thương, Giốc, Chủy, Vũ).



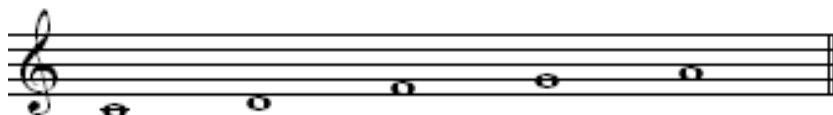
Điệu thức Thương.



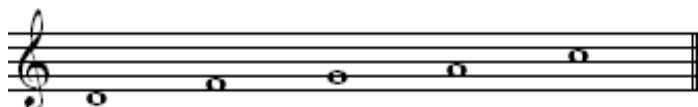
Điệu thức Giốc.



Điệu thức Chủy.



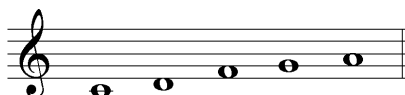
Điệu thức Vũ.



6.2.2. Thang âm điệu thức 5 âm Việt Nam.

Do Việt Nam là một quốc gia đa dân tộc, vì vậy, âm nhạc dân gian Việt Nam có khá nhiều dạng cấu tạo điệu thức 5 âm khác nhau. Cách gọi tên các điệu thức mà chúng tôi đưa ra ở đây chỉ mang tính chất tham khảo vì mỗi vùng miền Việt Nam sẽ có cách gọi tên cùng một điệu thức khác nhau. Do đó, chúng tôi gọi các dạng cấu tạo điệu thức hay dùng trong âm nhạc dân gian Việt Nam là: điệu thức loại 1, loại 2, loại 3, loại 4, loại 5...

Điệu thức loại 1: C- D - F - G - A



Cấu tạo của điệu thức này cấu tạo tương ứng với điệu Chủy theo hệ thống thang âm điệu thức của Trung Quốc. Còn trong âm nhạc dân gian Việt Nam người ta thường gọi là điệu Bắc. Điệu thức này phổ biến nhất trong dân ca Bắc Bộ. Ngoài ra, trong dân ca Trung Bộ và Nam Bộ cũng có sử dụng dạng điệu thức này.

Ví dụ 145:

Nếp mây

Dân ca Hà Nam

Người hát:
Cụ TRỊNH THỊ DẶM
Quyển Sơn - Thi Sơn - Kim Bảng
Hà Nam

Sưu tầm - Ghi âm:
PHẠM TRỌNG TOÀN

Nếp là nếp nếp mây. Nếp là nếp nếp
mây. Tình rằng là dẻo lắm (a) tình bằng là dẻo
lắm, ta bớ (a) ru hời, là ta ru
hời dẻo lắm nếp mây, là nếp mây.

Điệu thức loại 2: C - D - E - G - A



Điệu thức này cấu tạo tương ứng với điệu Cung trong hệ thống thang âm điệu thức Trung Quốc, Chúng ta cũng thường gặp trong các bài dân ca Bắc Bộ.

Ví dụ 146:

Xuân thâng

XUÂN ĐẾN

Hát then - Dân ca Tày (Cao Bằng)

Người hát:

NÔNG THỊ LOAN - ĐẶNG THỊ HẠNH

Hòa An - Cao Bằng

Sưu tầm, ghi âm: VĨNH LONG

Nhịp nhàng - duyên dáng



Xuân thâng các sức hoa cheng phong khay.
Bầu trời trong sáng nở hoa mùa xuân.

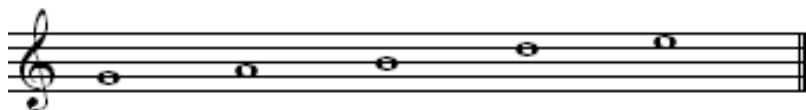
Lâm dua mùi bloóc hom hoan ơi. Mật mềng
Mùi hương nhẹ đưa nơi nơi xa gần Từng đàn

khang pích bản vẫn phâu khèo đong. Xa tín nhi bloóc hom (ơ)
ong bướm bay vờn hoa lá ơi. Ta thấy đời nở hoa đây

hơi Nho lâu téng đẫy chang pha khao.
trời. Sức chúng mình đón được xuân về đây.

Ghèng pha mừng đuối gân vui (ơ) xuân.
Cùng muôn người ta hát mừng xuân nơi này.

Điệu thức của bài như sau:



Điệu thức loại 3: C - Es - F - G - B



Cấu tạo của điệu thức này tương ứng với điệu Vũ trong hệ thống thang âm điệu thức Trung Quốc. Còn trong âm nhạc dân gian Việt Nam người ta thường gọi là điệu Nam ai.

Ví dụ 147:

H'chà mùa mái

NHỚ EM YÊU
(Dân ca H'mông)

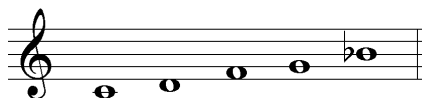
Người hát:
NGÔ QUỲ
Bắc Hợp - Cao Bằng

Sưu tầm - Ghi âm
NGUYỄN TÀI TUỆ
Lời mới: HOÀNG LONG

Nhanh (♩ = 126)

A *h'tù* *tì* *nì* *xúa*
Ơ *kìa* *mùa* *xuân* *tới*
nì *nhũa* *mái* *h'tù.* *tì*
ngàn *hoa* *lá* *kìa.* *Mùa*
nì *xúa* *nì* *h'châu* *xông* *dùa.*
xuân *tới* *ngàn* *hoa* *thắm* *màu.*
Cà *đè* *đénh* *cú* *tê* *Nhũa*
Cuộc *đời* *vui* *sáng* *dần.* *Hẹn*
diè *kê* *cú* *nà* *ma* *là* *lĩa*
nhau *cố* *gắng,* *hời* *bạn* *gắng* *học* *chăm*
tùa. *chì* *pu* *ché* *nì* *h'tù*
nhieu. *Mùa* *xuân* *mới* *đang* *vê.*
tì *nì* *xúa,* *nì* *h'châu* *mái.*
Mùa *xuân* *đến* *lòng* *vui* *quá.*

Điệu thức loại 4: C - D - F - G - B



Cấu tạo của điệu thức này tương ứng với điệu Thương trong hệ thống thang âm điệu thức Trung Quốc. Còn trong âm nhạc dân gian Việt Nam người ta thường gọi là điệu Xuân.

Ví dụ 148: Thuyền ai rách rách (trích Hát Ghẹo - Phú Thọ)

Đoạn III (Nam)

Nhịp vừa phải *Người hát: Ông cụ CHUYÊN*



Khăn thấm em nhuộm có bùn ao, cành sòi là sòi chị
mất lúc nào lúc nào em chẳng được hay.

Điệu thức loại 5: C - Es - F - G - A



Điệu thức này khá điển hình và mang đặc trưng của âm nhạc dân gian Nam Trung Bộ và thường được gọi là điệu Oán. Đây là dạng thang âm tiêu biểu trong âm nhạc Tài tử Nam Bộ nên cũng có người gọi dạng điệu thức này là điệu thức Vọng Cổ. Theo nhận định của nhạc sĩ Lư Nhất Vũ trong *Vấn đề thang âm điệu thức trong dân ca người Việt ở Nam Bộ* thì: “loại thang âm tưởng chừng đơn giản nhưng không phải dân tộc nào cũng có. Và khó tìm gặp trong kho tàng âm nhạc truyền thống của nhiều nước. Nó không thuộc hệ thống ngũ cung của Hán tộc, và ít thấy xuất hiện trong các làn điệu dân ca Bắc Bộ” [29, tr 143].

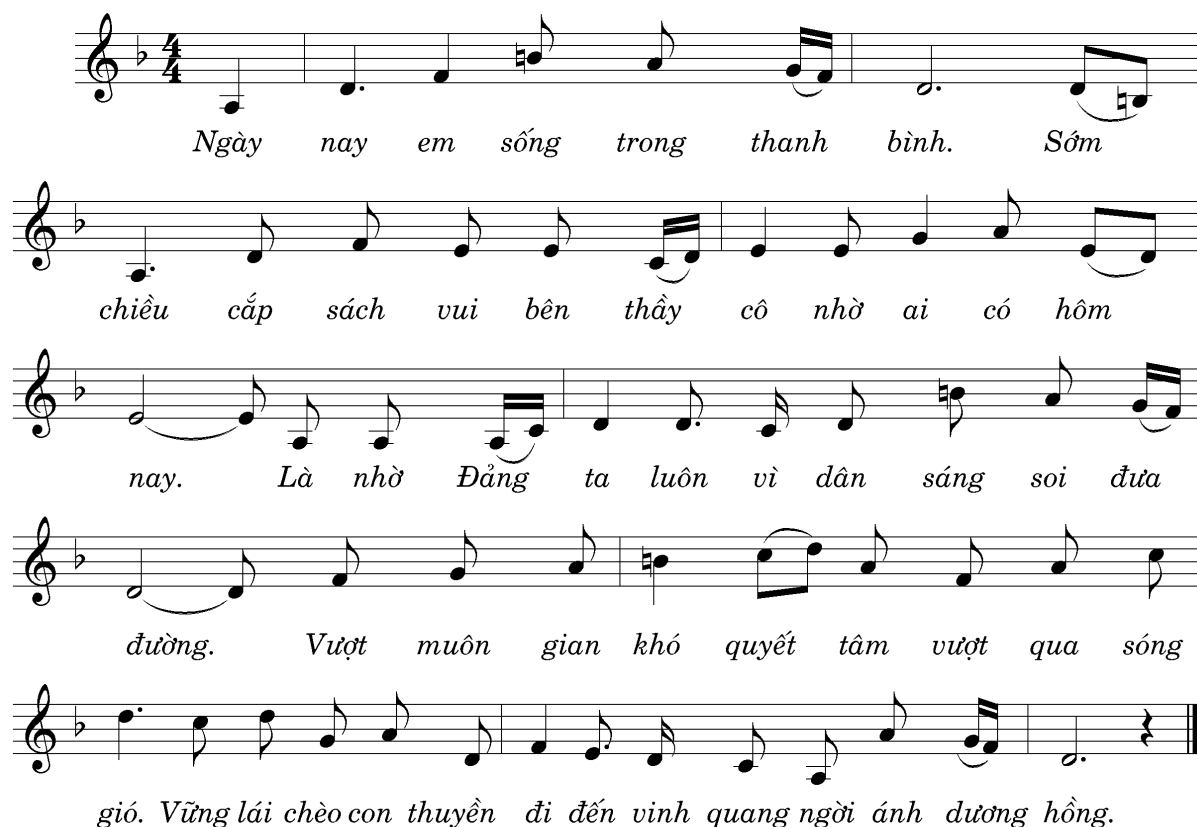
Ngoài dạng điệu thức loại 5 chính thức, trong âm nhạc tài tử cải lương Nam Bộ còn có khá nhiều các dạng điệu thức biến thể từ loại 5 nên còn được gọi là điệu Oán biến thể hay Vọng cổ biến thể.

Ví dụ 149:

Lý qua cầu

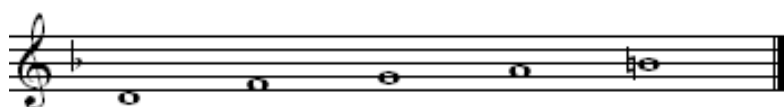
(Dân ca Nam bộ)

Lời mới: KIM SINH



Ngày nay em sống trong thanh bình. Sớm
chiều cắp sách vui bên thầy cô nhờ ai có hôm
nay. Là nhờ Đảng ta luôn vì dân sáng soi đưa
đường. Vượt muôn gian khó quyết tâm vượt qua sóng
gió. Vững lái chèo con thuyền đi đến vinh quang ngời ánh dương hồng.

Điệu thức của bài như sau:



A musical staff showing the mode: C - E \flat - F - G - H.

Điệu thức vùng Tây Nguyên.

Tây Nguyên là một vùng đất với nhiều dân tộc cùng chung sống do đó nơi đây cũng đã sản sinh ra nhiều làn điệu dân ca, dân vũ mang đặc trưng của mỗi tộc người như: Banar, Gia Rai, Ê Đê, Hơ Rê... Tuy nhiên, chúng tôi không có ý định chỉ ra từng loại thang âm điệu thức của mỗi tộc người ở Tây Nguyên nên chúng tôi tạm gọi thang âm điệu thức của cả vùng Tây Nguyên theo 3 dạng chính là:

Điệu thức Tây Nguyên 1: C - E \flat - F - G - H



A musical staff showing the mode: C - E \flat - F - G - H.

Ví dụ 150:

Pơ - đơ Mơ - nay

MÙA GẶT

Dân ca Ra-glai - Tây Nguyên

Người hát: PHẠM THỊ HẠNH
Phan Rang

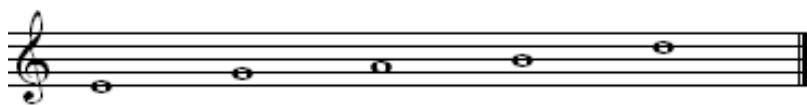
Ghi âm, sưu tầm, phỏng dịch:
LÊ TOÀN HÙNG

Vừa phải



Ở vợ la mơ nay tam thu tam đơ ma nay. Thu tam
Ở chị em ta kia nhìn lá biếc tràn cây rừng. Cùng rộn
đơ đơ la mơ nay đơ la mơ nay đơ. Ở
rã bước về rẫy nương, rẫy nương bao la. Chị em
đơ la đơ mơ nay thu tam đơ la mơ nay pơ
oi lòng bao vui mừng mùa lúa chín vàng, lúa chín vàng rộn
đơ cung day linh xơ đơ la mơ nay.
rã hái liềm ở khắp nơi, khắp trên quê ta.

Điệu thức của bài như sau:



Điệu thức Tây Nguyên 2: C - E - F - G - H



Ví dụ 151:

Mùa hạ

Dân ca Gia rai

Sưu tầm - Ghi âm, phỏng dịch lời:
LÊ TOÀN HÙNG

Vừa phải - Tha thiết

Điệu thức: 2/4, G major. The score consists of six staves of music with lyrics in Vietnamese. The lyrics are: Oi ở rừng nắng chiếu khắp nơi nơi. Lá biếc xanh bao đẹp tươi. Suối cá bơi vui từng đàn. Chim trời dập dìu về từng đàn. Người rộn ràng cùng teo nhau đến suối mát trong cùng vui đùa. người rộn ràng mừng hè về, người rộn ràng mừng hè về.

Điệu thức của bài như sau:

A single staff of music showing the rhythmic pattern of the piece, consisting of a sequence of notes and rests.

Điệu thức Tây Nguyên 3: C - E - F - G - B

A single staff of music showing the notes of the Tây Nguyên 3 scale: C, E, F, G, B.

Ví dụ 152:

Gu pe! Hlim

DẬY ĐI! HLIM
(Dân ca Gia - Rai)

Người hát: Y ĐƠN

Sưu tầm, ghi âm: LÊ TOÀN HÙNG
Phỏng dịch: Y ĐƠN

Vừa phải (♩ = 88)

Gu pe! Hlim gu pe ha tâng gu pe H - lim
Dậy đi! Hlim dậy đi Hlim em ơi, dậy đi

gu pe! Tâng dơ Hlim tâng dơ tha plan tâng dơ
dậy nào! Kìa mặt trăng tàn, kìa mặt trăng tàn rồi

Hlim tâng dơ. Tây pê Hlim tây pê
Hlim dậy thôi! Dậy đĩa lúa! Dậy đi

ha tap tây pê Hlim tây pê. Gây dơ Hlim
em Hlim ơi, đĩa lúa đi nào! Kìa mặt trăng

gay dơ tha plan gay dơ Hlim gay dơ!
tàn rồi, trăng nghiêng nghiêng tàn rồi, Hlim ơi!

Điệu thức của bài như sau:

CÂU HỎI VÀ BÀI TẬP

a) Câu hỏi

6a1. Khái niệm về điệu thức 5 âm?

6a2. Kể tên các điệu thức 5 âm trong âm nhạc dân gian Trung Quốc?

b) Bài tập viết

6b1. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin cho phù hợp.

Điệu thức 5 âm Việt Nam

Thang âm

Điệu thức loại 1

Điệu thức loại 2

Điệu thức loại 3

Điệu thức loại 4

Điệu thức loại 5

6b2. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin cho phù hợp.

Điệu thức 5 âm Tây Nguyên

Thang âm

Điệu thức loại 1

Điệu thức loại 2

Điệu thức loại 3

6b3. Sử dụng điệu thức 5 âm Việt Nam (loại 1) để viết một đoạn nhạc (16 nhịp), số chỉ nhịp $\frac{2}{4}$.

c) Bài tập trên đàn

6c1. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử giai điệu sau:

Bèo dạt mây trôi

Tha thiết Dân ca Bắc Bộ

Bèo dạt mây trôi chốn xa xôi, anh
 Một mảnh trăng treo suốt canh thâu, anh
 Mòn mỏi chim bay suốt canh thâu anh
 5
 ơi em vẫn đợi bèo dạt. Mây i
 ơi trăng đã ngã ngang đầu. Suốt một canh
 ơi em ngóng đợi mỗi mòn. Thương nhớ
 9
 trôi chìm sa tang tình tình cá vờn.
 thâu anh ơi trăng đã ngã ngang đầu.
 ai chìm ơi cho nhân một đôi lời.
 13
 Ngắm một tin trông hai tin đợi, ba bốn
 Cành tre trước ngõ gió la đà em vẫn
 Người đi xa có nhớ là nhớ ai ngôi trông cánh
 17
 tin chờ, sao chẳng thấy anh.
 mong chờ, sao chẳng thấy đầu.
 chìm trời, sao chẳng thấy đầu.

Hướng dẫn tự học

a) Câu hỏi

6a1. Khái niệm về điệu thức 5 âm?

Điệu thức 5 âm là điệu thức gồm có 5 bậc được sắp xếp trên một thang âm.

6a2. Kể tên các điệu thức 5 âm trong âm nhạc dân gian Trung Quốc?

Gồm các điệu thức Cung, Thương, Giốc, Chủy, Vũ.

b) Bài tập viết

6b1. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin cho phù hợp. Ví dụ:

Điệu thức 5 âm Việt Nam	Thang âm
Điệu thức loại 1	c- d - f - g - a
Điệu thức loại 2	
Điệu thức loại 3	
Điệu thức loại 4	
Điệu thức loại 5	

6b2. Điền vào những ô trống trong bảng sau những thông tin cho phù hợp. Ví dụ:

Điệu thức 5 âm Tây Nguyên	Thang âm
Điệu thức loại 1	c- es - f - g- h
Điệu thức loại 2	
Điệu thức loại 3	

6b3. Sử dụng điệu thức 5 âm Việt Nam (loại 1) để viết một đoạn nhạc (16 nhịp), số chỉ nhịp $\frac{2}{4}$.

Cần sử dụng chất liệu là thang âm c- d - f - g - a. Ngoài ra, có thể sử dụng thêm các kí hiệu âm nhạc khác.

c) Bài tập trên đàn

6c1. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử bài *Bèo dạt mây trôi* :

-Đàn chậm kết hợp đọc tên từng âm.

-Cần sắp xếp ngón tay hợp lí.

-Thể hiện sắc thái của bản nhạc.

CHƯƠNG 7. HỢP ÂM

7.1. 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 ba 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:

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

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

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

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

Ví dụ 121:



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

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

- 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)

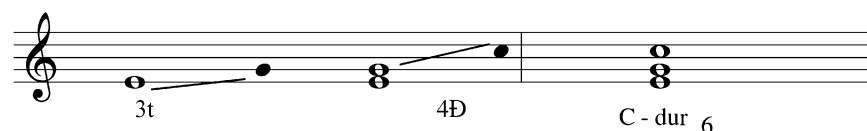
Hợp âm bốn sáu trưởng (bốn đúng + ba trưởng)

Hợp âm bốn sáu thứ (bốn đúng + ba thứ)

Khi đã biết cấu trúc quãng trong những thể đảo của các hợp âm ba trưởng, 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 Mi

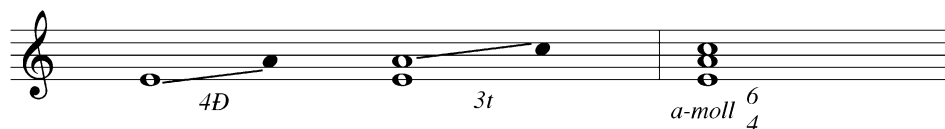
VD 125:



Chúng ta có hợp âm sáu của Do trưởng,

- Cần lập hợp âm bốn sáu thứ từ âm Mi:

Ví dụ 126:



Chúng ta có hợp âm bốn sáu của La thứ.

7.2. Các hợp âm ba chính ở điệu 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* - Ký hiệu T (Tonic)

Hợp âm ba của bậc IV là *hợp âm hạ át* - Ký hiệu là S (Subdominant)

Hợp âm ba của bậc V là *hợp âm át* - Ký hiệu là D (Dominant)

Các hợp âm này thể hiện rõ nét các chức năng điệu thức. Do đó chúng được gọi là các hợp âm ba *chính*. Ký hiệu là T, S, D dành cho điệu thức trưởng và t, s, d dành cho điệu thức thứ.

Ví dụ 127:

Tất cả các âm của điệu thức đều nằm trong thành phần các hợp âm ba chính. Vai trò của 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 thức tự nhiên, ta thấy ngược với điệu trưởng, các hợp âm ba chính của điệu thứ là các hợp âm ba thứ. Chúng cũng được ký hiệu như các hợp âm ba chính của điệu trưởng, nhưng bằng chữ viết thường t, s, d.

Ví dụ 128:

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.

Ví dụ 129:

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 (tiền 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 ví dụ về cách liên kết đơn giản nhất của những hợp âm ba và các thể đảo của chúng.

Ví dụ 130:

205 a) C - dur: T - D - T

I V I I₆ V₄ I₆ I₆ V I₄

205 b) C - dur: T - S - T

I IV₄ I I₆ IV I₆ I₆ IV₆ I₄

205 c) a - moll: t - D - t

I V₆ I I₆ V₄ I₆ I₆ V I₆

205 d) a - moll: t - s - t

I IV₄ I I₆ IV I₆ I₆ IV₆ I₄

205 e) C - dur: T - S - D - T

I IV₄ V₆ I I₆ IV V₄ I₆ I₆ IV₆ V I₄

205 g) a - moll: t - s - D - t

I IV₄ V₆ I I₆ IV V₄ I₆ I₆ IV₆ V I₄

7.3. 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 ba của tất cả những bậc còn lại (ngoài những bậc chính) tức là các bậc: II, III, VI và VII gọi là *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 ví dụ về thành lập các hợp âm ba phụ trong các điệu trưởng, thứ hòa thanh và tự nhiên.

Ví dụ 131:

a) *C - dur tự nhiên* *hòa thanh*

b) *a - moll tự nhiên* *hòa thanh*

Như vậy, tổng số các hợp âm ba bao gồm:

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

- Ở điệu trưởng và điệu 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 âm chung, 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.

Ví dụ 132:

C - dur *a - moll*

VI hạ thấp *I₆₄* *III* *I₆*

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

Ví dụ 133:

d)

C - dur

Nhóm âm chủ

Nhóm hạ át

Nhóm át

a - moll

Nhóm âm chủ

Nhóm hạ át

Nhóm át

VI I III II IV VI III V VII

VI I III II IV VI III V VII

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.

7.4. 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 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 hào 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).

Hợp âm bảy át ký hiệu là V_7 :

Ví dụ 134:

C - dur

a - moll

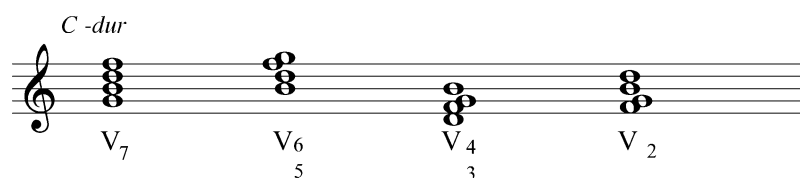
V_7

V_7

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

Ví dụ 135:



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 bậc nào.”:

V₇ - ba trưởng + ba thứ + ba thứ ở bậc V.

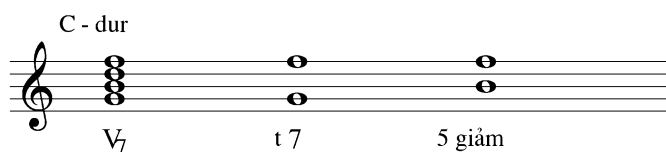
V₅⁶ - ba thứ + ba thứ + hai trưởng ở bậc VII

V₃⁴ - 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:

Ví dụ:



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 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 năm 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 III, bậc V đứng tại chỗ, còn 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.

Ví dụ 136:

C - dur

V₇ V₆₅ V₄₃ I V₂ I₆

a - moll

V₇ V₆₅ V₄₃ V₂ I₆

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 được chuyển về bậc I bằng cách nhảy bậc, như ta đã thấy ở trên. Đó là vì khi giải quyết, cần phải có âm gốc của hợp âm ba chủ ở bè trầm (cho ổn định hơn).

7.5. 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 ký hiệu như sau: VII₇:

Ví dụ 137:

C - dur tự nhiên hòa thanh a moll hòa thanh

VII_{7t} VII₇ giảm VII₇ giảm

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

Ví dụ:

C - dur a - moll

VII_{7t} giảm VII₇ giảm

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*.

Ví dụ 138:

C -dur

hợp âm 3 thứ

II₇ thứ ba thứ

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

Ví dụ 139:

c - moll

hợp âm 3t giảm

II_{7t}

Trong số các thể đảo của II₇, hợp âm II₅⁶ 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 hòa thanh).

Ví dụ 140: "Tôi gieo kê" bài dân ca Ba Lan

t (dmoll) D t DVII7 t

t t t₆ D7 S/D (Adur)

t (dmoll) DtIII sII₆ D DDVII7

t K₆ DVII7 t

diminuendo

CÂU HỎI VÀ BÀI TẬP

a) Câu hỏi

7a1. Trình bày khái niệm về hợp âm?

7a2. Thế nào là hợp âm ba? Tên các loại hợp âm ba?

7a3. Trình bày cấu trúc từng loại hợp âm ba. Trong các hợp âm này hợp âm nào là hợp âm thuận và hợp âm nào là hợp âm nghịch? Vì sao?

7a4. Các âm của hợp âm ba được gọi như thế nào?

7a5. Thế nào là thể cơ bản (thể gốc) của hợp âm? Ngoài thể gốc hợp âm còn có những thể nào?

7a6. Hợp âm ba có mấy thể đảo? Các thể đảo được hình thành như thế nào? Tên gọi và kí hiệu của chúng?

7a7. Hợp âm ba xây dựng trên các bậc nào của điệu thức thì gọi là hợp âm chính? Trình bày kí hiệu của các hợp âm chính?

7a8. Các hợp âm chính có ý nghĩa như thế nào trong điệu thức?

7a9. Giới thiệu các hợp âm chính của giọng trưởng tự nhiên?

7a10. Giới thiệu các hợp âm chính của giọng thứ tự nhiên?

7a11. Giới thiệu các hợp âm chính của giọng trưởng hoà thanh?

7a12. Giới thiệu các hợp âm chính của giọng thứ hoà thanh?

7a13. Cách gọi tên và kí hiệu của các hợp âm phụ?

7a14. Thế nào là hợp âm bảy?

7a15. Thế nào là các âm ngoài hợp âm? Có các dạng âm ngoài hợp âm nào?

b) Bài tập viết

7b1. Xác định tên các hợp âm sau:



7b2. Xây dựng hợp âm ba trưởng, ba thứ, ba tăng, ba giảm trên các âm Re1, Fa1, La1.

c) Bài tập trên đàn

7c1. Đàn hợp âm ba trưởng, ba thứ trên các âm gốc là Re1, Fa1, La1.

7c2. Đàn hợp âm bảy át trên các âm gốc là Mi1, Sol1, Si1.

Hướng dẫn tự học

a) Câu hỏi

7a1. Trình bày khái niệm về hợp âm?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 1.1.

7a2. Thế nào là hợp âm ba? Tên các loại hợp âm ba?

Hợp âm ba gồm có ba âm xếp lên nhau theo quãng ba.

Tên các loại hợp âm ba: ba trưởng, ba thứ, ba tăng, ba giảm.

7a3. Trình bày cấu trúc từng loại hợp âm ba. Trong các hợp âm này hợp âm nào là hợp âm thuận và hợp âm nào là hợp âm nghịch? Vì sao?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 1.2.

7a4. Các âm của hợp âm ba được gọi như thế nào?

Âm 1, âm 3 và âm 5.

7a5. Thế nào là thể cơ bản (thể gốc) của hợp âm? Ngoài thể gốc hợp âm còn có những thể nào?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 1.3.

7a6. Hợp âm ba có mấy thể đảo? Các thể đảo được hình thành như thế nào? Tên gọi và kí hiệu của chúng?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 1.3.

7a7. Hợp âm ba xây dựng trên các bậc nào của điệu thức thì gọi là hợp âm chính? Trình bày kí hiệu của các hợp âm chính?

-Hợp âm ba xây dựng trên các bậc I, IV và V của điệu thức thì gọi là hợp âm chính.

-Hợp âm ba xây dựng trên bậc I là T, xây dựng trên bậc IV là S, xây dựng trên bậc V là D.

7a8. Các hợp âm chính có ý nghĩa như thế nào trong điệu thức?

Các hợp âm này thể hiện rõ tính chất của điệu thức, chứa đầy đủ các âm trong điệu thức.

7a9. Giới thiệu các hợp âm chính của giọng trưởng tự nhiên?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.1.

7a10. Giới thiệu các hợp âm chính của giọng thứ tự nhiên?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 2.2.

7a11. Giới thiệu các hợp âm chính của giọng trưởng hoà thanh?

-Bậc I: hợp âm ba trưởng.

-Bậc IV: hợp âm ba thứ.

-Bậc V: hợp âm ba trưởng.

7a12. Giới thiệu các hợp âm chính của giọng thứ hoà thanh?

-Bậc I: hợp âm ba thứ.

-Bậc IV: hợp âm ba thứ.

-Bậc V: hợp âm ba trưởng.

7a13. Cách gọi tên và kí hiệu của các hợp âm phụ?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 3.1 và 3.2.

7a14. Thế nào là hợp âm bảy?

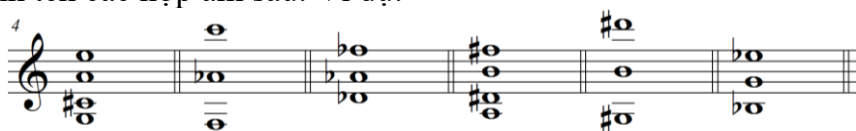
-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc giáo trình ở mục 4.1.

7a15. Thế nào là các âm ngoài hợp âm? Có các dạng âm ngoài hợp âm nào?

-Để trả lời câu hỏi này, cần đọc và tóm tắt những ý chính ở mục 6.3.

b) Bài tập viết

7b1. Xác định tên các hợp âm sau. Ví dụ:



A7

Fm

7b2. Xây dựng hợp âm ba trưởng, ba thứ, ba tăng, ba giảm trên các âm Re1, Fa1, La1.

-Hợp âm Re trưởng: cần viết âm gốc là âm Rê1 sau đó xác định âm 3 và âm 5 phù hợp với yêu cầu của bài tập (Rê- Fa thăng- La).

-Tiến hành tương tự với các hợp âm còn lại.

c) Bài tập trên đàn

7c1. Đàn hợp âm ba trưởng, ba thứ trên các âm gốc là Re1, Fa1, La1.

-Xác định các âm trong hợp âm. Ví dụ hợp âm Re trưởng gồm 3 âm Re - Fa thăng- La.

-Đàn lần lượt từng âm, kết hợp đọc tên từng âm.

-Đàn đồng thời 3 âm.

Thực hiện các hợp âm tiếp theo tương tự.

Nếp mây

Dân ca Hà Nam

Người hát:
Cụ TRỊNH THỊ DẶM
Quyển Sơn - Thi Sơn - Kim Bảng
Hà Nam

Sưu tầm - Ghi âm:
PHẠM TRỌNG TOÀN

The musical score is written in 2/4 time on a single treble clef staff. It consists of four lines of music with Vietnamese lyrics underneath. The lyrics are: "Nếp là nếp nếp mây. Nếp là nếp nếp mây. Tình rằng là dẻo lắm (a) tình bằng là dẻo lắm, ta bở (a) ru hời, là ta ru hời dẻo lắm nếp mây, là nếp mây." There are triplets marked with a '3' over the notes for "bở" and "ru" in the third line.

8.2. Hướng chuyển động của giai điệu và tầm cỡ của nó, các âm lướt 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:

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

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

Chuyển động làn sóng có thể diễn ra trong phạm vi một tầm cỡ 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:

8.2.1. Chuyển động ngang

Ví dụ 155: "Chào sông Mã anh hùng" của Xuân Giao (trích đoạn)

Soi bóng dòng sông Mã chảy menh mang (ơ) ơi quê ta bao yêu
thương Vang nước sông tiếng hát anh hùng (ơ). Hùng

8.2.2. Chuyển động đi lên - từng bậc, chuyển động đi xuống - hỗn hợp, hình làn sóng

Ví dụ 156: "Những biến khúc dễ" của W.A.Mozart (trích đoạn)

8.2.3. Chuyển động nhảy quãng

Ví dụ 157: "Đường Trường Sơn xe anh qua" của Văn Dung (trích đoạn)

Ơi cô gái Trường Sơn bao đêm em đi mở
đường cho từng chuyến xe anh qua

8.2.4. Mô tiên

Ví dụ 158: "Tình ca" của Hoàng Việt (trích đoạn)

Em ơi nghe chẳng lời trái tim vọng ra
Rung trong không gian mặt biển sôi âm vang

8.2.5. Cao trào:

Điểm cao nhất của giai điệu trùng với chỗ căng thẳng nhất của độ mạnh được gọi là cao trào.

Ví dụ 159: "Tình ca" của Hoàng Việt (trích đoạn)

Vượt băng băng qua đêm tối tìm hương hoa

Khoảng cách giữa âm thanh thấp nhất và cao nhất của giai điệu gọi là *tầm cỡ* của chuyển động giai điệu.

Trong âm nhạc ta thường gặp hình thức chuyển động của giai điệu dựa vào các âm của hợp âm. Trong chuyển động từng bậc, những âm ngoài hợp âm bổ sung vào những khoảng cách giữa các âm thanh của hợp âm (thường là âm nằm ở phách yếu hay phần yếu của phách), các âm đó gọi là *âm lướt*. Âm lướt có thể là âm lướt diatonic (đi-a-tô-ních) hay âm lướt chromatic (crô-ma-tích).

Ví dụ 160: "Bài ca không lời số 20" của F.Mendelssohn (trích đoạn)

lướt lướt lướt

Âm thanh ngoài hợp âm xuất hiện sau âm trong hợp âm cao hơn hoặc thấp hơn một quãng hai, rồi trở lại âm trong hợp âm, được gọi là *âm thêu* (các âm thêu cũng thường nằm ở phách yếu hay phần yếu của phách).

Các âm thù có thể là âm thù diatonic (đi-a-tô-ních) và âm thù chromatic (crô-ma-tích) nghĩa là âm của bậc đi-a-tô-ních kề bên hoặc âm của bậc crô-ma-tích kề bên.

Ví dụ 161: "Hà Nội niềm tin và hy vọng" của Phan Nhân (trích đoạn)

a tempo poco decrescendo

thêu

sáng soi bóng đêm Trường Sơn lẳng trong nước

x

thêu

sông Cửu Long nhẹ nâng bước chân hành quân

x

CÂU HỎI VÀ BÀI TẬP

a) Câu hỏi

8a1. Giai điệu là gì?

8a2. Trình bày một số hướng chuyển động của giai điệu?

8a3. Cao trào trong âm nhạc là gì?

Điểm cao nhất của giai điệu trùng với chỗ căng thẳng nhất của độ mạnh được gọi là cao trào.

8a4. Tâm cũ của giai điệu là gì?

b) Bài tập viết

8b1. Sử dụng kiến thức đã học để viết một đoạn nhạc ở giọng Do trưởng (8 nhịp), số chỉ nhịp $\frac{2}{4}$. Dùng các kí hiệu diễn tả cường độ, âm tô điểm viết vào những chỗ thích hợp.

8b2. Sử dụng kiến thức đã học để viết một đoạn nhạc ở giọng La thứ (8 nhịp), số chỉ nhịp $\frac{3}{4}$. Dùng các kí hiệu diễn tả sắc thái, cường độ, âm tô điểm viết vào những chỗ thích hợp.

c) Bài tập trên đàn

8c1. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử giai điệu sau:

Chúng mình là người sống trên trái đất

Nhạc: Nhật Bản

Phỏng dịch: PHẠM TUYỀN

Vui- Nhiệt tình

Quanh ta bao hoa lá như chào mời, nắng sớm đã chiếu khắp nơi nơi.
Đâu đây nghe tiếng suối nói bao lời, róc rách như bao tiếng reo cười.

Ta bay lên nào từ bầu trời cao chúng ta ngắm hoa thắm tươi.
Có những chú chim từ đâu bay tới cánh chim tung bay giữa trời.

Quanh ta vang tiếng ca đạt dào, nghe sao tha thiết biết bao.
Quanh ta nghe tiếng chim chào mời, nghe sao riu rít dễ thương.

La la la la la la la la, hãy cất tiếng ca lên nào.
Pi pi pi pi pi pi pi pi, lũ chim hát thay chúng mình.

Sống ở trái đất muốn bay vào không gian.

Chúng mình mong muốn tới bao hành tinh xa xôi bao mơ ước.

Đất nước bao la có những con người giàu niềm tin trong sáng.

Đất nước thân yêu nhắc chúng ta nhiều luôn đi xây ước mơ.

Hướng dẫn tự học

a) Câu hỏi

8a1. Giai điệu là gì?

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

8a2. Trình bày một số hướng chuyển động của giai điệu?

Các hướng cơ bản là:

- Chuyển động đi lên.

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

8a3. Cao trào trong âm nhạc là gì?

Là điểm cao nhất của giai điệu trùng với chỗ căng thẳng nhất của độ mạnh.

8a4. Tầm cỡ của giai điệu là gì?

Là khoảng cách giữa âm thanh thấp nhất và cao nhất trong giai điệu.

b) Bài tập viết

8b1. Sử dụng kiến thức đã học để viết một đoạn nhạc ở giọng Do trưởng (8 nhịp), số chỉ nhịp $\frac{2}{4}$. Dùng các kí hiệu diễn tả cường độ, âm tô điểm viết vào những chỗ thích hợp.

-Mục tiêu của bài tập này không phải để viết được giai điệu hay, mà người học cần thực hiện đúng những yêu cầu của bài tập.

-Đoạn nhạc viết ở giọng Do trưởng không viết hoá biểu.

-Chỉ cần dùng 1-2 kí hiệu diễn tả cường độ, dùng 1-2 âm tô điểm.

-Âm kết thúc bản nhạc là âm Do.

Thực hiện bài tập tiếp theo tương tự.

c) Bài tập trên đàn

8c1. Thực hiện trên đàn piano hoặc đàn phím điện tử đoạn trích của bản nhạc *Chúng mình là người sống trên trái đất*:

-Đàn chậm từng âm kết hợp đọc tên nốt nhạc.

-Sắp xếp ngón tay hợp lí.

-Thể hiện sắc thái của bản nhạc.

CHƯƠNG 9: MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ LÝ THUYẾT ÂM NHẠC ĐƯƠNG ĐẠI (CONTEMPORARY MUSIC THEORY)

Khi nói đến âm nhạc đương đại (contemporary music) có quan niệm cho rằng: theo nghĩa rộng chúng ta hiểu đó là tất cả những dòng âm nhạc, các trào lưu âm nhạc đang hiện hữu trong xã hội đương thời. Tức nghĩa là cụm từ “nhạc đương đại” bao gồm cả các thể loại âm nhạc dân gian, các thể loại âm nhạc chuyên nghiệp, cũng như các thể loại âm nhạc phổ biến khác. Có quan niệm lại cho rằng: [cụm từ “âm nhạc đương đại” được dùng để chỉ dòng nhạc bác học được phát triển lên từ âm nhạc cổ điển] (theo Vũ Nhật Tân trong bài “Âm nhạc đương đại” ở Việt Nam, đăng trên website của Hội nhạc sĩ Việt Nam ngày 30/11/2010). Vì theo tác giả “contemporary music” được viết tắt từ cụm từ “classical - contemporary music” (nhạc cổ điển đương đại). Có lẽ, cả hai quan niệm trên đều đúng, tuy nhiên, nó sẽ đúng với từng trường hợp cụ thể, với những góc nhìn vấn đề khác nhau. Điều đó cho thấy, việc đồng thời có nhiều quan điểm khác nhau về lý thuyết âm nhạc trong thời đại ngày nay là điều tất yếu. Trong bài viết này, chúng tôi chỉ đề cập tới một số vấn đề về lý thuyết âm nhạc ở dòng âm nhạc cổ điển phương Tây đương đại.

9.1. Về âm thanh âm nhạc.

Theo lý thuyết âm nhạc cơ bản trước đây thì những âm thanh không có cao độ rõ ràng là âm thanh không có tính nhạc và chỉ là những tiếng động, tiếng ồn. Tuy nhiên, kể từ thời kỳ cận - hiện đại (khoảng những năm cuối của thế kỷ XIX tới nay) thì quan niệm đó đã bị phá vỡ. Âm thanh của âm nhạc được bao gồm cả âm thanh có cao độ rõ ràng và âm thanh không có cao độ rõ ràng, đó là những tiếng động thường gặp trong cuộc sống như tiếng máy cưa, tiếng còi tàu, tiếng đập gỗ, nước chảy... Chúng ta có thể thấy cách thể hiện quan niệm về âm thanh âm nhạc như trên kể từ những tác phẩm của các nhạc sĩ thuộc chủ nghĩa Tự nhiên (phái Tả chân - verismo) mà tiêu biểu là trong nhạc kịch của J. Puccini nhạc sĩ người Italia (1858-1923); là R. Strauss nhạc sĩ người Đức (1864-1949) sử dụng âm thanh không có cao độ rõ ràng tiếng chói tai trong một số sáng tác thơ giao hưởng của ông; chủ nghĩa Lập thể (Cubisme) tiêu biểu là nhóm 6 người ở Pháp [nhất là A. Honegger nhạc sĩ người Pháp (1892-1955) với bản giao hưởng “Đầu máy xe lửa 231 Pacific”]; chủ nghĩa Vị lai (Futurisme) tiêu biểu như âm nhạc của Luigi Russolo nhạc sĩ người Italia (1885-

1945), ông đã tạo ra một tác phẩm “nghệ thuật của tiếng ồn” (1913) và cho chúng ta bắt gặp các âm thanh, tiết tấu của máy móc; hay như âm nhạc của Edgar Varèse nhạc sĩ người gốc Pháp (1883-1965) với tác phẩm “Amérique” ông viết cho dàn nhạc gồm 142 nhạc công tượng trưng cho thế giới mới trên trái đất với rất nhiều tiếng động của âm thanh.

Đặc biệt, trong âm nhạc của John Cage nhạc sĩ người Mỹ (sinh ngày 5/9/1912) đại diện cho trào lưu âm nhạc Ngẫu nhiên (Aleatory), ông là một người sáng tác âm nhạc thử nghiệm đã dám phá bỏ những quan niệm truyền thống về âm thanh và thẩm mỹ âm nhạc bất chấp sự công kích của công luận. Ông cho rằng âm thanh ở đây phải được hiểu theo nghĩa rộng, nó bao gồm tất cả các loại tiếng ồn. Tác phẩm âm nhạc chính là sự kết hợp các tiếng ồn đó lại. Do đó, ông đã có những phát minh thử nghiệm như cho thêm gỗ, cao su, ốc vít kim loại và giấy vào đàn piano để tạo nên âm thanh tiếng đàn độc đáo. Đàn piano khi đó không chỉ chơi bằng phím mà còn có thể gảy bằng dây hay đập, gõ vào đàn. John Cage đã sử dụng đài phát thanh để biểu diễn. Đồng thời, ông còn sử dụng các loại đồ dùng để tạo nên tiếng ồn cho tác phẩm âm nhạc của mình. Tiêu biểu nhất trong số các tác phẩm thử nghiệm kiểu này của John Cage là tác phẩm “Âm nhạc của nước” viết năm 1952 cho piano. Đàn piano trong tác phẩm phải tạo ra tiếng nước, kết hợp với tiếng xì hơi của nôi áp suất, tiếng huýt sáo gió dưới nước, đài phát thanh và các quân bài...Đỉnh cao trong việc sáng tác thử nghiệm về âm thanh của John Cage là tác phẩm “4’33” năm 1952 của ông. Tác phẩm này có thể dùng cho bất cứ loại nhạc cụ nào hay cái gì tương đương nhạc cụ. Tổng phổ trống trơn không có một nốt nhạc nào. Người nghệ sĩ ra sân khấu biểu diễn và ngồi im lặng suốt 4’33” trong khi đó phía dưới sân khấu, những tiếng ồn của khán giả nổi lên và đó chính là âm nhạc mà John Cage muốn thể hiện.

9.2. Về điệu tính.

Từ thời trung cổ, trong lịch sử âm nhạc phương Tây đã khẳng định vị trí của điệu tính (tonal) trong tác phẩm âm nhạc. Đó là việc xác định điệu thức được thể hiện ở một độ cao nhất định cho tác phẩm. Theo dòng chảy của lịch sử, nghệ thuật âm nhạc cũng không ngừng đổi mới và phát triển. Bên cạnh việc sử dụng các điệu thức trưởng, thứ, các nhạc sĩ còn sử dụng điệu thức từ thời trung cổ, điệu thức dân gian của các dân tộc khác nhau làm phong phú cho nghệ thuật âm nhạc. C. Debussy - nhạc sĩ người Pháp(1862-1918), Béla Bartok nhạc sĩ người Hungary (1881-1945) đã sử dụng các

điệu thức năm âm để dần thay thế cho các điệu thức trưởng, thứ; do đó, họ cũng đã bỏ dần hệ thống âm nhạc có điệu tính.

Vào thế kỷ XX, xu hướng sáng tác âm nhạc không điệu tính (atonal) ngày càng phát triển mạnh. Kể từ đây, những quan niệm về âm nhạc là phải có điệu tính (tonal) đã thay đổi. Một trong những người tiên phong là nhạc sĩ A. Schoenberg nhạc sĩ người áo (1874-1951), một nhạc sĩ tiêu biểu của chủ nghĩa Biểu hiện trong âm nhạc (expressionism). Năm 1908, ông đã viết âm nhạc atonal khi sử dụng thang âm chromatic và hoà âm. Có thể nói, quan điểm về âm nhạc không điệu tính của A. Schoenberg xuất hiện lúc bấy giờ là một cú sốc đối với những người tôn sùng âm nhạc có điệu tính. Tuy nhiên, kể từ đó, quan niệm về âm nhạc đã thay đổi, âm nhạc có điệu tính không còn ở vị trí độc tôn mà bên cạnh nó, cùng song song tồn tại âm nhạc không điệu tính. Sau đó, A. Schoenberg ngày càng có những khám phá mới trong âm nhạc không điệu tính. Ông đã sáng tạo ra âm nhạc theo hệ thống Dodecaphone (một hệ thống hình thức của atonal) hay còn gọi là hệ thống âm nhạc 12 âm. Một tác phẩm chỉ sử dụng tối đa 12 âm thuộc hệ thống Chromatic và mỗi âm chỉ xuất hiện một lần. 12 âm sử dụng trong tác phẩm còn gọi là một serie nốt. Chính vì vậy, nó còn có tên gọi khác là âm nhạc Series. Có thể thấy rằng, sự ra đời của âm nhạc 12 âm đã phá vỡ những qui tắc và nghiêm luật trước đây của âm nhạc cổ điển. Tác phẩm của trào lưu âm nhạc này không còn có ý nghĩa về chủ âm và do đó cũng không còn sự giải quyết các nốt nghịch hay sức hút.

9.3. Về hoà thanh.

Cuối thế kỷ XIX, một trong số các nhạc sĩ nhóm khoẻ ở Nga là M. Mussorgsky (1839-1881) đã có những ý tưởng mới lạ khi viết tác phẩm âm nhạc với hoà âm là các chồng âm không theo qui tắc của hợp âm ba. Từ đó, ở châu Âu đã nảy sinh một phong cách sáng tác âm nhạc với hoà thanh mảng màu mà tiêu biểu là C. Debussy và M. Ravel (1875-1937) thuộc chủ nghĩa ấn tượng trong âm nhạc Pháp. Âm nhạc của C. Debussy chú ý tới màu sắc và cảm xúc diễn tả của các hợp âm hơn là việc giải quyết công năng hoà âm theo qui luật cổ điển. Ông sử dụng hợp âm nghịch không cần giải quyết, tự do thay đổi các hợp âm nghịch đi lên hay đi xuống tùy theo cảm xúc sáng tác của ông. Do đó, ông đã tạo ra phong cách hoà âm riêng đó là sự nối tiếp các hợp âm song song. Đồng thời, ông còn sử dụng các hợp âm gồm 5 nốt tạo nên sự phong phú và đầy đặn cho âm thanh. Trong âm nhạc của M. Ravel đã sử dụng những quãng 8

song song, một điều cấm kỵ trong phối hoà thanh ở các giai đoạn trước đó; hay ông dùng hợp âm với các quãng 15, 23 và quãng 8 giảm như một đặc trưng về ngôn ngữ hoà thanh của ông. Nhạc sĩ Béla Bartok đã sử dụng chồng âm là các điệu thức trung cổ; ông hay dùng nối tiếp các hợp âm nghịch và chuyển điệu đột ngột; sử dụng các quãng 5 song song trong hoà âm, một điều cấm trong qui luật hoà thanh cổ điển...Tới thế kỷ XX, những qui luật của hoà âm cổ điển gần như bị phá bỏ. Người ta không còn chú ý tới vai trò quan trọng của công năng hoà thanh, vòng hoà thanh; quan niệm về hợp âm 3 gần như mất hẳn, đồng thời, vai trò của điệu tính rất mờ nhạt và gần như không có trong tác phẩm của một số nhạc sĩ. Hoà âm hoàn toàn theo xu hướng mở và bất qui tắc. Thậm chí, các nhạc sĩ thế kỷ XX đã đề ra những phong cách sáng tác hoà âm mới tiêu biểu như: nối tiếp các hợp âm không chỉ theo chiều dọc mà còn cả theo chiều ngang, hoặc sử dụng hoà âm trong các điệu thức chuyển dịch có giới hạn của nhạc sĩ thuộc trào lưu âm nhạc serie toàn phần (serie intégral) tiêu biểu như: O. Messiaen (10/12/1908) nhạc sĩ người Pháp.

Ngoài ra, kỹ thuật chồng khối âm thanh cũng được các một số nhạc sĩ hiện đại sử dụng. Kỹ thuật này đã có manh nha từ bản giao hưởng số 10 của G. Mahler - nhạc sĩ người Áo (1860-1911) khi ông sử dụng tới 9 âm liền kề nhau từ nhịp 203-208 trong chương I của tác phẩm. Kế tiếp ông, các nhạc sĩ sau đó đã đưa kỹ thuật này vào tác phẩm tiêu biểu như: Edgar Varese (1863-1965) trong tác phẩm “Ecuatorial” năm 1934; hay trong các tác phẩm của I. Xenakis (sinh năm 1922), G. Ligeti nhạc sĩ người Hungary (sinh năm 1923), K. Penderecki nhạc sĩ người Ba Lan (sinh ngày 23/11/1933)...

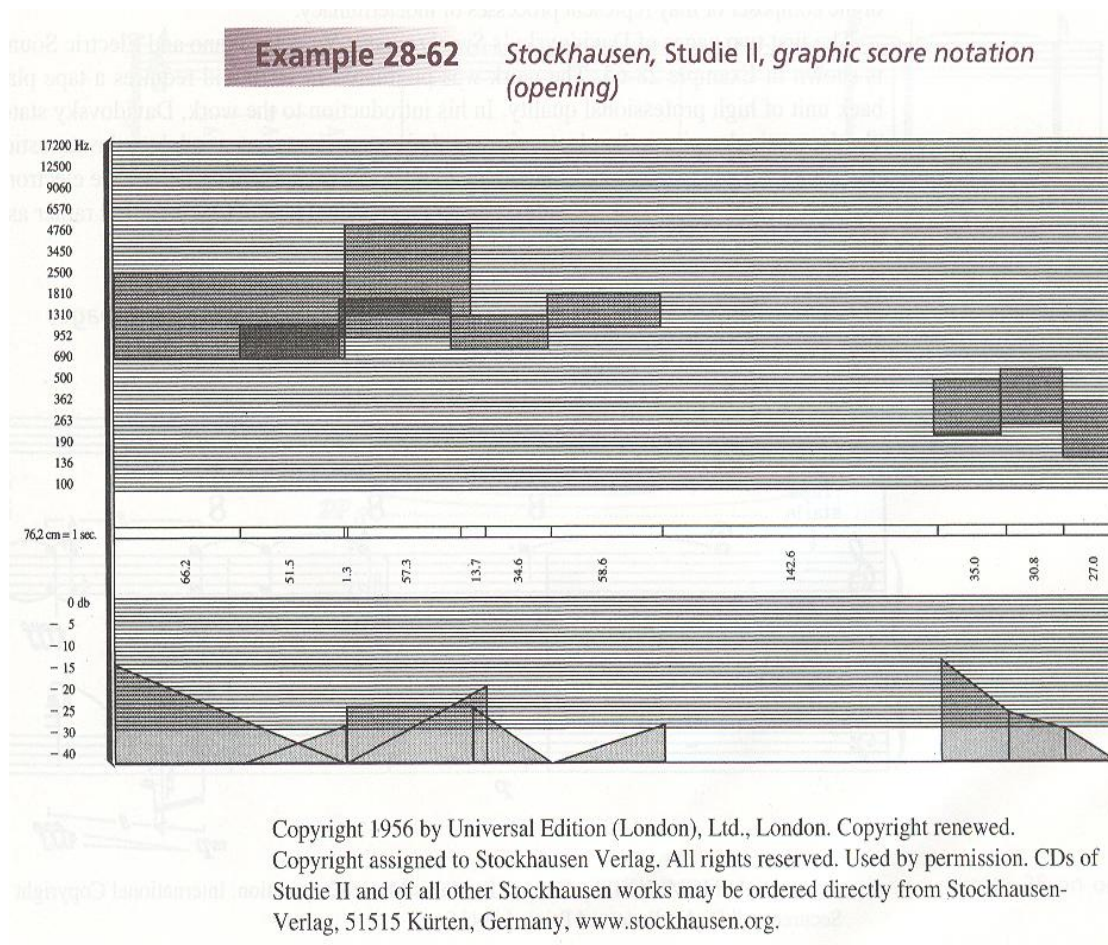
9.4. Về lối ghi nhạc

Cùng với việc thay đổi về âm thanh, điệu tính, hoà âm...lối ghi nhạc của âm nhạc đương đại cũng thay đổi theo. Chỉ nói về cách trình bày tổng phổ âm nhạc chúng ta có thể thấy trong thế kỷ XX và tới nay, cách ghi nhạc luôn có sự thay đổi vì nó phụ thuộc vào xu hướng sáng tác của người nhạc sĩ. Khác với cách ghi nhạc với bản đàn bè như trước đây, tổng phổ âm nhạc còn được ghi bằng nhiều cách khác nhau. Trong bài viết này, chúng tôi chỉ giới một vài cách ghi nhạc khá nổi bật trong thế kỷ XX và tới nay.

9.4.1. Cách ghi tổng phổ nhạc bằng đồ thị (graphic score notation).

Đó là cách viết tổng phổ không dùng nốt nhạc, tổng phổ được thể hiện bằng đồ thị và tần số của âm thanh. Cách ghi nhạc này được các nhạc sĩ thuộc trào lưu âm nhạc điện tử (Electronic Music) mà tiêu biểu là nhạc sĩ người Đức K. Stockhausen (sinh năm 1928) tạo nên. Đó là một nghiên cứu của ông trên cơ sở tần sóng của nốt nhạc và toán học. Người sáng tác biểu thị độ to nhỏ bằng decibels đặt ở phía dưới tổng phổ tương ứng với chỉ dẫn thường xuyên ở trên đỉnh. Thời gian để pha trộn âm thanh được chỉ dẫn bằng một dải băng các đoạn thẳng (bằng centimeters) tương ứng với chỉ dẫn đồ thị cho nhịp và độ to nhỏ.

Ví dụ: trích từ trang 539, “Tonal Harmony with an introduction to twentieth-century music”, Stefan Kostka – Dorothy Payne (2004), fifth edition Published by Mc Graw Hill.



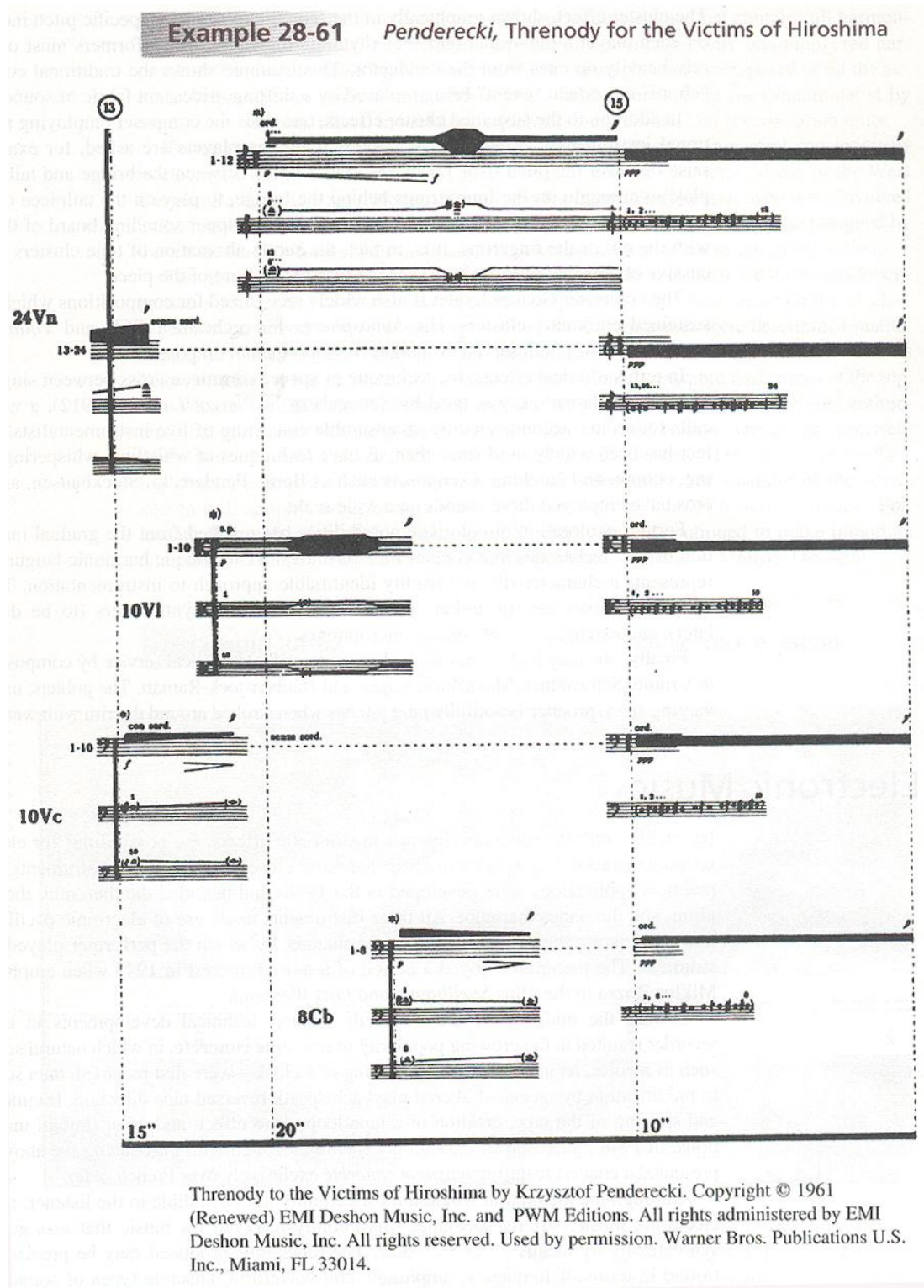
9.4.2. Ghi nhạc sử dụng kỹ thuật chồng khối âm thanh.

Đó chính là cách ghi nhạc của nhạc sĩ K. Penderecki (sinh ngày 23/11/1933) nhạc sĩ người Ba Lan. Ông đã sử dụng kỹ thuật chồng khối âm thanh trong tác phẩm “Những âm thanh tự nhiên số 2 cho dàn nhạc” (năm 1971). Để hướng dẫn người đọc tổng phổ đặc biệt của mình, ông đã dành một trang giấy để chỉ dẫn các ký hiệu nhạc trong tổng phổ do ông sáng tác. Tổng phổ không hề có nốt nhạc chính xác, không có

lượt nhịp và tiết tấu. Âm nhạc được tính bằng giây. Khối âm thanh dày hay mỏng được diễn tả bằng chính độ đậm hay nhạt của các đường tuyến trên khuôn nhạc. Các ký hiệu âm nhạc đã bị biến đổi và bổ sung thêm những ký hiệu mới do tác giả đưa ra. Do đó ông đã tạo nên điểm mới và độc đáo cho tác phẩm của mình.

Ví dụ: trích từ trang 545, “Tonal Harmony with an introduction to twentieth-century music”, Stefan Kostka – Dorothy Payne (2004), fifth edition Published by Mc Graw Hill.

Example 28-61 Penderecki, *Threnody for the Victims of Hiroshima*



Threnody to the Victims of Hiroshima by Krzysztof Penderecki. Copyright © 1961
(Renewed) EMI Deshon Music, Inc. and PWM Editions. All rights administered by EMI
Deshon Music, Inc. All rights reserved. Used by permission. Warner Bros. Publications U.S.
Inc., Miami, FL 33014.

9.4.3. Ghi nhạc của các nhạc sĩ thuộc âm nhạc giảm thiểu (Minimalism music).

Tiêu biểu của loại âm nhạc này là sự nhắc lại liên tục một mẫu giai điệu ngắn và được ghi bằng ký hiệu các số lần nhắc lại. Điển hình là tác phẩm của S. Reich (sinh năm 1936) nhạc sĩ người Mỹ.

Ví dụ: trích từ trang 542, “Tonal Harmony with an introduction to twentieth-century music”, Stefan Kostka – Dorothy Payne (2004), fifth edition Published by Mc Graw Hill.

piano phase
for two pianos
or two marimbas*

steve reich

$\text{♩} = \text{ca. } 72$
Repeat each bar approximately number of times written. / Jeder Takt soll approximativ wiederholt werden entsprechend der angegebenen Anzahl. / Répétez chaque mesure à peu près le nombre de fois indiqué.

1 (x4-8) 2 (x12-18) 3 (x16-24) (x4-16) (x4-16)
rh lh rh lh hold tempo 1 (tempo 1)
mf non legato fade in non legato mf hold tempo 1 a.v.s.

4 (x16-24) 5 (x16-24) 6 (x16-24) (x4-16) (x4-16)
hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s.

7 (x16-24) 8 (x16-24) 9 (x12-24) (x4-16) (x4-16)
hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s.

10 (x12-24) 11 (x12-24) 12 (x12-24) (x4-16) (x4-16)
hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s. hold tempo 1 a.v.s.

hold tempo 1 / Tempo 1 fortsetzen / tenir le tempo 1.

* The piece may be played an octave lower than written, when played on marimbas. / Wenn Marimbas verwendet werden, kann das Stück eine Oktave tiefer als notiert gespielt werden. / La pièce pourra être jouée à l'octave inférieure quand elle est exécutée par des marimbas.

a.v.s. = accelerando very slightly. / sehr geringfügiges accelerando. / très légèrement accelerando.

Copyright 1980 by Universal Edition (London) Ltd., London. All Rights Reserved. Used by the permission of European American Music Distributors Corporation, sole U.S. and Canadian agent for Universal Edition (London) Ltd., London.

Có thể nói, theo dòng thời gian, nghệ thuật âm nhạc đã liên tục xuất hiện và có thêm những đặc điểm mới làm phong phú cho nghệ thuật âm nhạc. Những cái mới lạ và khác thường về lý thuyết âm nhạc hiện đại và đương đại không chỉ gói gọn trong những vấn đề mà chúng tôi vừa trình bày ở trên. Bên cạnh đó còn có rất nhiều những điểm mới khác nữa. Chúng tôi sẽ còn tiếp tục tìm hiểu trong thời gian tới.

CHƯƠNG 10: MỘT SỐ KÝ HIỆU NHẠC THƯỜNG DÙNG CHO ĐÀN PHÍM ĐIỆN TỬ

10.1. Một số cách ký hiệu hợp âm cho đàn phím điện tử.

10.1.1. Cách ký hiệu hợp âm thứ nhất.

Các hợp âm ba ở điệu trưởng thường ký hiệu bằng chữ cái in hoa của nốt chủ âm của hợp âm đó.

Ví dụ: Hợp âm T của giọng Do trưởng ký hiệu là: C (viết tắt của Cdur); Hợp âm S của giọng Do trưởng ký hiệu là: F (viết tắt của Fdur); Hợp âm D của giọng Do trưởng ký hiệu là: G (viết tắt của Gdur).

Các hợp âm ba ở điệu thứ thường ký hiệu bằng chữ cái in hoa của nốt chủ âm và chữ "m" viết thường bên cạnh.

Ví dụ: Hợp âm t của giọng La thứ ký hiệu là: Am (viết tắt của amoll); Hợp âm s của giọng La thứ ký hiệu là Dm (viết tắt của dmoll); Hợp âm d của giọng La thứ ký hiệu là: Em (viết tắt của emoll). Hợp âm D của giọng La thứ ký hiệu là: E (viết tắt của Edur).

Các hợp âm bảy trưởng và các hợp âm bảy thứ, ngoài ký hiệu theo hợp âm trưởng và hợp âm thứ như trên, còn có thêm số 7 đặt ở bên phải.

Ví dụ: Hợp âm Do trưởng bảy có ký hiệu là: C₇

Hợp âm La thứ bảy có ký hiệu là: Am₇

10.1.2. Cách ký hiệu hợp âm thứ hai.

Các hợp âm ba ở điệu trưởng ngoài cách ký hiệu bằng chữ cái in hoa tên nốt của hợp âm đó còn có thêm hình tam giác (Δ) đặt ở phía trên, bên phải của chữ cái đó.

Ví dụ: hợp âm ba trưởng có chủ âm là nốt Do = C Δ

Các hợp âm ba thứ ký hiệu bằng chữ cái in hoa và thêm dấu (-) đặt ở phía trên, bên phải của chữ cái đó. Ví dụ: hợp âm ba thứ có chủ âm là nốt Do = C⁻

Các hợp âm ba giảm ký hiệu bằng chữ cái in hoa tên nốt và thêm dấu (o) đặt ở phía trên, bên phải của chữ cái đó. Ví dụ: hợp âm ba giảm có chủ âm là nốt Do = C^o

Ngoài ra, hợp âm ba giảm còn được ký hiệu bằng chữ "dim" viết tắt của Diminished (giảm) ở bên phải chữ cái tên nốt đó. Ví dụ: hợp âm ba giảm có chủ âm là nốt Do = Cdim.

Các hợp âm ba tăng ký hiệu bằng chữ cái in hoa tên nốt và thêm dấu (+) đặt ở phía trên, bên phải của chữ cái đó. Ví dụ: hợp âm ba tăng có chủ âm là nốt Do = C⁺

Các hợp âm bảy trường ký hiệu bằng chữ cái in hoa tên nốt và thêm dấu ($\Delta 7$) đặt ở phía trên, bên phải của chữ cái đó. Ví dụ: Hợp âm bảy trường có chủ âm là nốt Do = $C^{\Delta 7}$

Các hợp âm bảy thứ ký hiệu bằng chữ cái in hoa tên nốt và thêm dấu (-7) đặt ở phía trên, bên phải của chữ cái đó. Ví dụ: Hợp âm bảy thứ có chủ âm là nốt Do = C^{-7}

Các hợp âm ba trường có thêm nốt sáu treo ký hiệu bằng chữ cái in hoa tên nốt và thêm số (6) đặt ở phía trên, bên phải của chữ cái đó. Ví dụ: C^6

Các hợp âm ba thứ có thêm nốt sáu treo ký hiệu bằng chữ cái in hoa tên nốt và thêm dấu (-6) đặt ở phía trên, bên phải của chữ cái đó. Ví dụ: C^{-6}

Trong tác phẩm âm nhạc hiện đại và đương đại thường có ký hiệu hợp âm sus4 và sus2.

Cấu tạo của hợp âm sus4 gồm có các nốt sau: nốt 1 + nốt 4 + nốt 5 tính từ dưới lên. Ví dụ: Csus4 gồm có: nốt Do + nốt Fa + nốt Sol.

Cấu tạo của hợp âm sus2 gồm có các nốt sau: nốt 1 + nốt 2 + nốt 5 tính từ dưới lên. Ví dụ: Csus2 gồm có: nốt Do + nốt Re + nốt Sol.

10.2. Thang âm Blues. *

Trong chương 4 và chương 8 của tài liệu này, chúng tôi đã giới thiệu về các điệu thức trưởng, điệu thức thứ của thang 7 âm cơ bản phương Tây; đồng thời, chúng tôi cũng đã giới thiệu về thang âm, điệu thức 5 âm. Tuy nhiên, trong âm nhạc dùng cho đàn phím điện tử còn hay sử dụng một số các thang âm điệu thức khác. Một trong số đó là thang âm Blues.

10.2.1. Khái quát về nhạc Blues.

Blues là một điệu nhạc, một thể loại âm nhạc có nguồn gốc từ châu Phi. Nhạc Blues là những bài ca lao động của những người nô lệ Tây Phi ở miền Nam Mỹ. Từ cuối thế kỷ XIX tới nay, Blues đã trở thành một thể loại âm nhạc tiêu biểu ở Mỹ, đồng thời, nó còn là một điệu nhạc điển hình của những người da màu ở Mỹ. Có thể nói, nhạc Blues chính là tiếng nói, là sự phản ánh của những người nô lệ da đen đối với các chủ đồn điền bóc lột sức lao động của họ. Giai điệu nhạc Blues buồn, trữ tình, tràn đầy cảm xúc; nhịp điệu mạnh mẽ nhưng trầm lắng về u sầu như diễn tả về cuộc đời bất hạnh của những người da màu gốc Phi ở Mỹ. Lời ca trong các bài hát Blues nói về cuộc sống thường ngày của họ với những niềm vui và nỗi buồn, về tình yêu và sự mất mát, về nhà tù và chiến tranh, cũng như về tâm trạng của những con người xa xứ.

Theo dòng thời gian, âm nhạc Blues đã phát triển và có ảnh hưởng sâu sắc đến sự hình thành và phát triển của nhiều thể loại âm nhạc khác như: nhạc Jazz, nhạc Rock...

Các phong cách nhạc Blues tiêu biểu phải kể đến là:

10.2.1.1. Delta Blues.

Là loại hình ban đầu của âm nhạc blues. Loại nhạc này được chơi lưu động bởi những người đàn ông da đen đến từ các khu vực đồng bằng sông Mississippi. Âm nhạc đơn giản với âm thanh của guitar và giọng hát. Sau này, cũng có khi nhóm Delta Blues còn thêm cả harmonica và piano. Giai điệu nhạc được sắp xếp bởi 12 âm thanh, giọng hát lặp đi lặp lại với cảm xúc trữ tình. Nghệ sĩ tiêu biểu cho phong cách bao gồm: Charley Patton, "Son" house, Robert Johnson, và Muddy Waters.

10.2.1.2. Chicago Blues.

Các nhạc sĩ Delta blues đã mang âm nhạc của họ từ phía bắc đến khu vực Chicago. Muddy Waters là một trong những nghệ sĩ đầu tiên sử dụng guitar điện để chơi nhạc Delta blues của ông. Tại Chicago phong cách Delta Blues được thay đổi bằng việc sử dụng âm thanh điện tử, giọng nói và hát sử dụng micro, bổ sung một bộ trống, kèn cor và đặc biệt quan trọng là đàn guitar điện tử. Nghệ sĩ tiêu biểu cho phong cách này bao gồm: Muddy Waters, Willie Dixon và Howlin' Wolf.

10.2.1.3. Texas Blues.

Tương tự như Blues Chicago. Các nhạc cụ cũng giống như phong cách Chicago. Điển hình là các nghệ sĩ như T-Bone Walker và Lightnin' Hopkins.

10.2.1.4. Blues rock.

Có nguồn gốc từ đầu những năm 1960 trong sự hồi sinh dân gian, phong cách của loại nhạc blues đã được ảnh hưởng trực tiếp từ nhạc Delta và nhạc Blues Chicago. Các nhạc sĩ trẻ da trắng đã sao chép phong cách trữ tình và sinh lực mạnh mẽ của những người chơi trước đó và kết hợp cả độ to nhỏ của âm thanh điện tử cùng với nhịp phách. Các nhóm nổi tiếng tiêu biểu cho phong cách này bao gồm: The Rolling Stones, ZZ Top, The Doors và niềm tin Clearwater Revival.

Nguyên tắc chính của thang âm Blues là miêu tả một số ít các thang âm với số của cao độ khác nhau và đặc điểm kể lể (kể chuyện).

10.2.2. Các thang âm Blues hay được sử dụng.

Thang âm 6 âm (Hexatonic) chứa đựng thang âm ngũ cung thứ cộng với nốt 4 tăng hay 5 giảm. Một nét đặc trưng chính của thang âm Blues là sử dụng những nốt

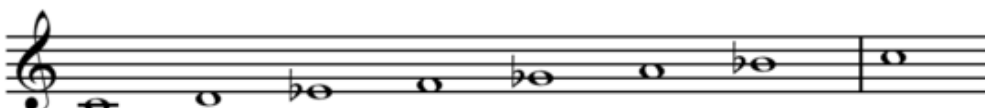
Blues (Blues notes). Tuy nhiên từ những nốt Blues để nhận ra cách biến đổi, thang âm Blues có thể được xem xét là không đúng với định nghĩa của một thang âm. Một điều cơ bản nhất, ca sĩ sử dụng thang âm Blues là thường sử dụng những sự biến đổi. Đó là sự hoang dại. Trong lý thuyết nhạc Jazz đương đại nó thường được dùng trên cơ sở chìa khóa nhạc.

Ví dụ:



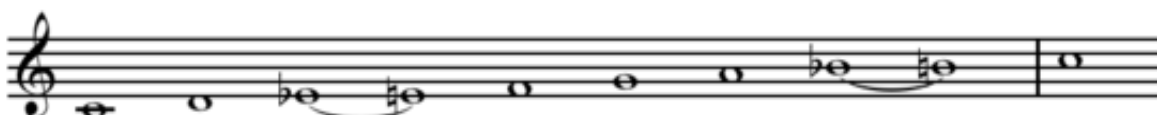
Thang âm 7 âm (heptatonic) được chấp nhận với thang âm Blues như là một thang âm diatonic (thang âm trưởng) có âm 3, âm 5 và âm 7 giáng. Thang âm Blues này thực hiện từ thang âm của người Phi và thang âm diatonic phương Tây.

Ví dụ:



Ngoài ra, một thang âm Blues 9 nốt thiết yếu đã được xác định bởi Benward và Saker như là một biến tấu nửa cung của thang âm trưởng. Nét đặc trưng là giáng âm 3 và âm 7, biến đổi với các âm 3 và 7 bình thường trong thang âm 7 bậc cơ bản để tạo ra biến thể Blues.

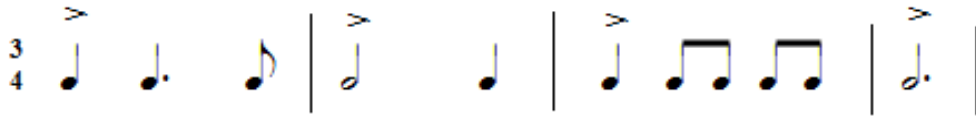
Ví dụ:



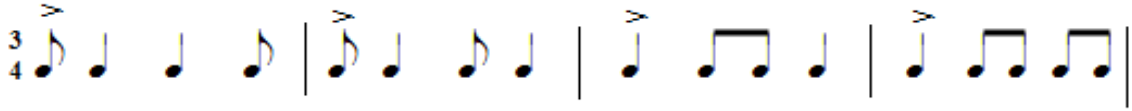
10.3. Tiết tấu của một số điệu nhạc phổ biến. **

Điệu Waltz có nguồn gốc từ ngoại ô thành Vienna của nước Áo. Giữa thế kỷ 18, đây là một điệu nhảy thịnh hành được sử dụng rộng rãi trong các lễ hội và cung đình Hapsburg. Sau đó nó đã lan tỏa tới hầu khắp châu Âu và các châu lục khác và hình thành ra nhiều loại nhạc Waltz khác nhau như: Waltz Vienna, Slow Waltz (Waltz chậm); Boston Waltz (Waltz vừa phải, còn gọi là điệu Boston)... Tiết tấu Waltz thường có phách 1 là phách mạnh, phách 2 và phách 3 là phách nhẹ. Trọng âm nhấn vào phách 1.

Tiết tấu Waltz Vienna.



Tiết tấu Waltz Jazz.



Tiết tấu Boston (waltz vừa phải)



Điệu Mambo có nguồn gốc từ Cuba. Nó đã được trình diễn và phát triển ở Mỹ vào giữa thập kỷ 40 của thế kỷ XX và trở nên rất phổ biến. Một trong những thành công nhất của điệu nhảy Mambo là sự ra đời điệu nhảy Cha cha cha từ điệu Mambo.

Tiết tấu Mambo.



Điệu Cha cha cha là điệu nhảy có nguồn gốc từ điệu Mambo, nó được xuất hiện ở châu Mỹ và sau đó du nhập sang châu Âu cùng với điệu Mambo. Sau đại chiến thế giới lần thứ hai, Cha cha cha đã trở nên phổ biến hơn cả điệu nhảy Mambo. Điệu nhảy này có tiết tấu sôi động và tinh nghịch, phóng khoáng thường viết ở nhịp $\frac{4}{4}$.

Tiết tấu Cha cha cha



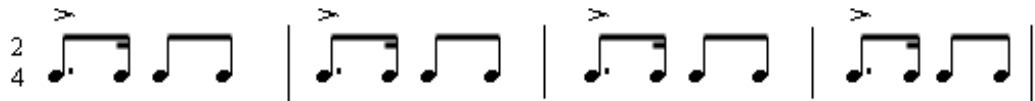
Điệu Rumba là một điệu nhảy có hai xuất xứ là từ Tây Ban Nha và từ châu Phi. Mặc dù nó được phát triển chủ yếu ở Cuba, tuy nhiên cũng có những kiểu phát triển tương tự điệu nhảy này ở các đảo thuộc quần đảo Caribbean và khu vực Mỹ La tinh nói chung.

Tiết tấu Rumba



Điệu Samba là một điệu nhảy có nguồn gốc từ những người nô lệ da đen ở châu Phi mang đến Bahia một vùng đất ở phía Bắc Brasil.

Tiết tấu Samba



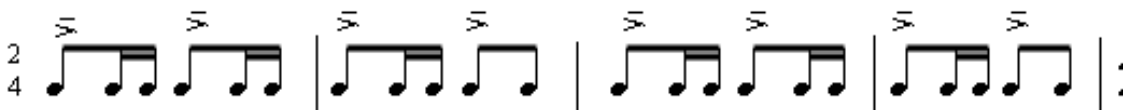
Điệu nhảy Tango có nguồn gốc từ vũ điệu của tầng lớp bình dân ở thành phố Buenos Aires của Argentina. Đây là một điệu nhảy có sự ảnh hưởng của âm nhạc Tây Ban Nha và âm nhạc châu Phi (của những người nô lệ da đen) Nó được xuất hiện và trở nên phổ biến trong những năm cuối thế kỷ XIX và sau đó lan tỏa sang châu Âu cũng như các nơi khác từ đầu thế kỷ XX. Tango thường được viết ở nhịp $\frac{2}{4}$ hoặc $\frac{4}{4}$.

Tiết tấu Tango



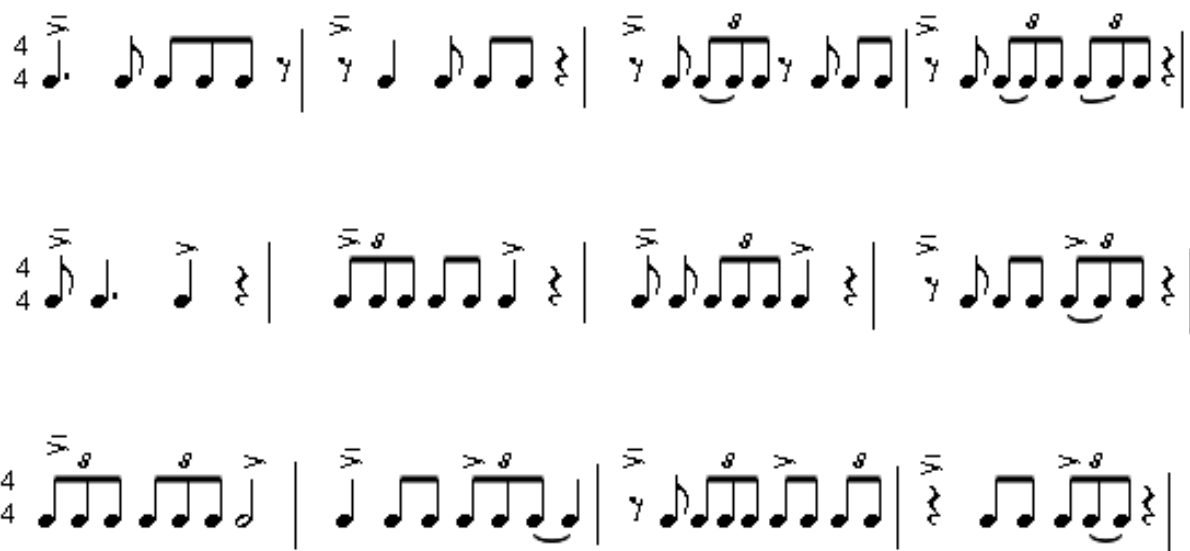
Điệu Paso doble là một điệu nhảy dân gian được phát triển từ các cuộc đấu bò ở Tây Ban Nha. Nó còn được gọi là điệu nhảy hai bước, mang tính chất diễu hành, kiêu hãnh, mạnh mẽ. Thường được viết ở nhịp $\frac{2}{4}$ tốc độ nhanh.

Tiết tấu Paso doble



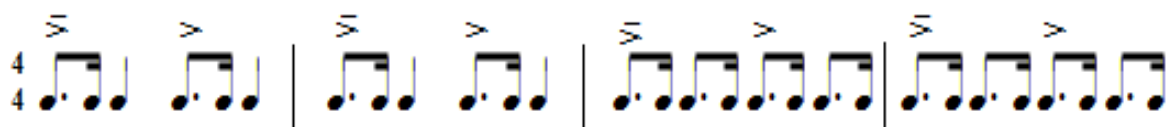
Jazz là một thể loại âm nhạc được xuất phát từ những người da đen ở New Orleans vào cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX và được pha trộn với âm nhạc có nguồn gốc Mỹ Latinh, châu Âu và châu Phi. Jazz là loại âm nhạc mang tính ngẫu hứng cao, tiết tấu phức tạp, âm nhạc được diễn tấu theo sự sáng tạo ứng tác tại chỗ của người nghệ sĩ. Vào khoảng những năm 30 của thế kỷ XX, nhạc Jazz trở thành nhạc thời thượng của cả châu Mỹ và châu Âu.

Tiết tấu Jazz - Blues



Swing là một loại nhạc biến tấu từ nhạc Jazz được phát triển vào năm 1935, nó được coi là sự hồi sinh của âm nhạc Hot Jazz.

Tiết tấu Swing



Vào những năm 50 của thế kỷ XX, từ hai dòng nhạc country and western và rhythm and blues đã dẫn đến sự ra đời của thể loại nhạc *Rock and roll* (còn gọi là nhạc Rock). Từ đây đã hình thành ra nhiều loại nhạc Rock khác nhau như: Hard rock, Folk rock, Jazz rock, Slow rock,... Nhạc rock có tiết tấu lôi cuốn mãnh liệt, sử dụng nhiều trọng âm ở phách yếu, giai điệu tiết tấu ngắn gọn thường lặp lại để tạo sự chú ý, âm lượng cực lớn cũng như những kỹ xảo phi âm nhạc, dùng nhạc cụ điện tử...

Tiết tấu Slow Rock



Disco là một thể loại âm nhạc kết hợp với vũ điệu được xuất hiện vào những năm ở thập kỷ 70 của thế kỷ XX. Loại nhạc nhảy này ra đời đã gần như lấn át nhạc Jazz và nhạc Rock được ra đời trước nó. Disco có một số điểm nổi bật như: là loại nhạc có hai phách và đều nhân mạnh như nhau. Sử dụng âm lượng cực lớn nhất là

tiếng trống và Bass. Giai điệu và tiết tấu mang tính chất không ngưng nghỉ. Ngoài ra còn sử dụng những kỹ xảo sân khấu.

Tiết tấu Disco cơ bản



(chú thích: * sử dụng tài liệu từ website: en.wikipedia.org/wiki/Blues

** sử dụng tài liệu từ website: vianhem.com/forum/showthread.php?t=24&page=1).

Bảng 1: Ký hiệu âm nhạc bằng chữ cái

TT	Ký hiệu	Ý nghĩa
1	A (a)	nốt La
2	As (as)	nốt La giáng
3	B (b)	nốt Si, dấu giáng (đặt ở đầu khuôn nhạc là ký hiệu chỉ dấu giáng)
4	Bb	nốt Si giáng
5	C (c)	nốt Do
6	Cis (cis)	nốt Do thăng
7	D (d)	nốt Re
8	Des (des)	nốt Re giáng
9	Dis (dis)	nốt Re thăng
10	E (e)	nốt Mi
11	Es (es)	nốt Mi giáng
12	F (f)	nốt Fa
13	Fis (fis)	nốt Fa thăng
14	G (g)	nốt Sol
15	Gis (gis)	nốt Sol thăng
16	H (h)	nốt Si (theo hệ thống của Đức, Nga...)
17	is	nốt thăng
18	quãng Đ	quãng đúng
19	quãng T	quãng trưởng
20	quãng t	quãng thứ

2a. Về lý thuyết âm nhạc

TT	Cách viết tiếng Anh	ý nghĩa tiếng Việt
1	Accidental	dấu hoá bất thường
2	Accentuated beat	phách nhấn
3	Agogic	nhịp tự do
4	Alteration	dấu hoá
5	Alto clef	khoá Do alto
6	Anticipation	âm sớm
7	Atonal	vô điệu tính
8	Arpeggio	rải hợp âm
9	Arsis	phách lên
10	Ascending	đi lên (tăng, nâng lên)
11	Augmentation	tăng lên, thêm lên về trường độ
12	Bar-line/beam	vạch nhịp
13	Bar/measure/mensuration	nhịp/ tiết nhịp, chỉ ô nhịp
14	Bass clef	khoá Fa
15	Beat/bar	nhịp
16	Brace	dấu ngoặc liên kết các khuông nhạc
17	By step	liền bậc/bước lần
18	Caesura	chỗ ngắt hơi trong câu nhạc
19	Cantus firmus	giai điệu cố định, bè hát cố định
20	Change of time/ change of meter	đổi nhịp
21	Chord	hợp âm
22	Chromatic	nửa cung
23	Church mode	điệu thức giáo đường
24	Clef	khoá
25	Compound time	nhịp kép, nhịp phức
26	Conclusion	câu nhạc kết
27	Consonance	thuận
28	Crotchet/quarter note	nốt đen
29	Crotchet rest	lặng đen
30	Cue note	nốt nhỏ
31	Counterpoint	đối vị
32	Degree	bậc (trong thang âm)
33	Descending	hạ xuống, đi xuống
34	Diatonic	một cung
35	Diminished	giảm giá trị của nốt
36	Dissonance	nghịch
37	Domiant	át
38	Double bar	vạch đôi (vạch kép)
39	Double flat	dấu giáng kép
40	Double sharp	dấu thăng kép
41	Down beat	đánh xuống
42	Duplet	chùm hai, liên hai

43	Enharmonic	đồng âm, trùng âm
44	Entry	đoạn mở đầu
45	Episode	đoạn chen
46	Flat	giáng (chỉ dấu)
47	Grace-note	nốt láy
48	Ground – bass	bè trầm trì tục
49	Harmony	hoà âm
50	Homophony	chủ điệu
51	Imitation	mô phỏng
52	In fugal style	theo phong cách fuga
53	Interval	quãng
54	Intonation/pitch	bắt giọng
55	Inversion	đảo, thể đảo
56	Key change	đổi khoá nhạc, đổi điệu tính
57	Key – signature	hoá biểu (bộ khoá)
58	Leger line	dòng kẻ phụ
59	Line	dòng kẻ
60	Ligature	nhóm nhịp
61	Lower part	bè thấp
62	Main theme	chủ đề chính
63	Major	trưởng
64	Mediant	âm bậc III của điệu thức
65	Melody	giai điệu
66	Melody part	bè giai điệu
67	Minim/haft note	nốt trắng
68	Minim rest	lặng trắng
69	Minor	thứ
70	Middle part	bè giữa
71	Modal/mode/modus	điệu thức, giọng
72	Modulation	chuyển điệu
73	Monody	đơn điệu
74	Monophonic/one part	đơn âm
75	Natural	bình, hoàn (chỉ dấu)
76	Note	nốt nhạc
77	Notation	ghi âm, ký âm
78	Note cluster/tone cluster	chùm nốt, nhóm nốt
79	Off-beat	phách yếu
80	Ornament	hoa mỹ, tô điểm
81	Outer part	bè ngoài cùng
82	Pause/femata	chấm ngân, chấm lưu, dấu miễn nhịp
83	Pedal point	âm nền, âm trì tục
84	Pentatonic	ngũ cung
85	Period	đoạn nhạc
86	Phrase	câu nhạc
87	Phrasing	phân câu
88	Phrase mark	dấu vòng cung phân câu

89	Pitch/pitch level	cao độ, độ cao của âm thanh
90	Polyphony	phức điệu
91	Polytonality	đa điệu
92	Quadruplet	liên bốn, chùm bốn
93	Quaver/eighth note	nốt đơn
94	Quaver rest	lặng đơn
95	Quintuplet	liên năm, chùm năm
96	Refrain	điệp khúc
97	Relative	song song
98	Repeat sign	dấu hồi
99	Rest	dấu lặng
100	Rhythm	tiết tấu, tiết điệu
101	Scale	thang âm, âm giai
102	Second theme	chủ đề phụ
103	Semibrave rest	lặng tròn
104	Semibrave/Whole tone	nốt tròn
105	Semiquaver/sixteenth note	nốt kép
106	Semiquaver rest	lặng kép
107	Sharp	dấu thăng
108	Simple time	nhịp đơn
109	Slur	dấu luyến (nối hai nốt nhạc)
110	Sound duration	trường độ, độ dài của âm thanh
111	Speed/time/pace/metre/tempo	nhịp/ nhịp độ
112	Staff	khuông nhạc
113	Stem	đuôi nốt nhạc
114	Stretto	mô phỏng dồn
115	Strong beat	phách mạnh
116	Subdominant	hạ át
117	Subject	chủ đề
118	Syncopation	đảo phách
119	Up - beat	phách lấy đà (nhịp lấy đà)
120	Upbeat	đánh lên
121	Upper part	bè trên cùng
122	Tail	móc, đuôi của nốt nhạc
123	Temporary modulation	chuyển tạm, ly điệu
124	Tenor clef	khoá Do tenor
125	Through – bass	bè trầm liên tục
126	Tonality	điệu tính
127	Tone/key	giọng điệu
128	Tonic/key note	âm chủ, chủ âm
129	Tonic sol-fa	xướng âm
130	Transposition	dịch giọng
131	Treble clef	khoá Sol
132	Triple time	nhịp chia ba
133	Triplet	chùm ba, liên ba

134	Turn	lấy chòm
135	Whole-tone scale	âm giai toàn cung, nguyên cung

2b. Về một số loại nhạc hát thông dụng

TT	Thể loại	ý nghĩa tiếng Việt
1	Antiphon	đôi ca
2	Aubade (song at dawn - morning song)	bài ca bình minh
3	Barcarolle	bài hát chèo thuyền
4	Bridal song (wedding song)	bài hát đám cưới
5	Carnival song	bài hát lễ hội
6	Christmas song	bài hát Giáng sinh
7	Court song	bài hát cung đình
8	Folk song	dân ca
9	Funeral march	hành khúc tang lễ
10	Lament	bài ca ai oán
11	Lullaby	bài hát ru con
12	March	hành khúc
13	National anthem	quốc ca
14	Nocturn	khúc nhạc đêm
15	Pastoral	nhạc đồng quê
16	Plainsong	bình ca
17	Psalmody	tụng ca
18	Romance song	tình ca
19	Serenade	khúc nhạc chiều
20	Work song	bài hát lao động

2c. Về cách diễn đạt

TT	Cách viết	ý nghĩa tiếng Việt
1	Affettuoso	dịu dàng, triu mến
2	Agitato	sôi nổi
3	Alla marcia	như hành khúc
4	Anima	tâm hồn
5	Animado	hào hứng
6	A piacere	không gò bó
7	Apasionata	sôi sục
8	Brillant	chói lọi
9	Briosso	sôi động
10	Burlesco	vui đùa
11	Calando	dịu dần
12	Catabile	du dương
13	Con affetto	có tình cảm
14	Con amore	với niềm yêu thương
15	Con anima	có tâm hồn

16	Con fuoco	với sự nóng cháy
17	Con grazia	với vẻ duyên dáng
18	Con gusto	có thẩm mỹ
19	Con ira	với lòng phẫn nộ
20	Con spirito	với sự phấn chấn
21	Dolce	âu yếm
22	Doloroso	đau thương
23	Energico	cương nghị
24	Eroico	hùng dũng
25	Espressivo	diễn cảm
26	Fantastico	huyền ảo
27	Flautando	như tiếng sáo
28	Furioso	cuồng loạn
29	Giocoso	nhí nhảnh
30	Grave	trang nghiêm, nặng nề
31	Grazzioso	duyên dáng
32	Grotesque	đồng đánh
33	Innocente	ngây thơ
34	Lacrimosa	đậm lệ
35	Lamentabile	than vãn
36	Lugubre	ảm đạm
37	Lusingando	lả lơi
38	Maestoso	uy nghi, hoành tráng
39	Marcato	nhấn tiếng
40	Misterioso	huyền bí
41	Mornorando	rì rầm
42	Nobile	cao thượng
43	Pesante	sâu nã, nặng nề
44	Rispluto	quả quyết
45	Rubato	độ nhanh không gò bó
46	Scherzo/scherzando	đùa cợt, bông đùa
47	Simile	cứ thế, giống thế
48	Tragico	bi thảm
49	Tranquillo	thanh thản
50	Vibrato	rung

2d. Về tốc độ chuyển động của âm nhạc (độ nhanh)

TT	Cách viết	ý nghĩa tiếng Việt
1	Largo	cực chậm
2	Larghetto	rất chậm
3	Lento	thong thả
4	Adagio	chậm
5	Andante	chậm vừa
6	Andantino	hơi chậm
7	Moderato	vừa phải
8	Sostenuto	kìm nhịp

9	Allegretto	hơi nhanh
10	Allegro moderato	nhanh vừa
11	Allegro	nhanh
12	Vivo	nhộn nhịp
13	Vivace	rất nhộn nhịp
14	Presto	rất nhanh
15	Pretissimo	cực nhanh

2đ. Một số ký hiệu bổ sung cho độ nhanh

TT	Cách viết	ý nghĩa tiếng Việt
1	Molto	rất
2	Assai	khá
3	Con molto	với sự hoạt bát
4	Comodo	vừa mức
5	Non troppo	không gấp
6	Non tanto	không đến mức thể
7	Sempre	luôn luôn
8	Meno mosso	bớt linh hoạt
9	Piu mosso	linh hoạt hơn
10	Ritenuo (rit/riten)	hãm lại
11	Ritardando (ritar)	chậm dần
12	Allargando (all/allarg)	ngưng dần
13	Rallentando (rall/rallent)	rãi dần
14	Accelerando (accel/acceller)	nhanh dần
15	Stringendo	vội dần
16	A tempo	về độ nhanh như cũ
17	Tempo primo	độ nhanh ban đầu

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH

Tài liệu trong nước.

1. Nguyễn Bình Định (2004), “*Giáo trình lịch sử âm nhạc phương Đông phần Đông Nam Á*”, Nhạc viện Hà Nội.
2. Hoàng Hoa (2007), “*Giáo trình hòa âm ứng dụng*”, NXB Đại học sư phạm.
3. Phạm Tú Hương (2007), “*Lý thuyết âm nhạc cơ bản*”, NXB Đại học sư phạm.
4. Phạm Tú Hương (2008), “*Lý thuyết âm nhạc cơ bản 2*”, NXB Đại học sư phạm.
5. Phạm Tú Hương- Vũ Nhật Thăng (1993), *Sách giáo khoa hoà thanh*, NXB Âm nhạc.
6. Phạm Tú Hương (2004), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, NXB Đại học Sư phạm.
7. Phạm Minh Khang, *Sách giáo khoa hoà thanh*, Nhạc viện Hà Nội, 2001.
8. Vũ Tự Lân- Lê Thế Hào (1998), *Phương pháp hát và chỉ huy dàn dựng hát tập thể*, NXB Giáo dục.
9. Đỗ Hải Lễ (2003), *Lý thuyết cơ bản về âm nhạc*, Trường Cao đẳng Sư phạm Nhạc Hoạ Trung ương.
10. Nguyễn Thụy Loan (2007), “*Giáo trình lịch sử âm nhạc thế giới và Việt Nam*”, Nhà xuất bản Đại học sư phạm.
11. Hoàng Long- Hoàng Lân (2003), *Tuyển tập âm nhạc tuổi thơ*, NXB Giáo dục,.
12. Hoàng Long (chủ biên phần Âm nhạc), (2002, 2003, 2004), *Nghệ thuật 1, 2, 3*, NXB Giáo dục.
13. Hoàng Long (chủ biên), (2002, 2003, 2004, 2005, 2006), *Âm nhạc 4, 5, 6, 7, 8, 9*, NXB Giáo dục.
14. Phạm Phúc Minh (1994), *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*, NXB Âm nhạc, Hà Nội.
15. Nguyễn Thị Nhung (chủ biên), Phạm Phương Hoa (2009), “*Giáo trình lịch sử âm nhạc thế giới thế kỷ XX*”, NXB Quân đội nhân dân.
16. Lê Đức Sang, Trịnh Hoài Thu (2006), “*Giáo trình âm nhạc – phần Kỹ xướng âm*”, NXB Giáo dục.
17. Trịnh Công Sơn (1995), *Tuyển tập những bài ca không năm tháng*, NXB Âm nhạc.
18. Vũ Nhật Thăng (1998), *Thang âm nhạc tài tử cải lương*, Viện Âm nhạc, NXB Âm nhạc, Hà Nội.
19. Trịnh Hoài Thu (chủ biên) (2011), “*Phương pháp dạy học kỹ xướng âm trong đào tạo giáo viên âm nhạc phổ thông*”, NXB Âm nhạc.

20. Trịnh Hoài Thu (2010), Luận án Tiến Sĩ Văn hóa học “*Nghiên cứu ảnh hưởng của âm nhạc dân gian tác phẩm khí nhạc mới Việt Nam thế kỷ XX*”.
21. Lê Anh Tuấn (Chủ biên) (2006), “*Giáo trình âm nhạc tập 1-Lý thuyết âm nhạc*”, NXB Giáo dục.
22. Trịnh Tuấn, *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Trường Cao đẳng Sư phạm Nhạc Hoạ Trung ương, 1986.
23. Nguyễn Xuân Tứ (2007), “*Giáo trình đệm đàn phím điện tử*”, NXB Đại học sư phạm.
24. Lương Bằng Vinh (2003), “*Nhạc lý cơ bản và nâng cao*”, NXB Âm nhạc.
25. Tô Vũ (2002), *Âm nhạc Việt Nam truyền thống và hiện đại*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
26. Hoàng Văn Yến (2002), *Trẻ mầm non ca hát*, NXB Giáo dục.
27. Nhiều tác giả (2000), *50 bài hát thiếu nhi hay nhất thế kỷ 20*, Đặc san báo Thiếu niên Tiền phong.
28. Nhiều tác giả (2002), *Ca khúc thiếu nhi 1945- 2000*, NXB Âm nhạc.
29. Nhiều tác giả (1993), *Thang âm điệu thức trong âm nhạc truyền thống một số dân tộc Miền Nam Việt Nam*, Viện Văn hóa nghệ thuật, thành phố Hồ Chí Minh.

Tài liệu nước ngoài.

1. Chiulin, Privano (1987), *Sách giáo khoa hoà thanh*, Nhạc viện Thành phố HCM.
2. Eric Taylor, *The AB Guide to Music Theory, The Associatet Board of the Royal School of Misic.*
3. Spasobine, *Lý thuyết âm nhạc*, NXB Âm nhạc.
4. Spasobine - Doubovski - EBceev, Sokolov (1966), *Sách giáo khoa hoà thanh*, NXB Âm nhạc.
5. Stefan Kostka - Dorothy Payne (2004), *Tonal Harmony with an introduction to twentieth-century music*, fifth edition, Published by Mc Graw Hill.
6. Walter Piston (1989), *Harmony* - London Victor Gollancz LTD.
7. Willi Apel (1977), *Harvard Dictionary of Music (I,II,III)*, Second Edition, Revised and Enlarged, The Belknap Press of Harvard Univesity Press, Cambridge, Massachusetts.
8. V.A. Vakhrameev (1993), *Lí thuyết âm nhạc cơ bản*, Nguyễn Xinh dịch, NXB Âm nhạc.
9. Các trang web:
 - en.wikipedia.org/wiki/Blues
 - vianhem.com/forum/showthread.php?t=24&page=1

