

FREDERICK M. NOAD

BIÊN DỊCH : ĐÌNH PHƯƠNG

TỰ HỌC ĐÀN GUITAR SOLO

Tập 2



NHÀ XUẤT BẢN MỸ CÀ MAU

FREDERICK M. NOAD

TỰ HỌC ĐÀN GUITAR SOLO

TẬP 2

Biên dịch: ĐÌNH PHƯƠNG

NHÀ XUẤT BẢN MÙI CÀ MAU

Lời tựa

Cuốn Solo Guitar tập 1 được độc giả nồng nhiệt đón nhận đã khiến tôi tiếp tục viết cuốn Solo Guitar tập 2, có trình độ cao hơn về kỹ thuật và nghệ thuật. Điều này không có nghĩa tập 2 là một cuốn sách tự học để trở thành chuyên nghiệp nhưng vẫn cố gắng trang bị những kiến thức cần thiết để giúp cho những ai có hứng thú biểu diễn.

Nhiều bản nhạc trong cuốn này cũng không khó hơn cuốn trước nhưng nó đã được chọn ra để làm rõ những điểm riêng biệt của thể loại, thời kỳ và kỹ thuật. Mục đích chính là giúp người học chơi nhạc nắm vững kỹ năng phương pháp biểu diễn để âm nhạc trở nên tao nhã và lắng đọng hơn.

Thật là khó để nêu bật sự quan trọng để cố nắm vững được một bậc trước khi qua bậc khác. Phương pháp để phát triển kỹ năng ở đây là đừng để bị lôi cuốn vào những tác phẩm có trình độ cao khi khả năng biểu diễn chưa lột tả hết nội dung của tác phẩm. Những bản nhạc đó tất nhiên có một vài người đạt được. Nhưng thông thường những bản nhạc đó phải được tập luyện với sự đam mê thật sự và khổ luyện, mỗi bài phải qua bước trung gian để thành thạo.

Khởi thủy tôi viết cuốn này cho những người nghiệp dư, khi mà rất đông người say mê Guitar nhưng chỉ có một số rất ít trở thành chuyên nghiệp và những người này cũng chẳng phải là người thể hiện hay nhất. Thế nên tôi đã có nhận định thực tế về số lần tập luyện mà những người nghiệp dư có thể tập được. Tôi đã cố gắng đưa những bài tập được thừa nhận có hiệu quả để tập trong thời gian ngắn nhất nhưng lại có kết quả cao nhất.

Thời gian tập luyện rất cần thiết cho các nhạc sĩ nghiệp dư. Nó có thể là giờ nghỉ ngơi sau ngày làm việc hay những giây phút riêng tư buổi tối và ngay cả các sinh viên nhạc viện, vì yêu cầu của khóa

học, thường tranh thủ một chút thời gian ngắn nếu có thể. Trong những trường hợp như vậy, thật không thực tế khi đòi hỏi phải bỏ nhiều thời gian để thực tập các bài tập về gam khi chưa có sự tiến bộ nếu thời gian bị giới hạn để tập thuộc lòng bản nhạc. Cách sắp xếp các bài tập của tôi là để tránh cảm xúc "mất hứng" khi đang học bị ngưng lại và có thể thích thú tiếp tục tự hoàn thiện khi có thời gian.

Tôi đã lựa chọn những tiết mục trong cuốn sách này với sự cân nhắc như thế trong trí nhớ. Cảm xúc đầu tiên của Guitar thường nảy sinh khi nghe những bản nhạc trữ tình của loại nhạc cụ đặc thù. (Một thí dụ điển hình như trích dẫn bài học tremolo trong *Recuerdos de la Allambra* của Tárrega trong cuốn này và bản *Romance* vô danh trong cuốn 1). Cũng thế những bản nhạc của J.S.Bach được chơi trên Guitar hấp dẫn nhiều không phải chỉ ở Guitar mà cũng nhờ ở Bach, nhưng nhược điểm của tiết mục là cần phải khảo sát những thời kỳ và tác giả khác, và điều này đòi hỏi tối thiểu phải có vài bài học điển hình của từng thời kỳ. Nhạc Baroque có sắc thái riêng của nó sẽ bị mất đi nếu chơi với phong cách của Mendelssohn mà cũng không phù hợp cho nhạc lute của thời phục hưng. Vì mỗi thời kỳ âm nhạc hầu như đa dạng vô tận, không ai có thể đòi hỏi phải tinh thông tất cả các thời kỳ. Nhưng mở rộng kiến thức là cần thiết với những người chơi Guitar cũng như các nhạc cụ khác. Vì thế tôi chọn ra một số tiết mục ở đây từ các thời kỳ khác nhau, với gợi ý phù hợp để biểu diễn.

Bất cứ ai đã tiến hành đến cuốn sách này phải được lưu ý là Guitar không phải là một nhạc cụ dễ để chơi giỏi. Nó không có bộ phận máy móc nào hỗ trợ cho người chơi. Tất cả thời gian chỉ với đôi tay được điều khiển với độ chính xác cao độ chỉ để phát ra những nốt hoàn chỉnh. Những ai chưa từng chơi Guitar thường không ý thức được những khó khăn này. Họ thường có khuynh hướng sưng sốt khi thấy một tay Guitar chặt vật để hoàn chỉnh bản nhạc như một tay Piano mới tập chơi. Đây là một rào cản nảy sinh bởi loại nhạc cụ không máy móc này, một gánh nặng mà tôi muốn chia sẻ với sự đồng cảm lớn lao.

FREDERICK M. NOAD

BÀI 1

TIẾT TẤU VÀ NHỊP ĐIỆU

Để bước vào cuốn sách này mà không bị quá khó thì cần phải ôn lại và phát triển những kỹ năng cơ bản như thị tấu và kỹ thuật. Có nhiều công cụ cơ bản có thể giúp tiến hành hợp lý và dễ dàng qua nhiều chủ đề mà chúng ta sẽ thảo luận dưới đây:

Theo cách phổ biến, phương pháp đếm nhịp các nốt đen, móc đơn, móc kép chúng ta đã học qua ở cuốn 1. Tuy nhiên chúng ta phải thiết lập một cách luyện tập cao hơn để đếm những nốt phức tạp có hình nhịp điệu. Bây giờ đã đến lúc chúng ta phải thừa nhận là giác quan tiết tấu bẩm sinh của nhiều sinh viên thường chỉ là ký ức, được nhận từ băng đĩa hay nghe người ta chơi, chứ chẳng hề có một sự trợ giúp nào để chuẩn bị của âm nhạc.

Khả năng khám phá ra nhịp điệu của một bản nhạc mới tùy vào mỗi cách phát triển thói quen giữ nhịp khi đang chơi. Và điều này lại chuyển sang cách chơi chậm vừa đủ để nốt và nhịp kết hợp hài hòa với nhau. Nó cũng giúp bỏ ra một số nhịp trong ô nhịp trước khi chơi.

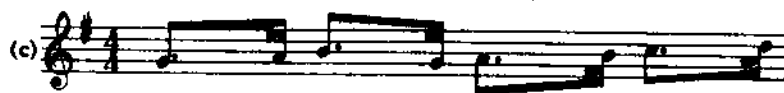
NỐT CÓ CHẤM

Mọi giáo viên đều thừa nhận nốt có chấm là rào cản chính trước hết trong việc dạy những người mới tập đếm nhịp. Với chủ đích của cuốn sách, chúng tôi phải cho là không có gì trở ngại trong việc đếm nhịp và chơi nốt trong thí dụ (a) và (b). Nếu có, phải ôn lại kỹ phần giải thích nốt có chấm và các bài tập kèm theo ở cuốn 1.



- Mẫu Baroque phổ biến

Vào thời kỳ Baroque thường phổ biến 1 chuỗi các nốt móc đơn có chấm theo sau là nốt móc kép như trong thí dụ (c).



Theo sơ đồ công thức đếm nhịp chúng sẽ là:



Một e và a hai e và a ba e và a bốn e và a

Việc thực hành con số này theo âm tiết có khuynh hướng làm chậm lại những gì thường bị nhanh hơn trong đoạn. Khi đã quen chữ e – and có thể bỏ và đoạn này được đếm như sau:



Một a hai a ba a bốn a

Để dễ hiểu điểm này, đếm cách (c) theo cả 2 cách rồi chơi chúng đúng nhịp.

- Mẫu đảo ngược

Khi mẫu bị đảo ngược như trong thí dụ (d) tiết tấu lúc đầu xem ra có vẻ phức tạp hơn.



Áp dụng công thức đếm nhịp, tuy nhiên vẫn theo mẫu cơ bản.



Một e và a hai e và a ba e và a bốn e và a

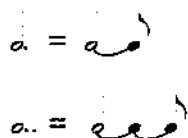
Cũng như thí dụ (c) một khi đã quen và hiểu rành mạch thì đếm nhịp sẽ có thể đơn giản nhiều. Và đây, cách đếm đơn giản sẽ là:



Một e hai e ba e bốn e

HAI CHẤM

Chấm thứ hai sẽ tăng giá trị nốt lên thêm nửa giá trị của chấm trước. Như thế, nếu chấm thêm vào nốt trắng sẽ tăng giá trị nốt lên thành nốt trắng thêm một nốt đen (nửa giá trị của nốt nguyên thủy). Chấm thứ hai sẽ thêm là nốt móc đơn:

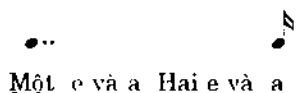


Trong thí dụ (e) chú ý nốt trắng chấm đôi kéo dài ra 4 phách được đếm trước khi nốt theo sau được chơi.

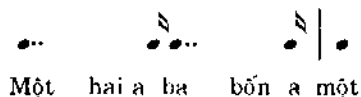


Nốt đen chấm đôi

Chấm thứ 2 sẽ thêm 1 nốt móc kép vào chấm của nốt đen, đơn giản giải quyết bằng cách phân chia One - e - and - a.



Khi thuần thục, có thể giản dị hóa như sau:



Từ a - three được đếm như chỉ có một từ, do có cảm giác nốt móc đôi bị bỏ đi thông thường vì theo sau nốt đen có chấm đôi. Cố gắng cảm nhận được điều này khi đếm và thực hành trong ví dụ sau:



Nốt móc đơn 2 chấm

Rõ ràng từ phần trước là dùng dấu chấm đôi có một hiệu quả tạo nhịp điệu “giật”. Vào thời kỳ baroque, các nhà soạn nhạc thường dùng dấu hai chấm trong bản nhạc để đưa vào một chuỗi dài nốt móc đơn có chấm đơn theo sau là nốt móc đôi để thêm tính sôi nổi và sắc sảo theo mẫu mực cổ. Và người chơi không thường dễ ứng biến chấm đôi khi trong bản nhạc chỉ gồm chấm đơn.

Liên quan đến nốt móc đơn có 2 chấm thường theo sau là nốt móc ba cũng như theo sau nốt đen 2 chấm là nốt móc đôi. Vì thế phần nhiều mẫu có thể được tìm ra bằng cách sử dụng hệ thống đã được giải thích ở phần trước nhưng đếm 8 phách (nốt móc đơn) trong ô nhịp thay vì 4 phách (nốt đen). Trong thực hành, phương pháp đơn giản hóa (nó có vẻ không chính xác) được áp dụng.

Trước hết, với nhịp thông thường, đọc từ a nhanh ở mức có thể được, đếm to “Một a hai a ba a bốn” Nếu từ a rơi rất ngắn trước phách xuống, nhịp điệu sẽ gần giống với thí dụ.



Một a hai a ba a bốn

BÀI TẬP THỰC HÀNH

Trong 4 bài thực hành dưới đây, yêu cầu học viên đếm phách ít nhất một lần đầy đủ trước khi chơi. Như tất cả các bài tập song tấu trong cuốn này, bè trên cho học viên và bè dưới cho giáo viên.

Bài tập 1

(Theme by Zipoli)

Bài tập 2

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower register, featuring a steady eighth-note accompaniment. The voice part is in the upper register, with lyrics written below the notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of three measures. The first measure shows the piano accompaniment and the voice entering with the lyrics "The rose tree". The second measure continues the accompaniment and the voice sings "stand in the green". The third measure shows the piano accompaniment and the voice singing "field".

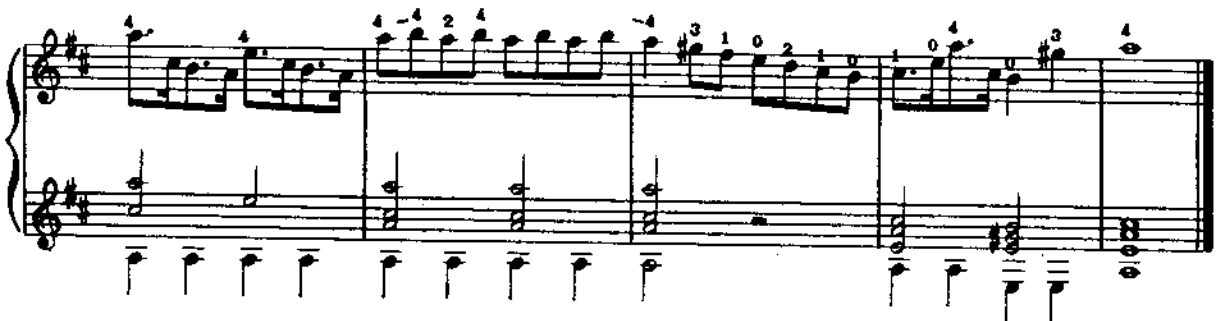
A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves. The top staff is for the melody, featuring a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody includes a triplet of eighth notes in the first measure, a second measure with a circled '2' above it, and a final measure with a circled '2' below it. The bottom staff is for the piano accompaniment, also in treble clef, featuring a steady eighth-note pattern. The piece concludes with a double bar line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' in a circle. The accompaniment is a simple, steady rhythm of eighth notes. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The first measure has a circled '3' above it, the second a circled '2', the third a circled '2', and the fourth a circled '3'.

A musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two staves. The top staff is for the vocal melody, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody features several measures with circled numbers 2, 3, and 3, indicating fingerings. The piano accompaniment provides a steady rhythmic foundation with eighth and sixteenth notes.

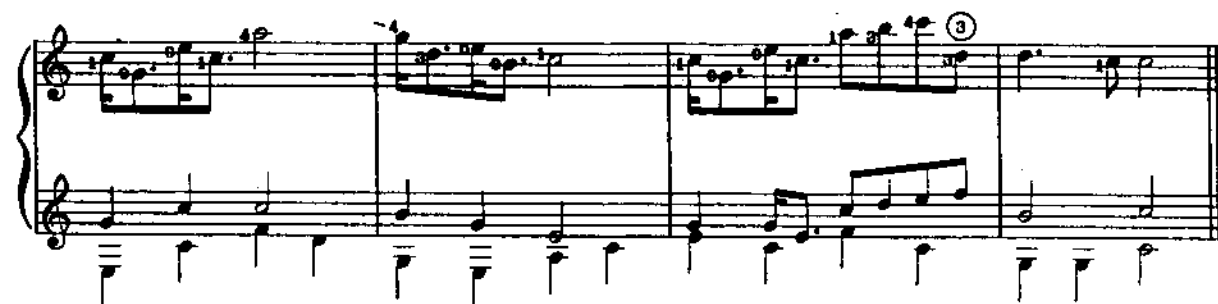
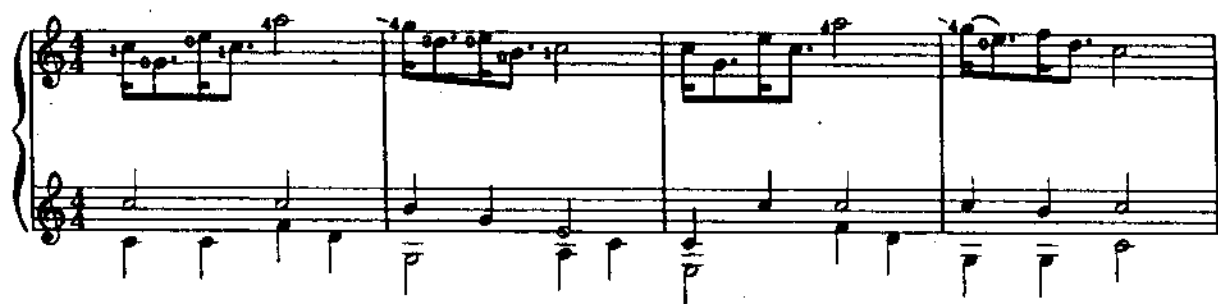
Bài tập 3

(Theme by Vivaldi)



Bài tập 4

(Theme by Handel)



BÀI 2

KỸ THUẬT GAM

Có lẽ đã có nhiều bài viết nói về gam hơn bất kỳ khía cạnh nào của kỹ thuật khác và cách học vẹt lặp đi lặp lại theo lối cũ được đề nghị như phương pháp cơ bản cho mọi nhạc cụ. Trong phần giới thiệu sách gam của mình, Andrés Segovia yêu cầu học viên dành 2 giờ mỗi ngày để tập gam. Lời khuyên này xuất phát từ các chuyên gia đã nghiên cứu từ các sinh viên nghiêm túc với sự thận trọng cao, cho dù ít trong số họ thực sự tuân theo. Đơn giản vì trong đa số các người quan tâm đến phát triển kỹ năng chỉ có ít người có đủ thời gian tập gam mỗi ngày để phát triển kỹ năng.

So với các nhạc cụ khác thì guitar có ít gam mở rộng hơn. Có lẽ Conciertonde Aranjuez có nhiều nhưng theo các nhà soạn nhạc thì gam có khuynh hướng Flamenco. Tuy nhiên, thay vào đó, trong các tác phẩm của Fernando Sor chứa đựng rất ít gam quảng tám.

Tuy nhiên, những ai chơi gam giỏi thường muốn thể hiện kỹ năng này và chẳng có cách gì chắc chắn hơn nó sẽ thu hút khán giả bằng trình bày một đoạn nhanh của thể loại này. Kết quả là một số ít bản nhạc được yêu cầu một đoạn gam nổi trội xuất hiện đi xuất hiện lại trong một chương trình độc tấu.

Với tôi, những người nghiệp dư có một vài sửa đổi hợp lý có thể đạt được. Với một hay nếu có thể là hai giờ là thời gian được dành cho gam phải được cân đối so với toàn bộ thời gian và chắc chắn với 15 phút tập nghiêm túc mỗi ngày sẽ đem lại hiệu quả nhiều hơn hai giờ mà họa hoàn mới tập trong sự bó buộc, gượng ép.

CHẤT LƯỢNG ÂM THANH

Thực hành gam là cơ hội để trau dồi các chi tiết trong kỹ thuật cơ bản, sự chuyển đổi các ngón tay đơn giản. Sự chỉnh các góc của sự tiếp xúc của ngón tay phải được thử nghiệm để cho chất lượng âm thanh tối ưu. Và các cú gảy phải được điều chỉnh để chắc chắn độ vang hoàn toàn như nhau với chất lượng từ nốt này sang nốt

khác. Với chi tiết và phân tích những gam chậm sẽ hầu như được truyền đạt hoàn toàn.

SỰ VỮNG VÀNG CỦA TAY PHẢI

Trong những thế kỷ trước, người chơi có thói quen cố định tay phải bằng cách dùng ngón tay út chống trên mặt đàn gần ngựa đàn. Kỹ thuật hiện đại ngày nay đã bỏ qua tư thế này vì quá hạn chế. Tuy nhiên vẫn cần cố định vị trí của tay phải từ nhiều kỹ thuật khác nhau phải được hoàn chỉnh mà không cần di chuyển thừa thãi. Thay vào đó khi thực hiện gam xuống phải đi từ dây 1 đến dây 6 người chơi có khuynh hướng tự nhiên đưa tay xuống dây 6 và rời tay khỏi vị trí cố định. Điều này liên quan đến thói quen xấu là chuyển động cả bàn tay để chơi nốt thay vì chỉ di chuyển ngón tay từ cổ tay.

ÉP DÂY VÀ MÓC DÂY

Trong cuốn sách này, mục “ép dây” được dùng khi ngón tay phải hoàn toàn di chuyển đến nằm trên dây kế cận thấp hơn. Còn móc dây là ngón tay không chạm vào dây kế cận. Những thao tác cơ bản đã được giải thích đầy đủ ở cuốn 1, ở đây chỉ nhắc đến khi có điểm nào không rõ ràng.

Khi tập gam, học viên phải thực hành móc dây cũng như ép dây, và cũng có ích để kết hợp gam cho móc dây với dây trầm và ép dây với dây cao. Trong loại gam này tay phải nên giữ ở vị trí tốt và kỹ thuật phù hợp gắn sát với thực hành lúc biểu diễn, nơi mà móc dây tương đối ít trên dây thấp hơn dây 3.

Tóm lại, giá trị của tập luyện gam không phải nằm ở chỗ chỉ chơi nốt mà chơi chúng như thế nào. Gam có ích nhất là truyền đạt chi tiết về phát triển các kỹ thuật cơ bản.

BÀI TẬP THỰC HÀNH

Những bài tập sau đây dựa trên nền tảng gam cơ bản Do trưởng. Dĩ nhiên điều chính yếu nó chứng minh là có thể áp dụng cho các gam khác mà đã được yêu cầu trong cuốn gam khác mà đã được yêu cầu trong cuốn gam Segovia được đề cập ở trên.

Gam trong bài 5 đầu tiên sẽ được học thuộc lòng bằng cách chơi nó mỗi lần với sự kết hợp ngón tay dưới đây. Trước hết là ép dây rồi sau đó là móc dây.

1. i m i m

2. m i m i

3. i a i a

4. a i a i

5. a m a m

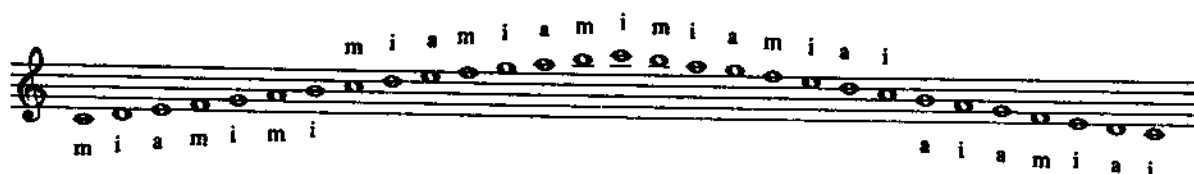
6. m a m a

Bài tập 5



Tiếp theo kết hợp 3 ngón tay như trong bài tập 6. Sự kết hợp này đặc biệt có ích trong vài lần như để khởi động các ngón tay phải.

Bài tập 6



Trình tự hợp lý sau đây có thể áp dụng cho tất cả các gam khác theo nguyên tắc chính:

1. Khi 3 nốt liên tiếp được chơi trên cùng một dây thì thứ tự các ngón tay là a, m, i.
2. Trong gam đi lên, nếu có 2 nốt trên cùng một dây, hay 2 nốt theo sau sự chuyển thế thì 2 nốt được chơi theo thứ tự m, i.
3. Trong gam đi xuống nhóm 2 nốt được chơi là a, i hơn là m, i. Khi nốt sau tạo ra sự lúng túng vì tréo dây của ngón i trên dây theo sau là ngón m trên dây thấp hơn. Trong tình huống này i đến a sẽ tự nhiên hơn.

Bài tập 7

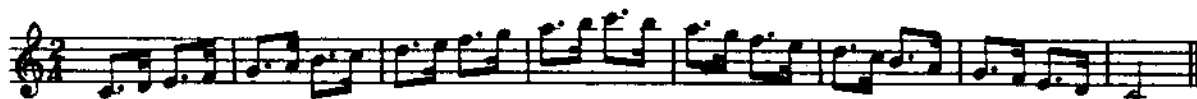


Như đã thảo luận ở trên, gam trong bài tập 7 trình bày sự cân bằng tập luyện của ép dây và móc dây và sẽ được chơi với sự di chuyển của tay phải ít nhất.

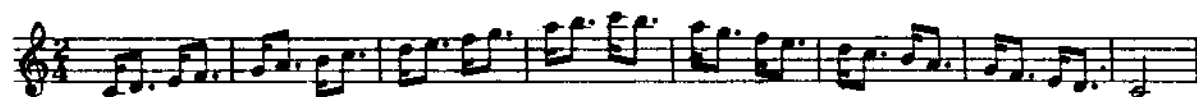
TĂNG TỐC ĐỘ

Một trong những phương pháp hiệu quả nhất để tăng tốc độ là sử dụng nốt có chấm. Phân tích những gì xảy ra với từng cặp nốt được tập riêng rẽ ở tốc độ cao hơn trước lúc tăng tốc độ được áp dụng cho tất cả các nốt. Tập luyện trước hết nhóm 2 nốt trong bài tập 8. Sau đó tập luyện sự kết hợp ngược lại trong bài tập 9. Cuối cùng, tập hoàn chỉnh ở tốc độ cao trong bài tập 10.

Bài tập 8



Bài tập 9



Bài tập 10



SỬ DỤNG MÁY ĐẾM NHỊP (MÉTRONOME)

Máy đếm nhịp – thiết bị hoạt động như đồng hồ – được phát minh bởi Johannes Maelzel (1772-1838) được dùng để tránh sự buồn chán khi tập tăng tốc và cũng có nghĩa phát triển nhịp điệu. Phương pháp sau đây được tìm ra để có những hiệu quả chính:

1. Chọn đặt tốc độ vừa phải để có thể chơi trôi chảy với sự kết hợp hài hòa với chất lượng âm thanh.
2. Cài tốc độ nhanh hơn 2 nấc. Chơi tốt nhất ở tốc độ này ngay cả nếu kết quả kém hoàn hảo.
3. Giảm tốc độ xuống 1 nấc. Ở tốc độ chậm hơn này, luyện tập cho hoàn chỉnh trở lại. Sau khi đạt được tốc độ này và nếu hoàn toàn trôi chảy bạn có thể tiếp tục cố gắng tăng tốc độ 2 nấc rồi giảm 1 nấc trở lại.

Ký hiệu M.M. ♩ = 100 ở đầu bản nhạc có nghĩa là nốt đen được đặt chơi ở tốc độ 100 phách mỗi phút. Trong những bản nhạc ngày nay chữ viết tắt M.M. (Maelzel's

Metronome) thường được bỏ đi như trong cuốn sách này, từ khi hầu như mọi máy đếm nhịp, kể cả loại bằng điện theo hệ thống số này.

Nhớ rằng tiếng gõ nhịp của máy đếm nhịp không biểu thị cho giá trị nốt cố định. Như thế với nhịp 3/2 sẽ được đếm với nốt trắng, nhịp trong mỗi phút sẽ được cho với nốt trắng. Thí dụ $\text{♩} = 50$. Trong nhịp kép chẳng hạn như 6/8 một phách gồm nhóm 3 nốt móc đơn. Thí dụ: $\text{♩} = 50$ khi mà tiếng gõ nhịp cho mỗi nốt móc đơn sẽ khá bất tiện.

NHỮNG MẪU BÀI TẬP KHÁC NHAU

Những chuỗi thông thường có thể vô ích để tập luyện khi dùng những gam cơ bản tương tự. Nó được trình bày trong bài tập 11 đặc biệt có ích vì nó đại diện cho công thức thường gặp phải trong âm nhạc từ thời đại đàn luyến. Những bài tập có ích khác được tạo ra chung quanh mẫu cũ, chẳng hạn như trong thí dụ (a) và (b).



Bài tập 11



Bài tập 12



Bài tập 13



BÀI 3

THỊ TẤU, NGẮN 6 – 8

Để tiếp tục hoàn thiện với đàn guitar, việc hoàn toàn thông thạo các thế cao hơn trên cần đàn rõ ràng rất cần thiết. Học viên Piano nắm vững vị trí các nốt trên phím đàn chỉ vài ngày nhưng với guitar sẽ lâu hơn, đôi khi mất cả năm để nắm vững các nốt ở thế cao hơn. Vấn đề này đã được đề cập ở cuốn 1. Nhưng kinh nghiệm cho thấy cần có những nỗ lực để dễ dàng quen thuộc khu vực này.

Cách thức hiệu quả nhất để học các nốt hợp lý là kết hợp lý thuyết với thực hành như thế những gì học trong lý thuyết sẽ được hoàn thiện bằng việc thực hành. Những bài tập sau đây sẽ giúp thiết lập một nền móng, nhưng những nền móng này phải được mở rộng và hoàn thiện ngày càng cao hơn, tốt nhất là mỗi ngày. Một ít phút được dành cho thị tấu mỗi ngày trong việc đọc những bản nhạc mới sẽ thực sự khiến bạn kinh ngạc với kết quả sau một năm.

Phải thừa nhận rằng học viên bây giờ đã biết các nốt từ ngắn thứ 5 trở đi là đã có một số kiến thức về các thế cao hơn. Thế luôn được nhận ra bằng vị trí của ngón thứ 1 và bao gồm luôn cả 3 ngắn kế của ngón thứ 2, thứ 3, thứ 4. Như vậy, thế 5 sẽ bao gồm từ ngắn 5 – 8 và thế 6 là ngắn 6 – 9 v.v...

Như ở bước đầu, ôn lại các nốt ở ngắn thứ 6. Rồi cố gắng tập bài tập 14. Bạn sẽ nhận ra rằng mỗi nốt hơi lạ trong bài tập rất quen thuộc trong thế thấp hơn. Sự nhận thức mối tương quan này là bước quan trọng trong việc nắm vững trên cần đàn. Sau khi thực hành bài tập 14 vài lần, tập lại bằng trí nhớ, đọc tên nốt thẳng tương ứng với nốt giáng. Chẳng hạn đọc La thẳng thay cho Si giáng, Do thẳng thay cho Ré giáng...

Bài tập 14



Cũng nguyên tắc đó, bài tập 15 và 16. Các nốt ở ngắn 7 và 8 tương quan với thế thấp hơn, và lưu ý đến cùng hệ thống.

Bài tập 15



Bài tập 16



BÀI TẬP TRÍ NHỚ

Bây giờ là một số bài tập thêm nữa để luyện tập và kiểm tra trí nhớ của bạn. Trong bài tập 17 – 20, áp dụng thể đã được chỉ định cho mỗi bài. Nếu khó quá quay lại ôn bài tập 15 – 16 được đặt ra để giúp bạn đọc nốt.

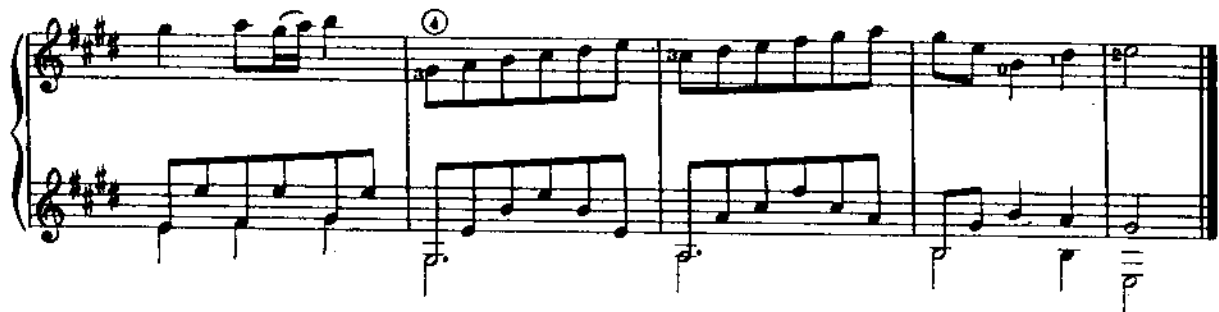
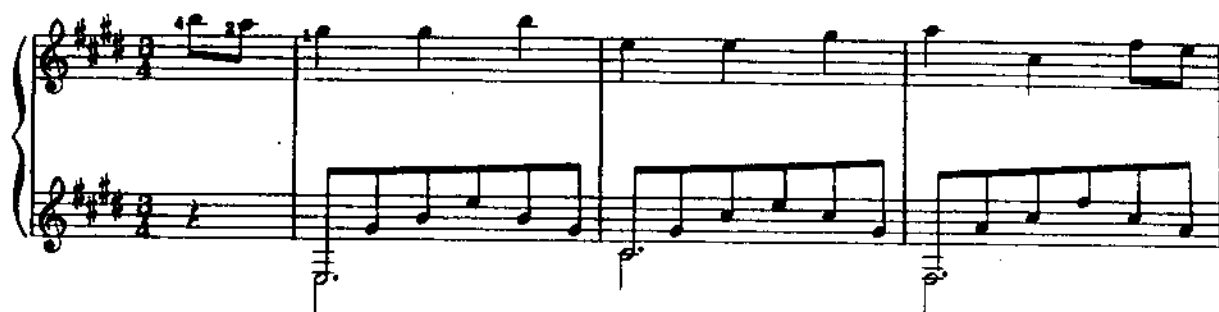
Bài tập 17

Áp dụng thế 3 suốt bài, chỉ chặn ở những chỗ được chỉ định



Bài tập 18

Áp dụng thế 4 suốt bài



Bài tập 19

Áp dụng thế 5 suốt bài

(Theme by Mozart)



Bài tập 20

Áp dụng thế 5 ngoại trừ những chỗ được chỉ định.

(Theme by Lully)



Bài tập 21

(Theme by Sanz)

The musical score is written for piano and treble clef. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The second system continues the melody with a quarter note C5, followed by a quarter note B4, and a quarter note A4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The third system concludes the melody with a quarter note G4, followed by a quarter note F4, and a quarter note E4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

BỐN BÀI VỚI VIỆC HỌC NỐT

HỌC NỐT CHO PRÉLUDE

của *Santiago de Murcia*.

Bài Prélude và Allegro theo sau, cả hai được xuất bản vào năm 1732 nằm trong những bản cuối cùng cho guitar baroque trước khi bị suy tàn.

A. Đừng cố giữ chặt ngón tay sau B. Điều này giúp chơi sau đoạn F thuận tiện hơn.

B. Trill có thể bỏ qua lúc này nhưng phải thêm vào sau khi học thí dụ ở bài 9.

C. Liên 3 cần tập luyện để rõ tiếng và tốc độ chính xác.

D. Ép dây tốt trên nốt Ré cao sẽ giúp kéo dài.

E. Cho dù cả hai đều có thể được, trong trường hợp này chặn hết nên được tập nhiều hơn chặn nửa.

PRÉLUDE

Santiago de Murcia (fl. early 1700s)

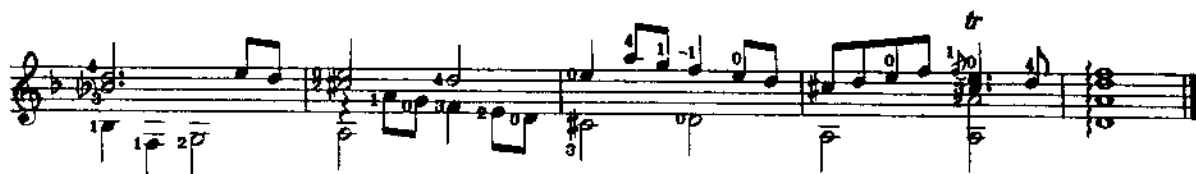
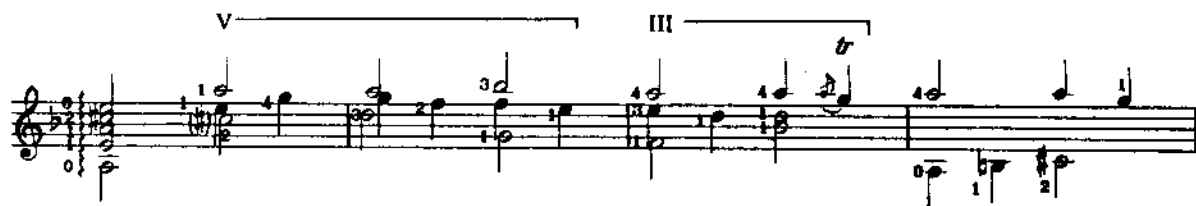
Andantino (♩ = 84)

m i a m

A

B

C



HỌC NỐT CHO ALLEGRO

của *Santiago de Murcia*

Bài này trình bày một số kỹ thuật khó. Nhưng nó rất quan trọng để chơi nhanh hơn nhằm tạo sự tương phản mạnh với bài Prélude trước. Allegro ngụ ý rất vui tươi như tốc độ.

A. Hợp âm La phải được đặt ở đầu ô nhịp. Ngón thứ 1 đặt bẹt xuống đè lên cả nốt La và nốt Mi, cách sử dụng ngón tay thông dụng trong khi ngón 3 và ngón 4 vẫn tự do.

B. Sự mâu thuẫn điển hình của Baroque loại Do thăng sẽ được nhanh chóng điều hợp bởi đồng âm Ré. Dây 6 phải được tập nhiều hơn dây 5 cho nốt Do thăng để tránh sự vô ý làm tắt dần của dây Ré buông.

ALLEGRO

Santiago de Murcia (fl. early 1700s)

(♩ = 176)



HỌC NỐT VỚI ANDANTINO ALLA SICILIANA

của *Mauro Giuliani*

Siciliana trong tựa bản nhạc cho chúng ta biết nhịp điệu nhẹ nhàng, vừa phải và có phong cách đồng quê. Nó giới thiệu bài kỹ thuật khó và điều chỉnh là tạo cho chúng ta thực tập đếm nốt có chấm và nốt có 2 chấm.

- A. Nốt hoa mỹ (nốt nhỏ) sẽ được chơi bằng cách chơi nhanh của nốt chính (Xem bài 7).
- B. Bè trầm dưới nốt móc kép phải được tưởng tượng khi nó không thể ngân dài hợp âm như đã viết. Sự phi lý xảy ra vài lần trong giai đoạn này.
- C. Điểm tập luyện. Nếu ngón thứ 3 hoàn toàn đặt trên nốt Sol sẽ không khó khăn gì để vươn ra nửa chặn cho nốt La và Do thăng. Vào thời kỳ Giuliani cần đàn ngắn hơn nên sự vươn ra dễ hơn.
- D. Sự chuyển thế nửa chặn sẽ dễ hơn nếu ngón 1 đặt ở thế chặn trên nốt Sol thăng rồi trượt nhẹ đè lên 3 dây.

ANDANTINO ALLA SICILIANA

Mauro Giuliani (1781-1829)

(♩ = 80)

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a 7/8 time signature and includes a section marker 'B' above a measure. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff has a section marker 'C' and includes fingerings like 2, 4, and 3. The fourth staff has a section marker 'D' followed by '1/2 V' and a bracketed section. The fifth staff continues the melodic line. The sixth staff includes '1/2 II' and '1/2 V' markings with brackets, indicating specific harmonic or structural sections. The notation is complex, with many beamed notes and rests.

HỌC NỐT CỦA ANDANTINO của *Fernando Sor*.

Cho dù có nhiều kỹ thuật thách thức hơn những bản trước, bài Andantino này thường được biểu diễn ở những buổi hòa nhạc và đã được thu thanh bởi Segovia và những nghệ sĩ khác, thế nên nó rất đáng được học và chuẩn bị. Cần thận lưu ý tay trái khi chuyển thế và luyện tập nhiều cho những chuyển hợp âm khó hơn sẽ giải quyết được hầu hết các vấn đề kỹ thuật.

A. Đoạn này sẽ được chơi ở thế 5 nhưng chuyển đến thế 3 có vấn đề. Nhìn chung nó tốt hơn như được viết cho dù đòi hỏi phải vươn tay ra vài lần.

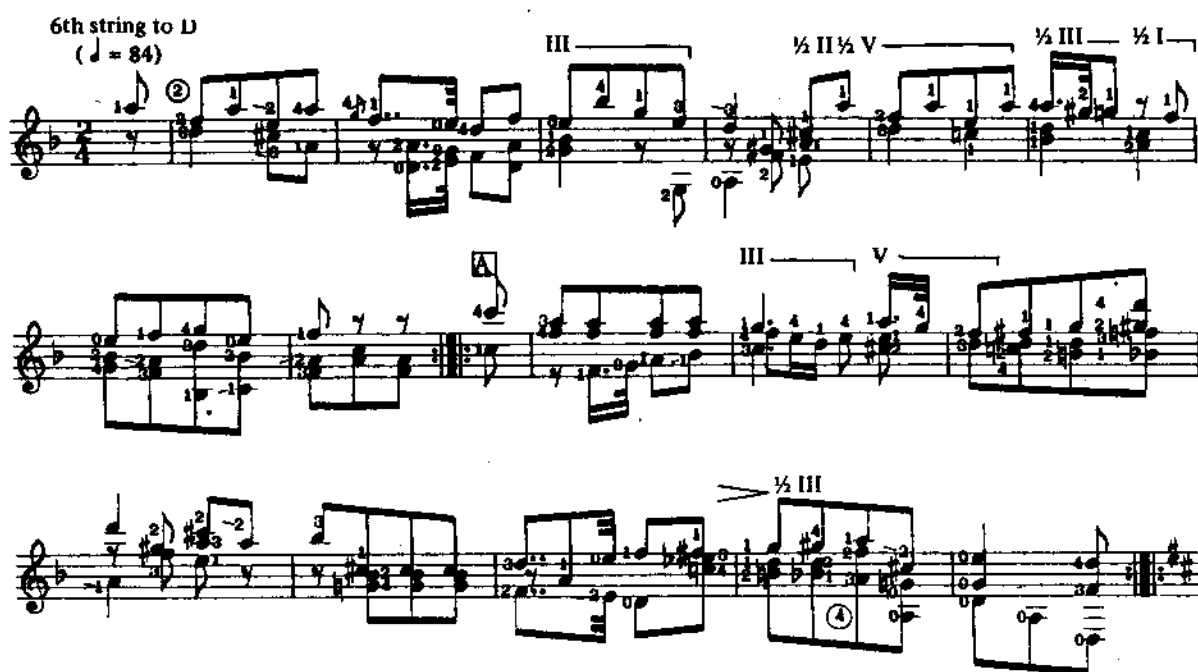
B. Ngón 4, 3 và 2 phải ép sát vào nhau khi chơi hợp âm La trưởng ở thế 1.

C. Vì ngón 4 phải nhảy từ dây 1 sang dây 2 khi hợp âm thay đổi ở đây nên yêu cầu phải tập nhiều.

ANDANTINO, Op.2 No.3

Fernando Sor (1778-1839)

6th string to D
(♩ = 84)



The musical score consists of seven staves of music in G major. The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and chord diagrams. Chord symbols like B, 1/2 VII, III, and V are placed above the staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and chord diagrams. Chord symbols like B, 1/2 VII, III, and V are placed above the staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

The second staff continues the melodic line, featuring a key signature change to G major (two sharps). The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and chord diagrams. Chord symbols like B, 1/2 VII, III, and V are placed above the staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

The third staff continues the melodic line, featuring a key signature change to G major (two sharps). The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and chord diagrams. Chord symbols like B, 1/2 VII, III, and V are placed above the staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

The fourth staff continues the melodic line, featuring a key signature change to G major (two sharps). The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and chord diagrams. Chord symbols like B, 1/2 VII, III, and V are placed above the staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

The fifth staff continues the melodic line, featuring a key signature change to G major (two sharps). The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and chord diagrams. Chord symbols like B, 1/2 VII, III, and V are placed above the staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

The sixth staff continues the melodic line, featuring a key signature change to G major (two sharps). The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and chord diagrams. Chord symbols like B, 1/2 VII, III, and V are placed above the staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

The seventh staff continues the melodic line, featuring a key signature change to G major (two sharps). The notation includes various guitar-specific symbols such as fret numbers (0-4), fingerings (1-4), and chord diagrams. Chord symbols like B, 1/2 VII, III, and V are placed above the staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

RẢI

Một thể loại khác của hợp âm rời được biết đến là rải, tiêu biểu cho khía cạnh quan trọng của kỹ thuật tay phải. Khi thực hành như bài tập nó có ích cho việc phát triển và cân bằng và các ngón tay gảy đều nhau, đặc biệt khắc phục vấn đề của ngón đeo nhẫn (a).

SỰ QUAN TRỌNG CỦA LỊCH SỬ

Trong âm nhạc của cuối thời kỳ phục hưng, thông thường các nghệ sĩ guitar và đàn luyt chơi theo cách rải nhẹ nhàng, với các ngón tay ngón nọ tiếp theo ngón kia mau lẹ tạo ra một âm thanh rì rào. Hiệu quả như thế cũng đạt được bằng cách gảy hợp âm với một cú gảy của ngón tay cái. Chỉ ở những chỗ hợp âm được chơi như một âm thanh duy nhất còn thường thì cách thể hiện này thành một đặc thù trong âm nhạc.

Kỹ thuật được phát triển trong thời kỳ baroque thành một phong cách chơi mới, khi hòa âm được rời ra một cách phong phú thành rải nhịp nhàng. Được biết dưới phong cách rời, sáng kiến móc dây đã hoàn toàn ảnh hưởng đến toàn thể âm nhạc, đặc biệt các tác giả sáng tác cho nhạc cụ có phím. Sự thay đổi này đem lại từ một chồng hòa âm đến cách hợp âm rời thể được nghe rõ ràng bằng cách chơi theo thí dụ đơn giản sau đây. Trong thí dụ (a) kết theo kiểu cổ điển còn trong thí dụ (b) hòa âm cũng thế nhưng theo phong cách rải.

Alberti bass

Sử dụng rải lập lại liên tục trong âm nhạc đã có từ đầu thế kỷ 18. Bè trầm loại này làm nền cho giai điệu được biết dưới cái tên quen thuộc như bè trầm Alberti sau nhà soạn nhạc Domenico Alberti (1710-1740). Như một khuôn mẫu, nó rất phổ biến với những người chơi guitar cổ điển vào thế kỷ 19, và nó được áp dụng với nhiều nhà soạn nhạc. Giuliani là một, áp dụng nó trong việc mở rộng trong *Divertissement*, opus 78 của ông như trong thí dụ (c). Kể từ thời kỳ đó, arpeggio đã phát triển như một đặc trưng và phù hợp với guitar, tạo thành nền tảng cho hầu hết tác phẩm hấp dẫn trong biểu diễn.



KỸ THUẬT ARPEGGIO

Mặc dù kỹ thuật chính của rải cần phải sử dụng móc dây, ép dây cũng thường áp dụng ở những chỗ nốt đơn xuất hiện trong giai điệu. Sự khác biệt có thể dễ dàng nhận ra ở hai thí dụ sau đây:



Ở thí dụ (d) rải được sử dụng cho giai điệu chính, và kỹ thuật thích hợp là rải với móc dây toàn bộ. Như thế đương nhiên sẽ được áp dụng đậm cho ca khúc.

Trong thí dụ (c) những nốt có đuôi quay lên của liên ba là một phần của giai điệu, và với những nốt này, ép dây sẽ được sử dụng. Tuy nhiên đây chỉ là một sự lựa chọn hơn là một qui luật, mà những gì cần là hơi nhấn mạnh của những nốt giai điệu, mà cũng có thể thực hiện bằng móc dây hơi mạnh. Nhìn chung tốt nhất là nên tập loại này có hai cách và sử dụng kỹ thuật nào tốt hơn là tùy thức vào tiết điệu và tốc độ của bản nhạc.

QUI ĐỊNH CỦA TARREGA

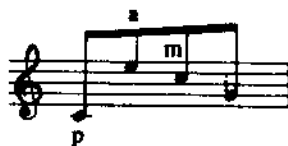
Ở đây cần phải hai định luật của Francisco Tárrega về sự sắp xếp các ngón, mà điều này hiếm khi được người nghiệp dư hiểu thấu đáo.

Qui định thứ nhất nói về rải nốt đi lên:



Trong tình huống này, trước khi rải, các ngón p, i, m, a được đặt sẵn trên dây như khi chơi hợp âm. Khi ngón cái gảy nốt Do, các ngón i, m và a vẫn đặt ở vị trí để chờ đến lượt. Sau khi ngón i được gảy ngón m, a vẫn đặt tại chỗ. Đến lượt ngón m được gảy ngón a vẫn giữ lại cho đến khi được gảy xong nốt Mi. Trong thực hành khi rải nhanh liên tiếp các ngón i, m, a có khuynh hướng tìm vị trí của chúng khi ngón cái gảy hơn là đặt sẵn. Hiệu quả của rải đi lên theo cách này là tay phải an toàn và chính xác bởi các nốt đã được chuẩn bị trước.

Qui luật thứ hai áp dụng cho rải khi ngón cái gảy theo hướng xuống:



Trong trường hợp này chỉ những ngón bên ngoài đặt sẵn trên dây trước, ở đây là ngón p và a.

Mục đích hai qui định của Tarrega là giống nhau ở: tăng sự bảo đảm từ từ của sự chuẩn bị trước. Tuy nhiên, ngược lại khi rải theo hướng xuống, việc đặt sẵn tất cả ngón được cho là không cần thiết vì không hiệu quả.

BÀI TẬP CỦA GIULIANI CHO TAY PHẢI

Những tuyển chọn của bài tập này là từ opus 1 của Mauro Giuliani, và đến ngày nay vẫn được cho là bài tập tiêu chuẩn hàng ngày. Các ngón được cho sẵn nhưng các học sinh thích tìm tòi có thể tìm ra sự thay đổi hợp lý cũng như khám phá những hợp âm khác lạ.

The image displays five staves of musical notation for Giuliani's exercises for the right hand, Opus 1. Each staff begins with a measure number (1, 2, 3, 4, 5) and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes notes, fingerings (i, m, p), and dynamics (p) indicated below the notes. The exercises progress from simple chords to more complex melodic lines.

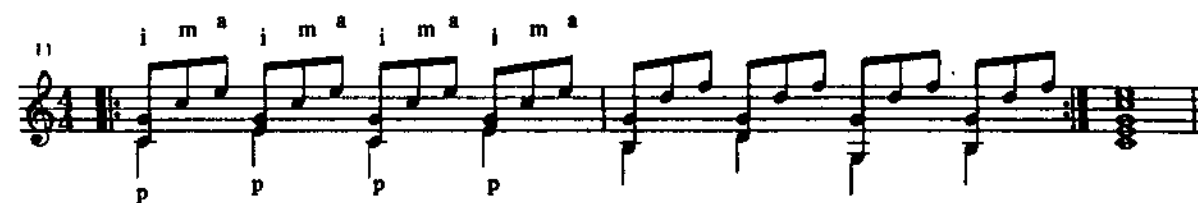
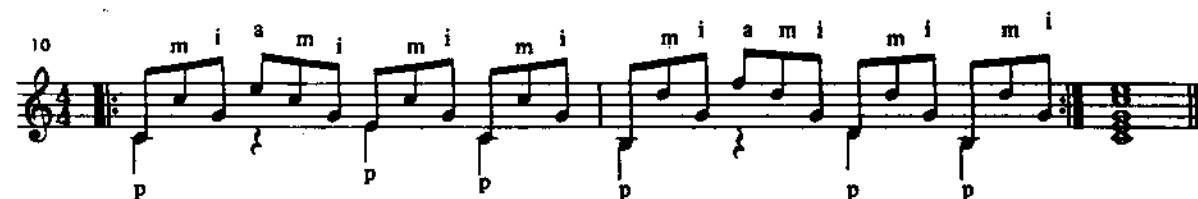
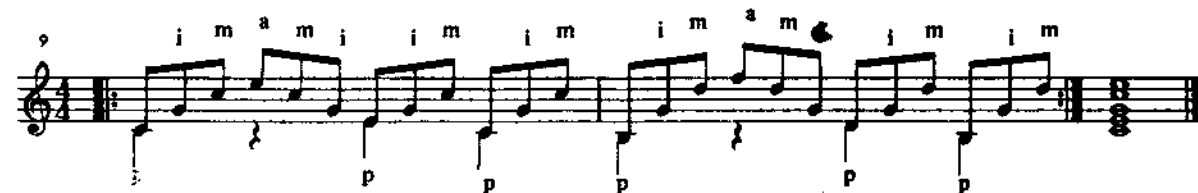
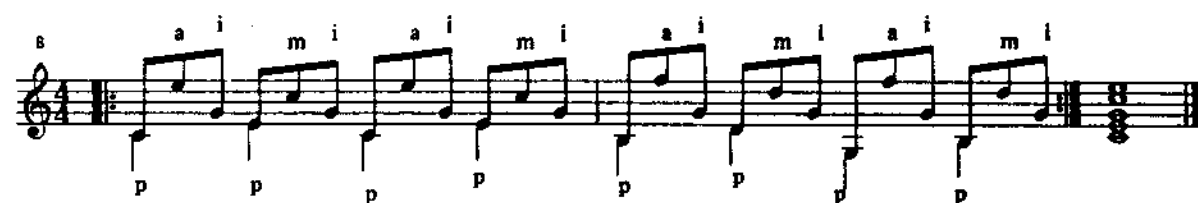
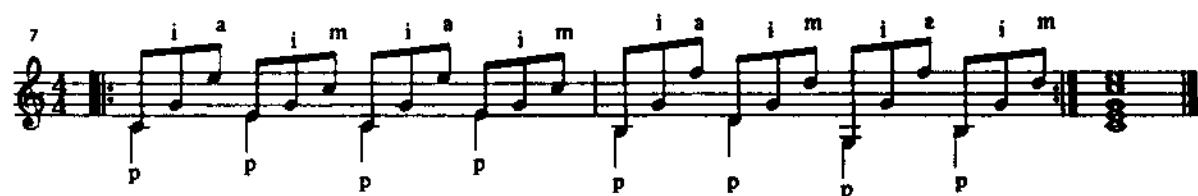
Staff 1: Measure 1. Notes: G4 (p), A4 (p), B4 (p), C5 (p), D5 (p), E5 (p), F5 (p), G5 (p). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. Dynamics: p.

Staff 2: Measure 2. Notes: G4 (p), A4 (p), B4 (p), C5 (p), D5 (p), E5 (p), F5 (p), G5 (p). Fingerings: i, m, i, m, i, m, i, m. Dynamics: p.

Staff 3: Measure 3. Notes: G4 (p), A4 (p), B4 (p), C5 (p), D5 (p), E5 (p), F5 (p), G5 (p). Fingerings: m, i, m, i, m, i, m, i. Dynamics: p.

Staff 4: Measure 4. Notes: G4 (p), A4 (p), B4 (p), C5 (p), D5 (p), E5 (p), F5 (p), G5 (p). Fingerings: i, m, i, m, i, m, i, m. Dynamics: p.

Staff 5: Measure 5. Notes: G4 (p), A4 (p), B4 (p), C5 (p), D5 (p), E5 (p), F5 (p), G5 (p). Fingerings: m, i, m, i, m, i, m, i. Dynamics: p.



13 i m a a m i

p p p p

14 m i a m i a

p p

15 a i m a i m

p p

16 m i a m i m i a m i m i a m i

p p p p

17 i i i i i i i i i i

p p p p p p p p

18 a m a m

p p i p p i

19 a m a m

p p i p p i

20 *a*
m
p p i

21 *a a*
m m
p p i

22 *a a*
m m
p p i

23 *a a*
m m
p p i

24 *a a a*
m m m
p p i

25 *i m i i m i i*
p p p

26 *m i m i m i i*
p p p

27 i i m i m i m a m i i m i m i m a m

p p p p p p

28 i a i m i i a i m i i a i m i i a i m i

p p p p

29 i m i a i i m i a i i m i a i i m i a i

p p p p

30 i m i a a i m i i m i a a i m i

p p p p p p p p

31 i m a m i i m a m i i m a m i i m a m i

p p p p

32 a m i m a a m i m a a m i m a a m i m a

p p p p

33 i a i m i a i m i a i m i

p p

34 i i m a i m a i i m a i i m a
p p p p p p

35 a m a m i a m a m i a m a m i a m a m i
p p p p p p

36 m m m m m m m m m m m m
p i p i p i p i p i p i

37 m m m m m m m m m m m m
p i p i p i p i p i p i

38 m m m m m m m m m m m m
p i p i p i p i p i p i

39 m m m m m m m m m m m m
p i p i p i p i p i p i

40 m m m m m m m m m m m m
p i p i p i p i p i p i



48 *m m m* *m m m*
p i p i *p i p i*

49 *m m m* *m m m*
p i p i *p i p i*

50 *m m m m* *m m m m*
p i p i *p i p i*

51 *m i* *m i*
p p p p

52 *m i* *m i*
p p p p

53 *m i* *m i*
p p p p

54 *m i* *m i*
p p p p

56

m
i

p *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

m
i

p *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

58

m
i

p p p p . p

2/2

The first system of the musical score for 'The Little Boat' is in 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. The first measure is marked with a '59' and a 'p' (piano) dynamic. The melody consists of eighth and sixteenth notes. There are two measures with a 'm' (marcato) and 'i' (accent) marking above them. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

[illegible]

The first system of the musical score for 'The Little Boat' is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It begins with a repeat sign. The melody consists of eighth-note patterns. Above the first measure, there is a '61' and a 'm' above a '1'. Below the first measure, there is a 'p'. The system ends with a repeat sign.

62

m
i

p p p p p p p

63

m
i

p p p p p p p p

64

m
i

p p p p p p p p

65

m
i

p p p p p p p p

66

a m

a m

a m

a m

p p i p

7/8

67

a m

a m

a m

a m

p p i p

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is in 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of four measures, each containing a half note and a quarter note. The notes are G4, A4, Bb4, and C5. The lyrics 'a m' are written above the first two measures, and 'a m' is written above the last two measures. The lyrics 'p p i p' are written below the first measure. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

68

a m

a m

a m

a m

p p i p

69

p p i p

a m a m a m a m

70

p p i p

a m a m a m a m

71

p p i p

a m a m a m a m

72

p p i p

a m a m a m a m

73

p p i p

a m a m a m a m

74

p p i p

a m a m a m a m

75

p p i p

a m a m a m a m

76 *a m*
p p i p

77 *a m*
p p i p

78 *a m*
p p i p

79 *a m*
p p i p

80 *a m*
p p i p

81 *i m i*
p p p p

82 *m i m*
p p p p

83 *i m i a i m i i m i a i m i*

p

84 *m i m a m i m m i m a m i m*

p *p*

85 *i a i i m i i a i i m i*

p *p*

86 *a i m a i m a i m a i m*

p *p*

87 *i m a i m a i m a i m a*

p *p*

88 *a m i a m i a m i a m i*

p *p*

89 *i m a m i i i m a m i i*

p p *p p*

90 a m i i m a a m i i m a

91 m a m i m i i m a m i m a m i m i i m a m i i

92 i m a i m a i m a i m a i m a i m a i m a i m a

93 a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i

94 m i m i m i i m i i m i m i m i i m i i

95 m i m i m i i i i m i m i m i i i i

96 i i a m i i i a m i

97 m a i m m a i m

p p p p

98

p p p p p p p p

99

p p p p p p p

100 a m i i m a a m i i m a a m i i m a a m i i m a

p p p p p p p p

101

p p p p p

102

p p p p p p p p

103

p p p p p p p

104

i a i a i m i m i a i

p p p

105

a i m i m i i a i m i m i

p p p p p p p p

106

a m a m a m a m

p i p i p i p i

107

a m m a m m a m m a m m

p i p i p i p i

108

a m m m m m a a a m m m a a

p i p i p i p i

109

m i m i m i m i

p p p p p p p p

110

i m i i m i

p p p p p p p p

111

m m m a m a a a m a a m

p p i p p i p p i p p i p p i p p i p p i

112

a m a m a m a m

p i p p i p p i p p i p p i p

113

a m. a m.

p p p p p p p p i p p p

114

a m m a m m a m m a m m

p p p p p p p p p p p p

115

a m i i a m i i

p p p p p p p p p p p p

116

a i m a i m a i m a

p p p p p p p p p p p p

117

i m a i m a i m a i m a i m a

p

118

a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i

p

119

a m i i m a i m a i m a a m i i m a i m a i m a

p

120

a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i

p

VARIATION ON LA FOLIA

François de Fossa (fl. early 1800s)

Andante (♩ = 56)

i m i m i p i m i i m i p i m i p i m i

i m i m i m i m i

A i m a m a m a i m p m

i m a i m a i m a

BỐN BÀI ĐỂ HỌC NỐT

HỌC NỐT BÀI VARIATION ON LA FOLLA

cua *François de Fossa*

Nét quyền rũ đặc biệt của bài rải đơn thuần này (xuất bản 1820) ở chỗ sự chuyển đổi dây ở những chỗ nghỉ. Kết quả rung quá mức là có chủ ý – phong cách được biết như là campanelas (tiếng chuông) – Nếu không cố gắng khiến nốt kém ngân.

A. Ngón 4 di chuyển càng êm ái càng tốt từ dây 4 sang dây 5. Dĩ nhiên cần thiết phải giữ nhịp khi nhắc khởi nốt Do dây 4 trước khi hết trường độ nốt đen.

HỌC NỐT BÀI VARIATION

của *Fernando Sor*

Trích đoạn từ Theme and Variations opus 15 của Sor, đáp ứng rất có lợi khi muốn mở rộng thêm rải. Một khi ngón tay đã thuần thục và thuộc bản nhạc rồi tôi đề nghị tăng tốc độ lên tối đa nếu có thể kết hợp với sự chính xác hoàn toàn.

A. Sau khi đặt ngón tay thứ 3 vẫn giữ nó như thế khi ô nhịp kế nốt đó vẫn còn. Bên cạnh sự thoải mái cho ngón tay, điều này giúp tay được vững vàng.

B. Dùng cố giữ nốt Sol cao, ngón 4 cần cho nốt Do thấp.

VARIATION, Op. 15 No.4

Fernando Sor (1778-1839)



HỌC NỐT BÀI PRÉLUDE IN D
của J. S. Bach

Bản Prélude này là bản Sonata đầu tiên của Bach cho Cello không đệm, đã từ lâu được các nghệ sĩ guitar ưa thích, đem lại sự hấp dẫn cho sự rèn luyện rải với chất lượng âm thanh đều đều, đầy đặn. Bản Prélude này cho phép sử dụng nhịp độ rộng rãi đáng kể. Ghi chú tốc độ ở đây là của riêng tôi.

- A. Sử dụng ép dây trên Ré thăng để làm nổi lên bè cao. Lý tưởng là nốt Ré thăng được kéo dài, nhưng điều này đòi hỏi sự rắc rối của ngón tay khiến dường như làm ngắt quãng sự trôi chảy của bản nhạc.
- B. Đây là ngón bấm lạ lùng nhưng không khó nếu ngón thứ 2 vẫn cố định trên nốt La còn ngón thứ nhất đưa ra sau để bấm nốt Do thăng.
- C. Cho ô nhịp này và 3 ô nhịp kế tiếp giai điệu được chuyển sang dây 3 để duy trì âm thanh chất lượng âm thanh đều nhau.
- D. Những âm giai chromatic đi lên sẽ tạo ra một sự mạnh dần lên đến nốt Ré cao sẽ được chơi với ép dây để làm nổi lên âm thanh trong như tiếng chuông.

PRELUDE IN D

J. S. Bach (1685–1750)

(♩ = 46)

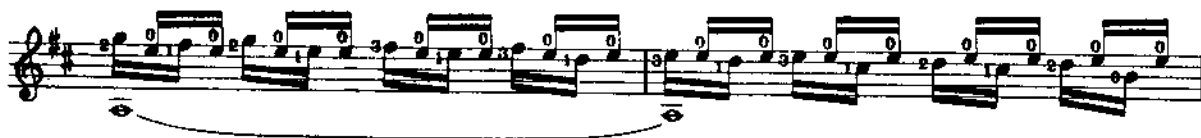
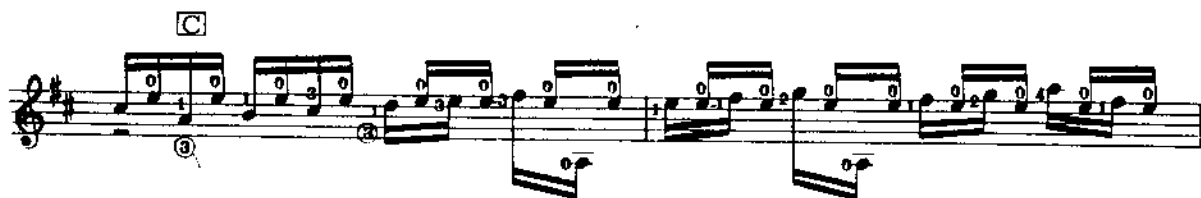
1/2 II

II

Δ

This page contains seven staves of musical notation for guitar, written in D major (two sharps: F# and C#). The notation includes various guitar-specific symbols and markings:

- Staff 1:** Features a series of eighth-note patterns. A circled '4' is placed below the first measure, and a circled '6' is below the second measure.
- Staff 2:** Continues the eighth-note patterns. A circled '6' is below the first measure, and a circled '4' is below the second measure. A '1/2 II' marking is above the third measure.
- Staff 3:** Includes a 'II' marking above the third measure. A circled '3' is below the fourth measure.
- Staff 4:** Starts with a boxed 'B' marking above the first measure. A '3b' marking is below the first measure. A circled '4' is below the second measure.
- Staff 5:** Features a '1/2 II' marking above the sixth measure.
- Staff 6:** Continues the eighth-note patterns with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) written above the notes.
- Staff 7:** Continues the eighth-note patterns with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) written above the notes.



HỌC NỐT VỚI STUDY No. 1 của *Frédéric Hand*

Bài học quyền rũ này của Nghệ sĩ guitar *Frédéric Hand* (đã được thu âm bởi chính tác giả bởi Hamreem Record HRS 7702) giới thiệu một âm thanh khá đương đại và một nhịp độ hơi bất thường là 5/8. Ký hiệu đặc trưng của tác giả cho nhấn và cho ép dây của tam giác nhỏ (∇) giúp làm rõ ràng những chỗ cần nhấn.

A. Chắc chắn sự vươn tay là cần thiết ở chỗ này, nhưng với sự luyện tập thì đoạn này trở nên rất đơn giản.

B. Để thực hiện Glissando, thường được viết tắt là gliss, ngón thứ 4 vẫn đè trên dây trong khi tay chuyển xuống nốt Sol. Điều này có nghĩa là âm thanh thoáng qua giữa nốt Si giáng và nốt La nhưng sự di chuyển phải thật trơn tru để không ngắt quãng nhịp điệu.

STUDY NO. 1

Frederic Hand (b. 1947)

Moderato ($\text{♩} = 120$)

p p m i a

sempre legato

mf

III

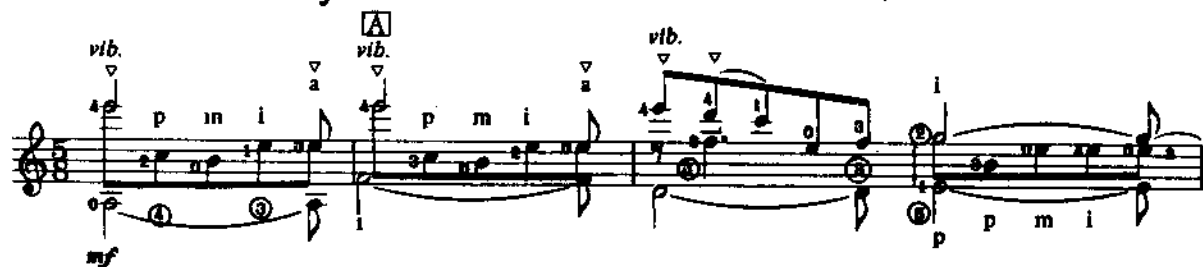
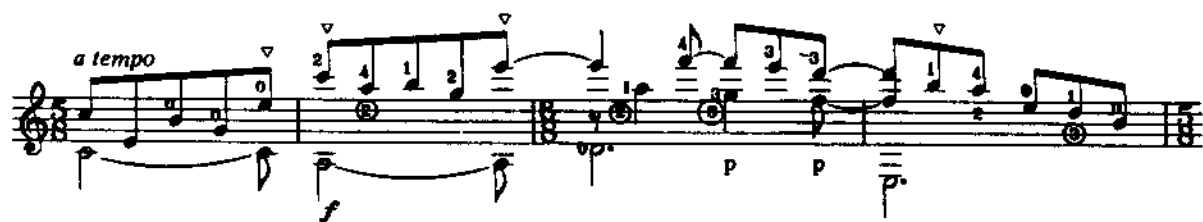
p p m i a

poco rit.

a tempo

poco rit.

mf



BÀI 5

PHÁT TRIỂN KỸ THUẬT LUYẾN

Phần thực hành được cho để phát triển kỹ thuật luyện (ligado) phục vụ hai mục tiêu quan trọng. Thứ nhất, thể loại thực hành hiệu quả nhất cho mọi cách để làm mạnh tay trái, thứ hai, nó thêm sự sáng sủa và rõ ràng vào toàn bộ sự trình diễn cho biết trình độ điều luyện của người biểu diễn. Nói cách khác, thể hiện sự nghèo nàn và không gọn gàng dẫn đến kết quả cuối cùng không trọn vẹn mà người nghiệp dư thất bại thường không biết rõ căn nguyên.

Nhưng bài tập luyện căn bản và đơn giản có thể đem lại hiệu quả cao nhất, và những mẫu khác nhau có thể dễ dàng sáng tác ra. Nhưng điểm quan trọng nhất là bài tập được tập luyện như thế nào. Ghi thành từng mục danh mục kiểm tra là điểm chính phải quan tâm.

LUYẾN LÊN

1. Gảy nốt đầu tiên rõ và lớn, thích hợp nhất, là sử dụng ép dây.
2. Gõ nốt thứ hai một cách mạnh mẽ để đạt được cân xứng với nốt thứ nhất. Nhớ rằng ngón tay gõ xuống không được lướt xuống từ khoảng cách mà chỉ lơ lửng 1cm trên dây trước khi gõ xuống.
3. Đặc biệt cẩn thận đừng gấp gáp trong tốc độ bởi bấm ngay. Ngón tay bấm phải đợi đến lúc nốt thứ nhất kéo dài hết trường độ của nó. Cố gắng giữ đúng giá trị trường độ ngay cả khi hai nốt không luyện.

LUYẾN XUỐNG

1. Cũng như luyện lên, gảy nốt thứ nhất rõ ràng và lớn.
2. Phải nhớ kéo ngón tay trái xuống để nốt thứ 2 vang lên. Trong chuyển động trọn vẹn ngón tay phải chạm dây kế cận, ngoại trừ khi luyện ở dây 1. Trong luyện thực hiện một cách chuẩn xác, ngón tay kéo sẽ cũng chạm nhẹ vào cần đàn sau khi kéo.

3. Khi luyện trên dây 1 cần thận duy trì thế đúng của tay trái. Có một khuynh hướng mạnh mẽ theo tự nhiên là xoay tay trái khi luyện, kết quả là mất thế và hậu quả là không an toàn. Cỗ lẽ minh họa sau đây là rõ nhất trong thí dụ:



Trong trình bày luyện từ nốt La xuống Sol thăng có một số khuynh hướng xoay tay trái ngược chiều kim đồng hồ. Khuynh hướng này càng mạnh hơn khi luyện từ Si xuống La. Hãy nhớ rằng chỉ ngón tay di chuyển, không phải cả cánh tay.

BÀI TẬP ĐỂ TẬP HÀNG NGÀY

Một số mẫu bài tập thông thường dưới đây đưa ra để tập hàng ngày. Khi tập đầu tiên cố chuyển động hết mức, tạo cú gõ và nhắc lên mạnh mẽ. Sau đó tập cả bài một cách trôi chảy mà vẫn giữ được sự rõ ràng.

Với những mẫu được viết cho thế 1 và thế 2, tập tăng dần trên dây. Chúng có thể tiếp tục đến ngăn thứ 12 rồi trở lại. Khi đã thuộc lòng rồi, có một sự tiến bộ để tập ở thế cao và trở lại, khi khoảng cách gần hơn trên các ngăn cao dễ hơn để với.

Bài tập 22



Bài tập 23



Bài tập 24



Bài tập 25



Bài tập 26



Bài tập 27



Bài tập 28



Bài tập 29



Bài tập 30



Bài tập 31



Bài tập 32



Bài tập 33



LUYỆN KÉP

Thỉnh thoảng tác giả tạo ra luyện kép. Điều chỉnh yếu thực hiện cũng thế, nhưng để luyện xuống cả bốn ngón tay phải chuẩn bị trước.



Trong thí dụ (a) ngón thứ nhất và thứ hai phải đặt chắc trên nốt La và Fa thẳng vào lúc các hợp âm trên được gảy. Điều này hơi ngược ngạo nhưng cần thiết phải giữ như thế. Rồi ngón thứ 3 và thứ 4 kéo vào theo cách thông thường để tạo luyện. Để thực hiện thí dụ (b), ngón thứ nhất và thứ hai được đặt trên nốt La và Fa thẳng. Sau khi hợp âm được gảy ngón thứ 3 và thứ 4 gõ xuống cùng lúc.

Vào thế kỷ 19, ký hiệu luyến đôi khi thực ra có ý định là lướt (slide). Trong thí dụ (c) opus 1 của Sor, lướt của ngón thứ nhất và thứ 2 là giải pháp chính hơn là cố gắng gõ hai lần. Bản nhạc ngày nay sẽ diễn tả ý đồ chính xác hơn, như trong thí dụ (d).



Trong thí dụ (d) nó sẽ rõ ràng hơn khi chỉ hợp âm đầu tiên được gảy bởi tay phải rồi hợp âm thứ 2 sẽ vang lên khi ngón tay trái lướt nhanh đến ngăn kế. Kỹ thuật này được sử dụng cho cả chuyển động lên và xuống.

BA BÀI HỌC NỐT

HỌC NỐT BÀI VARIATION

của *Mauro Giuliani*

Bài Variation của Mauro Giuliani, opus 38 là một bài cơ bản cho việc luyện. Sau khi hình ảnh trong bản nhạc đã được định hình rõ ràng và chính xác, tôi đề nghị tiếp tục tăng tốc độ nếu có thể đến mức tối đa.

A. Nốt Fa là thăng kép nên nó cùng cao độ với nốt Sol tự nhiên.

B. Cần thận tránh nhấc tay ra khỏi cần đàn khi thực hiện luyện ở dây 1. Khi thêm việc lặp lại lướt của ngón thứ 3 phải chính xác và đủ nhanh để tránh tiếng ở giữa.

VARIATION, from Op. 38

Mauro Giuliani (1781-1820)

Animato (♩ = 120)

The musical score is written on four staves. The first staff is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Animato' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The second staff begins with a boxed 'A' indicating the start of a section. The third staff has a '1/2 II' marking above it. The fourth staff has a 'II' marking above it. The music features various fingerings (1-4) and articulations (accents, slurs). The piece ends with a double bar line and repeat dots.



HỌC NỐT BÀI ETUDE

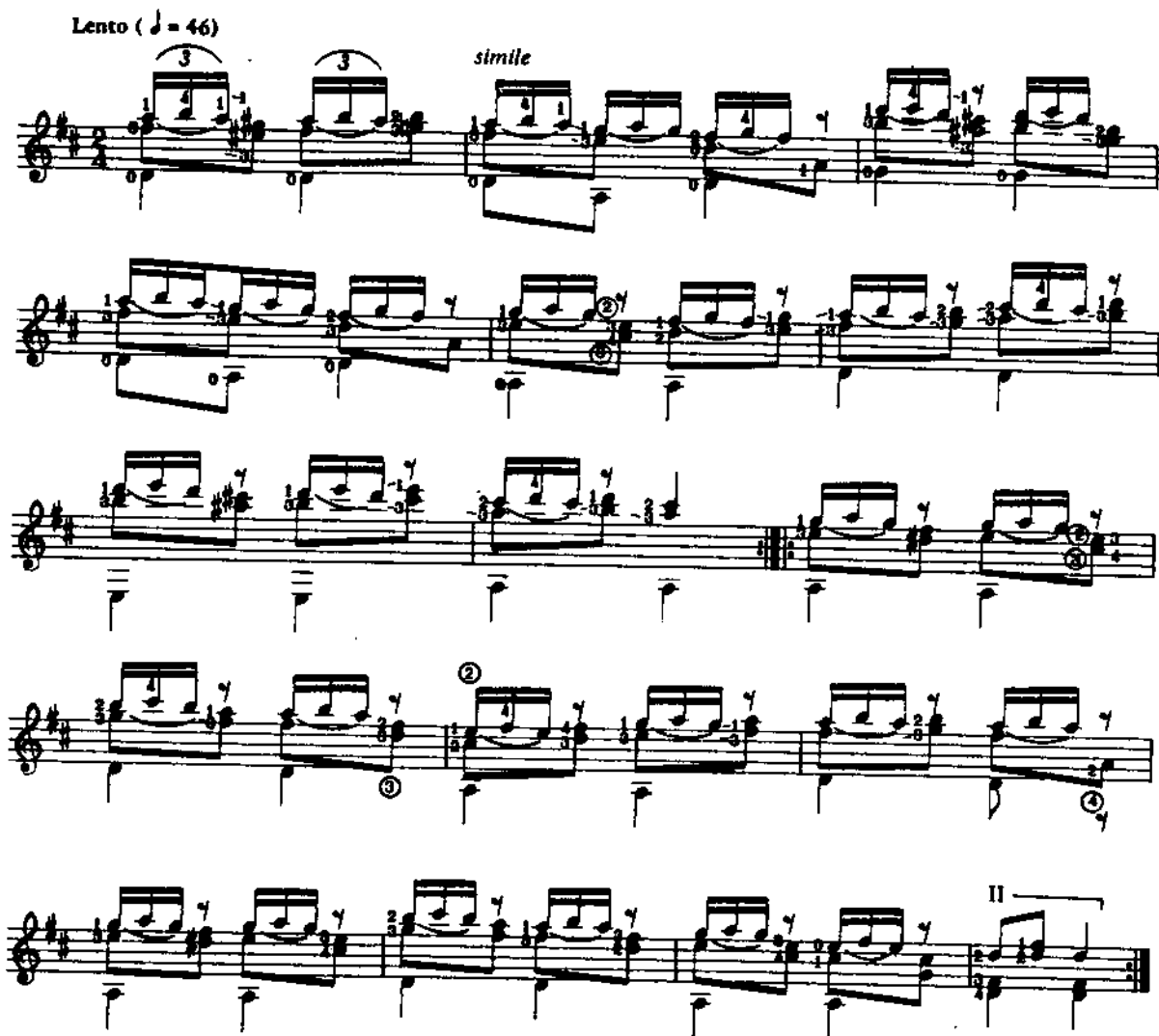
của *Antonio Cano*

Từ nguyên thủy được đào tạo để trở thành bác sĩ, sau đó Antonio Cano từ bỏ con dao mổ để chọn cây đàn guitar và trở thành nổi tiếng như một nghệ sĩ chuyên nghiệp và giáo viên. Quyết định chọn ngành nhạc của ông ta đã ảnh hưởng bởi nghệ sĩ guitar trứ danh Dionisio Aguado, người đã thuyết phục và có mặt trong buổi biểu diễn độc tấu của Cano ở Madrid năm 1847.

Bài Etude này, cung cấp một truyền đạt hấp dẫn cách luyện tập luyện và không gồm các kỹ thuật đặc biệt khó.

ETUDE

Antonio Cano (1811–1897)



HỌC NỐT CHO MINUET

cua *Fernando Sor*

Trong nhiều minuet hấp dẫn của Sor, đây là bài ưa thích của riêng tôi. Nó rất dễ chơi ngoại trừ hai đoạn ngắn phải tập luyện nhiều.

- A. Ký hiệu luyện đơn của Sor phải rõ ràng như chơi luyện kép thể hiện trong trường hợp này có nghĩa là luyện. Phải dùng một ít sức để nốt La và Fa vang lên.
- B. Cái khó chính của bản nhạc nằm ở chỗ chạy ngón 3. Chuyển động chính xác và tập nhiều sẽ loại bỏ cái khó ở đây.
- C. Để có giải thích cách thực hiện kỹ thuật ∞ , xem bài học 7. Khi thể hiện nó đừng có kéo dài dây buông Mi mà thực ra không thể thực hiện được.

MINUET, Op. 11 No. 5

Fernando Sor (1778–1839)

6th string to D
Andante maestoso (♩ = 52)

The musical score is written for a 6th string guitar, tuned to D. It consists of six staves of music. The tempo is Andante maestoso, with a quarter note equal to 52 beats per minute. The key signature has one sharp (F#).

Staff 1: Starts with a forte (*f*) dynamic. The melody is marked with *p* (piano) at several points. A first ending bracket labeled **A** is at the end of the staff.

Staff 2: Continues the melody. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated. Dynamics include *f* and *p*. A second ending bracket labeled **B** is at the end of the staff.

Staff 3: Features a *dolce* (sweet) marking. The melody is marked with *p* and *rinf.* (rinf.). Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated. A third ending bracket labeled **C** is at the end of the staff.

Staff 4: Continues the melody. Dynamics include *p* and *cresc.* (crescendo). Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated.

Staff 5: Features a *dolce* marking. The melody is marked with *p* and *rinf.* (rinf.). Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated.

Staff 6: Continues the melody. Dynamics include *p* and *rinf.* (rinf.). Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated.

BÀI 6

THỊ TẤU, NGẮN 9-12

Bài học thị tấu tiêu biểu cho việc sử dụng thông thường một phần trên cần đàn. Cần chú ý kỹ những nốt trên 3 dây thấp vì chúng ít được dùng đến, nó vẫn còn mơ hồ ngay cả với những người nghiệp dư thành thạo.

Bài tập 34 - 35 và 36 liên quan các nốt ở ngăn 9, 10 và 11 đến và vị trí tương đương ở thế thấp hơn. Ngăn 12 cho thấy không có gì khó khi các nốt là một quãng tám của dây buông. Như trước, lặp lại mỗi bài tập sau khi học nó, đọc các nốt từ từ nhớ và cuối cùng chuyển các nốt giáng thành các nốt thăng tương ứng. Trong bài tập 34 và 36, các nốt được diễn tả là thăng khi chúng là các nốt thăng phổ biến ở guitar. Nhưng nhớ lặp lại trong trí nhớ là các nốt giáng tương ứng.

BÀI TẬP LUYỆN TRÍ NHỚ

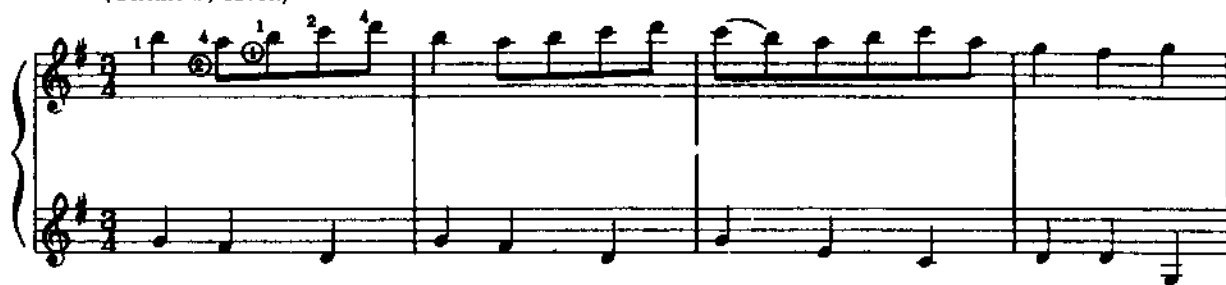
Những bài tập sau đây phải được tập toàn bộ theo vị trí đã được chỉ định ngoại trừ những nơi có dấu. Các thế ngón được cố tình bỏ đi để bài tập có hiệu quả trong việc học nốt.

Bài tập 34 (ngăn 9)

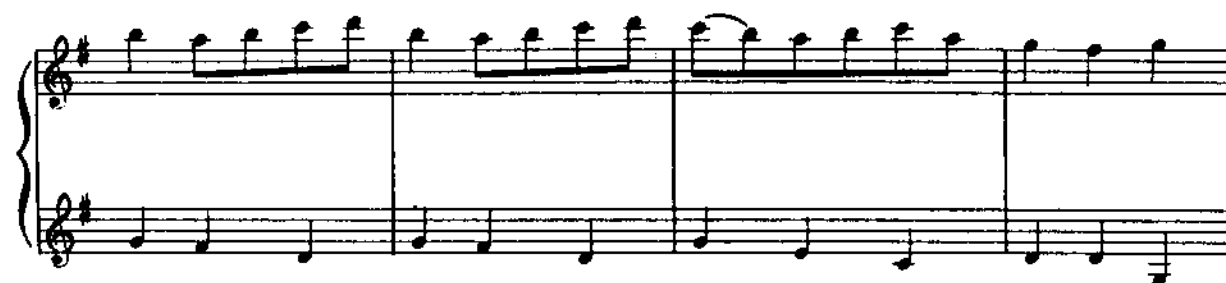
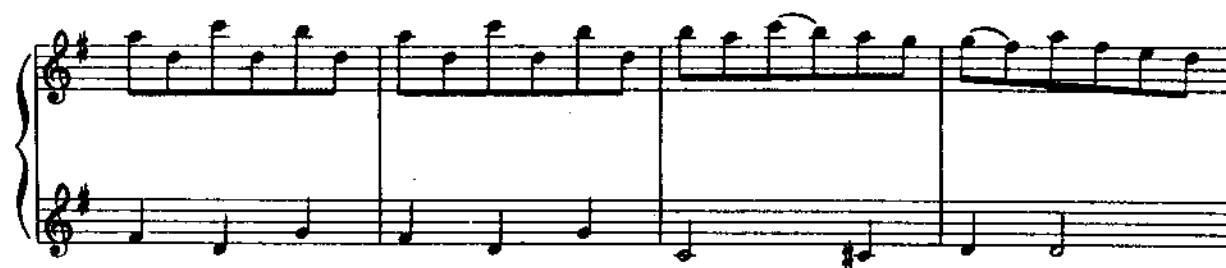


Bài tập 37 (thế 7)

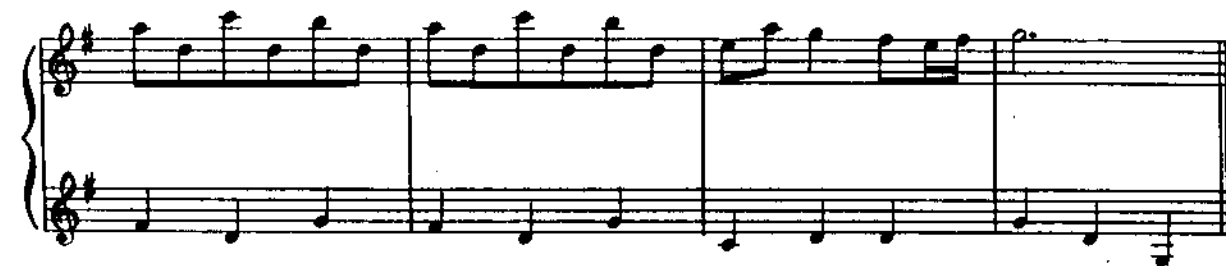
(Theme by Hook)



$\frac{1}{2}$ VII

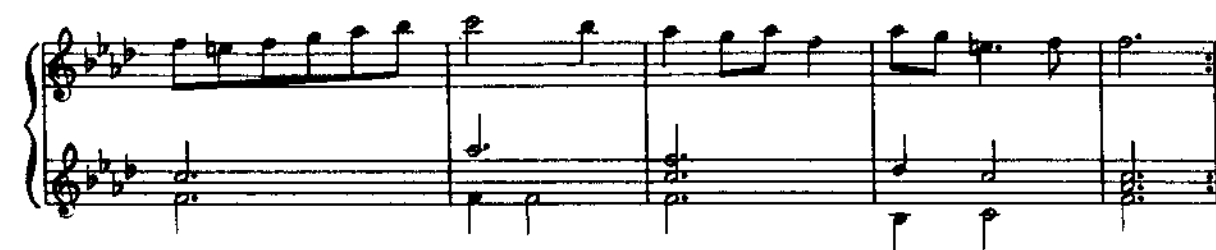
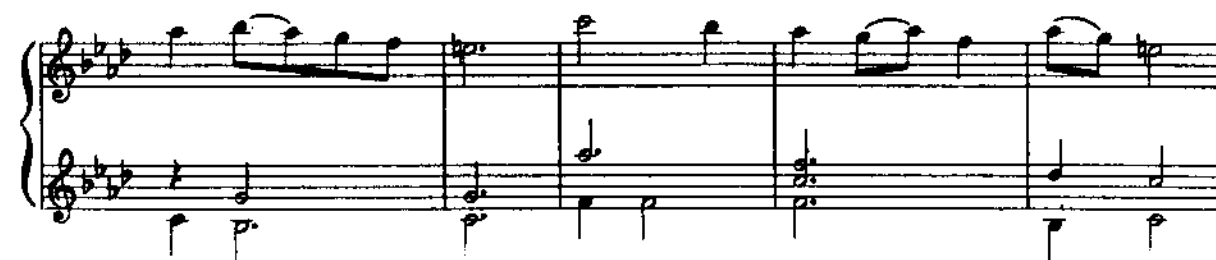
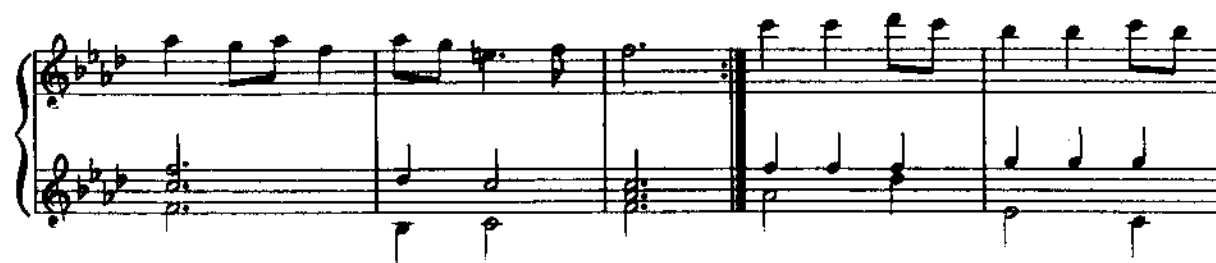


$\frac{1}{2}$ VII



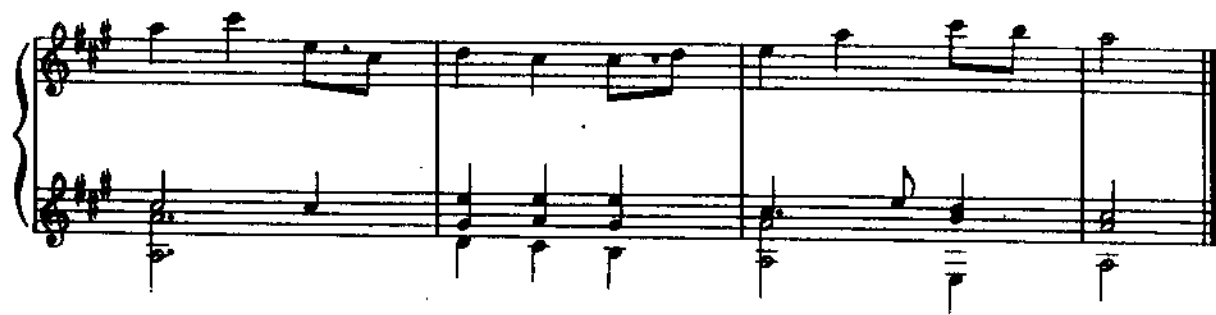
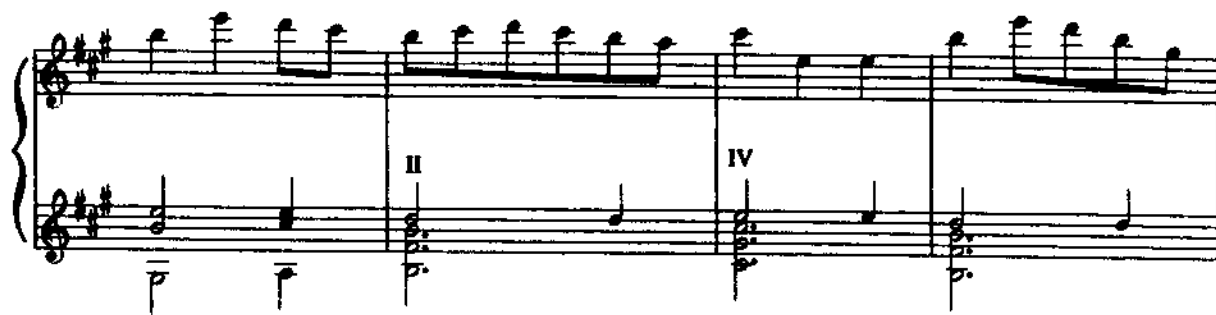
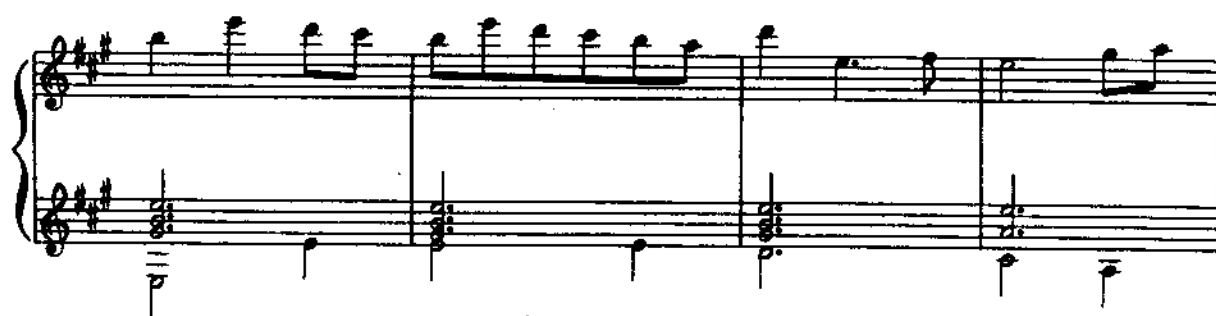
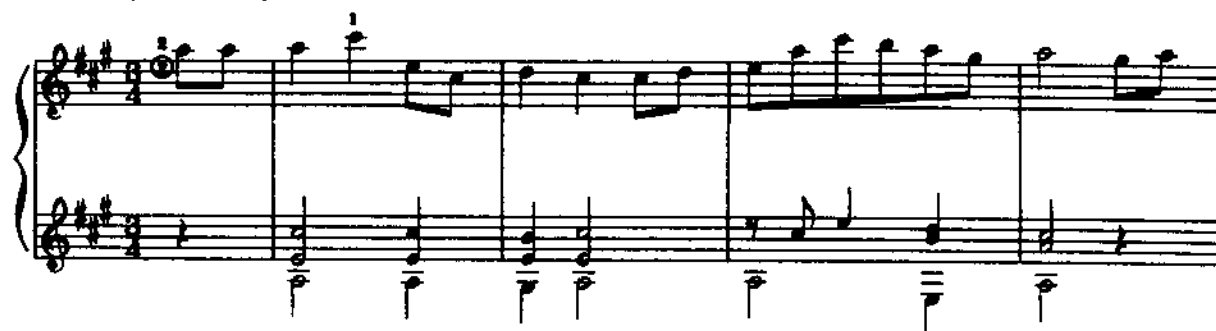
Bài tập 38 (thế 8)

(Theme by de Visée)



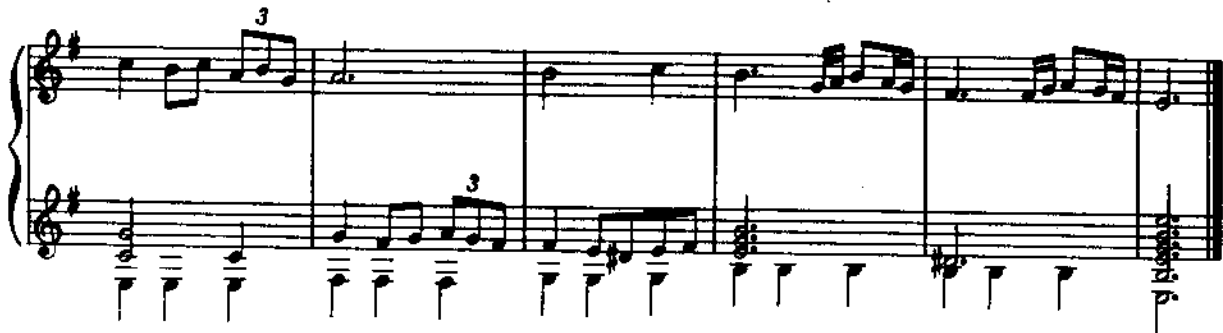
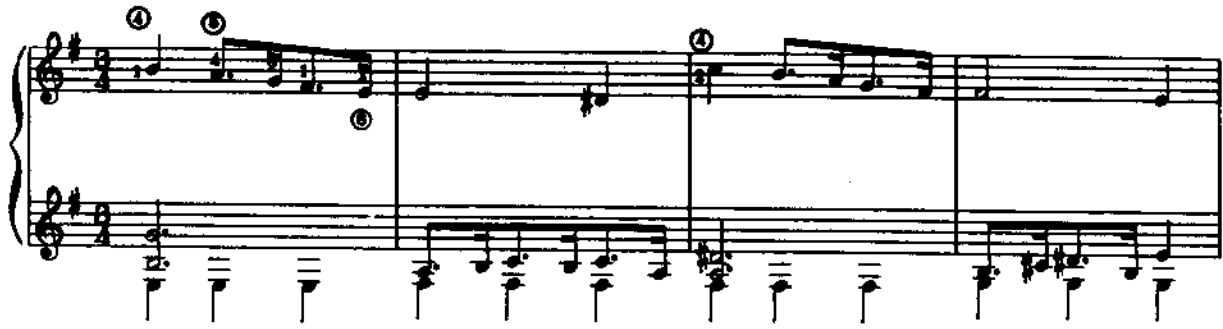
Bài tập 39 (thế 9)

(Folk Theme)



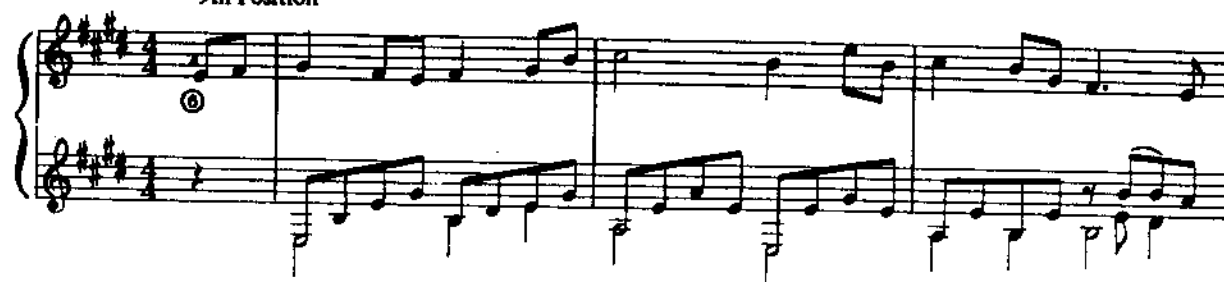
Bài tập 40 (thế 9)

(Theme by Albinoni)



Bài tập 41 (thế 8 và thế 9)

(Irish Tune)
9th Position



HỌC NỐT BÀI PRÉLUDE

của *Francisco Tárrega*

Mặc dù bài prélude có vẻ phức tạp nhưng thực ra rất dễ chơi. Lý do là nó không được thường nghe - cho dù nó là một trong những bản hay nhất của Tarrega - là những người nghiệp dư thường mất kiên nhẫn sắp xếp những nốt ở những thế khác nhau. Nó là bài kiểm tuyệt vời cho hiểu biết trên cần đàn và các học sinh nghiêm túc sẽ không bỏ qua.

Nốt hoa mỹ lướt sẽ được bỏ qua cho đến khi học đến bài 7.

A. ở điểm này nhớ phủ ngón tay lên 5 dây với chặn nửa để chuẩn bị cho nốt Si thấp.

PRELUDE

Francisco Tárrega (1852–1909)

Andante (♩ = 60)

V

III

VII

II

V

IV

IV

VI

VIII

VI

poco tenuto

VIII

V

a tempo

cresc.

$\frac{1}{2}$ II

$1 \frac{1}{2}$ II

V

$2 \frac{1}{2}$ II

$\frac{1}{2}$ I

molto rit.

p

BÀI 7

PHONG CÁCH VÀ DẤU HOA MỸ, THỜI KỲ CỔ ĐIỂN VÀ LÃNG MẠN

Những nhà nghệ sĩ guitar thường phân loại nhạc ra năm thời kỳ chính. Trong mỗi thời kỳ phong cách và thị hiếu âm nhạc khác nhau, thể hiện trong sự thay đổi thường thức phổ biến và có khuynh hướng tiến triển trong kỹ thuật của các tác giả.

Thời gian gần đúng cho các thời kỳ này được ghi dưới đây, nhưng dĩ nhiên phong cách sẽ góì lên nhau khi mỗi thời kỳ từ từ thay thế thời kỳ khác. Trong cuốn sách này, chúng được cho là:

Cuối thời kỳ phục hưng 1500 – 1610

Thời kỳ Baroque 1610 – 1750

Thời kỳ cổ điển 1750 – 1820

Thời kỳ lãng mạn 1820 – 1900

Thời kỳ đương đại 1900 đến nay

Riêng guitar có lẽ đơn giản hơn nên cho rằng thế kỷ 19 gồm thời kỳ cổ điển và lãng mạn như một thời kỳ. Lý do là nửa thế kỷ 18, đại diện cho phần lớn của thời kỳ cổ điển là thời kỳ suy vi của guitar. Cùng gọi là guitar baroque, với 5 cặp dây hầu như biến mất và được thay thế bằng đàn Cittern, một nhạc cụ dây gảy giống với đàn mandolin lưng bằng, thường chơi với miếng gảy. Nhạc cụ này được viết với cái tên thông dụng English guitar và thường được gọi đơn giản là guitar, có lẽ vì nó chiếm chỗ trong âm nhạc nghiệp dư trước đây của cây guitar thực.

Tuy nhiên, đầu thế kỷ 19 là sự phục hưng của guitar bây giờ là 6 dây, một nhạc cụ rất phổ biến giữa cả hai giới nghiệp dư và chuyên nghiệp. Được thống trị bởi nhân vật Fernando Sor (1778-1839). Mauro Giuliani (1781-1829) và Ferdinando Carulli (1770-1841) guitar lại được ưa chuộng trở lại. Những ký hiệu hoa mỹ trau chuốt chưa là đặc trưng trong thời kỳ này và bản nhạc guitar vào nửa đầu thế kỷ hiếm khi tìm thấy những ký hiệu trau chuốt hơn như nốt luyến, láy, trill.

SỬA ĐỔI NỐT NHẠC

Cả hai Sor và Giuliani đã tiên phong trong việc định dạng lại nốt nhạc cho guitar, mà trước đó giống với nhạc violon. Hai thí dụ dưới đây trình bày một nguyên thủy và nốt đã được sửa đổi. Trong thí dụ (a) từ bản Sonata, opus 21 của Carulli cả hai hợp âm và giai điệu được viết chung một phần và trường độ của bè bass không rõ ràng. Trong thí dụ (b), bản Waltz, opus 1 của Sor, việc sử dụng đuôi nốt quay lên và quay xuống được chia ra từng phần làm rõ ràng trường độ của bè bass. Bây giờ nó đã thành chuẩn mực cho nhạc của guitar.

Early Guitar Notation



Reformed Notation



NỐT HOA MỸ

Những nốt hoa mỹ được biểu thị bằng nốt nhỏ được viết kế nốt chính, đôi khi với dấu luyến hai nốt với nhau. Dù có hay không có dấu luyến thì cách dùng cũng không có gì thay đổi. Nốt hoa mỹ được chơi khá nhanh như chẳng có trường độ đáng kể. Một số tác phẩm guitar nốt nhỏ hiển nhiên được gảy nhanh hơn nốt chính, nhưng không nhất thiết đúng giá trị được cho khi giá trị thực sự trường độ là mượn của nốt chính và không tách ra khỏi phách.

Có một điểm đặc biệt chú ý là nốt hoa mỹ được viết trước nốt chính nhưng thực ra nó được chơi trong phách nên hơi làm trễ nốt chính. Như thế trong thí dụ (c) trong opus 17 của Sor, nốt hoa mỹ Ré sẽ trùng với nốt Mi trầm và nốt được luyến Do sẽ theo sau hầu như ngay lập tức.



Khi có nhiều hơn một nốt nhỏ trước nốt chính cũng được thực hiện như một nốt. Mọi nốt luyện với nốt chính, và nốt hoa mỹ đầu tiên trùng với phách và vì thế trùng với nốt bè bass nếu có. Trong thí dụ (d) opus 2 của Sor nốt Mi nhỏ được chơi với hợp âm, rồi ngón tay thứ nhất và thứ hai gõ xuống nhanh trên nốt Fa và Sol để chúng vang lên.



Để thực hiện thí dụ (e) opus số 3 của Sor, ngón tay thứ 3 và ngón thứ nhất kéo ra khỏi rồi ngón thứ nhất gõ nhanh trở lại để nốt Do vang lên. Tất cả thực hiện càng nhanh càng tốt.



GRUPETTO – LÁY CHÙM

Ký hiệu ∞ (trong cuốn thuật ngữ và ký hiệu âm nhạc của tác giả Đào Trọng Từ gọi là láy chùm – có nơi gọi là dấu lượn theo hình tượng của nó. Ở đây sẽ dùng từ gốc âm nhạc của nó là grupetto) gồm 4 nốt, cũng giống như nốt hoa mỹ là luyện. Chúng được thực hiện theo thứ tự như trong thí dụ (f): nốt phụ trên nốt chính, nốt chính, nốt phụ dưới nốt chính và cuối cùng lại là nốt chính.



Khi nó được đặt giữa hai nốt như trong thí dụ (g), nốt chính được chơi trước khi grupetto bắt đầu.



Phong cách rõ nét này thường bị bỏ qua bởi các học viên và lạ thay ngay cả các nghệ sĩ chuyên nghiệp. Grupetto trên nốt Do trong thí dụ (h) tác phẩm Sonata opus

15 của Giuliani thường được thể hiện không đúng, khi nó được đặt giữa nốt La và Do. Đúng ra chúng phải được thể hiện như trong thí dụ (i).



TRILL (láy rên)

Trill là sự thay đổi nhanh và đều giữa hai nốt: nốt chính (nốt thấp hơn) và nốt phụ (nốt cao hơn). Trill đơn giản trong thí dụ (j) nốt chính là Si và nốt phụ là Do.



Vào thế kỷ 19 trill thường bắt đầu ở nốt chính. Con số nốt chính xác tùy thuộc vào tốc độ và điệu nhạc. Nếu có yêu cầu đặc biệt, nó sẽ được chỉ định bằng nốt nhỏ như trong thí dụ (k). Những nốt nhỏ như thế cũng được dùng trong ký hiệu cổ là mở đầu bằng nốt phụ như trong thí dụ (i).



ĐOẠN CADENZA VÀ PIACERE (tạm dịch đoạn ngẫu hứng và tùy thích)

Trong một số tác phẩm lớn trong các buổi biểu diễn thính phòng đôi lúc có một đoạn mở rộng có những nốt nhỏ được dùng là Cadenza đôi khi có ký hiệu piacere theo sát nghĩa “nếu bạn thích”. Trong đoạn này, nghệ sĩ sẽ biểu diễn phong cách của anh ta, ý định mà tác giả đã viết ra cho người biểu diễn một thời gian tự do để anh ta thể hiện tài năng âm nhạc và kỹ thuật cao của riêng anh ta. Trong thí dụ (m) tác giả Giuliani cũng có ý định như thế. Vì thế sự tự do được bao hàm trong ký hiệu a piacere nên đoạn nhạc phải được chuẩn bị cẩn thận để trôi chảy trong tốc độ chính xác để tránh vấp vấp trong dòng nhạc.



SFORZANDO (viết tắt sf, sfz)

Ký hiệu Sforzando (nghĩa đen: mạnh) rất thông dụng trong thời kỳ guitar tiền cổ điển, thường được viết tắt sf, sfz. Nó có nghĩa đột nhiên nhấn mạnh vào một nốt hay một hợp âm có ký hiệu ở dưới và trong trường hợp đặc biệt rải của guitar thường được áp dụng. Điều này có thể được thực hiện bằng một cái lướt của ngón cái nếu các nốt nằm trên dây kế nhau như trong hợp âm trong thí dụ (m)

DOLCE AND SUL PONTICELLO

Chỉ định dolce (nghĩa đen: ngọt) thường có trong các tác phẩm cổ điển ngụ ý động tác của tay phải gần lỗ thoát âm để thay đổi sắc âm. Ngược lại ký hiệu sul ponticello (nghĩa đen: gần chỗ mắc dây) chỉ định động tác gần chỗ mắc dây, tạo ra âm thanh có chất thủy tinh, kim loại hơn. Trong những tác phẩm về sau thuật ngữ mới đây được thay thế bằng chỉ định metallico. Tuy nhiên cả hai thuật ngữ hơi hiếm khi được so sánh để sử dụng dolce hay viết tắt dol.

SLIDE (lướt)

Slide, được viết theo thuật ngữ Tây Ban Nha *arrastre*, được phổ biến trong nhạc lãng mạn cuối thế kỷ 19. Nó được sử dụng theo hai cách: như hình dạng dấu lướt hay như ký hiệu hoa mỹ tương tự nốt hoa mỹ.



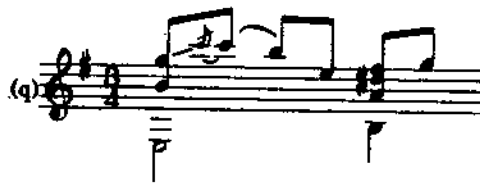
Trong thí dụ (a) dấu lướt giống với âm thanh của dấu lướt thông thường trong thí dụ (n). Nốt Fa thăng được chơi rồi ngón tay trái lướt với chuyển động chắc chắn xuống ngăn nốt Sol do đó tạo ra nốt Sol.



Để thực hiện thí dụ (p) nốt Do được theo sau ngay lập tức bằng cách lướt xuống ngón thứ 5 để tạo âm nốt Mi. Tay phải không gảy nốt Mi, âm thanh đến hoàn toàn từ chuyển động của tay trái. Dù rất phổ biến vào cuối thế kỷ 19, hình thức trang điểm này ngày nay được cho là hơi quá lãng mạn nếu nó được sử dụng thái quá.

PORTAMENTO

Portamento đòi hỏi “vận chuyển” một âm đến một âm khác bằng cách tiếp tục ép tay trái. Điều này có hiệu quả âm thanh khi có một âm ở giữa, không phải riêng rẽ mà trong dạng giọng liên tục đi lên hay đi xuống giữa hai nốt chính. Chuyển động phải thực hiện một cách nhanh nhẹn, còn động tác “mức” chậm từ nốt này sang nốt khác đều không được chấp nhận. Có sự khác biệt với slide (lướt) là cả hai nốt chính đều chơi ở tay phải, tay trái chỉ có nhiệm vụ tạo sự liên lạc giữa chúng.



Trong thí dụ (q) tác phẩm Lagrima của Tarrega sau khi hợp âm trước được thực hiện ngón thứ 2 của tay trái di chuyển lên nốt Do vẫn duy trì sức ép trên cần đàn. Nốt Do được gảy bằng tay phải. Hiển nhiên nốt hoa mỹ Do không được dùng tới ngụ ý có hai âm nốt Do.

TỐC ĐỘ RUBATO

Điều này nghĩa đen “ăn cắp nhịp” được dùng rất phổ biến để diễn tả trái với đúng nhịp. Diễn hình là tốc độ có thể chậm dần lơ lửng trên nốt riêng biệt rồi nâng lên vừa đúng nhịp thậm chí nhanh hơn để bù vào nhịp đã bị “đánh cắp”. Trong hướng dẫn chung, những điểm sau đây phải được lưu ý trừ những nghệ sĩ nhiều kinh nghiệm.

1. Hạn chế sử dụng Rubato trong những tác phẩm trước thời kỳ cổ điển.
2. Hạn chế chậm tốc độ để kết câu nhạc.
3. Bắt đầu một đoạn nhạc trong tốc độ chuẩn.
4. Không được sử dụng kỹ thuật này với mục đích chậm lại để né những chỗ khó, chỉ được dùng với yêu cầu diễn tả tính nhạc.
5. Nếu nghi ngờ, hãy hát giai điệu của đoạn nhạc rồi quyết định âm thanh tự nhiên Rubato ở chỗ nào trong giọng hát. Nếu không có, nó cũng không phù hợp với nhạc cụ.

TỔNG QUÁT PHONG CÁCH

Âm nhạc của cả hai Sor và Giuliani chắc chắn có nguồn gốc phong các cổ điển được thiết lập bởi Haydn và Mozart. Thể loại hầu như đơn giản hơn của thời kỳ: divertissemend, variation, tập hợp của minuet, rondo, v.v... Mặc dù hai tác giả rất nỗ lực nhưng thể loại sonata cho guitar không được phát triển, có lẽ bởi sự khó khăn của chuyển giọng. Giuliani sử dụng bè bass của Alberti (xem bài 4) một cách rộng rãi, Sor hiếm hơn. Sor để ý sáng tác nhiều giọng, thỉnh thoảng cho 4 phần nhưng tiêu biểu hơn là 3. Nhạc của Carulli, ngoài sự dồi dào của những bài đơn giản cho những người mới bắt đầu, còn phong phú về chương trình hóa. Một số bài của ông ta hoài bão hơn chứa đựng giống như hướng dẫn chương trình như bài "The Storm Rages", "The Troops Embark",...

Chủ nghĩa lãng mạn phát triển rõ nét trong một số tác phẩm của Matteo Carcassi (1792 – 1853). Nhiều hơn là Napoleon Coste, một người bạn của Sor vào cuối đời (1806 – 1883). Nhưng thiên tài thực sự của nhạc lãng mạn cho guitar là Francisco Tarrega. Chịu ảnh hưởng của Chopin là rõ ràng trong những tác phẩm của Tarrega và nét hấp dẫn đã dẫn dắt nhiều người đến với guitar.

Sự thể hiện trong âm nhạc của guitar thế kỷ 19 chứa đựng một ít huyền bí hay cạm bẫy nếu các nhà soạn nhạc được xem xét đến trong phạm vi lịch sử của họ. Nếu học viên bỏ thời gian không chỉ nghe các nghệ sĩ guitar biểu diễn mà cũng nghe các nghệ sĩ biểu diễn nổi tiếng mọi thể loại sẽ được truyền cảm hứng và ảnh hưởng của các tác giả này.

NĂM BÀI HỌC NỐT

HỌC NỐT BÀI DIVERTIMENTO

của *Mauro Giuliani*

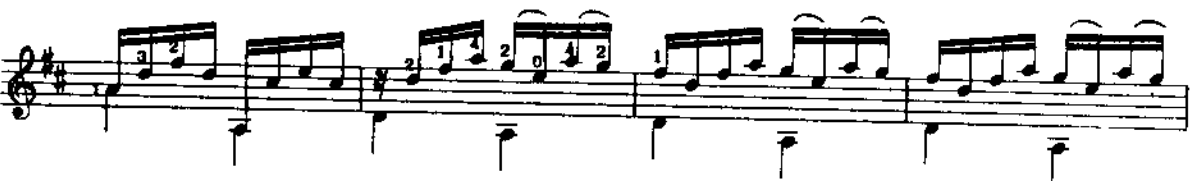
Như hàm ý của tựa đề, đây là một bản nhạc thư thái để giải trí. Cổ điển hóa bởi tác giả để “khó trung bình”, nó phải được biểu diễn không sai sót. Nó bao gồm một số dạng tiêu biểu mà Giuliani sử dụng trong những tác phẩm lớn hơn, đặc biệt là nhấc ngón thứ 3 lên khi chơi dây Ré buông, động tác này cũng cùng một loại với chỗ Pedal.

DIVERTIMENTO, Op. 40 No. 6

Mauro Giuliani (1781–1829)

Allegro (♩ = 72)

The musical score is written for guitar on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking 'Allegro (♩ = 72)'. The music features a series of chords and arpeggios, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4). The second system continues the piece with similar chordal textures and some melodic lines. The third system concludes the piece with a final chord and a double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf'.



HỌC NỐT BÀI ALLEGRO SPIRITOSO

của *Mauro Giuliani*

Bản nhạc này là phong cách tiêu biểu của Giuliani được chọn ra từ phần cuối của opus 1. Nghĩa tựa đề là “nhanh và phấn khởi”, một hiệu quả dễ đạt được khi các nốt nằm thuận lợi dưới các ngón tay.

A. Ngón tay ở đây quan trọng: sử dụng ngón tay thứ 3 trên dây Ré, buông ngón tay thứ hai trên Sol thấp ở chỗ bắt đầu ô nhịp theo sau.

ALLEGRO SPIRITOSO, Op. 1 No. 10

Mauro Giuliani (1781–1829)

(♩ = 72)

A

$\frac{1}{2}$ VII $\frac{1}{2}$ V

$\frac{1}{2}$ II

This page contains six staves of musical notation in G major. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *dolce*, *sf*, *p*, and *ff*. Chord symbols like $\frac{1}{2} II$, $\frac{1}{2} V$, $\frac{1}{2} II$, and $\frac{1}{2} VII$ are also present.

The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth and sixteenth notes, with a *sf* marking and a $\frac{1}{2} II$ chord symbol. The second staff continues the melodic line with a *f* marking and a $\frac{1}{2} V$ chord symbol. The third staff includes a *sf* marking and a $\frac{1}{2} II$ chord symbol. The fourth staff features a *p* marking and a $\frac{1}{2} II$ chord symbol. The fifth staff includes a *ff* marking and a $\frac{1}{2} VII$ chord symbol. The sixth staff concludes the piece with a *ff* marking and a $\frac{1}{2} II$ chord symbol.

HỌC NỐT BÀI SICLIANIA

của *Fernando Sor*

Tác phẩm này đã lâu không được xuất bản nữa, tuy vậy nó là một trong những tác phẩm trứ danh nhất của Sor. Một trong những sáng tác cuối cùng, chứng tỏ kiến thức tường tận của ông ta trên cần đàn và sự ưa thích về độ vang lớn mà guitar đạt được. Sự thay đổi hợp âm là một thách thức nhưng với tốc độ vừa phải thì không có vấn đề nào không khắc phục được nếu tập luyện nhiều.

- A. Gãy cả hai nốt Ré với ngón tay cái, cẩn thận đừng để chạm vào dây 4.
- B. Lưu ý cùng hợp âm cần thiết phải được chuyển lên thế cao hơn và các ngón tay thứ 4, thứ 1, thứ 2 vẫn tiếp xúc với dây.
- C. Ngón thứ 3 vẫn còn đặt trên dây cho ô nhịp này và 7 ô nhịp tiếp theo sau.
- D. Ấn phẩm nguyên thủy chưa chuyển biên phần kết, khi ở đây phải giải quyết ngay sang nhịp hành khúc nhanh. Vì phần hành khúc không được in lại ở đây nên phần kết chưa được biên tập hoàn chỉnh.

SICILIANA, Op. 33 No. 3

Fernando Sor (1778–1839)

6th string to D
Moderato (♩ = 84)

The musical score is written for the 6th string of a guitar, tuned to D. It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is Moderato, with a quarter note equal to 84 beats per minute. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' and a repeat sign. The score also includes a section marked 'A' and a section marked '1/2 V'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

This page contains seven staves of musical notation, likely for guitar, in the key of G major (one sharp). The notation includes various chords, scales, and technical markings.

- Staff 1:** Features a sequence of chords and scales. Markings include $\frac{1}{2}$ VII, a boxed **B**, $\frac{1}{2}$ III, and $\frac{1}{2}$ II. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are present.
- Staff 2:** Continues the musical sequence with various chordal textures and melodic lines.
- Staff 3:** Includes a **B** marking and continues the progression.
- Staff 4:** Features a **V** marking and includes triplets (indicated by a '3' over a group of notes).
- Staff 5:** Includes $\frac{1}{2}$ II markings and continues the melodic and harmonic development.
- Staff 6:** Includes $\frac{1}{2}$ V and $\frac{1}{2}$ III markings, along with triplets and a **B** marking.
- Staff 7:** The final staff on the page, starting with a **I** marking and a dynamic marking of **p** (piano). It includes various chordal patterns and a triplet.

Handwritten musical score on five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are several annotations above the staves: $\frac{1}{2} II$ above the first staff, ② above the second staff, $\frac{1}{2} VII$ above the third staff, $\frac{1}{2} VII$ above the fourth staff, and D above the fifth staff. The music is written in a style that appears to be a transcription of a handwritten manuscript.

HỌC NỐT BÀI PRÉLUDE - MI TRƯỞNG

của Francisco Tarrega

Đây là một prélude và mazurka của Tarrega tiếp tục thể hiện sự phong phú các dấu hoa mỹ điển hình của thời kỳ lãng mạn. Cả hai tác phẩm chỉ khó vừa phải và đáp ứng cho việc hoàn chỉnh học nốt ở thế cao hơn.

Các thế ngón của Tarrega là, nhìn chung rất hợp lý, không phải luôn là dễ nhất nhưng hướng đến việc đạt độ vang tối đa. Vấn đề duy nhất là đôi khi phải vươn dài mà có thể thực hiện được trên cần đàn nhỏ hơn vào thế kỷ 19 nhưng rất khó với nhạc cụ ngày nay. Khi những tình huống này xảy ra tôi cố tìm ra những giải pháp thay đổi đáng kể, cho dù có ý kiến cho rằng hầu như là sự báng bổ khi đã thay đổi thế bấm của nhà soạn nhạc đại tài.

A. Nhớ rằng nốt Si sẽ không được gảy nhưng âm thanh sẽ phát ra khi lướt từ nốt Fa thăng.

B. Nốt nhỏ cho biết nốt Fa sẽ được gảy bởi tay phải, như chỉ dẫn là portamento hơn là slide (lướt). Dĩ nhiên là chỉ một nốt Fa, không phải hai âm.

PRELUDE IN E

Francisco Tárrega (1852–1909)

Andante sostenuto (♩ = 44)

II (2)

I II (2)

④

f

p

VIII IX

II (2)

a tempo

ritard. **B** II ② II ②

Harm. 12 ② ② ② ④ ⑥ ②

ten. *a tempo* V IV *molto rit.* II *a tempo* p

rit. *pp* V V IV Harm. 12

HỌC NỐT BÀI MAZURKA – SOL TRƯỞNG

của *Francisco Tarrega*

Mazurka, nguyên thủy là điệu nhảy truyền thống của Balan. Lần đầu tiên được đưa vào âm nhạc nghiêm trang của Chopin.

Ở tốc độ vừa phải nó có đặc điểm là nhấn mạnh trên phách thứ hai hay thứ ba trong nhịp.

- A. Hợp âm với ngón thứ hai và thứ tư hơi vướng víu, nhưng nguyên tắc là nguyên ô nhịp ở vào thế 3 được cho rằng khá khó.
- B. Khó kỳ lạ khi lướt kép ngón tay phải nhắc lên khi di chuyển lên những nốt tương ứng.
- C. Đây là một kiểu lướt mà tôi tin rằng chỉ tác dụng rất ít vào nhạc mà tốt hơn nên bỏ qua. Nhưng trước hết hãy thử để xem hiệu quả ra sao.
- D. Tôi chắc rằng không thể thực hiện hợp âm này trong lúc ở thế 2, cho dù nó có thể thực hiện được với những người có ngón tay dài hơn. Tôi cho rằng giải pháp tốt nhất là bỏ qua nốt La thăng, một sự thay đổi không quan trọng mà lại tạo sự thoải mái cho đoạn này.

MAZURKA IN G

Francisco Tárrega (1852–1909)

ritard.
VIII

(♩ = 58)

a tempo
III

V

III

Harm. 5

II

III

B

III ————— VIII *ritard.* a tempo III

poco meno VII V

p dolce *p* *ritard.* *a tempo* V VII

V II D

molto ritard. D.C. al Fine

BÀI 8

PHONG CÁCH VÀ DẤU HOA MỸ: CUỐI THỜI KỲ PHỤC HUNG

Trong sự biểu diễn bất cứ tác phẩm nào trước giữa thế kỷ 18, điều rất quan trọng là phải để ý hai điểm. Thứ nhất, vì đàn guitar mà chúng ta biết ngày nay chưa có, mọi tác phẩm, ngay cả được viết cho guitar được sáng tác cho một nhạc cụ với âm thanh khác và các kỹ thuật cao cũng khác hay bị giới hạn. Điểm chính thứ 2 là nhạc cho nhạc cụ dây gảy không được viết theo nốt qui ước mà là trên biểu đồ cần đàn (tablature), một kiểu ghi tốc ký đặc biệt được thể hiện bằng ký tự hay số trên ngăn đàn được gảy.

Như thế, mọi tác phẩm có thể sử dụng ngày nay thực ra đã được chuyển biên, và mọi việc chịu ảnh hưởng nhiều hơn hay ít hơn tùy thuộc vào quan điểm của người chuyển biên. Chẳng hạn, người nghệ sĩ guitar nghiệp dư khi tìm kiếm bản nhạc quen thuộc Suite Ré thứ của Robert de Visée thường bối rối khi tìm thấy nửa tá phiên bản ở thị trường mà chẳng có hai bản nào giống nhau chính xác.

Lý do của điểm khác biệt trong chuyển thể sẽ trở nên rõ ràng từ việc học ngay trên biểu đồ cần đàn. Tuy nhiên vấn đề thực sự khi nhạc được chơi ở mô phỏng hoàn toàn trên nhạc cụ xưa, cả hai vấn đề phong cách và độ vang thực với sự cố gắng hơn của cây guitar ngày nay để khai thác chơi những bản nhạc xưa với những kỹ thuật mở rộng là điều có thể thực hiện được.

Câu trả lời cho những người nghiệp dư là đơn giản, tôi tin là thế. Điều cần thiết duy nhất được cho là sự mô phỏng đàn piano. Một nghệ sĩ piano hầu như không chắc chắn để biểu diễn một tác phẩm đàn phím của Bach hay Scalatti nguyên gốc được viết cho đàn Harpsichord. Họ cũng không chắc rút ra được sự tinh tế vì đàn Harpsichord thiếu độ vang và chơi êm dịu. Như thế, với đàn guitar, có vẻ tự nhiên với người nghiệp dư muốn thưởng thức nhạc xưa và gặp thuận lợi trong việc cải thiện cấu

trúc của nhạc cụ để có tầm hoạt động rộng rãi hơn mà không cảm thấy bị hạn chế khi tìm kiếm tính xác thực hoàn toàn.

Tuy nhiên có những điểm của phong cách phải tuân theo, khi mà có một số bảy phải tránh khi thường thức nhạc của thế kỷ 16.

TỐC ĐỘ

Phần lớn nhạc trong thế kỷ 16 được viết theo điệu nhảy mà thông dụng thời bấy giờ là pavan, galliard và allemand. Như nhạc nhảy của bất cứ thời kỳ nào nhịp điệu chính xác là cần thiết. Palletando và Rubato của thế kỷ 19 không có chỗ trong nhạc này. Giữ đúng nhịp (cũng quan trọng) trong sự tương quan giữa sự thể hiện chủ đề và sự lặp lại hoa mỹ là tiêu biểu của thời kỳ. Được biết như là "division" hay "diminution", những sự lặp lại này là thể loại chính trong trang trí âm nhạc của thời kỳ.

DIVISION (phân bè)

Mục đích chính của division là đưa những trang trí vào bản nhạc những nốt nhanh hơn, Những nốt thêm vào này không thay đổi hòa âm mà như một kỹ xảo làm đẹp giai điệu, nhưng vẫn được thừa nhận. Trong phần trước thế kỷ các nhà soạn nhạc viết nhạc hay bản khiêu vũ thường kèm theo phần phân bè. Sau đó division trở nên phổ biến như một phần trang trí của một phần bản nhạc.

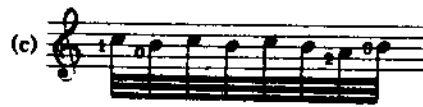
Từ khi nhạc cụ là một phần liên quan mật thiết đến phần hát, nó được cho rằng phần kết hợp với bản nhạc. Thí dụ (a) và (b) là hai phần một bản nhạc El Maestro của Luis Milan, bản in lần đầu sưu tập cho nhạc cụ thuộc gia đình guitar.



Thí dụ (a) không có gì phức tạp, Milan viết rõ ràng như thế nghệ sĩ guitar diễn tả chậm cho phép ca sĩ ứng biến trang trí cho giai điệu. Trong thí dụ (b) phần division đã được đưa vào cho ca khúc hoàn chỉnh, lần này chuyển sang cho nghệ sĩ guitar sáng tạo sự đa dạng, phần 2 của ca sĩ được chỉ thị “hát rõ ràng” (Cantar Ilano). Như thế phần 2 là phần đệm của phần 1 với phần division thêm vào. Những thí dụ khác của division sẽ được gặp ở phần biểu diễn ở cuối bài học.

TRILL VÀ TÔ ĐIỂM

Suốt một thời kỳ chính các nhà soạn nhạc không thêm các ký hiệu hay viết tắt các dấu hoa mỹ vào biểu đồ cần đàn mà họ viết đầy đủ trill. Mặc dù con số nốt chính xác thường thay đổi khác nhau tùy từng trường hợp, trill vẫn cần phải viết ra chính xác như thí dụ (c).



Nó rất rõ ràng trên bảng biểu đồ cần đàn gồm các ngón cho tay phải là trill được thể hiện bằng cách xen kẽ các ngón cái và ngón trỏ, ngón tay trái không luyến. Nốt thay đổi đầu tiên được gảy trên cùng dây như trong thí dụ (c) nốt trước khi kết thúc đôi khi được đưa sang dây khác. Nhìn chung trill trong thời kỳ của ông ta có tính cách phần bè nhanh hơn là hoa mỹ cho phần hát.

Hai ký hiệu kỳ là + và # xuất hiện trên cần đàn từ đầu đến cuối thời kỳ. Không ai giải thích được rõ ràng các ký hiệu này. Và ý kiến về chủ đề phức tạp này có thể được trích dẫn trong *Varietie of lute lesson* (1610) của Robert Dowland. Trong phần có tựa đề “Necessarie Observations Belonging to the Lute”, Jean-Baptiste Besard viết: Bạn có vài nguyên tắc về tô điểm ngọt ngào và rung nếu chúng có thể thể hiện ở đây cũng như trên đàn lute, nhưng đừng trông đợi sự diễn tả bằng lời nói hay viết ra. Tốt nhất bạn nên học hỏi ở những nghệ sĩ khéo léo, hay có nó bằng chính sự luyện tập riêng của bạn. Chỉ cần chú ý rằng rung nhiều quá bạn sẽ gặp trở ngại luyện tập các nốt.

Nói tóm lại nếu bạn muốn tạo hiệu quả với âm thanh đánh gắt, như một số người gọi thế sẽ được dùng rất tốt. Tuy nhiên đừng sử dụng khi chưa kiểm soát được và đừng lúc nào cũng sử dụng trừ phi bạn đánh giá chúng nghiêm chỉnh.

Có lẽ ứng viên cho “âm thanh đánh gắt” là mordent, được giải thích trong phần hoa mỹ baroque bài 9, nhưng phần này đại thể thực hiện như luyến nhanh.

Nhìn chung dường như thích hợp để áp dụng tô điểm là bắt đầu phong cách baroque. Và nhạc trong thế kỷ 16 không có nhiều hoa mỹ.

NHỮNG DẠNG KHIÊU VŨ PHỔ BIẾN

Pavan và Galliard

Trong bốn nhịp đều đều mỗi ô nhịp, Pavan thường có tính chất “trang nghiêm” vì đặc tính nguyên thủy như điệu vũ đám rước. Theo tập quán điệu vũ theo sau là Galliard, mà tương phản mạnh vì điệu của nó sống động bởi các bước nhảy bất thành linh trong nhịp 3.

Khi vũ, hai thể loại được liên kết với nhau trong nhịp điệu khi phách cả hai điệu giống nhau hay tương tự. Tuy nhiên ở hậu bán thế kỷ mỗi thể loại có một nhạc cụ thông dụng cho riêng chúng, và nhiều tác phẩm viết cho Pavan không có Galliard đi theo và ngược lại. Nhạc cụ cho thể loại có lẽ phải có nhiều (linh hoạt trong tốc độ nhưng galliard được cho rằng không nhanh nhiều bằng sống động).

Alman (Almayn)

Cho dù Alman (sát nghĩa: Đức) có cùng nghĩa là allemand baroque (xem trang 115) nhưng điệu khiêu vũ cũng khác biệt như tên của chúng: Điệu khiêu vũ trước thì nhẹ nhàng, truyền cảm hơn và thường ở nhịp điệu nhanh hơn. Điệu Alman của trường học đàn lute Anh thường du dương và vui vẻ và chúng duy trì được đặc thù điệu vũ nên phát triển tốt trong một số nhạc cụ độc tấu.

Coranto

Điệu nhảy ngắn, phổ biến trong nhịp điệu sôi nổi, coranto bao gồm các bước chạy với vẻ tự nhiên, thư thái. Có một số tác phẩm mở rộng viết đặc biệt cho một nhạc cụ nhưng coranto vẫn chiếm ưu thế cho khiêu vũ suốt thời kỳ cùng với điệu gigue chạy vòng quanh sống động.

FANTASIE

Là thể loại không nhảy quan trọng nhất, Fantasie là bản nhạc đối âm thuần túy cho nhạc cụ được phát triển trong suốt thế kỷ 16 đến mức độ tinh vi của thể loại fugue. Mặc dù sự phân tích chi tiết vượt quá phạm vi cuốn sách này, những học viên muốn nâng cao sẽ tìm thấy một số tác phẩm rất thú vị và thách thức của thời kỳ này dưới tên bài.

NĂM BẢN NHẠC ĐỂ HỌC NỐT

Một số tác phẩm tiêu biểu của thế kỷ 16 sẽ được giới thiệu sau đây. Những sưu tập cao hơn sẽ được trình bày trong cuốn sách của tôi *The Renaissance Guitar* (New York: NXB Ariel Music – 1974)

HỌC NỐT BÀN PAVAN "The Earl of Salisbury"

của William Byrd.

Có lẽ đây là bản nhạc được biết đến nhiều nhất trong các trường học Anh Quốc của nhà soạn nhạc hàng đầu thời Phục Hưng. Mặc dù bản gốc được viết cho đàn phím, bản chuyển thể theo tiền lệ là viết bằng số trên biểu đồ cần đàn của thời kỳ chuyển thể theo bản đàn phím của Byrd.

Bản Pavan viết cho đàn lute thay vì sự quay lại đơn giản, bản viết lại chia ra từng đoạn tỉ mỉ nên rất dễ tìm.

A. Các ngón phải hơi xoay sở ở chỗ này và chẳng có giải pháp nào ngoài tập luyện.

PAVAN, "THE EARL OF SALISBURY"

William Byrd (c. 1542–1643)

(♩ = 76)

1 4 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

HỌC NỐT CHO GALLIARD "Heigh to Holiday"

của Anthony Horborne.

Horborne là nhà soạn nhạc chính cho đàn lute dưới triều Nữ Hoàng Elizabeth và là người được đề tặng trong cuốn "Second Book Of Song Ayres" của John Dowland. Ông ta đặc biệt sáng tạo cả hai: giai điệu và hòa âm của riêng ông ta. Cũng như các nhà soạn nhạc cho đàn phím, nhịp điệu hemiola được ưa chuộng, được minh họa trong bản nhạc này bằng cách bất ngờ thay đổi nhịp từ 6/8 sang 3/4.

A. Tốc độ gia tăng đột ngột tại đây đòi hỏi luyện tập để khởi chậm lại trong toàn bộ nhịp điệu.

B. Sự thay đổi từ 6/8 phải được làm rõ bằng cách nhấn trọng âm vào phách thứ nhất và phách thứ 4.

C. Nhấn vào mỗi trong ba phách để làm nổi bật sự tương phản với ô nhịp 6/8 trước đó.

GALLIARD, "HEIGH HO HOLIDAY"

Anthony Holborne (fl. late 1500s)

(♩ = 92)

$\frac{1}{2}$ III

A

B

$\frac{1}{2}$ II

HỌC NỐT BÀI GALLIARD

của *Francis Cutting*.

Tác phẩm này là một thể loại tiêu biểu của Galliard Anh: mỗi đoạn của 3 phần 8 ô nhịp được nối tiếp bằng cách lặp lại sự phân bè. Với mục đích làm sáng sủa những phần này được kết thúc bằng vạch đôi cuối ô nhịp.

Toàn bộ tác phẩm hầu như ở thế 1 và 2 thể hiện rõ nét sự khéo léo tài tình trong cấu trúc khác lạ và thú vị.

- A. Nốt trắng Mi phải được nhấn mạnh để thể hiện phần bass nối tiếp và sẽ được tăng lên với hai nốt La và Ré ở cùng thế trong hai ô nhịp kế tiếp.
- B. Nhấn vừa đủ để kéo dài những nốt của bè giữa và làm nổi lên sự nối tiếp.
- C. Trong sự lặp lại đoạn phải nhấn để làm nổi bè giữa. Trường hợp ở đây giống phần B.

GALLIARD

Francis Cutting (fl. late 1500s)

(♩ = 76)



II A

③

II II

③

B

C

③

HỌC NỐT ALMAN "Hit and take it"

của *Robert Johnson*.

Âm nhạc của Johnson rất trữ tình trong giai điệu và mộc mạc nhưng hiệu quả trong đối âm. Tác phẩm cho Alman "Hit and take it" đúng ra là một tác phẩm được ưa thích của các nghệ sĩ đàn lute nhưng dễ dàng chuyển thể sang guitar.

- A. Đây là một điểm khó chịu trong tác phẩm không phức tạp. Điểm lưu ý là đặt ngón thứ tư ở thế đúng trên nốt Do cao: chẳng hạn ở đầu mút ngón tay chứ không được thẳng dài ngón tay ra. Sau khi gảy xong nốt Si trước đó tay phải di chuyển để điều tiết động tác này rồi nốt bè bass vẫn nằm thuận lợi dưới ngón 1 và ngón 3.
- B. Nhấc ngón tay ở bè bass cuối ô nhịp một cách nhẹ nhàng để gảy nốt La buông.

ALMAN, "HIT AND TAKE IT"

Robert Johnson (1583-1633)

(♩ = 108)

II A VII

½ II

B II

½ II

HỌC NỐT TÁC PHẨM FANTASIA

của *Francesco da Milano*.

Tác phẩm Fantasia này, một tác phẩm điển hình của một trong các nhạc sĩ lừng danh. Nửa đầu thế kỷ 16, giới thiệu một cách lên dây đặc biệt là dây thứ 3 được hạ xuống nửa cung thành Fa thăng. Điều này làm dây gần như đàn lute với kết quả là nhạc của đàn lute được chơi thoải mái trên dây buông. Nhiều nghệ sĩ đàn guitar ghét việc lên dây Ré nhưng nó thực sự không khó khi sử dụng trong việc lên dây cuối cùng sang Ré.

FANTASIA

Francesco da Milano (1497–1543)

3rd string to F#
(♩ = 138)





BÀI 9

PHONG CÁCH VÀ HOA MỸ: THỜI KỲ BAROQUE

Học viên có xu hướng tiếp cận với thời kỳ baroque với sự bối rối hơn với bất kỳ thời kỳ nào khác. Họ sợ rằng mọi cố gắng của họ khi trình diễn sẽ đưa họ đến chỗ bộc lộ sự yếu kém và phạm phải những lỗi lầm không tha thứ được về kiến thức. Lý do vì ngày nay sự quan tâm về âm nhạc tiền cổ điển đang được phục hồi, đòi hỏi loại bỏ những bữa bãi lãng mạn của cuối thế kỷ mười chín và ưa thích những cái xác thực hơn, trên nền tảng truyền đạt của chính các nhà sáng tác hay những tác phẩm đương thời.

Sự phục hồi này nảy ra sự hiểu biết đúng nghĩa với bề ngoài có tính hàn lâm. Đợt đầu tiên của những người hăng hái ra về thông thái rầm rầm vẫn khăng khăng giữ quan điểm của họ, tạo ra một cuộc tranh luận gay gắt với những cuộc cãi cọ chán ngấy. Hậu quả là những buổi biểu diễn hay thường bị những người thành thạo một số kỹ thuật cơ bản mới loại bỏ vì họ không dựa trên sự thực hiện các hoa mỹ.

Ngày nay, sự trầm tĩnh trở lại sau khi trải qua cái mà Louis Crowder gọi: thời kỳ khủng hoảng của cách hiểu Baroque. Và chúng tôi tìm ra sự sửa đổi mà Bach không cần, hay sẽ không được chơi với sự đều đều như cái máy may. Thêm vào đó, những nghệ sĩ guitar sẽ nhận ra là có sự khác biệt các dấu hoa mỹ của đàn phím và đàn có ngón bấm. Cuối cùng, đơn giản hơn vì ít ký hiệu hạn chế.

Có lẽ điểm quan trọng nhất cần chú ý về dấu hoa mỹ là phần nhiều chúng bắt đầu từ nốt nghịch, phản ánh sự thoát khỏi những quy định nghiêm ngặt của thời phục hưng. Những nốt nghịch này thêm vào âm nhạc một âm sắc nhất định vượt xa hơn sự trang trí thuần túy và việc loại bỏ chúng ra khỏi nền tảng thường thức của thế kỷ 19 dẫn đến một sự sai lầm tồn tại đến ngày nay.

Những dấu hoa mỹ này nghệ sĩ guitar sẽ dễ hiểu hơn các nghệ sĩ đàn phím vì hầu hết chúng chỉ là dạng khác của luyến.

MORDENT

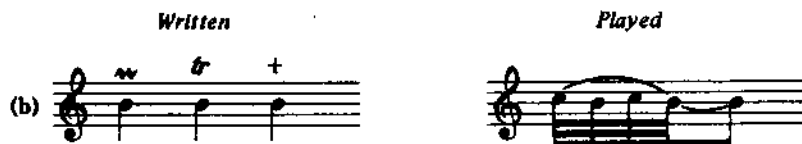
Mordent, như thí dụ, chẳng có gì hơn là nhấc ngón tay sau cú gõ, cả hai được thực hiện càng nhanh càng tốt phù hợp với sự rõ ràng.



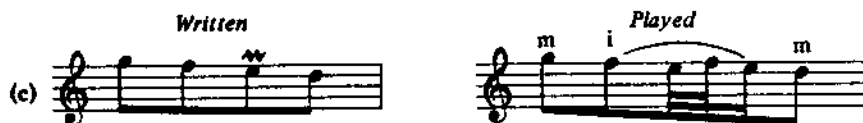
Bắt nguồn từ chữ Ý “Mordere” có nghĩa là “nhói” là một đặc biệt thể hiện trong trường hợp móc dây. Trong thí dụ (a) giá trị trường độ chỉ là tương đối. Tốc độ và sự rõ ràng mới là thành phần quan trọng.

SHAKE (Trill)

Mordent kết thúc với một cú gõ. Nếu nó được thêm ngay một sự nhấc lên dấu hoa mỹ chuyển thành rung hay trill.



Trill bắt đầu vào nốt trên nốt chính có ký hiệu trill ngoại trừ trong trường hợp gam đi xuống.



Trong thí dụ (c) lưu ý là cho dù nốt Fa không được lặp lại, vì như vậy nó sẽ làm gián đoạn dòng chảy của gam. Nhưng nó vẫn còn trong cảm giác bắt đầu của chuyển động sau khi nốt còn lại được luyện với nó vang lên.

Cũng như trong thí dụ của Mordent, giá trị nốt chỉ là tương đối. Tuy nhiên các nốt hoa mỹ phải không được chậm lại tốc độ của nhạc. Thế nên phải tập riêng ra cho đến khi đạt được tốc độ cần thiết.

CADENTIAL TRILL

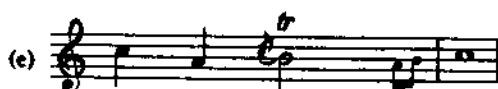
Trong thời kỳ Baroque trill dài hơn liên quan đến cadence kết, về cơ bản vẫn giống thể loại như vậy của cuối thời phục hưng nhưng việc thể hiện đã được thay đổi

bằng cách sử dụng luyện. Vì thế trill trở nên gần giống với một hoa mỹ hơn là sự phân bè.

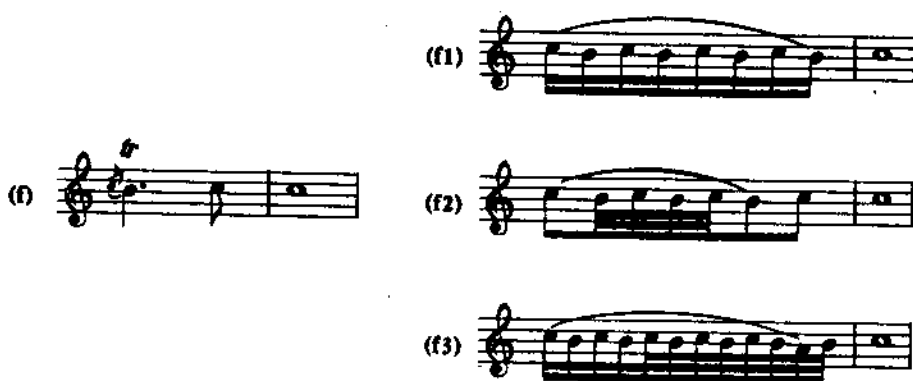


Trong thí dụ (d) trình bày dạng phổ biến nhất của candential trill. Mặc dù nốt Do và Si được luyện luân phiên, chúng phải được thực hiện đều đặn hơn là với nhanh đến mức bạn có thể đạt được với nhu cầu thêm thắt chút đỉnh. Sự luân phiên của Do và Si phải được luyện, nhưng nốt La và Si cuối cùng có thể không cần, tùy theo sự thuận tiện trên cần đàn.

Những nhà soạn nhạc hiện đại có xu hướng ghi chú đầy đủ hơn khi cần trill nhưng hầu hết sẽ viết ở trên như trong thí dụ (e).



Có nhiều biến thể của từ thể phổ biến của candential trill được trích dẫn ở trên nhưng có ba thể điển hình nhất cho guitar được ghi trong thí dụ (f1). Những ghi chú phức tạp của cuối thời kỳ baroque không được dùng trong guitar nên không liệt kê ra đây.



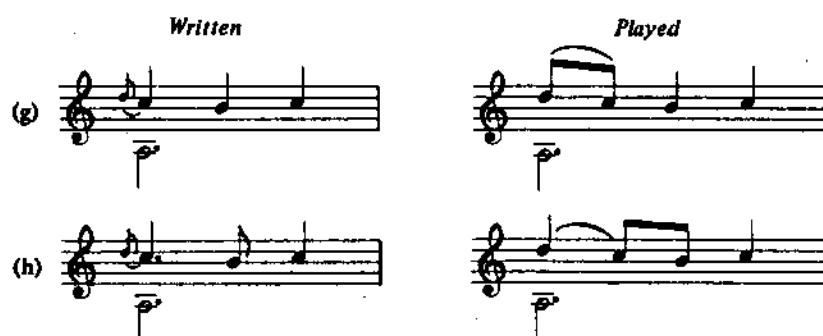
Trong thí dụ (f1) kết thúc của trill thông dụng bị loại trừ nên đơn thuần chỉ có sự luân phiên đơn thuần của hai nốt. Trong thí dụ (f2) sự đa dạng đạt được do kéo dài hai nốt nghịch âm khởi đầu nên tạo ra sự nổi bật hơn. Trong thí dụ (f3) trường độ

ban đầu của trill được gấp đôi, cũng tạo ra sự đa dạng. Thể loại này phù hợp khi tốc độ rất chậm.

APPOGGIATURE

Appoggiature (tiếng Ý, appoggiature: dựa) gồm một dấu luyện giữa hai nốt, nốt thứ nhất nhấn mạnh hơn nốt thứ 2 nếu dựa vào nó. Trong dạng viết tắt nốt thứ nhất nhỏ hơn và có thể có hay không có dấu luyện – phải luôn luôn được luyện vào nốt chính.

Thí dụ sau đây cho biết cách sử dụng phổ biến của dấu viết tắt trong sự chuyển biên cho guitar.



Trong thí dụ (g) appoggiature “mượn” nửa giá trị nốt theo sau. Trong thí dụ (h) khi nốt có chấm không thể chia cho hai được, appoggiature sẽ chiếm 2/3 giá trị nốt theo sau.

Cần phải hiểu độ dài chính xác của appoggiature là có sự khác biệt trong thời kỳ baroque và sự khác biệt của dấu hoa mỹ này được tách riêng để học ngoài phạm vi cuốn sách này. Sự giải thích các khái niệm trong phần lớn tác phẩm khác nhau sẽ được trao đổi với các nghệ sĩ guitar có thẩm quyền để có hiệu quả nhất.

Ý nghĩa chính của appoggiature là một hòa âm nghịch hay nốt nghịch có trọng âm, nên nó đại diện cho một sự khởi đầu thời phục hưng truyền thống. Nó phải được phân biệt cẩn thận với nốt lảy của thời kỳ cổ điển (xem bài 7) với hình thức tương tự nhưng tính chất khác nhau.

TỔ KHÚC BAROQUE

Xa hơn sự cân xứng nhất của âm nhạc cho guitar và đàn lute được sáng tác trong thời kỳ Baroque là tạo dựng một điệu múa được nghi thức hóa mà một nhóm nhảy với nhau theo một thứ tự nhất định gọi là tổ khúc.

Thành phần chính của tổ khúc: theo thứ tự và tên tiếng Pháp là: allemande, courante, sarabande và gigue. Thành phần trung tâm này được thêm vào những điệu

múa tùy chọn, thông thường nhất trong guitar và đàn lute và bourée, minuet, gavotte, và passacaille. Bộ tổ khúc của hai tác giả cho guitar được biết đến nhiều nhất là Robert de Visée và Francesco Corbetta thường tổ chức với các điệu múa tùy chọn theo gigue. Nhưng J.S. Bach lại thường thêm chúng sau sarabande giữ cho chuyển động nhanh của gigue như một sự kết thúc.

Những phần chính của tổ khúc có đặc tính như sau, với lưu ý và nó khác nhau đáng kể không chỉ giữ tính quốc gia mà còn giữa các tác giả cùng một quốc gia trải qua các giai đoạn tiến hóa.

PRÉLUDE

Prélude là một thể tự do chỉ là một thành phần không khiêu vũ nối với tổ khúc. Vì lý do này nó thường được không cho là một phần của tổ khúc hơn là một giới thiệu chúng. Với nhạc cụ gây prélude đem lại cơ hội lơ lửng các ngón tay và kiểm tra cao độ. Prélude thường không có vạch nhịp và gồm các hợp âm để rải tự do.

ALLEMAND

Với tính cách oai nghiêm, nhịp độ vừa phải, Allemand theo thông lệ ở nhịp 4/4 khởi đầu bằng một phách lấy đà ngắn. Cũng như trong các loại khiêu vũ chính, cấu trúc là hai phần, mỗi phần được lặp lại với nửa phần đầu kết thúc bằng át âm và phần thứ 2 trở lại âm chủ. Bất kỳ khuynh hướng nào diễn allemand nhanh sẽ bị cấm chỉ, vì những hư hỏng này tương phản với điệu thức và nhịp độ của chương sau.

COURANT

Được biểu thị tương phản với nhịp điệu 4 của allemand, courant phong cách Pháp thường kết hợp nhịp 3/2 và 6/4 tạo ra sự sống động tươi trẻ mặc dù tốc độ không nhanh. Sự thay đổi phách mạnh từ ba nhịp đơn sang nhịp kép, tạo ra sự thú vị và khiến nhịp điệu đôi lúc trở nên mơ hồ làm những người nghiệp dư gặp khó khăn trong việc phân nhịp trong lần đọc đầu tiên. Thể của Ý – là corrente – thì cấu trúc đơn giản hơn, bao gồm giai điệu sôi nổi, trôi chảy trong nhịp 3.

SARABAND

Với tính chất tương phản với tính cách trước đó, saraband vào giữa và cuối thời kỳ Baroque có nhịp chậm, biểu hiện cả hai tính cách oai nghiêm và xúc cảm mãnh liệt. Saraband của J.S. Bach trong phần thể hiện đặc trưng một xúc cảm mãnh liệt không bị lẫn lộn với bất kỳ điệu múa nào khác với tính chất thường xúc cảm mãnh liệt cao trào xen kẽ với sự thư thả. Thông thường, Saraband là một chương lớn, chậm của tổ khúc.

GIGUE

Gigue là một điệu múa nhanh sống động, thường ở nhịp 6/8 mà rất cuộc thường trở thành phần kết quả của tổ khúc. Theo thể loại Pháp với phần tách bè và mô phỏng, không thể dùng được với tốc độ nhanh dành cho thể khác của Ý, mà với guitar và lute thường chỉ liên quan đến hai phần với giai điệu. Tốc độ chính xác vui vẻ, nhẹ nhàng, gigue được cho là đối chọi với Saraband.

CÁC ĐIỀU MÚA TÙY CHỌN

Tương phản với các thành phần chính trong tổ khúc, bị lu mờ khi kết hợp với các điệu múa, nhóm tùy chọn được đưa vào điệu múa phổ thông như minuet, bourrée và gavot. Sự kém cầu kỳ của thành phần “pop” các điệu múa này có thể duy trì bằng cách giữ vững ý nghĩa quan trọng của nhịp điệu và hình dung sự vui thích của nhóm vũ công trong buổi khiêu vũ.

Ít thông dụng hơn trong phòng khiêu vũ là chaconne và passacaille, kiểu múa Pháp từ Ý và Tây Ban Nha. Tuy nhiên chúng rất thông dụng với các tác giả guitar, có thể họ có khả năng đưa vào sự khéo léo mà không gặp vấn đề chuyển giọng. Cả hai gồm một nhóm biến tấu trên cấu trúc cố định phần bass và hòa âm và trong thể loại Pháp nguyên thủy, được biết như là bộ đôi, được lặp lại sau mỗi biến tấu.

7 BÀI CHO HỌC NỐT

Các tiết mục được cung cấp sau đây sẽ tạo cơ hội để thực hành các thành phần của tổ khúc Baroque. Tập qua vài tác giả sẽ nhận ra sự rõ ràng khác nhau để bắt đầu. Bộ sưu tập cao hơn của thời kỳ này tìm đọc trong cuốn The baroque Guitar của tôi.

HỌC NỐT BÀI PRÉLUDE

của G.F. Haudel

Bài Prélude đơn giản trích từ tổ khúc được viết cho nhạc đồng hồ, một thể loại hộp nhạc chuyển động bằng cơ khí, một dạng được lập sẵn. Đương nhiên nó bị giới hạn nhưng thể khai triển của rải tạo cảm giác hòa âm phong phú hơn. Tốc độ của prélude hoàn toàn tự do và máy đếm nhịp sẽ được đặt theo đề nghị.

PRELUDE

G. F. Handel (1685–1759)

(♩ = 100)
½ III

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a tempo marking of quarter note = 100 and a fingering of ½ III. The first staff contains two measures with fingerings i, m, i, m and ½ I. The second staff continues the melody with various fingerings and a triplet. The third staff features a ½ III fingering and a triplet. The fourth staff continues the melody with a ½ I fingering. The fifth staff features a ½ III fingering and a triplet. The sixth staff concludes the piece with a ½ I fingering and a triplet. The score includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings like p (piano).

HỌC NỐT CHO ALLEMAND

của J.S. Bach

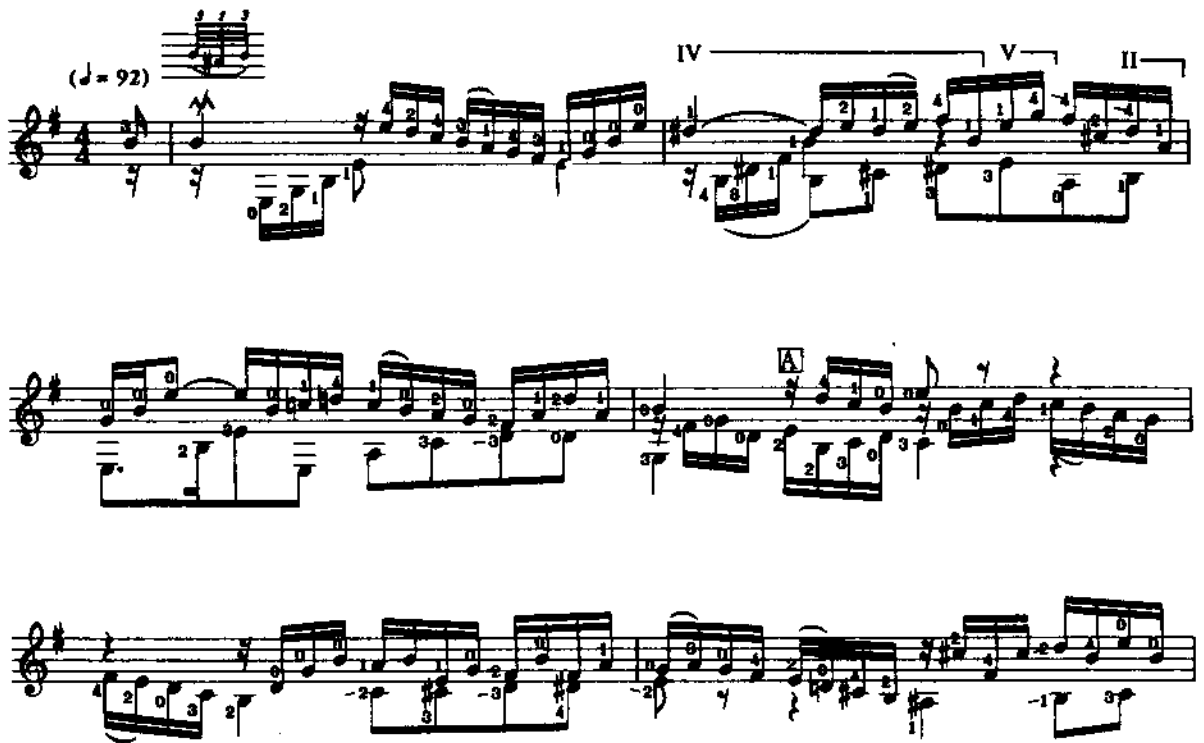
Bài Suite in E minor, BWV 996 thường được cho rằng dành riêng cho đàn lute vì cấu trúc và sự tương tự với các đàn lute khác của Bach. Rủi thay không có bản thảo nào làm căn cứ cuối cùng cho giả thuyết.

Allemand này đã được chuyển thể hoàn hảo cho guitar sẽ cho thấy không có gì quá khó.

- A. Việc ngón thứ 2 nhảy từ nốt Mi sang nốt Si đòi hỏi phải luyện tập. Cố gắng tránh giảm giá trị nốt của nốt Mi.
- B. Vị trí của ngón thứ tư trên nốt Fa thăng đòi hỏi phải cẩn thận.
- C. Việc chuyển ngón thứ 3 lên nốt Si cao phải tập luyện cẩn thận.
- D. Việc hơi nhấn ở nốt Si buông và ngón 4 lên nốt Fa thăng phải chú ý ở bè trên giúp tạo sự cân bằng ở đoạn này.

ALLEMAND

J. S. Bach (1685–1750)



VII
 IV
 $\frac{1}{2}$ V
 II
 II
 D
 $\frac{1}{2}$ II
 IV
 $\frac{1}{4}$ IV

COURANT

Robert de Visée (1660–1720)

(♩ = 126)

III 1/2 I

A

1/2 III 1

1

HỌC NỐT CHO COURANT VÀ GAVOT

của *Robert de Visée*.

Cả hai bài của Visée này dùng để bổ sung cho tuyển tập từ tổ khúc Ré thứ được giới thiệu trong cuốn 1. Courant có phong cách không theo qui luật và nhịp điệu thường mơ hồ theo phong cách Pháp.

Nhưng trang trí được đề nghị trong courant cho dù đơn giản, được thêm nhiều vào bản nhạc được thực hiện với sự chuẩn xác và rõ ràng. Trong Gavot phần trang trí không được viết ra nhưng việc thực hiện cũng giống như trong Courant.

- A. Nốt Do sẽ hợp lý hơn nếu làm nhỏ lại thành nốt móc kép sẽ tạo hiệu quả do nốt chấm đôi đôi trong đoạn này và tương tự cho những chuỗi theo sau. Điều này giúp bản nhạc có phong cách baroque thật sự từ sự tinh tế này.

GAVOT

Robert de Visée (1660–1720)

(♩ = 120)

The musical score for Gavot by Robert de Visée is presented on four staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as (♩ = 120). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with performance instructions like '1/2 II' and '1/2 I'. The piece concludes with a double bar line.

HỌC NỐT CHO SARABAND

của *S.L. Weiss*

Nhạc của Weiss nhiều năm bị lãng quên khi nó chỉ được viết trên đàn cho baroque lute và bản viết tay. Tuy nhiên, ông ta là nhà sáng tác đại tài được sự kính trọng của J.S. Bach và những nhà âm nhạc hàng đầu thời kỳ đó và nhờ có sự chuyển thể hiện đại những tác phẩm của ông ta đã được sống lại, đặc biệt cho các nghệ sĩ guitar.

Saraband có tính cách oai nghiêm phù hợp với tốc độ vừa phải kéo dài suốt bản nhạc.

Vì tốc độ chậm, nên trill phải kéo dài hơn. Ở đây có dịp lớn để thử nghiệm.

- A. Lúc đầu sự vươn tay có vẻ quá nhiều nhưng sẽ thực hiện sau khi tay nhanh dần lên.
- B. Sự chuyển sang dây thứ 2 là cần thiết để chuẩn bị cho hợp âm kế tiếp.
- C. Thả ngón thứ nhất xuống thể chặn nửa trong lúc vẫn duy trì tiếp xúc với Mi giáng.

SARABAND

S. L. Weiss (1686–1748)

(♩ = 54)

The musical score for the Saraband by S. L. Weiss is presented in seven staves. The tempo is marked as (♩ = 54). The score includes various musical notations and annotations:

- Staff 1:** Features a treble clef and a key signature of one flat. It includes a circled '2' above the first measure, a circled '3' below the second measure, and a boxed 'A' above the third measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (1, 2, 3, 4).
- Staff 2:** Continues the melody with similar rhythmic patterns and fingerings. It includes a circled '2' above the fifth measure.
- Staff 3:** Includes a circled '3' above the sixth measure and a circled '2' above the seventh measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings.
- Staff 4:** Features a treble clef and a key signature of one flat. It includes a circled '3' above the sixth measure and a circled '2' above the seventh measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings.
- Staff 5:** Includes a circled '3' above the sixth measure and a circled '2' above the seventh measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings.
- Staff 6:** Includes a circled '3' above the sixth measure and a circled '2' above the seventh measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings.
- Staff 7:** Includes a circled '3' above the sixth measure and a circled '2' above the seventh measure. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings.

HỌC NỐT CHO GIGUE

của *Lodovico Roncalli*

Tác phẩm guitar của Roncalli, một bá tước Ý cùng thời với Visée, nhưng tính cách chúng rất khác biệt và nhiều cá tính. Nhạc thì đơn giản nhưng giai điệu rất mạnh mẽ, thể hiện sự quyến rũ chất phác. Điệu gigue này đủ dễ để thực hiện ở tốc độ sống động, rất cần để nhạc có hiệu quả.

- A. Sự chuyển xuống thế 5 đột ngột đòi hỏi phải thực hành nhiều để nhịp điệu không bị mất ở đây.

GIGUE

Lodovico Roncalli (fl. late 1600s)

(♩ = 92)



HỌC NỐT CHO FANTASIE

của S.L. Weiss

Phần thứ nhất của tác phẩm này thật ra là một prélude không ô nhịp. Sự phóng khoáng này, cấu trúc rải ở thể tự do là một thể điển hình của âm nhạc baroque cho đàn lute khiến tương phản với phần 2 như gigue, đòi hỏi đúng nhịp điệu.

- A. Phải thật cẩn thận để tránh đột ngột quá ở dấu luyến trên dây 1. Đoạn này không dễ nên cần tập nhiều.
- B. Phần mở rộng ở thế 7 tập thì khá chán nhưng sẽ nhanh chóng vượt qua khi bản nhạc dần dần nổi bật. Nhấn mạnh vừa đủ cho phần bass để nốt Si nên luôn kéo dài.
- C. Đây là một điểm trở ngại vì cần phải lui ngón thứ 3 đến dây 6. Tuy nhiên điều này có thể thực hiện được nếu tập kỹ.
- D. Ở điểm này nốt Fa thăng được chơi với ngón thứ nhất ở những chỗ thông thường, những ngón còn lại sẽ vươn dài ra sẵn sàng bám xuống ô nhịp thế 2 theo sau. Kỹ thuật có vẻ lạ lùng này không khó và nó rất có ích trong những tình huống giống như vậy.
- E. Rải không phải lúc nào cũng được viết ra bởi các nhạc sĩ thời này, các nhạc công đã không hiểu được rải theo cách thể hiện hợp âm đơn giản này. Với sự chỉ dẫn của Julian Bream, nhiều nhạc công đã sử dụng công thức minh họa dưới đây cho đoạn nhạc này.



FANTASIA

S. L. Weiss (1686–1748)

1/2 II

II III

II IV 1/2 IX

VII VII

A B VII

II

(♩ = 160)

The musical score consists of seven staves, each containing a single melodic line for guitar. The notation includes various chords, scales, and technical markings:

- Staff 1:** Starts with a tempo marking of (♩ = 160). The first measure contains a circled 1. The second measure contains a circled 2. The third measure contains a circled 3. The fourth measure contains a circled 4. The fifth measure contains a circled 1. The sixth measure contains a circled 2. The seventh measure contains a circled 3. The eighth measure contains a circled 4. The ninth measure contains a circled 1. The tenth measure contains a circled 2. The eleventh measure contains a circled 3. The twelfth measure contains a circled 4. The thirteenth measure contains a circled 1. The fourteenth measure contains a circled 2. The fifteenth measure contains a circled 3. The sixteenth measure contains a circled 4. The seventeenth measure contains a circled 1. The eighteenth measure contains a circled 2. The nineteenth measure contains a circled 3. The twentieth measure contains a circled 4. The twenty-first measure contains a circled 1. The twenty-second measure contains a circled 2. The twenty-third measure contains a circled 3. The twenty-fourth measure contains a circled 4. The twenty-fifth measure contains a circled 1. The twenty-sixth measure contains a circled 2. The twenty-seventh measure contains a circled 3. The twenty-eighth measure contains a circled 4. The twenty-ninth measure contains a circled 1. The thirtieth measure contains a circled 2. The thirty-first measure contains a circled 3. The thirty-second measure contains a circled 4. The thirty-third measure contains a circled 1. The thirty-fourth measure contains a circled 2. The thirty-fifth measure contains a circled 3. The thirty-sixth measure contains a circled 4. The thirty-seventh measure contains a circled 1. The thirty-eighth measure contains a circled 2. The thirty-ninth measure contains a circled 3. The fortieth measure contains a circled 4. The forty-first measure contains a circled 1. The forty-second measure contains a circled 2. The forty-third measure contains a circled 3. The forty-fourth measure contains a circled 4. The forty-fifth measure contains a circled 1. The forty-sixth measure contains a circled 2. The forty-seventh measure contains a circled 3. The forty-eighth measure contains a circled 4. The forty-ninth measure contains a circled 1. The fiftieth measure contains a circled 2. The fifty-first measure contains a circled 3. The fifty-second measure contains a circled 4. The fifty-third measure contains a circled 1. The fifty-fourth measure contains a circled 2. The fifty-fifth measure contains a circled 3. The fifty-sixth measure contains a circled 4. The fifty-seventh measure contains a circled 1. The fifty-eighth measure contains a circled 2. The fifty-ninth measure contains a circled 3. The sixtieth measure contains a circled 4. The sixty-first measure contains a circled 1. The sixty-second measure contains a circled 2. The sixty-third measure contains a circled 3. The sixty-fourth measure contains a circled 4. The sixty-fifth measure contains a circled 1. The sixty-sixth measure contains a circled 2. The sixty-seventh measure contains a circled 3. The sixty-eighth measure contains a circled 4. The sixty-ninth measure contains a circled 1. The seventieth measure contains a circled 2. The seventy-first measure contains a circled 3. The seventy-second measure contains a circled 4. The seventy-third measure contains a circled 1. The seventy-fourth measure contains a circled 2. The seventy-fifth measure contains a circled 3. The seventy-sixth measure contains a circled 4. The seventy-seventh measure contains a circled 1. The seventy-eighth measure contains a circled 2. The seventy-ninth measure contains a circled 3. The eightieth measure contains a circled 4. The eighty-first measure contains a circled 1. The eighty-second measure contains a circled 2. The eighty-third measure contains a circled 3. The eighty-fourth measure contains a circled 4. The eighty-fifth measure contains a circled 1. The eighty-sixth measure contains a circled 2. The eighty-seventh measure contains a circled 3. The eighty-eighth measure contains a circled 4. The eighty-ninth measure contains a circled 1. The ninetieth measure contains a circled 2. The ninety-first measure contains a circled 3. The ninety-second measure contains a circled 4. The ninety-third measure contains a circled 1. The ninety-fourth measure contains a circled 2. The ninety-fifth measure contains a circled 3. The ninety-sixth measure contains a circled 4. The ninety-seventh measure contains a circled 1. The ninety-eighth measure contains a circled 2. The ninety-ninth measure contains a circled 3. The hundredth measure contains a circled 4.

BÀI 10

2 TÁC PHẨM CONCERT KINH ĐIỂN

Ở phần cuối của phần 2 cuốn 1 có một số tác phẩm được giới thiệu với mục đích thử thách kỹ thuật hơn là tiết mục biểu diễn trong phần lớn của cuốn sách, với nguyên tác thể hiện mục tiêu là khuyến khích sự chuẩn bị cần thiết cho việc học. Dựa trên nguyên tắc đó, món quà ở phần cuối cuốn này là 2 tác phẩm đã được nhiều khán giả yêu thích trong hậu bán thế kỷ vừa qua.

Những tác phẩm này nằm trong những tác phẩm hay nhất của Francisco Tárrega. Không một kỹ thuật đặc trưng nào đưa vào mà chưa được học kỹ, và cả hai đều có những mẫu cho tay phải như nhau. Lý do những tác phẩm này được công nhận nâng cao hơn là chúng đòi hỏi sự kéo dài nhất định của tương quan giữa sự chuẩn bị các cơ của tay và tiếp tục duy trì sự tập trung. Thêm vào, sự lặp lại nhiều lần là yêu cầu như thường lệ để đạt tới sự mượt mà được phân phối trong phần lớn tác phẩm. Thí dụ: khi đã thuộc lòng, tập luyện hàng tháng sẽ có ích để đạt được những chi tiết sâu xa và những tinh túy của tác phẩm.

Mặc dù là hai tác phẩm lớn, các giáo viên đều nhất trí giá trị sư phạm của cả hai tác phẩm, cũng như có sự lôi cuốn hấp dẫn của âm nhạc tạo ra vừa là khích lệ vừa là phần thưởng.

RECUERDOS DE LA ALHAMBRA

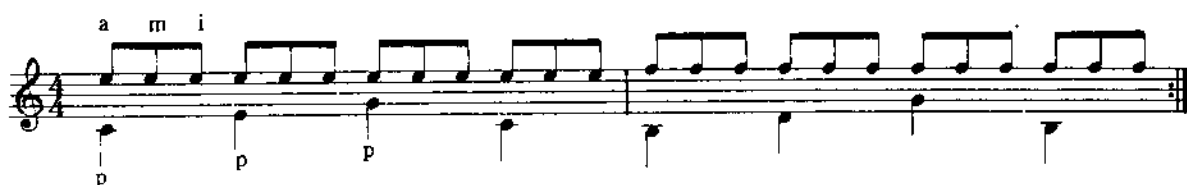
Tác phẩm nguyên thủy là một hồi tưởng âm nhạc về một lâu đài trứ danh ở Granada, một di tích nguy nga tráng lệ với đời sống cung đình duyên dáng suốt thời kỳ Tây Ban Nha chiếm đóng Ma rốc. Giai điệu Tremolo lần lần gợi lên hình ảnh núi non và nước chảy sẽ được thấy ở mọi nơi trong lâu đài và khu vườn.

Nền tảng chính của tremolo đã được đề cập ở cuốn 1, nhưng cũng cần ôn lại một ít cho phù hợp trước khi bắt đầu tác phẩm.

1. Đầu tiên tập tremolo với hợp âm tay trái, như thế mọi tập trung sẽ dồn vào tay phải.

2. Bắt đầu thì chậm nhưng phải nhớ rằng hiệu quả riêng của tremolo phụ thuộc vào tốc độ mà phải là mục tiêu cuối cùng. Máy đếm nhịp có thể được dùng với gam.

Bài tập 42



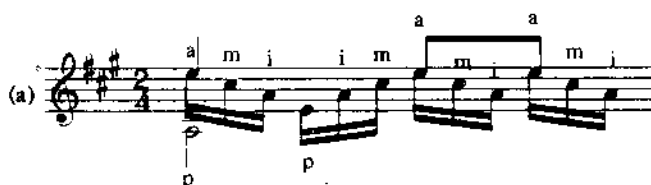
3. Bài tập 42 đặc biệt hữu dụng để chuẩn bị. Sau khi gia tăng tốc độ với mẫu này, thư giãn tay và chơi với tremolo bình thường để tìm ra sự phát triển ở mọi trường hợp.
4. Khi chơi tremolo trên dây thứ 2, hãy đặc biệt chú ý giữ ngón a gần dây hầu tránh chạm dây thứ 1. Các ngón tay phải sát với nhau và chuyển dịch tối thiểu.
5. Đừng quên ngón cái mà là rất quan trọng như một ngón trong sự cân bằng của tremolo. Cú gảy của ngón cái phải không được chuyển động cả cánh tay mà phải giữ ở vị trí cố định. Tuy nhiên ngón cái phải chơi mạnh vừa đủ để cho một âm thanh rõ ràng phù hợp với giai điệu.

ESTUDIO BRILLANTE

Bản nhạc được ưa chuộng này là một phỏng theo etude của violon của nhà soạn nhạc lừng danh ở thế kỷ 19 Delfin Alard. Phong cách làm gợi nhớ étude cho piano của Chopin, đặc biệt là Allegro Sostenuto in A flat, op. 25. Tác phẩm rực rỡ với đầy rẫy những rải đều luyện và tài tình cho guitar làm nổi bật lên như một nhạc cụ thứ 2, đang chơi những giai điệu trữ tình hấp dẫn. Cũng như với tremolo, hiệu quả đặc biệt vẫn phụ thuộc vào tốc độ là mục tiêu cuối cùng.

TAY PHẢI

Thí dụ (a) trình bày mẫu cơ bản và ngón tay với tay phải để tập kỹ trước khi bắt đầu. Nốt giai điệu, được gảy với ngón a của tay phải, nên được thực hiện với ép dây nhẹ. Làm điều này tay không được rời vị trí và trong sự cân bằng giữa ép dây giai điệu và móc dây rải nằm trong hướng dẫn của bài học này.



Không còn nghi ngờ gì nữa, điều này chứng tỏ bản nhạc có thể được chơi suốt cả bài với móc dây, nếu kiểm soát tốt ngón a, móc dây, có thể làm nổi bật giai điệu. Nhưng nếu với cách này để tạo ra hiệu quả của hai nhạc cụ sẽ khó hơn nhiều mà với tai tôi, ít nhất là một bề quan trọng để tạo ra ấn tượng sâu sắc của bản nhạc.

TAY TRÁI

Trong cả hai bản nhạc cần đặc biệt chú ý vị trí chính xác của chặn hết mà không cần ép mạnh quá. Vì như vậy tay sẽ mỏi và không thể tiếp tục tập nữa. Nhớ rằng việc đặt đúng vị trí không cần dùng lực nhiều. Dùng lực quá mức dù đặt ở vị trí đúng hay sai đều gây ra sự mệt mỏi.

Việc di chuyển thường xuyên khắp cả cần đàn cần phải có vị trí cánh tay và bàn tay phải đúng. Tránh nhấc cùi chỏ tay trái khi chuyển từ thế cao sang thế thấp. Nếu đạt được thì chỉ cần bấm nhẹ cũng tạo ra một nốt rõ ràng với hiệu quả cao nhất.

HỌC NỐT BẢN RECUERDOS DE LA ALHAMBRA

của Francisco Tárrega

- A. Khi trở về thế 1 giữ ngón thứ 3 chắc trên nốt Do.
- B. Liên 3 rất quan trọng cho bản nhạc nên phải rõ ràng chi tiết.
- C. Lý do cho việc chéo ngón với ngón 4 là nó sẽ dễ hơn nhiều lướt ngón hai và ba xuống hợp âm sau liên 3.
- D. Việc các ngón không theo qui ước trong ô nhịp này là để nhằm bớt căng thẳng khi chuyển về thế 1.
- E. Ở điểm này ngón 1 phải phủ lên cả 2 nốt Do và Sol thăng. Sau liên 3 cạnh ngón tay phải nhấc lên để dây buông rõ ràng.
- F. Sẽ là ý kiến hay nếu đưa cả hợp âm từ thế 2 rời khỏi ngón 2. Nó sẽ sẵn sàng để quay lại.
- G. Việc quay lại có thể giải thích đơn giản như sau: ô nhịp lần 1 quay lại phần La trưởng. Theo đó ô nhịp lần 2 sẽ quay lại từ đầu bản nhạc bỏ qua những chỗ quay lại đến ô nhịp lần 3 dẫn đến kết bản nhạc.

RECUERDOS DE LA ALHAMBRA

Francisco Tárrega (1852–1909)

Andante (♩ = 72)
a m i

VIII

VII

VIII

1/2 IX

a m3

am3 C

D I

E II

F

II

IV

IV

II

I. II

2. D.C. 3. II

The musical score is written for guitar in D major (two sharps). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a dynamic marking of *mf*. The music features a series of eighth-note triplets and slurs. The second staff is marked with a double bar line and the Roman numeral *II*. The third staff continues the melodic line with slurs and fingering numbers. The fourth staff includes a triplet of eighth notes. The fifth staff features a triplet of eighth notes and a slur. The sixth staff is marked with a double bar line and the Roman numeral *II*. The seventh staff begins with a double bar line, the Roman numeral *II*, and the instruction *diminuendo*. It includes a *p* (piano) dynamic marking, a *ritard.* (ritardando) instruction, and a final section marked with a double bar line and the Roman numeral *II*. The notation includes various guitar-specific techniques such as triplets, slurs, and fingering numbers.

HỌC NỐT BẢN ESTUDIO BRILLANTE DE ALARD

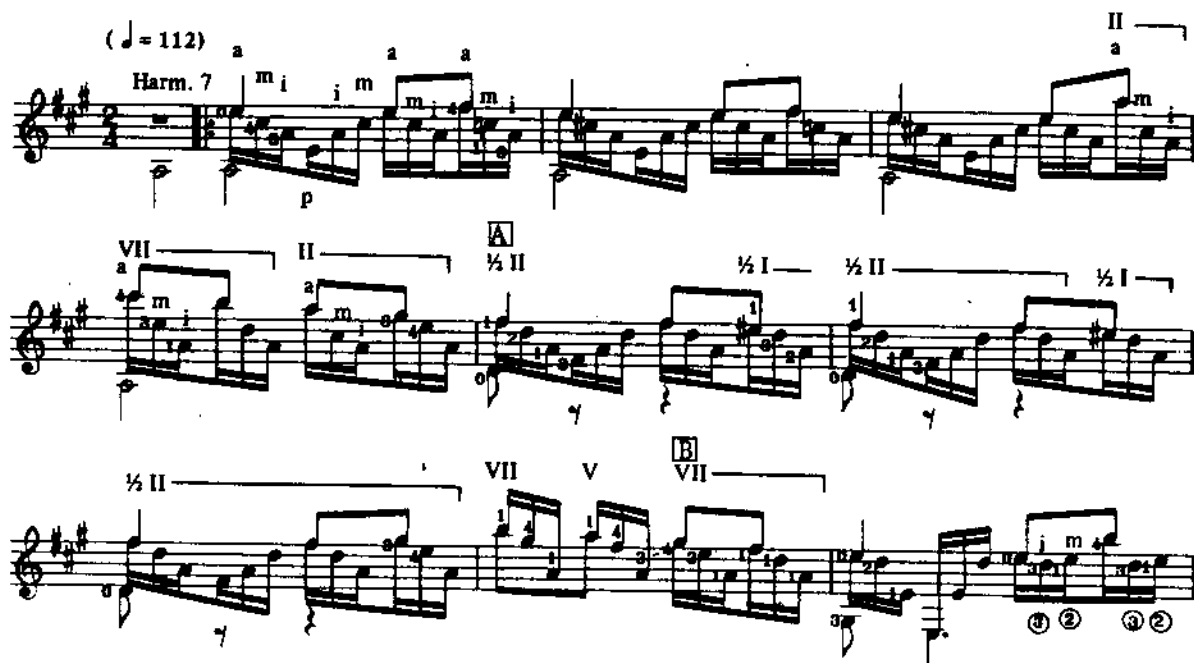
của Francisco Tarrega.

- A. Nguyên thủy yêu cầu thế 2 ở đây với ngón 4 cho nốt Ré. Điều này cho phép nốt Ré được kéo dài nhưng cho thấy rất khó thực hiện.
- B. Nguyên thủy là thế 7 cho cả ô nhịp nhưng sẽ khó với cần đàn ngày nay.
- C. Nguyên thủy dùng dây 2 từ nốt Si phía trước. Tôi tin rằng nó sẽ dễ hơn khi tuân theo thứ tự hợp lý của dây.
- D. Một số nghệ sĩ giỏi nhất ưa chuộng sự thay đổi dưới đây.
- E. Việc lướt giữa nốt Ré và Do thăng và các ngón tay phải do biên tập và tôi tin rằng giúp đáng kể cho việc giữ nhịp mặc dù khó thực hiện. Nhạc công nào không thích việc lặp lại ngón i có thể thay thế bằng ngón a nhưng riêng tôi tin rằng vì có luyện ở giữa, việc lặp lại là không thể chê trách được.
- F. Mặc dù là nốt luyến, các ngón 2 và 3 phải cùng bám với nhau như hợp âm. Nốt La trầm nguyên thủy là nốt trắng, ở đây được hoàn chỉnh bằng nốt đen khi nó không thể kéo dài được.



ESTUDIO BRILLANTE DE ALARD

Francisco Tárrega (1852–1909)



The musical score consists of seven staves of music in G major (one sharp). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'a' (accendo). Above the staves, there are Roman numerals (I, II, IV, VII) and letters (C, D) indicating chord positions or sections. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

mi m a i m i m i m m

E

1

7

7

7

II

VII V VII V VII

V IX
 1/2 IX 1/2 II
 II I 1/2 II
 I 1/2 II I rit.
 V II ten. V

MỤC LỤC

Lời tựa	3
BÀI 1: TIẾT TẤU VÀ NHỊP ĐIỆU	5
Nốt có chấm	5
Hai chấm	7
Bài tập thực hành	8
BÀI 2: KỸ THUẬT GAM	12
Chất lượng âm thanh	12
Sự vững vàng của tay phải	13
Ép dây và móc dây	13
Bài tập thực hành	13
Tăng tốc độ	15
Sử dụng máy đếm nhịp (métronome)	15
Những mẫu bài tập khác nhau	16
BÀI 3: THỊ TẤU, NGẮN 6-8	19
Bài tập trí nhớ	20
Bốn bài với việc học nốt	26
- Học nốt cho Prelude	26
- Học nốt cho Allegro	28
- Học nốt với Andantino Alla Siciliana	30
- Học nốt của Andantino	32
BÀI 4: RẢI	34
Sự quan trọng của lịch sử	34
Qui định của Tarrega	36
Bài tập của Giuliani cho tay phải	37
Bốn bài để học nốt	56
- Học nốt bài Variation On La Folla	56
- Học nốt bài Variation	56
- Học nốt bài Prélude In D	57
- Học nốt với Study No.1	61
BÀI 5: PHÁT TRIỂN KỸ THUẬT LUYỆN	63
Luyện lên	63
Luyện xuống	63
Bài tập để tập hàng ngày	64

Ba bài học nốt	68
- Học nốt bài Variation	68
- Học nốt bài Etude	69
- Học nốt cho Minuet	70
BÀI 6: THỊ TẤU, NGẮN 9-12	72
Bài tập luyện trí nhớ	72
Học nốt bài Prélude	78
BÀI 7: PHONG CÁCH VÀ DẤU HOA MỸ, THỜI KỲ CỔ ĐIỂN VÀ LÃNG MẠN	80
Sửa đổi nốt nhạc	81
Nốt hoa mỹ	81
Grupetto – láy chùm	82
Trill	83
Đoạn Cadenza và Piacere	83
Sforzando	84
Dolce And Sul Ponticello	84
Slide	84
Portamento	85
Tốc độ Rubato	85
Tổng quát phong cách	86
Năm bài học nốt	87
- Học nốt bài Divertimento	87
- Học nốt bài Allegro Spiritoso	89
- Học nốt bài Sicliania	91
- Học nốt bài Prélude – Mi trưởng	95
- Học nốt bài Mazurka – Sol trưởng	97
BÀI 8: PHONG CÁCH VÀ DẤU HOA MỸ: CUỐI THỜI KỲ PHỤC HUNG	99
Tốc độ	100
Division	100
Trill và tô điểm	101
Những dạng khiêu vũ phổ biến	102
Fantasia	102
Năm bài nhạc để học nốt	102
- Học nốt bản Pavan	103
- Học nốt cho Galliard “heigh ho holiday”	104
- Học nốt bài Galliard	105
- Học nốt Alman	107
- Học nốt tác phẩm Fantasia	109

BÀI 9: PHONG CÁCH VÀ HOA MỸ: THỜI KỲ BAROQUE	111
Mordent	112
Shake	112
Cadential trill	112
Appoggiature	114
Tổ khúc Baroque	114
7 bài cho học nốt	116
- Học nốt bài Prélude	117
- Học nốt cho Allemand	118
- Học nốt cho Courant và Gavot	121
- Học nốt cho Saraband	122
- Học nốt cho Gigue	124
- Học nốt cho Fantasia	126
BÀI 10: 2 TÁC PHẨM CONCERT KINH ĐIỂN	130
Recuerdos De La Alhambra	130
Estudio Brillante	131
Tay phải	131
Tay trái	132
Học nốt bản Recuerdos De La Alhambra	132
Học nốt bản Estudio Brillante De Alard	137

Xin mời bạn tham khảo Website của Công Ty TNHH Bút Việt
www.v-nghe.com

■ TỰ HỌC ĐÀN GUITAR SOLO

Nhạc tuyển -2

Chịu trách nhiệm xuất bản: Quang Thắng

Biên tập nội dung: Cao Nguyên Đẳng

Sửa bản in: Phan Anh

Bìa: Lê Tấn

In 1.000 cuốn tại Xi nghiệp in Công ty 27 tháng 7

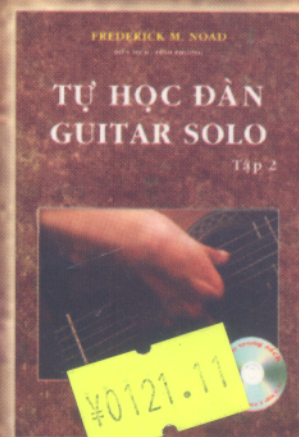
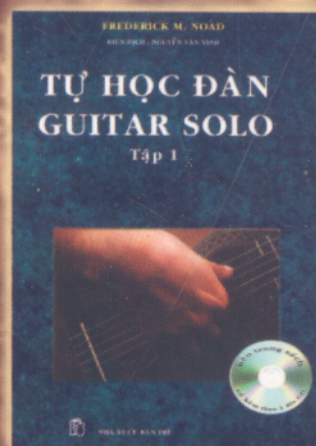
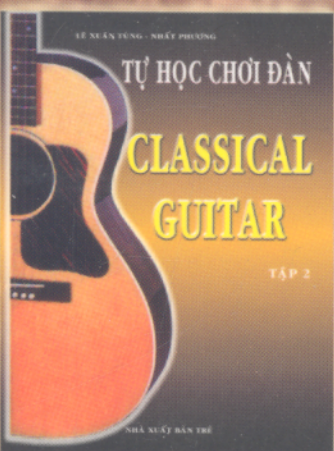
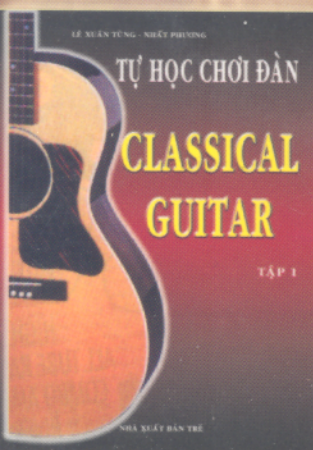
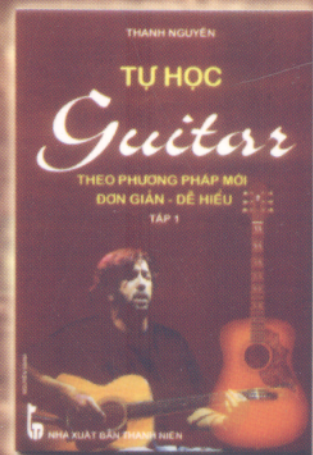
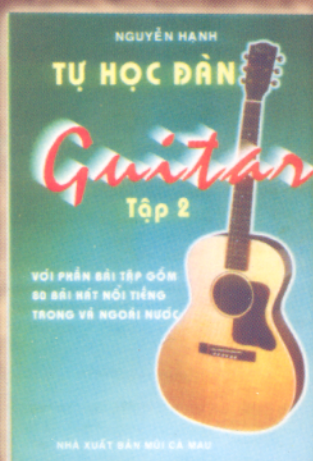
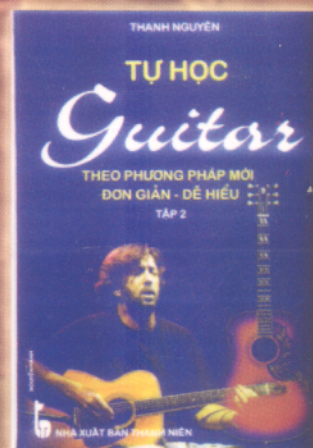
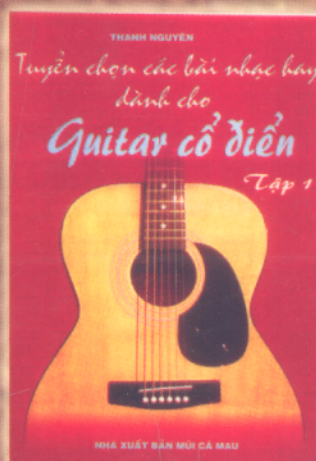
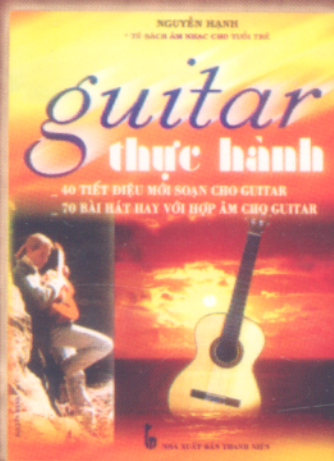
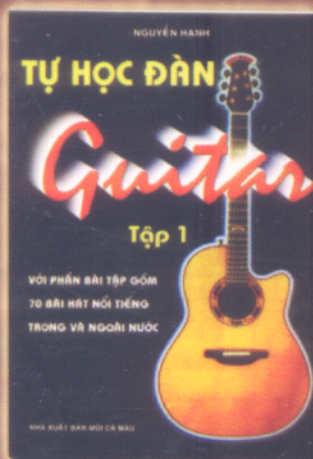
141/1 Xã Việt Nghệ Tĩnh - Q. Bình Thạnh - TP. Hồ Chí Minh

Số đăng ký kế hoạch xuất bản: 108/XB-QLXB-92.

Cục xuất bản ký ngày 30 tháng 01 năm 2002.

In xong và nộp lưu chiểu tháng 02 năm 2003.

CÁC SÁCH VỀ GUITAR ĐÃ PHÁT HÀNH



Nơi phát hành:

Công ty TNHH BÚT VIỆT

172 Đinh Tiên Hoàng, Q.1, TP.HCM

Website: www.v-nghe.com - ĐT: 8201686

Email: v-nghe@hcm.fpt.vn

Fax: 8206279

Giá : 40.000đ
(Bao gồm 1 đĩa CD)