

V.A. VA-KHRA-MÊ-ÉP

LÝ THUYẾT ÂM NHẠC CƠ BẢN



NHÀ XUẤT BẢN ÂM NHẠC

V.A. VA-KHRA-MÊ-ẾP

LÝ THUYẾT ÂM NHẠC CƠ BẢN

Người dịch: VŨ TỰ LÂN

NHÀ XUẤT BẢN ÂM NHẠC
Hà Nội 2001

LỜI NÓI ĐẦU

Hiện nay, cùng với sự phát triển của văn hoá xã hội, nhu cầu học nhạc của con người ngày càng nhiều. Ở nước ta, môn hát nhạc đã được chính thức giảng dạy trong nhà trường, tuy vậy, các sách lý thuyết dạy và học Âm nhạc còn rất ít. Cuốn "Lý thuyết Âm nhạc cơ bản" của V.A.VAKHRA-MÊ-ÉP đã được tái bản nhiều lần ở Liên Xô cũ và đã được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Mỗi lần tái bản, sách đều được bổ sung và nâng cao chất lượng. Nếu lần xuất bản đầu tiên, các lý thuyết Âm nhạc cơ bản trong sách chủ yếu dành cho trẻ em, thì lần thứ 2 đã bổ sung thêm các nội dung mới nhằm mục đích mở rộng phạm vi sử dụng để cuốn sách có thể phục vụ được tất cả các trường trung cấp Âm nhạc, Sư phạm Âm nhạc và các trường Âm nhạc quần chúng...

Để đáp ứng nhu cầu dạy và học âm nhạc ở Việt Nam hiện nay, Nhà xuất bản Âm nhạc dịch và giới thiệu cho bạn đọc cuốn "Lý thuyết Âm nhạc cơ bản" (Xuất bản lần 2), hy vọng giúp bạn đọc dễ dàng hơn trong việc dạy và học Âm nhạc.

NHÀ XUẤT BẢN ÂM NHẠC

DẪN LUẬN

"Nội dung âm nhạc là những ấn tượng về cuộc sống và tình cảm được thể hiện trong âm thanh"⁽¹⁾.

Việc diễn đạt nội dung bằng âm thanh (bằng âm nhạc) tuân theo những quy tắc nhất định về tương quan giữa các phương tiện diễn cảm âm nhạc. Các quy tắc này hình thành trong hoạt động âm nhạc dân gian, âm nhạc cổ điển qua nhiều thế kỷ.

Các phương tiện trình bày về diễn cảm âm nhạc được gọi là các nhân tố âm nhạc.

Học thuyết về các nhân tố âm nhạc và những mối tương quan của chúng được giới thiệu trong các môn lý thuyết âm nhạc. Cơ sở của các môn học này là môn lý thuyết âm nhạc cơ bản.

Giáo trình lý thuyết âm nhạc cơ bản phục vụ việc nghiên cứu các nhân tố cơ bản của âm nhạc nói chung và của giai điệu nói riêng.

Nhằm mục đích khái quát kiến thức, cho nên tư liệu về mỗi nhân tố được bố trí riêng vào từng chương mục của sách giáo khoa, nhưng người học cần nhớ rằng trong âm nhạc, mỗi nhân tố tách riêng (điệu thức, giọng, tiết nhịp, tiết tấu, quãng, hợp âm v.v...) chỉ thể hiện được tính chất diễn cảm trong mối liên quan với những phương tiện (nhân tố) khác của âm nhạc.

Ngoài nhiệm vụ cơ bản đã trình bày ở trên, giáo trình lý thuyết âm nhạc cơ bản còn hỗ trợ cho việc học các bộ môn chuyên môn của từng học viên, giúp cho họ biết tiếp thu tác phẩm âm nhạc một cách có ý thức hơn. Những hiểu biết cơ bản và những thói quen phân tích tác phẩm âm nhạc mà người học tiếp thu được (về mặt cấu trúc của giai điệu cũng như về những chương đoạn tách riêng của tác phẩm âm nhạc) sẽ mang lại cho việc học chuyên môn của họ một sự đa dạng lớn hơn, do đó giúp người học nhận thức được đúng đắn nội dung tác phẩm âm nhạc khi biểu diễn.

Cũng như những môn học khác, giáo trình lý thuyết âm nhạc cơ bản sẽ hỗ trợ cho việc nâng cao trình độ âm nhạc và văn hoá nói chung.

Muốn cho việc học lý thuyết âm nhạc cơ bản mang lại lợi ích thiết thực thì việc nghiên cứu những định lý cơ bản của nó một cách chung chung và thoáng qua chưa đủ mà phải nghiên cứu sâu hơn. Việc làm bài tập thường xuyên sẽ giúp củng cố kiến thức về kỹ năng âm nhạc. Người học sẽ tìm được trong cuốn sách này những bài tập cho tất cả các chương mục cơ bản của giáo trình. Ngoài ra, để nghị khi giảng dạy môn học này, giáo viên hướng dẫn cần bổ sung những tư liệu phụ, những thí dụ lấy trong kho tàng âm nhạc và những bài tập cần thiết khác.

(1) R.Gli-e - Bản về chuyên môn của người nhạc sĩ sáng tác và việc giáo dục thanh niên. Tạp chí âm nhạc Xô-viết, 1954, số 8, tr.9.

CHƯƠNG MỘT

ÂM THANH

1. CƠ SỞ VẬT LÝ CỦA ÂM THANH

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

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

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

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

2. CÁC THUỘC TÍNH CỦA ÂM THANH CÓ TÍNH NHẠC

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

Những âm thanh có tính chất tiếng động không có cao độ chính xác, thí dụ tiếng rít, tiếng kẹt cửa, tiếng gõ, tiếng sấm, tiếng rì rào v.v... và vì thế không thể sử dụng trong âm nhạc được⁽¹⁾.

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

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

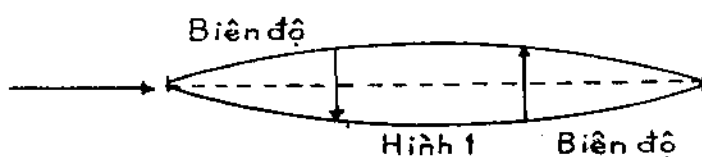
Những nhạc cụ này chỉ làm nhiệm vụ hỗ trợ và các nhạc sĩ sử dụng chúng để tăng cường tính diễn cảm của âm nhạc.

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

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

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

Độ mạnh của âm thanh phụ thuộc vào sức mạnh của những dao động, tức là phụ thuộc vào quy mô dao động của vật thể - nguồn âm thanh. Không gian trong đó diễn ra các dao động gọi là biên độ dao động (hình 1). Biên độ (quy mô) dao động càng rộng, âm thanh càng to và ngược lại:



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

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

Các âm cực bộ (hay nói cách khác, các bồi âm⁽¹⁾) (được cấu tạo nên do hình thức phức tạp của sóng âm (xem hình vẽ số 3).

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

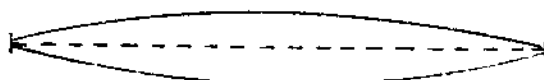
3. BỒI ÂM, HÀNG ÂM TỰ NHIÊN

Hình thức phức tạp của sóng âm nảy sinh do việc vật thể dao động (dây đàn) trong khi rung đã khúc triết ở những phần bằng nhau. Những phần này tạo

(1) Bồi âm có nghĩa là âm nằm trên.

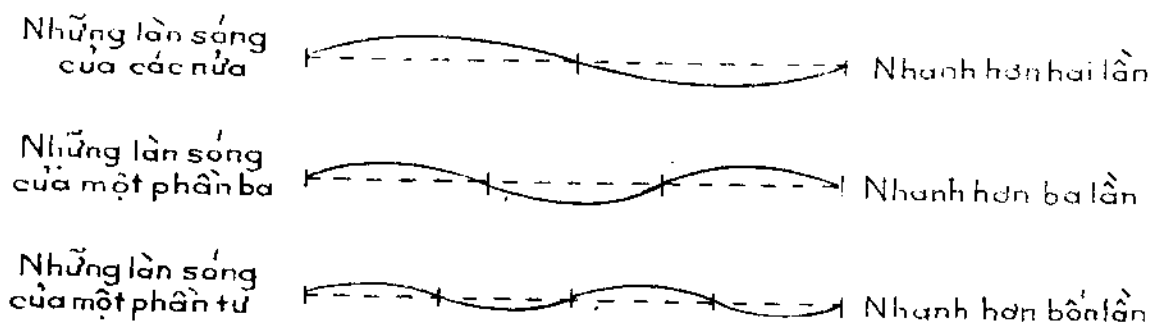
ra những dao động độc lập trong quá trình dao động chung của vật thể và tạo ra những làn sóng phụ tương ứng với độ dài của chúng. Các dao động phụ (đơn giản) tạo thành bồi âm. Độ cao của bồi âm không giống nhau vì tốc độ dao động của các sóng tạo ra chúng khác nhau, sóng phụ tương ứng với độ dài của chúng. Các dao động phụ (đơn giản) tạo thành bồi âm. Độ cao của bồi âm không giống nhau vì tốc độ dao động của các sóng tạo ra chúng khác nhau.

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



Hình 2

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



Hình 3

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

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

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

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



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

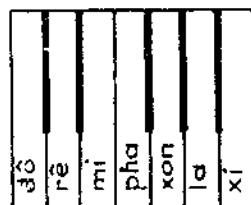
Hệ thống âm thanh dùng làm cơ sở cho hoạt động âm nhạc hiện nay là một loại âm thanh có những mối tương quan nhất định với nhau về độ cao. Sự sắp xếp các âm của hệ thống dựa theo độ cao gọi là hàng âm, còn mỗi âm thanh khác là một bậc của hàng âm đó. Hàng âm hoàn chỉnh của hệ thống âm nhạc gồm 88 âm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

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

Đô, rê, mi, pha, xon, la, xi

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

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

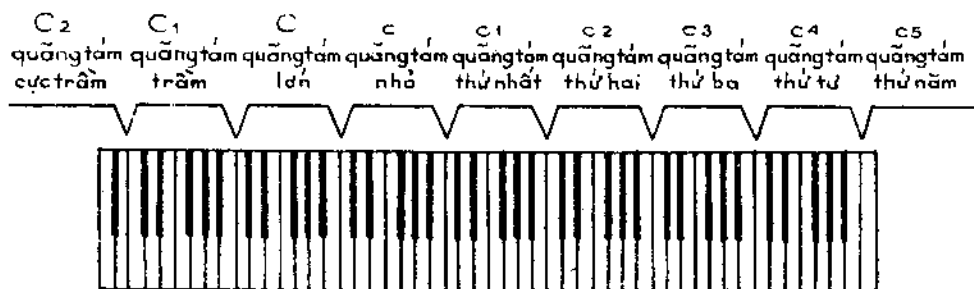


Hình 4

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

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

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



Hình 5

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Việc nâng cao và hạ thấp các bậc cơ bản như đã nêu ở trên gọi là sự hoá⁽¹⁾.

(1) Sự hoá nghĩa là sự thay đổi

6. SỰ TRÙNG ÂM CỦA CÁC ÂM THANH

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

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

Bậc chuyển hoá có thể ở cùng một độ cao với bậc cơ bản, thí dụ xi thăng và đô, pha giáng và mi. Khi thăng kép hoặc giáng kép ta cũng thấy tình trạng đó, thí dụ pha thăng kép và xon, mi thăng kép và pha thăng, mi giáng kép và rê, đô giáng kép và xi giáng v.v...

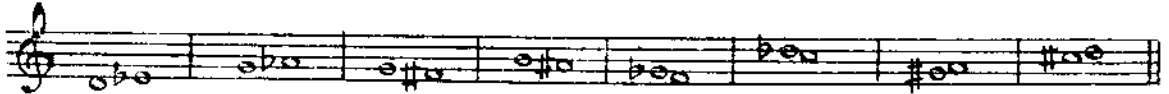
7. NỬA CUNG ĐI-A-TÔ-NÍCH, CRÔ-MA-TÍCH VÀ NGUYÊN CUNG

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

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

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

2



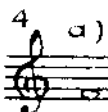
hoặc giữa hai bậc chuyển hoá:

3

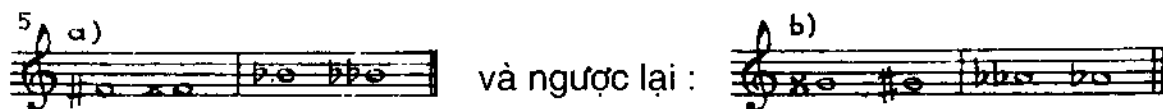


Nửa cung crô-ma-tích là nửa cung được tạo ra:

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

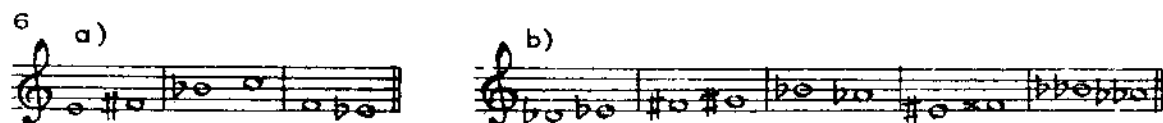


b/ Giữa bậc nâng cao với sự nâng cao kép của nó, giữa bậc hạ thấp với sự hạ thấp kép của nó.



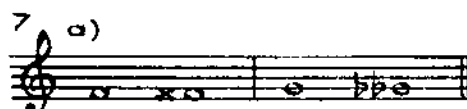
Nguyên cung di-a-tô-ních là nguyên cung được tạo nên giữa hai bậc kế nhau. Các bậc cơ bản tạo nên năm nguyên cung: đô - rê, rê - mi, pha - xon, xon - la, la - xi.

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



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

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



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



c/ Giữa các bậc ở cách nhau một bậc:



8. KÝ HIỆU ÂM THANH BẰNG HỆ THỐNG CHỮ CÁI

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

C,	D,	E,	F,	G,	A,	H,
đô,	rê,	mi,	pha,	xon,	la,	xi

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

A,	B,	C,	D,	E,	F,	G
la,	xi giáng,	đô,	rê,	mi,	pha,	xon

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

cis — đô thăng,	fisis — pha thăng kép
des — rê giáng	geses — xon giáng kép

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

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

Mi giáng không phải là ees mà là es.
La giáng không phải là aes mà là as.

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

Thí dụ la quãng tám lớn là A, xon quãng tám nhỏ là g.

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

đô quãng tám thứ nhất là c1 hoặc $\bar{c}$
rê quãng tám thứ hai là d2 hoặc d
mi quãng tám thứ ba là e3 hoặc e
pha quãng tám thứ tư là f4 hoặc f
đô quãng tám thứ năm là c5 hoặc c

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

xi quãng tám trầm là H1 hoặc H
la quãng tám cực trầm là A2 hoặc A

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Ta hiểu khái niệm âm thanh như thế nào?
2. Đặc tính vật lý của mọi âm thanh ta nghe được có giống nhau không?
3. Âm thanh có tính nhạc có các thuộc tính gì? Những thuộc tính đó phụ thuộc vào cái gì?
4. Âm thanh có tính chất tiếng động là gì?
5. Bối âm là gì? Nguyên nhân gì tạo nên bối âm?
6. Thế nào là hàng âm tự nhiên?
7. Hệ thống âm nhạc và hàng âm của nó là cái gì?
8. Có bao nhiêu bậc cơ bản trong hàng âm? Tên gọi của chúng là gì?
9. Thế nào là quãng tám?
10. Hãy kể ra tên gọi của tất cả các quãng tám. Trong số đó những quãng tám nào là quãng tám trọn vẹn?
11. Khái niệm hệ âm là thế nào?
12. Thế nào là hệ âm điều hoà?
13. Thế nào là nửa cung?
14. Nguyên cung là gì?
15. Có bao nhiêu nửa cung giữa các bậc cơ bản của hàng âm?
16. Những bậc như thế nào gọi là bậc chuyển hoá?
17. Căn cứ vào đâu mà có tên gọi của các bậc chuyển hoá?
18. Thăng nghĩa là gì?
19. Giáng nghĩa là gì?
20. Thăng kép và giáng kép nghĩa là gì?
21. Hoá nghĩa là gì?
22. Có các loại nửa cung và nguyên cung gì?
23. Nửa cung và nguyên cung đi-a-tô-ních và crô-ma-tích?
24. Thế nào là từng âm?
25. Các bậc cơ bản có tên gọi và ký hiệu theo hệ thống chữ cái như thế nào?
26. Tên gọi các bậc chuyển hoá được cấu tạo như thế nào theo hệ thống chữ cái?
27. Khi ghi âm thanh theo hệ thống chữ cái, người ta ký hiệu các quãng tám như thế nào?

BÀI TẬP MIỆNG

1

Hãy kể ra tất cả những bậc cơ bản của hàng âm (đi lên và đi xuống) theo hệ thống chữ cái.

2

Hãy gọi tên theo hệ thống chữ cái tất cả các bậc chuyển hoá tạo ra do sự nâng cao hoặc hạ thấp mỗi bậc cơ bản một nửa cung.

3

Hãy gọi tên theo hệ thống chữ cái tất cả các bậc được cấu tạo do nâng cao và hạ thấp mỗi bậc cơ bản một nguyên cung.

4

Từ các âm đô, rê, xon, mi giáng, pha thăng, pha giáng, đô thăng kép, xi giáng kép lập các nửa cung đi-a-tô-ních đi lên và đi xuống.

5

Lập các nửa cung crô-ma-tích:

a/ đi lên và đi xuống từ những âm: xi, mi, pha, đô thăng, xon giáng, la thăng.

b/ đi lên từ các âm: rê giáng kép, xon giáng kép.

c/ đi xuống từ các âm: pha thăng kép, xon thăng kép.

6

Lập các nguyên cung đi-a-tô-ních đi lên và đi xuống từ các âm: đô, mi, pha, rê giáng, mi thăng, xon giáng, pha thăng kép, la thăng kép.

7

Lập các nguyên cung crô-ma-tích:

a/ Đi lên và đi xuống từ các âm: rê, mi, xon, la, xi.

b/ Đi lên từ các âm: rê giáng, xon giáng, xi giáng, mi giáng kép, đô giáng.

c/ Đi xuống từ các âm: xi thăng, rê thăng, pha thăng, đô thăng kép, xon thăng kép.

8

Hãy gọi tên các âm thanh trùng âm với các âm sau đây: xi, rê, pha, la, đô thăng, mi thăng, xon giáng, xi giáng, rê thăng kép, mi giáng kép.

9

Hãy gọi tên các âm thanh trùng âm với các âm sau đây theo hệ thông chữ cái: c, e, g, ais, his, des, ges, aisis, deses.

BAI TẬP VIẾT

1

Viết các ký hiệu chữ cái của các bậc cơ bản trong hàng âm ơ quãng tám lớn, nhỏ và quãng tám thứ nhất.

2

Viết các ký hiệu chữ cái của các âm sau đây: xi giáng quãng tám cực trầm, rê quãng tám trầm, pha thăng quãng tám lớn, la quãng tám nhỏ, đô quãng tám thứ nhất, mi giáng quãng tám thứ hai, xon thăng kép quãng tám thứ ba, xi quãng tám thứ tư.

3

Ghi tên gọi các âm thanh sau đây thành nốt nhạc và từ đó lập những nửa cung đi-a-tô-ních đi lên và đi xuống: xi, rê giáng, pha thăng, xon giáng, mi, xi thăng, pha thăng kép, mi giáng kép.

Thí dụ:



4

a/ Ghi tên gọi các âm thanh sau đây thành nốt nhạc, từ đó lập các bán cung crô-ma-tích đi lên: đô, mi giáng, rê, pha thăng, xon, la giáng kép, xi thăng.

b/ Cũng làm như vậy, nhưng theo hướng đi xuống với các âm: đô thăng, rê giáng, pha, xon thăng kép, la, xi giáng.

5

Ghi tên các âm thanh sau đây thành nốt nhạc, từ đó lập những nguyên cung đi-a-tô-ních đi lên và đi xuống: pha, xon giáng, la thăng, đô, mi giáng kép.

6

a/ Ghi tên gọi các âm thanh sau đây thành nốt nhạc, từ đó lập các nguyên cung crô-ma-tích đi lên: đô, mi giáng, rê giáng kép, la.

b/ Cũng như vậy, nhưng lập các nguyên cung theo hướng đi xuống: pha, xon
thăng kép, la thăng, xi.

7

Hãy viết bằng nốt nhạc những âm thanh trùng âm với các âm sau đây:



Thí dụ:



BÀI TẬP TRÊN ĐÀN PI-A-NÔ

Đàn bằng pi-a-nô những âm thanh dưới đây:

a/ a, gl, es, bl, H, fis2, F, d3, C2, e4, Gesl, gis4, A2, disisl, ases.

b/ B, h, Dis, a, Heses, fis, c, des, gisis, ē.

CHƯƠNG HAI

PHƯƠNG PHÁP GHI ÂM BẰNG NỐT

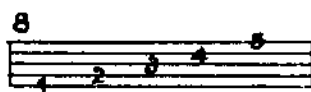
9. NỐT NHẠC TRƯỜNG ĐỘ VÀ KÝ HIỆU TRƯỜNG ĐỘ (HÌNH DẠNG) KHUÔNG NHẠC

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

Nốt nhạc là một hình tròn rỗng hoặc đặc ruột.

Để ký hiệu các trường độ khác nhau của các âm thanh, người ta thêm vào các nốt hình tròn những vạch thẳng đứng (đuôi), những vạch ngang gộp các trường độ nhỏ thành nhóm (xem bảng ghi ở trang sau).

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



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



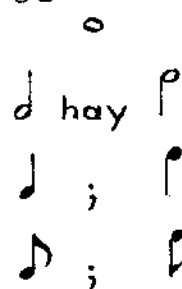
Tên gọi và ký hiệu các trường độ âm thanh bằng nốt nhạc.
Trường độ lớn nhất - nốt tròn

Trường độ bằng nửa nốt tròn — nốt trắng

Trường độ bằng nửa nốt trắng — nốt đen

Trường độ bằng nửa nốt đen — móc đơn —

9b



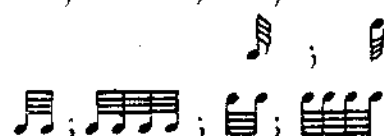
Trường độ bằng nửa móc đơn — móc kép —
hay trong nhóm



Trường độ bằng nửa móc kép — móc ba
hay trong nhóm



Trường độ bằng nửa móc ba — móc bốn
hay trong nhóm

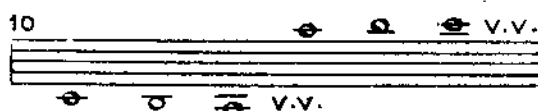


Những nốt ngắn hơn nửa ít được sử dụng. Nốt có trường độ lớn hơn nốt tròn cũng ít dùng.

Nó có tên gọi là "brê-vix", và được viết như sau: II Xưa nốt brê-vix sử dụng khá rộng rãi.

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

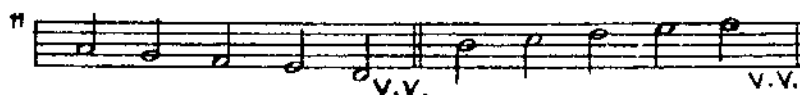
Thí dụ:



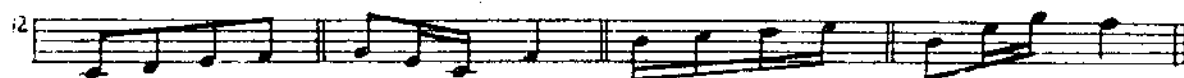
Cách đếm các dòng phụ tiến hành như sau: với các dòng phía trên - từ dòng phụ thứ nhất trở lên, còn các dòng phía dưới - từ dòng phụ thứ nhất trở xuống.

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

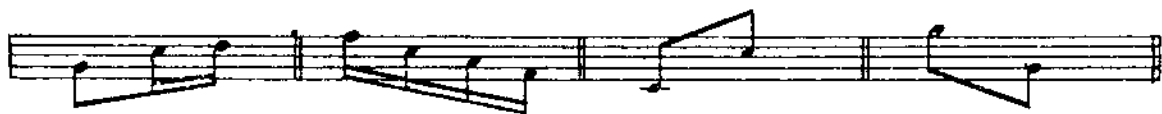
Thí dụ:



Khi tập hợp các nốt thành nhóm:



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



10. KHOÁ

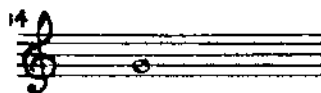
Khoá là tên gọi của ký hiệu dùng để xác định một độ cao nhất định cho các âm thanh nằm trên dòng và khe.

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

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

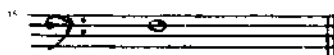
Hiện nay người ta dùng ba loại khoá khác nhau.

Khoá xon:



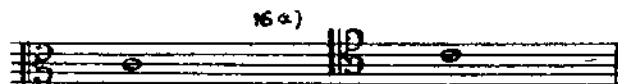
Khoá xon xác định độ cao của âm xon thuộc quãng tám thứ nhất trên dòng thứ hai của khuông nhạc.

Khoá pha:



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

Khoá đô có hai dạng - an-tô và tê-no:



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

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

Khoá đô tê-no dùng cho vi-ô-lông-xen, pha-gốt và t'rôm-bôn.

Trước kia người ta còn sử dụng những dạng khác nữa của khoá đô. Khi nó đặt trên dòng thứ nhất người ta gọi là khoá đô xô-pha-nô, trên dòng thứ hai là khoá đô mét-dô xô-pra-nô, trên dòng thứ năm là khoá đô ba-ri-tông. Các khoá

này chủ yếu dùng trong thanh nhạc, cho nên tên gọi của chúng tương ứng các loại âm cỡ của giọng người⁽¹⁾.

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

11. DẤU HOÁ

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

	16b
Dấu thăng	— #;
Dấu thăng kép	— x;
Dấu giáng	— b;
Dấu giáng kép	— bb;
Dấu hoàn	— ḅ;

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



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

18 Moderato
(Vừa phải)

R. Gli-è "Prê-luýt" op.43, số 3

V.V.

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

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

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

a/ *Dấu chấm* tăng thêm độ dài sẵn có, ghi ở bên phải nốt nhạc:

19

$\text{♩} = \frac{3}{2}$ (♩ + ♩);

$\text{♩} = \frac{3}{4}$ (♩ + ♩);

$\text{♩} = \frac{3}{8}$ (♩ + ♩);

$\text{♩} = \frac{3}{16}$ (♩ + ♩) v. v.

20

$\circ.. = \frac{7}{4} (\circ + \text{♩} + \text{♩})$;

$\text{♩}.. = \frac{7}{8} (\text{♩} + \text{♩} + \text{♩})$;

$\text{♩}.. = \frac{7}{16} (\text{♩} + \text{♩} + \text{♩})$;

$\text{♩}.. = \frac{7}{32} (\text{♩} + \text{♩} + \text{♩}) \text{ v.v.}$

21

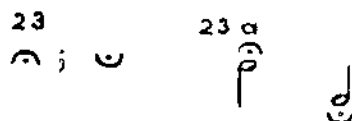
B^b A G F E D v.v.

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

$$\begin{array}{l} 22 \\ \text{♩} = \frac{5}{4} \\ \text{♩} = \frac{5}{8} \end{array}$$

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

Dấu miên nhịp đặt trên hoặc dưới nốt nhạc:

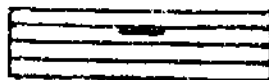


13. DẤU LẶNG

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

Dấu lặng bằng nốt tròn viết như sau:

24



Dấu lặng bằng nốt trắng " :



Dấu lặng bằng nốt đen " :



Dấu lặng bằng móc đơn " :



Dấu lặng bằng móc kép " :



Dấu lặng bằng móc ba " :



Dấu lặng bằng móc bốn " :



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

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

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



Lời ca: Hỡi cánh đồng của ta. Cánh đồng trong sạch, cánh đồng rộng rãi bao la.

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

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

Thí dụ:



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

Thi dụ

Allegro appassionato
(Nhanh nồng nhiệt)

E. Grich "Vào mùa xuân" op. 43 số 6, chương 3

Dấu ác-cô-lát còn được dùng trong việc ghi nhạc cho đàn háp-pơ và oóc-gan.

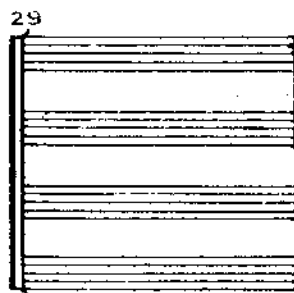
Âm nhạc cho giọng hát và cho nhạc cụ độc tấu có đệm pi-a-nô viết trên ba khuôn nhạc như sau:

28 *Andantino lamentabile*

M. Glin - ca "Đừng hát liú lo, họ a mi đi"

Lời ca: Đừng hót liú lo, hoạ mi ơi, gần ngay dưới cửa sổ của ta.

Trong các ăng-xăm⁽¹⁾ có thành phần khác nhau không đệm pi-a-nô và trong các tác phẩm dàn nhạc, người ta dùng dấu ngoặc thẳng, liên kết tất cả các khuông nhạc.



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

30 *Linh hoạt* *mp* Dân ca Ba Lan "Hót đi, hót đi, con chim hay hát kia?"
A. Xve - snhi - cốp cải biên

Lời ca: hát đi, hỡi con chim hay hát hãy bay lên bầu trời xanh, ở đó chỉ có bình minh đón mi và ta.

31 *Chậm* *mp* A. Đar-gô-mu-xki "Ở miền bắc hoang dã"

(1) Ăng-xăm là những tác phẩm âm nhạc viết cho nhiều người cùng biểu diễn (thí dụ: song tấu, tam tấu, tứ tấu v.v...). Ăng-xăm còn có nghĩa là sự biểu diễn hài hoà một tác phẩm âm nhạc với bất cứ thành phần diễn viên nào.



Lời ca: Trên miền bắc hoang dã, cây thông đơn độc đứng trên ngọn núi trơ trụi.

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

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

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

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

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

Thí dụ:



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

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

Xem cả thí dụ 25

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

Thí dụ:

34 *Chậm* Dân ca Nga "Mỏm đá" (điệp khúc)



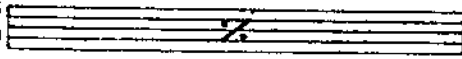
Thí dụ:

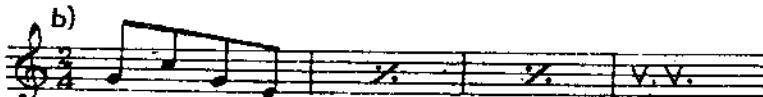
c/ Nếu trong tác phẩm viết theo thể ba đoạn mà người ta không muốn chép lại đoạn ba (vốn là sự lặp lại nguyên đoạn một) thì thay vào đó, ở cuối đoạn hai, người ta viết: *Da capo al fine*, có nghĩa là từ đầu đến chữ hết, còn ở cuối đoạn một người ta viết chữ *fine* (hết).

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

Khi cần chuyển về kết sớm hơn đoạn kết của toàn bộ đoạn nhạc được nhắc lại, người ta viết: *Da capo al segno poi coda*, có nghĩa là từ đầu đến chỗ ghi dấu *segno* rồi đến cô-đa⁽¹⁾.

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

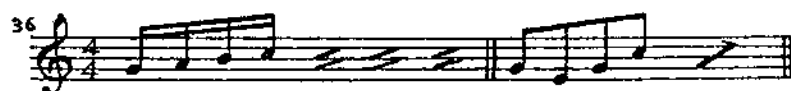
35 a) 

b) 

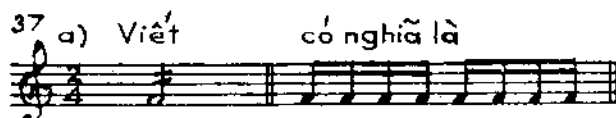
(1) Côđa nghĩa là kết thúc

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

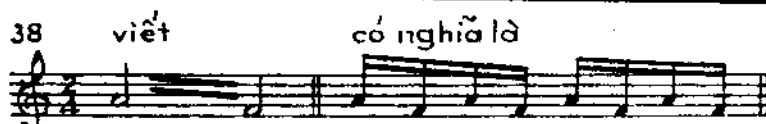
Thí dụ:



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



h/ Trê-mô-lô là sự luân phiên nhanh, đều đặn nhiều lần hai âm hoặc hai chùm âm thanh, được viết như sau:



Khi âm thanh được nhắc đi nhắc lại trong âm hình trê-mô-lô, độ dài chung của cả âm hình đó được thể hiện bằng một nốt có độ dài tương đương, còn các vạch ngang xác định cần biểu diễn âm hình đó theo những trường độ nào.

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

Thí dụ:



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

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Phương pháp ghi âm bằng nốt gì?
2. Nốt là gì?
3. Nốt nhạc có hình thù như thế nào?
4. Các trường độ khác nhau của âm thanh thể hiện bằng nốt nhạc như thế nào?
5. Hãy kể ra tất cả những nốt thể hiện các loại trường độ cơ bản của âm thanh.
6. Khuông nhạc là gì? Nó bao gồm những gì?
7. Đếm dòng của khuông nhạc theo thứ tự nào?
8. Thế nào là vạch đầu dòng?
9. Các nốt đặt trên khuông như thế nào?
10. Dòng phụ là gì và cách đếm chúng như thế nào?
11. Nguyên tắc viết đuôi nốt trên khuông như thế nào?
 - a/ Khi viết riêng từng nốt.
 - b/ Khi gộp thành nhóm.
12. Trong phương pháp ký âm bằng nốt, khái niệm khoá có nghĩa gì?
13. Người ta dùng các loại khoá gì? Giải thích ý nghĩa của từng loại khoá, vị trí của chúng trên khuông.
14. Âm nhạc cho đàn pi-a-nô, vi-ô-lông, và vi-ô-lông-xen viết ở những khoá nào?
15. Khoá đô an-tô và khoá đô tê-no dùng ghi nhạc cho các loại nhạc cụ nào?
16. Dấu hoá là gì? Hãy kể ra các loại dấu hoá.
17. Trên khuông nhạc, dấu hoá viết ở đâu?

Chúng có những tên gọi gì theo vị trí của chúng trên khuông nhạc?
18. Có các loại dấu tăng trường độ nào? Nêu ý nghĩa của chúng.
19. Thế nào là dấu lặng?
20. Độ dài của dấu lặng đo bằng gì?
21. Các dấu lặng viết như thế nào và ở đâu (viết ra)?
22. Nguyên tắc viết hai bè trên một khuông nhạc như thế nào?
23. Nhạc cho đàn pi-a-nô viết như thế nào?
24. Dấu ác-cô-lát là gì?
25. Âm nhạc cho giọng hát hoặc nhạc cụ độc tấu có đệm pi-a-nô viết như thế nào?
26. Đối với các loại ăng-xăm không đệm pi-a-nô thì sao?

27. Đối với hợp xướng ba hoặc bốn bè ghi như thế nào?
28. Bản hợp xướng ăng-xăm và dàn nhạc có tên gọi riêng là gì?
29. Người ta sử dụng những loại dấu gì để rút ngắn cách viết nốt nhạc? Hãy kể và giải thích ý nghĩa của từng loại dấu.

BÀI TẬP MIỆNG

1

Trong một nốt tròn có bao nhiêu nốt trắng, nốt đen, móc đơn, móc kép, móc ba, móc bốn.

2

Có bao nhiêu móc đơn trong một nốt trắng, bao nhiêu móc kép trong một nốt đen, bao nhiêu móc ba trong một móc đơn, bao nhiêu móc bốn trong một móc kép?

3

Có bao nhiêu nốt trắng và nốt đen trong một nốt tròn có chấm, bao nhiêu móc đơn trong một nốt đen có chấm, bao nhiêu móc kép trong một móc đơn có chấm?

4

Có bao nhiêu nốt đen trong một nốt tròn có hai chấm, bao nhiêu móc đơn trong một nốt trắng có hai chấm, bao nhiêu móc kép trong một nốt đen có hai chấm, bao nhiêu móc ba trong một móc đơn có hai chấm?

BÀI TẬP VIẾT

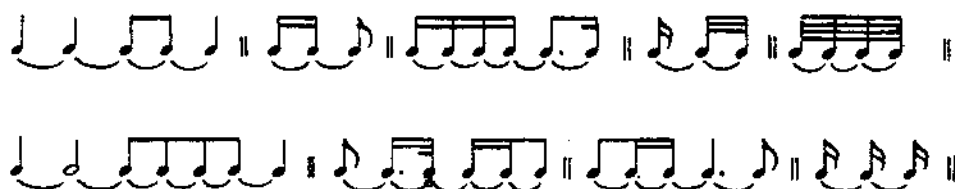
1

Tập viết trên khuông nhạc các loại khoá, các nốt có trường độ khác nhau, các dấu hoá và dấu lặng.

2

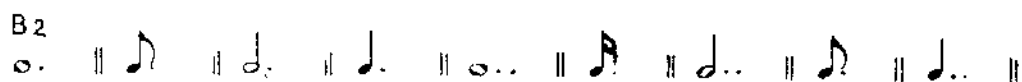
Ghi tổng số độ dài của từng nhóm nốt dưới đây bằng một nốt:

B₁



3

Chép lại các độ dài này, thay những dấu chấm bằng các nốt có vạch nối liền

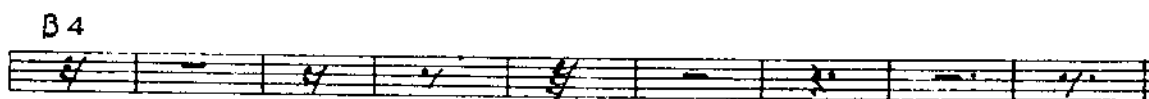


4

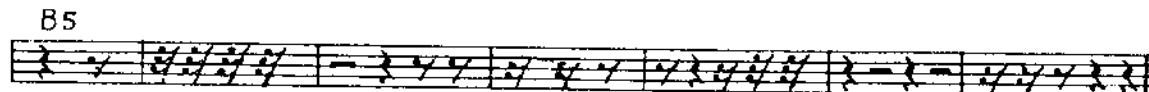


Thay các độ dài dưới đây bằng những dấu lặn:

5



a/ Thay các dấu lặng bằng những nốt có độ dài tương ứng:



b/ Làm như trên và gộp tất cả các dấu lửng vào một đô dài.

6

Ghi các âm sau đây ở khoá xon: c4, h, a5, g1, f2, as, b2, cisl, ges4, fisis1.

7

Những âm thanh sau đây viết ở khoá pha; e1, A2, b, C1, A, Gis1, des, Es, cisis1, Heses1.

8

Những âm thanh sau đây viết ở khoá an-tô: a, f2, c1, des, fis1, ces2, eses1 cisis.

9

Những âm sau đây viết ở khoá tê-no: B, g, c1, d2, Fis, es, geses, disis1.

a/ Chép lại những giai điệu sau đây ở khoá an-tô:

86 Dân ca Nga "Năm giũa những bờ dưng đứng"

87 Vừa phải Dân ca U-cren "Người chơi đàn cốp-da đã đi"

b/ Và ở khoá tê-no:

88 Lento (Chậm) Iu. Sa-pô-rin. Bài hát ru
trích giao hưởng - Căng-tát "Trên đồng Cu-li-cốp"

89 Andante sostenuto cantabile F. Men-den-xôn
"Khúc trẻ thơ" op. 72, số 2

BÀI TẬP TRÊN PI-A-NÔ

1

Đàn những giai điệu sau đây trên pi-a-nô:

B10 *Chậm*

Dân ca Nga "Buổi tối tôi đi chơi trên đồng cỏ"



B11 *Chậm*

Dân ca Nga "Một mình tôi đi ra đường"



B12 *Moderato (Vừa phải)*

F. Su-be "Người thợ xây và con suối" op. 25, số 19



Andante grazioso
(Thanh thản, duyên dáng)

B13

V. Mô-da.Xô-nát số 11, chương 1



CHƯƠNG BA

TIẾT TẤU VÀ TIẾT NHỊP

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

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

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

Thí dụ:

Tempo di menuetto
40 a) (Nhịp độ mở-nuý-ê)
L. Bét-tô-ven Xô-nát số 20 op.49, chương 2



Các nhóm tiết tấu $\frac{3}{4}$



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



Các nhóm tiết tấu $\frac{2}{4}$



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

1/ Cơ bản (chia chẵn), đã nói ở chương hai, đó là những nốt tròn, trắng, đen, móc đơn v.v...

2/ Tự do là những trường độ được tạo nên do sự phân chia tự do (ước lệ) các loại trường độ cơ bản thành những phần bằng nhau với bất cứ một số lượng nào.

Hay gặp nhất là cách chia tự do sau đây:

a/ *Chùm ba* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản không thành hai mà thành ba phần:

$$41 \quad \circ = \underset{3}{\text{dotted quarter}} ; \text{dotted quarter} = \underset{3}{\text{quarter}} ; \text{quarter} = \underset{3}{\text{eighth}} ; \text{eighth} = \underset{3}{\text{sixteenth}} ; \text{sixteenth} = \underset{3}{\text{thirty-second}}$$

(xem cả các thí dụ 48-49)

b/ *Chùm năm* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản không thành bốn mà thành năm phần.

$$42 \quad \circ = \underset{5}{\text{quarter}} ; \text{quarter} = \underset{5}{\text{eighth}} ; \text{eighth} = \underset{5}{\text{sixteenth}} ; \text{sixteenth} = \underset{5}{\text{thirty-second}}$$

(xem cả thí dụ 50)

c/ *Chùm sáu* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản không thành bốn mà thành sáu phần:

$$43 \quad \text{quarter} = \underset{6}{\text{eighth}} ; \text{eighth} = \underset{6}{\text{thirty-second}}$$

(xem cả thí dụ 50)

d/ *Chùm bảy* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản không thành bốn mà thành bảy phần:

$$44 \quad \text{quarter} = \underset{7}{\text{thirty-second}}$$

(xem cả thí dụ 51)

đ/ *Chùm hai* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản có chấm không thành ba mà thành hai phần:

$$45 \text{ a) } \text{dotted quarter} = \underset{2}{\text{quarter}} ; \text{quarter} = \underset{2}{\text{eighth}} ; \text{eighth} = \underset{2}{\text{sixteenth}}$$

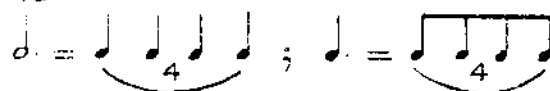
theo cách phân chia thông thường sẽ là:

(xem cả thí dụ 52)

$$45 \text{ b) } \text{dotted quarter} = \text{quarter} + \text{eighth} ; \text{quarter} = \text{eighth} + \text{eighth}$$

e/ *Chùm bốn* được tạo nên do sự phân chia độ dài cơ bản có chấm thành bốn phần:

46



(xem cả thí dụ 53)

Trong nhóm trường độ có thể có cả dấu lặng giá trị bằng một trong số các trường độ hợp thành nhóm đó:

47



(xem cả thí dụ 54)

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

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

a/ Chùm ba

48 *Kiên quyết* Bài ca cách mạng cũ "Hãy lắng nghe"
B. Sếch - che - ra cải biên

Lời ca: Đêm thu đen tối như sự phản bội, như lương tâm tên bạo chúa. Đen tối hơn đêm thu ấy là hình ảnh nhà tù sừng sững trong sương mù như bong ma âm đạm.

49 *Moderato* P. Trai-cốp-xki "Bài hát của chim sơn ca" op. 39, số 22.
(Vừa phải)

b/ Chùm năm và chùm sáu:

50 Allegro leggiero $\text{♩} = 88$
(Nhanh, nhẹ nhàng)

E. Grich "Chim nhỏ" op. 43, số 4

c/ Chùm bảy:

51 Intermezzo

E. Grich "Bài hát của người gác" op. 12, số 3

d/ Chùm hai:

52 Allegro appassionato
(Nhanh, nồng nàn)

E. Grich "Vào mùa xuân" op. 43 số 6

e/ Chùm bốn:

53 Andante cantabile

P. Trai - côp - xki trích vũ kịch
"Người đẹp say giấc nồng"



g/ Dấu lặng trong các nhóm:

54 Allegro vivace
(Nhanh, linh hoạt)

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



17. TRỌNG ÂM. TIẾT NHỊP. LOẠI NHỊP. Ô NHỊP. VẠCH NHỊP. NHỊP LẤY ĐÁ.

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

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

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

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

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

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

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

Thí dụ:



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

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

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

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

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

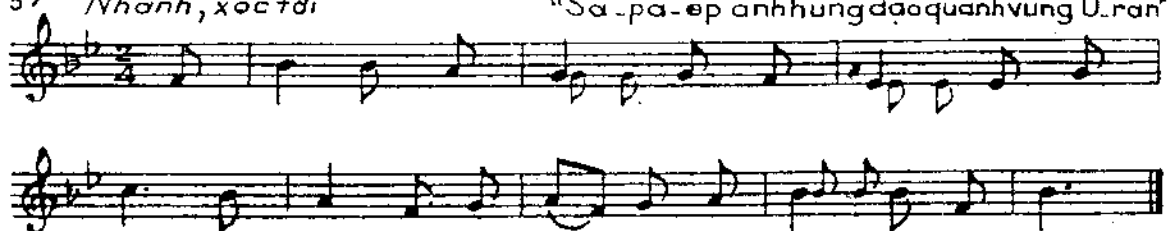
Cuối tác phẩm, có khi cuối mỗi đoạn của tác phẩm, có đặt hai vạch nhịp.

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

Những thí dụ về nhịp lấy đà:

56 *Nhịp độ ma-duốc - ca* A. Gu-ri-lốp "Pôn-ca Ma-duốc - ca"

57 *Nhanh, xốc tới* Dân ca Nga thời nội chiến
 "Sa-pa-ép anh hùng dạo quanh vùng U-ran"



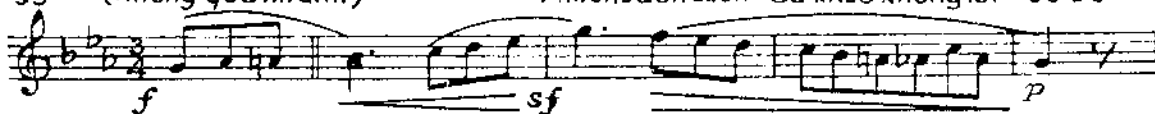
Lời ca: Anh hùng Tra-pa-ép dạo quanh vùng U-ran, như chim ưng cùng trung đoàn lao vào trận đánh.

58 *Nhanh, hùng vĩ* Đ. Sô-xta-cô-vitx "Bài ca hòa bình"



Lời ca: Ngọn gió hòa bình tỏa tung bay những lá cờ chiến thắng tô thắm bằng máu đào.

59 *Allegro non troppo*
 (Không quá nhanh) F. Men-đen-xôn "Ca khúc không lời" số 20



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

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

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

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

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

nhịp 2/2 còn gọi là *alla breve* và còn có ký hiệu khác là: C (xem thí dụ 26).

b/ Nhịp ba phách 3/2, 3/4, 4/8 và 3/16 (ít gặp hơn)

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

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

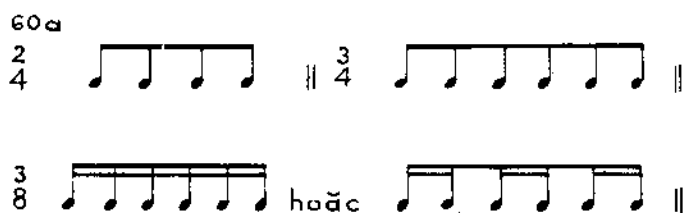
Thí dụ:



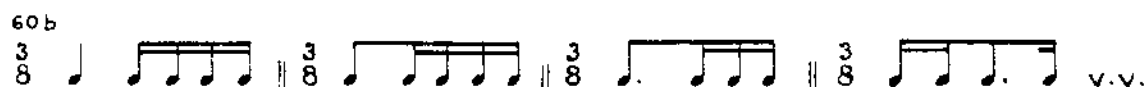
Cho phép những trường hợp ngoại lệ sau đây trong việc phân nhóm trường độ ở các loại nhịp đơn:

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

Thí dụ:



Trong loại nhịp 3/8, vì các phách trong ô nhịp nhỏ, cho nên được phép phân nhóm như sau:



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

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

Thí dụ:



Các dấu lặng cũng phân nhóm giống như nốt nhạc.

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

62 Allegro con brio
(Nhanh, nồng nhiệt)

A. Ghe-di-kê "Tiểu phẩm" op. 8, số 7

Two systems of musical notation for piece 62. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a half note and a bass staff with a half note. The second system continues the melody in the treble staff and the accompaniment in the bass staff.

63 Andantino cantabile $\text{♩} = 80$

V. Cô-xen-cô "Giai điệu" op. 15 số 12

Two systems of musical notation for piece 63. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a half note and a bass staff with a half note. The second system continues the melody in the treble staff and the accompaniment in the bass staff.

64 Allegro (Nhanh)

Y. Hay-đơn "Khúc nhạc"

Two systems of musical notation for piece 64. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 2/4. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a half note and a bass staff with a half note. The second system continues the melody in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. The first system also includes the dynamic marking 'mf'.

65 Moderato (Vừa phải) P. Trai - côp-xki
 "Hành khúc của những chú lính gô" op.39

66 Andante Serioso N. Mi. a. xcôp-xki Phu-ga, op.78 số 1

67 Lento (Trải dài) Y.X. Bắc.Xa-ra-băng trích từ khúc Anh số 6

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

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

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

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

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

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

a/ loại nhịp bốn phách:

4/4, 4/8, và ít gặp hơn là loại 4/2,

b/ loại nhịp sáu phách:

6/4, 6/8, và ít gặp hơn là loại 6/16,

c/ loại nhịp chín phách:

9/8, 9/4, và ít gặp hơn là loại 9/16,

d/ loại nhịp mười hai phách:

12/8, và ít gặp hơn là loại 12/16,

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

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

Những thí dụ về các loại nhịp phức và cách phân nhóm trong các loại nhịp đó: (về loại nhịp 4/4 xem các thí dụ 87, 88).

68 Andante M. M. ♩ = 76 N. Rim-ski Koóc-xa. côp
Bài hát trích Ô-pê-ra "Xát-cô"

Lời ca: Giấc ngủ lang thang trên bờ sông, giấc mơ lang thang trên đồng cỏ,
giấc ngủ tìm giấc mơ hỏi giấc mơ.

69a) Allegretto con moto e un poco rubato P. Trai-côp-xki
 "Cây tuyết diêm hoa" op.37

P dolce *poco cresc.*

mf *p*

69b) Poco più moso (Hai hoạt bát lên) (Trích trong chương 2)

con grazia

p

70 Allegretto Semplice E. Grich "Người lữ khách" op.43 số 2

p

71 Allegro comodo ♩ = 108 (Nhanh, thoải mái) V. Cô-xen-cô "Chuyện cổ tích" op.15, số 22

pp

p cantabile

72a) Andante ♩ = 68 N. Rim-xki Cốc xạ-côp Hai đoạn trong
 Mùa xuân Ô-pê-ra "Nàng Tuyết" Hợp xướng của muôn hoa



Lời ca; Bình minh thơm ngát, những hoa xuân rọi sáng với một niềm khoái lạc uể oải sắc trắng của những đôi má, ôi hoa linh lan, hoa linh lan trong trắng.

72 b) Larghetto

72 c) Allegretto

X. Rakh-ma-ni-nốp "Hoạt tử định hương"
op. 21

Tranquillo

mf cantabile

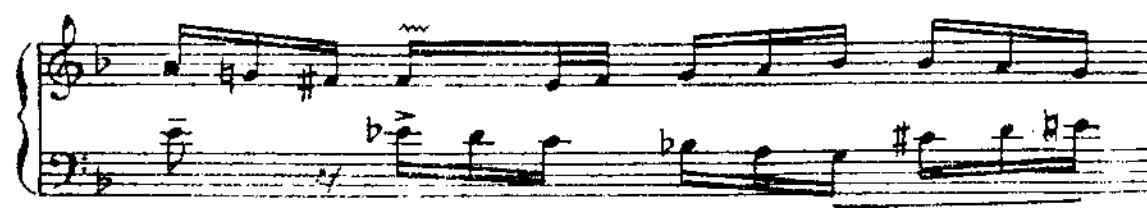
un poco ten.

a tempo

Lời ca; Buổi sáng trên đồng cỏ đầm sương, tôi đi dạo chơi, hít thở không khí trong lành.

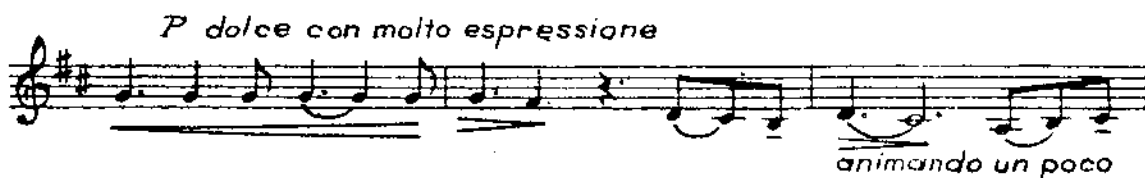
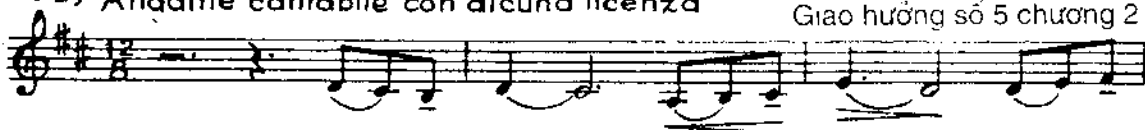
73 a) Molto vivace
(Rất sôi động)

Y.X. Bắc. Gi-ga. trích "Tô khúc Anh" số 6



73 b) Andante cantabile con alcuna licenza

P. Trai-cốp-xki
Giao hưởng số 5 chương 2



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

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

Trong âm nhạc, các loại nhịp hỗn hợp ít gặp hơn nhiều so với nhịp đơn và nhịp phức. Phổ biến nhiều hơn cả là các loại nhịp năm và bảy phách:

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

Đôi khi cũng gặp các loại nhịp hỗn hợp khác, chẳng hạn nhịp 11/4.

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

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

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

Thí dụ:

a/ Loại nhịp năm phách:

$$\overset{74}{\frac{5}{4} \left(\frac{2}{4} + \frac{3}{4} \right)} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \parallel$$

$$\frac{5}{4} \left(\frac{3}{2} + \frac{2}{4} \right) \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad | \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \parallel$$

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

b/ Loại nhịp bảy phách:

$$\overset{75}{\frac{7}{4} \left(\frac{3}{4} + \frac{2}{4} + \frac{2}{4} \right)} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad | \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \parallel$$

$$\frac{7}{4} \left(\frac{2}{4} + \frac{2}{4} + \frac{3}{4} \right) \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad | \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \underline{\text{♩}} \quad \text{♩} \quad \text{♩} \quad \parallel$$

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

Trong âm nhạc hầu như không gặp loại nhịp 7/4 với cấu trúc ô nhịp:

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

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

Để tiện đọc nốt nhạc trong loại nhịp hỗn hợp, đôi khi bên cạnh ký hiệu cơ

bản của loại nhịp, người ta viết thêm một ký hiệu phụ nằm trong ngoặc đơn chỉ rõ hình thức luân phiên các loại nhịp đơn trong ô nhịp.

Thí dụ



Ngoài ra, đôi khi còn dùng vạch nhịp phụ bằng các dấu chấm chấm, chỉ rõ chỗ bắt đầu của các loại nhịp đơn trong ô nhịp (xem các thí dụ 79 và 80).

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

Thí dụ về các loại nhịp hỗn hợp:

77 Andante (3+2) V. Ca-li-ni-cốp "Bài hát buồn"

p

cresc.

pp

78 Moderato (Vừa phải) (2+3) P. Trai-cốp-xki Hợp xướng của các thiếu nữ trong Ô-pê-ra "Ma-dép-pa"

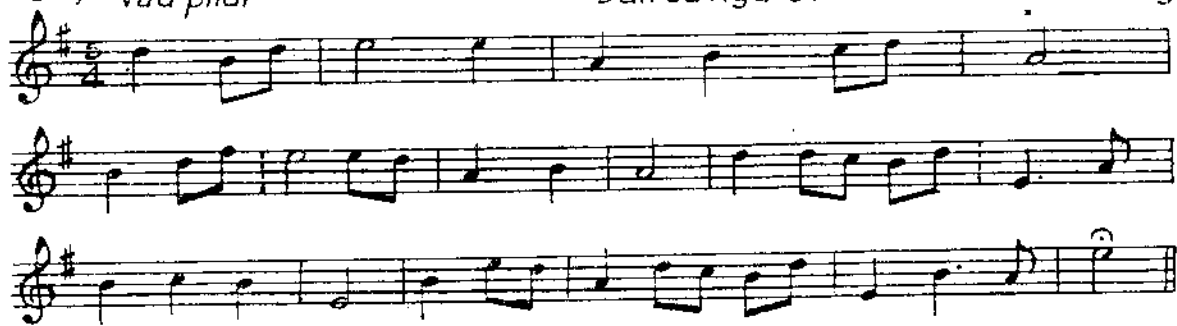
S

A

Lời ca: Tôi kết dòng hoa thơm, dải băng đỏ buộc bím tóc mượt mà.

78a) *Vừa phải*

Dân ca Nga "Cỏ héo hơn trên cánh đồng"



78b) *Vừa phải*

I. Ki-ri-xu "Người lái máy kéo"



78c) *Khoan thai, phẳng lặng*

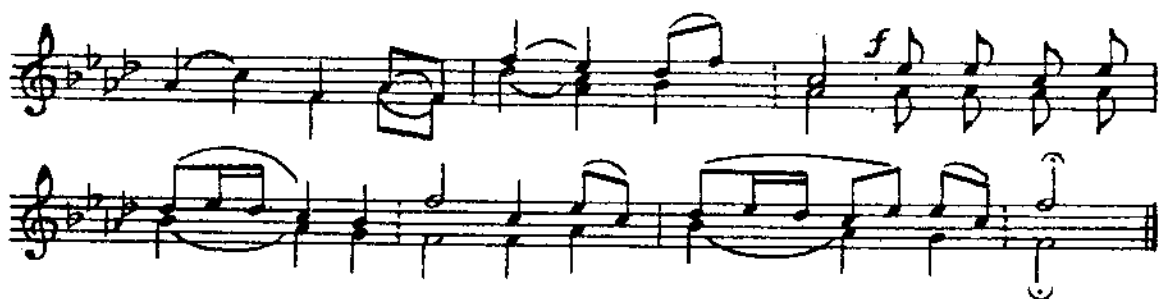
• Dân ca Tuyền-mê-ni
"Quê hương tràn ánh nắng của ta"



79 *Không quá chậm*

Dân ca Nga "Hỡi này Ca-li-na"





Lời ca: Hỡi cây ca-li-na, hỡi cây ma-li-na, đừng đứng trên sườn núi dốc.

80 (2+2+3) ♩ = 76

Dân ca Nga "Như đi trên biển"



Lời ca: Như trên biển, như trên biển cả xanh trong.

80a) Allegretto
(3+4)

Dân ca An-ba-ni



80b) Allegro (Nhanh)

X.Gô-lê-môp "Giai điệu dân gian
Bun-ga-rí"

21. CÁC LOẠI NHỊP BIẾN ĐỔI

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

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

Sự luân phiên các loại nhịp như vậy có thể đều hoặc không đều. Khi luân phiên đều, ký hiệu của các loại nhịp luân phiên nhau có thể được viết ngay bên khoá thành hai cột (xem thí dụ 81). Khi luân phiên không đều, ký hiệu của các loại nhịp viết ngay trong bản nhạc trước chỗ cần thay đổi loại nhịp. Loại nhịp thay đổi kiểu này thường gặp nhiều hơn.

Thí dụ về các loại nhịp thay đổi:

81 Andantino

Dân ca Lát-vi



Dân ca Nga "Hãy tan đi, tiết trời đông bão"
A.Xve-sni-côp cải biên

82





Lời ca: hãy ngừng đi bão táp mưa sa, trong vườn xanh tươi của tôi ca-li-na đang nở hoa.



Lời ca: Cánh đồng xanh của ta ơi, sao gặt được hết bằng một nhát liềm, sao bó được thành một bó lúa. Ôi những tâm tư của tôi, sao xua tan hết một lần, sao nói lên được hết bằng một lời.



Lời ca: dọc theo đường làng, từ mái tranh này sang mái tranh khác, những cột dây voley vĩa nối đuôi nhau.

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

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

22. ĐẢO PHÁCH (NHẤN LỆCH)

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

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

Điều này cũng thấy trong trường hợp âm thanh từ thì nhẹ của bất cứ phách nào của tiết nhịp lên sang thì mạnh của phách tiếp sau của tiết nhịp (xem thí dụ, 86, 89).

Thí dụ:

85

$\frac{2}{4}$  có nghĩa là : 

$\frac{3}{4}$  có nghĩa là : 

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

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

b/ Đảo phách trong phạm vi một ô nhịp.

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

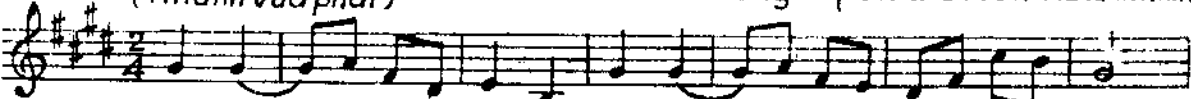
Khi viết các đảo phách bên trong ô nhịp có thể không tuân theo quy tắc phân nhóm trường độ. Chẳng hạn, khi gặp đảo phách bên trong ô nhịp người ta thường kết hợp phách nhẹ với phách mạnh vào trong một nốt, hoặc cũng có thể ghi thành hai nốt có dấu nối theo quy tắc phân nhóm.

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

Thí dụ về các hình thức đảo phách khác nhau:

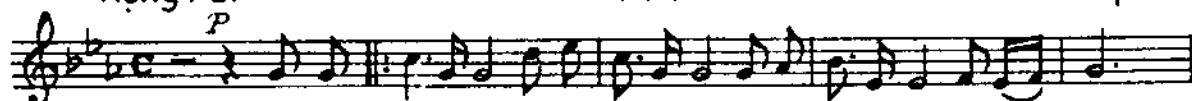
86 Allegro moderato
(Nhanh vừa phải)

M. Glin, ca Bài hát của V. I. Lenin
trong Ô-pê-ra I. van Xu-xa-nin



87 Rộng rãi

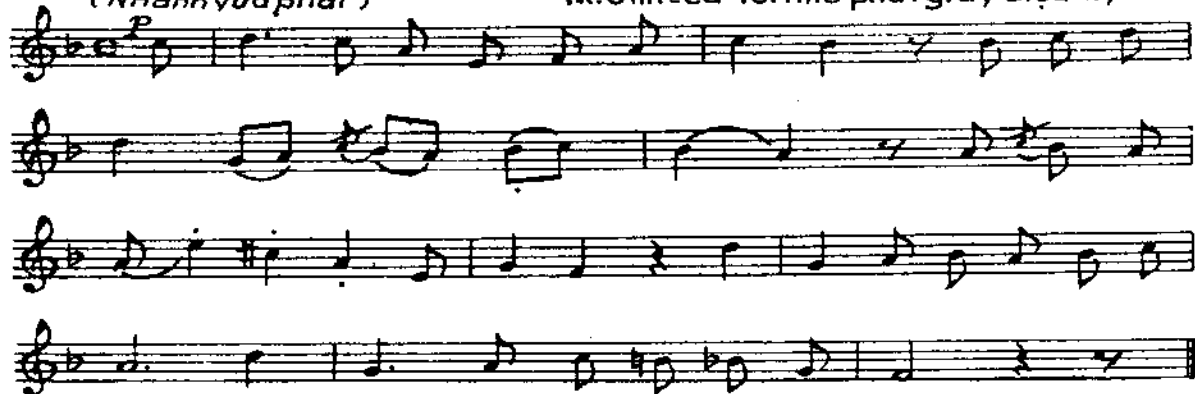
M. Phrat-kin "Bài hát về Đni-ép"



Lời ca: Chúng ta lớn lên và biết yêu trên những bờ sông liễu rủ, ở những con dốc cao.

88 Allegro moderato
(Nhẹ nhàng phải)

M. Glin-ca "Tôi nhớ phút giây diệu kỳ"



Lời ca: Tôi còn nhớ phút giây kỳ diệu: em hiện lên trước mắt tôi như một giấc mơ ngắn ngủi, như thiên thần của vẻ đẹp thanh cao.

89 Andante doloroso e molto cantabile

P. Trai-côp-xki
"Bài ca mùa thu" op. 37b



90 *Andantino quasi allegretto* N. Rim - xki Cốc - xa - cốc
"Xê - hê - ra - dát"

91 *Tempo di valse* P. Trai - cốc - xki "Vanx"
op. 37b số 12

p *molto rit. a tempo* *poco cresc.*

23. CÁCH PHÂN NHÓM TRƯỜNG ĐỘ TRONG THANH NHẠC

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

92 Dân ca nga "Xuôi theo dòng Vôn - ga"

Lướt theo Vôn - ga oai hùng từ thành
phố Ni - giơ - ni căng theo gió cánh buồm đưa thuyền nhẹ
lướt theo dòng, thuyền nhẹ lướt như bay.

24. NHỊP ĐỘ

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

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

Để chỉ các loại nhịp độ người ta sử dụng chủ yếu các danh từ tiếng I-ta-li-a. Gần đây trong các sách xuất bản của Liên Xô và trong sáng tác của các nhạc sĩ Xô Viết thường sử dụng ký hiệu nhịp độ bằng tiếng Nga.

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

Nhịp độ chậm:

Largo - rộng rãi

Lento - chậm rãi

Adagio - chậm

Gravo - nặng nề

Nhịp độ vừa:

Andante - thanh thản, không vội vã

Andantino - nhanh hơn Andante

Moderato - vừa phải

Sostenuto - Ghìm lại

Allegretto - sinh động

Allegro moderato - nhanh vừa

Nhịp độ nhanh:

Allegro - nhanh

Vivo - nhanh

Vivace - rất nhanh

Presto - hối hả

Prestissimo - rất nhanh

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

Molto - rất

Assai - rất

Con moto - linh hoạt

Commodo - thoải mái

Non troppo - không quá

Non tanto - không đến thế

Sempre - luôn luôn

Meno mosso - kém linh hoạt hơn

Piu mosso - linh hoạt hơn.

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

a/ Để ghìm chậm lại:

Ritenuto - ghìm lại

Ritardando - chậm chạp

Allargando - rãn ra

Rallentando - chậm lại

d/ Để tăng nhanh:

Accelerando - nhanh lên

Animando - hào hứng

Stringendo - nhanh lên

Stretto - cô đọng, dồn lại.

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

A tempo - vào nhịp

Tempo primo - trở lại độ nhanh dần

Tempo 1^c - trở lại độ nhanh thứ nhất.

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

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

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

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

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

Thí dụ:

Allegro M.M $\text{♩} = 180$ hoặc $\text{♩} = 180$

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

25. CÁC THỦ PHÁP CHỈ HUY

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

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

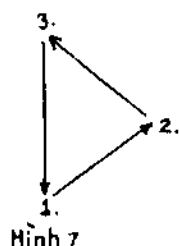
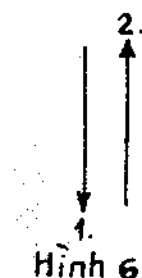
Cơ sở của các thủ pháp chỉ huy là những hình vung tay hai, ba và bốn phách.

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

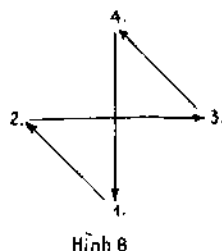
a/ Tất cả các loại nhịp đơn hai phách chỉ huy bằng hai lần vung tay - đi xuống và đi lên:

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

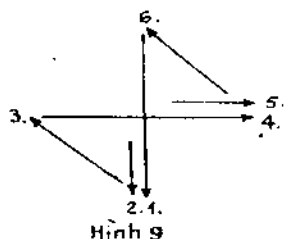
b/ Tất cả các loại nhịp đơn ba phách chỉ huy bằng ba lần vung tay - xuống, sang phải và lên:



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



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



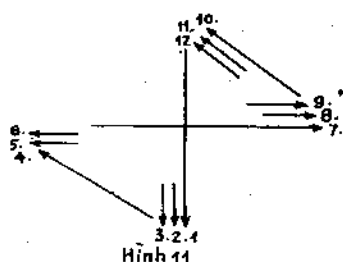
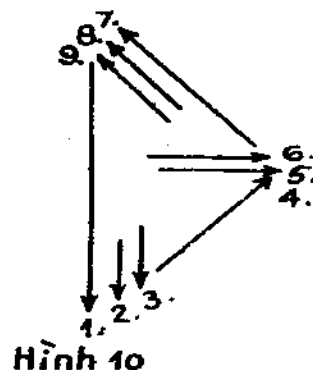
Ở tốc độ nhanh, các loại nhịp 6/8 và 6/4 chỉ huy như các loại nhịp đơn hai phách, một lần vung tay ba phách.

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

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

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

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



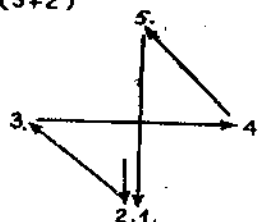
dựa vào cách chỉ huy bốn phách, trong đó động tác xuống hoặc sang phải được nhắc lại hai lần, tùy theo trình tự của các loại nhịp đơn:

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

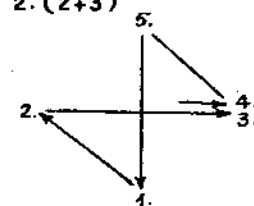
Ở tốc độ nhanh, loại nhịp mười hai phách chỉ huy như loại nhịp bốn phách.

h/ Loại nhịp năm phách, chỉ huy bằng năm lần vùng tay. Thủ pháp này cơ bản

1. (3+2)

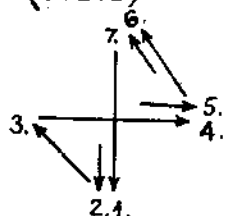


2. (2+3)

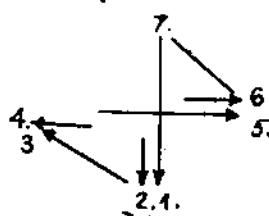


Hình 12

(3+2+2)

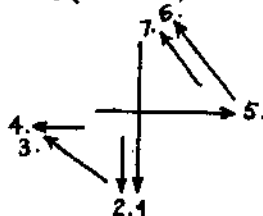


2 (2+2+3)



Hình 13

3 (2+3+2)



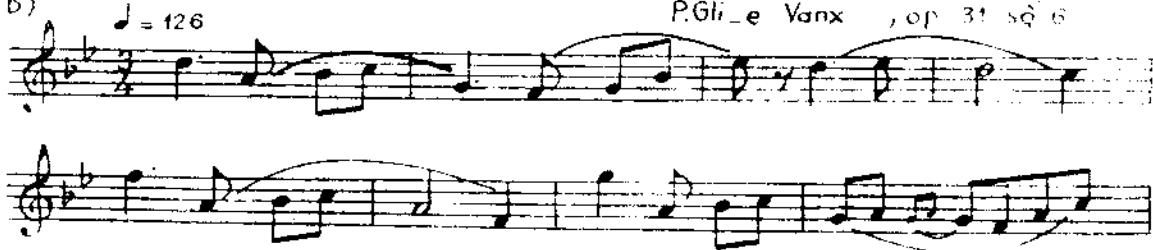
26. Ý NGHĨA CỦA TIẾT TẤU, TIẾT NHỊP VÀ NHỊP ĐÓ TRONG ÂM NHẠC

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

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

Thi dụ:

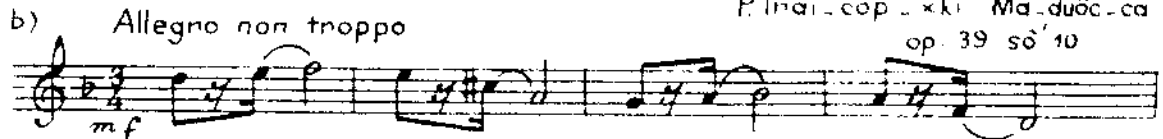
93
a) Vôn-xô $\frac{3}{4}$ 

b) $\text{♩} = 126$ P. Gli-ê Vôn-xô, op. 31 số 6


94
a) Ma-đuốc-ca $\frac{3}{4}$ 

b) Allegro ma non troppo F. Sô-panh "Ma-đuốc-ca"
op. 66 số 3


95
a) hoặc $\frac{3}{4}$ 

b) Allegro non troppo P. Trại-cấp-xi "Ma-đuốc-ca"
op. 39 số 10


96
a) Pôn-ca $\frac{2}{4}$ 

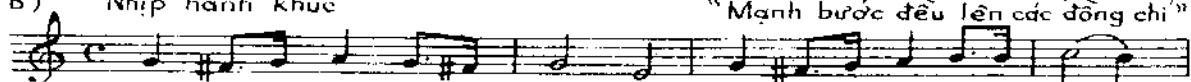
b) Moderato (Vừa phải) P. Trại-cấp-xi "Pôn-ca"
op. 39 số 14


97

a) Hành khúc



b) Nhịp hành khúc



(hoặc $\frac{2}{4}$ xem thí dụ.)

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

98

Trống đánh - $\frac{4}{4}$ 

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

Chẳng hạn, nếu biểu diễn một tiểu phẩm như bài "Mùa thu" của Trai-cốp-xki ở nhịp độ nhanh thì sẽ mất đi toàn bộ tính chất du dương và u buồn của nó. Bản nhạc này cần có nhịp chuyển động chậm, thanh thản:

99 Thanh thản, buồn

P. Trai-cốp-xki "Bài ca mùa thu"
op. 37 b số 10

Còn nếu như bài "Mụ phù thủy" trong tập "An-bom tuổi thơ" của Trai-cốp-xki mà biểu diễn chậm thì hình tượng lại bị méo mó. Bản nhạc này, ngược với bài "Mùa thu", cần có nhịp chuyển động nhanh, vẽ nên hình ảnh thần thoại của mụ phù thủy:

100 Presto (Nhanh) P.Trại - tập xki "Ba-ba I-a-ga" op.39 số'20

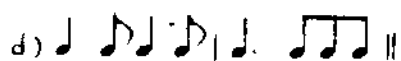
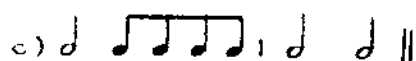
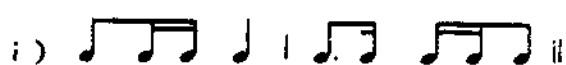
CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Tiết tấu là gì?
2. Giải thích sự khác nhau giữa cách phân trường độ cơ bản và tự do.
3. Những nhóm trường độ nào tạo nên bởi sự phân chia tự do các loại trường độ cơ bản, là hay dùng hơn cả?
4. Tiết nhịp là gì?
5. Những phách có nhấn của tiết nhịp gọi là gì?
6. Những phách không nhấn của tiết nhịp gọi là gì?
7. Thế nào là loại nhịp?
8. Trong phương pháp ghi nhạc bằng nốt, loại nhịp được ký hiệu thế nào và ký hiệu ấy đặt ở đâu?
9. Ô nhịp và vạch nhịp là gì?
10. Thế nào là nhịp lấy đà?
11. Giải thích sự khác nhau giữa các loại tiết nhịp hai và ba phách.
12. Giải thích sự khác nhau giữa tiết nhịp, loại nhịp đơn và phức.

13. Hãy kể ra những loại nhịp đơn.
14. Loại nhịp 2/2 còn gọi là gì và có cách ký hiệu nào khác nữa?
15. Phân nhóm trường độ là gì?
16. Phân nhóm trường độ trong các loại nhịp đơn như thế nào?
17. Hãy kể ra những loại nhịp phức thông dụng nhất.
18. Thế nào là phách tương đối mạnh?
19. Cách phân nhóm trường độ trong các loại nhịp phức.
20. Thế nào là các tiết nhịp và loại nhịp hỗn hợp?
21. Đặc điểm của sự phân nhóm nốt nhạc trong các loại nhịp hỗn hợp?
22. Thế nào là các loại nhịp biến đổi? Ký hiệu sự thay đổi loại nhịp như thế nào và ở đâu?
23. Đảo phách là gì? Trong âm nhạc có những hình thức đảo phách chủ yếu nào?
24. Phân nhóm trường độ trong thanh nhạc như thế nào?
25. Nhịp độ là gì?
26. Nhịp độ chia thành các nhóm cơ bản nào?
27. Kể tên các ký hiệu chủ yếu về nhịp độ.
28. Mê-t-rô-nôm là gì?
29. Những thủ pháp chỉ huy trong các loại nhịp đơn phức, hỗn hợp là gì?
Hãy giới thiệu các thủ pháp đó.

BÀI TẬP MIỆNG

Căn cứ vào cách phân nhóm mà xác định loại nhịp của các thí dụ sau đây:



BÀI TẬP VIẾT

Chia những giai điệu sau đây thành ô nhịp và phân nhóm cho chính xác:

C1 Allegretto (sinh động)

Dân ca Nga



C2

Dân ca Nga



C3

Allegretto (sinh động)

Dân ca U-cren



C4

Allegro (Nhanh)

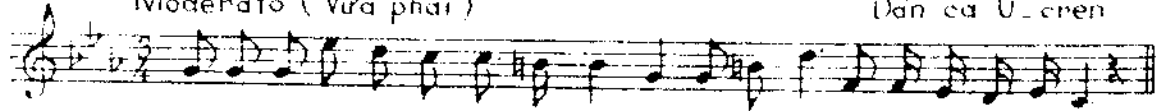
Dân ca Nga



C5

Moderato (Vừa phải)

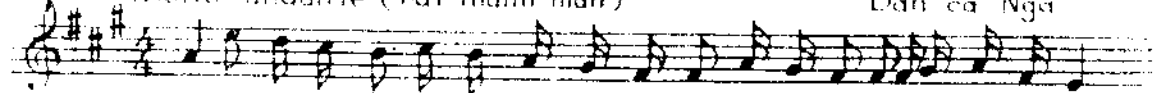
Dân ca U-cren



C6

Molto andante (rất thanh thản)

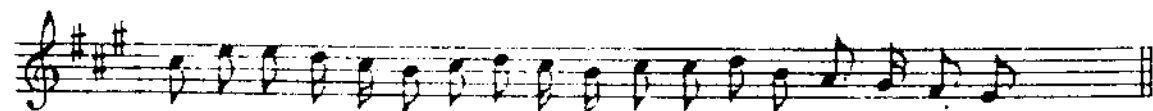
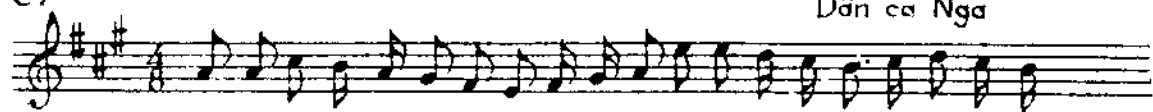
Dân ca Nga





C7

Dân ca Nga



C8

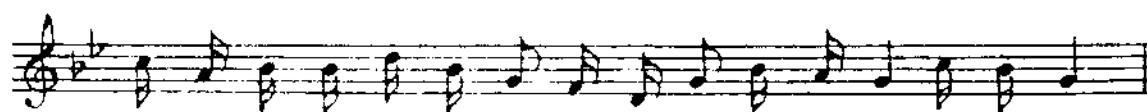
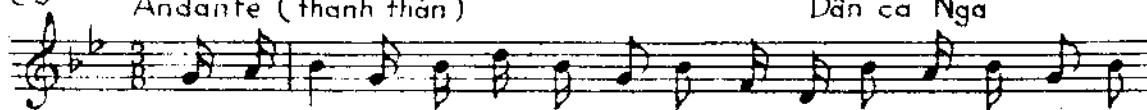
Dân ca Nga



C9

Andante (thanh thản)

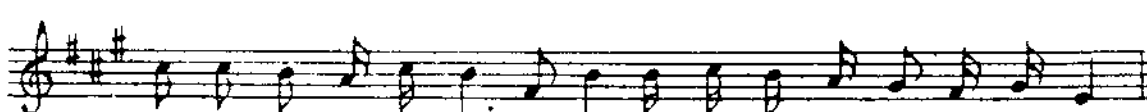
Dân ca Nga



C10

Moderato (Vừa phải)

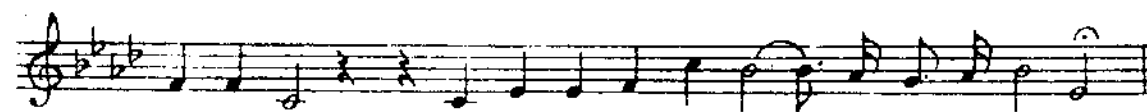
Dân ca U-chen



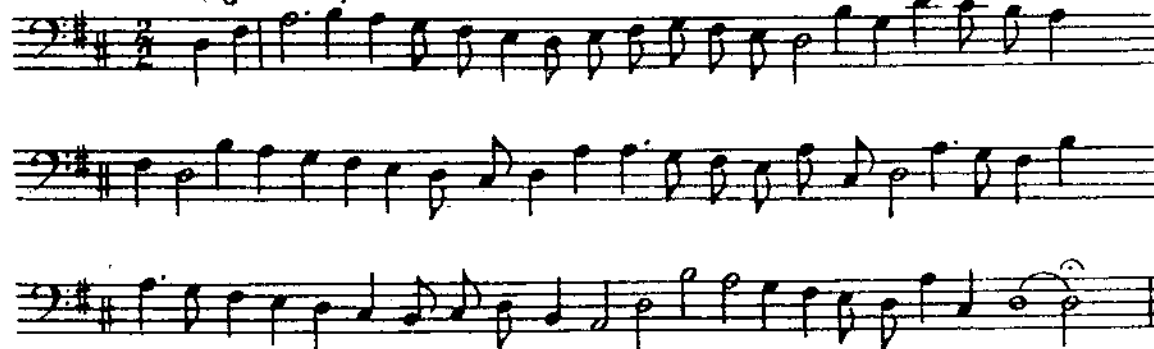
C11

Allegro moderato
(Nhanh vừa phải)

Dân ca Nga



C 12 Adagio (chậm) Dân ca Nga



C 13 Dân ca A-đư-gây



C 14 Adagio (Chậm) Dân ca Nga



C 15 Adagio cantabile (Chậm, du dương) Dân ca U-cren



C 16 Andantino (Hoạt bát) Dân ca Nga



C 17 Andantino (Hoạt bát) Dân ca Lát-vi





BAI TAP TRÊN DAN PI-A-NÔ

1

Sự khi phân nhóm đang dần các giai điệu trên và dưới theo

2

Xác định tốc độ nhịp của các giai điệu sau đây và dần có theo

Andantino quasi allegretto (linh hoạt) N Rim - xki Coóc - xa - cốp
"Xe hê ra đất" Chương 3

Moderato (Vừa phải) Dân ca Nga "Cô bé đã đi"

C 22 Allegretto (Linh hoạt) X. Ki-u-i
"Phượng xa đã rặng"

C 23 Gajamente (Vui) R. Gli-e "Phác thảo"

C 24 Allegro moderato (Nhanh vừa phải) N. Rim-xki Cốc-xa-cốp
Hộp xướng trong ô-pê-ra "Chuyện kể về vua Xan-tan"

C 25 Poco più lento (Hơi chậm) N. Rim-xki Cốc-xa-cốp
Một lớp trong ô-pê-ra "Chuyện kể về vua Xan-tan"

C 26 Poco lento e dolce
(Hơi chậm và dịu dàng)

E. Grieg "Mặt trời lặn"



C 27 Lento

Dân ca U-czen



C 28 Allegro vivo (Nhanh hoạt)

Dân ca Nga



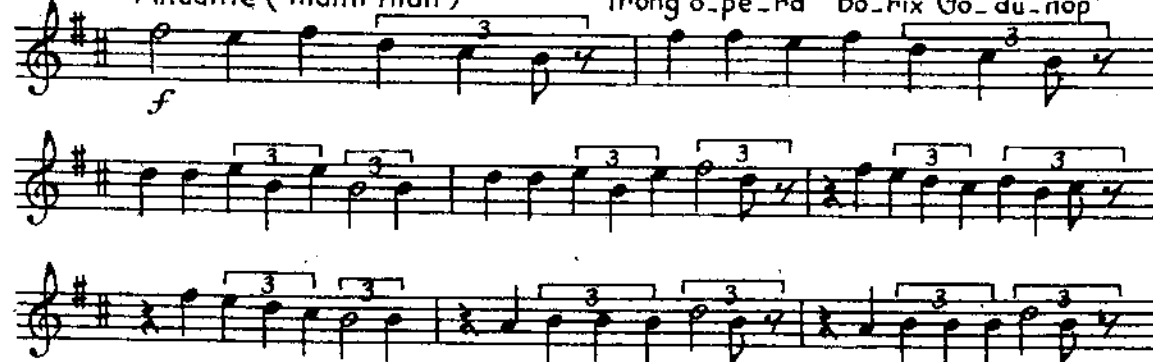
C 29 Allegro (Nhanh)

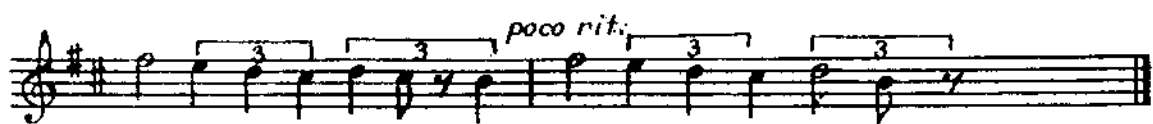
Dân ca An-ba-ni



C 30 Andante (thanh thản)

M. Mu-xóc-xki. Khóc than của Kxê-ni-a
trong ô-pê-ra "Bô-ris Gô-đu-nốp"





C31 *Larghetto amoroso*

M. Mư - xoác - xki Song ca
trong ô - pê - ra "Bô - nix Gô - đư - nốp"



C32 *Allegretto (Linh hoạt)*

A. Li - a - đốp "Khúc dạo" op. 40



C33 *Andante cantabile*

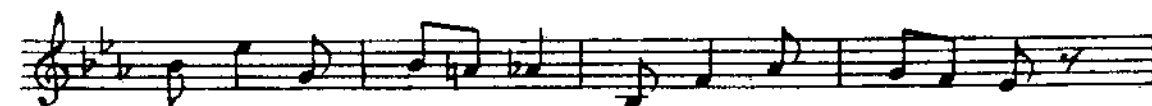
P. Trại - cốp - xki
Giao hưởng số 5, chương 2



Xác định loại nhịp và loại đảo phách trong các giai điệu sau đây, và đàn đếm theo:

C34 *Linh hoạt*

Dân ca Ba - lan "Cra - cô - vi - ác"



C 35 Nhịp độ hành khúc, hùng tráng V. Mu-ra-de-li "Bài hát của thanh niên"

C 36 Andante grazioso M. Glin-ca . Hợp xướng thiếu nữ trong ô-pê-ra "I-van Xu-xa-nin"

C 37 Allegro con anima P. Trai-cốp-xki Giao hưởng số 5, chương 1

C 38

Allegro (Nhanh)

J. Hay-đơn. " A - lê - grô "

musical score for J. Haydn's "A-lê-grô" in C major, Op. 38. The score consists of five staves of music in treble clef, 2/4 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked "Allegro (Nhanh)". The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *p*, *cresc.*), articulation (accents, slurs), and phrasing marks (*v*). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests and slurs indicating phrasing. The piece concludes with a double bar line.

QUÃNG

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

101 Ngon Ngon
Gốc Gốc

Thí dụ:



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

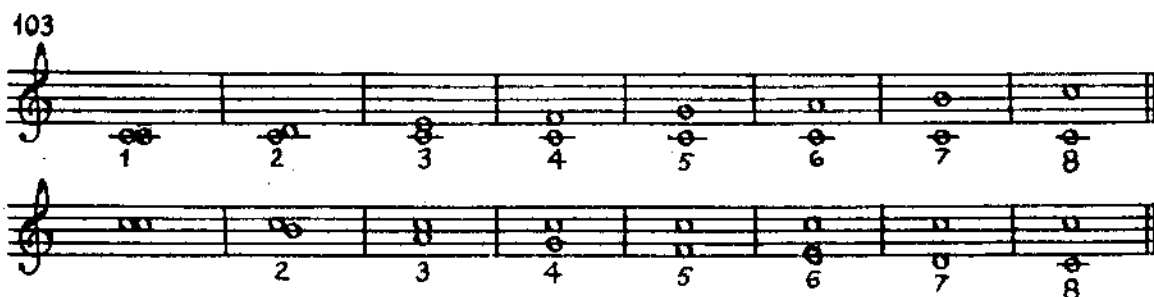
Đô lớn số lượng là đô lớn thể hiện bằng số lượng các bậc hợp thành quảng.

Độ lớn chất lượng là độ lớn thể hiện bằng số lượng nguyên cung và nửa cung hợp thành quãng.

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

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

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



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

Thí dụ, quãng hai mi-pha bằng $1/2$ cung, quãng hai pha-xon bằng một cung. Các quãng cùng loại khác cũng không giống nhau về số lượng cung.

Thí dụ, quãng ba đô-mi bằng hai cung, quãng ba rê-pha bằng 1 cung $1/2$.

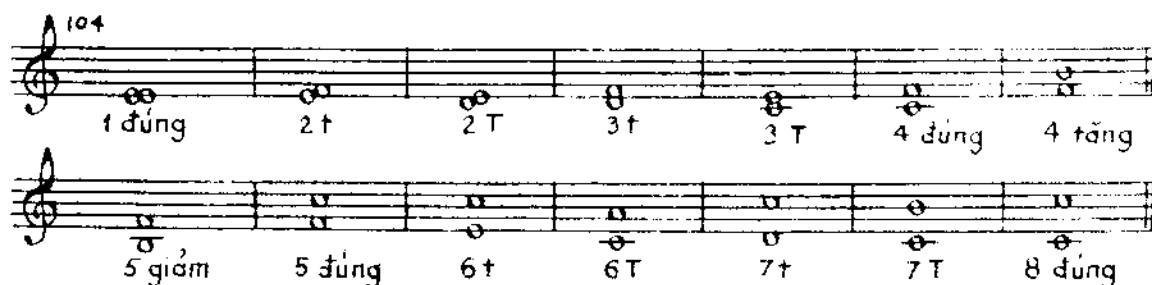
Như vậy độ lớn chất lượng của quãng xác định sự khác biệt về âm thanh của các quãng cùng loại. Độ lớn chất lượng của quãng ký hiệu bằng các từ: thứ, trưởng, đúng, tăng, giảm.

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

- | | |
|-------------------|--------------|
| 1. Quãng một đúng | = 0 cung |
| 2. Quãng hai thứ | = $1/2$ cung |

- | | |
|----------------------|--------------|
| 3. Quãng hai trưởng | = 1 cung |
| 4. Quãng ba thứ | = 1 1/2 cung |
| 5. Quãng ba trưởng | = 2 cung |
| 6. Quãng bốn đúng | = 2 1/2 cung |
| 7. Quãng bốn tăng | = 3 cung |
| 8. Quãng năm giảm | = 3 cung |
| 9. Quãng năm đúng | = 3 1/2 cung |
| 10. Quãng sáu thứ | = 4 cung |
| 11. Quãng sáu trưởng | = 4 1/2 cung |
| 12. Quãng bảy thứ | = 5 cung |
| 13. Quãng bảy trưởng | = 5 1/2 cung |
| 14. Quãng tám đúng | = 6 cung |

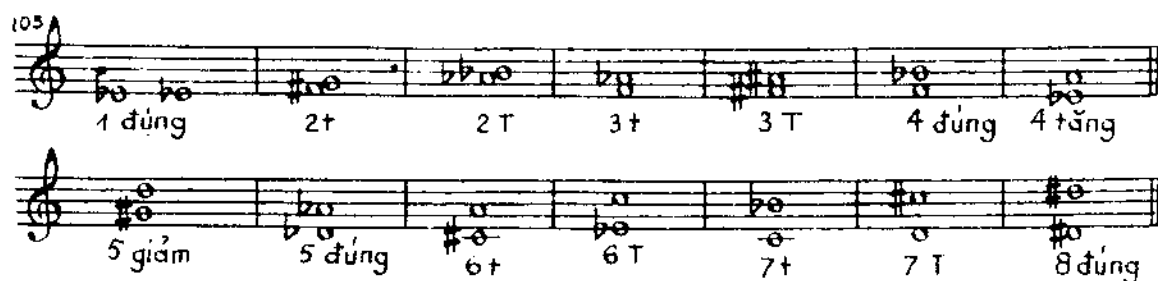
Thi dụ:



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

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

Thi dụ:



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

Thí dụ:

103 a) Adagio (Chậm) Dân ca Ucraina "Mặt trời lặn trên thảo nguyên"

b) Allegro (Nhanh) L. Bét-tô-ven "Khát vọng"

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

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

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

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

Thí dụ:

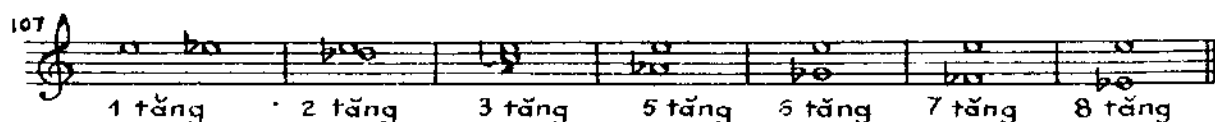
Các quăng tăng:

a/ Tạo ra do nâng cao bậc trên (ngon)

104

1 tăng 2 tăng 3 tăng 5 tăng 6 tăng 7 tăng 8 tăng

b/ Do hạ thấp bậc dưới (gốc)



Các quãng giảm:

a/ Tạo ra do hạ thấp bậc trên (ngọn)



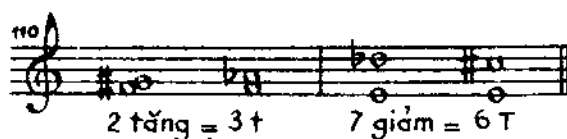
b/ Do nâng cao bậc dưới (gốc)



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

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

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



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

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



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

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



30. ĐẢO QUẢNG

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

Có hai cách đảo các âm thanh, đó là:

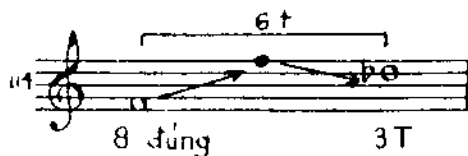
1. Chuyển âm gốc của quãng (âm dưới) lên một quãng tám
2. Chuyển âm ngọn của quãng (âm trên) xuống một quãng tám.

Do đảo quãng mà ta có quãng mới:



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

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



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



31. QUẢNG GHÉP

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

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

Nô-na — quãng chín là quãng hai chồng lên một quãng tám..

Đê-xi-ma — quãng mười là quãng ba chồng lên một quãng tám.

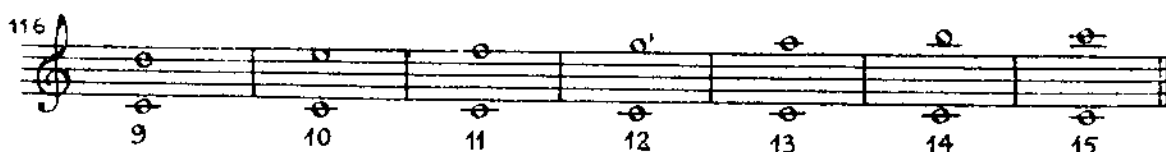
Un-đê-xi-ma — quãng mười một là quãng bốn chồng lên một quãng tám.

Đu-ô-đê-xi-ma — quãng mười hai là quãng năm chồng lên một quãng tám.

Ter-đê-xi-ma — quãng mười ba là quãng sáu chồng lên một quãng tám.

Kvar-đê-xi-ma — quãng mười bốn là quãng bảy chồng lên một quãng tám.

Kvin-đê-xi-ma — quãng mười lăm là quãng tám chồng lên một quãng tám nữa.



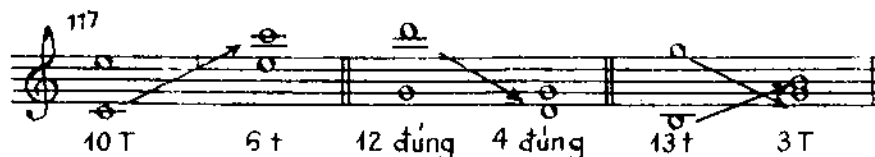
Ký hiệu độ lớn chất lượng của các quãng ghép cũng giống như các quãng đơn, nghĩa là đúng, trưởng, thứ, tăng, giảm.

Phương thức chuyển âm khi đảo quãng ghép như sau:

a/ Một trong các âm của quãng ghép chuyển dịch hai quãng tám (âm dưới lên trên hoặc âm trên xuống dưới);

b/ Di chuyển cả hai âm của quãng ghép một quãng tám theo hướng ngược chiều nhau (đảo chéo).

Thí dụ:



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

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



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

Thí dụ về quãng ghép:

119

V. Mô-da "Mùa dân gian"

10 T 12 đúng

10 T 12 đúng 14 t

119 a) Largo

A. Cô-ne-li "Xa-ra-băng"

12 đúng 11 đúng 12 đúng

10 T 11 đúng 10 t

10 T 11 đúng 10 t

32. QUÃNG THUẬN VÀ QUÃNG NGHỊCH

Các quãng hoà thanh đi-a-tô-ních chia thành quãng thuận và quãng nghịch. Khái niệm thuận trong âm nhạc có nghĩa là âm thanh vang lên (cùng vang lên) hoà hợp, êm tai.

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

Quãng thuận là các quãng sau đây:

- | | | |
|----------------------------------|---|---------------------|
| a/ Quãng một đúng | } | thuận rất hoàn toàn |
| Quãng tám đúng | | |
| b/ Quãng bốn đúng ⁽¹⁾ | } | thuận hoàn toàn |
| Quãng năm đúng | | |

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

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

Quãng nghịch là các quãng sau đây:

Quãng hai thứ.

Quãng hai trưởng.

Quãng bốn tăng.

Quãng năm giảm

Quãng bảy thứ.

Quãng bảy trưởng.

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

Thử vẽ các quãng hoa thành:



CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Quãng là gì?
2. Quãng hoa thành và quãng giai điệu khác nhau thế nào?
3. Âm dưới và âm trên của quãng gọi là gì?
4. Trong chuyển động giai điệu các quãng tạo nên những hướng đi như thế nào?
5. Cách đọc quãng
6. Xác định độ lớn của quãng như thế nào?
7. Độ lớn số lượng của quãng là gì?
8. Thế nào là độ lớn chất lượng của quãng?
9. Những quãng nào là quãng đơn?
10. Hãy kể ra tất cả các quãng đơn.
11. Đồng âm là thế nào?

12. Độ lớn chất lượng của các quãng được biểu hiện bằng những từ nào?
13. Hãy kể ra các quãng được tạo nên giữa các bậc cơ bản của hàng âm?
14. Các quãng cơ bản còn tên gọi nào khác nữa?
15. Hãy nói rõ độ lớn số lượng của mỗi quãng đi-a-tô-ních bằng bao nhiêu?
16. Quãng ba cung là cung?
17. Thế nào là quãng tăng và quãng giảm? Cách cấu tạo các loại quãng này.
18. Các quãng tăng và giảm thuộc nhóm quãng nào?
19. Thế nào là sự trùng âm của các quãng crô-ma-tích?
20. Đặc tính của các quãng trùng âm?
21. Hãy kể ra tất cả các quãng tăng và quãng giảm (quãng crô-ma-tích), chỉ rõ độ lớn chất lượng của chúng.
22. Thế nào là đảo quãng?
23. Các phương thức chuyển dịch âm thanh trong quãng khi đảo.
24. Các quãng đúng đảo thành quãng gì? Quãng thứ đảo thành quãng gì? quãng trưởng? quãng tăng? quãng giảm?
25. Độ lớn chất lượng của các quãng đảo lẫn nhau có tổng số bằng gì?
26. Các quãng nào khi đảo có số lượng cung trùng nhau?
27. Những quãng rộng hơn quãng tám gọi là quãng gì? Kể ra tên gọi của chúng trong phạm vi quãng tám kép
28. Độ lớn số lượng của các quãng ghép hình thành từ cái gì?
29. Đảo các quãng ghép như thế nào?
30. Các quãng ghép đảo thành những quãng gì?
31. Thuận là gì?
32. Thế nào là nghịch?
33. Trong số các quãng đi-a-tô-ních, những quãng nào thuận và những quãng nào nghịch?
34. Các quãng thuận đảo thành những quãng có âm hưởng như thế nào? Những quãng nghịch đảo thành những quãng có âm hưởng như thế nào?

BÀI TẬP MIỆNG

1

Lập (gọi tên) tất cả các quãng đơn từ những bậc cơ bản (những âm thanh cơ bản) đi lên và đi xuống, chỉ dựa vào độ lớn số lượng của các quãng.

Thí dụ: các quãng ba đi lên - đô-mi, rê-pha, mi-xon v.v...

Quãng bốn đi xuống: đô-xon, xi-pha, la-mi v.v...

2

Cũng làm như trên, tạo những nối tiếp đi lên và đi xuống của các quãng giống nhau.

Thí dụ: từ âm đô lập các quãng bốn đi lên: đô-pha-xi-mi-la-rê-xon-đô.

3

a/ Lập tất cả các quãng đơn đi lên và đi xuống từ những bậc cơ bản, có tính đến độ lớn chất lượng của chúng.

Thí dụ: Các quãng ba trường đi lên đô-mi, rê-pha thăng, mi-xon thăng v. v...

b/ Cũng làm như trên từ các bậc chuyển hoá.

Thí dụ: Các quãng ba thứ đi lên đô thăng - mi, rê thăng - pha thăng v. v... hoặc rê giáng - pha giáng, mi - xon giáng v.v...

4

Thành lập theo lối móc xích tất cả các quãng đơn đi lên và đi xuống bắt đầu từ các bậc cơ bản và chuyển hoá, có tính đến độ lớn chất lượng của chúng. Thí dụ: lập cùng quãng ba trường đi xuống từ âm mi-đô, la giáng - pha giáng.

5

a/ Lần lượt thành lập tất cả các quãng tăng, giảm từ những bậc cơ bản đi lên và đi xuống.

b/ Cũng làm như trên, từ các bậc chuyển hoá.

6

a/ Gọi tên các quãng trùng âm của tất cả các quãng tăng.

b/ Gọi tên các quãng trùng âm của tất cả các quãng giảm.

7

a/ Gọi tên những quãng đơn đi-a-tô-ních và dạng đảo của chúng.

Thí dụ: Quãng một đúng thành quãng tám đúng, quãng hai thứ thành quãng bảy trưởng v.v...

b/ Gọi tên các quãng crô-ma-tích và dạng đảo của chúng.

8

Lập những quãng ghép đi lên và đi xuống từ các bậc cơ bản và chuyển hoá

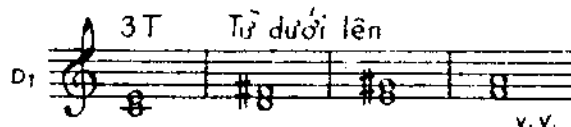
9

Xác định các quãng giai điệu và quãng hoà thanh trong các tác phẩm âm nhạc.

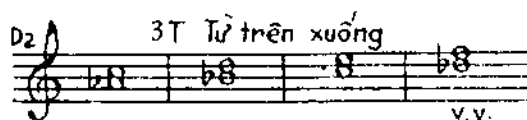
BÀI TẬP VIẾT

1

a/ Lần lượt viết ra mỗi quãng đơn đi-a-tô-ních từ tất cả các bậc cơ bản đi lên.



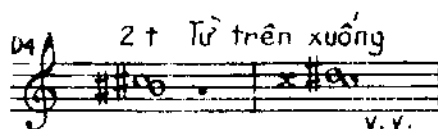
b/ Cũng làm như vậy, với hướng đi xuống.



c/ Cũng như vậy, với hướng đi lên từ các âm; đô, rê thăng, pha thăng, xon thăng, la thăng, rê giáng, mi giáng, xon giáng, la giáng, xi giáng.



d/ Cũng như trên nhưng với hướng đi xuống.



2

a/ Từ tất cả các bậc cơ bản đi lên và đi xuống viết các quãng tăng.

b/ Và các quãng giảm.

3

a/ Lập những quãng tăng từ tất cả các bậc chuyển hoá đi lên và đi xuống.

b/ Lập các quãng giảm từ tất cả các bậc chuyển hoá đi lên và đi xuống.

Chép lại các quãng sau đây, từ đó lập ra:

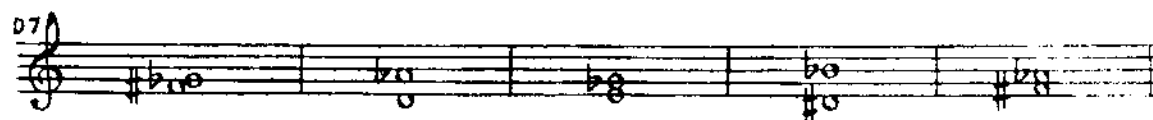
a/ Các quãng trưởng và giảm.



b/ Các quãng thứ và tăng:



c/ Các quãng thứ:



d/ Các quãng trưởng:



e/ Các quãng tăng và giảm (trừ quãng một):



g/ Các quãng đúng:



Xác định các quãng sau đây, ký hiệu độ lớn số lượng và chất lượng của chúng.
Viết các thể đảo của các quãng ấy cùng với ký hiệu:



BÀI TẬP TRÊN ĐÀN PI-A-NÔ

1

a/ Lập (đàn) tất cả những quãng đi-a-tô-ních đi lên và đi xuống từ mọi âm thanh, hoặc lẻ tẻ, hoặc theo trình tự crô-ma-tích.

b/ Cũng làm như trên với các thể đảo.

2

a/ Từ tất cả các âm, lập những quãng tăng và giảm, đi lên và đi xuống, gọi tên âm gốc và âm ngọn của chúng.

b/ Cũng làm như trên với các thể đảo.

3

Đàn các chuỗi mô tiến (các âm hình giai điệu) từ các quãng, dịch chúng lên hoặc xuống từng nguyên cung hay nửa cung một.

Thí dụ:



4

Từ các âm thanh khác nhau, lập những quãng ghép cùng với các thể đảo của chúng.

ĐIỆU THỨC VÀ GIỌNG

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

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

Thí dụ:



Trong thí dụ này, phần đầu có các âm tựa là xon và đô, phần thứ hai là mi và đô.

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

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

Trong thí dụ dẫn ra ở trên âm chủ làm âm đô.

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



Trong thí dụ này, các âm ổn định (âm tựa) là: xon, mi và đô (chúng được đánh dấu >). Các âm không ổn định bị hút về chúng: la về xon, pha về mi và rê về đô.

Trong giai điệu này âm đô là âm chủ.

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

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

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

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

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

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

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

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

Thí dụ:



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

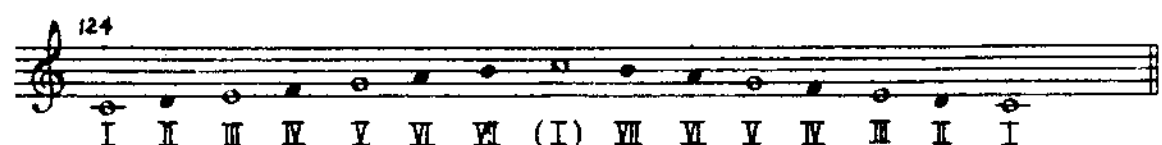
Những âm không ổn định nằm xen kẽ giữa các âm ổn định.

Điệu trưởng gồm bảy âm thanh.

Sự sắp xếp các âm thanh của điệu thức theo thứ tự độ cao (bắt đầu từ âm chủ đến âm chủ ở quãng tám tiếp theo) gọi là hàng âm của điệu thức hay gam⁽¹⁾.

Các âm thanh hợp thành gam gọi là các bậc.

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



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

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

2T, 2T, 2t, 2T, 2T, 2T, 2t.



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

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

Bậc I - âm chủ (T);

Bậc II - âm dẫn đi xuống;

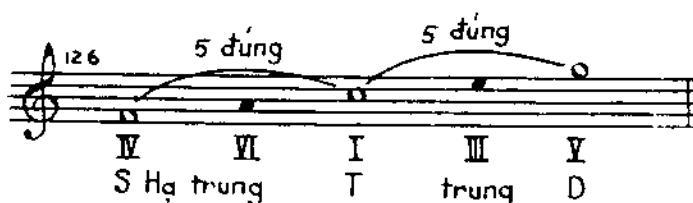
Bậc III - âm trung (mê-di-ăng);

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

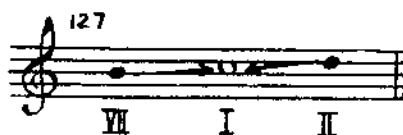
- Bậc IV - âm hạ át (S);
 Bậc V - âm át (D);
 Bậc VI - âm hạ trung;
 Bậc VII - âm dẫn đi lên (âm cảm);

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

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

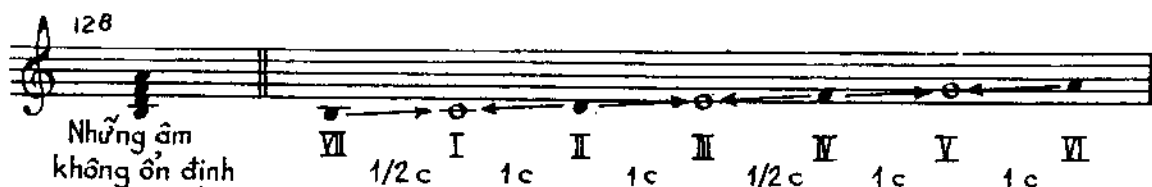


Các âm dẫn có tên gọi như vậy vì chúng bị hút về âm chủ. Âm dẫn nằm ở dưới bị hút lên, âm dẫn nằm ở trên bị hút xuống:



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

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



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



Lời ca: Sống thanh bạch bên bờ biển xanh, sống thanh bạch.



Lời ca: Hãy đến đi, mùa xuân, để cho rừng cây sống lại, cho hoa tươi nở thắm trong tiếng thì thầm của dòng suối nhỏ.



Lời ca: Hãy ngủ đi con, nguồn vui của mẹ, đèn trong nhà đã tắt, ong ngoài vườn đã im tiếng, cá dưới ao đã ngủ yên.

35. GIỌNG ĐIỀU. CÁC GIỌNG TRƯỞNG CÓ DẤU THẲNG VÀ DẤU GIÁNG. VÒNG QUĂNG NĂM. SỰ TRÙNG ÂM CỦA CÁC GIỌNG TRƯỞNG

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

Giọng là độ cao dựa vào để sắp xếp điệu thức. Tên gọi của giọng là tên gọi

của âm được coi là âm chủ. Tên gọi của giọng bao gồm ký hiệu của âm chủ và của điệu thức, tức là từ "trường".

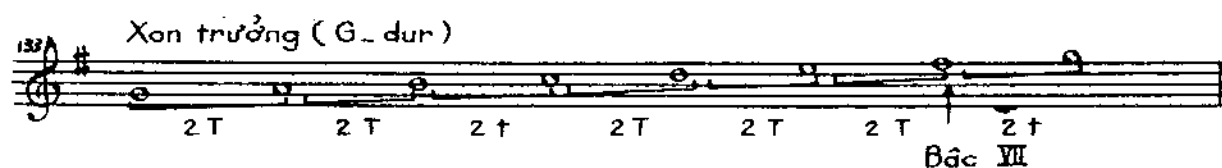
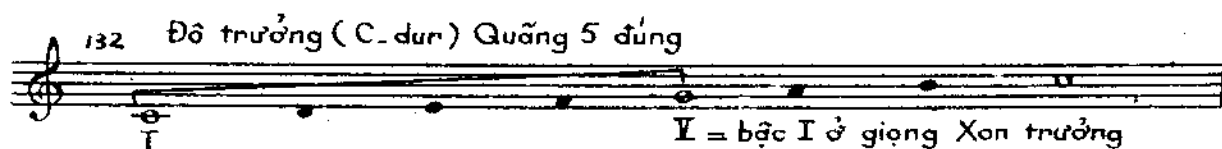
Thí dụ:; Đô trường hay C-dur⁽¹⁾ (theo hệ thống chữ cái).

Xon trường hay G-dur v.v...

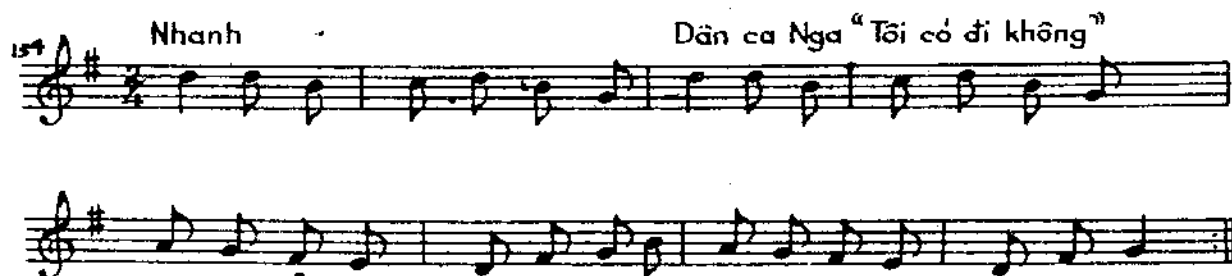
Giọng trường được xây dựng từ âm đô gọi là giọng Đô trường. Thành phần của nó gồm tất cả các bậc cơ bản của hàng âm. Cấu trúc của giọng này đã dẫn ở trên làm thí dụ cho điệu trường (xem mục 34).

Trong thành phần các giọng của điệu trường xây dựng từ các bậc khác của hàng âm có cả các bậc chuyển hoá. Số lượng của chúng trong các giọng không giống nhau. Trong một số giọng trường, chỉ dùng các bậc thăng; để ký hiệu chúng, cần có số lượng dấu thăng tương ứng. Nhiều giọng khác lại có các bậc giáng; để ký hiệu chúng, cần có số lượng dấu giáng tương ứng. Cho nên các điệu trường có dấu hoá chia thành hai loại giọng có dấu thăng và giọng có dấu giáng. Dấu hoá ở các giọng ấy viết cạnh khoá và: được gọi là dấu hoá theo khoá.

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



Ở bậc VII của gam Xon trường có dấu thăng đầu tiên - pha thăng:



Lời ca: Tôi có đến những thung lũng bao la không?

Trong thí dụ này âm xon là âm chủ. Pha thăng xuất hiện do sự cần thiết

(1) Tiếng La tinh dur có nghĩa là cứng.

tạo âm dẫn lên: pha thăng - xon, vì lẽ giữa các bậc VII và I phải là một quãng hai thứ (1/2 cung).

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

135 Xon trưởng (G-dur) 5 đúng

V = Bậc I ở Rê trưởng

136 Rê trưởng

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

137 Chậm

B. Sếch - chi - o

"Những ước mơ của thiếu niên tiền phong"

Lời ca: Những chú phi công anh hùng đã bay tới đại dương xanh thăm cao vời vợi, và những cánh máy bay mang theo mơ ước của thiếu niên tiền phong chúng em.

Tiếp đó, nếu ta cứ lấy bậc V của giọng trước làm cơ sở của mỗi gam mới thì dần dần ta sẽ có tất cả các giọng trưởng có dấu thăng. Ở mỗi giọng sẽ xuất hiện một dấu hoá theo khoá mới, ở bậc VII của gam, và cứ như thế tuần tự cho đến bảy dấu hoá. Giọng có bảy dấu hoá là giọng tận cùng vì tất cả các âm của nó đều là những bậc chuyển hoá. Tất cả các dấu thăng đều viết cạnh khoá

theo thứ tự được bổ sung dần trong các giọng, với điều kiện bố trí chúng theo những quãng năm đúng đi lên.

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

138

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

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

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

139 Đô trưởng (C-dur) quãng 5 đúng

140 Pha trưởng (F-dur)

141 Allegretto Đ. Sô-xta-cô-vitơ "Bài ca về sự đón chào"



Lời ca: Buổi sớm đón ta bằng không khí tươi mát, sông đón ta bằng ngọn gió lành. Hỡi cô gái tóc quăn, sao em không vui với tiếng còi nhà máy, đừng ngủ nữa, dậy đi, các phân xưởng đang âm vang, đất nước thức giấc trong vinh quang, đón chào ngày mới.

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

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

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

	âm ổn định	âm không ổn định
Pha trưởng F _{dur}		
Xi b trưởng B _{dur}		
Mi b trưởng E _s -dur		
La b trưởng A _s -dur		
Đê b trưởng D _{es} -dur		
Xon b trưởng G _{es} -dur		
Đô b trưởng C _{es} -dur		

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

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

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

143

Xi trưởng = Đô giáng trưởng

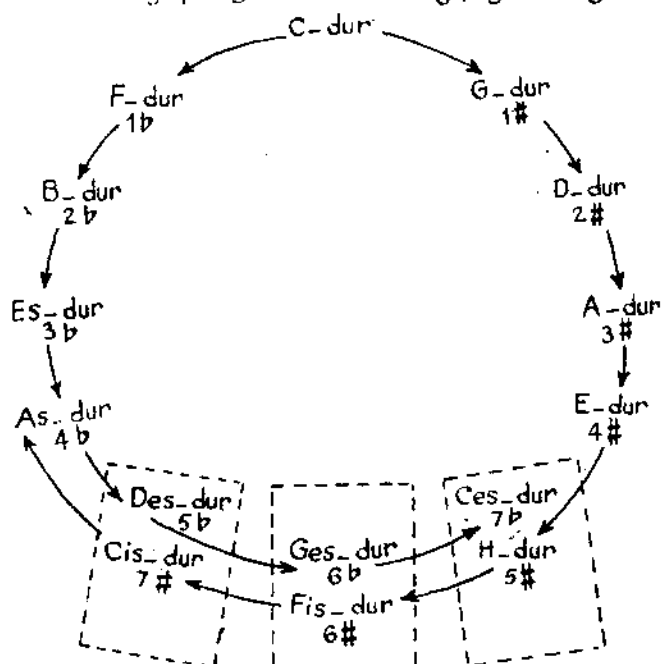
Pha thăng trưởng = Xon giáng trưởng

Đô thăng trưởng = Rê giáng trưởng

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

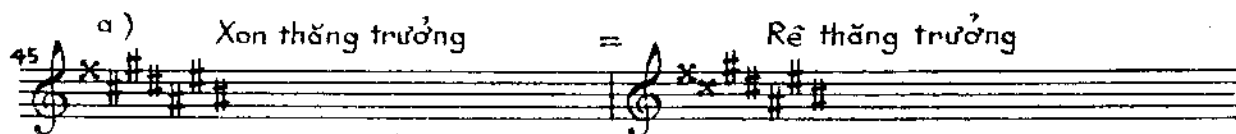
Thứ tự sắp xếp các giọng trưởng: giọng có dấu thăng cách nhau những quãng năm đúng đi lên, còn giọng có dấu giáng theo quãng năm đúng đi xuống, gọi là *vòng quãng năm*:

144 Vòng quãng năm của các giọng trưởng



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

Giọng có dấu thăng:



36. GIỌNG TRƯỞNG HOÀ THANH VÀ GIỌNG TRƯỞNG GIAI ĐIỆU

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

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

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

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

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

Thí dụ:



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

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

N. Rim-xki Coóc-xa-cốp.
Bài hát của ông già tuyết, trong ô-pê-ra "Nàng Tuyết"

Allegro (Nhanh)

The musical score is written for voice and piano. It is in the key of B-flat major (two flats) and 2/4 time. The tempo is marked *Allegro (Nhanh)*. The score is divided into three systems. The first system shows the vocal line (soprano) and piano accompaniment (treble and bass). The second system continues the vocal and piano parts. The third system shows the vocal line and piano accompaniment with triplets. Dynamics include *p*, *pp*, and *mf*.



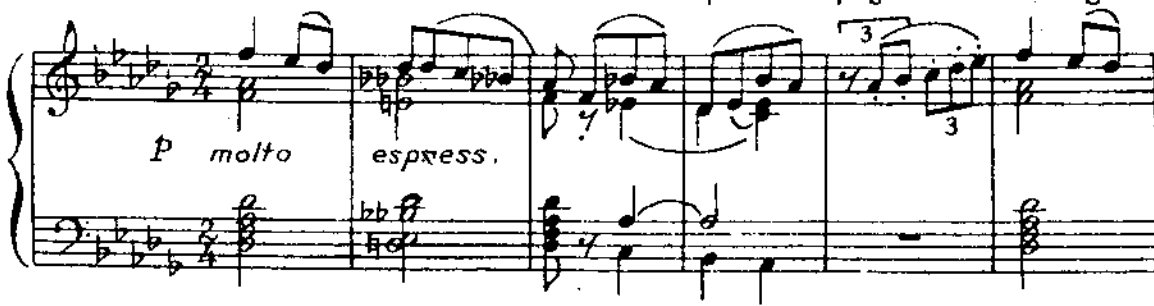
Lời ca: Trên con đường rừng, đoàn xe nối đuôi nhau vội vã đến chỗ nghỉ đêm. Tôi giữ gìn xe, cho xe chạy men theo cánh đồng, trong bụi mờ băng giá.

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

147

a) Andante

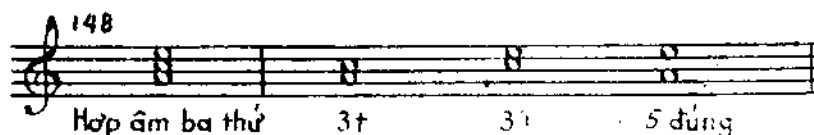
P. Trai-cốp-xki. Mãn viết thư trong
ô-pê-ra "Ep-ghê-nhi, Ô-nê-ghin"





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

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



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

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

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

Các bậc của gam thức tự nhiên cũng có những ký hiệu chữ số và tên gọi giống như gam trưởng:



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

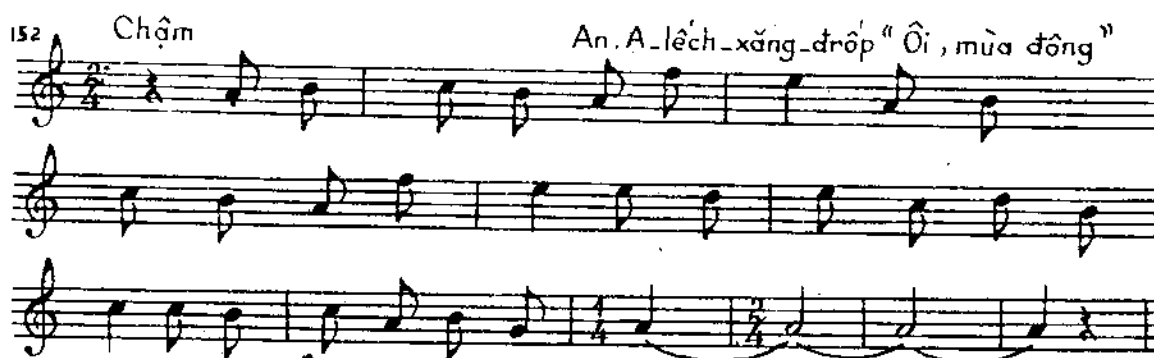
Dưới đây là sơ đồ hướng bị hút của các âm không ổn định trong điệu thứ tự nhiên:



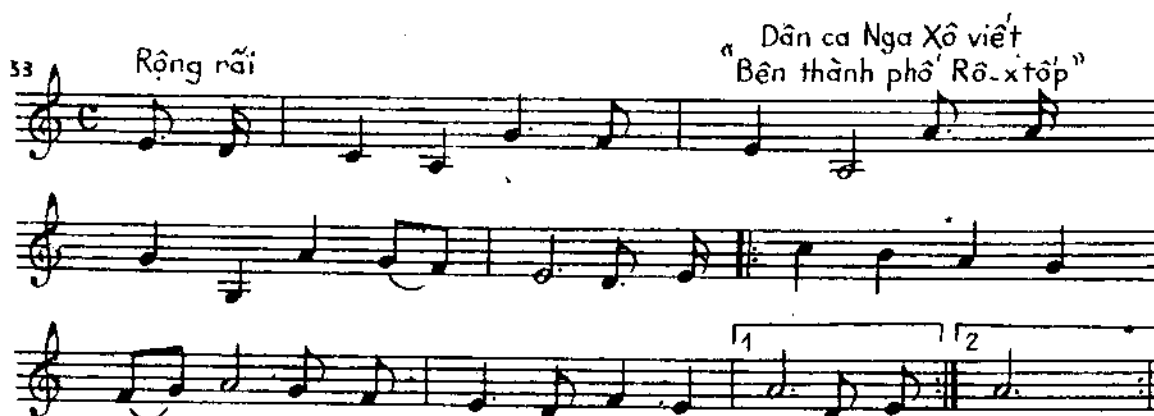
Thí dụ âm nhạc ở điệu thứ tự nhiên:



Lời ca: Tôi ngồi trên phiến đá tay cầm chiếc rìu.



Lời ca: Ôi mùa đông, hỡi mùa đông, mùa đông tuyết lạnh, phủ mọi đường đi lối lại.



Lời ca: Bên thành phố Rô-xtốp, không xa miền Đô-nhetx, đạn quân thù đã giết người chính uỷ trẻ tuổi.

38. ĐIỆU THỨ HOÀ THANH VÀ ĐIỆU THỨ GIAI ĐIỆU. CÁC GIỌNG THỨ. CÁC GIỌNG SONG SONG. VÒNG QUĂNG NĂM CỦA CÁC GIỌNG THỨ

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

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

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

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

154 La thứ (a - moll) hoà thanh

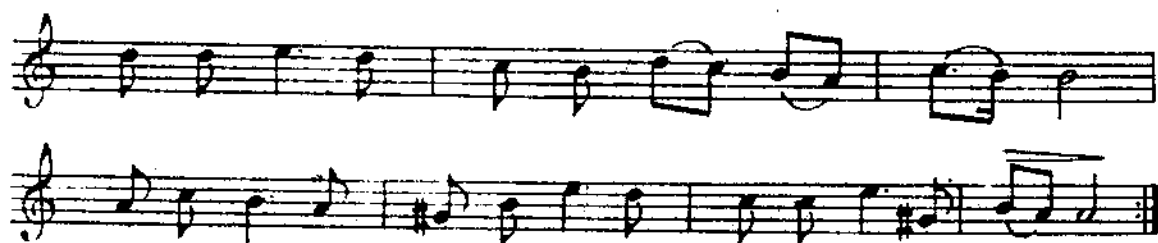
Cung: 1 1/2 1 1 1/2 1 1/2 1/2
Bậc: I II III IV V VI VII (I)

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

Những thí dụ âm nhạc ở điệu thứ hoà thanh.

155 Moderato (Vừa phải) Dân ca U-czen "Trắng ơi, đừng chiều sáng"

156 Hoạt bát Dân ca Ba Lan "Hót đi, hót đi, con chim hay hót"



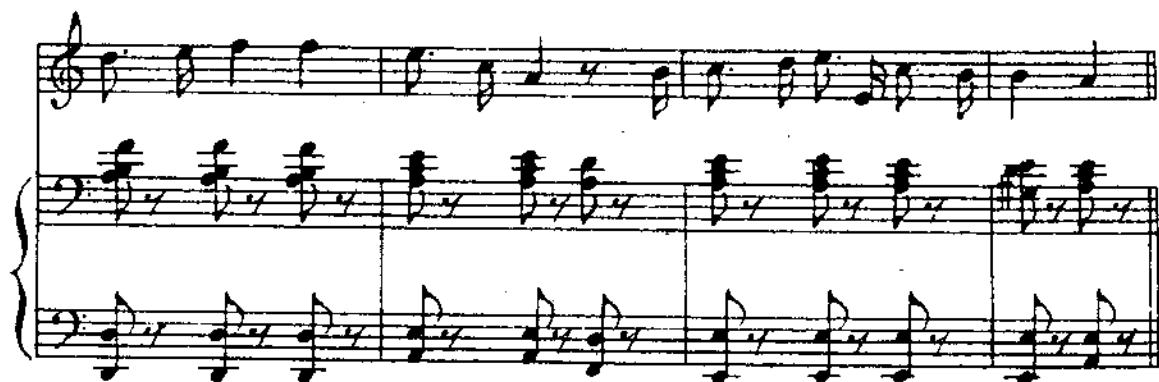
Lời ca: Hót đi hỡi con chim hãy hót, hãy bay lên bầu trời xanh, ở đó chỉ có bình minh đón mi và ta. Hãy bình tâm, bay cao hơn nữa trên cánh đồng quê ta, ta cấy cấy, ta gieo hạt và chim sẽ có môi.



Lời ca: Không, niềm suy tư bí ẩn bay đi nhanh hơn.



(1) Nguyên bản ở giọng pha thù.



Lời ca: Chúng ta đã đi tới nhất trí trong đấu tranh. Đứng lên đi, hỡi loài người trên khắp trái đất, hãy xua tan chiến tranh và bất hạnh.

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

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

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

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

159 La thứ (a-moll) Giai điệu

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

Những thí dụ âm nhạc ở điệu thứ giai điệu:

160 Moderato con moto (Hoạt bát vừa phải) "Đ Ka-ba-lép-xki" op. 40 số 2



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

Tự nhiên. — 1, 1/2, 1, 1, 1/2 1, 1

Hoà thanh — 1, 1/2, 1, 1, 1/2, 1 1/2, 1, 1/2

Giai điệu — 1, 1/2, 1, 1, 1, 1, 1/2

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

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

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



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

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

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

Số lượng các giọng thứ tương đương với số lượng các giọng trưởng, nghĩa là có 15 giọng. Tên gọi của chúng cũng hình thành như tên gọi của các giọng trưởng. Theo hệ thống chữ cái, điệu thức thứ ký hiệu bằng chữ moll⁽¹⁾.

Thí dụ la thứ hay a-moll, đô thứ hay c-moll.

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

Mi thứ 163
e - moll

Tự nhiên Hòa thanh

Xi thứ
h - moll

Pha # thứ
fis - moll

Đô # thứ
cis - moll

Xon # thứ
gis - moll

Rê # thứ
dis - moll

La # thứ
ais - moll

Mi thứ
e - moll

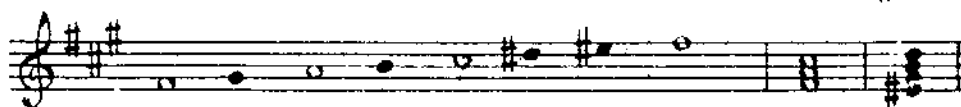
Giai điệu Âm ổn định Âm không ổn định ở
điệu thứ hòa thanh

(1) Moll tiếng La-tinh có nghĩa là mềm.

Xi thứ
h - moll



Pha thứ
fis - moll



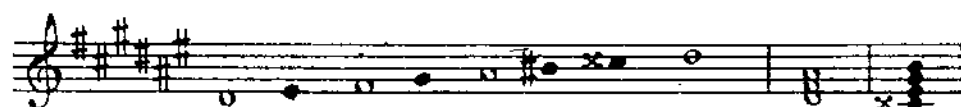
Đô thứ
cis - moll



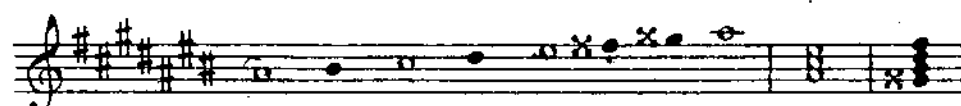
Xon thứ
gis - moll



Rê thứ
dis - moll



La thứ
ais - moll



Các giọng thứ có dấu giáng.

Rê thứ
d - moll



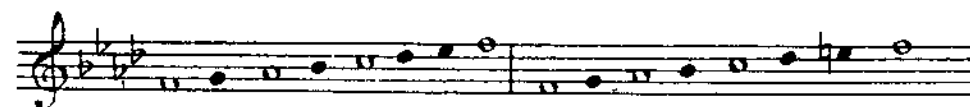
Xon thứ
g - moll



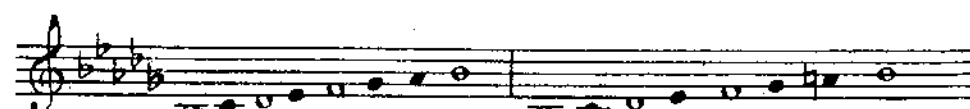
Đô thứ
c - moll



Pha thứ
f - moll



Xi b thứ
b - moll

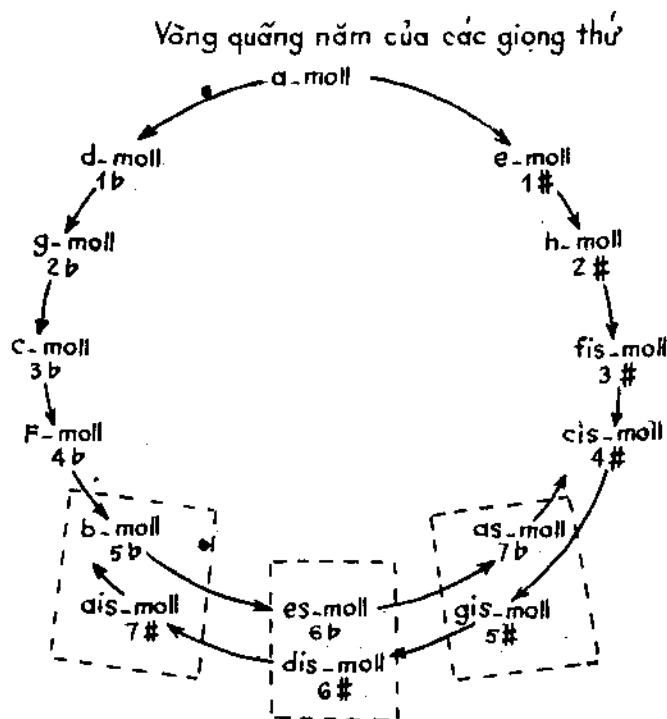


Mi b thứ
es - moll



	Giai điệu	âm ở định	âm không ổn định ở điệu thứ hòa thanh
Rê thứ d - moll			
Xon thứ g - moll			
Đô thứ c - moll			
Pha thứ f - moll			
Xi b thứ b - moll			
Mi b thứ es - moll			
La b thứ as - moll			

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



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

Xon thăng thứ trùng âm với la giáng thứ.

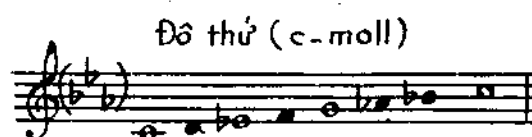
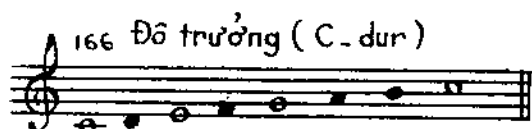
Rê thăng thứ trùng âm với mi giáng thứ.

La thăng thứ trùng âm với xi giáng thứ.

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

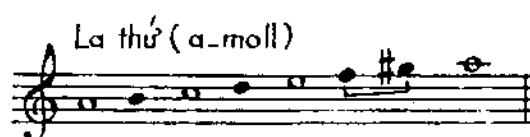
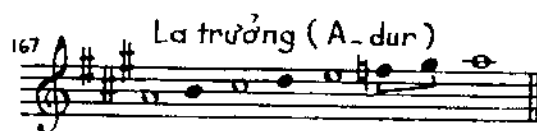
Các giọng trưởng và thứ có âm chủ giống nhau gọi là *các giọng cùng tên*.

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



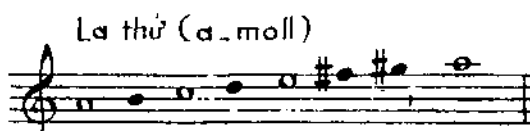
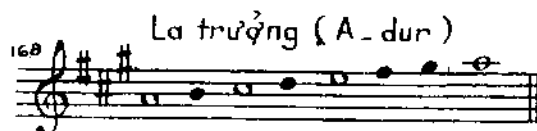
Các gam trưởng hoà thanh và thứ hoà thanh cùng tên về âm thanh chỉ khác nhau ở bậc III. Nét giống nhau của chúng là quãng hai tăng giữa các bậc VI và VII.

Thí dụ:



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

Thí dụ:



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

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

Thí dụ:



Lời ca: Các bạn ơi, hãy cất tiếng hát, vì ngày mai ta sẽ ra đi chiến đấu trong sương mù trước bình minh. Hát vui lên nữa đi, vì thuyền trưởng tóc bạc dày dạn chiến đấu sẽ cất tiếng hát cùng chúng ta.



Lời ca: Những ngọn sóng giá lạnh nhấp nhô trên Hắc Hải mênh mông.



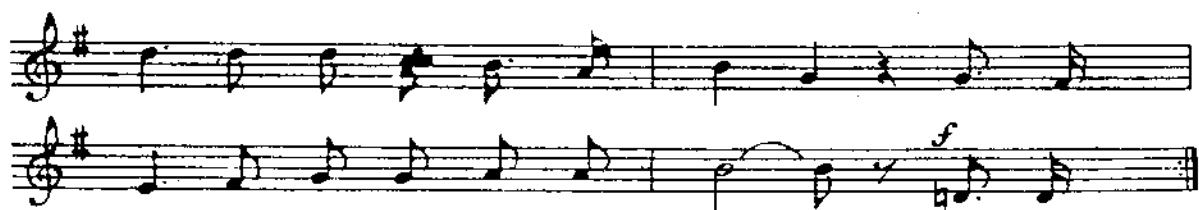
Lời ca: Vùng lên, hỡi đất nước bao la, hãy đứng lên chiến đấu sinh tử với lực lượng phát xít đen tối, với bầy thú đáng nguyên rủa.

Điều trưởng là đặc tính của loại âm nhạc miêu tả những nội dung trang trọng, vui tươi, chiến thắng.

Thí dụ:

172 Nhịp độ hành khúc I.Đu-na-ép-xki "Bài hát về Tổ quốc"

The musical score is written on 12 staves in G major (one sharp) and 2/4 time. It features various dynamics including *mf*, *ff*, and *mp*, and ends with the word "Hết".

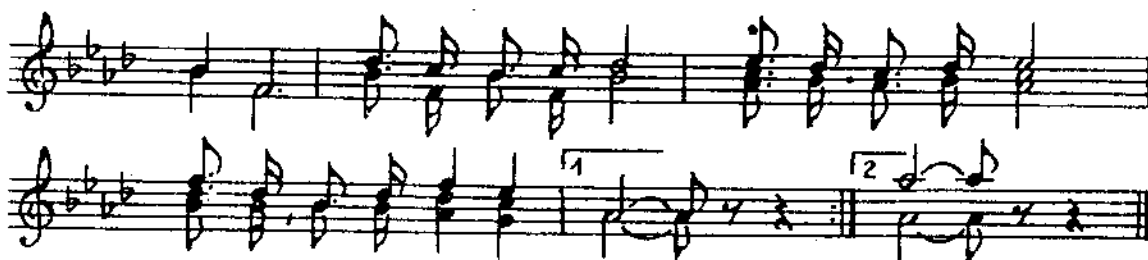


Lời ca: Đất nước ta rộng bao la, nhiều rừng cây, đồng ruộng, sông ngòi. Tôi không biết còn đất nước nào khác mà ở đó con người được sống tự do đến thế. Từ Ma-xơ-va đến những vùng xa xôi nhất, từ núi Nam đến biển Bắc, con người làm chủ đất nước bao la. Cuộc sống khắp nơi đều phóng khoáng như nước sông Vôn-ga xuôi dòng. Mọi con đường đều mở rộng cho tuổi trẻ, niềm kính trọng dành cho tuổi già ở khắp nơi.

173

X. Tu - li - cốp
"Hành khúc thanh niên Xô viết"

Nhịp độ hành khúc - Kiên nghị, yêu đời



Lời ca: Chúng ta đang sống dưới ánh mặt trời rực rỡ, trong tình thân ái. Chúng ta kiêu hãnh vì Tổ quốc của ta, ta yêu nhà ta. Ta kiêu hãnh vì Tổ quốc ta. Mọi con đường đều rộng mở cho thanh niên Tổ quốc của ta ơi, đâu đâu người cũng có bạn hữu. Chúng ta vì hoà bình tất cả các dân tộc đều đã thể vì hoà bình. Tất cả chúng ta đều vì hoà bình. Hãy nảy chồi xanh tươi, hãy tung bay những ngọn cờ tự do. Tuổi trẻ nở hoa, tuổi trẻ vẫy gọi, tuổi trẻ đi lên phía trước.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Những âm thanh nào được gọi là ổn định?
2. Âm ổn định chính có tên gọi là gì?
3. Những âm thanh không xếp vào loại ổn định trong giai điệu gọi là gì?
4. Sức hút của các âm không ổn định thể hiện ở cái gì?
5. Sự chuyển tiếp của âm không ổn định sang âm ổn định gọi là gì?
6. Điệu thức là gì?
7. Điệu thức nào được gọi là trưởng?
8. Điệu thức trưởng gồm mấy âm thanh?
9. Thế nào là gam?
10. Những âm thanh hợp thành gam được gọi là gì?
11. Các bậc trong gam trưởng sắp xếp theo thứ tự như thế nào?
12. Các bậc của gam trưởng ký hiệu như thế nào?
13. Ngoài ký hiệu chữ số, mỗi bậc của gam còn có tên gọi là gì nữa? Hãy kể ra và giải thích ý nghĩa của từng tên gọi.
14. Những bậc nào được gọi là bậc chủ yếu?
15. Những bậc nào là bậc ổn định?
16. Những bậc nào bị hút về các bậc ổn định và bị hút theo hướng nào?
17. Thế nào là giọng?
18. Tên gọi của giọng căn cứ vào yếu tố gì?

19. Các giọng trưởng được chia thành loại như thế nào?
20. Hãy kể ra tất cả các giọng trưởng có dấu thăng.
21. Hãy kể ra tất cả các giọng trưởng có dấu giáng.
22. Những giọng như thế nào gọi là có họ hàng?
23. Mỗi dấu thăng mới (tiếp theo) xuất hiện vào bậc nào của gam trưởng có dấu thăng?
Dấu giáng mới xuất hiện vào bậc nào của các gam trưởng có dấu giáng?
24. Hãy kể ra những dấu hoá theo khoá của các giọng có dấu thăng và các giọng có dấu giáng theo trình tự xuất hiện của chúng.
25. Trình tự sắp xếp các giọng theo nguyên tắc họ hàng gọi là gì?
26. Hãy gọi tên các giọng trưởng trùng âm.
27. Điệu trưởng hoà thanh là gì?
28. Điệu thức nào được gọi là thứ?
29. Hãy kể ra thứ tự các quãng hai trong gam thứ tự nhiên.
30. Những âm không ổn định trong điệu thứ tự nhiên bị hút theo hướng nào và ở khoảng cách (quãng) nào?
31. Dạng nào của điệu thứ gọi là điệu thứ hoà thanh. Hãy kể ra thứ tự các quãng hai trong gam thứ hoà thanh.
32. Dạng nào của điệu thứ gọi là điệu thứ giai điệu? Hãy kể ra thứ tự của các quãng hai trong gam thứ giai điệu.
33. Những giọng như thế nào gọi là giọng song song?
34. Bậc nào của giọng trưởng là âm chủ của giọng thứ song song?
35. Các dấu thăng và giáng tuần tự xuất hiện vào những bậc nào của gam thứ?
36. Hãy kể tất cả các gam thứ có dấu thăng và tất cả các gam thứ có dấu giáng.
37. Gọi tên những dấu hoá bất thường ở tất cả các gam thứ có dấu thăng và các gam thứ có dấu giáng.
38. Gọi tên những giọng thứ trùng âm.
39. Những giọng như thế nào là giọng cùng tên?
40. Các giọng cùng tên khác nhau mấy dấu hoá theo khoá.
41. Các giọng trưởng và thứ tự nhiên khác nhau ở những bậc nào?
42. Các giọng trưởng và thứ hoà thanh cùng tên khác nhau ở bậc nào?
43. Các giọng thứ giai điệu và trưởng tự nhiên cùng tên khác nhau ở bậc nào?

BÀI TẬP MIỆNG

1

Gọi tên những âm thanh của các gam trưởng trong chuyển động liên bậc đi lên và đi xuống.

2

Gọi tên các âm ổn định và không ổn định trong tất cả các giọng trưởng.

3

Gọi tên tất cả các âm không ổn định ở tất cả các giọng trưởng và sau mỗi âm nêu tên âm ổn định mà nó bị hút về.

Thí dụ: trong giọng xon trưởng: pha thăng - xon, la - xon, la-xi, đô-xi, đô-rê, mi-rê.

4

Gọi tên các âm thanh của gam trưởng hoà thanh trong chuyển động liên bậc đi lên và đi xuống.

5

a/ Gọi tên những âm thanh của tất cả các gam thứ tự nhiên trong chuyển động liên bậc đi lên và đi xuống.

b/ Cũng làm như vậy với gam thứ hoà thanh.

c/ Và gam thứ giai điệu.

6

Gọi tên những âm ổn định và không ổn định trong tất cả các gam thứ (thứ tự nhiên và thứ hoà thanh).

7

Gọi tên những âm không ổn định ở tất cả các giọng thứ hoà thanh và sau mỗi âm nêu tên âm ổn định mà nó bị hút về (xem thí dụ của bài tập 3).

8

Gọi tên những âm thanh của các gam trưởng và thứ thuộc tất cả các dạng, theo chuyển động cách bậc đi lên và đi xuống.

Chẳng hạn như gam Rê trưởng theo chuyển động đi lên: rê-pha thăng-la-đô thăng-mi-xon-xi-rê; theo chuyển động đi xuống: rê-xi-xon-mi-đô thăng-la-pha thăng-rê.

9

Gọi tên tất cả các giọng trưởng và thứ theo hệ thống chữ cái.

BÀI TẬP VIẾT

1

a/ Viết tất cả các gam của điệu thức trưởng tự nhiên theo chuyển động đi lên và đi xuống, đặt dấu hoá kèm theo nốt.

b/ Cũng làm như vậy với điệu trưởng hoà thanh

2

a/ Viết sơ đồ hướng bị hút của những âm không ổn định về âm ổn định ở tất cả các giọng của điệu trưởng tự nhiên (xem thí dụ 128).

b/ Cũng làm như vậy với điệu trưởng hoà thanh.

3

a/ Viết tất cả các gam của điệu thứ tự nhiên theo chuyển động đi lên và đi xuống, đặt dấu hoá kèm theo nốt.

b/ Cũng làm như vậy với điệu thứ hoà thanh.

c/ Cũng làm như vậy với điệu thứ giai điệu.

4

Viết sơ đồ hướng bị hút của các âm không ổn định về âm ổn định ở tất cả các dạng thứ tự nhiên và hoà thanh (xem thí dụ 150).

5

a/ Viết ký hiệu bằng chữ cái của tất cả các giọng trưởng theo vòng quãng năm.

b/ Cũng làm như vậy với các giọng thứ.

BÀI TẬP TRÊN ĐÀN

1

a/ Đàn các gam trưởng theo chuyển động đi lên và đi xuống.

b/ Đàn các gam nói trên từ các bậc khác nhau.

Thí dụ: gam La trưởng từ bậc III.



2

Đàn từ một âm cho sẵn những gam trưởng mà trong thành phần có âm đó.

Thí dụ: từ âm pha sẽ có các gam sau đây: Pha trưởng, (bậc I). Mi giáng trưởng (bậc II), Rê giáng trưởng (bậc III), Đô trưởng (bậc IV), Xi giáng trưởng (bậc V), La giáng trưởng (bậc VI), Xon giáng trưởng (bậc VII).

3

Đàn các gam trưởng hoà thanh.

4

a/ Đàn các gam thứ tự nhiên, hoà thanh và giai điệu theo chuyển động đi lên và đi xuống.

b/ Cũng làm như vậy từ các bậc khác nhau.

Thí dụ: gam Xon thứ giai điệu từ bậc IV.



5

Đàn từ một âm chỉ sẵn những gam thứ tự nhiên, hoà thanh sau đây: đô thăng thứ (bậc I), xi thứ (bậc II), la thăng thứ (bậc III), xon thăng thứ (bậc IV), pha thăng thứ (bậc V), rê thứ (bậc VII).

6

a/ Đàn những âm không ổn định của các giọng trưởng tự nhiên và hoà thanh, giải quyết chúng về các âm ổn định.

b/ Cũng làm như vậy với các giọng thứ tự nhiên và hoà thanh.

7

Đàn những chuỗi mô tiến đi-a-tô-ních ở các giọng trưởng, dịch những âm hình giai điệu dưới đây qua tất cả các bậc của gam theo hướng đi lên và đi xuống.



Đàn các chuỗi mô tiến đi-a-tô-ních ở tất cả các giọng thứ hoà thanh và giai điệu, dịch các âm hình giai điệu dưới đây qua tất cả các bậc của gam theo hướng đi lên và đi xuống:



CHƯƠNG SÁU

QUĂNG Ở CÁC GIỌNG TRƯỞNG VÀ THỨ

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

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

Các bậc của điệu trưởng và thứ tự nhiên chỉ tạo ra những quăng đi-a-tô-ních.

Từ mỗi bậc, có thể lập quăng I, quăng II, quăng III v.v... Nhiệm vụ của chúng ta là phải tìm hiểu độ lớn chất lượng của mỗi quăng nghĩa là xét xem những quăng nào trong số đó là quăng đúng, quăng thứ, quăng trưởng v.v. ... Tổng số quăng các loại tương đương với số lượng các bậc của điệu thức, nghĩa là bảy quăng.

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

174 - Bảng các quăng của điệu trưởng và thứ tự nhiên.

Tên gọi của quăng	Số lượng	Lập từ các bậc đô trưởng
-------------------	----------	--------------------------

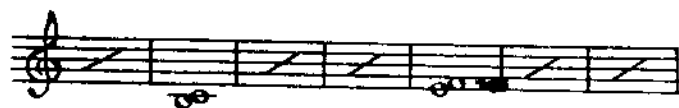
		I	II	III	IV	V	VI	VII
Một đúng	7							
Hai thứ	2							
Hai trưởng	5							

Ba thứ	4	
Ba trưởng	3	
Bốn đúng	6	
Bốn tăng	1	
Năm giảm	1	
Năm đúng	6	
Sáu thứ	3	
Sáu trưởng	4	
Bảy thứ	5	
Bảy trưởng	2	
Tám đúng	7	

Tên gọi quãng	Số lượng	Lập từ các bậc la thứ
Một đúng	7	I II III IV V VI VII

Hai thứ

2



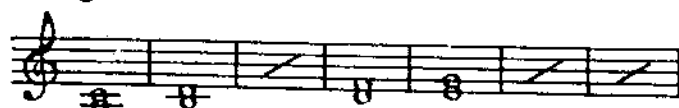
Hai trưởng

5



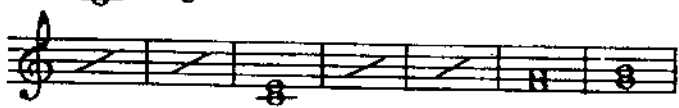
Ba thứ

4



Ba trưởng

3



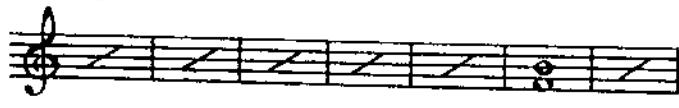
Bốn đúng

6



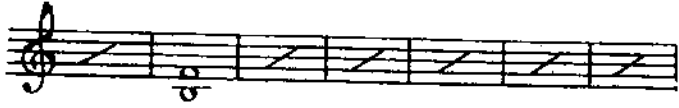
Bốn tăng

1



Năm giảm

1



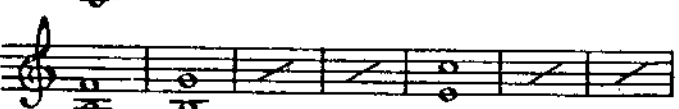
Năm đúng

6



Sáu thứ

3



Sáu trưởng

4



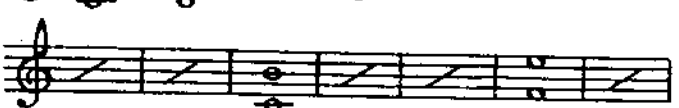
Bảy thứ

5



Bảy trưởng

2



Tám đúng

7



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

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

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

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



3. Để nắm vững được các quãng của điệu trưởng, cần bắt đầu từ những quãng dễ nhớ nhất: quãng một và tám đúng, quãng hai thứ và hai trưởng (theo gam), quãng ba trưởng (những bậc chủ yếu), quãng ba cung⁽¹⁾, quãng bốn và năm đúng v.v...

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

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

Ở điệu trưởng hoà thanh, do hạ thấp bậc VI, và ở điệu thứ hoà thanh do nâng cao bậc VII nên việc hình thành các quãng trong những điệu thức này khác với các quãng trong điệu trưởng và thứ tự nhiên. Một là trong các điệu thức này xuất hiện những quãng không có trong các điệu trưởng và thứ tự nhiên. Đó là những quãng crô-ma-tích, hoặc như người ta thường gọi, những quãng *đặc biệt*. Gọi như vậy vì chúng chỉ có ở các dạng hoà thanh của điệu trưởng và điệu thứ. Có tất cả bốn quãng đặc biệt: quãng hai tăng, bảy giảm, năm tăng và bốn giảm. Như đã nêu, những quãng này hình thành ở điệu trưởng do hạ thấp bậc VI:

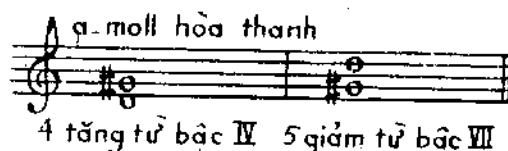
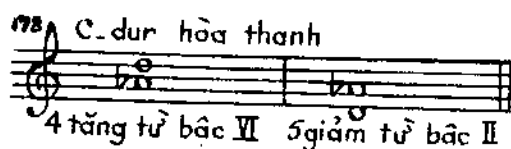


Ở điệu thứ do nâng cao bậc VI:



(1) Quãng ba cung = bốn tăng hoặc năm giảm

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



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

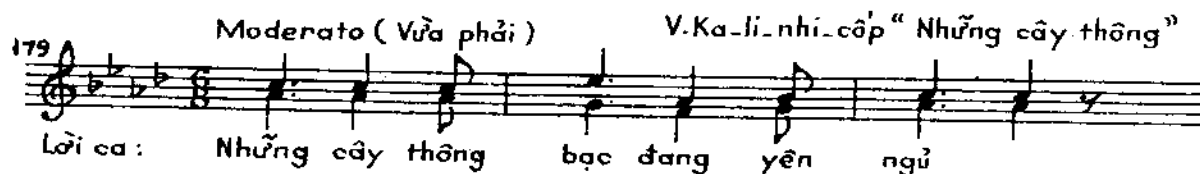
- a/ Các quãng đặc biệt.
- b/ Các quãng hai thứ.
- c/ Các quãng ba thứ và trưởng. (cần thiết để lập các hợp âm ba).
- d/ Các quãng bốn tăng và giảm.

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

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

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

Thí dụ:

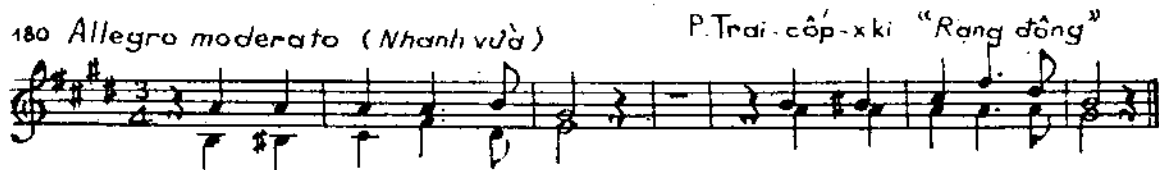


Ở đoạn nhạc trên, quãng ba trưởng la giáng-đô là quãng ổn định, các quãng còn lại không ổn định dù chúng là những quãng thuận.

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

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

Thí dụ:



Lời ca: Trời đã hừng sáng, mặt trời sắp mọc...

Trong thí dụ này, các quãng nghịch được thay thế bằng những quãng thuận, nhưng cả thuận và nghịch đều là những quãng không ổn định. Trong đoạn nhạc này những quãng ổn định là: quãng ba mi-xon thăng và quãng ba xon thăng-xi, những quãng kết thúc các phần trong thí dụ này.

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

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

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

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

a/ Giải quyết quãng hai trưởng và bảy thứ:



183 C - dur

2T 2T 7t 7t

184 C - dur

2T 2T 7t 7t

184 C - dur

2T 2T 7t 7t

184 C - moll

2T 2T 7t 7t

b/ Giải quyết quãng bốn đúng khi nó ở vào vị trí nghịch⁽¹⁾.

18 C - dur (C - moll)

4 đúng 4 đúng 4 đúng

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

186 C - dur C - moll

2t 7T 2t 7T

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

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

Thí dụ:

187 *C - đur hoà thanh*

4 tăng 6t 5 giảm 3t 4 tăng 6t 5 giảm 3t

a moll hoà thanh

4 tăng 6t 5 giảm 3t 4 tăng 6t 5 giảm 3t

188 *Allegretto (sinh động)* F. Su-be, Xkéc - đô Xi giáng trường

pp

legato

5 giảm 3t

189 *Andante Sostenuto* Thanh thần, gìm lại F. Men - đen - xôn "Khúc nhạc trẻ thơ" op. 72 số 2

cresc



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

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

Thí dụ:



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

Thí dụ:



193

*Sostenuto*A. Ghe-di-ke "Tiểu phẩm"
op. 8 / số 2

2 tăng 4 đúng

4 giảm 3t

2 tăng 4 đúng

a) *Allegretto con moto*
4 giảm

E. Grich "Ngẫu hứng" op. 29 số 1

4 giảm

b) *Moderato* (Vừa phải)X. Rakl-ma-nhi-nốp công-xéc-tô số 2 cho
pi-a-nô, chương 3

4 giảm

mf espressivo

194 *Moderato* (Vừa phải)X. Prô-cô-phi-ép, "Hài hận"
op. 65 số 5

mf

espressivo

5 tăng 6t

194 *al Allegro non troppo*
(Không quá nhanh) 2 tăng

K. Mô-xtrax "Điệu múa phương Đông" 2 tăng

mf espressivo

2 tăng

cresc 2 tăng *f* 2 tăng

2 tăng *p* 5 tăng *f* *p*

195 *Vivo (Sông động)*

N. Ra-cốp "Xkéc-xi-nô"

a) *Như mưa... duốc - ca* 7 giảm Dân ca Ba Lan "Tôi gieo hạt kê"

p

mf 7 giảm *p* *p* cresc. 7 giảm

f *dim.*

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

Thí dụ:



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

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

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

Thí dụ :



CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Các bậc của điệu trưởng và thứ tự nhiên tạo ra những loại quãng nào?
2. a/ Hãy nói rõ có thể tạo ra bao nhiêu quãng một đúng từ các bậc của điệu trưởng tự nhiên và là từ những bậc nào? bao nhiêu quãng hai thứ, hai trưởng, ba thứ, ba trưởng, bốn đúng, bốn tăng, năm giảm, năm đúng, sáu thứ, sáu trưởng, bảy thứ, bảy trưởng, tám đúng?
b/ Và từ các bậc của điệu thứ tự nhiên?
3. Những quãng tạo ra do hạ thấp cấp bậc VI ở điệu trưởng và nâng cao bậc VII ở điệu thứ, vốn không có trong các dạng trưởng thứ tự nhiên, được gọi là những quãng gì?
4. Có bao nhiêu quãng đặc biệt? Hãy kể ra, chỉ rõ chúng được thành lập từ các bậc nào của các điệu trưởng và thứ hoà thanh?
5. a/ Có bao nhiêu quãng bốn tăng và năm giảm trong điệu trưởng hoà thanh?
b/ Và trong điệu thứ hoà thanh?

6. Những quãng như thế nào gọi là quãng ổn định.
7. Trong những trường hợp nào các quãng thuận không ổn định.
8. Giải thích sự khác nhau giữa các khái niệm: quãng nghịch và quãng không ổn định?
9. Giải thích sự khác nhau giữa các khái niệm: giải quyết quãng nghịch và giải quyết quãng không ổn định.
10. Giải thích cách giải quyết các quãng nghịch.
11. Quy tắc giải quyết các quãng không ổn định như thế nào?
12. Quãng ba cung giải quyết như thế nào?
13. Những quãng đặc biệt giải quyết như thế nào? Nêu thí dụ về cách giải quyết từng quãng đặc biệt trong điệu trưởng và thứ hoà thanh.

BÀI TẬP MIỆNG

I

Từ các bậc của điệu thứ trưởng tự nhiên, ở tất cả các giọng lập các quãng theo thứ tự sau đây:

a/ Các quãng hai thứ theo thứ tự, ở tất cả các giọng: các quãng hai trưởng, ba thứ v.v...

b/ Gọi tên tất cả các quãng trong mỗi giọng, bắt đầu từ quãng hai thứ.

c/ Từ mỗi bậc của một giọng cho sẵn, lập các quãng đi lên trong phạm vi một quãng tám. Gọi tên các quãng đó.

Chẳng hạn, từ bậc III của giọng xi giáng trưởng: rê-mi giáng = hai thứ, rê-pha = ba thứ, rê-xon = bốn đúng, rê-la = năm đúng, rê-xi giáng = sáu thứ, rê-đô = bảy thứ, rê-rê = tám đúng.

d/ Cũng như trên ở điệu thứ tự nhiên.

2

a/ Gọi tên các âm trong những quãng: hai tăng, bảy giảm, năm tăng và bốn giảm (những quãng đặc biệt) ở tất cả các giọng thứ hoà thanh.

b/ Cũng làm như trên với tất cả các quãng còn lại, từ hai thứ đến năm đúng.

3

Gọi tên những quãng đặc biệt ở tất cả các giọng của điệu trưởng hoà thanh.

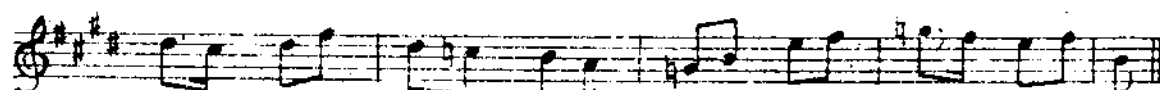
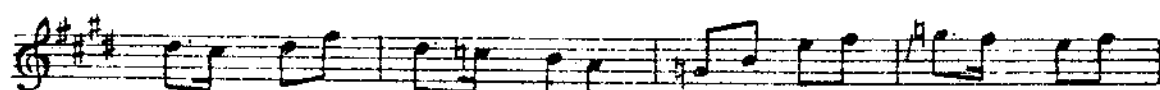
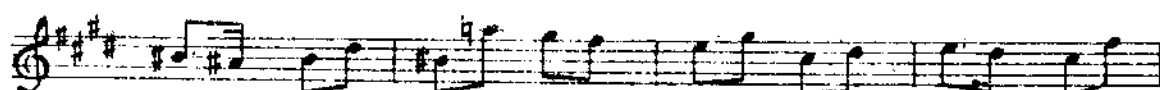
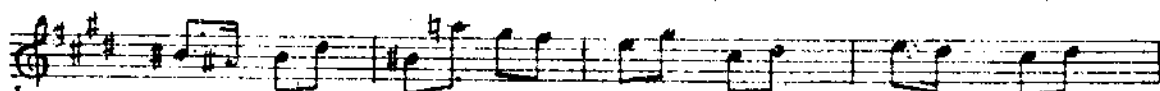
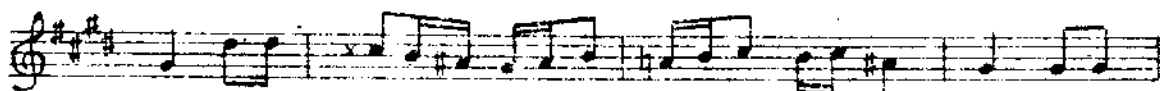
Xác định những quãng đặc biệt có trong các giai điệu dưới đây:

G1 Andantino

N. Rim - xki Coóc - xa - cốp . Song ca của vua
Bê - ren - đay và Cu - pa - vu
trong ô - pê - ra " Nàng Tuyết "



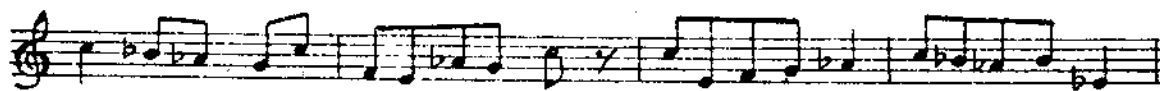
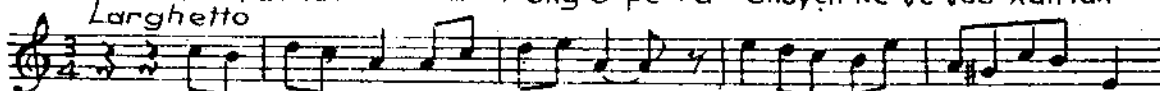
dolce e grazioso



G2

Larghetto

N. Rim - xki Coóc - xa - cốp A - ri - ô - dô của Mi - li - trê - xa
" Ô vào tuổi thanh niên " trong ô - pê - ra " Chuyện kể về vua Xantan "



G3

Andante

R. Gli - e " Khúc dạo " op . 31 số 1



G₄*Allegretto serioso.*

E. Grieg "Khi hoa hồng nở"



BÀI TẬP VIẾT

1

a/ Lập các quãng từ các bậc của tất cả các giọng có dấu thăng của điệu trưởng tự nhiên (thứ tự như trong bài tập miệng số 16), ghi ký hiệu của các bậc mà từ đó tạo ra các quãng.

b/ Cũng làm như trên với tất cả các giọng có dấu giáng của điệu trưởng tự nhiên.

c/ Cũng làm như trên với tất cả các giọng có dấu thăng của điệu thứ tự nhiên.

d/ Cũng làm như vậy với tất cả các giọng có dấu giáng của điệu thứ tự nhiên.

2

a/ Viết các quãng bốn tăng và năm giảm (quãng ba cung) cùng với cách giải quyết, ở tất cả các giọng của điệu trưởng tự nhiên.

b/ Cũng làm như thế ở điệu trưởng hoà thanh.

c/ Cũng làm như vậy ở điệu thứ hoà thanh.

3

a/ Viết những quãng đặc biệt cùng với cách giải quyết ở tất cả các giọng có dấu thăng của điệu thứ hoà thanh.

b/ Cũng làm như vậy ở tất cả các giọng có dấu giáng của điệu thứ hoà thanh.

4

a/ Viết tất cả các quãng đặc biệt cùng với cách giải quyết ở tất cả các giọng có dấu thăng của điệu trưởng hoà thanh.

b/ Cũng làm như vậy với tất cả các giọng có dấu giáng của điệu trưởng hoà thanh.

5

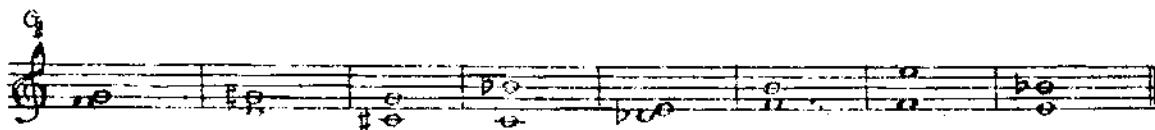
Từ các âm: rê, mi, pha thăng, xon, la, xi viết những quãng hai tăng, bảy giảm, năm tăng và bốn giảm cùng với cách giải quyết. Xác định và ký hiệu các giọng của điệu thứ hoà thanh có các quãng ấy.

6

Từ các âm: đô, rê-pha, xon, xi, giáng, la viết những quãng hai tăng, bảy giảm, năm tăng và bốn giảm cùng với cách giải quyết, xác định và ký hiệu các giọng của điệu trưởng hoà thanh có các quãng ấy.

7

Giải quyết những quãng dưới đây theo những cách có thể có được ở các giọng của điệu trưởng và thứ có những quãng ấy, ký hiệu các quãng và giọng đó:



8

Xác định các giọng của điệu trưởng và thứ, trong đó những quãng dưới đây là không ổn định, giải quyết những quãng đó, ký hiệu và giọng:



BÀI TẬP TRÊN ĐÀN PI-A-NÔ

1

a/ Lập (đàn) quãng từ các bậc của tất cả các giọng trưởng tự nhiên.

b/ Lập (đàn) các quãng từ những bậc của tất cả các giọng thuộc điệu thứ tự nhiên.

2

a/ Lập những quãng bốn tăng và năm giảm cùng với cách giải quyết ở tất cả các giọng của điệu trưởng tự nhiên.

b/ Cũng làm như vậy ở tất cả các giọng của điệu thứ tự nhiên.

c/ Cũng làm như vậy ở tất cả các giọng của điệu trưởng hoà thanh.

d/ Cũng làm như vậy ở tất cả các giọng của điệu thứ hoà thanh.

3

a/ Lập và giải quyết những quãng đặc biệt ở tất cả các giọng của điệu thứ hoà thanh.

b/ Cũng làm như vậy với tất cả các giọng của điệu trưởng hoà thanh.

4

Đàn những cách giải quyết có thể được của tất cả các quãng nghịch, lập từ những âm khác nhau ở những giọng có các quãng đó.

5

Đàn những cách giải quyết có thể được của tất cả những quãng thuận, lập từ những âm khác nhau ở những giọng mà trong đó các quãng ấy là loại không ổn định.

CHƯƠNG BẢY

HỢP ÂM

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

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

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

Hợp âm được cấu tạo từ âm dưới đi lên.

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

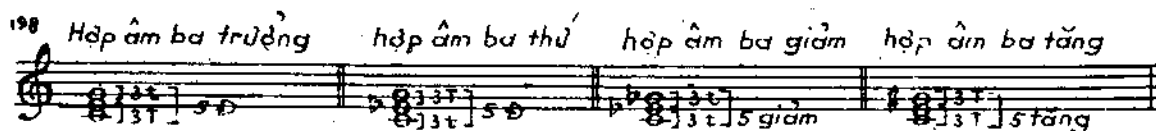
Có bốn dạng hợp âm ba được cấu tạo từ những quãng ba trưởng và ba thứ:

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

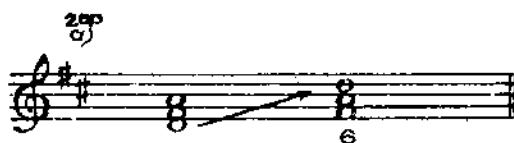
Hợp âm ba có hai thể đảo, đảo một là *hợp âm sáu* hình thành do chuyển âm một lên một quãng tám, đảo hai là *hợp âm bốn sáu* hình thành do chuyển âm một và âm ba lên một quãng tám. Trong hợp âm sáu, âm ba trở thành âm dưới, còn trong hợp âm bốn sáu, âm năm trở thành âm dưới:



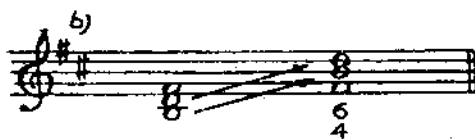
Hợp âm sáu ký hiệu bằng số sáu (6), vì đặc điểm của nó là quãng sáu hình thành từ âm dưới đến âm một đã được chuyển lên trên. Hợp âm bốn sáu ký hiệu bằng số bốn - sáu (6/4) căn cứ vào những quãng hình thành từ âm dưới cùng đến các âm một và ba.

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

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



hoặc hợp âm bốn sáu, trong giọng Xi thứ:



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

1/ Những quãng nào hình thành giữa các âm kề nhau của hợp âm.

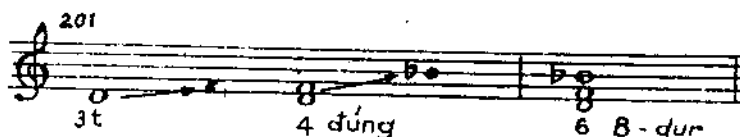
2/ Trong hợp âm sáu, âm một là âm ngọn, còn trong hợp âm bốn sáu nó là âm giữa.

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

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

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

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



Chúng ta có hợp âm sáu của Xi giáng trưởng.

Cần lập hợp âm bốn sáu thứ từ âm rê:



Chúng ta có hợp âm bốn sáu của xon thứ.

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

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

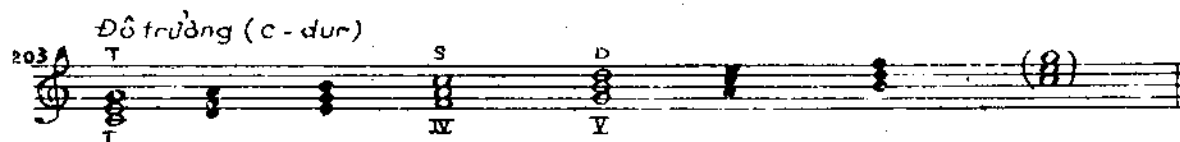
Hợp âm ba của bậc I gọi là *hợp âm ba chủ*

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

Hợp âm ba của bậc V là *hợp âm át*

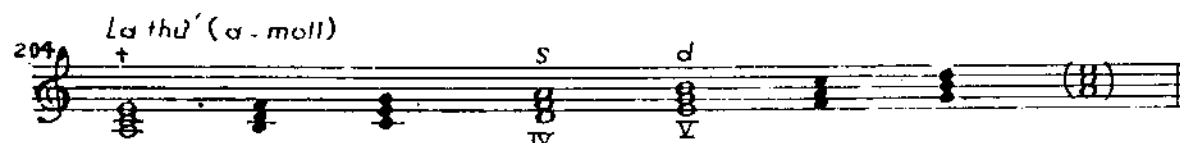
Vì là những hợp âm trưởng cho nên chúng tiêu biểu cho điệu trưởng, nhiều hơn. Chúng thể hiện rõ nét hơn các chức năng điệu thức (nghĩa là những mối tương quan của các âm ổn định và không ổn định).

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

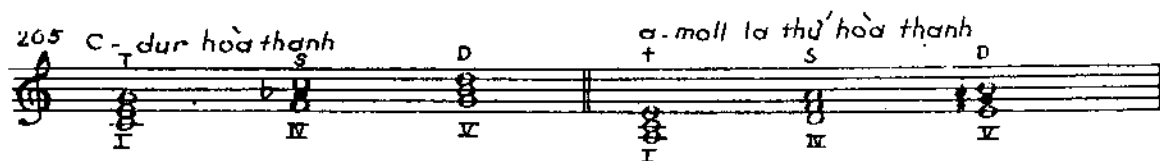


Tất cả các âm của điệu thức đều nằm trong thành phần các hợp âm ba chính. Vai trò các hợp âm ba chính trong điệu thức, chức năng hoà thanh của chúng phụ thuộc vào ý nghĩa điệu thức của các âm thanh (các bậc) nằm trong thành phần mỗi hợp âm đó.

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



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



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

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

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

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

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

b) C - dur: T - S - T

c) a - moll: t - D - t

d) a - moll: t - S - t

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

92 f) a - moll: t - S - D - t

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

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

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

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

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

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

206

a) C - dur tự nhiên hoà thanh

b) a - moll tự nhiên hoà thanh

Như vậy tổng số các hợp âm ba bao gồm:

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

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

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

Thí dụ:

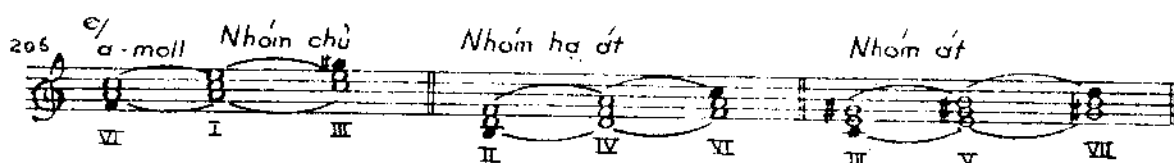
c) C - dur a - moll

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

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

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

d) C - dur Nhóm chủ Nhóm hạ át Nhóm át



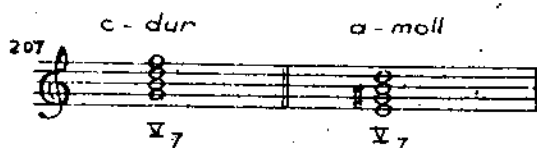
Các hợp âm ba ở các bậc VI và III nằm giữa các hợp âm ba chính cho nên chúng có tính chất công năng kép.

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

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

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

Hợp âm bảy át ký hiệu là V₇:



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

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



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

V_7 - ba trưởng + ba thứ + ba thứ ở bậc V.

V_5^6 - ba thứ + ba thứ + hai trưởng ở bậc VII.

V_3^4 - ba thứ + hai trưởng + ba trưởng, ở bậc II.

V_2 - hai trưởng + ba trưởng + ba thứ, ở bậc IV.

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



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

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

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

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

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

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



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

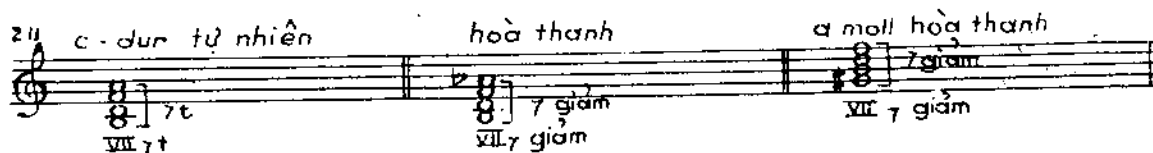
47. CÁC HỢP ÂM BẢY DẪN. HỢP ÂM BẢY CỦA BẬC II HỢP ÂM TRONG ÂM NHẠC

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

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

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

Hợp âm bảy dẫn ký hiệu như sau: VII₇:



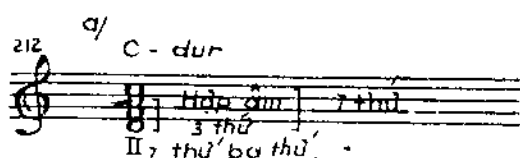
Các hợp âm bảy dẫn giải quyết về hợp âm ba chủ có hai âm ba.



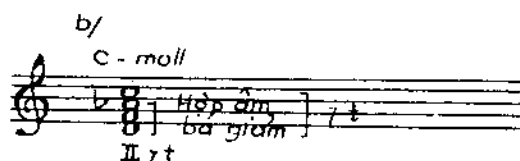
Các hợp âm bảy dẫn cũng có ba thể đảo. Hợp âm bảy dẫn được dùng cả ở dạng cơ bản lẫn các thể đảo.

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

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



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



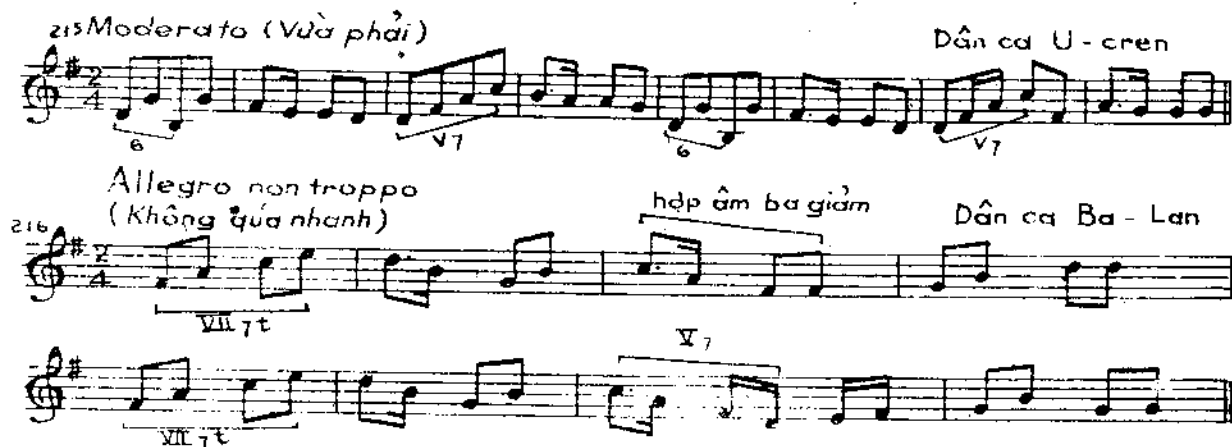
Trong số các thể đảo của II_7 , hợp âm II_7^6 được dùng nhiều hơn vì nó thể hiện đầy đủ hơn cả bậc hạ át (bậc IV ở bề trầm).

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

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



Lời ca: Tiếng suối chảy vọng về từ những mỏm đá cao.



Moderato (Vừa phải) VII 7 giảm J.X. Bắc "Mô-nu-yê"

218 Andante (thanh thản) Gh. Pa-khư-xki "Khúc dạo" op.8 số 1

p e espressivo

219 Andantino (hoạt bát)

M. Ip-pô-li-tốp I-va-nốp "Buổi sáng"

Andantino (hoạt bát)

mf



Lời ca: Phương đông ngời ánh bình minh, làng bên sông đèn lửa đã tắt.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Hợp âm là gì?
2. Hợp âm nào gọi là hợp âm ba?
3. Có mấy loại hợp âm ba và tên gọi các loại đó là gì?
4. Cấu trúc của mỗi dạng hợp âm ba thế nào? Trong số đó những hợp âm ba nào là thuận là nghịch?
5. Các âm thanh của hợp âm ba tên là gì?
6. Thế nào là thể cơ bản của hợp âm?

7. Ngoài thể cơ bản, hợp âm còn có những thể nào nữa?
8. Hợp âm ba có bao nhiêu thể đảo? Chúng được cấu tạo như thế nào, gọi tên và ký hiệu như thế nào?
9. Các hợp âm ba được cấu tạo ở các bậc I, IV và V của điệu thức gọi là gì? Mỗi hợp âm trong số này có tên riêng như thế nào? Chúng có ý nghĩa gì trong điệu thức?
10. a/ Cấu trúc của các hợp âm ba chính của điệu trưởng tự nhiên như thế nào?
b/ Của điệu trưởng hoà thanh?
c/ Của điệu thứ tự nhiên?
d/ Của điệu thứ hoà thanh?
e/ Liên kết hợp âm là gì?
11. Những hợp âm ba nào gọi là hợp âm ba phụ?
12. a/ Cấu trúc của các hợp âm ba phụ trong điệu trưởng tự nhiên và hoà thanh như thế nào?
b/ Và trong điệu thứ?
c/ Hợp âm ba tăng ở điệu trưởng giải quyết về hợp âm nào và giải quyết như thế nào? Và ở điệu thứ giải quyết như thế nào?
d/ Các hợp âm ba của điệu trưởng tự nhiên và điệu thứ hoà thanh hợp thành những nhóm công năng nào? Hãy kể ra thành phần cấu tạo của chúng.
13. Hợp âm bảy là gì?
14. Các âm thanh ngoài cùng của hợp âm bảy tạo thành quãng gì?
15. Các âm của hợp âm bảy có những tên gọi như thế nào?
16. Hợp âm bảy được cấu tạo trên bậc V của điệu trưởng và điệu thứ hoà thanh gọi là gì? Cấu trúc của nó như thế nào?
17. Hợp âm bảy át có mấy thể đảo và tên gọi chúng là gì?
18. Tên gọi của các thể đảo dựa trên cơ sở nào?
19. Hợp âm bảy át và các thể đảo giải quyết theo nguyên tắc nào?
20. Hợp âm bảy át và mỗi thể đảo của nó được giải quyết như thế nào, về hợp âm nào?
21. Hợp âm bảy nào gọi là hợp âm bảy dẫn?
22. Ở điệu trưởng và điệu thứ hình thành những hợp âm bảy dẫn nào?
23. Cấu trúc của các hợp âm bảy dẫn thứ và bảy dẫn giảm như thế nào?
24. Hợp âm bảy dẫn giải quyết như thế nào, về hợp âm nào?
25. Hợp âm bảy nào gọi là hạ át? Nó có những loại nào?

BÀI TẬP MIỆNG

1

a/ Gọi tên hợp âm ba các loại trên các bậc cơ bản và chuyển hoá đi lên và đi xuống, nghĩa là coi âm ấy làm gốc và làm ngọn của hợp âm.

b/ Cũng làm như trên với các thể đảo của hợp âm ba.

2

Lập ra các thể đảo của những hợp âm ba trưởng và thứ cho sẵn.

3

a/ Nêu ra những hợp âm sáu, hợp âm bốn sáu trưởng và thứ ở các bậc cơ bản.

b/ Cũng làm như vậy từ các âm đô thăng, mi giáng, pha thăng, xi giáng.

4

Nêu ra những hợp âm ba chính ở tất cả các giọng của điệu trưởng và điệu thứ tự nhiên, hoà thanh.

5

Lập ra những hợp âm ba phụ ở tất cả các giọng của điệu trưởng và thứ tự nhiên, hoà thanh, xác định dạng của chúng.

6

Lập ra những hợp âm ba giảm và tăng ở các giọng trưởng và thứ hoà thanh.

7

a/ Nêu lên hợp âm bảy át của tất cả các giọng trưởng và thứ.

b/ Và các thể đảo của chúng.

8

a/ Đọc ra các thể đảo của hợp âm bảy át từ những âm cho sẵn.

b/ Cũng làm như vậy và cho biết các giọng trưởng và thứ có những hợp âm ấy.

9

a/ Đọc ra các hợp âm bảy dẫn ở các giọng trưởng tự nhiên và hoà thanh và thứ hoà thanh.

b/ Cũng làm như trên từ các âm cho sẵn.

10

a/ Đọc ra hợp âm bảy hạ át trong các giọng trưởng tự nhiên.

b/ Và ở các giọng thứ hoà thanh.

BÀI TẬP VIẾT

1

a/ Viết các hợp âm ba trường, thứ, giảm, tăng ở các bậc cơ bản.

b/ Cũng làm như vậy và coi các bậc cho sẵn là những âm ba và âm năm của hợp âm ba.

2

Viết những hợp âm sáu và bốn sáu trường từ các âm đô thăng, mi giáng, pha thăng, la giáng, xi giáng.

3

a/ Viết các hợp âm sáu và bốn sáu trường từ các âm sau đây; xi, đô thăng, mi giáng, xon, xon thăng.

b/ Viết các hợp âm sáu và bốn sáu thứ từ các âm: đô, rê, pha thăng, xon giáng, xi giáng.

4

Ở các giọng trưởng và thứ tự nhiên và hoà thanh viết các hợp âm ba trên các bậc, hợp thành nhóm theo loại và ký hiệu các bậc.

Thí dụ:

H₁ Hợp âm ba thứ Hợp âm ba trưởng Hợp âm ba giảm Hợp âm ba tăng

I IV V VI VII II III

5

a/ Viết các hợp âm ba tăng và giải quyết ở tất cả các giọng trưởng hoà thanh.

b/ Và ở tất cả các giọng thứ hoà thanh.

6

a/ Viết hợp âm bảy át cùng các thể đảo và cách giải quyết ở tất cả các giọng trưởng.

b/ Cũng làm như trên ở tất cả các giọng thứ hoà thanh.

7

a/ Viết các hợp âm bảy dẫn và giải quyết ở tất cả các giọng trưởng tự nhiên và hoà thanh.

b/ Và ở tất cả các giọng thứ hoà thanh.

8

a/ Viết các hợp âm bảy của bậc II trong tất cả các giọng trưởng tự nhiên.

b/ Và ở tất cả các giọng thứ hoà thanh.

BÀI TẬP TRÊN ĐÀN PI-A-NÔ

1

Lập các hợp âm ba trưởng và thứ từ tất cả các âm của quãng tám theo thứ tự crô-ma-tích. Cho biết giọng nào có các hợp âm ba vừa lập ấy.

2

a/ Lập các hợp âm ba giảm và tăng từ tất cả các âm của quãng tám theo thứ tự crô-ma-tích.

b/ Làm như trên và gọi tên các âm của hợp âm ba. Xác định hợp âm ba vừa lập ấy thuộc giọng nào của điệu trưởng và thứ, và trên bậc nào. Chỗ nào cần thì sử dụng sự thay thế trùng âm.

Thí dụ:

H₂

Bậc VII của. Ges-dur	Bậc VII của. Fis-dur
Bậc II của. es-moll	Bậc II của. dis-moll
Bậc VII của. fis-moll	

Lập các hợp âm sáu và bốn sáu trưởng và thứ từ tất cả các âm của quãng tám theo thứ tự của crô-ma-tích; gọi tên các giọng, sử dụng sự thay thế trùng âm trong những trường hợp cần thiết.

Thí dụ:

H₃

4

a/ Đàn những liên kết các hợp âm ba chính ở tất cả các giọng trưởng, bắt đầu từ các thể khác nhau, theo thứ tự sau đây:

I - V - I; I - IV - I

b/ Cũng làm như vậy ở tất cả các điệu thứ hoà thanh.

5

a/ Đàn những liên kết các hợp âm ba chính ở tất cả các giọng trưởng, bắt đầu từ các thể khác nhau, theo thứ tự sau đây:

I - IV - V - I

b/ Cũng làm như trên ở tất cả các giọng thứ hoà thanh.

6

a/ Lập hợp âm ba tăng và giải quyết ở tất cả các giọng của điệu trưởng hoà thanh.

b/ Cũng làm như vậy ở tất cả các giọng thứ hoà thanh.

7

a/ Lập hợp âm bảy át và các thể đảo ở các giọng trưởng và thứ.

b/ Cũng làm như trên và giải quyết.

8

Lập hợp âm bảy át và các thể đảo từ một âm cho sẵn, cho biết giọng nào có hợp âm ấy.

9

a/ Lập những hợp âm bảy dẫn ở các điệu trưởng và thứ.

b/ Cũng làm như vậy có kèm theo giải quyết.

10

Lập các hợp âm bảy dẫn từ một âm cho sẵn, xác định giọng giải quyết.

CHƯƠNG TÂM

CÁC ĐIỀU THỨC TRONG ÂM NHẠC DÂN GIAN

48. NHẬN XÉT CHUNG

Trong chương năm, ở mục 33 đã nói rõ, trong âm nhạc dân gian cũng như cổ điển có thể gặp các loại điệu thức khác ngoài điệu trưởng và điệu thứ.

Chương này sẽ giới thiệu một số điệu thức hay gặp nhất trong âm nhạc dân gian, chủ yếu trong sáng tác ca khúc của các dân tộc trên đất nước Xô viết vốn có nhiều thành phần dân tộc.

Âm nhạc cũng như các lĩnh vực nghệ thuật khác đã hình thành không giống nhau ở các dân tộc trong quá trình phát triển kéo dài nhiều thế kỷ. Những điệu thức ta gặp trong sáng tác âm nhạc dân gian cũng như những điệu thức đã bắt rễ sâu xa đã được công nhận trong hoạt động âm nhạc thế giới, đều hình thành dần dần. Ta biết có những bài dân ca được xây dựng chỉ bằng hai hoặc ba âm thanh.

Thí dụ:



Lời ca: Con cáo chạy trên đường, tìm được sự hiểu biết trong quả bông trắng.



Lời ca: Hỡi ánh mặt trời, hãy ghé nhìn qua cửa sổ.

Andantino
222

Dân ca Nga "Con dê có sừng" trong tuyển tập
N.A. Rim - xki Coóc - xa - cốp

Lời ca: Con dê có sừng đang đi tìm các chú bé, chú nào chỉ ngậm đầu vú, không chịu bú sữa, tôi sẽ đặt lên cặp sừng dê kia.

Thường gặp cả những bài hát xây dựng bằng bốn, năm hoặc sáu âm khác nhau.

Thí dụ:

a/ Bài hát với bốn âm:

223 *Allegro scherzando*

Dân ca Nga, "Chúng ta đợi lễ tổng tiến mùa đông" trong tập
bài hát của N.A. Rim - xki Coóc - xa - cốp

Lời ca: Chúng ta sẽ chờ đến ngày hội tổng tiến mùa đông.

Không vội
224

Dân ca Bê-lô-ru-xi "Chim cun cút"

Hàng âm

Lời ca: Chú chim cun cút của ta đã già rồi, hỡi chim của ta, chim thân yêu của ta.

b/ Với năm âm:

225 *Allegretto (Hoạt bát)* Dân ca Nga "Tôi nhảy múa với chú muỗi con" trong tập bài hát của A.li-a-đốp

Hàng âm Hộp âm ba trường

Lời ca: Tôi với chú muỗi con, tôi nhảy múa cùng chú muỗi con.

226 *Moderato (Vừa phải)* Dân ca Nga "Cây thông đu đưa bên công" trong tuyển tập N.A Rim-xki Coóc-xa-cốp

Hàng âm Hộp âm ba trường

Lời ca: Cây thông đu đưa bên công, ai, lu-li, lu-li.

227 *Allegro vivo (Nhanh, sôi động)* Dân ca Nga "Múa hát vòng tròn"

Hàng âm Hộp âm ba thứ

Lời ca: Hỡi anh chàng mắt xanh hay hát và bạn rộn kia, anh dậy làm chi sớm và hát vang khắp làng!

Moderato e maestoso
228 (Vừa phải và trang trọng)

Dân ca Nga "Vinh quang" trong tuyển tập bài hát của N.A. Rim - xki Côóc - xa - cốp

Hàng âm

Lời ca: Vinh quang thay vầng thái dương trên bầu trời, vinh quang!
c/ Với sáu âm:

Allegro con brio (Nhanh, nồng cháy)

Dân ca Nga "Ôi con vịt đồng của tôi"

229

Hàng âm

Hợp âm ba thứ

Lời ca: Hỡi chú vịt nơi đồng cỏ của ta, chú vịt của ta.

Andantino

Dân ca Nga "Nói về Đô - brư - nhi - a" trong tuyển tập bài hát N. A. Rim - xki Côóc - xa - cốp

230

Hàng âm

Hợp âm
bảy trưởng

Lời ca: Chẳng phải bạch dương cúi đầu, chẳng phải cỏ nhưng cúi chào...

49. CÁC ĐIỀU THỨC ĐI-A-TÔ-NÍCH BẢY BẬC CỦA ÂM NHẠC DÂN GIAN. ĐIỀU THỨC NĂM ÂM

Trong âm nhạc dân gian có các điệu thức bảy bậc với thứ tự các bậc đi-a-tô-ních khác nhau. Sự khác nhau về trình tự nối tiếp các bậc trong điệu thức phụ thuộc vào thứ tự phân bố các quãng hai trưởng và hai thứ trong thang âm. Đây chính là chỗ khác nhau giữa các điệu thức của âm nhạc dân gian với các điệu trưởng và thứ tự nhiên (và cũng là sự khác biệt giữa các điệu thức đó với nhau), nhưng bởi lẽ trong các điệu thức này các hợp âm chủ là những hợp âm ba trưởng hoặc ba thứ cho nên cần xem xét chúng như những dạng đặc biệt của điệu trưởng và điệu thứ.

Trong số các điệu thức bảy bậc của âm nhạc dân gian có hai điệu thức có xu hướng trưởng: với bậc VII hạ thấp và bậc IV tăng; hai điệu thức có xu hướng với bậc VI tăng và bậc II hạ thấp⁽¹⁾.

Điệu thức mà so với điệu trường tự nhiên có bậc VII hạ thấp là điệu thức hay gặp nhiều trong các ca khúc dân gian.

Sự hạ thấp bậc VII làm giảm sức hút của nó về bậc I và làm cho nó có đặc tính âm điệu của bậc VII trong điệu thứ tư nhiên.

Từ bậc I của điệu thức này hình thành quãng bảy thứ.

Thí dụ:

230) Moderato (Vừa phải)

Dân ca Nga "Trong chúng ta ai to, lớn nhất"
trong tuyển tập bài hát của N. A Riin-xki Cốc-xa-cốp

Hàng âm

Lời ca: Trong chúng ta ai to lớn nhất, ai sẽ cầm quân?

(1) Do sự trùng hợp bề ngoài giữa các hàng âm của các điệu thức đi-a-tô-ních bảy bậc của âm nhạc dân gian với các hàng âm đã có trong âm nhạc thời trung cổ, người ta đặt cho chúng những tên gọi của các điệu thức thời trung cổ.

điều trường có bậc VII hạ thấp là điều mịch-xô-li-đi

điều trưởng có bậc IV nâng cao là điều li-di

điện thoại bậc VI nâng cao là điều độ-ri

231 Moderato (Vừa phải)

Dân ca Nga "Từ cuối phố" trong tuyển tập bài hát của V. Prô - cu - nhin

Hàng âm

Lời ca: Chàng trai trẻ bước đi cuối phố, này Đu-nai, hỡi Đu-nai...

Đặc biệt của điệu thức này là hợp âm ba thứ trên bậc V và hợp âm ba trưởng trên bậc VII.

Điệu thức, trong đó so với điệu trường tự nhiên có bậc IV nâng cao là điệu thức ít gặp hơn. Trong điệu thức này, từ bậc I hình thành một quãng bốn tăng.

Thí dụ:

232

Dân ca U-cren A. Ca - xtan - xki
"Những cơ sở của nhạc nhiều bè dân gian"

Hàng âm T

a) Chậm

Dân ca U-cren "Mùa Xuân"
trong tập bài hát của K. Kvít - ki



Lời ca: Ôi mùa xuân, mùa xuân, sao cô gái lại cứ nằm mơ thấy mùa xuân mãi?

Điều thức mà trong đó so với điệu thứ tự nhiên có bậc VI nâng cao, từ bậc I hình thành quãng sáu trưởng.

Thí dụ:

233 *Allagro non troppo*
(Không quá nhanh)

Dân ca Nga "Múa hát vòng tròn"
trong tập bài hát của M.A. Ba-la-ki-rép



Lời ca: Ca-chi-a vui tươi, Ca-chi-a với cặp mày đen nhánh, hãy nhảy múa đi, niềm vui của anh...

g) *Andante (thanh thản)* Dân ca Nga "Tôi thiếp đi trong cơn thôn thỏ"
trong tuyển tập bài hát của N. A. pha-na-xi-ép





Lời ca: Tôi thiếp đi trong nước mắt tràn trề, mơ thấy người bạn yêu dấu.

Đặc điểm của điệu thức này là có các hợp âm ba trường trên các bậc IV và VII.

Điệu thức, trong đó có bậc II hạ thấp so với điệu trưởng tự nhiên, từ bậc I hình thành một quãng hai thứ.

Thí dụ:

234 M.M. ♩ = 96

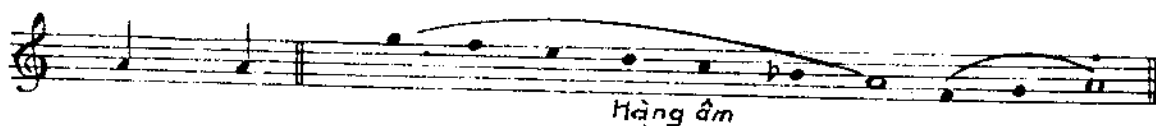
Dân ca Nga "Cây bạch dương"
trong tập bài hát của E. Li - nhô - va, phần II

Hàng âm

Lời ca: Cây bạch dương đứng bên sông, bên sông, nước dâng tràn bên cây.

Andante (Thanh thản)

Dân ca Nga "Hãy kéo sợi đi, cô gái"
trong tuyển tập của N. A - pha - na - xi - ép



Lời ca: Hãy kéo sợi đi cô bạn gái của tôi ơi, chớ lười nhác.

Trong dân ca ta thường gặp loại điệu thức năm bậc, sắp xếp trong thang âm theo những quãng hai trưởng và ba thứ. Điệu thức này gọi là *điệu thức năm âm*.

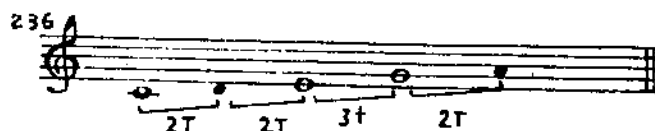
Các âm thanh từ những phím đen của đàn pi-a-nô bắt đầu từ bất cứ nốt nào theo trình tự đi lên, trong phạm vi một quãng tám, đều tạo ra những hàng âm của điệu thức năm âm. Như vậy trong thành phần của điệu thức năm âm có: hoặc một quãng ba thứ và ba quãng hai trưởng hoặc hai quãng ba thứ và hai quãng hai trưởng.

Đặc điểm của điệu thức này là trong thành phần âm thanh của nó không có những quãng hai thứ (nửa cung). Do đó điệu thức năm âm không có những âm không ổn định chịu hút mạnh, vốn là thuộc tính của các điệu thức đi-a-tô-ních. Các bậc của điệu thức năm âm không tạo ra quãng ba cung.

Điệu thức năm âm có hai dạng sau đây được sử dụng nhiều hơn cả:

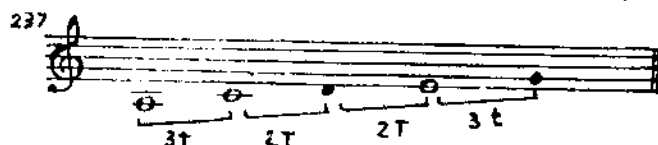
Điệu thức năm âm hợp với âm ba trưởng ở bậc I, tính chất của nó ít nhiều giống như điệu trưởng.

So với điệu trưởng tự nhiên, trong điệu thức năm âm này không có các bậc IV và VII:



Điệu thức năm âm với hợp âm ba thứ ở bậc I có tính chất giống điệu thứ.

So với điệu thứ tự nhiên, trong điệu thức năm âm này không có các bậc II và VI:



Điệu thức năm âm được phổ biến khá rộng rãi trong âm nhạc của một số dân tộc ở Liên Xô, cũng như trong âm nhạc của những dân tộc khác như Mông Cổ, Trung Quốc, cho nên đôi khi người ta còn gọi điệu thức này là gam Trung Quốc.

Những thí dụ về hàng âm năm cung:

Moderata (Vừa phải) Dân ca Nga "Ôi tuyết đã rơi rồi"
238 trong tập ca khúc của N. A Rim xki Coóc-xa-cốp

Hàng âm Hợp âm ba thứ

Lời ca: Ôi tuyết đầu mùa đã rơi, rơi xuống rồi.

Chậm, thanh thản Dân ca Tà-ta "Dòng sông im tiếng"
L. lô - bà - trép cái biên

Hàng âm Hợp âm ba trưởng

Lời ca: Sông nước im tiếng, ruộng đồng im tiếng, sương mù bao phủ, toàn trái đất im tiếng.

Vừa phải Dân ca Trung Quốc "Về cô Chu In - tại"
240

Hàng âm đoạn I Hàng âm đoạn II

a) Vừa phải Dân ca Trung Quốc "Tôi hái hoa trên đồng"
Gh. Sê - éc - xôn "Âm nhạc Trung Quốc"



Cội nguồn của nền âm nhạc hiện thực bao giờ cũng là sáng tác dân gian. Cho nên trong âm nhạc cổ điển Nga ta có thể gặp những trường hợp sử dụng các điệu thức dân gian; âm nhạc của các nhạc sĩ Xô viết cũng phản ánh nền âm nhạc dân gian (xem các thí dụ 241, 242 và 256):

N. Rim - xki Coóc - xa - cốp
Hợp xướng "Ôi cây gia trên cánh đồng"
trong ô-pê-ra "Nàng Tuyết"

Allegro moderato (Nhanh vừa)

S mf

A mf

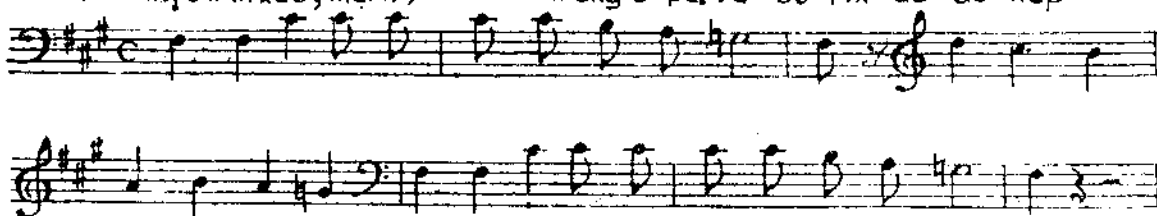
p

p >

Lời ca: Trên cánh đồng, trên cánh đồng, ôi cây gia trên cánh đồng...

242 *Allegro giusto e con forza*
(Nhanh, chính xác, mạnh)

M. Mu-xóc-xki. Bài hát của Vác-lơ-âm
trong ô-pê-ra "Bô-ris Gô-đu-nốp"



Lời ca: Trong thành phố, thành phố Ca-dan, nhà vua đã mở tiệc vui vậy.

50. ĐIỀU THỨC BIẾN ĐỔI, ĐIỀU THỨC BIẾN ĐỔI SONG SONG. ĐIỀU THỨC TRƯỞNG THỨ. CÁC LOẠI KHÁC

Ngoài các điệu thức đã kể trên, còn có những loại điệu thức kết hợp hai điệu thức khác nhau. Các chủ âm của những điệu thức ấy luân phiên nhau xuất hiện trong âm nhạc, vì thế chúng được gọi là các điệu thức biến đổi.

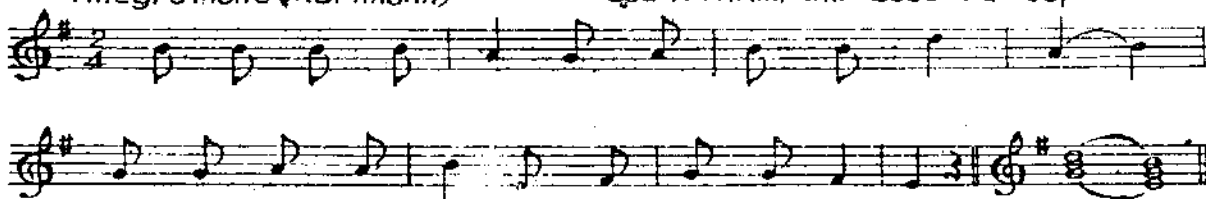
Một trong các loại này được gọi là điệu thức biến đổi song song⁽¹⁾. Nhờ có thành phần âm giống nhau, điệu trưởng và thứ có thể hoà thành một điệu thức. Trong điệu thức này, có hai chủ âm thay thế nhau xuất hiện trong quá trình diễn biến của âm nhạc: chủ âm trưởng và thứ, chúng có hai âm chung trong thành phần của các hợp âm ba:

Thí dụ:

243

Allegro molto (Rất nhanh)

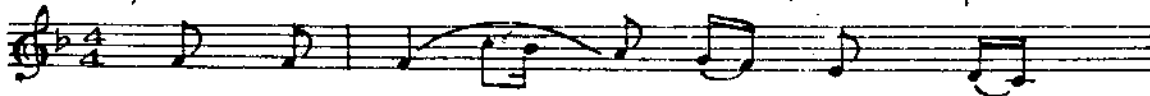
Dân ca Nga "Cô bé đã đi" trong tập bài hát
của N.A. Rim-xki Coóc-xa-cốp



Lời ca: Cô gái trẻ đi hái dâu rừng...

a) Vừa phải

Dân ca Nga "Hãy nở hoa, nở hoa" trong tập
bài hát của I. Nê-cra-xốp



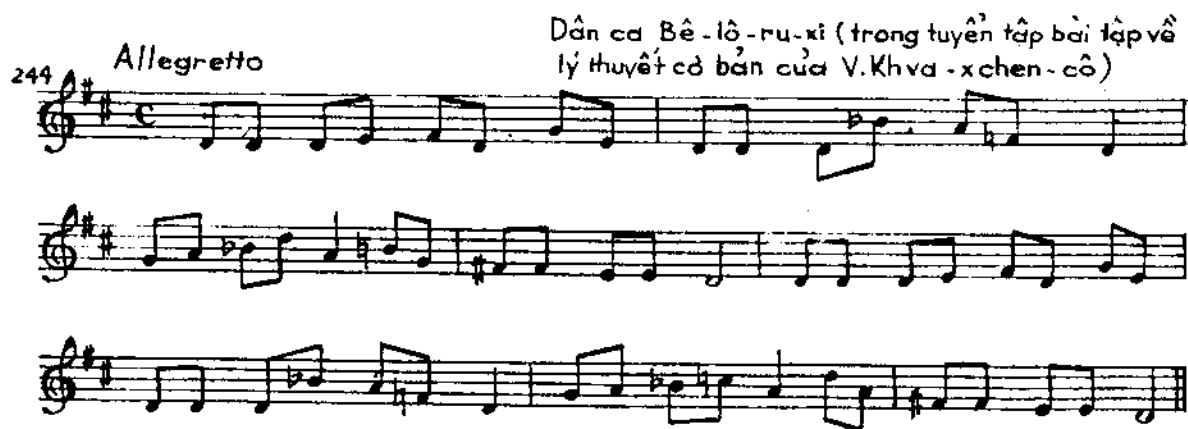
(1) Còn gọi là điệu thức trưởng thứ song song (ND).



Lời ca: Hãy nở ra, nở ra trên cánh đồng bông hoa đỏ thắm. Hãy đến đây với em, anh yêu dấu một vài giờ...

Một loại điệu thức biến đổi khác được gọi là điệu thức thứ⁽¹⁾. Trong điệu thức này, điệu trưởng và thứ *cùng tên* luân phiên hoặc *đối lập* nhau. Thường gặp những thí dụ âm nhạc, trong đó một trong hai điệu thức trên giữ địa vị chủ yếu. Điều này thể hiện ở chỗ một trong hai điệu thức đó bắt đầu và kết thúc giai điệu hay tác phẩm âm nhạc.

Thí dụ:



Trong âm nhạc có gặp loại điệu thức thứ với hai quãng tăng. So với điệu tính thứ tự nhiên, nó có bậc IV và VII tăng. Loại này được gọi là điệu thức hoà thanh kép.

(1) Còn gọi là điệu thức trưởng thứ cùng tên (ND).

Thí dụ:

224 *Allegro alla marcia*
(Nhanh, như hành khúc)

N. Rim-xki Coóc-xa-cốp "Điều hành của vua Bê-ren-dây" trong ô-pê-ra "Nàng tuyết"

Hàng âm

Trong âm nhạc đôi khi ta gặp loại điệu thức gồm các nguyên cung nối tiếp nhau: Loại gam của điệu thức này gọi là gam *nguyên cung*. Trong loại điệu thức này, từ tất cả các bậc hình thành những hợp âm ba tầng. Vì thế nó có tên gọi là điệu thức tăng.

Thí dụ về gam nguyên cung:

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Trong các điệu thức bảy âm của âm nhạc dân gian, sự nối tiếp đi-a-tô-ních của các bậc phụ thuộc vào cái gì?
2. Có những loại điệu thức bảy âm đi-a-tô-ních nào trong âm nhạc dân gian? Hãy nói về cấu trúc của chúng so sánh với điệu trường và thứ tự nhiên.
3. Loại điệu thức mà trong đó các bậc không tạo thành những quãng hai thứ gọi là điệu thức gì?
4. Điệu thức năm âm gồm bao nhiêu bậc?
5. Những loại quãng nào hình thành trong nối tiếp từng bậc một của điệu thức năm âm? Thứ tự các quãng đó như thế nào?
6. Những loại điệu thức nào gọi là điệu thức biến đổi?
7. Điệu thức biến đổi song song là điệu thức như thế nào?
8. Thế nào là điệu thức trưởng thứ?

BÀI TẬP MIỆNG

Xác định điệu thức của các giai điệu sau đây:

11 Bình thản

Dân ca Kiêc - ghix



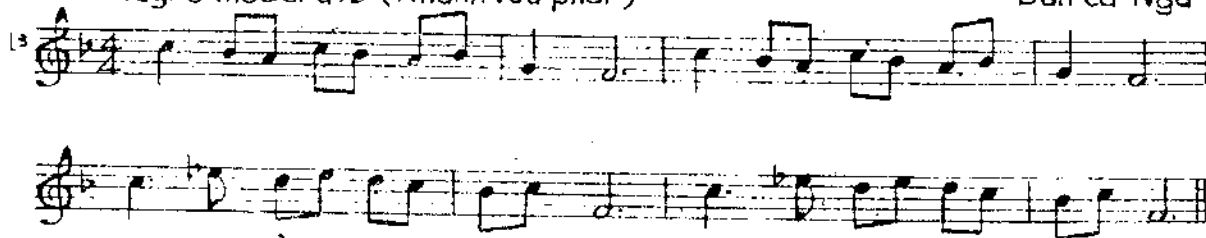
12 Allegro (Nhanh)

Dân ca Nga



Allegro moderato (Nhanh vừa phải)

Dân ca Nga



Chậm, phẳng lặng

Dân ca Ma-ri



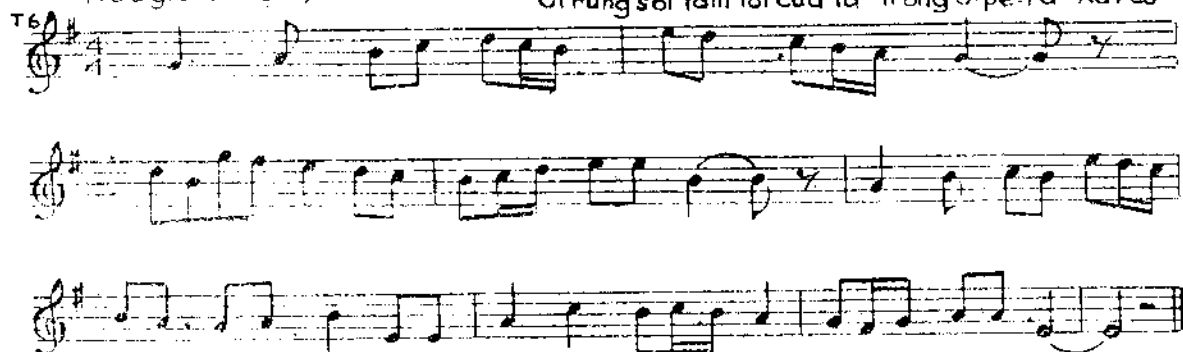
Moderato (Vừa phải)

Dân ca Nga



Adagio (Chậm)

N. Rim - xki Cốc-xa-ốp bài hát
"Ôi rừng sồi tăm tối của ta" trong ô-pê-ra "Xát cô"



Allegretto alla burla

E Grich trong tổ khúc "Pe-rô-Gun"



Hoạt bát, vui

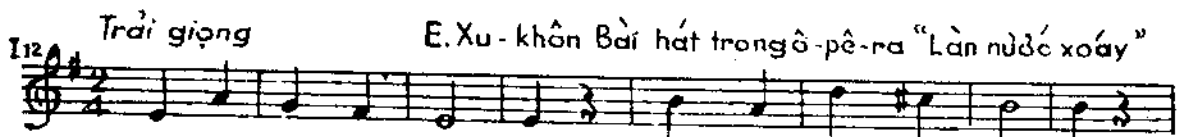
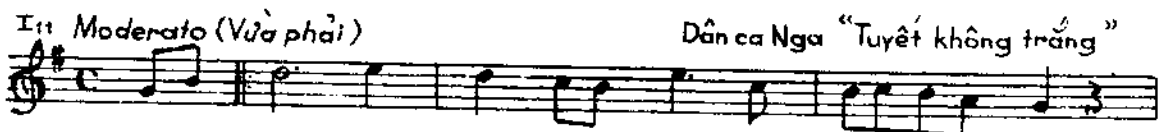
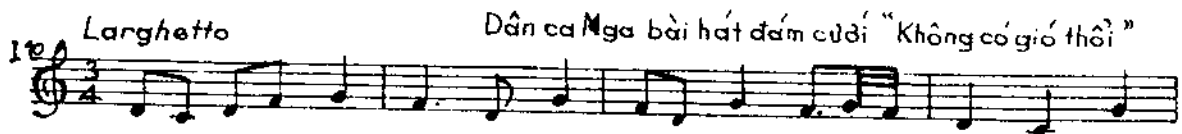
Dân ca Nga



Vừa phải

Dân ca Nga





Andantino con moto

V. Bê-lời "Chú bé du kích"

114 *p*

poco più f
poco rit. *atempo* *p* *f*

Vừa phải

Dân ca Trung Quốc

15 *mf*

Chậm

Dân ca Trung Quốc "Tôi thêu hoa"

116

117 *Nhịp độ hành khúc* R. Gli-e "Bài hát Mông Cổ"

mf

mf

p

crest poco a poco

f

mf

f

118 *Thanh thản, đều đặn* Dân ca Nga "Mặt trời đỏ đã lặn"

119 *Allegretto (Hoạt bát)* E. Grieg "Một chiều hè tuyệt diệu"

p

pp

dolce e tranquillo



BÀI TẬP VIẾT

1

Hãy viết hàng âm của những giai điệu đã dẫn ra trong các bài tập miệng của chương này.

2

Hãy viết các hàng âm năm âm, với hợp âm ba trường ở bậc I từ các âm: r, mi giáng, mi, pha, pha thăng, xon, la, xi giáng.

3

Hãy viết các hàng âm của điệu thức năm âm với hợp âm ba thứ ở bậc I từ các âm: đô, đô thăng, mi, pha, pha thăng, xon, xon thăng, la, xi.

BÀI TẬP TRÊN ĐÀN PI-A-NÔ

1

a/ Đàn các hàng âm của điệu thức bảy âm dân gian từ các bậc khác nhau.

b/ Đàn như trên và gọi tên các âm thanh.

2

a/ Đàn các hàng âm của điệu thức năm âm, với các hợp âm ba trường và thứ ở bậc I, từ các âm khác nhau.

b/ Đàn như trên và gọi tên các âm.

TÍNH CHẤT HỌ HÀNG CỦA CÁC GIỌNG. CRÔ-MA-TÍCH

52. TÍNH CHẤT HỌ HÀNG CỦA CÁC GIỌNG

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

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

Trong một tác phẩm âm nhạc, giọng khởi đầu được gọi là giọng *chính*, các giọng thay thế nó trong quá trình diễn biến của âm nhạc⁽¹⁾ là các giọng *phụ*.

Mỗi giọng có sáu giọng họ hàng.

Thí dụ:

Giọng Đô trưởng có họ với các giọng sau:

Pha trưởng bậc IV	{	Các giọng của những bậc chủ yếu.
Xon trưởng bậc V		
La thứ bậc VI	{	Giọng song song của giọng chính.
Rê thứ bậc II		Các giọng song song với những bậc chính
Mi thứ bậc III		
Pha thứ bậc IV		Giọng hạ át thứ (xem thí dụ 206a)

Giọng la thứ có họ với các giọng sau:

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

(1) Chi tiết về chuyển giọng sẽ đề cập trong chương mười một - chuyển giọng.

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

52. CRÔ-MA-TÍCH. SỰ HOÁ

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

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

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

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

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

Chỉ có thể hoá (thay đổi) những bậc cách bậc ổn định một quãng hai trường. Như vậy, ở điệu trưởng có thể:

Nâng cao và hạ thấp	bậc II
Nâng cao	bậc IV
Hạ thấp	bậc VI
Ở điệu thứ có thể:	
Hạ thấp	bậc II
Nâng cao và hạ thấp ⁽¹⁾	bậc IV
Nâng cao	bậc VII

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

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



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

Các thí dụ về sự hoá:

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

246 a) *Allegro (Nhanh)*

246 b)

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

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

Thí dụ:

246c) C. dur
3 giảm

VII
do hạ thấp bậc II
6 tăng

II nâng cao
4o nâng cao bậc II

IV nâng cao
do nâng cao bậc IV
6o hạ thấp bậc VI

II hạ thấp IV II hạ thấp

246 *d/ a-moll*
3 giảm

VII nâng cao
do hạ thấp bậc II

II
do hạ thấp bậc IV

IV nâng cao
do nâng cao bậc IV

6 tăng

bậc II hạ thấp

bậc IV hạ thấp

VI

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

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

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

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

Thí dụ:

247 *C-dur*

I → II → IV → V → VII

VII → VI → IV → III → II

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

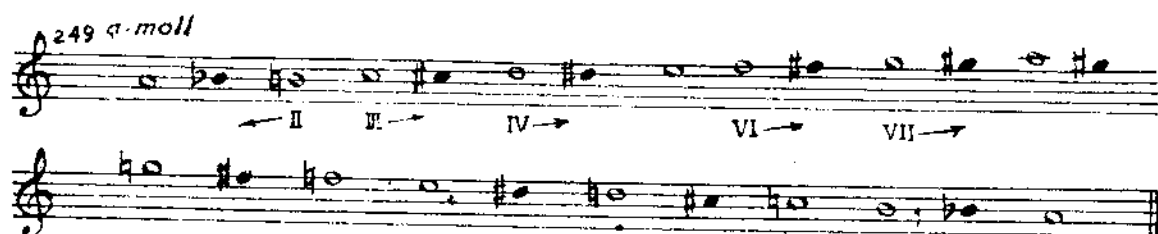
Thí dụ như trong các giọng họ hàng của giọng Đô trưởng, không có những

âm la thăng và xon giáng. Cho nên không thể nâng cao bậc VI khi chuyển động đi lên và hạ thấp bậc V khi chuyển động đi xuống theo gam crô-ma-tích.



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

Thí dụ:



Trong âm nhạc đôi khi cũng gặp những trường hợp không đúng quy tắc viết gam crô-ma-tích đã trình bày ở trên. Chẳng hạn, để cho tiện việc đọc nốt trong

chuyển động crô-ma-tích của các quăng ba, để tránh trong một số trường hợp việc thay thế trùng âm các quăng ba bằng những quăng khác.

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Những giọng như thế nào gọi là giọng có họ hàng?
2. a/ Giọng trưởng có những giọng họ hàng nào? Lấy thí dụ và cho biết mối quan hệ hoà thanh của chúng.
b/ Cũng làm như trên với giọng thứ.
3. Thế nào là crô-ma-tích?
4. Các bậc crô-ma-tích ký hiệu như thế nào?
5. a/ Dạng crô-ma-tích nào gọi là sự hoá?
b/ Sự hoá tạo ra những quăng nào?
c/ Giải quyết chúng như thế nào?
6. Thế nào là gam crô-ma-tích? Nó xây dựng trên cơ sở nào?
7. Quy tắc viết gam crô-ma-tích dựa trên cơ sở nào?
8. a/ Quy tắc viết gam trưởng crô-ma-tích như thế nào?
b/ Và gam thứ crô-ma-tích?

BÀI TẬP MIỆNG

1

Gọi tên những giọng họ hàng của tất cả các giọng trưởng có dấu thăng và giọng trưởng có dấu giáng.

2

Gọi tên những giọng họ hàng của tất cả các giọng thứ có dấu thăng và giọng thứ có dấu giáng.

3

- a/ Đọc (gọi tên các âm) các gam trưởng crô-ma-tích đi lên và đi xuống.
- b/ Cũng làm như trên với các gam thứ crô-ma-tích.

BÀI TẬP VIẾT

1

Viết sơ đồ sự hoá của các âm không ổn định ở tất cả các giọng trưởng và thứ.

2

Viết những gam crô-ma-tích của điệu trưởng và điệu thứ theo hướng đi lên và đi xuống ở tất cả các giọng thường dùng.

XÁC ĐỊNH GIỌNG, DỊCH GIỌNG

54. XÁC ĐỊNH GIỌNG

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

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

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

Thí dụ:



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

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



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

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

Thí dụ

253 *Đứng nhanh* R. Su-man. "Khúc rô-măng nhỏ"
op. 68, số 19.

254 *Vui* N. Mia-xốp-xki.
"Gọi nhau lúc đi săn"

55. DỊCH GIỌNG

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

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

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

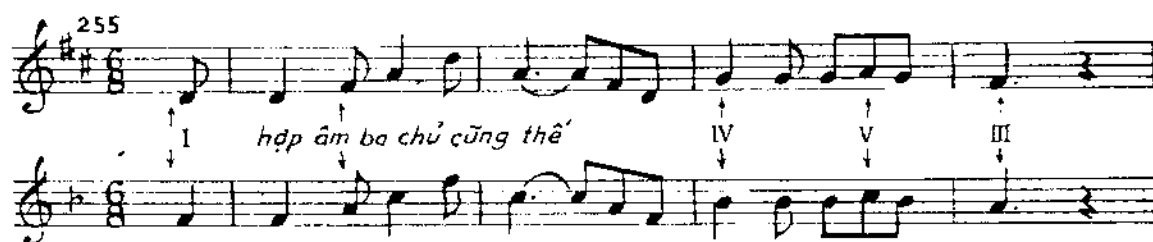
Dịch giọng cũng được sử dụng khi chuyển biên một tác phẩm từ nguyên bản sang cho nhạc cụ khác biểu diễn, thí dụ một tiểu phẩm vi-ô-lông chuyển biên cho an-tô hay violôngxen.

Tiến hành dịch giọng bằng ba phương thức:

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

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

Thí dụ về dịch giọng lên một quãng ba thứ:



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

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

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

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

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

Đản ca Nga
"Đọc theo dòng sông"

256

Lời ca: Xuôi theo dòng sông, con vịt xanh bơi lội...

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

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Căn cứ vào những dấu hiệu cơ bản nào để xác định điệu thức và giọng của giai điệu?
2. Thế nào là dịch giọng?
3. Dịch giọng bằng những phương pháp nào? Hãy nói rõ từng phương pháp.

BÀI TẬP MIỆNG

Xác định điệu thức và giọng trong các tác phẩm thuộc giáo trình học tập.

BÀI TẬP VIẾT

Dịch giọng các giai điệu và đoạn nhạc dưới đây;

Ghi chú: Trong một số trường hợp, để thuận tiện hơn khi dịch giọng xuống cần thay khoá Xon bằng khoá Pha.

a/ Lên và xuống quãng hai thứ, hai trưởng, ba thứ và bốn đúng:

K1 Dân ca Nga «Cây bạch dương trên đồng»

K2 Hoạt bát Dân ca Nga «Ka-li-na»

K3 Moderato (Vừa phải) L. Bết-tô-ven. «Con cu-li»

K4 Moderato (Vừa phải) Lu. Mi-li-u-tin. «Vào một ngày hè»

K5 Allegro moderato (nhẹnh, vừa phải) M. Glin-ơ. Điệu Cra-cô-vi trong ô-pê-ra «I-van Xu-xa-n»

Allegro (Nhanh) V. Mô-da. Xô-nát số 19, chương 1

K6

b/ Xuống quãng một tăng (bằng cách thay các dấu hoá theo khoá):

K7 *Allegro non troppo* M. Ba-la-ki-rép. «Vanx»

p

K8 *Moderato (Vừa phải)* Khren-nhi-cốp
«Như liện rơi hết ngời cá hóa hồng»

c/ Lên quãng một tăng (bằng cách thay các dấu hoá theo khoá):

K9 *Allegro (Nhanh)* P. Trai-cốp-xki. «Vanx»
trong vở kịch «Người đẹp say giấc nồng»

Andante E. Griéc. «Than thở» op 47, số 7

CHƯƠNG MUỖI MỘT

CHUYỂN GIỌNG

56. CHUYỂN GIỌNG VÀ CHUYỂN TẠM

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

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

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

Thí dụ về chuyển tạm:



Lời ca: Tôi yêu bông hồng xinh đẹp khi nữ hoàng của muôn hoa còn đắm lệt sương nỏ thắm giữa cánh đồng vàng, nỏ thắm giữa cánh đồng vàng.

Thí dụ về chuyển giọng:

A. Đa - gro - mưs - xki
" Tuổi mười sáu "

Allegretto (Hoạt bát)

258

Lời ca: Tôi đã mười sáu tuổi, nhưng trái tim vẫn tự do...

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

Thí dụ:

R. Su - man "khúc hát người đi săn"
op. 68, số 7

Lạnh lện và vui tươi

259

57. CHUYỂN GIỌNG SANG CÁC GIỌNG HỌ HÀNG

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

Các thí dụ chuyển giọng về các giọng họ hàng:

a/ Từ Mi giáng trường chuyển về giọng át:

260 Andantino V. Mồ - da An - đan - ti - nô

b/ Từ Xon thứ về giọng át thứ:

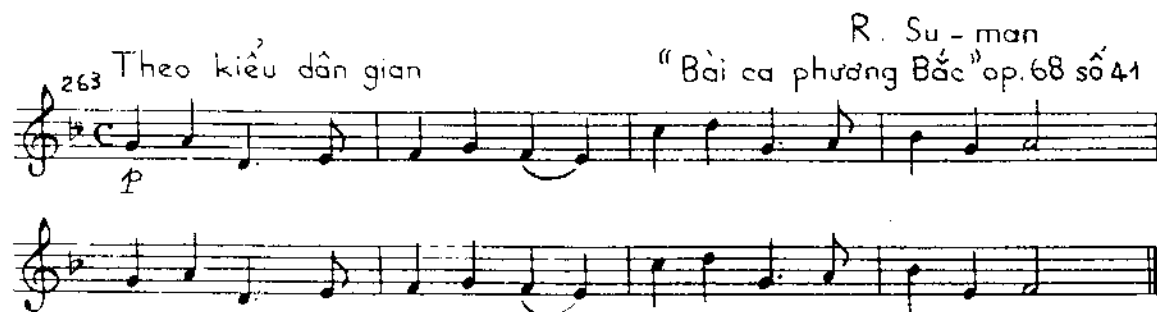
261 Allegro (Nhanh) V. F. Bắc A - Lê - grô

c/ Từ Xon trưởng về giọng song song:

262 Khá nhanh Dân ca U - cren "Ở cô gái đi bên bờ"



d/ Từ Rê thứ về giọng song song:



d/ Từ Xon trưởng về giọng bậc III



g/ Từ Rê thứ về giọng át trưởng:

R. Gli-ze "A-ri-ét-ta" op. 43 số 7

265 Allegretto

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

266 Andante (Thanh thản) Cảnh trong ô-pê-ra "I-van Xu-xa-nin"

M. Glinka.

i/ Chuyển tạm từ Pha trưởng về giọng bậc II

267 Adagio (Chậm)

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

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Sự chuyển từ giọng nọ sang giọng kia gọi là gì?
2. Chuyển giọng lướt qua, không củng cố chủ âm mới gọi là gì?
3. Trong giai điệu cái gì là dấu hiệu của sự chuyển giọng?
4. Chuyển sang những loại giọng nào là hay gặp hơn cả?

BÀI TẬP MIỆNG

1

Trong các giai điệu dưới đây, xác định:

- a/ Giọng chính,
- b/ Chuyển tạm,
- c/ Chuyển giọng,
- d/ Giọng được chuyển đến.

L1 Allegretto (Sinh động)

M. Glin - ca "Tứ tấu"



L2 Nhịp độ hành khúc

N. Rim - xki Cóóc - xa - cốp
Hành khúc trong ô - pê - ra "chuyện kể về vua Xan-tan"



L3 Moderato (Vừa phải)

J. X Bắc "Mơ-nuy-ê"



Allègro assai (Rất nhanh)

P. Trai-côp-xki "Vanx" op. 39 số 8

p

mf

Moderato (Vừa phải)

Gh. Pa-khun-xki
"Những ước mơ" op. 23 số 4.

p

mp

piu forte

pp

Andantino (Hoạt bát)

J. Hay-đơn
"Khúc nhạc nhỏ" (trang 12)

p

Allegro vivace

F. Men-đen-xôn
"Những bông hoa đồng nội"

mp

ritardando

atempo

ritard.

L8 Allegro moderato (Nhánh vừa phải) H. Su - be
"Bán giặc hướng bỏ dờ" chương 1

L9 Allegretto A. Kiu - i
"Bài hát giã dờ"

L10 Andante non troppo N.Rim - xki Coóc - xa - cốp
Bài hát của người khách vùng Va - ri - at - xki
trong ô - pê - ra "Xát - cô"

L 11 Moderato. Tempo di Valse
(Vừa phải. Nhịp độ Valse)

P. Trai-côp-xki
" Xê-rê-nát cho dàn nhạc dây " chương 2

p dolce e molto grazioso

cresc.

f

GIAI ĐIỆU

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

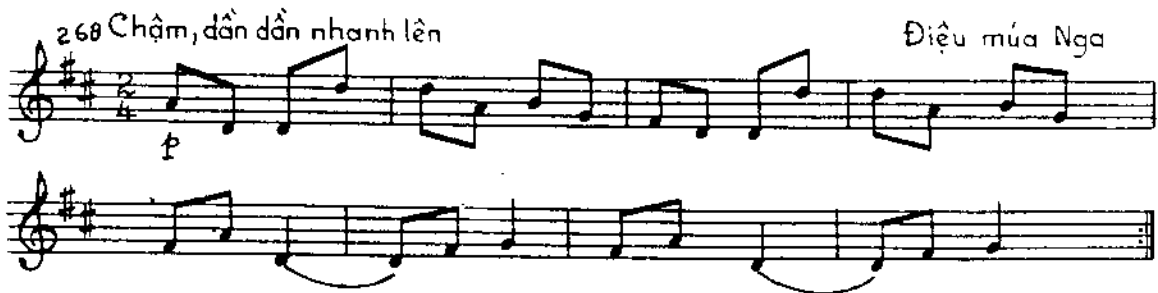
Giai điệu là sự nối tiếp các âm thành một bè, có tổ chức về phương diện điệu thức và tiết nhịp, tiết tấu.

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

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

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

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



269 Nhanh Múa dân gian U-cren "Gô pắc"



mf

f

270 Sôi động Dân ca Bê-lô-ru-xi và điệu múa "Li-a-vô-ni-kha"



271 Vừa phải Dân ca Gru di "Xu-li-cô"



272 Vừa phải Dân ca Ác-mê-ni "Tôi là con gà gô"
Ca-rô Đa-kha-ri-an cái biên



f

p

1 2

Dân ca được phản ánh rực rỡ trong sáng tác của các nhạc sĩ cổ điển Nga và nước ngoài. Dân ca được sử dụng làm cơ sở giai điệu cho âm nhạc cổ điển.

Trong nền âm nhạc cổ điển ta thấy có sử dụng những giai điệu dân ca thực thụ và có cả những chủ đề giai điệu do nhạc sĩ sáng tác theo tinh thần các làn điệu dân gian.

Thí dụ:

273 Andantino quasi allegretto L. Rét-tô-ven "Dân ca Ê-cốt"
An. A-lếch-xan-đrốp cải biên cho pi-a-nô

274 Con moto E. Griech "Giai điệu dân gian"
op. 12 số 5

N.Rim-xki Côóc-xa-cốp . Bài hát thứ nhất
của Lê-li-a trong ô-pê-ra "Nàng Tuyết"

Andante (Thành thản)

275 *p*

poco riten.

p

3

Lời ca: Quả dâu, quả dâu mọc dưới lùm cây còn cô gái mồ côi sinh ra trong đau khổ...

N.Rim-xki Côóc-xa-cốp
Bài hát trong ô-pê-ra "Nàng Tuyết"

Alle gro, moderato (Nhanh, vừa phải)

276



Lời ca: Chú hải ly bơi lội, hải ly bơi lội trên dòng sông chảy xiết, chú lên núi, chú rừ lông rồi rừ rừ...

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

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

Thi dụ:

277. Nhịp đồ hành khúc

I Đu-na-ép-xki,
"Bài hát về Tổ Quốc"



Lời ca: Tổ quốc ta bao la, nhiều rừng núi, đồng ruộng và sông ngòi! Tôi không biết một đất nước nào khác mà con người lại được sống tự do đến thế.

278. Nhịp đồ hành quân chiến dịch

Giai điệu của X. A-tu-rốp
A.V. A-léch-xan-đrốp



Lời ca: Sư đoàn tiến lên phía trước, vượt qua núi đèo và thung lũng, để chiếm lại vùng ven biển còn là dinh lũy của quân bạch vệ.

Nghị quyết của Ban chấp hành trung ương Đảng cộng sản Liên xô ngày 10 tháng 2 năm 1948 về vở ca kịch "Tình hữu nghị vĩ đại" của V. Mu-ra-đe-li đã nói rất rõ ràng về ý nghĩa của giai điệu trong âm nhạc, về ảnh hưởng tốt đẹp của dân ca đối với sáng tác của các nhạc sĩ Nga và các nhạc sĩ Xô viết nhất thiết phải sử dụng âm nhạc dân gian trong sáng tác của mình.

Nghị quyết của Ban chấp hành trung ương Đảng cộng sản Liên Xô về ca kịch "Tình hữu nghị vĩ đại" vạch ra rằng giai điệu là cơ sở quan trọng nhất của tác phẩm âm nhạc, rằng nền âm nhạc Xô viết phải phát triển theo phương hướng hiện thực mà cơ sở là sự công nhận vai trò tiến bộ lớn lao của di sản cổ điển, đặc biệt là các truyền thống của trường phái âm nhạc Nga, là việc sử dụng và phát triển tiếp tục nguồn di sản đó, kết hợp trong âm nhạc tính nội dung cao với sự hoàn thiện nghệ thuật của hình thức, là tính chân xác và hiện

thực của âm nhạc, là mối quan hệ hữu cơ sâu sắc với nhân dân, với sáng tác âm nhạc và ca khúc của nhân dân..."⁽¹⁾.

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

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

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

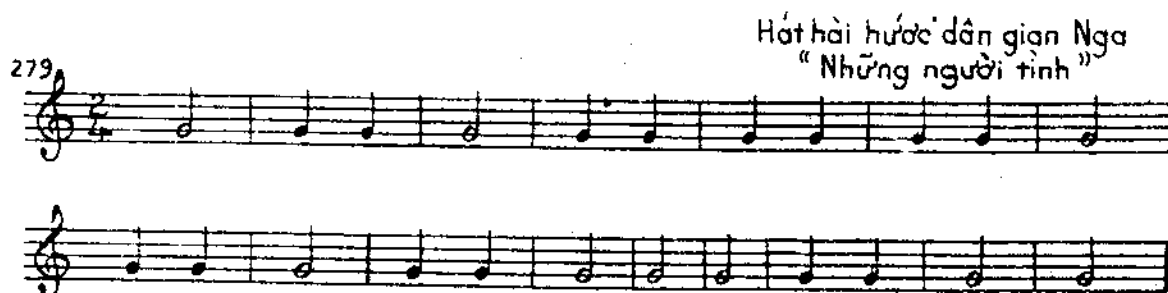
Ở đây cần chỉ ra rằng hướng chuyển động đầu tiên có thể đi liên bậc, có thể nhảy quãng hoặc phối hợp cả hai kiểu.

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

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

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

- a/ Chuyển động ngang:

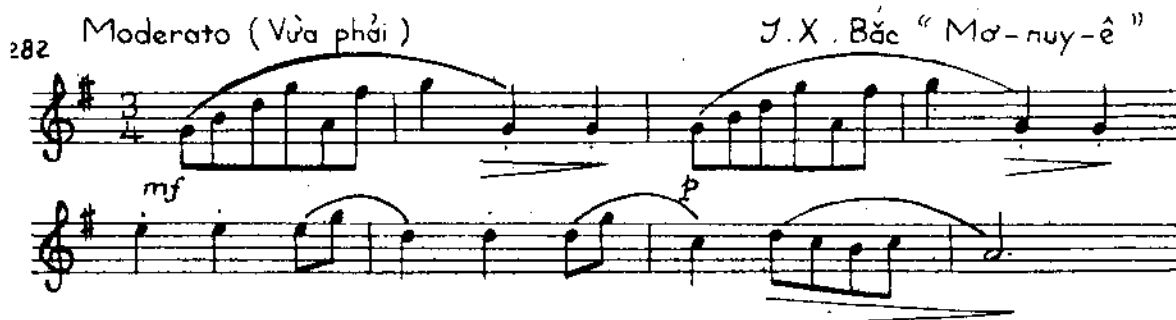


(1) Về ô-pê-ra "Tình hữu nghị vì đại" của V.Muradeli. Nghị quyết BCHTU ĐCSLX (B) ngày 10 tháng 2 năm 1948. Nhà xuất bản sách chính trị, 1950, trang 29-30.

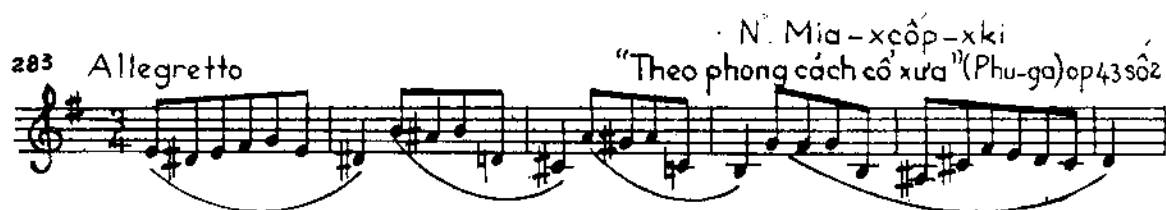
b/ Chuyển động đi lên - từng bậc, chuyển động đi xuống - hỗn hợp, hình làn sóng:



c/ Chuyển động nhảy quãng:



d/ Mô tiến:



e/ Cao trào:



Khoảng cách giữa âm thanh thấp nhất và cao nhất của giai điệu gọi là tầm cỡ của chuyển động giai điệu.

Trong chương này có nói rằng trong âm nhạc ta thường gặp hình thức chuyển động của giai điệu dựa vào các âm của hợp âm. Trong chuyển động từng bậc, những âm ngoài hợp âm bổ sung vào những khoảng cách giữa các âm thanh của hợp âm, các âm đó gọi là *âm lướt*. Âm lướt có thể là âm đi-a-tô-ních và crô-ma-tích.

Thí dụ:



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

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

Thí dụ:



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

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

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

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

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

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

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

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

Thí dụ:



Đoạn nhạc có chuyển giọng vào lúc kết thúc gọi là đoạn nhạc chuyển giọng (xem thí dụ 289a).

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

Thí dụ:

P. Trai-cốp-xki
Giao hưởng số IX chương 3

289

b) *Đừng nhanh*

R. Su-man. op. 68 số 26

Tiết nhạc hai ô nhịp là một kết cấu liền hoặc chia thành những mô-típ (một ô nhịp). Mô-típ là một kết cấu bao gồm một trọng âm chính của tiết nhịp. Thì nhẹ của mô-típ có thể thể hiện ra bằng một hay nhiều âm thanh. Mô-típ có thể bắt đầu và kết thúc không bó tròn trong phạm vi một ô nhịp mà bắt đầu từ nhịp lấy đà và kết thúc ở giữa ô nhịp sau. Cũng có những mô-típ nhỏ hơn ô nhịp. (Xem các thí dụ về mô-típ 274, 280, 281, 293).

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

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

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

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

Các loại nhạc cụ (pi-a-nô, vi-ô-lông-xen và những nhạc cụ khác) cũng như giọng con người cho phép một cá nhân diễn viên thể hiện những sắc thái tinh tế nhất và do đó tạo nên những hình tượng âm thanh phong phú. Đàn nhạc và dàn hợp xướng cũng có những khả năng ấy.

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

a/ Độ mạnh nhẹ cố định:

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

b/ Độ mạnh nhẹ thay đổi dần dần.

crescendo hoặc dấu ???	— to lên
poco a poco crescendo	— to dần lên
diminuendo hoặc dấu ???	— nhỏ đi.
poco a poco diminuendo	— nhỏ dần đi
smorzando	— lặn đi
morendo	— lịm dần.

c/ Thay đổi độ mạnh nhẹ

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

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

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

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

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

290 Moderato espressivo (Vừa phải, diễn cảm) A. Nô-vi-cốp
Bài ca thanh niên dân chủ thế giới

The musical score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo and mood are indicated as 'Moderato espressivo (Vừa phải, diễn cảm)'. The title 'A. Nô-vi-cốp' and 'Bài ca thanh niên dân chủ thế giới' are written above the staff. The score includes dynamic markings: 'mf marcato' on the second staff, 'f' on the third staff, and 'mf' on the seventh staff. The music is characterized by a steady eighth-note pulse, with some measures featuring beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line on the eighth staff.

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

Điều này đã đạt được bằng những phương tiện gì?

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

nhắc lại bốn lần ở đầu mỗi tiết nhạc trong phần một của giai điệu, cùng với hướng chuyển động đi lên và tăng độ mạnh tạo cho giai điệu tính chất kiên trì, bền bỉ. Sự hừng sáng bắt đầu cùng với việc thay đổi điệu thức trong điệp khúc (xi giáng thứ - xi giáng trưởng), không khí欢快 nghiêm được thay thế bằng một niềm tin đầy sức sống, vang lên hùng hồn khác thường trong những ô nhịp cuối cùng của điệp khúc. Ở giai điệu, điều này thể hiện ra bằng những nốt đen có nhân đều đặn đi xuống theo gam từ đỉnh cao trào - nốt mi giáng của quãng tám thứ hai (ô nhịp thứ 11 của điệp khúc).

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



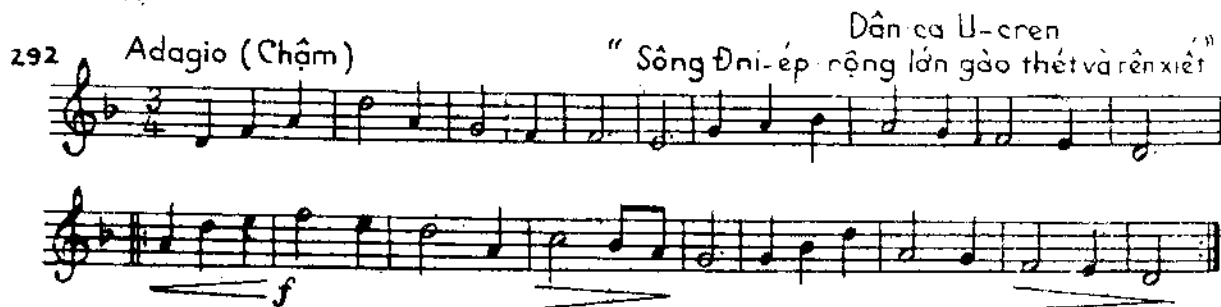
Tình hình tượng của giai điệu này có được là nhờ sự kết hợp nhịp độ nhanh với chuyển động đi lên dần dần của giai điệu, sự tăng cường độ và sự nhắc đi nhắc lại một nối tiếp tiết tấu:



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

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

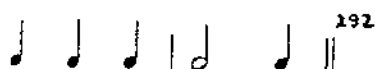
Thí dụ:



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

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

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



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

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

P. Trai - cốp - xki
"Ước mơ dịu ngọt" op. 39 số 21

Moderato (Vừa phải)

con molto affetto

poco più

cresc.

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



Âm hình giai điệu tiêu biểu trong hai tiết nhạc đầu - bước nhảy xuống quãng năm vào cuối kết cấu tạo cho nó tính chất một câu hỏi và đòi hỏi phải phát triển tiếp tục. Trong hai tiết nhạc tiếp sau, sự chuyển động từng bậc sau quãng nhảy và sau sự căng thẳng về cường độ, tạo nên không khí yên tĩnh, một phân nhờ hướng chuyển động đi xuống nói chung của giai điệu. Sang đoạn hai, tầm cỡ của giai điệu được mở rộng đạt đến đỉnh điểm (la²), tuyền giai điệu đi xuống âm chủ là một đường gãy khúc. Cấu trúc cao độ và tiết tấu của từng tiết nhạc, kết hợp với sự đa dạng tính tế về cường độ, tạo cho toàn giai điệu sức diễn cảm tự nhiên.

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

M. Glin ca
"Chim sơn ca"

294 Moderato (Vừa phải)

p *semplice e molto con anima*

mf

a piena voce *p*

mf

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Thế nào là giai điệu?
2. Nói về ý nghĩa của giai điệu trong âm nhạc.
3. Cái gì tạo nên hình nét chuyển động của giai điệu trong âm nhạc?
4. Những hình thức và hướng cơ bản của sự chuyển động giai điệu là gì? Hãy kể ra.
5. Mô tiến là gì?
6. Điểm cao nhất của giai điệu gọi là gì?
7. Khoảng cách giữa những âm thanh cao nhất và thấp nhất của giai điệu gọi là gì?
8. Trong giai điệu, các âm thanh bổ sung vào các khoảng cách giữa các âm của hợp âm gọi là gì?

9. Những âm nào gọi là âm thù?
10. Sự tạm ngừng giữa các kết cấu nhạc gọi là gì?
11. Như thế nào là đoạn nhạc?
12. Thế nào là câu?
13. Sự kết thúc của một kết cấu âm nhạc gọi là gì?
14. Hãy kể ra các dạng kết và nói về đặc điểm của từng loại.
15. Tương quan nào của các loại kết là tiêu biểu cho đoạn nhạc?
16. Đoạn nhạc nào gọi là đoạn nhạc một giọng?
17. Đoạn nhạc nào là đoạn nhạc chuyển giọng?
18. Câu nhạc chia thành những kết cấu có tên gọi là gì? Nói về từng loại.
19. Các mức độ to nhỏ khác nhau trong âm nhạc gọi là gì?
20. Hãy kể ra những ký hiệu cơ bản về sắc thái cường độ:
Cường độ cố định, cường độ biến đổi dần và thay đổi cường độ.

BÀI TẬP MIỆNG

1

Trong các giai điệu dưới đây xác định hình thức và hướng chuyển động của giai điệu, những âm lướt và âm thù:

Andante cantabile

P. Trại-cốp-xki
"Khúc chèo thuyền" op. 37b số 6

M₁

Allegro moderato (Nhịp vừa phải)

E. Grich.
Chủ đề trong xô-nát cho đàn pi-a-nô op. 7

M₂

Vivo (Sôi động)

J. Hay-đơn "Khúc nhạc"

M₃

P

M4 Moderato (Vừa phải)

V.A. Mô-da "Điều mùa"



N. Rim-xki Coóc-xa-cốp.
"Xê-hê-ra-dát"



Xác định trong các giai điệu dưới đây: những đoạn nhạc một giọng và chuyển giọng, những câu tiết nhạc, mô-típ, kết.

M6 Andante maestoso

M. Glin ca
"Ngôi sao phương Bắc"



M7

Allegro ma non troppo
(Nhanh, nhưng đừng thái quá)

L. Bét-tô-ven. Công-xê-tô
cho vi-ô-lông, op 61, chương 1



M8 Andante (Thanh thản)

F Men-đen-xôn
"Bài hát không lời số 48"



Allegro cantabile
(Nhanh, du dương)

L. Bét-tô-ven
Xô-na-tin số 1, Es^đdur chương 1

179

M10 Allegro (Nhanh)

L. Bét-tô-ven. Công-xéc-tô cho
vi-ô-lông, op. 61 chương 3

M11 Adagio (Chậm)

L. Bét-tô-ven.
Xô-nát số 1, op. 2, chương 2

Allegretto

L. Bét-tô-ven.
Xô-nát số 2 op. 2, xéc-dô

M12

ÂM TÔ ĐIỂM. KÝ HIỆU CỦA MỘT SỐ THỦ PHÁP BIỂU DIỄN

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

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

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

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

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

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

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

Thi dụ:



Nốt dựa dài cấu tạo bằng một âm thanh và tính vào trường độ của âm đứng sau nó.

Nốt nhạc nhỏ dùng để ký hiệu nốt dựa dài được ghi bằng một trường độ dài bằng nửa trường độ âm cơ bản, và cũng được biểu diễn như vậy. Nốt nhạc dùng để ký hiệu nốt dựa dài thì không có vạch chéo.

Thí dụ:



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

Thí dụ:



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

Âm vô ký hiệu bằng dấu ??? hoặc ???.

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

Thí dụ:



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

Thí dụ:



Allegro non troppo (không quá nhanh) J. X. Bắc. Ứng tác hai bè, số 5

300

Allegro (Nhanh) J. X. Bắc. Ứng tác hai bè, số 7

301

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

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

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

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

Láy chùm ký hiệu bằng dấu: ???

Những thí dụ về láy chùm:

L. Bét-tô-ven.
Xô-nát op. 49, số 1, chương 1

Andante

302

dolce

1)

2)

3)

biểu diễn

biểu diễn

sf

f

sf

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

Trường độ của âm hình láy rên bằng trường độ của âm được láy.

Láy rên có ký hiệu như sau: ??? hoặc tr

Dấu dùng để ký hiệu láy rên được đặt trên nốt nhạc.

Có các phương pháp biểu diễn láy rên khác nhau đó là;

a/ bắt đầu từ âm trên:

303 Andante grazioso V. Mô-da
Xô-na-tin B dur, chương 1

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

b/ Bắt đầu từ âm trên dưới

304 Allegretto grazioso V. Mô-da
Xô-nát số 13, chương 3

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

305 V. Mô-da
Xô-na-tin số 4. Rê-mi

64. KÝ HIỆU VỀ MỘT SỐ THỦ PHÁP BIỂU DIỄN

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

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

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

Thí dụ:



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

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

Thí dụ:



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

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

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

Thí dụ:



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

Thí dụ:



Thí dụ

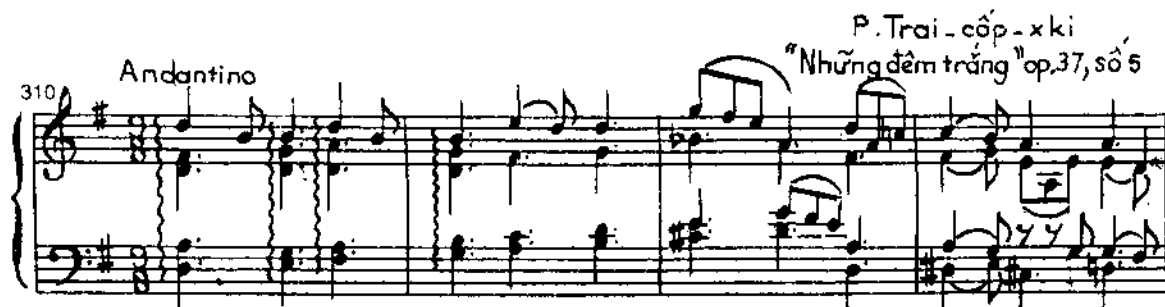


Thủ pháp ac-pê-gi-a-tô là cách biểu diễn các nốt trong hợp âm rời ra, nghĩa là đàn các âm trong hợp âm từ dưới lên nối tiếp nhau với tốc độ nhanh.

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

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

Thí dụ:



Đôi khi ác-pê-gi-a-tô ký hiệu bằng những nốt nhỏ:

311 Andante

A. Bô-rô-đin
"Những ước mơ"

p

sempre dolce espressivo

CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Thế nào là âm tô điểm?
 2. Âm tô điểm được tạo ra như thế nào?
 3. Trong âm nhạc có những dạng âm tô điểm nào? Giới thiệu từng dạng một.
 4. Thủ pháp lê-ga-tô là gì và ký hiệu của nó như thế nào?
- b/ Thủ pháp xtác-ca-tô là gì? ký hiệu?
- c/ Thủ pháp poóc-ta-men-tô là gì? ký hiệu?
- d/ Thủ pháp ac-pê-gi-a-tô là gì? ký hiệu?

BÀI TẬP TRÊN ĐÀN PI-A-NÔ

Tìm ở các tác phẩm âm nhạc thuộc giáo trình những thí dụ về tất cả các dạng âm tô điểm, phân tích hình thức biểu diễn của chúng và đàn trên pi-a-nô.

BẢNG TRA CỬU THUẬT NGŨ ÂM NHẠC

(Những từ không có trong cuốn sách này)

A

A cappella - A-ca-pe-la, hợp xướng không đệm⁽¹⁾

Accolade (Pháp) - Ac-cô-lát, đấu ngoặc liên kết các khuông nhạc.

Accordo - hợp âm.

Affettuoso - âu yếm

Agitato - sôi nổi.

Alla marcia - theo nhịp hành khúc

Allegro ma non troppo - nhanh, nhưng không quá gấp.

Allegro risoluto - nhanh, kiên quyết.

Allemande (Pháp) - A-lơ-măng, một chương trong loại tổ khúc cổ.

Anima - tâm hồn.

A piacere - không gò bó.

Appassionato - sôi nổi nhiệt tình

Aria - A-ri-a.

Arioso - tựa như a-ri-a.

A tre corde - trên ba dây đàn

A una corde - trên một dây đàn.

B

Barcarolla - Bác-ca-rô-la, bài hát của những người chèo thuyền Vê-nê-xi-a.

Basso - bè trầm, giọng trầm.

Bene (ben) - tốt.

Berceuse (Pháp)- bài hát ru.

Bolero (Tây-ban-nha) - Bô-lê-rô, tên gọi điệu múa Tây-ban-nha.

Bravura - can đảm.

Brillant (Pháp) - chói lọi, rực rỡ.

Brioso - nhiệt thành.

Burlesco - hài hước

C

Cadenza - Ca-đen-da, kết.

Calando - dịu đi.

Canon (Hy Lạp) - ca-nông.

Cantabile - du dương.

Canto - hát.

Capriccio - Ca-prit-xi-ô.

Cavatina - Ca-va-ti-na, a-ri-a nhỏ

Cello - đàn xen-lô, đàn vi-ô-lông-xen.

Coda cô-đa - đoạn kết

Con affetto - có tình cảm.

Con amore - thiết tha, với niềm yêu thương.

Con anima - có tâm hồn.

Con fuoco - có lửa, nồng cháy.

Con grazia - duyên dáng.

Con gusto - đẹp, có thẩm mỹ.

Con ira - căm phẫn.

Con moto - sinh động

Con sordini - dùng hãm âm.

Con apirito - phấn chấn.

Corda - dây đàn.

Courante (Pháp) điệu Cua-răng, điệu múa cổ

(1) Những từ không có chú thích trong ngoặc đơn đều là tiếng I-ta-li-a

của Pháp, một chương trong tổ khúc múa cổ.

D

Détaché (Pháp) - không luyến âm
Divisi (Pháp) - chia bè.
Dolce (Pháp) - trù mến, âu yếm.
Doloroso - đau buồn.
Doppio movimento - nhanh gấp đôi.

E

Edition (Pháp) - nhà xuất bản
Energico - cương nghị
Eroico - hùng dũng
Espressivo - diễn cảm
Exalte (Pháp) - xúc động, phấn chấn.
Exercice (Pháp) - bài tập.

F

Fantastico - huyền ảo
Finale - chương kết
Flautando - như sáo
Forza - có sức mạnh
Fugato - theo kiểu phu-ga.
Funèbre (Pháp) - tang lễ.
Fuoco - lửa.
Furioso - giận dữ.

G

Gavotte (Pháp) Ga-vôt, điệu múa cổ Pháp
Giga - gi-ga, điệu múa cổ.
Giocoso - đùa nghịch
Glissando - lướt, trượt.
Grave - nghiêm khắc
Grotesque (Pháp) - lố lăng

H

Habanera (Tây-ban-nha) - Ha-ba-ne-ra, điệu múa Tây-ban-nha.
Halling (Na-uy) - điệu múa Na-uy (Ha-linh)
Hongrois (Pháp) - Hung-ga-ri.
Humoresque (Pháp) - khúc hài hước.

I

Imitation (Pháp) - mô phỏng
Impromptu (Pháp) - tùy hứng
Improvisata - ngẫu hứng
In modo - theo phong cách.
Innocente - ngây thơ.
Intermezzo - In-téc-mét-dô.
Introduzione - mở đầu.
Invenzione - khúc phóng tác, nghĩa đen - hư cấu.

J

Jeu (Pháp) - cách chơi.
Jota aragonesa (Tây-ban-nha) điệu múa Tây-ban-nha.

K

Klavierabend (Đức) - buổi biểu diễn pi-a-nô.
Klavierauszug (Đức) - chuyển biên tổng phổ cho đàn pi-a-nô.
Konzertsuch (Đức) - bản công-xéc-tô một chương.

L

Lacrimosa (La-tinh) - nước mắt, một chương của khúc tưởng niệm.
Lamentable - than vãn.
Larghetto - Lắc-giết-tô, nhanh hơn lac-gô.
Legato - luyến.
Lesto - nhanh nhẹn.
Libitum: ad libitum (La tinh) - tùy ý.
Lieder ohne Worte (Đức) - ca khúc không lời.
Lirico (Pháp) - trữ tình.
Loco - cho đến nay.
Lugubre - ảm đạm.
Lusingando - đùa nghịch.

M

Macabre (Pháp) - mai táng.
Maestoso - trang nghiêm, uy nghi.
Main droite (Pháp) - tay phải
Main gauche (Pháp) - tay trái
Mano sinistra - bằng tay trái.
Marcato - nhấn.
Marche funèbre (Pháp) - hành khúc tang lễ.
Marcia; marziale - hành khúc; theo lối hành khúc.
Martellato - Mác-te-la-tô, Xtác-ca-tô mạnh.
Matelote (Pháp) - điệu múa thủy thủ.
Meditation (Pháp) suy tư.
Meno - ít hơn.
Mezzo - nửa.
Misterioso - huyền bí.
Morendo - lặng dần.
Mormorando - rì rào, lẩm bẩm.
Mouvement (Pháp) - chuyển động.

N

Nobile - cao thượng
Nocturne (Pháp) - dạ khúc
Non legato - không luyến
Non molto - không quá.
Novelette (Đức) - truyện ngắn.

O

Oeuvre (Pháp) - tác phẩm.
Oeuvre posthume (Pháp) - xuất bản sau khi tác giả từ trần.
Opus (La tinh) - sáng tác, công trình.
Oriental (Pháp) - thuộc về phương đông.
Ossia- hoặc là, cũng thế.
Ostinato - Kiên trì, lặp đi lặp lại.
Ouverture - U-véc-tuya.

P

Parlando - như nói.
Partie (Pháp) - bè giọng
Passacaglia (Pháp) - Pát-xa-ca-li-a, điệu múa cổ.
Passione - sôi nổi, mê say.
Pastorale - đồng quê.
Pavana - Pa-va-na, điệu múa cổ I-ta-li-a.
Perdendosi - mất đi.
Perpetuum mobile (La tinh) - chuyển động vĩnh cửu.
Pesante - nặng nề
Piccolo flauto - sáo nhỏ
Poi - sau đó.
Polonaise (Pháp) - điệu Pô-lô-nê.
Pomposo - uy nghi, đường bộ.
Ponticello - đệm, lót.
Precipitando - vội vã
Profondo - sâu sắc, một cách sâu sắc.

Q

Quasi - như, theo kiểu
Quasi una fantasia - như một khúc huyền
tưởng.

R

Rapsodie (Pháp) - Ráp-xô-di.
Reprise (Pháp) - tái hiệu, dấu nhắc lại.
Requiem - khúc tưởng niệm, hát để cầu hồn.
Résoluto - kiên quyết
Réverie - ước mơ
Rigaudon (Pháp) - Ri-gô-đông, điệu múa cổ
của Pháp.
Rigorouso - nghiêm khắc.
Rinforzando - đột nhiên mạnh lên.
Romantique (Pháp) - lãng mạn.
Rubato - không gò bó theo nhịp độ.

S

Sans (Pháp) - không.
Sarabande (Pháp) - điệu Xa-ra-băng, điệu
múa cổ, một chương trình trong tổ khúc cổ.
Scherzando - hài hước, đùa nghịch.
Scherzo - Xkéc-dô, khúc hài hước
Semplice - giản dị.
Senza - không.
Senza pedale - không dùng pê-đan.
Senza sordini - không dùng xuốc-din (hãm
âm).
Serenata - Xe-rê-nát, khúc nhạc chiều.
Simile - cũng thế, giống thế.
Sopra - ở trên.
Sotto voce - hát khẽ, nhỏ.
Spirituoso - nhiệt tình.
Subito - bất ngờ, lập tức.

T

Tambourin (Pháp) - Tăm-bu-ranh, điệu múa
cổ Pháp, trống lục lạc.
Tam-tam - tam-tam, công.
Tarantella - Ta-răng-te-la - điệu múa
Na-pô-li.
Tenuto - kéo dài.
Timpani - trống định âm.
Tragico - bi thảm.
Tranquillo - thanh thản.
Transcription (Pháp) - dịch giọng, chuyển
biên.
Tre corde - ba dây.
Tutta la forza - hết sức.
Tutti - tất cả (các nhạc cụ).

U

Ubung (Đức) - bài tập
Una corda - một dây
Un poco più - hơn một chút.

V

Varié (Pháp) - biến tấu, được biến hoá đi.
Veloce - nhanh, lưu loát.
Vibrato - rung.
Voce - giọng.

W

Wiegenlied (Đức) - bài hát ru.
Wohltemperiertes Klavier - (Đức) đàn phím
điều hoà.

Z

Zart (Đức) - dịu dàng.
Zingaro; alla zingara - Đi gan theo lối nhạc
đi-gan.
Zappo - ngắt quãng.

MỤC LỤC

LỜI NÓI ĐẦU	3
DẪN LUẬN	5

CHƯƠNG I - ÂM THANH

1. Cơ sở vật lý của âm thanh.	7
2. Các thuộc tính của âm thanh có tính nhạc.	7
3. Bồi âm, hàng âm tự nhiên.	8
4. Hệ thống âm nhạc, hàng âm, các bậc cơ bản và tên gọi của chúng, các quãng tám.	10
5. Hệ âm nhạc. Hệ âm điều hoà. Nửa cung và nguyên cung. Các bậc chuyển hoá và tên gọi của chúng.	11
6. Sự trùng âm của các âm thanh.	12
7. Nửa cung đi-a-tô-ních và crô-ma-tích, nguyên cung.	12
8. Ký hiệu âm thanh bằng hệ thống chữ cái.	13
Câu hỏi ôn tập.	15
Bài tập	16

CHƯƠNG II - PHƯƠNG PHÁP GHI ÂM BẰNG NỐT

9. Nốt nhạc, trường độ và ký hiệu trường độ (hình dạng). Khuông nhạc.	19
10. Khoá.	21
11. Dấu hoá.	22
12. Những dấu hiệu bổ sung và nốt nhạc để tăng thêm độ dài của âm thanh.	23
13. Dấu lặng.	24
14. Ghi âm nhạc hai bè. Ghi âm nhạc cho đàn pi-a-nô. Dấu ác-cô-lát. Ghi âm nhạc cho hợp ca và hợp xướng.	25
15. Các loại dấu viết tắt trong hệ thống ghi âm bằng nốt nhạc.	28
Câu hỏi ôn tập.	31
Bài tập.	32

CHƯƠNG III - TIẾT TẤU VÀ TIẾT NHỊP

16. Tiết tấu. Cách phân chia cơ bản và tự do các loại trường độ.	36
17. Trọng âm: Tiết nhịp. Loại nhịp. Ô nhịp. Vạch nhịp. Nhịp lấy đà.	40

18. Tiết nhịp và loại nhịp đơn. Cách phân nhóm trường độ trong ô nhịp của các loại nhịp đơn	42
19. Các tiết nhịp và loại nhịp phức tạp. Phách tương đối mạnh. Cách phân nhóm trường độ trong ô nhịp thuộc các loại nhịp phức tạp.	46
20. Các tiết nhịp và loại nhịp hỗn hợp. Cách phân nhóm trường độ trong ô nhịp của các loại nhịp hỗn hợp.	51
21. Các loại nhịp biến đổi.	56
22. Đảo phách (nhấn lệch).	58
23. Cách phân nhóm trường độ trong thanh nhạc.	60
24. Nhịp độ.	61
25. Các thủ pháp chỉ huy.	63
26. Ý nghĩa của tiết tấu, tiết nhịp và nhịp độ trong âm nhạc.	65
Câu hỏi ôn tập.	67
Bài tập.	68

CHƯƠNG IV - QUĂNG

27. Quăng.	78
28. Độ lớn số lượng và chất lượng của quăng. Quăng đơn. Quăng đi-a-tô-ních.	78
29. Quăng tăng và quăng giảm.(quăng crô-ma-tích). Sự bằng nhau có tính trùng âm của các quăng.	81
30. Đảo quăng	83
31. Quăng ghép.	84
32. Quăng thuận và nghịch	85
Câu hỏi ôn tập	86
Bài tập.	87

CHƯƠNG V - ĐIỆU THỨC VÀ GIỌNG

33. Âm ổn định. Âm chủ. Âm không ổn định. Sự giải quyết âm không ổn định. Điều thức.	92
34. Điều thức trưởng. Gam trưởng tự nhiên. Các bậc của điều thức trưởng. Tên gọi, ký hiệu và đặc tính của các bậc trong điều trưởng.	
35. Giọng hiệu. Các giọng trưởng có dấu thăng và dấu giáng. Vòng quăng năm. Sự trùng âm của các giọng trưởng.	
36. Giọng trưởng hoà thanh và giọng trưởng giai điệu.	
37. Điều thứ. Gam thứ tự nhiên. Các bậc của điều thứ và các thuộc tính của chúng.	105
38. Điều thứ hoà thanh và điều thứ giai điệu. Các giọng thứ. Các giọng song song. Vòng quăng năm của các giọng thứ.	107
39. Các giọng cùng tên. Một vài nét giống và khác nhau của điều trưởng và thứ. Ý nghĩa của điều thức trưởng và thứ trong âm nhạc.	114

Câu hỏi ôn tập.	118
Bài tập.	119

CHƯƠNG VI - QUĂNG Ở CÁC GIỌNG TRƯỞNG VÀ THỨ.

40. Các quăng của điệu trưởng tự nhiên và điệu thứ tự nhiên.	124
41. Quăng của điệu trưởng hoà thanh và điệu thứ hoà thanh. Các quăng đặc biệt.	127
42. Các quăng ổn định và không ổn định. Sự khác nhau giữa tính ổn định và tính thuận; giữa tính không ổn định và tính nghịch. Sự giải quyết các quăng nghịch. Sự giải quyết các quăng không ổn định theo sức hút.	128
Câu hỏi ôn tập	135
Bài tập.	136

CHƯƠNG VII - HỢP ÂM

43. Hợp âm. Hợp âm ba. Các dạng hợp âm ba. Các hợp âm ba thuận và nghịch. Đảo hợp âm.	141
44. Các hợp âm ba chính ở điệu trưởng và thứ. Sự liên kết các hợp âm ba chính.	143
45. Các hợp âm ba phụ của điệu trưởng và thứ. Các hợp âm ba trên các bậc của điệu trưởng, thứ tự nhiên và hoà thanh.	145
46. Hợp âm bảy. Hợp âm bảy át và các thể đảo. Giải quyết hợp âm bảy át và các thể đảo.	147
47. Các hợp âm bảy dẫn. Hợp âm bảy của bậc II. Hợp âm trong âm nhạc.	149
Câu hỏi ôn tập	152
Bài tập	154

CHƯƠNG VIII - CÁC ĐIỆU THỨC TRONG ÂM NHẠC DÂN GIAN

48. Nhận xét chung	158
49. Các điệu thức đi-a-tô-ních bảy bậc của âm nhạc dân gian. Điệu thức năm âm.	162
50. Điệu thức biến đổi, điệu thức biến đổi song song và trưởng thứ. Các loại khác.	169
Câu hỏi ôn tập	171
Bài tập	172

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

51. Tính chất họ hàng của các giọng	178
52. Crô-ma-tích. Sự hoá	179

53. Gam crô-ma-tích. Quy tắc viết gam crô-ma-tích	181
Câu hỏi ôn tập	183
Bài tập	183

CHƯƠNG X - XÁC ĐỊNH GIỌNG, DỊCH GIỌNG

54. Xác định giọng	185
55. Dịch giọng	187
Câu hỏi ôn tập	188
Bài tập	188

CHƯƠNG XI - CHUYỂN GIỌNG

56. Chuyển giọng và chuyển tam	191
57. Chuyển giọng sang các giọng họ hàng.	192
Câu hỏi ôn tập.	196
Bài tập.	196

CHƯƠNG XII - GIAI ĐIỆU

58. Ý nghĩa của giai điệu trong tác phẩm âm nhạc. Giai điệu của âm nhạc dân gian (ca khúc).	200
59. Hướng chuyển động của giai điệu và tầm cỡ của nó. Các âm lướt và âm thêu.	206
60. Sự phân chia giai điệu thành từng phần (Khái niệm chung về cú pháp trong âm nhạc). Kết cấu. Sự ngắt. Đoạn nhạc. Tiết nhạc. Sự kết. Câu nhạc. Mô-típ.	208
61. Các sắc thái, cường độ và mối quan hệ của chúng với sự phát triển giai điệu. Phương pháp ký hiệu sắc thái cường độ.	210
62. Phân tích tác động qua lại của một số nhân tố của giai điệu qua các thí dụ.	211
Câu hỏi ôn tập.	215
Bài tập.	216

CHƯƠNG XIII - ÂM TÔ ĐIỂM, KÝ HIỆU MỘT SỐ THỦ PHÁP BIỂU DIỄN.

63. Âm tô điểm. Nốt dựa, âm vỗ, láy chùm, láy rên.	219
64. Ký hiệu về một số thủ pháp biểu diễn.	223
Câu hỏi ôn tập	225
Bài tập	225
Bảng tra cứu thuật ngữ âm nhạc.	226

V.A.VA-KHRA-MÊ-ÉP
LÝ THUYẾT ÂM NHẠC CƠ BẢN
Người dịch: VŨ TỰ LÂN

Chịu trách nhiệm xuất bản:

NGUYỄN VĂN DŨY

Biên tập: NGHIÊM BÁ HỒNG - BÍCH NGÂN

Sửa bản in: NGỌC ANH

Vẽ bìa: TRẦN ĐẠI THẮNG

In 1.000 cuốn, khổ 19 x 27 cm, tại Xí nghiệp in 19 - 8 số 3 đường Nguyễn Phong Sắc - Nghĩa Tân - Cầu Giấy - Hà Nội.

Đăng ký xuất bản số: 44/TN - AN.- 72/XB-QLXB

In xong và nộp lưu chiểu tháng 6 năm 2001.

V.A.VA-KHRA-MÊ-ÉP

LÝ THUYẾT ÂM NHẠC CƠ BẢN



022-7-6



SÁCH PHÁT HÀNH TẠI
TẦNG 2-SỐ 5 PHỐ ĐỊNH LỄ
HÀ NỘI

Điện thoại: 8.261652

GIÁ: 46.000Đ