



Hoàng Bửu

Tự học căn bản
Tây Ban Cầm

Nhà xuất bản Mũi Cà Mau

HOÀNG BỬU

Tự học căn bản
TÂY BAN CẨM

- ĐẶC BIỆT VỀ ĐỆM ĐÀN
- HÒA TẤU VÀ ĐỘC TẤU

NHÀ XUẤT BẢN MŨI CÀ MAU

TỰ HỌC CĂN BẢN TÂY BAN CẨM

Biên soạn

HOÀNG BỬU



Chịu trách nhiệm xuất bản:

QUANG THẮNG

Biên tập : **HOÀNG LỘC**

Sửa bản in : **HÒA HIỆP**

■ **TỰ HỌC CĂN BẢN TÂY BAN CẨM**

Chịu trách nhiệm xuất bản: Quang Thắng

Biên tập nội dung: Hoàng Lộc

Sửa bản in: Hòa Hiệp

Bìa: Nguyễn Chí Trung

In: 1.500 cuốn tại Xi nghiệp Bình Hòa

391 Trần Hưng Đạo, Q.1, TP. Hồ Chí Minh.

Số đăng ký kế hoạch xuất bản : 125/XB-QLXB-16

Cục xuất bản ký ngày 29 tháng 01 năm 2003

In xong và nộp lưu chiểu tháng 09 năm 2004

Tựa

SONG SONG với những cái cách lành mạnh của xã hội, nền văn nghệ nước nhà giờ đây đang chuyển hướng mạnh mẽ. Con người của thời đại với nhịp sống đang lên, đòi hỏi những món ăn tinh thần vừa bổ ích vừa mới lạ.

Các văn sĩ, nhạc sĩ, họa sĩ... Vì thế đang cố gắng học hỏi, tìm tòi, để có thể đưa ra một cái gì đáp đúng nhu cầu của thế hệ.

Riêng giới tân nhạc, các nhạc sĩ cố gắng tạo cho mình một nghệ thuật càng ngày càng tiến bộ hơn kể cả sự tìm tòi những nhạc điệu tân kỳ của bốn phương. Nhạc khí cũng do đó mà được sử dụng ngày càng tế nhị và khác lạ hơn. Trong các nhạc khí Tây phương, Tây ban cầm đáng kể là một nhạc khí được ưa chuộng nhất. Trong một ban nhạc của thời đại dù lớn hay nhỏ, Tây ban cầm hình như không thể thiếu. Nó được ưa chuộng như thế có lẽ vì tác dụng của nó phổ thông hơn các nhạc khí khác. Và cũng vì sự chuyển biến linh động của nó mà cách sử dụng có phân đòi hỏi về kỹ thuật nhiều hơn. Tuy vậy hầu hết các bạn trẻ yêu tân nhạc đều có thể sử dụng Tây ban cầm một cách dễ dàng nếu quyết tâm học tập. Thật ra, có người dùng nó như một môn giải trí, tuy nhiên cũng có người xem nó như một môn ăn tinh thần cần thiết.

Sử dụng Tây ban cầm không khó, nhưng nghệ chơi cũng lắm công phu, nên chơi cho đúng điệu, cho hay, cho có nghệ thuật cũng là một công trình học tập. Học ở trường hay tự học, người học cũng cần phải có sách để tu bổ.

Từ trước đến nay các sách dạy về bộ môn này đã in ra không ít, nhưng như chúng tôi đã nói ở trên, những tiến bộ về cảm quan của con người luôn luôn phải đưa nhiều kỹ thuật mới vào âm nhạc.

Vì lẽ đó, tập sách này ra đời là để đáp ứng sự đòi hỏi cần thiết của các bạn yêu âm nhạc hiện nay. Với chút ít hiểu biết và rất nhiều cố gắng tìm tòi, chúng tôi lại còn gặp khó khăn là làm sao để trình bày cho các bạn mới học có thể hiểu biết được và dễ hiểu. Nhưng vượt qua mọi trở ngại, chúng tôi đã hoàn thành. Và giờ đây quyển sách đã nằm trong tay các bạn như một vật kỉ niệm.

Con đường nghệ thuật rất xa xôi, nên phút khởi hành cũng cần sắp đặt chu đáo mới tránh được những phức tạp của bước đầu.

Hãy can đảm mà đi và không cần hấp tấp. Sự thành công luôn luôn chờ đợi các bạn ở cuối đường, mà những người đạt được là những người không dừng lại.

Quyển sách này chỉ đánh dấu một đoạn đường của cuộc hành trình. Chúng tôi không mong gì hơn là nó đem lại cho các bạn ít nhiều tiến bộ.

Chúc các bạn thành công

HOÀNG BỬU

Công dụng của

TÂY BAN CẨM

TÂY BAN CẨM là một nhạc cụ phổ thông nhất của thời đại. Về việc học tập cũng như điều kiện mua sắm nó không đòi hỏi quá nhiều nên rất hợp với ý thích của mọi người.

Sự cung cấp hợp âm để đệm cho phần hát, hay để hòa tấu cùng ban nhạc Tây Ban Cẩm tỏ ra bên nhạy và hấp dẫn khi giữ phần tiết tấu.

Với một mức độ diễn tấu cao hơn. Tây ban cầm vẫn đủ khả năng trình tấu những nhạc khúc cổ điển không kèm phần linh động. Riêng lối chơi thuần túy của người Tây Ban Nha là loại Flamenco, Tây ban cầm lại làm cho giới bạn trẻ ưa thích nhiều hơn nữa.

Gần đây, nền tân nhạc Việt đương như đã chọn Tây ban cầm để đệm hát thường xuyên, vì vậy mà Tây ban cầm đương nhiên sống lại mạnh mẽ và giữ một vai trò cần thiết cho mọi không khí Văn Nghệ.

Thật ra, đối với người chưa biết về đàn mà tự học để biết đệm đàn không phải là vấn đề nan giải, tuy nhiên, nghệ thuật đệm đàn vẫn là một nghệ thuật rất cần về hòa âm, do đó mà sự học tập cũng phải trải qua nhiều giai đoạn mới ý thức được cách xử dụng hợp âm (accord) và thông suốt được nhịp điệu. Trên phương thức học tập chúng ta rất cần một trình độ về Hòa âm để sau này mới có thể nghe và đệm một bài nhạc theo phần ứng tự nhiên mà không cần ghi Hợp âm trên bản nhạc.

Nói về lý thuyết trong căn đàn hoặc cách thức diễn tả một bản nhạc, lại càng đòi hỏi nơi người chơi đàn một kiến thức sâu rộng hơn nữa. Vì vậy sự đệm đàn vẫn cần được trau dồi mãi mãi mà chỉ kiên nhẫn là điểm tựa.

Việc tự học để hiểu biết về khía cạnh của nghệ thuật, điều cần nhất là phải học nhiều sách và đọc kỹ lưỡng từng trang sách trước khi cầm đến đàn.

Theo kinh nghiệm của chúng tôi thì giá trị để lĩnh hội là sự thuộc lòng.

Tóm lại, Tây ban cầm là một nhạc cụ đóng một vai trò rất quan trọng như đã nói vì vậy sự học tập dù rằng với trình độ căn bản cũng phải lắm công trình mới có được một khả năng tương đối vững vàng và tiến xa hơn lại phải tìm học luôn mới có thể tiến bộ. Tây ban cầm là một nhạc cụ phải tập dượt thường nhật. Mong các bạn cố gắng.

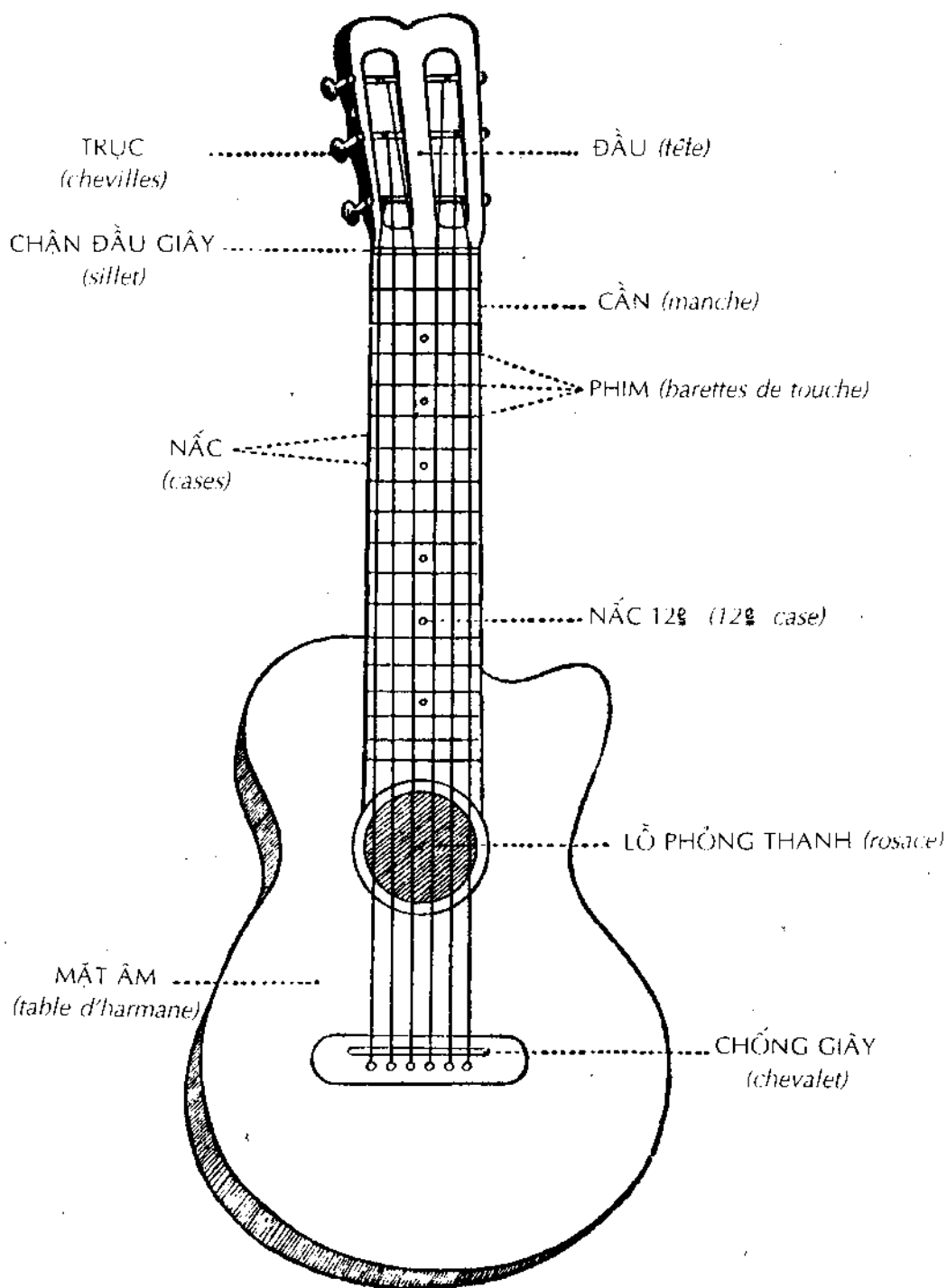
Sự thành công đang chờ các bạn.

HOÀNG BỬU

C H U O N G I

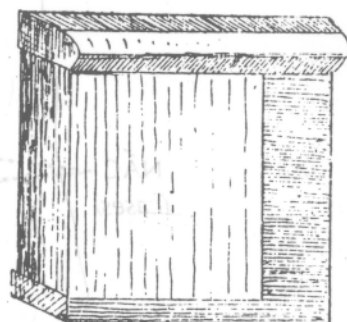
- 🍏 Hình cây đàn
- 🍏 Tên sáu dây đàn
- 🍏 Hình thức dấu nhạc và giá trị
- 🍏 Nhịp ngoại và nhịp chỏi
- 🍏 Dấu hiệu và danh từ chỉ định tốc độ
- 🍏 Những tên điệu

1. HÌNH CÂY ĐÀN

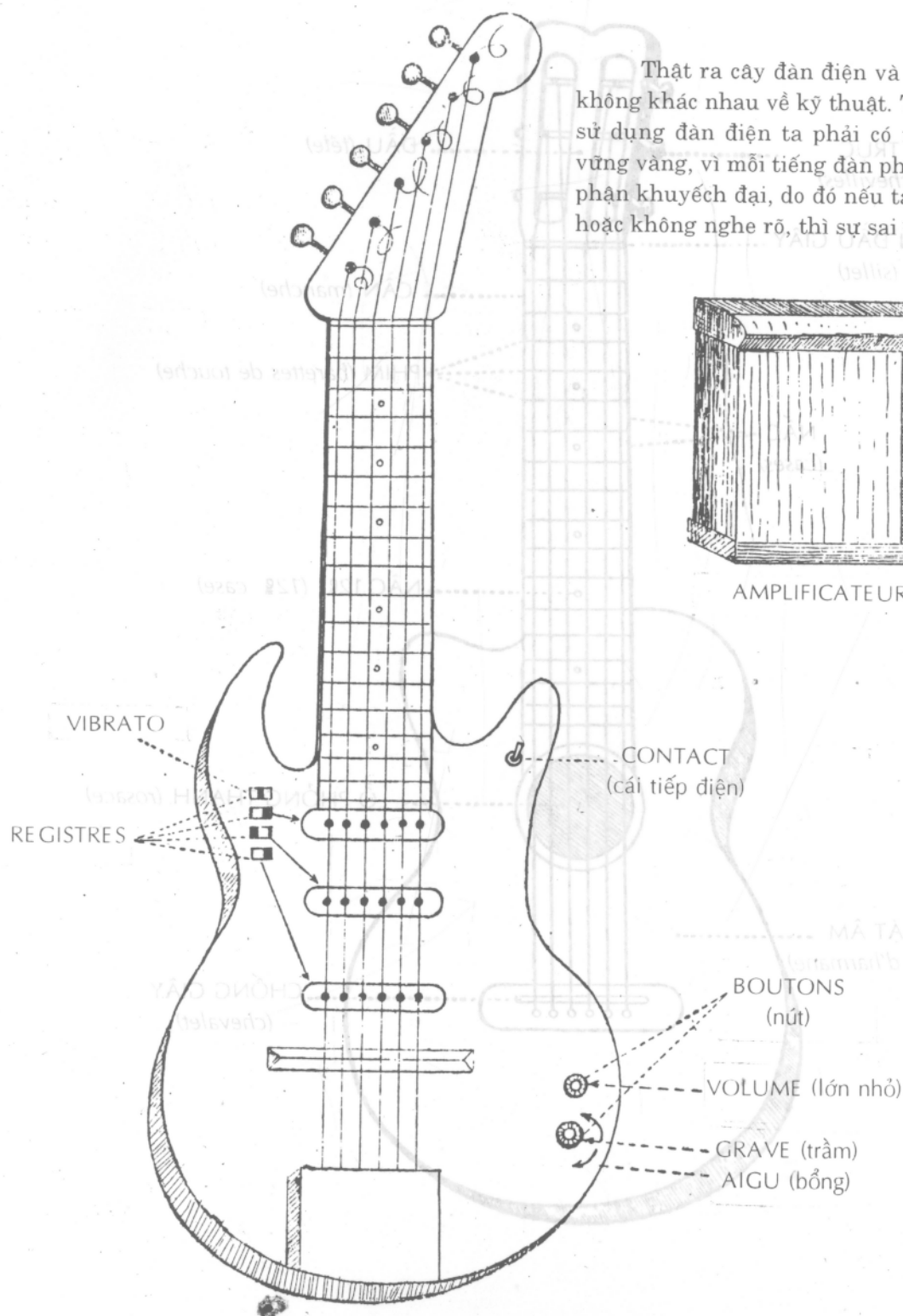


2. HÌNH CÂY ĐÀN ĐIỆN

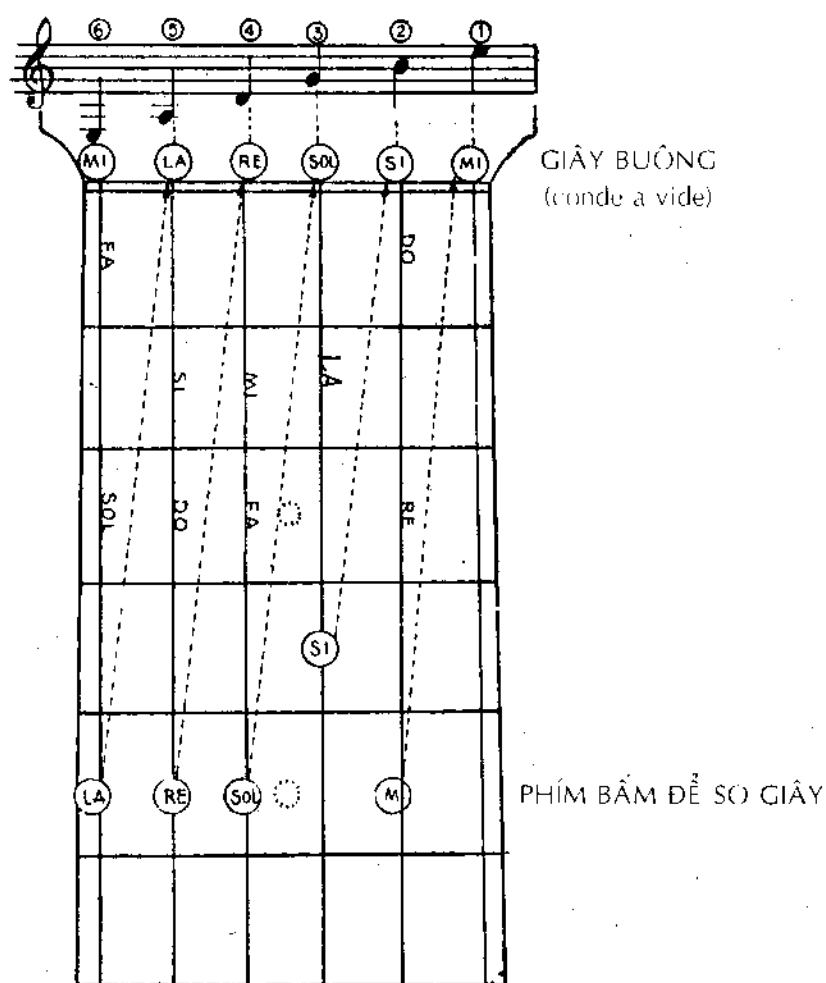
Thật ra cây đàn điện và cây đàn thường không khác nhau về kỹ thuật. Tuy nhiên muốn sử dụng đàn điện ta phải có một nghệ thuật vững vàng, vì mỗi tiếng đàn phải xuyên qua bộ phận khuếch đại, do đó nếu ta đàn bị lỗi nhịp hoặc không nghe rõ, thì sự sai lạc càng rõ hơn.



AMPLIFICATEUR



3. TÊN SÁU DÂY ĐÀN



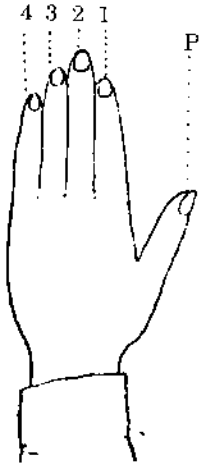
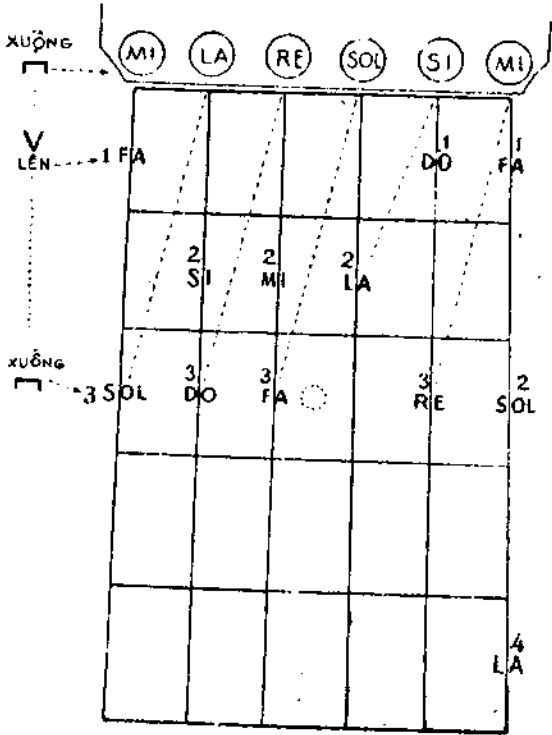
Tên của sáu dây đàn khi viết trên khuôn nhạc và những phím bấm trùng với dây buông để so dây là: từ dây buông đến phím thứ năm. Khi thực hành người ta dùng cách viết để chỉ định số dây là: (6) (5) (4) (3) (2) (1). Cách viết này là sự bắt buộc để bấm các phím khác, trong khi dây buông không được dùng đến, hay nói một cách khác là sự thay đổi kỹ thuật.

4. Áp dụng cách bấm phím trong cần đàn

SỐ NGÓN BẮM CỦA TAY TRÁI →

Về kỹ thuật bấm đàn ta nên tập dùng ngón tay út số 4 theo sự chỉ định vì ngón út sau này gánh vác rất nhiều công việc cho kỹ thuật cao hơn.

SỰ LÊN XUỐNG
CỦA MIẾNG KHẸY
(mediator)
Phải cố gắng
tập lên xuống cho đều.



CHÚ Ý NHỮNG SỐ NGÓN

Khi tập đã nhuần tay rồi ta không nên nhìn vào cần đàn mà nên nhìn vào dòng nhạc được viết ra dưới đây.

5. Áp dụng vào dòng nhạc

(Số 0 là dây buông)

The musical notation shows two staves. The first staff has notes on the 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, and 6th frets, with fingerings 1, 2, 3, 2, 1, 0. The second staff has notes on the 1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, and 6th frets, with fingerings 1, 2, 4, 2, 1, 0. The notes are written in a sequence: 1 FA, 2 SI, 2 MI, 2 LA, 3 SOL, 3 DO, 3 FA, 3 RE, 2 SOL, 4 LA.

6. Hình thức dấu nhạc và giá trị

Thời gian trung bình của một nhịp là giây đồng hồ.



Trên đây những hình thức căn bản của dấu nhạc được mang thời gian kéo dài hoặc ngắn. Như đã thấy, dấu tròn là bốn nhịp, dấu trắng là hai nhịp, dấu đen là một nhịp. Nhịp có nghĩa là gõ chân xuống theo thời gian của một tic tắc đồng hồ mà khi gõ phải đều đều, không được dứt khoảng. Nếu có thể dùng máy tiết phách (métronome) càng tốt. Máy tiết phách là thứ máy đặc biệt về âm nhạc gõ nhịp rất đúng. Như trên đây, những hình thức một móc là nửa nhịp thì phải có hai dấu mới tính là một nhịp, và chân trước phải gõ đúng dấu trước. Nếu hình thức móc đôi thì phải có đến bốn dấu mới tính là một nhịp và cố nhiên sự gõ nhịp phải đúng vào dấu đầu tiên. Còn hình thức dấu móc ba thì phải có đến tám dấu tính là một nhịp, vì vậy mà khi đánh đàn phải nhanh tối đa mới kịp thời.

Dưới đây là:

7. Dấu hiệu im lặng cũng có thời gian như trên



Sự tính thời gian của dấu lặng cũng như dấu nhạc bên trên, nhưng đây là hoàn toàn không có sự phát âm. Vì vậy mới gọi là im lặng.

8. Hình nhạc mang thời gian ngoài sự ước lượng căn bản

Thường thường sự nhanh hoặc chậm của hình nhạc theo phép phân chia thì: *một rồi chia đôi ra.*

Thí dụ:

MỘT NHỊP THÀNH PHẦN CHÍNH

MỘT NHỊP CHIA ĐÔI

MỘT NHỊP CHIA TƯ

Trên đây là sự gia tăng gấp đôi sức nhanh được đổi ra từ một dấu đen, rồi hai dấu móc và bốn dấu móc đôi; ba hình thức này đều nằm trong một thời gian một nhịp. Tuy nhiên về sự nhặt khoan của chuyển động vẫn có thể gia tăng gấp đôi một tý như dưới đây:

Thí dụ

THÀNH PHẦN CHÍNH

DẤU LIÊN BA CHIA BA

HAI LIÊN BA HOẶC MỘT LIÊN SÁU CHIA SÁU

Trên đây là hình thức sự gia tăng ngoại lệ mà người ta thường gọi dấu liên ba (*triolet*). Ba dấu nằm trong một nhịp, vì vậy khi đàn một đoạn nhạc có nhiều dấu liên ba ta nghe có sự thúc giục hơn là sự gia tăng thông thường. Về cách viết thì ta có thể dùng dấu liên sáu (*sixtolet*) để gồm lại hai hình thức liên ba của vì dấu móc đôi, hai dấu liên ba này chỉ nằm trong một nhịp.

Có khi sự gia tăng lại thay đổi một cách khó tính hơn nữa là thay vì liên ba hoặc liên sáu, bây giờ lại có sự liên năm hoặc liên bảy.

Thí dụ:



Hai hình thức trên đây nếu đem phân chia thì rất phức tạp, nên khi đàn giỏi, người ta chỉ dùng phản ứng trong trí để chia ra.

*
* *

9. Giá trị cái chấm sau dấu nhạc

Ta thường thấy cái chấm đen đứng sau một dấu nhạc. Chấm ấy biểu hiệu dấu nhạc đứng trước nó được phụ trội thời gian thêm phân nửa giá trị nó sẵn có. Nói một cách khác là cái chấm được chiếm thời gian bằng phân nửa dấu nhạc đứng trước nó.

Thí dụ :



Có khi người ta dùng đến hai chấm để làm cho thời gian được kéo dài thêm một tỷ nửa. Và như vậy cái chấm thứ nhì chỉ chiếm một thời gian bằng phân nửa cái chấm thứ nhất.

10. NHỊP NGOẠI và NHỊP CHỎI

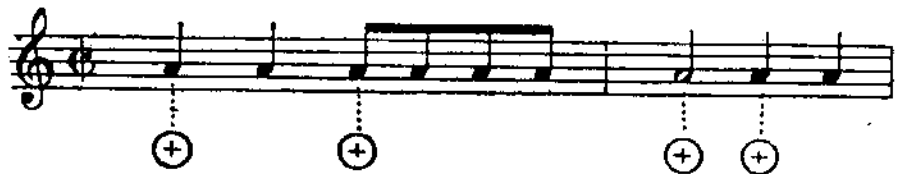
(Syncope)

(Contre temps)

Trong thành phần của nhịp, nếu một hình thức nào đó được giữ nguyên giá trị nhịp nhàng thì không thể gọi là nhịp ngoại hoặc nhịp chỏi.

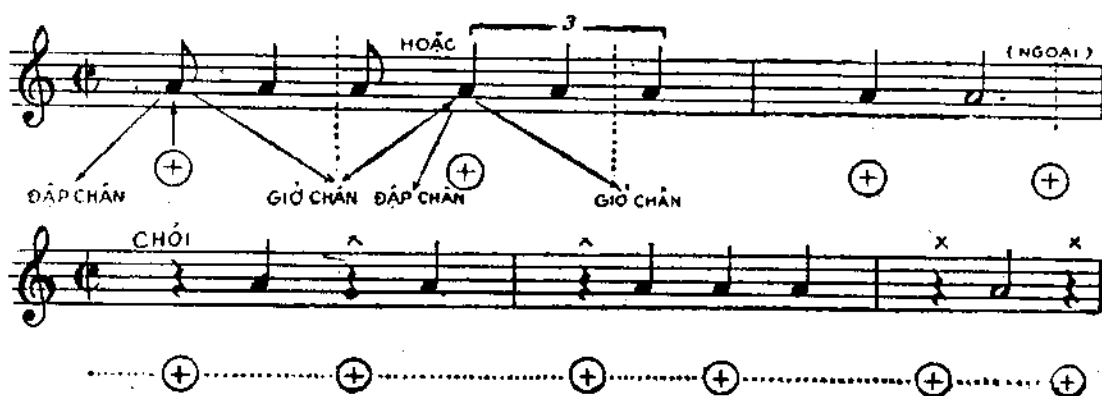
Thí dụ:

NHỊP BÌNH THƯỜNG



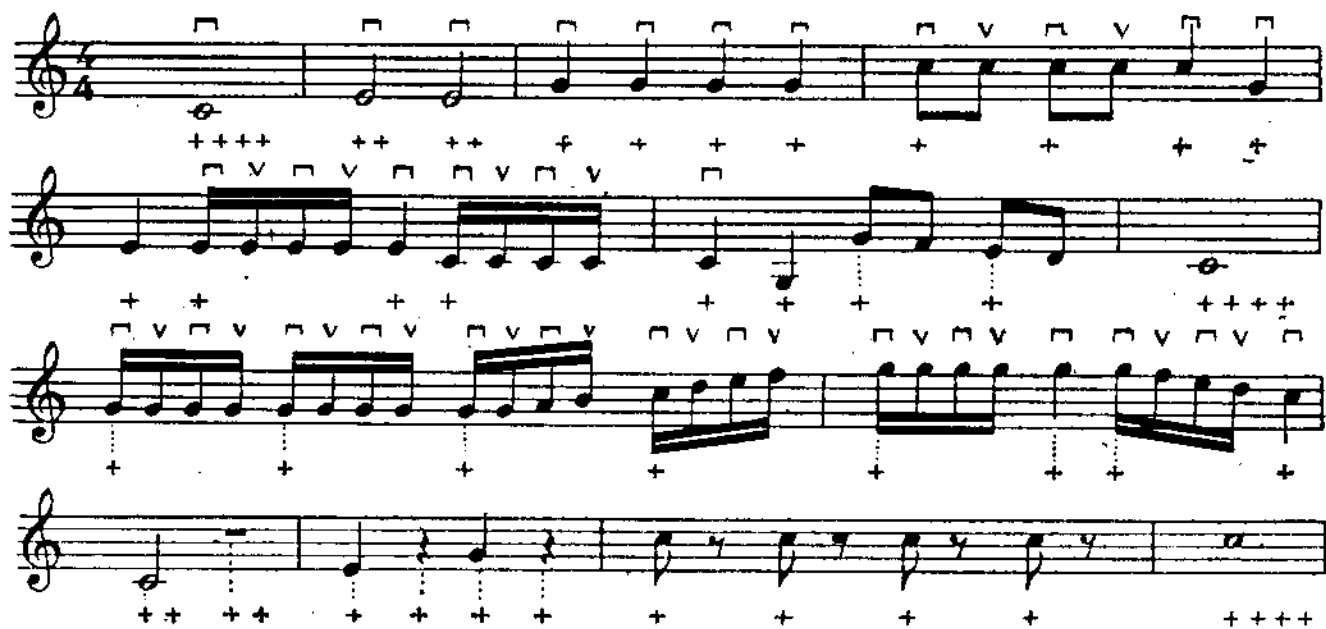
Như hình trên mỗi nhịp đều nằm vào hình nhạc một cách hợp lý và sự phân chia âm hiệu theo hình thức thông dụng.

11. Hình nhạc nhịp ngoại và nhịp chỏi



Còn rất nhiều hình thức khác nhau mà sau này ta cần chú trọng trong mỗi bản nhạc.

12. Thực hành sự gõ nhịp theo hình nhạc và dấu lặng

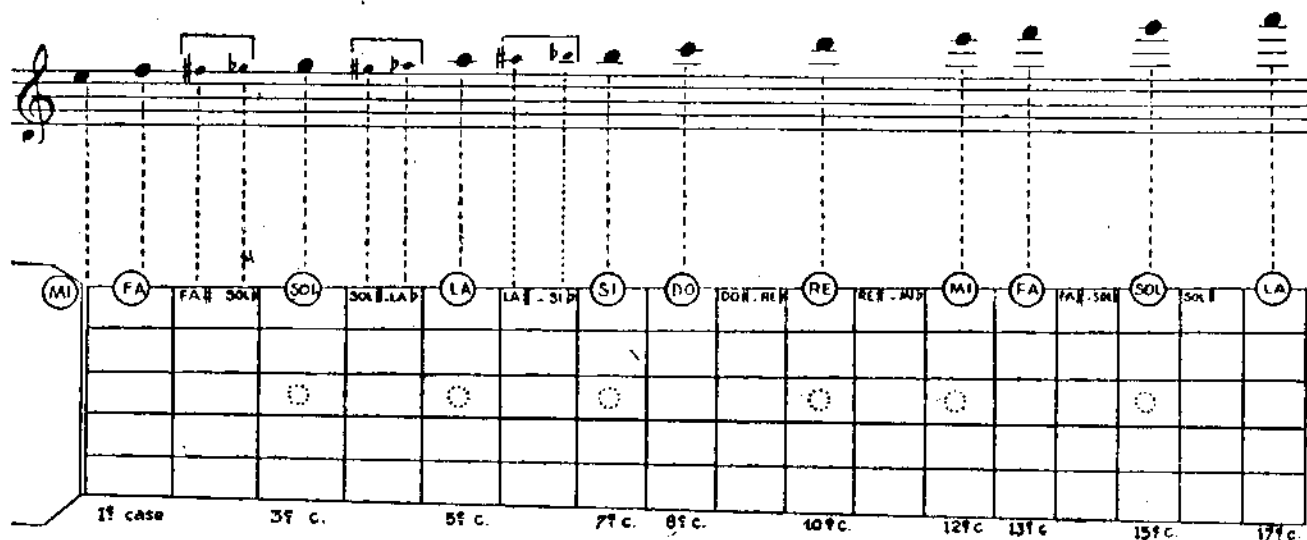


Ta nên tập lấy đàn mà bấm và nhịp chân theo những chữ thập đã chỉ định. Nếu có thể ta đọc theo bằng miệng. Phương pháp này rất dễ thuộc lòng. Nhắc lại khi nhịp phải đều đều mới thấy rõ sự nhanh hoặc chậm của hình nhạc.

Có nhiều khi ta đàn thao thao bất tuyệt, trái lại, nhịp không vững là một trở ngại lớn cho sự đệm đàn, vậy ta nên tập thật chín chắn mới có căn bản.



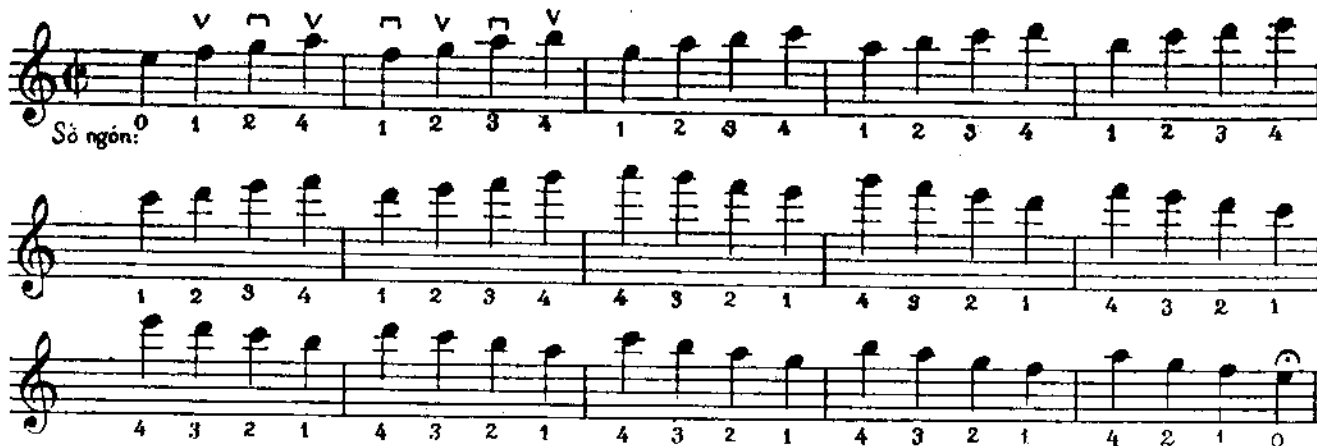
13. Những âm điệu của nấc lên cao



Ta nên tập bấm và đọc tên từng nấc của cần đàn vào dây MI số (1) theo bài dưới đây. Nên đọc cho dễ nhớ.

Bài tập

MEDIATOR



Rất cần thuộc lòng về hình thức những dấu nhạc lên cao.

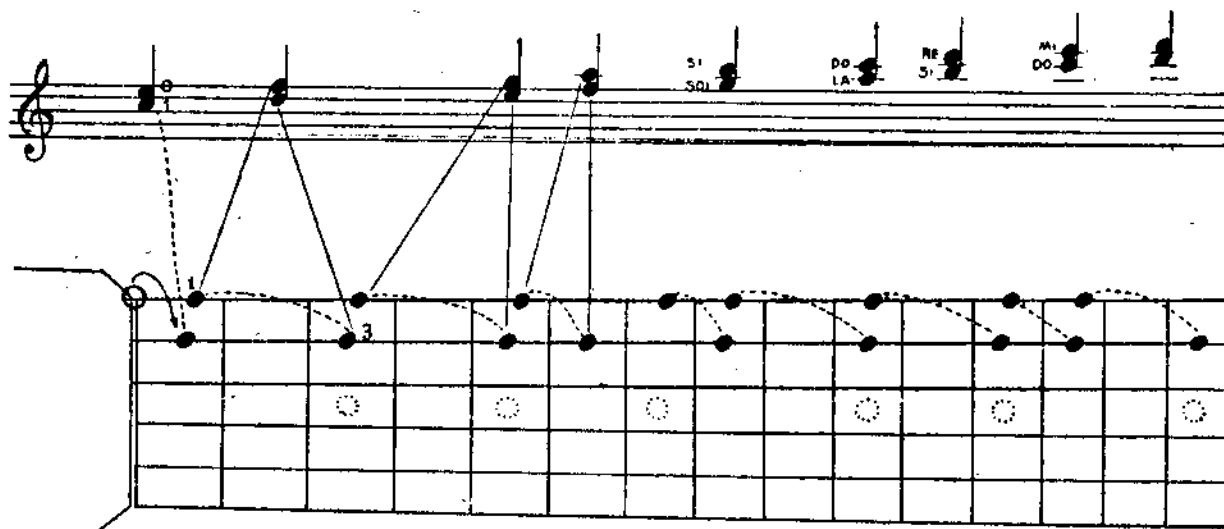
14. Âm hiệu những nấc lên cao của dây 1, 2, 3, 4, 5

The image displays two musical examples. The top example shows a single melodic line on a treble clef staff with notes ascending stepwise. Below it is a fretboard diagram for a single string, with notes labeled in Vietnamese: SI, DO, DO#, REb, RE, RE#, MI, MI, FA, FA#, SOL, SOL, LA, LA#, SIb, SI, DO, DO#, RE. The bottom example shows a chord progression on a treble clef staff, with notes ascending in groups. Below it is a fretboard diagram for five strings, with notes labeled in Vietnamese: SI, DO, DO#, REb, RE, RE#, MI, MI, FA, FA#, SOL, SOL, LA, LA#, SIb, SI, DO, DO#, RE.

Những vị trí bấm đàn các nấc lên cao của từng dây, ta nên thuộc lòng và tập dò theo âm hiệu trên năm hàng ghi nhạc. Nói chung về kỹ thuật đệm đàn hay độc tấu, đều rất cần thuộc lòng các nấc để tìm hiểu sự hòa âm của những hợp âm.

Ta thường nghe những khúc nhạc độc tấu được dùng một lượt hai âm thanh, nghĩa là phụ thêm cho phân chánh của bài nhạc bằng những quãng ba hoặc quãng sáu. Lối chơi này rất êm tai, thay vì đàn những âm hiệu đơn, người ta hòa âm cho nó có thêm một âm hiệu thích hợp dựa theo hợp âm và đàn một lượt hai dây cận nhau. Lối chơi này về phần Ca cũng áp dụng mà thường gọi là hai bè cận nhau hoặc bè đôi.

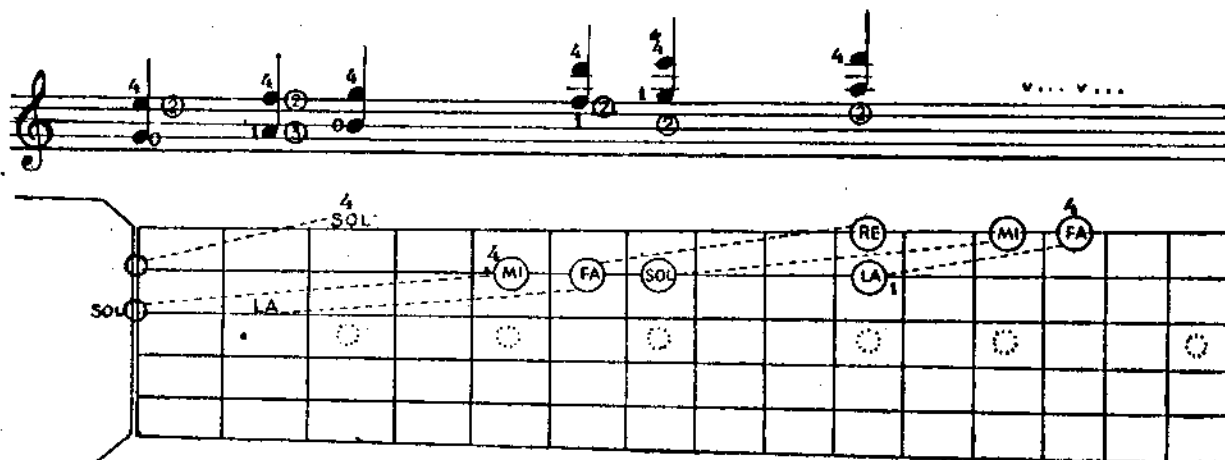
DƯỚI ĐÂY THÍ DỤ VÀI HÌNH THỨC:



Lối chơi này cũng dựa theo hợp âm và âm giai, nhưng sự ghép lại quãng ba chỉ có một lần, tóm lại nó là hợp âm không đầy đủ.

Chú ý: Khi ta áp dụng kỹ thuật này cho những âm giai khác như RE trường (.....) hoặc LA trường (.....) cũng như bémol, đều phải thận trọng các nấc bị thăng giảm cho phù hợp với sự Hòa âm của âm giai ấy.

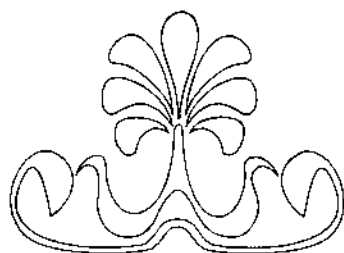
DƯỚI ĐÂY LÀ LỐI ĐÀN GHÉP ÂM HIỆU VỚI QUẢNG SÁU:



Lối chơi này cũng là sự hợp âm quãng sáu (sixte)

15. Bài tập bấm đàn và nhìn vào bài

Nên sử dụng miệng khảy lên hoặc xuống theo hình vẽ. Chú ý những số ngón bấm vào phím. Nhịp chân theo từng dấu đen, nếu dấu móc, thì nhịp vào những nốt bị đánh xuống. Đàn đúng 100 lần.



16. NHỮNG DẤU HIỆU THƯỜNG DÙNG

Dấu tăng lên nửa giọng hoặc một phím đàn.

Dấu giảm hoặc hạ xuống nửa giọng vẫn một phím đàn.

Dấu tăng lên một giọng hoặc hai phím đàn.

Dấu giảm xuống một giọng hoặc hai phím đàn.

Dấu trả lại sự tự nhiên của nơi bấm bình thường.

Dấu biểu hiện sự hồi tống (đàn trở lại ngay đó).

Dấu biểu hiện sự hồi tống bất thường.

 CODADấu biểu hiện tìm nơi chấm dứt.

Dấu nối nếu đồng một âm hiệu thì không đàn, nốt đứng sau.

Dấu biểu hiện sự tự do diễn tả hoặc tùy ý ngay đó.

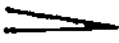
ADLIBSự biểu hiện tự do không cần đúng nhịp.

A TEMPOSự biểu hiện phải nhịp nhàng trở lại mức cũ

Dấu biểu hiện bốn trường canh ta phải chờ đợi v.v...

Dấu biểu hiện lặp lại một lần đánh đàn.

FINDấu chấm dứt.

Lớn rồi nhỏ dần.

17. NHỮNG DANH TỪ CHỈ ĐỊNH TỐC ĐỘ HÀNH NHẠC

GRAVE	<i>Rất chậm</i>
LARGO	<i>Chậm (rộng rãi)</i>
LARGHETTO	<i>Hơn chậm một chút</i>
LENTO	<i>Chậm thường thường</i>
ADAGIO	<i>Hơn chậm thường một chút</i>
ANDANTE	<i>Chậm rãi</i>
ANDANTINO	<i>Hơn chậm rãi một chút</i>
ALLEGRETTO	<i>Hơi nhanh</i>
ALLEGRO	<i>Nhanh, vui</i>
PRESTO	<i>Càng nhanh hơn</i>
PRESTISSIMO	<i>Gấp lắm</i>

DƯỚI ĐÂY LÀ NHỮNG DANH TỪ PHỤ THUỘC CHỈ ĐỊNH BẤT THƯỜNG
MÀ TA SẼ GẶP THƯỜNG XUYÊN TRONG BÀI NHẠC

MODERATO	<i>Thường thường</i>
VIVO	<i>Nhanh lên</i>
POCO	<i>Ít hơn</i>
POCO PIU	<i>Nhiều hơn một tý</i>
PIU	<i>Hơn nhiều</i>
STACCATO	<i>Tách ra</i>
RALLENTENDO(RALL)	<i>Chậm dần dần</i>
RITARDANDO(RIT)	<i>Trễ lại</i>
ACCELERANDO (ACELL....) ..	<i>Rút lên</i>

Còn rất nhiều danh từ, nhưng bao nhiêu danh từ trên đây đã tạm đủ và thường dùng nhất.

18. Những con số quy định nhịp cho trường canh

NHỊP 3/4



HOẶC 3/8



Theo nguyên lý của hình nhạc thì dấu đen được tính là thành phần của một nhịp. Nhưng khi thực hành vào nhịp điệu có những trường hợp phải đổi lại do những con số chỉ định.

Như hình trên, nhịp 3/4 vẫn còn giữ các định luật thông thường nhưng điệu 3/8 phải tính mỗi nhịp là một cái móc. Hai loại trên đây, nói nôm na là loại nhịp lẻ.

NHỮNG TÊN ĐIỆU NHƯ DƯỚI ĐÂY

CHÚ Ý:

Nhịp 3/4 được áp dụng cho hầu hết các nhịp điệu của nhạc thời trang:

$\frac{3}{4}$

{	VALSE	Điệu luân vũ
	VALSE MUSETTE	Luân vũ nhanh
	VALSE LENTE.....	Luân vũ chậm buồn
	BOS TON.....	Luân vũ êm đềm
	JAVA.....	Luân vũ của địa phương
	v.v...	

VÀ CÓ NHỮNG TÊN CÙNG DÙNG ĐƯỢC CHO NHỊP LẺ HOẶC CHẴN, NHƯ DƯỚI ĐÂY

{	SÉRÉNADE.....	Dạ khúc
	MODERATO	Nhịp vừa
	PASODOBLE 3/4	Điệu nhịp của Tây ban cầm
	v.v....	

NHỊP 2/4 VÀ 6/8

CÙNG MỘT LỐI NHỊP

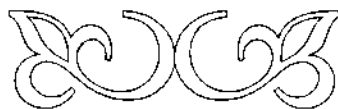
Như trên đây cho ta thấy nhịp 2/4 vẫn còn giữ nguyên hình thức chánh của hình nhạc, trái lại, nhịp 6/8 mặc dầu cùng một lối nhịp, nhưng hình thức của mỗi nhịp lại tới một rưỡi của sự bình thường. Tóm lại, nhịp 2/4 hoặc 6/8 vẫn có hai phách trong mỗi trường canh, nhưng hình nhạc khác nhau.

NHỊP 2/2 HOẶC C VÀ 4/4 HOẶC C

Mỗi phách là dấu trắng

Mỗi phách là dấu đen

Trên đây là hai hình thức nhịp có thể dùng danh từ chỉ định tốc độ ngang nhau, nhưng nhịp 2/2 thì nhịp vào một dấu trắng và chậm rãi, trái lại nhịp 4/4 thì phải đập chân đủ bốn vào mỗi trường canh.



19. Những tên điệu hay là sự tiết tấu (Rythme)

Trong ba loại nhịp như: 2/2 2/4/ 4/4 có những tên điệu như dưới đây:

SLOW

SLOW ROCK

SLOW FOX

SWING, MEDIUM

FOX

FOXIROT

ROCK

BOOGIE

BOLERO

BAIAO

MAMBO

CHA CHA CHA

CALYPSO

TWIST

MARCHE

PASODOBLE V.V...

Riêng về điệu TANGO hay HABANERA người ta thường dùng nhịp 2/4 nhiều hơn.

CHƯƠNG II

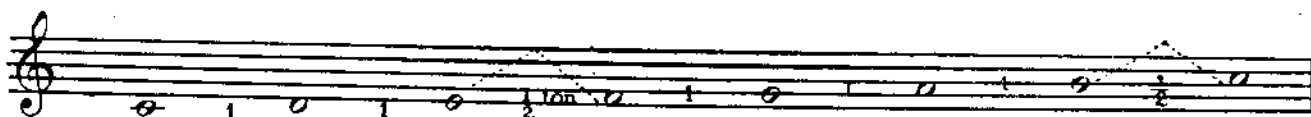
• LÝ THUYẾT

• ÂM GIAI

• HỢP ÂM

20. Âm giai DO trưởng và LA thứ:

(GAMME EN **DO** MAJEUR)

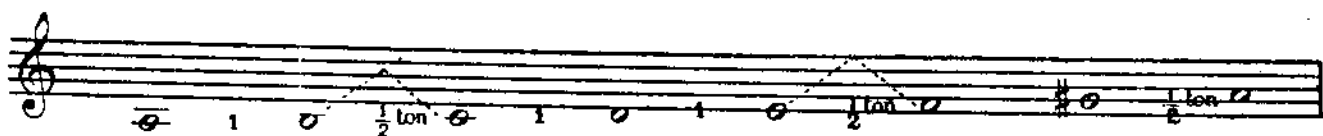


Trên đây là âm giai DO trưởng hay là âm giai mẫu, nghĩa là không có dấu tăng giảm ở biến cốt. Âm giai này được mệnh danh là kiểu mẫu cho tất cả âm giai trưởng có dấu thăng hoặc giảm nơi đầu khóa hay biến cốt.

Với hình thức nơi biến cốt không có dấu thăng hay giảm cũng được quy định cho âm giai tương đối thứ của DO trưởng tức là âm giai LA thứ (LA mineur).

21. Âm giai LA thứ

(GAMME EN **LA** MINEUR)



Theo tự nhiên thì âm giai LA thứ không có dấu thăng. Tuy nhiên, khi người ta muốn cho âm hiệu cảm âm (note sensible) được gắn lại với chủ âm của một bát độ như Âm giai DO trưởng nên mới có sự thăng lên âm hiệu SOL. Điều này nếu đi theo chiều xuống ta có thể dùng SOL không thăng.



21. HỆ THỐNG ÂM GIAI TRƯỞNG VÀ ÂM GIAI TƯƠNG ĐỐI THỨ

29

ÂM GIAI TRƯỞNG

ÂM GIAI TRƯỞNG ĐỐI THỨ

Dưới đây là bản trình bày âm giai có dấu di-e và sự tương đối của mỗi âm giai trưởng qua âm giai thứ.

The diagram displays 14 musical scales in French, organized into two columns. The left column lists major scales (GAMME EN ... MAJEUR) and the right column lists their relative minor scales (GAMME EN ... MINEUR). The scales are: 1. DO MAJEUR / G. LA MINEUR, 2. SOL MAJEUR / MI MINEUR, 3. RE MAJEUR / SI MINEUR, 4. LA MAJEUR / FA# MINEUR, 5. MI MAJEUR / DO# MINEUR, 6. SI MAJEUR / SOL# MINEUR, 7. FA# MAJEUR / RE# MINEUR. Each scale is written on a five-line staff with treble clef. Notes are connected by lines indicating intervals, with labels like '3e majeure', 'sixte majeure', '1/2 ton', and 'cảm âm' (cảm âm) or '(thăng điệu)' (thăng điệu). A vertical dashed line separates the two columns. On the far left, a vertical arrow points downwards with the text 'HỆ THỐNG LIÊN TIẾP TÍNH BẰNG QUẢNG TỬ'.

Âm giai có bảy dấu di-e là âm giai Đô di-e trưởng. Ta cứ thêm tất cả di-e cho âm giai mẫu là được. Sự thăng của cảm âm nên xem phần lý thuyết.

22. HỆ THỐNG ÂM GIAI CÓ BÊ MÔN VÀ ÂM GIAI TƯƠNG ĐỐI

ÂM GIAI TRƯỞNG

ÂM GIAI TRƯỞNG ĐỐI THỨ

Chú ý: Âm giai trưởng và thứ khác nhau ở bậc thứ ba và thứ sáu.

HỆ THỐNG LIÊN TIẾP TÍNH BẢNG QUẢNG NÂM

The image displays a series of musical staves illustrating the system of major and minor scales with flats. It includes interval exercises and scale runs for various keys.

Interval Exercises:

- sixte majeure** (Major Sixth): Shown on a staff with notes C, D, E, F, G, A.
- 3^e majeure** (Major Third): Shown on a staff with notes C, E, G.
- sixte mineure** (Minor Sixth): Shown on a staff with notes C, D, E, F, G, A^b.
- 3^e mineure** (Minor Third): Shown on a staff with notes C, D^b, E^b.
- (cảm âm)** (Ear training): Indicated for the minor sixth interval.

Scale Exercises (GAMME EN):

- FA MAJEUR** (F Major)
- RE MINEUR** (D Minor)
- SIB MAJEUR** (B-flat Major)
- SOL MINEUR** (G Minor)
- MIB MAJEUR** (E-flat Major)
- DO MINEUR** (C Minor)
- LAB MAJEUR** (A-flat Major)
- FA MINEUR** (F Minor)
- RE MAJEUR** (D Major)
- SIB MINEUR** (B-flat Minor)
- SOL MAJEUR** (G Major)
- MIB MINEUR** (E-flat Minor)

Âm giai có bảy dấu BÊMOL là DO bémol trưởng, ta chỉ cần thêm vào tất cả cho các bậc của âm giai mẫu là được. Cảm âm của âm giai tương đối có dấu bémol bắt đầu từ Do thứ trở đi chỉ để một dấu bình (bécarré) là được trả lại trong sự thăng lên nửa giọng cho Cảm âm.

23. Bản phân tách tính chất tăng giảm của quãng

KẾT QUẢ CỦA SỰ ĐẢO NHỮNG QUÃNG

GIẢM	THỨ	TRƯỜNG VÀ ĐÚNG	TĂNG
DIMINUÉS	MINEUR	MAJEURS ET JUSTES	AUGMENTÉS
0	1/2 ton	1 ton QUÃNG HAI TRƯỜNG	1 ton 1/2 -
1 ton	1 ton 1/2	2 tons QUÃNG BA TRƯỜNG	2 tons 1/2 -
2 tons		2 tons 1/2 QUÃNG TƯ ĐÚNG	3 tons -
3 tons		3 tons 1/2 QUÃNG NĂM ĐÚNG	4 tons -
3 tons 1/2	4 tons	4 tons 1/2 QUÃNG SÁU TRƯỜNG	5 tons -
4 tons 1/2	5 tons	5 tons 1/2 QUÃNG BẢY TRƯỜNG	6 tons -
5 tons 1/2		6 tons QUÃNG TÁM ĐÚNG	6 tons 1/2

SỰ VIẾT TẮT CỦA QUÃNG

2^{de}
 3^{cc}
 4^{te}
 5^{te}
 6^{te}
 7^e
 8^{ve}

RENVÈSSEMENT
 SỰ ĐẢO

ĐỒNG ÂM

Căn bản của quãng do âm giai mẫu phân phối thì chỉ có những quãng trường và Đúng. Tất cả những quãng trường và đúng, nếu số giọng bị tăng lên thêm nửa giọng thì phải kêu là quãng tăng (augmenté). Tất cả quãng đúng, (juste) nếu bị ít hơn nửa giọng so với số giọng căn bản, thì gọi là: quãng tư giảm, quãng năm giảm, quãng tám giảm v.v... Còn những quãng Trường phải trải qua một từng quãng thứ (intervalle mineur) rồi mới đến giảm, nghĩa là ít hơn căn bản nửa giọng là THỨ, rồi ít hơn THỨ nửa giọng là GIẢM.

Ta rất cần thuộc lòng nguyên tắc trên để dùng vào sự thành lập hợp âm.

VÀI THÍ DỤ VỀ QUÃNG



24. Lý thuyết hợp âm

Hợp âm là sự hòa hợp những âm thanh lại một khối mà sự phát âm sẽ làm cho người nghe được thỏa mãn hơn là những âm thanh đơn độc. Trước hết ta phải chọn những âm thanh phù hợp với nhau, sự lựa chọn ấy như dưới đây.

(Hợp âm Do)

Thí dụ: **DO**.....2 tons **MI**.....1 ton 1/2.....**SOL**
 └──────────┘ └──────────┘

Ba âm hiệu Do Mi Sol tính ra thì cách nhau một âm, rồi lấy một âm như: DO là nền tảng. (bỏ RE) lấy MI là âm thứ hai, (bỏ FA) lấy SOL là âm thứ ba. Ta có thể nói rằng: hợp âm là những quãng ba ghép lại và cứ lấy hai quãng ba qui định cho hợp âm. Hai quãng ba này, nếu tính từ nền tảng là DO và âm chót là SOL thì thành một quãng năm đúng. Như vậy ta có thể định nghĩa: một hợp âm có hai quãng ba nằm trong một quãng năm đúng. và hợp âm với sự trình bày trên đây là hợp âm có ba âm.

Tuy nhiên vẫn có những hợp âm đến bốn hoặc năm âm thanh mà sau này ta sẽ hiểu rõ hơn.

Dưới đây là sự thí dụ một vài hợp âm:

Hợp âm RE → **RE**.....2 tons**FA#**.....1 ton 1/2.....**LA**
 └──────────┘ └──────────┘

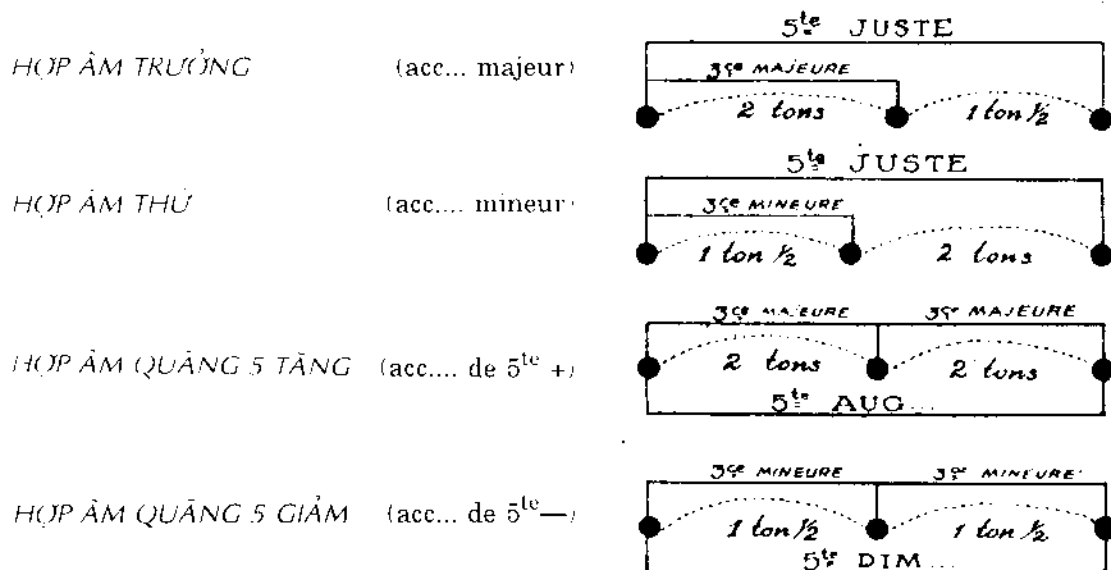
Hợp âm MI → **MI**..... 2 tons **SOL#**.....1 ton 1/2..... **SI**
 └──────────┘ └──────────┘

*
* *

25. Công thức các hợp âm

Như đã nói, hợp âm được ghép lại bởi những quãng ba (TIERCE) và nếu một hợp âm bình thường thì chỉ ghép lại hai lần tức là có ba âm thanh thí dụ: ĐÔ - MI - SOL, là hợp âm ĐÔ, hoặc RE - FA - LA = hợp âm RE, v.v... Tuy nhiên, về sự đồng hóa này vẫn còn chia ra từng loại như: Hợp âm TRƯỞNG (accord majeur) - Hợp âm thử (accmineur) Hợp âm quãng năm tăng (acc... de quinte augmentée)... Hợp âm quãng năm giảm hay thiếu (acc.... de quinte diminuée). Những hợp âm này đều là hợp âm có ba âm thanh ghép lại.

Nếu ta muốn biết tánh chất của mỗi hợp âm nằm trong Âm giai nào đó, ta phải thuộc lòng số giọng (ton) được qui định như dưới đây:



Theo công thức trên ta thí dụ: DO - MI - SOL là hợp âm ĐỒ trưởng, vì tính số giọng chứa đựng từ âm hiệu DO đến MI có 2 tons, còn âm hiệu MI đến SOL chỉ có 1 ton 1/2 như vậy nó nằm trong công thức của hợp âm trưởng. Và cứ như thế mà tìm ra những hợp âm nằm trong một âm giai ta sẽ có những hợp âm trưởng hoặc thứ v.v... Cần chú ý nhất sự tính số giọng của quãng trong âm giai có dấu đi-e, hoặc bê-môn.

26. Các loại hợp âm lạ tai

Ngoài các loại hợp âm có ba âm, còn những sự ghép lại đến ba lần hoặc bốn v.v...

DƯỚI ĐÂY LÀ NHỮNG CÔNG THỨC:

HỢP ÂM QUẢNG SÁU (acc... de sixte)

HỢP ÂM QUẢNG BẢY (acc... de 7e)

HỢP ÂM QUẢNG SÁU CHÍN (acc de sixte et neuvième)

HỢP ÂM QUẢNG BẢY CHÍN (acc de 7e et 9e)

Chiều theo âm giai mẫu thì những quãng trên đây toàn là những quãng TRƯỜNG (*majeur*) và ĐÚNG (*juste*). Ta rất cần thuộc lòng số giọng (*ton*) mà những quãng phải có, vì số giọng trên đây cũng là mẫu của những quãng điển hình. Cách ghi những giọng để học thuộc lòng.

Thí dụ: Quãng hai trường có: một giọng, viết tắt: (1 ton), Quãng ba trường có: (2 tons); quãng tư đúng có (2 tons 1/2) v.v...

Người ta dịch những tên quãng là (*âm trình*).

Thí dụ: Nhi trình, Tam trình v.v...

28. Những thí dụ của sự thành lập

(2 tons ... 1 ton $\frac{1}{2}$) (1 ton $\frac{1}{2}$ 2 tons) v. v

C Cm C^{5th+} C^{5th-} C⁶ C⁷ C⁹ C^{9_b} C⁷⁻

Cm⁶ Cm⁷ Cm⁹ Cm^{9_b} C^{7 maj} C^{7 maj et 9th}

Trên đây những hợp âm được lấy từ âm giai ĐÔ trưởng và âm hiệu ĐÔ được làm nền tảng.

Dưới đây ta lấy thí dụ trong âm giai RE trưởng và âm hiệu RE làm nền tảng:

D Dm D^{5th+} D^{5th-} D⁶ D⁷ D⁹ D^{9_b} D⁷

Dm⁶ Dm⁷ Dm⁹ Dm^{9_b} D^{7 maj} D^{7 maj et 9th}

Các bạn nên tập viết ra cho những âm giai khác để thông hiểu sâu rộng hơn.



29. Sự đảo của hợp âm

Những hợp âm chưa đảo là hợp âm còn âm hiệu nền tảng (note fondamentale) đứng đầu bảng, thí dụ: ĐÔ - MI - SOL là thể chánh. Nếu đảo lần thứ nhất, thí dụ: MI - SOL - ĐÔ nếu đảo lần thứ nhì, thí dụ: SOL - ĐÔ - MI. Sự đảo này vẫn còn tính chất của hợp âm ĐÔ trưởng. Nhưng, sự tính quãng của thể chánh không còn công hiệu nữa.

Đối với một nhạc cụ như Tây Ban cầm khi ta dùng một hợp âm sẽ không còn nằm trong thể chánh, mà thường là đảo, do đó ta không nên thắc mắc vì sao mà bấm đàn có nhiều âm hiệu.

DƯỚI ĐÂY LÀ VÀI HÌNH THỨC ĐẢO CỦA HỢP ÂM

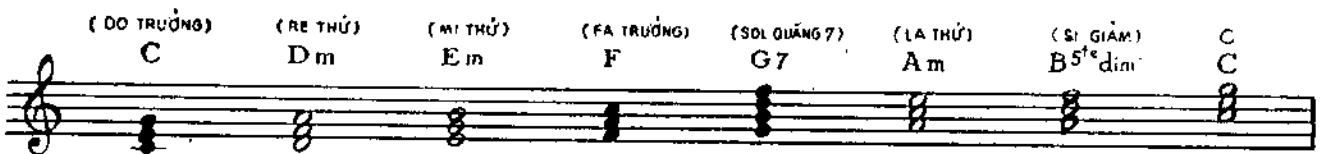


Những hợp âm khác cùng một trường hợp như trên. Các bạn nên tập viết.



Có những hợp âm đến bốn hoặc năm âm, khi đảo lần chót hết lại là một hợp âm khác, và thể chánh, thí dụ:

30. Hợp âm của âm giai DO trưởng



Trên đây là âm giai DO trưởng được hòa âm, hay là thành lập hợp âm cho mỗi giọng. Như ta đã thấy trong âm giai có những hợp âm trưởng và thứ lẫn lộn, sau này người ta chọn ba hợp âm cùng một

tính chất trưởng để làm ba hợp âm nồng cốt khi đệm đàn. Ba hợp âm đó là: DO trưởng, bậc thứ nhất hay là chủ âm.

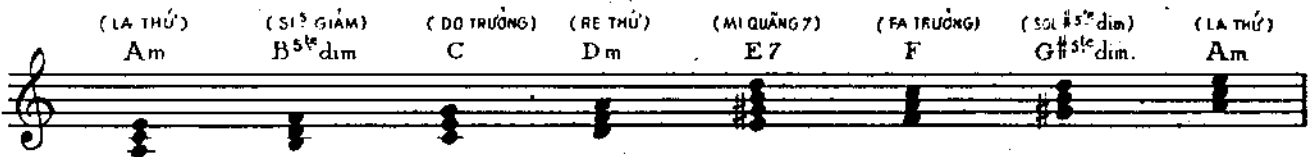
FA trưởng, bậc thứ tư hay là hạ áp âm.

SOL quãng bảy, bậc thứ năm hay là áp âm.

Thật ra ta có thể dùng tất cả hợp âm nếu có sự phù hợp trong câu nhạc. Nhưng ba hợp âm tốt nhất là: DO - FA SOL7. Vẫn nắm vững tình hình của bài nhạc nằm trong âm giai DO trưởng. Tất cả những âm giai khác dù có dấu thăng hoặc giảm đều phải noi theo nguyên tắc trên đây mà áp dụng hợp âm.

Trên đây là sự trình bày đại khái hay phớt qua để thực hành nếu nói về lý thuyết hòa âm thì rất dài dòng.

31. Hợp âm của âm giai LA thứ



Trên đây là âm giai LA thứ (LA mineur) được hòa âm cho âm giai hay đã thành lập cho mỗi bậc được một hợp âm. Như ta đã thấy bậc thứ nhì của âm giai vẫn còn tính chất hợp âm thiếu hay quãng năm giảm (quinte diminuée) vì trường hợp này do sự tự nhiên của âm giai mẫu đã có. Trái lại ngay bậc thứ bảy tức là Cầm Âm lại phải có hợp âm SOL thăng quãng năm giảm. Trường hợp này có thể dựng lên một lý thuyết là do hợp âm của áp âm tức MI quãng bảy đàn áp vì bất cứ một âm giai trưởng, hay thứ đều phải có một hợp âm quãng bảy, và hợp âm MI quãng bảy trên phải có Âm hiệu SOL thăng mới đúng công thức. Như vậy bắt đầu từ Áp âm tức là MI 7 trở đi đều phải bị lấn áp và chữ bị lấn áp tức là chữ SOL. Và như vậy nên cái công thức về quãng của hợp âm ngay đó vẫn là hợp âm quãng năm giảm.

Tóm lại, trong âm giai LA thứ phải bị hai hợp âm quãng năm giảm và hai hợp âm này rất chói tai vì vậy mà âm giai LA thứ hơi nghèo nàn hơn bên âm giai DO trưởng, mặc dầu cùng nằm trong một hình thức không biến cốt.

CHƯƠNG III

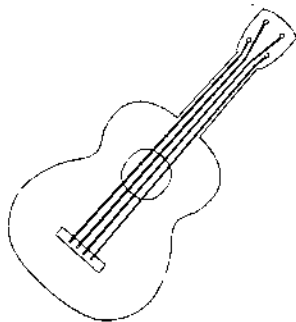
- **THỰC HÀNH
TỪNG ÂM GIAI**
- **SỬ DỤNG HỢP ÂM**

32. Hợp âm tốt nhất của âm giai

Như đã nói, âm giai là những hệ thống của tám âm hiệu nối liền, mà người ta phân ra làm hai tứ liên âm. Mỗi tứ liên âm ở quãng sau chót phải có nửa giọng và hai tứ liên âm của âm giai phải cách nhau một giọng, hệ thống này gọi là công thức của âm giai trưởng (gamme majeure). Trong một âm giai mỗi giọng hay là âm cấp đều phải thành lập một hợp âm. Nếu tính quãng của mỗi hợp âm thì ta có những hợp âm trưởng cùng hợp âm thứ lẫn lộn, do đó khi áp dụng ta phải chọn những hợp âm tốt nhất ngay bậc I tức chủ âm (tonique). Bậc IV tức hạ áp âm (sous dominante). Bậc V tức áp âm (dominante) hay là hợp âm quãng bảy. Những hợp âm này cùng một tánh chất hợp âm trưởng nên được chọn lựa để áp dụng nhiều nhứt trong âm giai.

Chúng ta có thể đệm đàn cho một bản nhạc bằng ba hợp âm này và thực hành đúng chỗ là tạm đủ. Tuy nhiên, vì muốn cho hợp âm được dồi dào hơn, nên ta vẫn có thể xử dụng các hợp âm thứ trong âm giai, những hợp âm này cũng gọi là hợp âm kế cận (tons voisins). Ta không nên quá lạm dụng những hợp âm kế cận chỉ khi nào, có sự cần thiết trực tiếp mới dùng đến một cách hợp lý, trái lại ba hợp âm của những bậc: I, IV, V đã nói trên phải được ưu tiên.

Bản về nghệ thuật đệm đàn theo lý thuyết như đã nói trên, thì ta chỉ chơi theo một lối thông thường. Còn về nhạc Jazz thì người ta có thể áp dụng tất cả hợp âm của mọi hình thức cận xích (enchains) để làm cho sự phức tạp và có qui củ tại ta nghe vẫn thích thú.



33. Trình bày chung về hợp âm tốt nhất của âm giai

ÂM · GIAI ĐỎ TRƯỜNG

C	F	G7
---	---	----

ÂM · GIAI SOL TRƯỜNG

G	C	D7
---	---	----

ÂM · GIAI RÊ TRƯỜNG

D	G	A7
---	---	----

ÂM · GIAI LA TRƯỜNG

A	D	E7
---	---	----

ÂM · GIAI MI TRƯỜNG

E	A	B7
---	---	----

ÂM · GIAI SI TRƯỜNG

B	E	F#7
---	---	-----

ÂM · GIAI FA# TRƯỜNG

F#	B	C#7
----	---	-----

ÂM · GIAI FA TRƯỜNG

F	B ^b	C7
---	----------------	----

ÂM · GIAI SI^b TRƯỜNG

B ^b	E ^b	F7
----------------	----------------	----

ÂM · GIAI MI^b TRƯỜNG

E ^b	A ^b	B ^b 7
----------------	----------------	------------------

ÂM · GIAI LA^b TRƯỜNG

A ^b	D ^b	E ^b 7
----------------	----------------	------------------

ÂM · GIAI RÊ^b TRƯỜNG

D ^b	G ^b	A ^b 7
----------------	----------------	------------------

ÂM · GIAI LA THỨ

A _m	D _m	E7
----------------	----------------	----

ÂM · GIAI MI THỨ

E _m	A _m	B7
----------------	----------------	----

ÂM · GIAI SI THỨ

B _m	E _m	F#7
----------------	----------------	-----

ÂM · GIAI FA# THỨ

F# _m	B _m	C#7
-----------------	----------------	-----

ÂM · GIAI ĐỎ# THỨ

C# _m	F# _m	G#7
-----------------	-----------------	-----

ÂM · GIAI SOL# THỨ

G# _m	C# _m	D#7
-----------------	-----------------	-----

ÂM · GIAI RÊ# THỨ

D# _m	G# _m	A#7
-----------------	-----------------	-----



ÂM · GIAI RÊ THỨ

D _m	G _m	A7
----------------	----------------	----

ÂM · GIAI SOL THỨ

G _m	C _m	D7
----------------	----------------	----

ÂM · GIAI ĐỎ THỨ

C _m	F _m	G7
----------------	----------------	----

ÂM · GIAI FA THỨ

F _m	B ^b _m	C7
----------------	-----------------------------	----

ÂM · GIAI SI^b THỨ

B ^b _m	E ^b _m	F7
-----------------------------	-----------------------------	----

34. Ghi chú về kỹ thuật bấm đàn

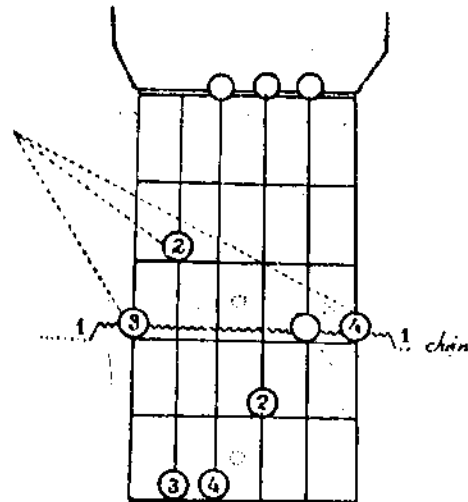
Khi bấm đàn cần dò từng con số chỉ định của ngón trong hình vẽ hợp âm để sắp đặt cho đúng.

Điều thứ hai, ta phải xem hình vẽ có sự liên hệ nhau của những hợp âm nằm cạnh bên và chú trọng sự chặn (barré).

DUỚI ĐÂY THÍ DỤ HỢP ÂM NẸM CẬN NHAU :

Hợp âm Sol trưởng không chặn.

Hợp âm Sol trưởng chặn nấc thứ 3.



Nếu mới nhìn vào ta khó nhận được vị trí, nhưng khi xem kỹ ta sẽ có ý thức rõ rệt, do những con số, vì không bao giờ một số bị bấm hai nơi vô trật tự. Như vậy tức là có một nguyên nhân khác hoặc một kiểu bấm khác v.v...

Trên đây là hợp âm Sol trưởng nếu bấm thường thì ngón áp út phải bấm vào âm Sol của dây sáu. Nếu bấm chặn thì ngón trỏ giữ phàn sự chặn luôn âm Sol vừa nói.

Tóm lại muốn bấm hợp âm do hình vẽ ta phải xem cho kỹ càng từ số ngón, từ điểm dây, hoặc nấc v.v...

DẤU HIỆU: 1) Dấu vuốt từ âm hiệu này đến âm hiệu khác:

2) Dấu lái hoặc nhảy



dấu nhấn giây:



35. Tập bấm và nghe từng âm giai trưởng và thứ

ÂM GIAI ĐÔ TRƯỞNG



TÌM HỢP ÂM BẮM ĐÀN NƠI TRANG KẾ BÊN



ÂM GIAI LÀ THỨ



Sự học tập của bước đầu ta rất cần nghe để có ý thức về âm giai từ thể trưởng qua tương đối thứ để sau này khi sử dụng hợp âm ta không còn ngỡ với sự hòa điệu của âm giai.

Cần tập cho thuộc lòng sự chuyển ngón trong mỗi âm giai.

36. Hợp âm thường dùng của âm giai DO trưởng

Diagram illustrating the common chords for the C major scale (âm giai DO trưởng). The chords are arranged in two rows of eight, each with a guitar fretboard diagram and a corresponding musical staff notation.

Row 1 Chords: C, F, G7, D7, Am, Dm, E7, B7.

Row 2 Chords: C6, C7, G7^{#9}, D7⁻, Dm7, A7, Am7, Em7, Bm7.

37. Bài tập đối hợp âm

VALE MODÉRÉE

ÂM GIAI ĐO TRƯỞNG

Musical score for a guitar exercise titled "VALE MODÉRÉE" in the key of C major (âm giai DO trưởng). The score is written for guitar and includes the following chords and notation:

Staff 1: C, A, C, A, C7, A, F, A, G7, A.

Staff 2: C, A, E7, A, Am, A7, D7, G7, C.

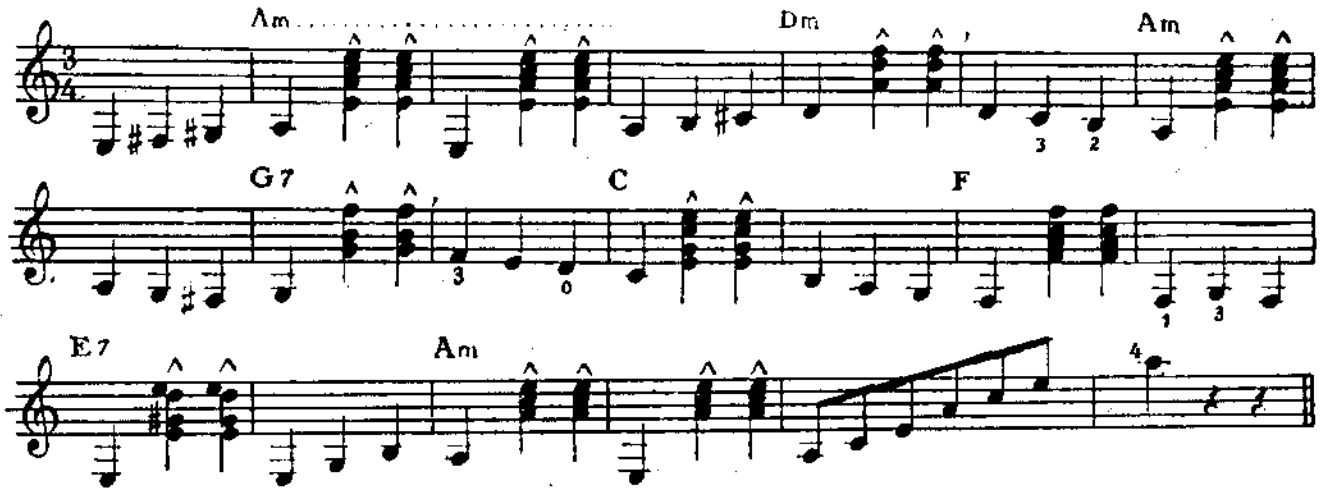
Staff 3: B7, Em, Am, Dm, G7, (FIN).

Staff 4: C, A, Em7, A, Am7, A, Dm7, A, G (3rd barre ...).

38. Bài tập đổi hợp âm

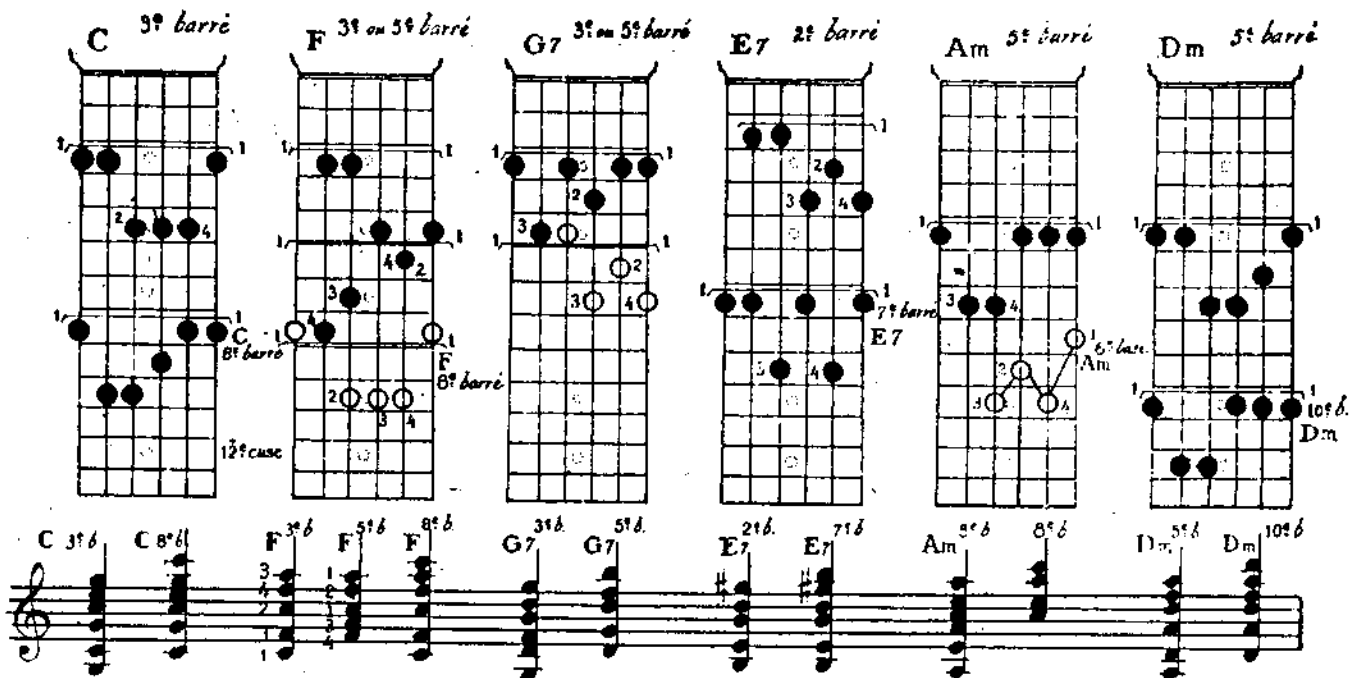
ÂM GIAI LA THỨ

WALSE



Xuyên qua hai bài tập ta đã có ý thức về hợp âm bấm đàn thường dùng. Những hợp âm này tương đối dễ áp dụng cách bấm vì nó ở vào vị trí của đầu cần đàn. Nhưng khi đệm đàn cho những điệu nhạc vui nhộn, người ta cần sự nín tiếng (étouffer) cho các nhịp yếu, ta phải áp dụng những hợp âm nơi vị trí khác để hạn chế những dây buông (corde à vide).

DƯỚI ĐÂY HÌNH CÁC HỢP ÂM PHẢI CHẶN NGÓN TRỎ:



39. Bài tập âm giai có 1

G

CÓ ÂM HIỆU

ÂM GIAI SOL TRƯỞNG

FA #



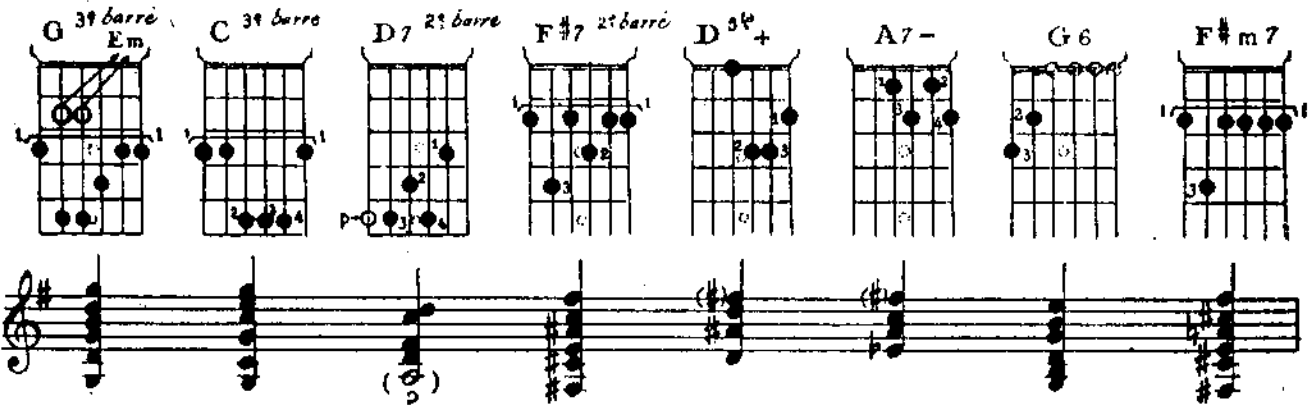
Em

ÂM GIAI MI THỨ



SOL trưởng và MI thứ cùng nằm trong âm giai có một dấu thăng. Trong âm giai SOL trưởng cảm âm của nó là âm hiệu FA thăng đến SOL có nửa giọng. Trong âm giai MI thứ phải thăng nửa cung cho âm hiệu RE khi nào âm hiệu này đi đến chủ âm.

40. Hợp âm thường dùng cho âm giai SOL trưởng - MI thứ



Nên tìm hình vẽ hợp âm theo sự liên hệ từng âm giai tương tiếp. Vì có những hợp âm đã trình bày rồi nên không cần vẽ lại.

41. Bài tập đổi hợp âm

MODERATO

ÂM GIAI SOL TRƯỞNG

Ngay dấu biểu hiện sự lặp lại một lần đàn của mỗi hợp âm đều phải nín tiếng bằng cách nhóm tay bấm lên. Cần tập rất nhiều lần bài trên, đây, vì nó là căn bản của những điệu: FOX, SWING, SLONW, SLOWFOX v.v...

Nên giữ nhịp cho đúng hai lần trong mỗi trường canh. Những hợp âm như: Em E7 Am^{5th} Bm7, Em7 v.v..., đã có trình bày nơi bài của âm giai Đô trưởng.

42. Bài tập đối hợp âm

ÂM GIAI MI THỨ

ANDANTINO

Những hợp âm được đàn lặp lại bằng lối viết tác vắn phải nín tiếng, trái lại ngay những dấu trường canh có hợp âm được viên một lần uốn éo kẻ bên là biểu hiện sự đàn rời bằng cách kéo miệng médiator từ trên xuống và cho ngân tiếng. Căn nhịp chân cho đều và tập nhiều lần.

DUỚI ĐÂY LÀ HỢP ÂM BẮM LÊN CÁC NẮC CAO

43. Bài tập âm giai có 2

D

ÂM GIAI RE TRƯỞNG

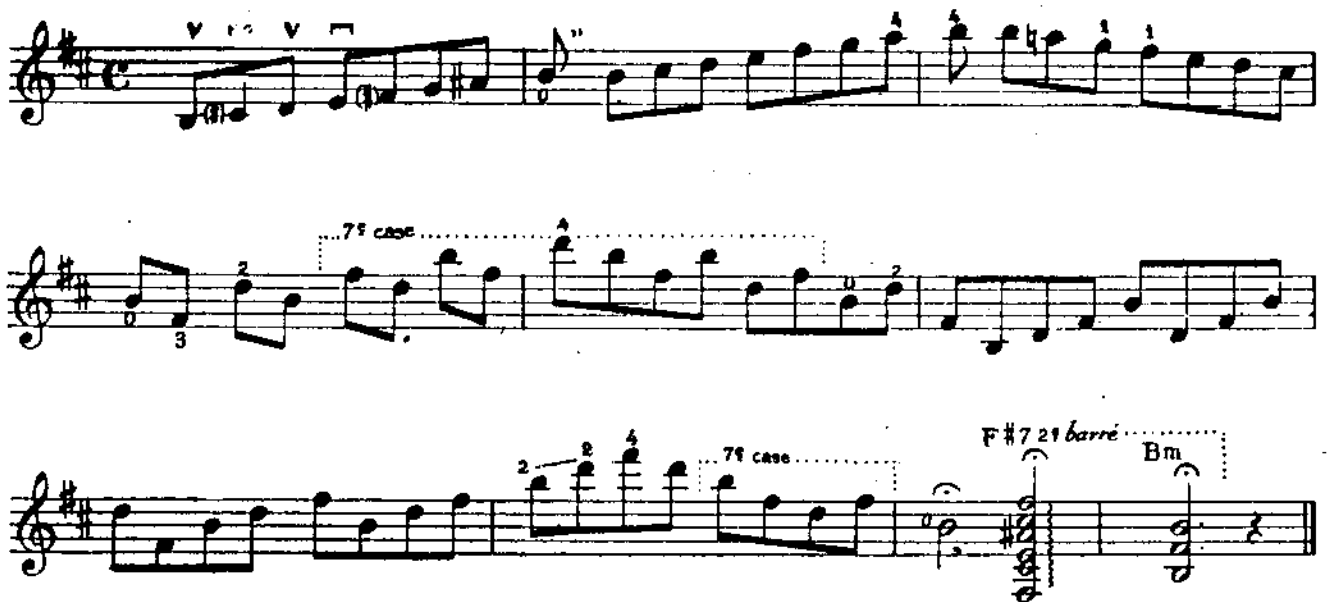
FA #

DO #



Bm

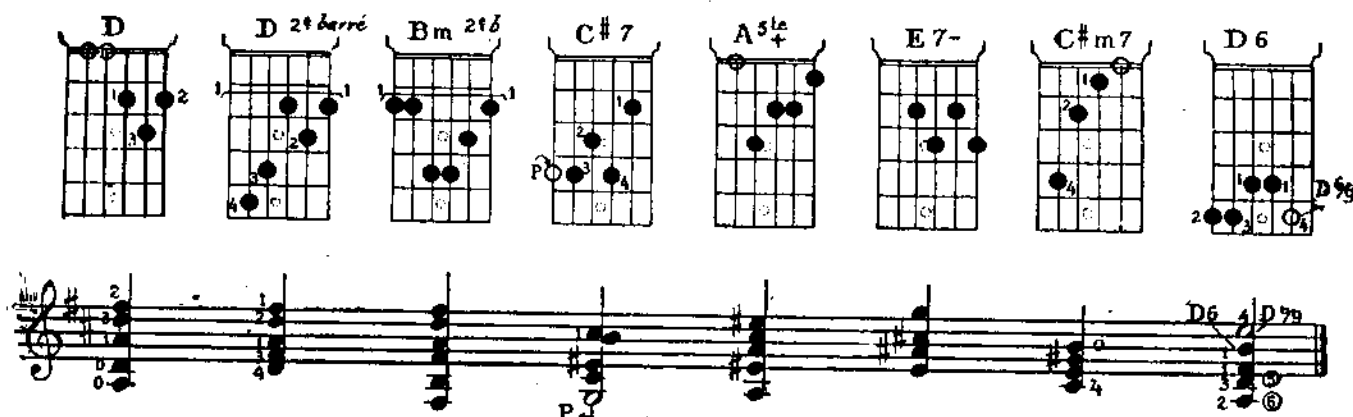
ÂM GIAI SÌ THỨ



Bài tập là sự rút tĩa cái tinh túy của âm giai để làm cho người tập dần dễ nhận xét và phân biệt âm thể. Người tự học cần phải chú trọng tuyệt đối, vì mỗi âm giai luôn luôn cần nhiều hợp âm, khi ta rành về âm giai, thì tự nhiên bắt đầu hiểu hợp âm.

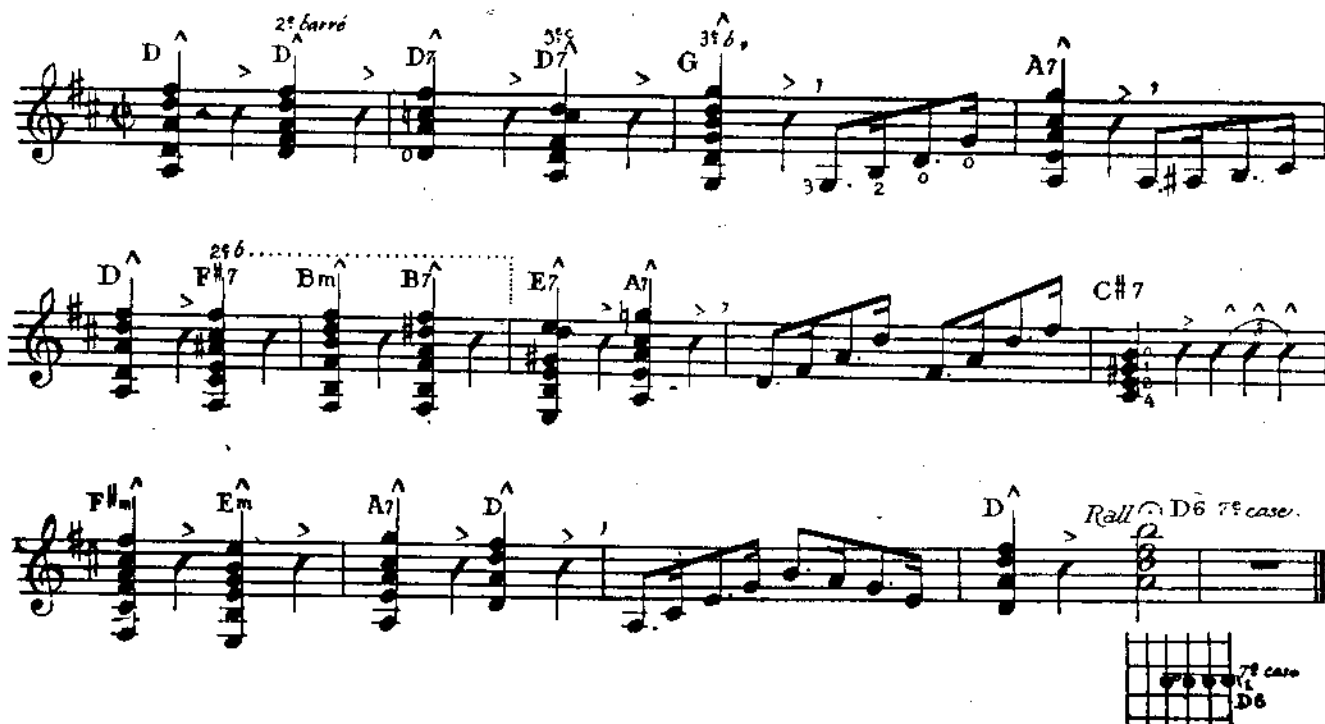
44. Hợp âm thường dùng cho âm giai RE trưởng - Si thứ

Những hợp âm như: G, A7, E7, C #7, D7, B7 v.v... đã có vẽ hình trên bài học của âm giai SOL trưởng và MI thứ.



45. Bài tập đổi hợp âm

ÂM GIAI RE TRƯỞNG

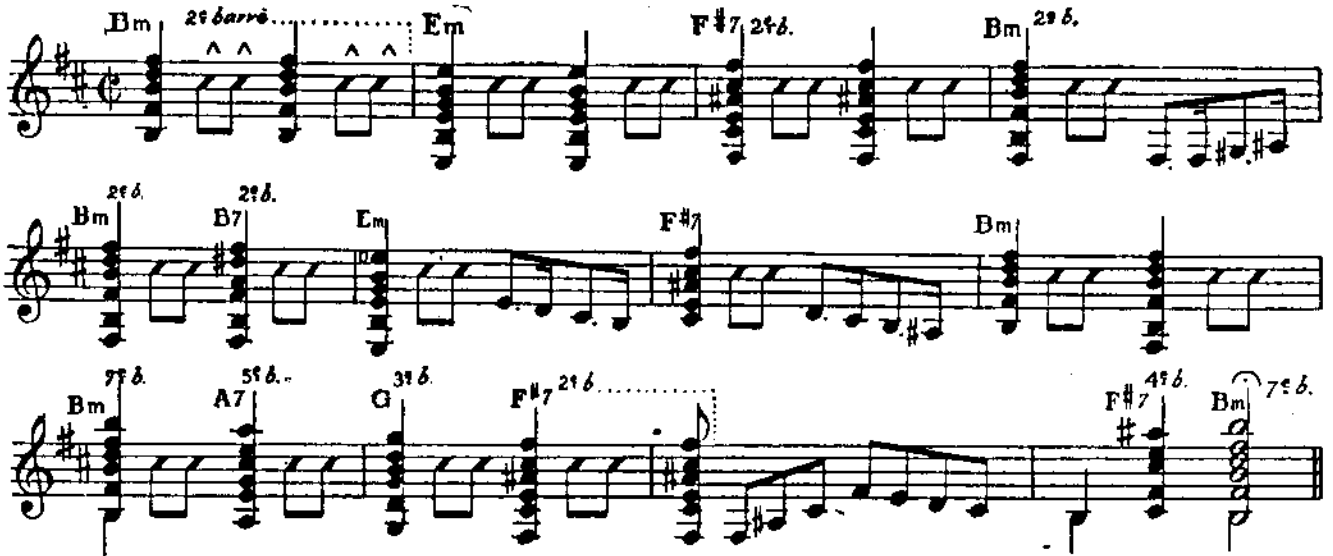


Ta nên rút kinh nghiệm trong những bài tập đổi hợp âm, vì sự liên hệ giữa hợp âm này sang qua hợp âm khác đã được nghiên cứu kỹ lưỡng và thu gọn trong một bài ngắn, mà chính bài ngắn này chứa đựng rất nhiều ý thức cho các bạn. Chú ý: thường khi người ta chấm dứt khúc nhạc bằng cách xuống bậc bốn thí dụ: ĐÔ - rồi FA - trở lại ĐÔ 6 để dứt nghe rất êm tai, sau này ta sẽ học đến nhiều cách khác.

46. Bài tập đổi hợp âm

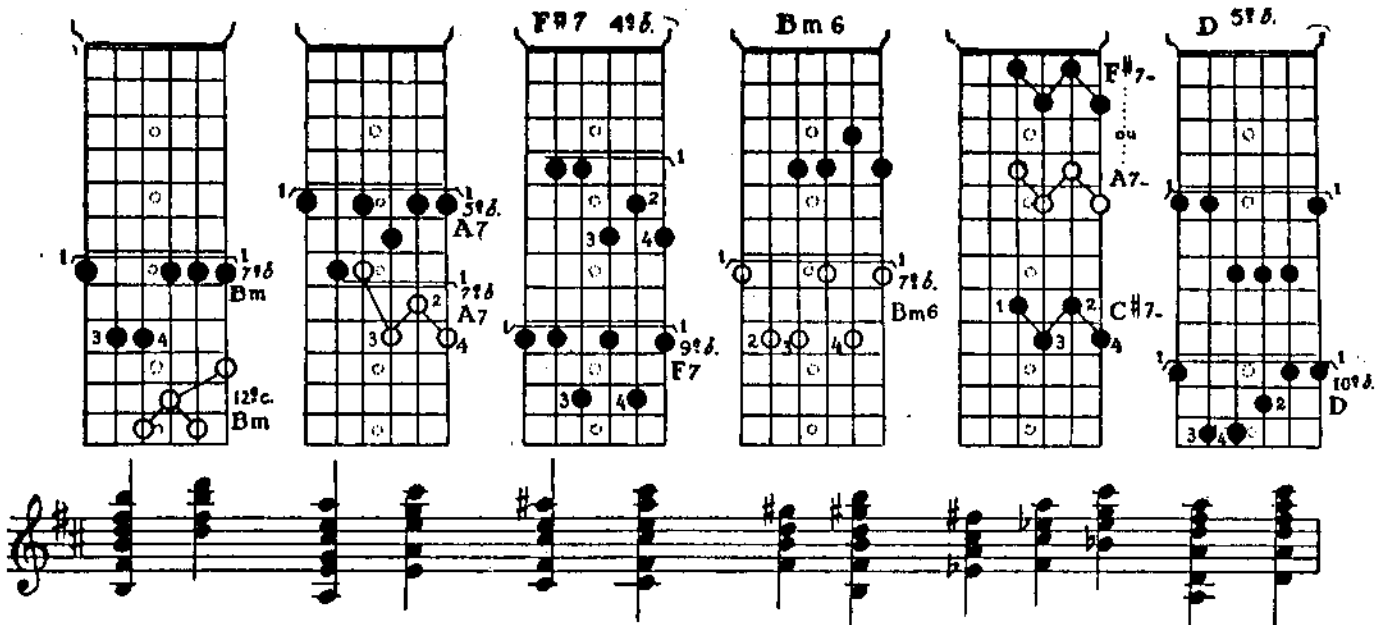
ÂM GIAI SI THỨ

MODERATO



Sự thực hành về đổi hợp âm rất có liên hệ cho kỹ thuật đệm đàn, nên chú trọng những số phím qui định cho sự bấm. Nhắc lại: 2^o B, 3^o B, 4^o B.v.v... là chặn hợp âm đó ngay phím thứ hai, thứ 3, thứ 4 v.v... Bài này nơi nhịp yếu tức nơi có dấu đàn lặp lại hợp âm ta phải đánh miêng khay xuống hai lần theo giá trị dấu móc.

DUỚI ĐÂY LÀ HỢP ÂM BỐ TỨC



47. Bài tập âm giai có 3

A

ÂM GIAI LA TRƯỞNG

FA #, DO #, SOL #



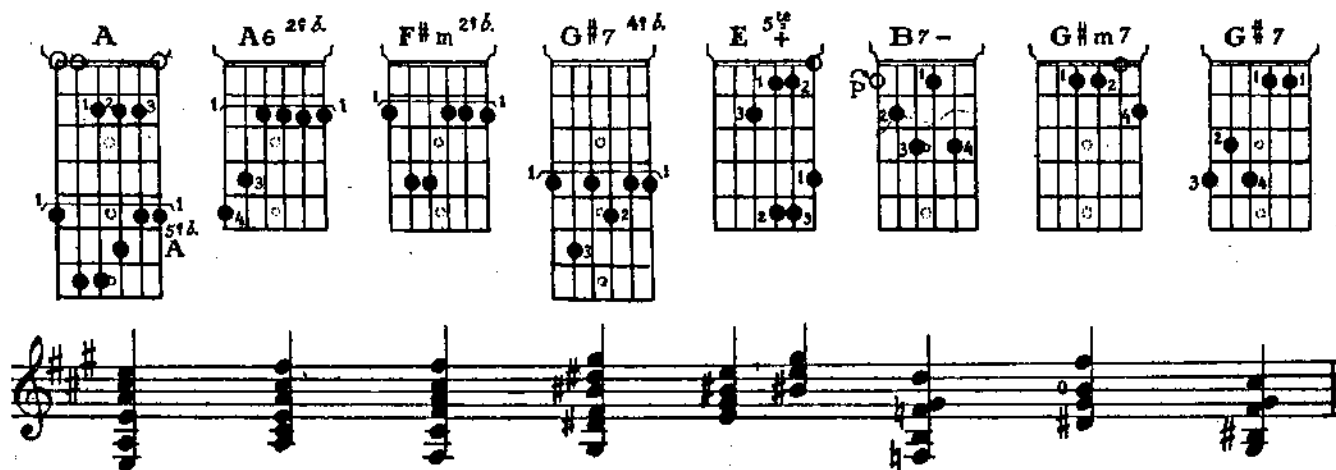
F#m

ÂM GIAI FA ĐI-E THỨ



Bắt đầu từ âm giai có ba dấu đi-e trở đi, ta nên thận trọng những âm điệu bị thăng, và chỉ sai lạc một âm hiệu nào đó, cũng làm cho khúc nhạc bị lỗi lầm, nhất là về âm giai người chơi đàn không nên nhầm lẫn.

48. Hợp âm thường dùng âm giai LA trưởng FA # thứ

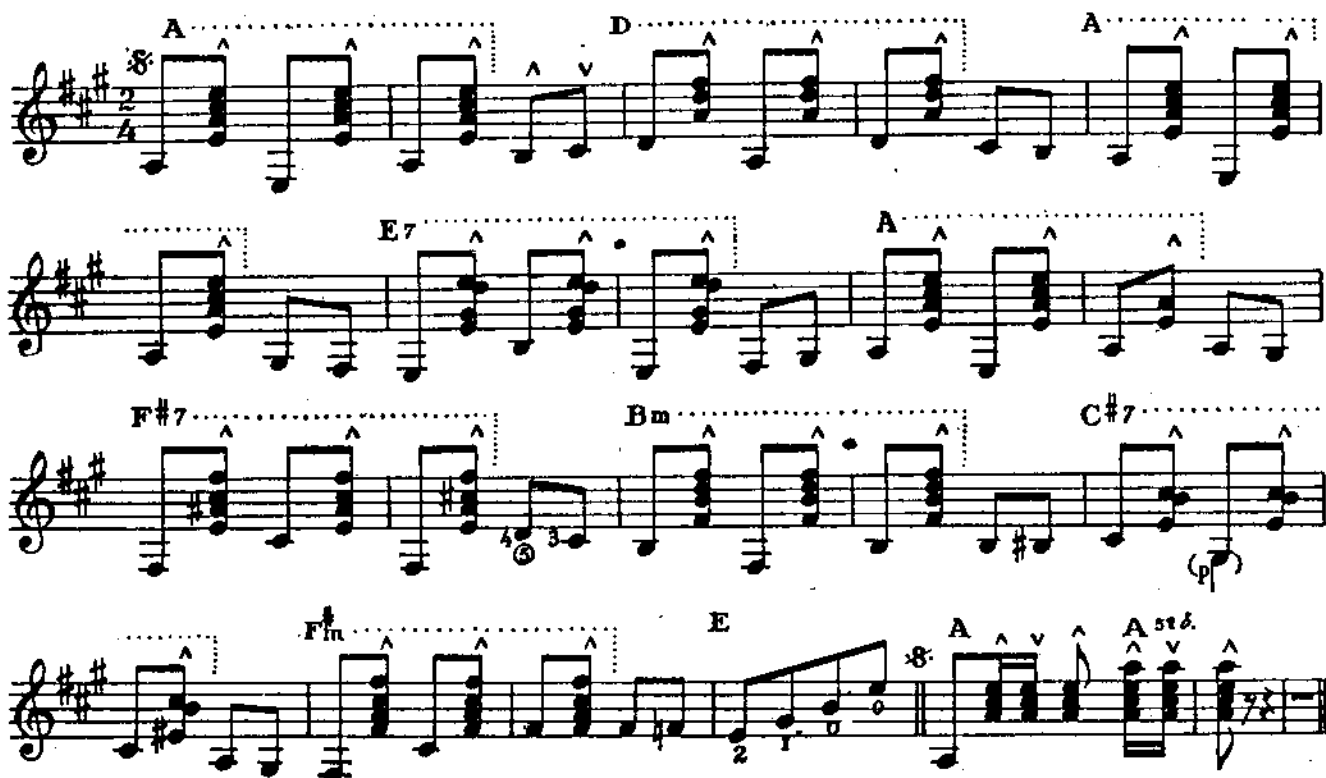


Những hợp âm như: D, E7, B7, F # 7, Bm, A7 v.v... đã có trong bài RE TRƯỜNG.

49. Bài tập đổi hợp âm

ALLEGRETTO

ÂM GIAI LA TRƯỞNG



Cần bản của đệm đàn cũng do sự nhận xét tế nhị từng bản nhạc, từng nhịp điệu, để so sánh tốc độ hành điệu. Xử dụng hợp âm chắc chắn, miếng médiator phải uyển chuyển, mạnh theo mạnh, yếu và êm rõ ràng, sau rốt là nhịp nhàng đúng đắn.

50. Bài tập đổi hợp âm

MODERATO

ÂM GIAI FA ĐI-E THỨ

Những nơi nhịp mạnh của trường canh đều phải sử dụng miếng khay kéo xuống và cho ngân, còn những nhịp yếu tức là nơi có ba dấu hiệu viết tắt trong trường canh đầu phải làm cho tác tiếng.

DƯỚI ĐÂY LÀ HỢP ÂM BỐ TỨC

Mỗi lần bấm hợp âm ta phải ghi nhớ cả những âm hiệu trên năm hàng nhạc.

51. Bài tập âm giai có 4#

E

FA # DO # SOL # RE #

ÂM GIAI MI TRƯỜNG

Musical score for Exercise 51, E major scale. The score is written on three staves in E major (three sharps). It includes fingerings, slurs, and a final cadence on E major (B7 and E chords).

★★

C#m

ÂM GIAI ĐÔ ĐI-E THỨ

Musical score for Exercise 51, C# minor scale. The score is written on three staves in C# minor (three sharps). It includes fingerings, slurs, and a final cadence on C# minor (G#7 and C#m chords).

52. Hợp âm thường dùng cho âm giai MI trưởng - DO đi-e thứ

Diagram showing eight guitar chord shapes for the E major scale: E, B7 4#B, C#m 4#B, G#7 4#B, E 4#B, D#7 6#c, B5 6+, and F#m7 2#B. Below the chords is a musical staff showing the E major scale in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

53. Bài tập đổi hợp âm

ÂM GIAI MI TRƯỞNG

SLOW

Diagram showing a musical exercise for E major scale chord changes. The exercise is written on three staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It shows a sequence of chords and their transitions: E, E 4#B, B7 4#c, B7 2#B, E, G#7 4#B, C#m 4#B, B7 7#B, B7 4#c, E 2#B, E6, F#m, E, E7, A, A 3#B, C#m 4#B, B7 2#B, E, Am, E, B7, and E. The exercise includes a "Roll" section and an "arpeggio" section.

Những bài tập chỉ nhắm vào kỹ thuật sang đổi hợp âm. Sự tìm sâu vào nhịp điệu còn nơi phân khác, mà chính phân này là cốt cán để cho ta có một số vốn về hợp âm, áp dụng một cách thông suốt.

Nếu ta sang đổi hợp âm thật nhanh chóng rõ ràng, sau này đem tra vào kỹ thuật đệm đàn ta sẽ thấy không còn trở ngại.

54. Bài tập đối hợp âm

ÂM GIAI ĐỒ ĐI-E THỨ

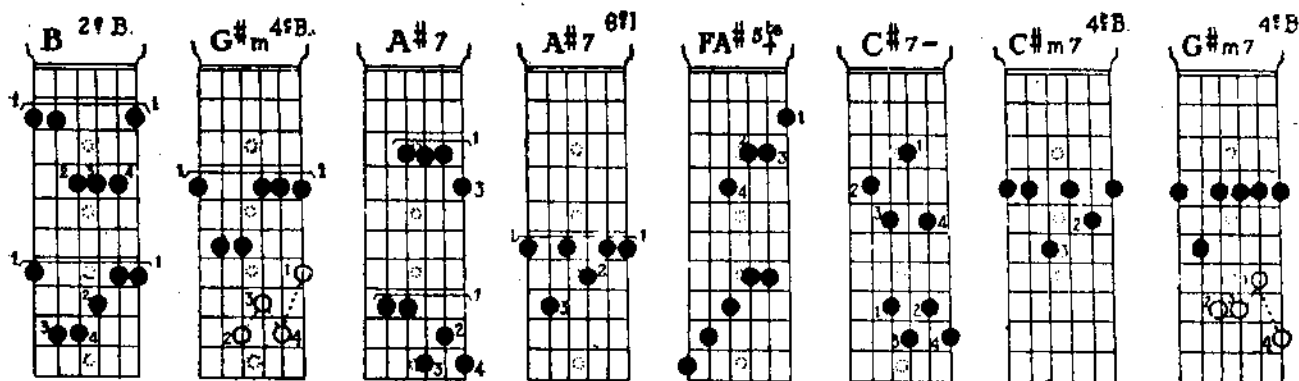
andante

Nên chú ý những nấc phải chặn để đàn những âm hiệu thường rồi sắp các ngón đúng hợp âm. Có những hợp âm không phải chặn cả sáu dây, trường hợp này người ta ghi số nấc (case).

NHỮNG HỢP ÂM BỒ TÚC

56. Hợp âm thường dùng cho âm giai SI trưởng - SOL di-e thứ

59



57. Bài tập đổi hợp âm

ÂM GIAI SI TRƯỞNG

MODERATO



Âm giai này cùng đồng âm với âm giai ĐÔ BÊ MÔN TRƯỞNG chính những âm giai này là thuần túy của sự học tập.

58. Bài tập đối hợp âm

ÂM GIAI SOL ĐI-E THỨ

ANDANTE

Âm giai này cũng là LA BÊMÔN THỨ. Rất cần sự tập hợp càng nhiều càng tốt. Điều trên đây cũng gần như HABANERA. Vì rất khó tìm hiểu nên tác giả phải soạn thật gọn, mong các bạn thuộc lòng mới có thể so sánh và áp dụng rộng rãi về hợp âm.

HỢP ÂM BỔ TÚC

59. Bài tập âm giai có 6#

F#

FA # DO # SOL # RE # LA # MI#

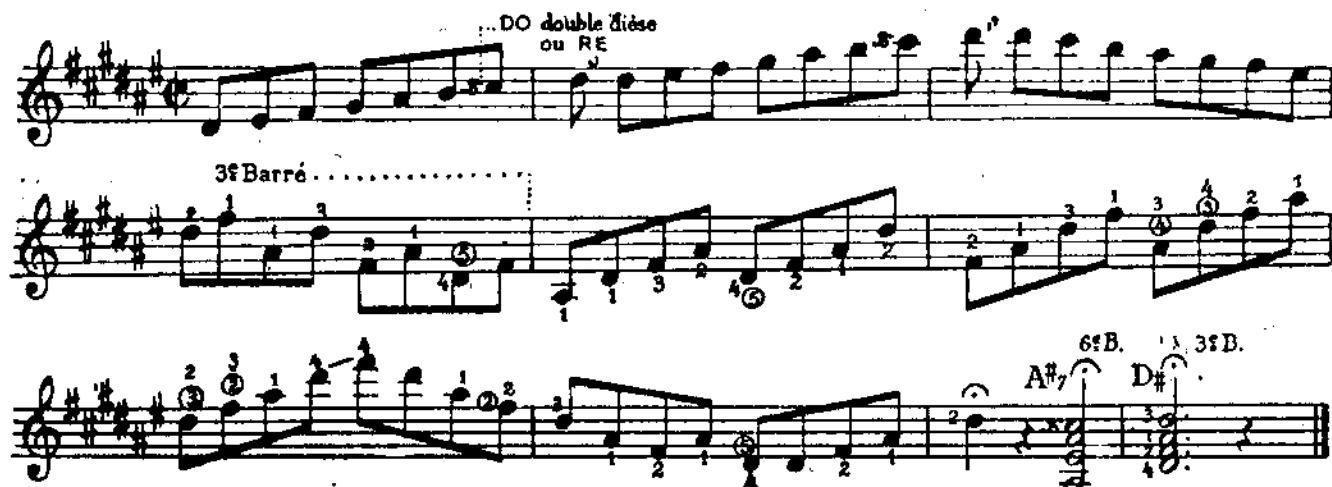
ÂM GIAI FA ĐI-E TRƯỞNG



ÂM GIAI NÀY CÙNG ĐỒNG ÂM VỚI SOL^b TRƯỞNG VÀ MI^b THỨ

D#m

ÂM GIAI RE ĐI-E THỨ



Về tâm lý, các bạn trẻ mới bắt đầu chơi đàn thường ngại những âm giai có nhiều dấu thăng hoặc giáng. Nhưng theo sự rèn luyện kỹ thuật bấm đàn lại rất cần hiểu rõ những âm giai này.

60. Hợp âm thường dùng cho âm giai FA đi-e trưởng

Diagram showing the fretboard positions for the following chords in the F# major scale:

- F# 2^o B 6^o B**
- D#m 1^o B 6^o B**
- E#7 ou F7 1^o B**
- C# 5^{te}**
- C#7**
- E#m7** (with **A#m7 6^o B** indicated below)
- F# 6**
- F# 9**

Below the diagrams is a musical staff showing the F# major scale with the corresponding chords placed above the notes.

61. Bài tập đối hợp âm

MODERATO

ÂM GIAI FA ĐI-E TRƯỞNG

Exercise showing the F# major scale with various chord progressions indicated above the staff:

- Row 1: F# 2^o B, Bm, F#
- Row 2: C#7 4^o B, A#7, D#m 6^o B, G#7 4^o B
- Row 3: F# 2^o B, F# 6^o B, C#7 4^o B, F# 2^o B, C#7, F#

Các bạn nên xem lại phần học tập về sự chọn lựa các hợp âm tốt nhất của âm giai. Trên đây, hợp âm C#7 4^o B. đã có ở trang bài tập âm giai FA ĐI-E THỨ. Hợp âm cần phải bấm cho khéo tay.

62. Bài tập đối hợp âm

ÂM GIAI RE ĐI-Ê THỨ

TANGO

The musical score consists of three staves of music in 4/4 time, featuring a key signature of two sharps (F# and C#). The chords and accidentals are as follows:

- Staff 1: $D\#m$ 6 $^{\circ}$ Barré, $G\#m$ 4 $^{\circ}$ B, $D\#m$ 6 $^{\circ}$ B.
- Staff 2: $D\#m$ 6 $^{\circ}$ B, $A\#7$ 6 $^{\circ}$ B, $D\#m$ 6 $^{\circ}$ B, $A\#7$ 6 $^{\circ}$ B.
- Staff 3: $D\#m$ 6 $^{\circ}$ B, $G\#m$ 4 $^{\circ}$ B, $A\#7$ 6 $^{\circ}$ B, $D\#m$ 6 $^{\circ}$ B, $A\#7$ 6 $^{\circ}$ B, $D\#m$ 11 $^{\circ}$ B.

Các bạn nên chú ý: sự đối hợp âm của bài này phải đối cách bấm ngay âm hiệu sau cùng của một trường canh. Nói rõ hơn, thay vì ngay đầu mỗi trường canh, ta đối hợp âm, nhưng với điệu Tango trên đây ta phải đối từ trước.

DƯỚI ĐÂY LÀ HỢP ÂM BỐ TỨC

Những hợp âm như: $A = 7^{6\circ}B$, $G = m^{1\circ}B$, đã có học qua nơi trang hợp âm thường dùng cho âm giai Si trường.

The diagram illustrates the fretboard positions for three chords on a guitar:

- $D\#m$** : Shown on the first staff, with fingerings 1, 2, 3, 4 indicated on the strings.
- $D\#m$** : Shown on the second staff, with fingerings 1, 2, 3, 4 indicated on the strings.
- $D\#m$ 11 $^{\circ}$ B**: Shown on the third staff, with fingerings 1, 2, 3, 4 indicated on the strings.

63. Bài tập âm giai có 1^b

F

S1 b

ÂM GIAI FA TRƯỞNG

The image displays three staves of musical notation for guitar, featuring various techniques and fingerings. The first staff includes a triplet of eighth notes (labeled '3'), a slur over a sequence of notes, and a triplet of sixteenth notes (labeled '3'). The second staff features a triplet of eighth notes (labeled '3'), a slur over a sequence of notes, and a triplet of sixteenth notes (labeled '3'). The third staff includes a triplet of eighth notes (labeled '3'), a slur over a sequence of notes, and a triplet of sixteenth notes (labeled '3').

Dm

ÂM GIAI RE THỨ

The image displays three staves of musical notation for guitar, likely for a piece in D major or D minor. The notation includes various fret numbers (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10) and techniques such as bends (indicated by slanted lines) and vibrato (indicated by a 'v' symbol). The first staff begins with a 'v' and a 'V' symbol. The second staff features a '0' (open string) and a '3' (third fret). The third staff includes a '5' (fifth fret) and a '10' (tenth fret). The notation is written in a style that suggests a specific guitar technique, possibly a slide or a specific fingering pattern.

64. Hợp âm thường dùng cho âm giai LA trưởng - RE thứ

Có những hợp âm như: $C7^{3eB}$, $A7$, Dm^{5eB} nên tìm nơi âm giai Đô trưởng, LA THỨ, MI THỨ.

Diagram illustrating guitar fretboard positions for various chords used in the LA trưởng - RE thứ scale. The chords shown are: F^{1stB} , Bb^{1stB} , Gm^{3rdB} , Gm , C^{5thB} , $Gm7^{3rdB}$, $F7^{1stB}$, and $F7^{3rdB}$. Below the diagrams is a musical staff showing the notes and fingerings for these chords.

65. Bài tập đổi hợp âm

FOX

ÂM GIAI FA TRƯỞNG

Diagram illustrating a sequence of chords and notes for the FA TRƯỞNG scale exercise. The chords shown are: F^{1stB} , $A7^{2ndC}$, Dm , F^{1stB} , Bb^{1stB} , A , Gm^{3rdB} , Bb^{6thB} , $A7^{5thB}$, $C7^{3rdB}$, F^{1stB} , Bb^{6thB} , Dm^{5thB} , Dm^{5thB} , $C7^{3rdB}$, F^{1stB} , Bb^{6thB} , F^{5thB} , $C7^{3rdB}$, and F .

Bài này phân nhiều có sự đổi bè thấp (basse). Ta cần phải thực hành cho đúng âm thanh của từng hợp âm bị chặn hoặc âm thường dùng. Mỗi nhịp yêu tức nơi đánh đập hợp âm, ta phải làm cho tác tiếng.

66. Bài tập đối hợp âm

ÂM GIAI RE THỨ

MODERATO

The musical score is written on four staves. The first staff contains the following chords: Dm, Dm^{5♭B}, Gm, F^{1♭B}. The second staff contains: B^{♭1♭B}, A₇, Dm. The third staff contains: Gm^{3♭B}, B^{♭6♭B}, Gm^{3♭B}, A₇^{5♭B}, Dm, A₇. The fourth staff contains: Dm, A₇^{7♭B}, Dm^{10♭B}, and a half note C major.

Những hợp âm như: Dm, Dm^{5♭B}, Dm^{10♭C}, đã có nơi trang âm giai LA thứ. Riêng hợp âm D^{10♭C} ta có thể bấm ba âm thanh cao nhất cùng bằng ngón trỏ chặn ba dây ngay nấc thứ mười.

Hợp âm A₇, ở trang âm giai DO trưởng. Còn A₇, ^{7♭B} và A₇^{5♭B} ở trang âm giai SI thứ.

Bài tập này gần như là điệu rumba lente, vì vậy các bạn nên tập cho đều nhịp để sau này áp dụng vào nhịp điệu được dễ dàng hơn.



67. Bài tập âm giai có 2^b

Sib Mib

Bb

ÂM GIAI SI BÊ MÔN TRƯỞNG

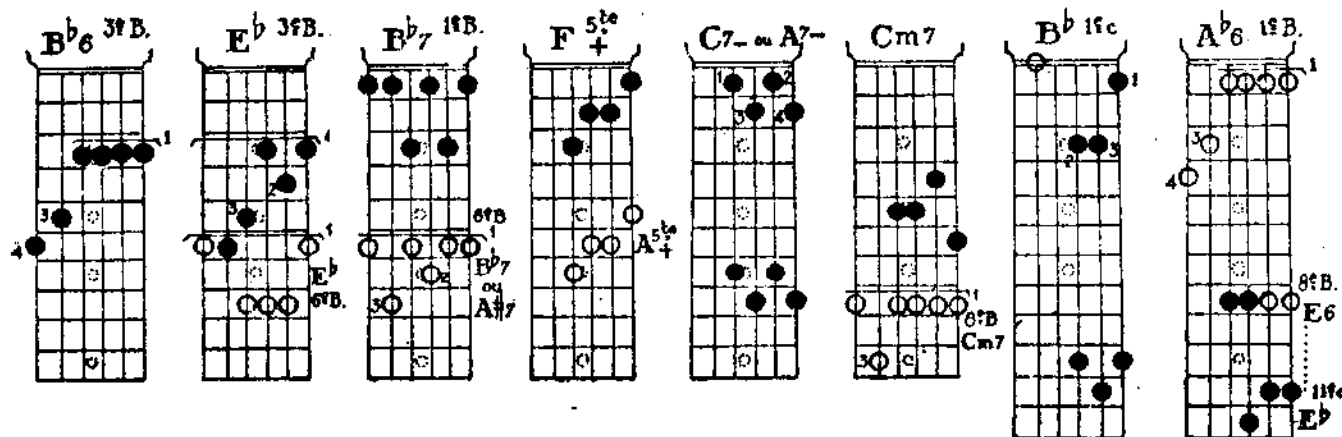
Gm

★ ★

ÂM GIAI SOL THỨ

68. Hợp âm thường dùng cho âm giai SI bê môn trưởng

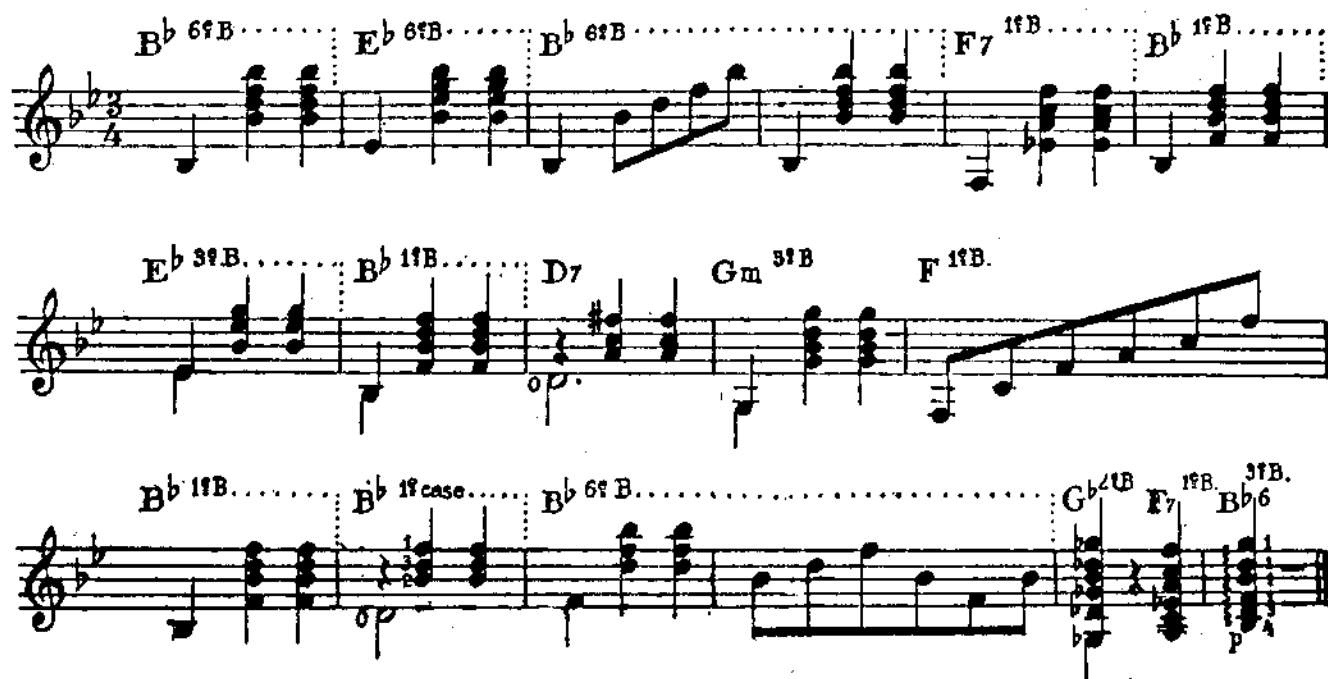
(Xem lại trang hợp âm của âm giai FA trưởng)



69. Bài tập đối hợp âm

VALE

ÂM GIAI SI BÊ-MÔN TRƯỞNG



70. Bài tập đối hợp âm

ÂM GIAI SOL THỨ

ANDANTE

Những hợp âm: Gm, F7, v.v... đã có nơi trang âm giai FA trưởng. Nhắc lại, vì sự học tập toàn bộ âm giai và hợp âm được sắp đặt theo sự tương tiếp nên ta phải xem lại thường xuyên những trang đã qua để tìm lại những hợp âm có liên hệ với bài học.

GHI CHÚ: Những sự chận nắc (barré) quyết định rất nhiều về kỹ thuật đệm đàn cũng như độc tấu. Vậy ta nên chú ý, có khi sự chận phím nào đó, cái ranh giới chấm dứt sự chận đã lấn qua lưng chừng một trường canh khác, hoặc nhiều trường canh phải chận cùng một nắc v.v...

Hợp âm Cm^{3#B} và Cm^{8#B} xem trang âm giai MI bê môn trưởng.

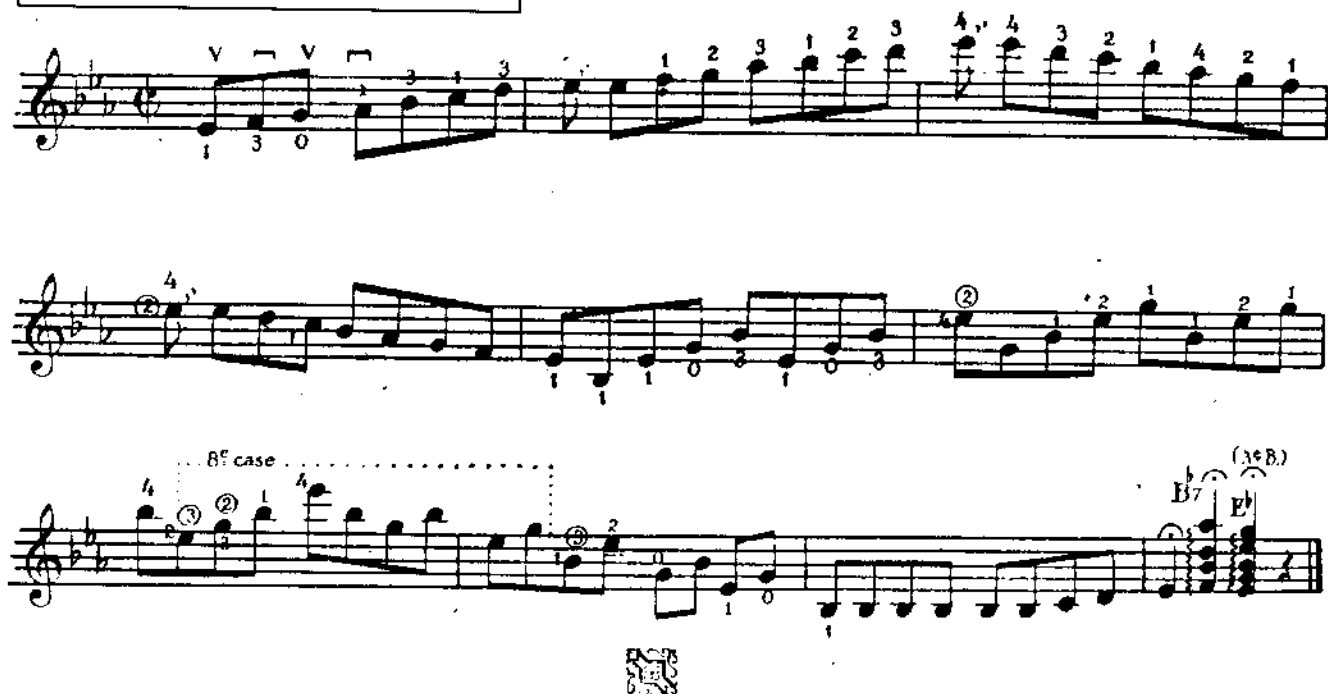


71. Bài tập đối hợp âm

Eb

SI^b MI^b LA^b

ÂM GIAI MI BÊ MÔN TRƯỞNG



Cm

ÂM GIAI DO THỨ



72. Hợp âm thường dùng cho âm giai MI bê môn trưởng - ĐO thứ

(Xem lại trang SL bê môn trưởng để bổ khuyết)

The diagram illustrates the fretboard positions for various chords used in the MI bê môn trưởng - ĐO thứ scale. The chords shown are: E^b 13^B, A^b 4[#] 6^B, B^b 3^{#c}, Fm7, Cm 3[#]B, Fm, Fm 6, and Cm 6. Below the fretboard diagrams is a musical staff showing a sequence of these chords played in a specific order, with some chords marked with '1' and '2' indicating different voicings or fingerings.

73. Bài tập đối hợp âm

MODERATO

ÂM GIAI MI BÊ MÔN TRƯỞNG

The musical staff displays a sequence of chords for the MI bê môn trưởng scale exercise. The chords are: E^b 3[#]B, E^b 7 1[#]B, A^b 4[#]B, A^b 6[#]B, B^b 7 6[#]B, B^b 7 3^{#c}, G7 3[#]B, Cm 3[#]B, Fm 1[#]B, B^b 7 6[#]B, B^b 7 8[#]B, C7 6[#]B, B^b 7 6[#]B, E^b 3[#]B, E^b 6, B^b 7 6[#]B, E^b 8-11[#]B, and E^b 6. The exercise is marked 'MODERATO' and includes a box indicating the scale: 'ÂM GIAI MI BÊ MÔN TRƯỞNG'.

Hợp âm E^b 3[#]B xem nơi trang của âm giai SI bê môn trưởng. Hợp âm E^b 7[#]B tức là D#7[#]B xem lại trang SOL đi-e thứ. Hợp âm SOL7 và DO7 xem nơi trang ĐÔ trưởng và SOL. Điều trên đây là căn bản của nhịp Slow Rock.

74. Bài tập đối hợp âm

ÂM GIAI ĐỒ THỨ

MODERATO

Bài tập này tất cả hợp âm đều phải chặn, vì vậy cần nên tập nhiều luyện cho tay bấm có nhiều sức mạnh để sau này đủ sức chịu đựng khi đệm đàn bằng âm giai này.

PHỤ CHÚ: Hợp âm LA bè môn quãng sáu (A^b6^bB), cũng đồng âm với SOL đi-e quãng sáu ($G\#6^bB$) nên xem trang âm giai SOL đi-e thứ.

Nhắc lại, sự chuyển ngón từng hợp âm các bạn nên chú trọng ngón chặn phải bấm trước, rồi các ngón trỏ, giữa, áp út, tùy hoàn cảnh mà sắp vào hệ thống của hợp âm nếu có thể bấm chớp nhoáng các ngón một lượt càng hay.



75. Bài tập âm giai có 4^b

Sib Mib Lab Reb

Ab

ÂM GIAI LA BÊ MÔN TRƯỞNG

Ab major scale exercise (âm giai La bê môn trưởng). The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The scale is in 4/4 time. The notation includes fingerings (1-4) and a 1st barre (1st Barré) at the 4th fret. The scale is played in both ascending and descending directions. The descending scale ends with a 4th barre (4th Barré) at the 4th fret, followed by a 1st barre (1st Barré) at the 1st fret, and finally a 4th barre (4th Barré) at the 4th fret.

Fm



ÂM GIAI FA THỦ

Fm major scale exercise (âm giai Fa thủ). The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The scale is in 4/4 time. The notation includes fingerings (1-4) and a 1st barre (1st Barré) at the 4th fret. The scale is played in both ascending and descending directions. The descending scale ends with a 4th barre (4th Barré) at the 4th fret, followed by a 1st barre (1st Barré) at the 1st fret, and finally a 4th barre (4th Barré) at the 4th fret. The score also includes a C7 chord and an Fm 1st B. (Fm 1st B.) chord.

76. Hợp âm thường dùng cho âm giai LA bê môn trưởng

Diagram showing guitar fretboard positions for common chords in the key of A-flat major (La bê môn trưởng). The chords are: E^b7 1²B, D^b7 1²B, D^b7 4[#]B, D^b7 4[#]B, A^b7 1[#]c, E^b7 5[#]4, B^bm7, and E^{ou} B^b7-.

77. Bài tập đối hợp âm

MODERATO

ÂM GIAI LA BÊ MÔN TRƯỞNG

Musical score for a diatonic exercise in A-flat major (La bê môn trưởng). The score consists of three staves of music with various chords indicated above the notes.

Bài tập này có những nét tương tự như Swing médium, những hợp âm: A^b4[#]B, A^b6^{1#}B, C^m, F^m v.v... đã có trình bày nơi những trang trước. Cần chú ý sự đánh lên xuống của miệng Médiator.

78. Bài tập đổi hợp âm

ÂM GIAI FA THỨ

TANGO

The musical score is written on four staves in 2/4 time, featuring a bass line with chords and a treble line with a melodic line. The chords are indicated by labels above the staff, separated by dotted lines. The sequence of chords is as follows:

- Staff 1: Fm 1st B. ... B^bm 1st B. ... Fm 1st B. ... C7
- Staff 2: Fm ... B^bm 6th B.
- Staff 3: Fm 8th B. ... A^b 4th B. ... Fm 1st B. ... B^bm 1st B.
- Staff 4: Fm 1st B. ... C7 ... C7 ... Fm

Điệu **tango** đã có nói qua về kỹ thuật đệm đàn. Nhưng điều cần chú trọng nhất là sự thay đổi hợp âm, như trên đây vị trí thay đổi hợp âm phải đặt vào âm hiệu chót của mỗi trường canh. Nói cách khác, ta phải đổi hợp âm trước khi bước qua một trường canh mới.

Sự học tập bấm đàn cần thiết nhất là ta nên sử dụng âm giai có nhiều dấu đi-e hoặc bê môn vì những âm giai này đòi hỏi kỹ thuật bấm luôn luôn phải chặn ngón trỏ, và càng tập nhiều, tay bấm càng mạnh và chắc chắn.

80. Những hợp âm thường dùng cho âm giai RE bê-môn trưởng

Diagram illustrating the common chords used for the RE minor scale (âm giai RE bê-môn trưởng). The chords shown are: G^b 2 $^{\circ}$ B, B^b_m 1 $^{\circ}$ B, E^b_m , F^b or A^b_7 , A^b_7 , D^b_6 , and B^b_m6 . Below the diagrams is a musical staff showing the progression of these chords in the RE minor scale.

81. Bài tập đối hợp âm

ÂM GIAI RÊ BÊ-MÔN TRƯỞNG

MODERATO

Diagram illustrating the exercise for the RE minor scale (ÂM GIAI RÊ BÊ-MÔN TRƯỞNG). The exercise is marked MODERATO. The staff shows the progression of chords: D^b 1 $^{\circ}$ B, A^b_7 4 $^{\circ}$ B, D^b 1 $^{\circ}$ B, G^b 2 $^{\circ}$ B, F^b 1 $^{\circ}$ B, B^b_m 1 $^{\circ}$ B, A^b_7 4 $^{\circ}$ B, D^b 1 $^{\circ}$ B, A^b_7 4 $^{\circ}$ B, D^b 9 $^{\circ}$ B, and D^b_6 .

Nên xem hợp âm nơi những âm giai Eb hoặc Bb v.v... Bài này gần như là điệu Teady Rock. Tất cả hợp âm đều phải chặn ngón trỏ.

82. Bài tập đối hợp âm

ÂM GIAI SI BÊ-MÔN THỨ HOẶC LA DI-E THỨ

BOLÉRO

The musical score for Boléro consists of three staves. The first staff features a series of chords: B^b_m 6 $\sharp$ B, A^b 4 $\sharp$ B, and G^b 2 $\sharp$ B. The second staff includes F_7 1 $\sharp$ B and B^b_m 1 $\sharp$ B. The third staff shows G^b 2 $\sharp$ B, F_7 1 $\sharp$ B, and B^b_m . The music is written in a key with three flats (B-flat major/C minor) and a 2/4 time signature.

Điệu BOLÉRO có một nhịp ngoại (cyncope) nơi nhịp đầu tiên của mỗi trường canh mà sự đệm đàn rất cần ghi chú để phân biệt từng nhịp điệu. Vì sau này có những nhịp điệu gần giống nhau nhưng có một vài điểm khác biệt.

Tóm tắt sự đối hợp âm: kỹ thuật đệm đàn đòi hỏi nơi sự đối hợp âm, như là những hợp âm khó bấm.

Khi ta đối hợp âm được lẹ làng, thì sự áp dụng vào nhịp điệu rất dễ. Rồi khi thông qua được hợp âm và nhịp điệu, ta mới chú mục đến nhịp nhàn, vì người đệm phải trực tiếp giữ nhịp cho phần hát. Tóm lại, đệm đàn là cả một nghệ thuật chứ không phải giản dị như ta quan tâm, do đó ta nên học tập thật chính chắn.



83. Những sự trùng nhau về âm giai và hợp âm

Thông qua những bài học về âm giai, ta đã học âm giai ĐÔ trưởng đến âm giai có sáu dấu thăng, cũng như từ âm giai có một dấu giảm đến có năm dấu v.v... Tuy nhiên, vẫn còn âm giai có bảy dấu thăng và âm giai có sáu, rồi bảy dấu giảm. Những âm giai này không cần trình bày, vì có sự trùng nhau sự thăng giảm.

Thí dụ:



Ngoài ra, còn một số hợp âm cũng vẫn trùng nhau về cung bậc, thí dụ: Ab7 cũng là G#7 - D#7 cũng là Mib7 - Solb 7 cũng là #7, v.v...

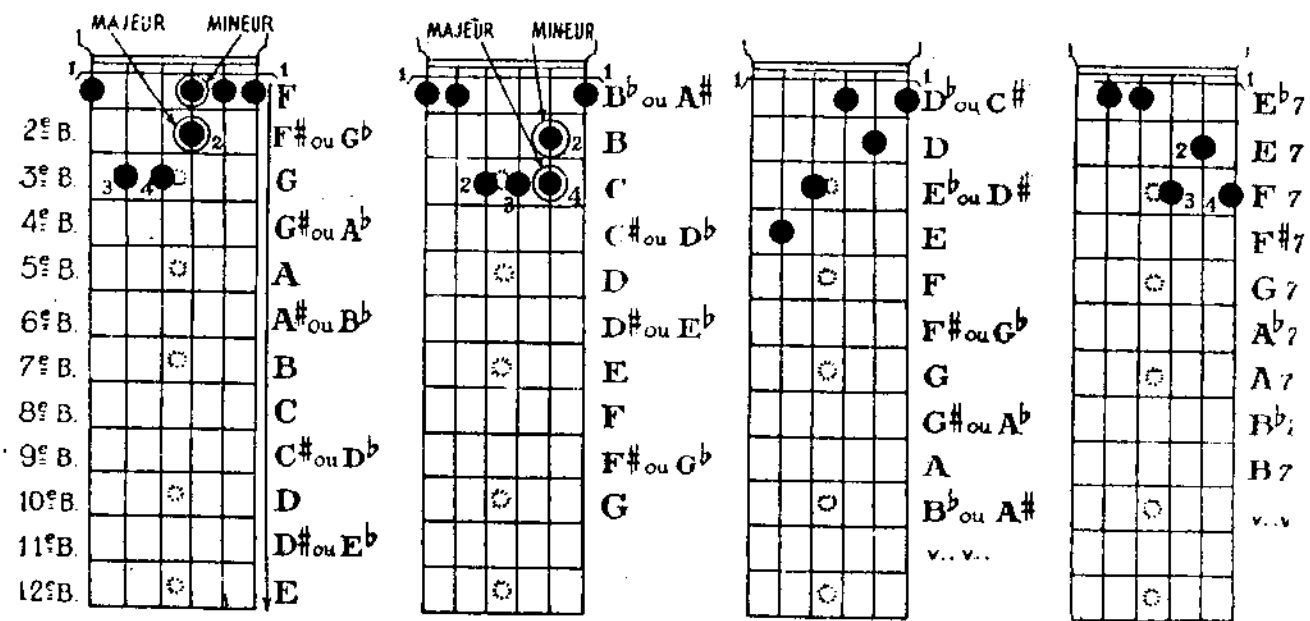
Về sự đảo của hợp âm quãng sáu (acc... de sixte), cũng trùng nhau với hợp âm thực quãng bảy (acc... mineur 7e) thí dụ: Có - nếu đảo lần thứ ba, thành hợp âm Am7.

D6 - thành Bm7, F6 - thành Dm7, G6 - thành Em7 v.v... và các bạn tập tính ra nhiều hơn nữa.

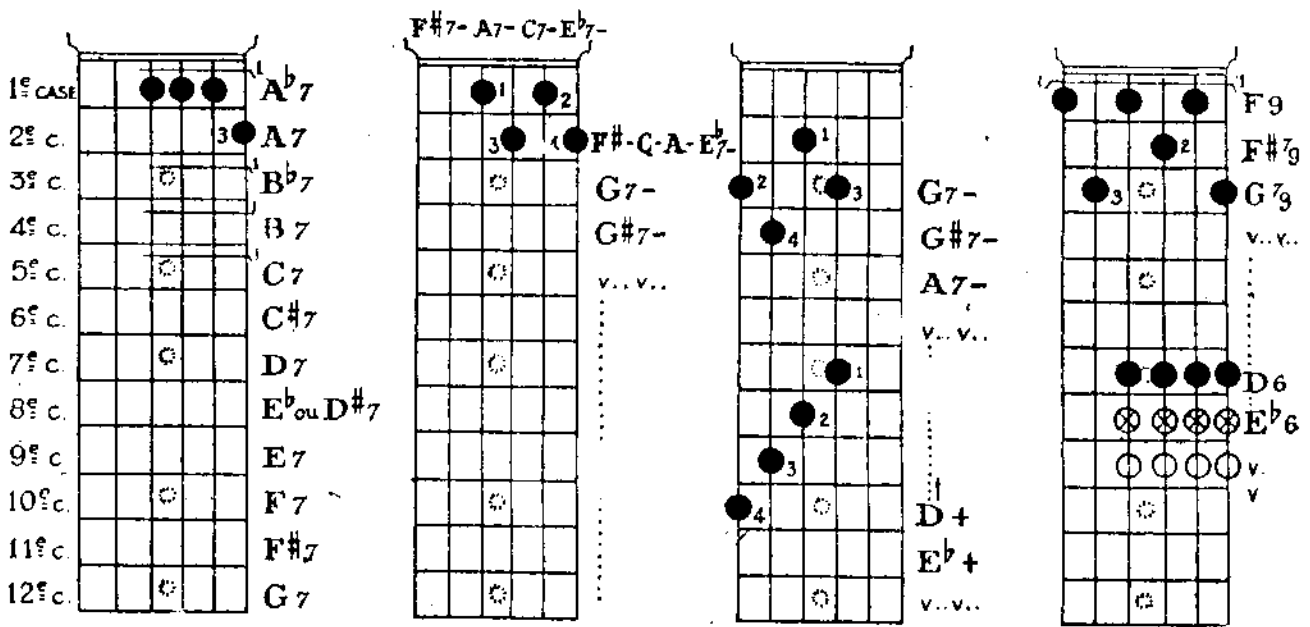


84. Những cách bấm cùng một hình thức

Những kiểu bấm này nếu ta dời đi từng nấc (case) ta sẽ có hợp âm theo thứ tự.



Trên đây, những cách bấm thông dụng có thể dời sự chặn (barré) đi từng nấc, ta sẽ có những hợp âm theo thứ tự đã ghi chú. Nên tập bấm một hợp âm bằng nhiều kiểu khác nhau, sang đổi cho nhanh, tập nghe sự phát âm của từng hợp âm.



CHƯƠNG IV

NHỊP ĐIỀU VÀ ĐỆM ĐÀN

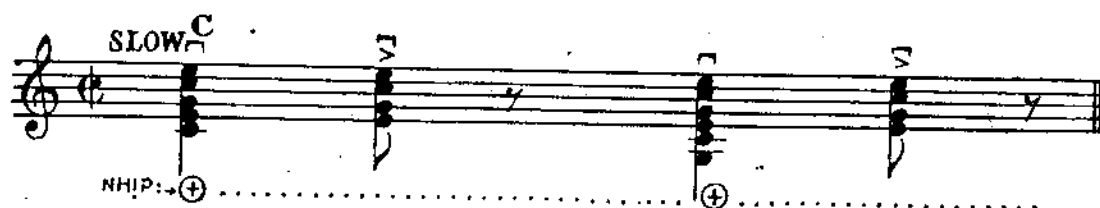
85. Sự tiết tấu hay là nhịp điệu

Nhịp điệu có nhiều sự thay đổi từng chi tiết trong trường canh mà tai ta nghe có sự khác biệt của từng điệu. Thật ra vẫn có những điệu gần giống nhau mà được mang tên riêng của nó.

Muốn học tập cho dễ nhớ ta phải tìm hiểu sự giống nhau của mỗi nhóm do một nhịp điệu căn bản chế biến ra.

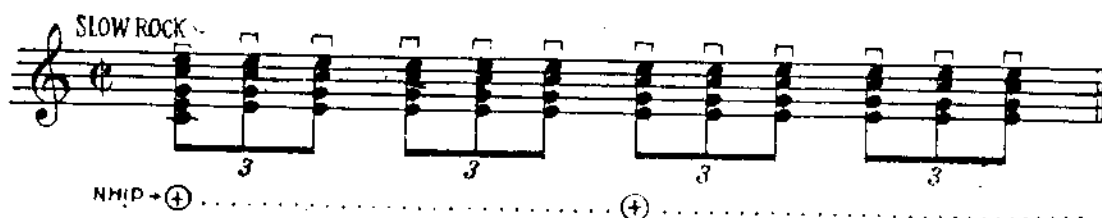
Dưới đây tìm hiểu nhóm SLOW. Nhóm này thường dùng bằng nhịp 2/2 hoặc viết bằng chữ **C**

Thí dụ:



Điệu slow trên đây có hai thời trong trường canh, mỗi thời chiếm một nốt đen và có một dấu móc có dấu im lặng biểu hiệu sự làm cho tác tiếng. Điệu này gần đây người ta chế biến ra SLOW ROCK.

Thí dụ:



Điệu Slow Rock, cũng có thể viết bằng nhịp 4/4 hoặc chữ C và nhịp 6/8. Theo sự nhận xét chung thì điệu Slow Rock nhộn hơn điệu Slow thường, vì mỗi dấu đen được đổi ra một hình thức liên ba (triolet) và do đó khi ta nghe đệm đàn, sự tiết tấu làm ta có cảm giác lâng lâng và tăng thêm vẻ đẹp cho khúc nhạc.

Trên nguyên tắc thì điệu Slow Rock là sự đổi ra bằng hình thức liên ba cho mỗi dấu đen. Nếu đệm cho ban nhạc người ta chỉ cần đánh đập hợp âm theo hình thức do đó mới có lối viết tắt mục đích làm gọi lại như dưới đây:



Ngoài ra, điệu Slow Rock còn có thể biến đổi theo lối vừa đánh đập hợp âm vừa chen những âm thanh phân trầm như:

(Xem tiếp)

(SLOW ROCK tiếp theo)

SLOW ROCK



Người ta còn có thể thay đổi cách đệm cho phần điệp khúc của bài nhạc như sau:



Tóm tắt: Điệu Slow bình thường, nó là điển hình cho nhịp 2/2 mà có những điệu tương tự là: SLOW FOX - FOX - SWING.

Tuy nhiên khi nó biến ra Slow Rock thì hoàn toàn lạ hẳn, nếu đem so sánh với những điệu khác, người ta thường lấy sự tiết tấu điển hình của điệu Slow để làm mục tiêu.



86. Bản so sánh những điệu gần với Slow

Xem qua điệu SLOW ta có thể so sánh với điệu SWING nhưng sự đệm nhanh hơn.

Thí dụ:

Điệu SLOW và SLOW FOX

SLOW
ĐỆM CHẬM
SLOW FOX
NHANH HƠN



Điệu SWING

Điệu SWING nhộn hơn

ĐIỆU SWING
ĐỆM NHANH HƠN
SLOW FOX



Điệu BLUES

ĐIỆU BLUES
CHẬM HƠN SWING

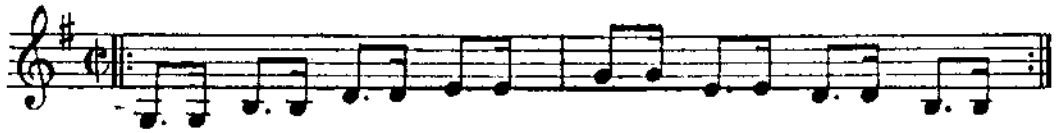


CÙNG LÀ
ĐIỆU ROCK
VÀ NHANH HƠN
SWING MỘT TỶ

Điệu BOOGIE -WOOGIE đệm hợp âm



Điệu BOOGIE... phần đàn trầm (basses)



Thông qua những điệu trên đây ta thấy nó cùng một loại, nhưng sự đệm khác nhau về thời gian nhanh hoặc chậm.

87. Điệu Valse, Tango và Hanbanera

VALE



Điệu Valse trên đây nếu đệm nhanh thì trở thành Valse Musette, còn chậm lại là Boston.

Dưới đây là điệu Valse lente.

VAISE LENTE



Điệu Valse còn có thể dùng hình thức liên ba gọi là SÉRÉNADE mà lối chơi cổ điển thường áp dụng

(xem tiếp)

Thí dụ:

SÉRÉNADE



JAVA



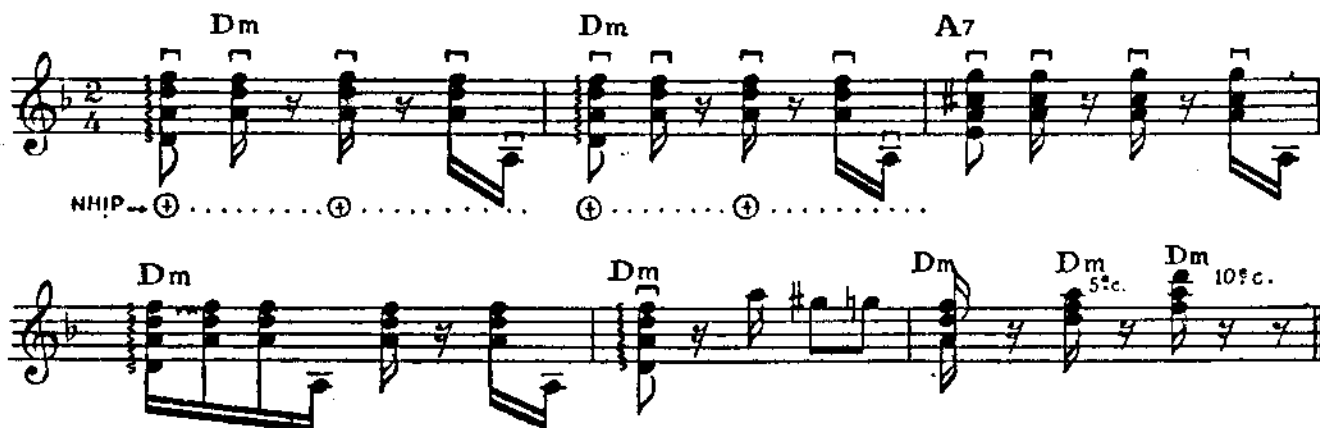
VALSEVIENNOISE



88. Điệu Tango

(Argentin)

TANGO



Điệu Tango thường khi dùng nhịp 2/4 tức là ta phải nhịp hai thời trong mỗi trường canh. Tuy nhiên ta vẫn có thể tính mỗi dấu móc là một thời, phương pháp này để tập cho người mới học đàn.

89. Điệu Habanera

TANGO HABANERA



Khi đệm đàn ta nên nhịp chân cho đúng và đều, đừng ngập ngừng mỗi khi qua một trường canh có sự thay đổi hợp âm.



90. Sự giống nhau của điệu Fox

ĐIỆU FOX



ĐIỆU FOXTROT



Điệu FOX đệm nhanh hơn SWING đôi chút, còn điệu FOXTROT càng nhanh hơn điệu FOX.

Dưới đây là điệu TWO-STEP hay là MARCH 6/8



ĐIỆU MARCH MILITAIRE

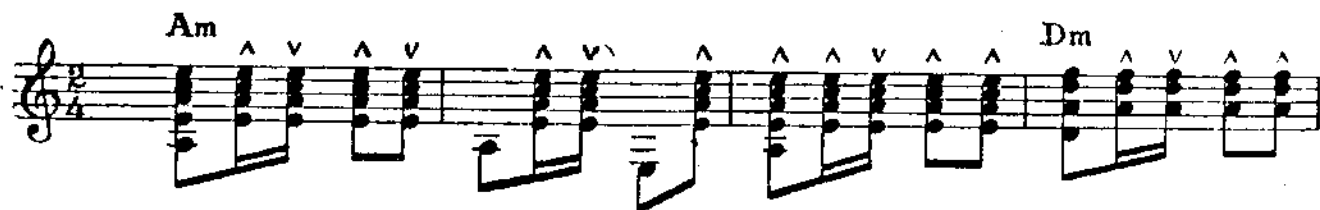


ĐIỆU MARCH ĐỆM CHÉ



91. Điệu Pasodoble $\frac{3}{4}$ và $\frac{2}{4}$

PASODOBLE



92. Điệu Pasodoble 3/4

PASODOBLE 3/4

HAI TRƯỜNG CANH ĐỂ CHẤM DỨT

Em

Em

Em

(TIẾT TẤU CĂN BẢN)

Điệu PASODOBLE 2/4 tương đối dễ thực hành hơn điệu 3/4. Nói đến hai điệu này người ta nghĩ đến nhịp 2/4 nhiều hơn, chỉ một phần ít bài vở có điệu 3/4, vì điệu này rất khó khiêu vũ bình thường mà phải tập riêng về kỹ thuật múa theo Tây Ban Nha.

Điệu 3/4 thường xuất hiện trong các phim ảnh và đặc biệt của trò chơi đấu bò của người Tây Ban Nha.

93. Bản so sánh sự tương tự của điệu Rumba

Nhóm Rumba có những điệu tương tự như: RUMBA, BOLÉRO, CALYPSO, MANBO, CHA CHA CHA, BIGUINE, v.v...

RUMBA

Am

E7

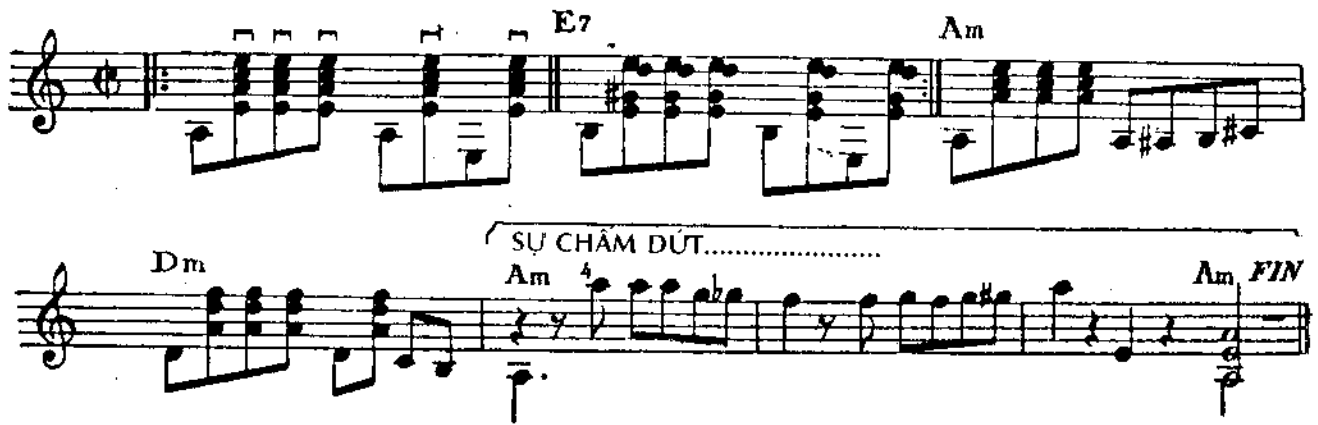
SỰ CHẤM DỨT...

Am

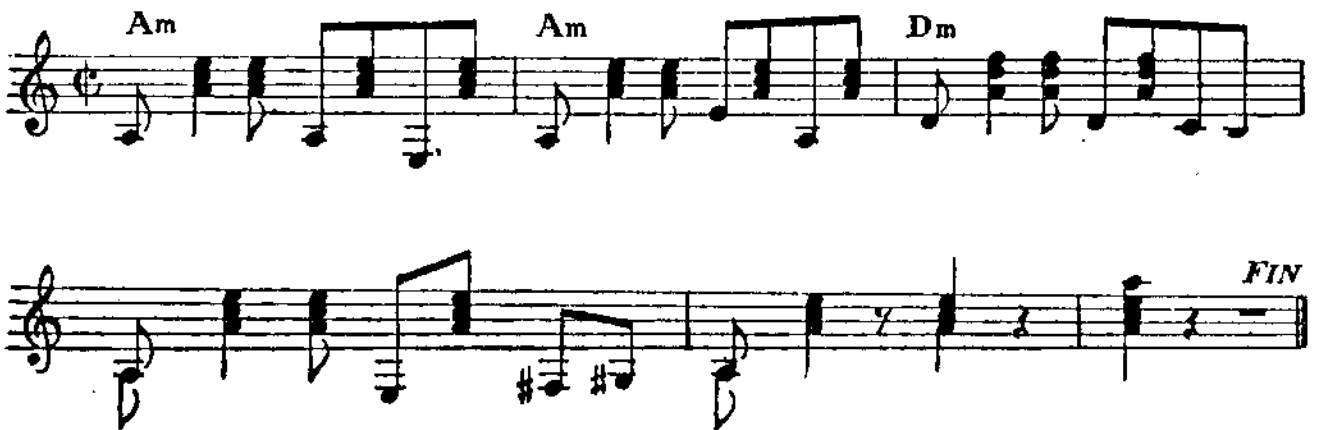
FIN

Mỗi nhịp điệu phải tập cho thuần thục và đều nhịp.

RUMBA LENTE (CHẬM HƠN MỘT TỶ)



BOLERO



CALYPSO



Điệu Calypso có một nhịp ngoại (cyncope) ngay giữa mỗi trường canh. Nên thận trọng sự đánh lên hoặc xuống của mỗi lần đánh chập hợp âm.

94. Điệu Mambo

MAMBO



Điệu Mambo có thể đệm như dưới đây:

MAMBO



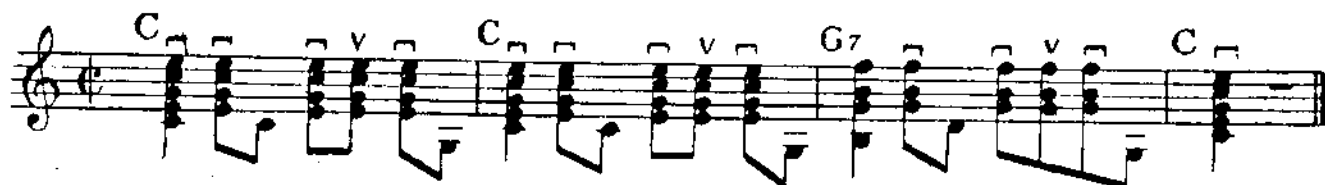
Trong mỗi nhịp điệu các bạn bỏ tập nhận xét sự phân chia của hình nhạc để tìm hiểu sâu rộng hơn. Nên tập thuộc từng nhịp điệu và đem áp dụng vào bài tập bấm hợp âm của âm giai.

95. Nhịp điệu cha cha cha, Baïao, Biguine

CHA CHA CHA



BIGUINE



BAIAO**CUARACHE**

Sự chấm dứt của mỗi điệu không có một kiểu nhất định, mà còn tùy nơi cách dàn xếp của từng ban nhạc, do đó khi đệm đàn ta nên nghe qua lối chấm dứt của mỗi bạn để áp dụng. Thật ra sự chấm dứt không phải là vấn đề khó giải quyết mà cần nhất là đệm và đối hợp tan.

96. Điệu Rock và Twist

Nói đến điệu ROCK, là ta có cảm tưởng ngồi bên giàn nhạc đang hòa tấu mọi điệu giựt gân. Tuy nhiên cũng chưa bằng TWIST. Điệu TWIST càng cuồng loạn hơn do sự nhún nhảy trong khi đánh đàn. Tóm lại điệu Twist rất cần nơi cử chỉ của người trình bày hơn là kỹ thuật, nếu muốn cuồng lên thì cứ nhảy bừa.

Đây là sự học tập nên chúng ta cùng thử xem có biết hình thức để so sánh về nhịp điệu.

97. Điệu Rock

ROCK

98. Điệu Twist



Điệu TWIST mỗi đoạn là 12 trường canh được lặp lại và thêm bớt như: 4 trường canh chủ âm, 2 trường canh hạ áp âm, 2 trường canh chủ âm, 2 trường canh áp âm (ace 7b), 2 trường canh chủ âm, chấm dứt đoạn.

99. Tóm tắt về nhịp điệu

Nhịp điệu là sự phụ họa toàn diện có tách cách độ dẫn về nhịp nhàng cho phần hát hay phần đàn của bản nhạc chánh thức.

Ta thử tưởng tượng, nếu một ca sĩ đang hát một bản nhạc có nhịp điệu mà lại thiếu sự phụ họa của phần đệm hay là phần tiết tấu thì bản hát ấy không còn hấp dẫn được thính giả. Nhịp điệu dù chậm hoặc nhanh vẫn phải giữ đều đều trừ khi có những trường hợp đặc biệt trong bản nhạc.

Thật ra, những gút mắc trong nhịp điệu không có gì làm cho ta khó thực hành, mà chính ở sự đệm đàn cho một điệu nào đó, ta phải giữ nhịp bằng bài nhạc và thêm vào sự uyển chuyển theo thời gian để diễn tả cái ý tứ của người hát.

Nói đến sự diễn tả thì không thể nói phớt qua vì nó là một kỹ thuật cao kỳ mà người chơi đàn phải có một nghệ thuật vững chắc, mới tự mình diễn đạt ý nhạc của tác giả hợp với người trình bày.

Tóm lại, đệm đàn là sự hướng dẫn thời gian mà vẫn phải có muôn ngàn màu sắc để tô điểm thêm cho một bức tranh bằng nhạc.



CHƯƠNG V

NHẠC PHẨM BỔ TÚC ĐỆM VÀ ĐỘC TẤU

100. Pretend

SLOW ROCK

The musical score for "100. Pretend" is written in G major and 4/4 time. It features a variety of chords and techniques:

- Staff 1:** Starts with a C major chord, followed by a sequence of eighth notes. Chords include C, C³, and F.
- Staff 2:** Continues the melody with G7 and Am chords. Includes a first ending bracket (1st) and a CODA symbol.
- Staff 3:** Features Am, Dm, and G7 chords. Includes a second ending bracket (2nd) and a CODA symbol.
- Staff 4:** Starts with a C major chord, followed by a sequence of eighth notes. Chords include C, E⁷, and B.
- Staff 5:** Includes a HARMONIC section (HARM. ②) and Am⁵B and Dm⁵B chords. Includes a HARMONIC section (HARM. ③).
- Staff 6:** Features G7⁵B, G³B, and G7 chords. Includes a HARMONIC section (HARM. ④).
- Staff 7:** Ends with a C major chord, followed by a sequence of eighth notes. Chords include C, F, and C. Ends with a FIN symbol.

Chú ý những lần ranh của từng hợp âm và chỉ đàn những âm hiệu của những dây được áp dụng. Nên thận trọng số ngón bấm. HARMONIC = là làm kêu tiếng thanh ngang phím thứ 12. Xem kỹ những con số chỉ định nấc chặn. (barré)

101. Crazy Love

SLOW ROCK

PAUL ANKA

The musical score for "Crazy Love" by Paul Anka is presented in a single system with multiple staves. The notation includes guitar-specific symbols such as natural harmonics (indicated by a circle with an 'n'), bends (marked with a 'b' and a sharp sign), and various chord voicings. Chords are labeled with letters and accidentals, including Am, F, G, C, Dm, and B. Fingerings are indicated by numbers 1-4, and triplets are marked with a '3'. The score includes a Coda section and ends with a double bar line labeled "FIN".

Bài này đệm SLOW ROCK có âm thanh của phần thấp (basses) chen lẫn với hợp âm đánh chặn (plaque). Nên chú trọng số dây và sự vuốt (gliss)...

102. Never on Sunday

INTRODUCTION.....

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The top system contains the melody in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line. The bottom system contains the accompaniment in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The accompaniment is written in a single line. The score is divided into five measures. The first measure is marked with a 'C' (C major). The second measure is marked with an 'F' (F major). The third measure is marked with a 'C' (C major). The fourth measure is marked with a 'G7' (G7 chord). The fifth measure is marked with a 'G7' (G7 chord). The score includes a repeat sign at the beginning and a double bar line at the end. The melody is written in a single line, and the accompaniment is written in a single line. The score is divided into five measures. The first measure is marked with a 'C' (C major). The second measure is marked with an 'F' (F major). The third measure is marked with a 'C' (C major). The fourth measure is marked with a 'G7' (G7 chord). The fifth measure is marked with a 'G7' (G7 chord). The score includes a repeat sign at the beginning and a double bar line at the end.

BOLÉRO

BOLERO

Sans acc... 8 G7 C Sans acc.....

PHÂN DẠM

Sư lặp lại nhịp điệu

The image shows the first system of the piano accompaniment for the song 'L'Espresso' by Debussy. The score is written for piano and includes a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first system includes a G7 chord and a C chord. The second system includes a 'Sans acc.' (without accent) instruction.

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains five measures of music. The lower staff is a bass clef and contains five measures of music, each with a chord symbol above it: C6, Dm7, Em, Am7, and Dm. The music is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes.

1

2

8

CODA

G7

Sans acc.

Sans acc. 8

CODA

FIN

C

C6..... C 35c

C

C

C

Bài này có thể đàn nhiều lần trở lại ngay đầu hồi tống. Nếu muốn chấm dứt thì tìm đoạn CODA, nhưng vẫn phải thông qua trọn một điệp khúc. Về phần đệm có khi dùng hợp âm rời nên xem kỹ những nơi không đệm (Sans acc...).



103. Rock Boogie

ROCK

The musical score for "Rock Boogie" is written for guitar and bass. It consists of six staves of music. The first staff is labeled "ROCK" and features a series of eighth notes with a downward bowing or picking pattern. The second staff shows a sequence of chords: F, F, C, and C. The third staff includes G7 and C chords, ending with a circled A. The fourth staff is marked "HOT" and "Nhấn dây" (bend), showing a series of eighth notes with bends. The fifth staff continues the "Nhấn dây" pattern with more bends and eighth notes. The sixth staff concludes the piece with a "8th Position" and "FIN" marking, showing a final sequence of eighth notes and a double bar line.

Bài này chia làm hai phần; phần nhất tức nơi SOLO BASSES... đi đến chữ (A) có thể chơi hai cây đàn, một người đệm điệu ROCK theo hợp âm đã ghi, còn người khác đàn theo bài. Phần thứ nhì nếu có một cây đàn nữa thì chơi phần HOT. Ta cứ lấy hợp âm của phần trên để đệm cho phần HOT vẫn đúng khuôn nhạc.

104. Swedish Rhapsody

FOXTROT

ARR... H.BUU

5th B. C[#]m 4th B. 2nd B. E7

A 5th case... C[#]m 4th B... A6 2nd case. A

A 5th case... C[#]m 4th B... D

A 5th c... A 5th c... A 5th c...

A 5th c... A 5th c...

CÒN TIẾP

CÒN TIẾP...

S.Rhapsody (tiếp theo)

The musical score is written for guitar in D major (two sharps). It consists of eight staves of music. The notation includes various guitar-specific symbols such as natural harmonics (indicated by '0' and '4'), fret numbers, and fingering instructions (e.g., 1, 2, 3, 4, 2, 1, 2, 3). The piece concludes with a final chord marked (A6).

CÒN TIẾP...

S.Rhapsody (đoạn dứt)

The musical score is written on six staves in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 4, often enclosed in circles. Slurs are used to group notes, and some notes are marked with 'v' for accents. The score concludes with the word 'FIN' in bold capital letters. The notation is complex, featuring many slurs and fingerings, suggesting a technically demanding piece.

Chú ý: Có những âm điệu được ghi sự vuốt (glissando), nếu hai lần vuốt không do một âm hiệu nào đứng trước thì ta cứ hạ xuống một giọng rồi vuốt lên giọng chánh thức.

Cẩn thận trọng nhịp nhàng và số dây bắt buộc.

105. Apache

MODERATO

108 Posi

109 Posi

Trémolo stac

CODA

NHỎ LẦN LẦN ĐỂ CHẤM DỨT

Am

DANH TỪ HỌC TẬP

A

Âm thanh	Son
Âm giai	Gamme
Âm xích	Diapason
Âm giai đồng	Gamme chromatique
Âm giai dị	Gamme diatonique
Áp âm	Dominante
Âm thể	Tonalité
Âm hiệu	Note
Âm sắc	Timbre
Âm vực	Registre

B

Bè	Partie
Bực	Degré
Bình	Bécarre
Biến cốt	Armature
Biến thể	Altérations
Bất độ	Octave
Biến cung	Modulation

C

Cường độ	Intensité
Cảm âm	Sensible
Cấp hay tương đối	Relative
Cao độ	Hauteur
Chấm	Point
Chấm đôi	Double point
Chảy	Coulé

D

Dị	Diatonique
Dòng hay khuôn	Portée

Đ

Đảo	Renversement
Đánh đập	Plaqué
Đen	Noire
Điều	Mode
Đồng âm	Unisson
Đổi điểm	Contre point
Đổi cung	Transposition
Đúng	Juste

E

Êm tai	Consonance
--------	------------

G

Giọng	Ton
Giảm (dấu)	Bémol
Giòng (hay) hàng	Ligne
Giai điệu	Mélodie
Giảm hay thiếu	Diminué

H

Hợp âm	Accord
Hạ áp âm	Sous dominante
Hành điệu	Rythme
hành nhạc	Mouvement
Hòa âm	Harmonie
Hồi tống	Renvoi
Huê dạng	Ornements
Hợp âm đàn rời	Arpèges
Hình nhạc	Figures des notes

K

Khóa	Clé
Khuông	Portée

L

<i>Lặng</i>	Silence
<i>Lặp lại</i>	Reprise
<i>Liên ba</i>	Triolet
<i>Liên sáu</i>	Sixtolet
<i>Láy</i>	Trille

M

<i>Móc</i>	Croche
<i>Móc đôi</i>	Double croche

N

<i>Nhịp</i>	Temps
<i>Nhịp ngoại</i>	Syncope
<i>Nhịp chôi</i>	Contre temps
<i>Nghịch tại</i>	Dissonance
<i>Nối (dấu)</i>	Liaison

Q

<i>Quãng</i>	Intervalle
<i>Quãng lên</i>	Int. assendante
<i>Quãng xuống</i>	Int.dessendante
<i>Quãng trưởng</i>	Int.majeur
<i>Quãng thứ</i>	Int.mineur
<i>Quãng hai</i>	Seconde
<i>Quãng ba</i>	Tierce
<i>Quãng tư</i>	Quarte
<i>Quãng năm</i>	Quinte
<i>Quãng sáu</i>	Sixte

Quãng bảy
Quãng tám
Quãng chín
v.v...

Int.7e
Octave
Neuvième
etc...

T

<i>Thế</i>	Mode
<i>Thiếu</i>	Diminué
<i>Thừa</i>	Augmenté
<i>Tách rời</i>	Staccato
<i>Tứ liên âm</i>	Tétracorde
<i>Trung thanh</i>	Aigu
<i>Trường</i>	Majeur
<i>Thứ</i>	Mineur
<i>Thăng</i>	Dièse
<i>Tăng</i>	Aug...
<i>Tròn</i>	Ronde
<i>Trắng</i>	Blanche
<i>Tiết tấu</i>	Rythme
<i>Thang âm</i>	Echelle des sons
<i>Tiết phách</i>	Métronome

Những danh từ của tám bậc trong âm giai

<i>Chủ âm</i>	Tonique (1^e)
<i>Thượng chủ âm</i>	Sus tonique (2^e)
<i>Trung âm</i>	Médiate (3^e)
<i>Hạ áp âm</i>	Sous dominante (4^e)
<i>Áp âm</i>	Dominante (5^e)
<i>Thượng áp âm</i>	Sus dominante (6^e)
<i>Cảm âm</i>	Sensible (7^e)
<i>Bát âm</i>	Octave (8^e)

Những danh từ của âm nhạc nếu dịch ra tất cả thì phải hàng quyển sách.

Theo đây ta chỉ học thuộc lòng một số danh từ cần thiết để áp dụng cho trình độ vỡ lòng.

Lời kết

TỰ HỌC. Hai chữ này đã bao hàm một ý nghĩa và chứa đựng nhiều công trình để kiến tạo cho mình thêm một sự hiểu biết.

Âm nhạc không phải là một bài học tầm thường mà là một nghệ thuật bao la, phong phú từ lý thuyết đến thực hành.

Trải qua bao trang giấy của quyển này, nếu các bạn đã cố công học tập gần như đã thuộc lòng, thì chúng tôi tin rằng các bạn cũng cởi mở được phần nào những thắc mắc mà trước kia các bạn chưa thông suốt.

Nhìn về hướng nghệ thuật, không ai dám tự hào là mình đã đến chân trời, vì vậy chúng tôi hằng mong rằng các bạn cũng như chúng tôi đều cần phải học và học nhiều hơn nữa bằng mọi phương diện, để cùng tô điểm cho nghệ thuật nước nhà càng đẹp hơn, và đẹp mãi mãi.

HOÀNG BÚU

MỤC LỤC

Công dụng Tây Ban cầm	5
-----------------------------	---

CHƯƠNG I

1. Hình cây đàn	9
2. Hình cây đàn điện	10
3. Tên Sáu dây đàn	11
4. Áp dụng cách bấm phím	12
5. Áp dụng vào dòng nhạc	12
6. Hình thức dấu nhạc và giá trị	13
7. Dấu hiệu và im lặng	13
8. Hình nhạc ngoài sự ước lượng căn bản	14
9. Giá trị của chấm	15
10. Nhịp ngoại và nhịp chỏi	16
11. Hình nhạc nhịp ngoại và nhịp chỏi	16
12. Thực hành sự gõ nhịp	17
13. Những âm hiệu của nấc lên cao	18
14. Âm hiệu lên cao của những dây 1, 2, 3, 4, 5	19
15. Bài tập bấm đàn và nhìn vào bài	21
16. Những dấu hiệu thường dùng	22
17. Những danh từ chỉ định tốc độ hành nhạc	23
18. Những con số qui định nhịp	24
19. Những tên điệu hay là sự tiết tấu	26

CHƯƠNG II

20. Âm giai ĐÔ trưởng và LA thứ	28
21. Hệ thống âm giai trưởng và âm giai thứ	29
22. Hệ thống âm giai có Bê môn và âm giai thứ	30
23. Bản phân tách tính chất tăng giảm của quãng	31
24. Lý thuyết hợp âm	32
25. Công thức các hợp âm	32
26. Các loại hợp âm lạ tai	33
27. Quãng	34
28. Những thí dụ của sự thành lập	35
29. Sự đảo của hợp âm	36
30. Hợp âm của âm giai Đô trưởng	36
31. Hợp âm của âm giai LA thứ	37

CHƯƠNG III

32.	Hợp âm tốt nhất của âm giai.....	40
33.	Trình bày chung về hợp tốt nhất của âm giai.....	41
34.	Ghi chú về kỹ thuật bấm đàn.....	42
35.	Tập bấm và nghe từng âm giai trưởng và thứ.....	43
36.	Hợp âm thường dùng của âm giai ĐÔ trưởng.....	44
37.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai ĐÔ trưởng.....	44
38.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai LA thứ.....	45
39.	Bài tập âm giai có một dấu Di-e.....	46
40.	Hợp âm thường dùng cho âm giai SOL trưởng, MI thứ.....	47
41.	Bài tập đổi hợp âm.....	47
42.	Bài tập đổi hợp âm âm giai MI thứ.....	48
43.	Bài tập âm giai có 2 Di-e.....	49
44.	Hợp âm thường dùng cho âm giai RE trưởng, SI thứ.....	50
45.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai RE trưởng.....	50
46.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai SI thứ.....	51
47.	Bài tập âm giai có 3 dấu Di-e.....	52
48.	Hợp âm thường dùng trong âm giai LA trưởng, FA Di-e thứ.....	53
49.	Bài tập đổi hợp âm âm giai LA trưởng.....	53
50.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai FA Di-e thứ.....	54
51.	Bài tập âm giai có 4 dấu Di-e.....	55
52.	Hợp âm thường dùng cho âm giai MI trưởng, ĐÔ Di-e thứ.....	56
53.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai MI trưởng.....	56
54.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai ĐÔ DI-e thứ.....	57
55.	Bài tập âm giai có 5 Di-e.....	58
56.	Hợp âm thường dùng cho âm giai SĨ trưởng SOL Di-e thứ.....	59
57.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai SI trưởng.....	59
58.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai SOL Di-e thứ.....	60
59.	Bài tập âm giai có 6 Di-e.....	61
60.	Hợp âm thường dùng cho FA Di-e trưởng.....	62
61.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai FA Di-e trưởng.....	62
62.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai RÊ Di-e thứ.....	63
63.	Bài tập âm giai có một Bê-môn.....	63
64.	Hợp âm thường dùng cho âm giai LA trưởng, RÊ thứ.....	65
65.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai FA trưởng.....	65
66.	Bài tập đổi hợp âm, ai giai RÊ thứ.....	66
67.	Bài tập âm giai có 2 Bê-môn.....	67
68.	Hợp âm thường dùng cho âm giai SI Bê-môn trưởng.....	68
69.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai Bê-môn trưởng.....	68
70.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai SOL thứ.....	69
71.	Bài tập âm giai có 3 Bê-môn.....	70
72.	Hợp âm thường dùng cho âm giai MI Bê-môn trưởng, ĐÔ thứ.....	71
73.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai MI bê-môn trưởng.....	71
74.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai ĐÔ thứ.....	72
75.	Bài tập âm giai có 4 Bê-môn.....	73
76.	Hợp âm thường dùng cho âm giai LA Bê-môn trưởng.....	74
77.	Bài tập đổi hợp âm.....	74
78.	Bài tập đổi hợp âm, âm giai FA thứ.....	75
79.	Bài tập âm giai có 5 Bê-môn.....	76

80.	Những hợp âm thường dùng cho âm giai RÉ Bè-môn trưởng	77
81.	Bài tập đối hợp âm, âm giai RÉ Bè-môn trưởng	77
82.	Bài tập đối hợp âm, âm giai SI Bè-môn thứ hoặc LA Đi-e thứ	78
83.	Những sự trùng nhau về âm giai và hợp âm	79
84.	Những cách bấm cùng một hình thức	80

CHƯƠNG IV

85.	Sự tiết tấu hay là nhịp điệu	82
86.	Bản so sánh những điệu gần với Slow	83
87.	Điệu Valse, Tango, và Habanera	84
88.	Điệu Tango	85
89.	Điệu Habanera	86
90.	Sự giống nhau của điệu Fox	86
91.	Điệu Pasodoble 3/4 và 2/4	87
92.	Điệu Pasodoble 3/4	88
93.	Bản so sánh sự tương tự của điệu Rumba.	88
94.	Điệu Mambo	90
95.	Điệu Cha Cha Cha, Baiiao, Biguine	90
96.	Điệu Rock và điệu Twist	91
97.	Điệu Rock	91
98.	Điệu Twist	92
99.	Tóm tắt về nhịp điệu	92

CHƯƠNG V

(Nhạc phẩm học tập)

100.	Prétend	94
101.	Crazy love	95
102.	Never on Sunday	96-97
103.	Rock Boogie	98
104.	Swedish Rhapsody	99-100-101
105.	Apache	102
	Danh từ học tập	103-104
	Lời kết	105
	Mục lục	106-107

Thân gửi các bạn yêu nhạc
TÂY BAN CẦM

Tự học căn bản TÂY BAN CẦM

....với phương pháp hướng dẫn
mới mẻ, quyển TỰ HỌC CĂN BẢN
TÂY BAN CẦM sẽ giúp các bạn
mới bắt đầu chơi đàn đạt được sự
hiểu biết thấu đáo từ căn bản
trong những mục tiêu sau đây:

1. Lý thuyết của căn đàn.
2. Tìm hiểu và thực hành âm giai.
3. Sự đệm đàn và độc tấu.

Một cuốn sách rất cần thiết cho
bạn trẻ.

0577 146

GIÁ : 22.000 Đ