

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 Xí 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

**S**ONG 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 môn 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 phần đòi hỏi về kỹ thuật nhiều hơn. Tuy vậy hầu hết các ban 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 giồi 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.

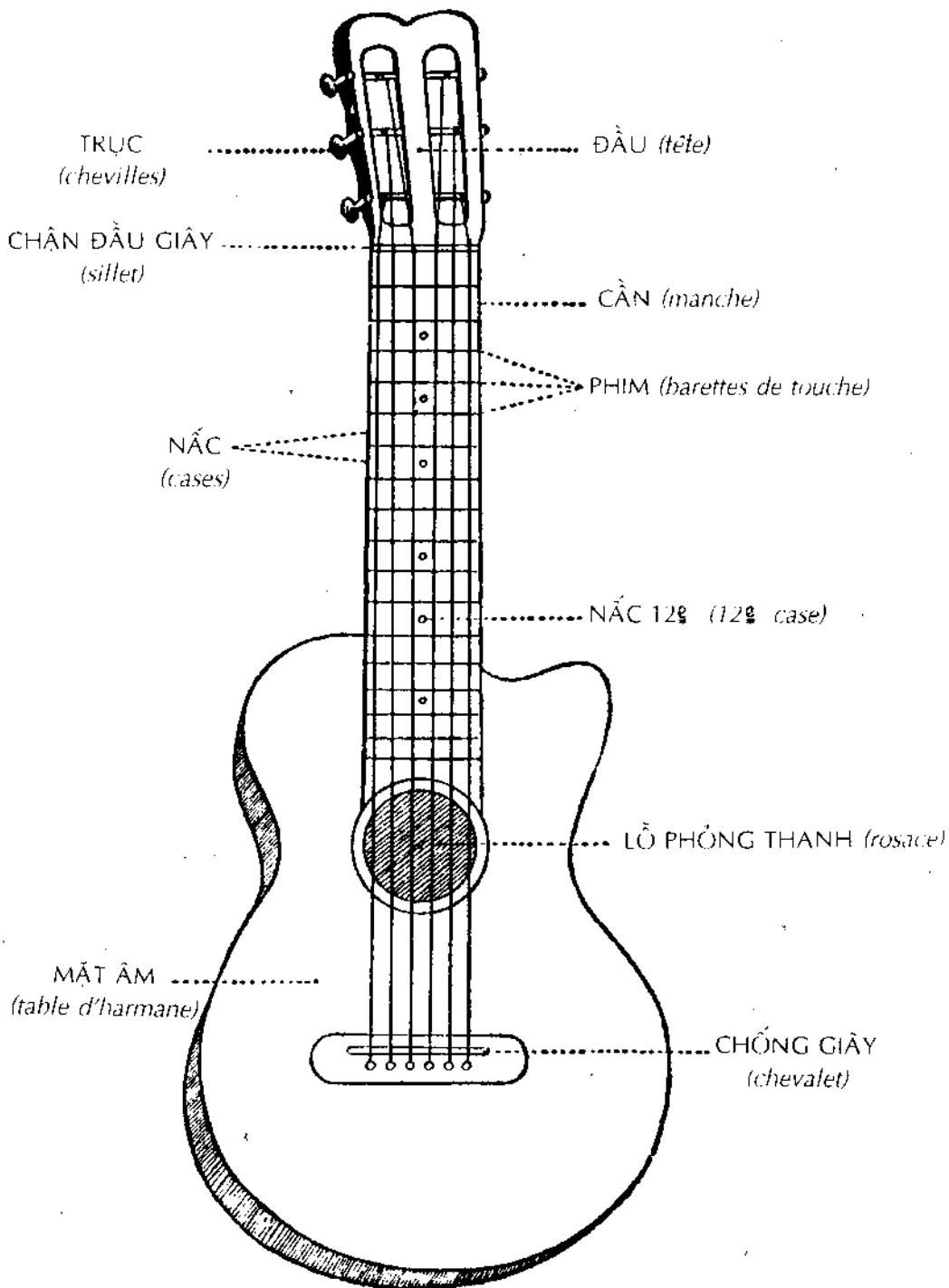
Sự thành công đang chờ các bạn.

**HOÀNG BỬU**

# C H Ư Ơ N G I

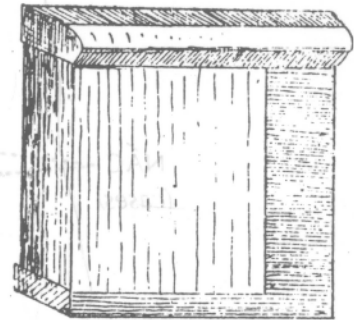
- 🍏 Hình cây đàn
- 🍏 Tên sáu dây đàn
- 🍏 Hình thức dấu nhạc và giá trị
- 🍏 Nhịp ngoại và nhịp chỏi
- 🍏 Dấu hiệu và danh từ chỉ định tốc độ
- 🍏 Những tên điệu

# 1. HÌNH CÂY ĐÀN

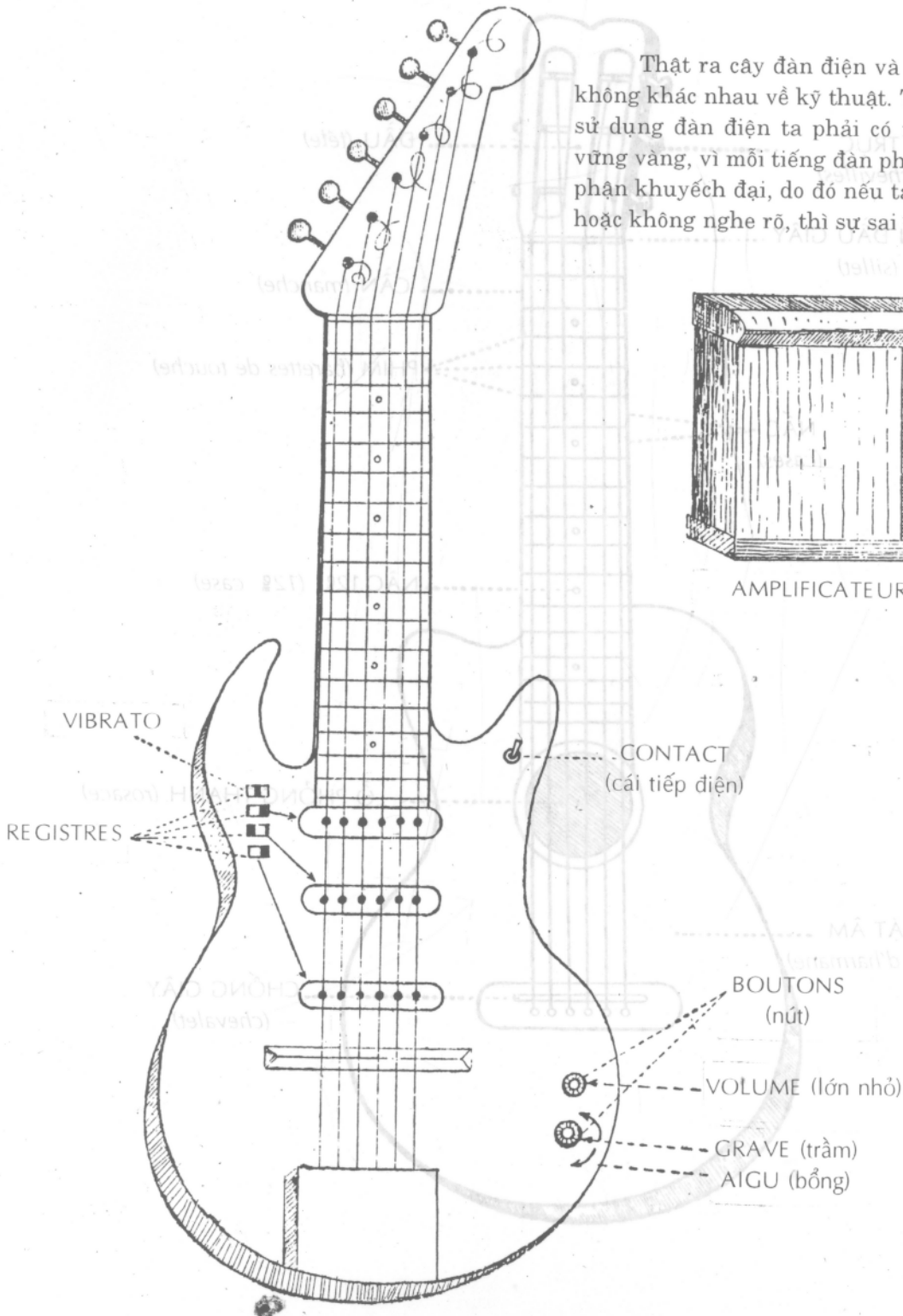


## 2. HÌNH CÂY ĐÀN ĐIỆN

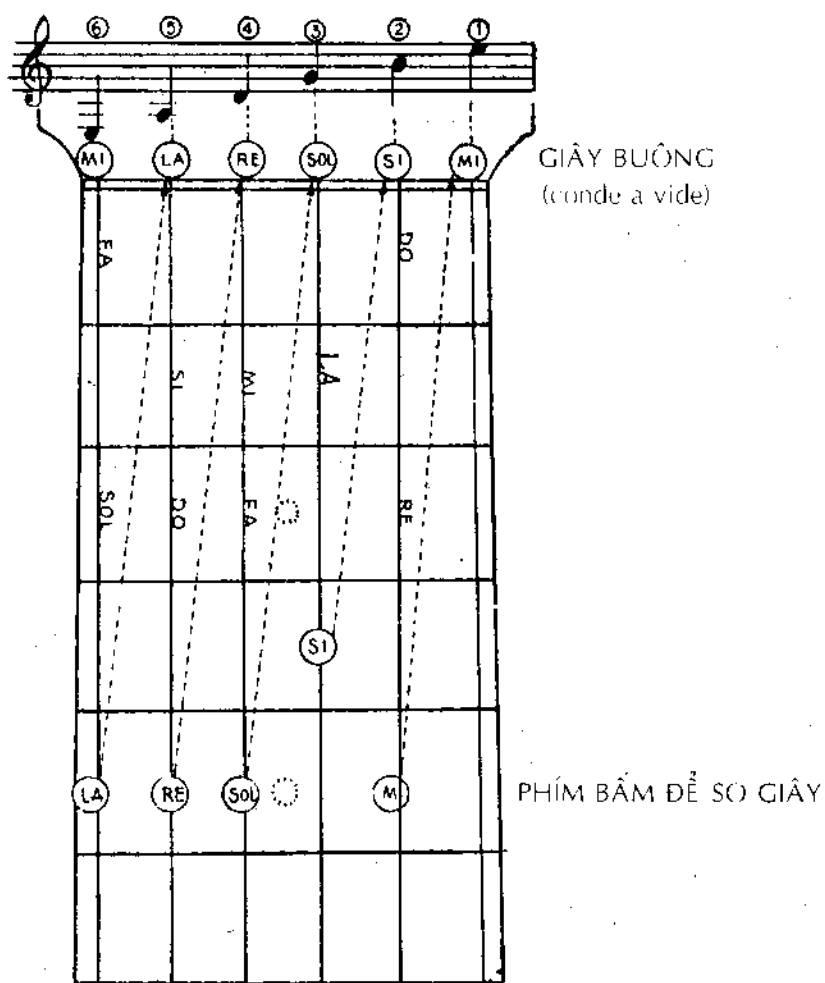
Thật ra cây đàn điện và cây đàn thường không khác nhau về kỹ thuật. Tuy nhiên muốn sử dụng đàn điện ta phải có một nghệ thuật vững vàng, vì mỗi tiếng đàn phải xuyên qua bộ phận khuếch đại, do đó nếu ta đàn bị lỗi nhịp hoặc không nghe rõ, thì sự sai lạc càng rõ hơn.



AMPLIFICATEUR



### 3. TÊN SÁU DÂY ĐÀN

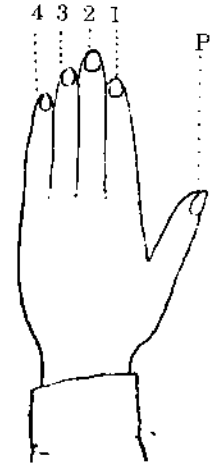


Tên của sáu dây đàn khi viết trên khuôn nhạc và những phím bấm trùng với dây buông để so dây là: từ dây buông đến phím thứ năm. Khi thực hành người ta dùng cách viết để chỉ định số dây là: (6) (5) (4) (3) (2) (1). Cách viết này là sự bắt buộc để bấm các phím khác, trong khi dây buông không được dùng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

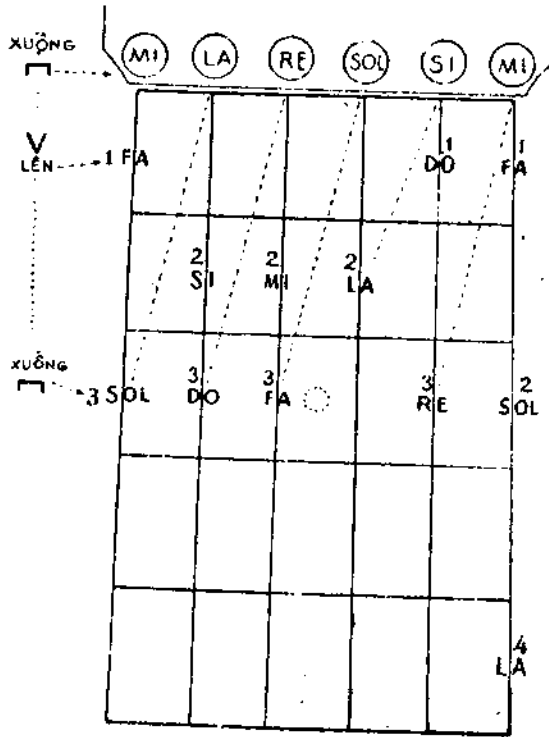
# 4. Áp dụng cách bấm phím trong cần đàn

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.



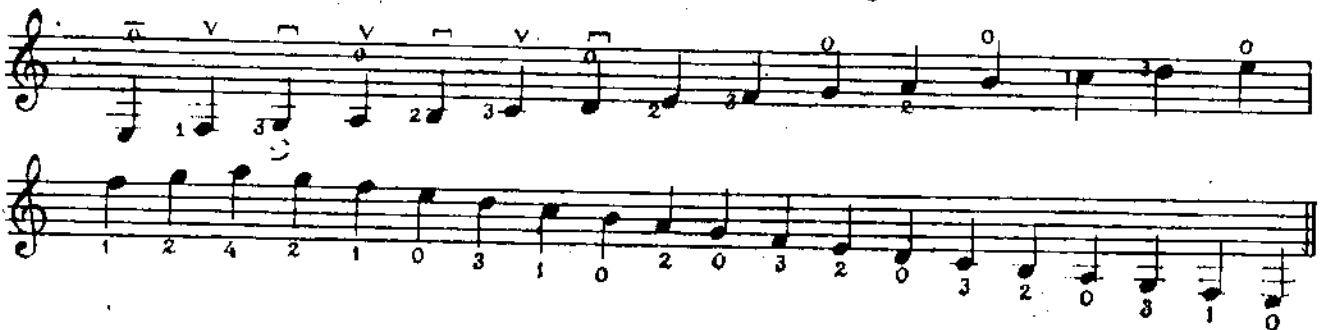
**CHÚ Ý NHỮNG SỐ NGÓN**

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)



## 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 nhịp 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 nữa. Và như vậy cái chấm thứ nhì chỉ chiếm một thời gian bằng phân nửa cái chấm thứ nhất.

# 10. NHỊP NGOẠI và NHỊP CHỐI

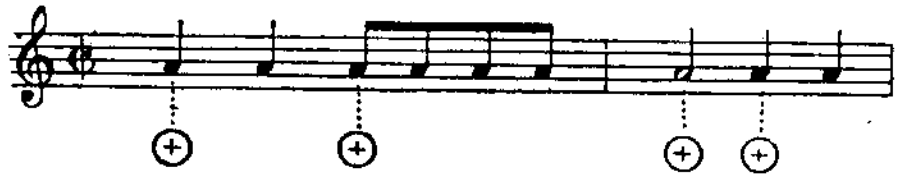
(Syncope)

(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 chối.

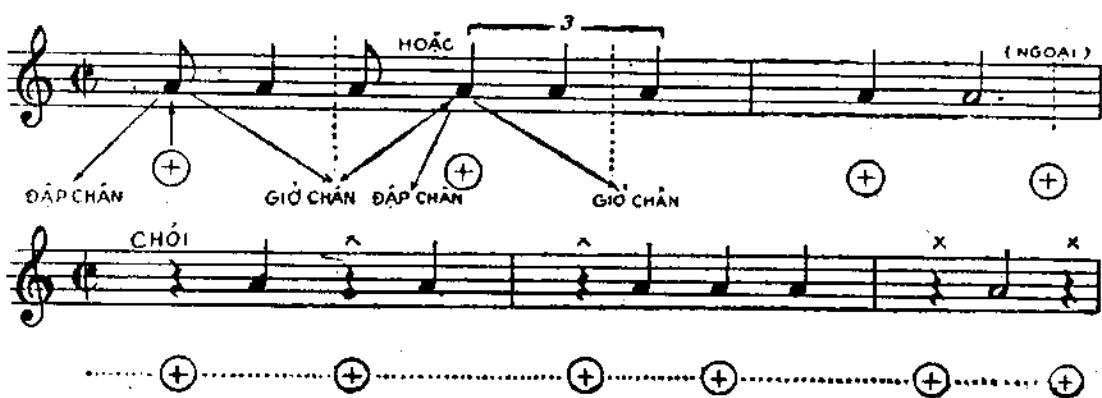
Thí dụ:

## 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 chối



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

The image displays a musical exercise on four staves. Each staff contains a sequence of notes and rests, with rhythmic symbols (brackets and plus signs) placed above or below the notes to indicate the timing and duration of each sound. The exercise is designed to help students practice identifying and reproducing specific rhythmic patterns based on the visual notation.

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

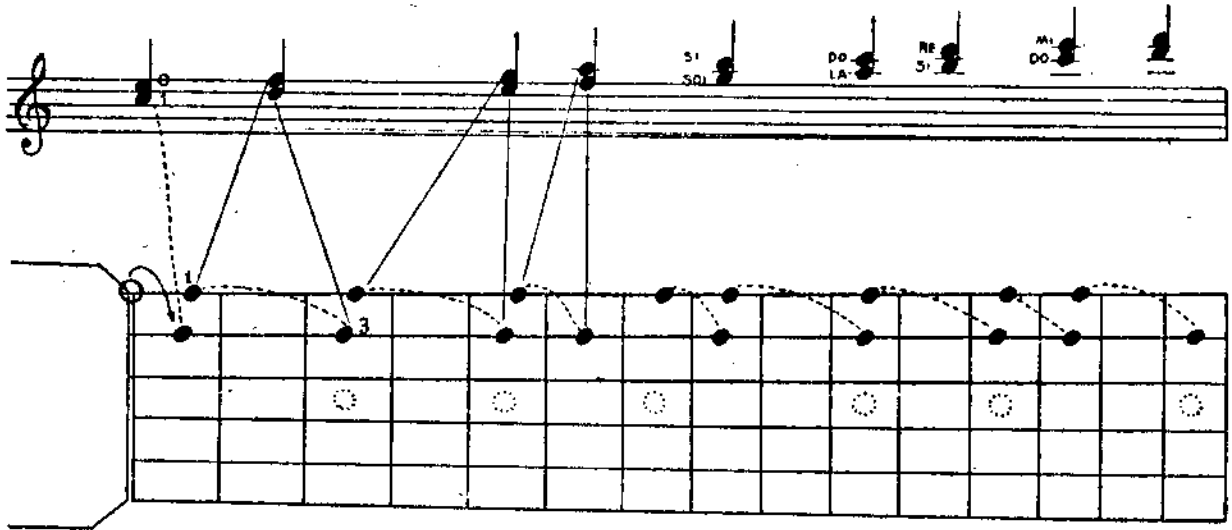
SI	DO	DO#	RE b	RE	RE#	MI	MI	FA	FA#	SOL b	SOL	SOL#	LA b	LA	LA#	SI b	SI	DO	DO#	RE	

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

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.

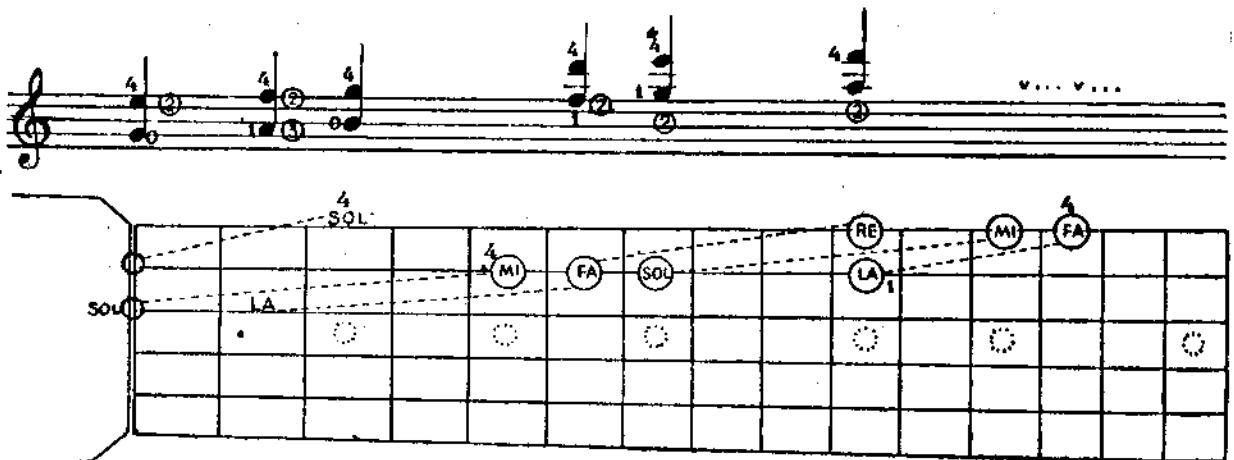
**DƯỚI ĐÂY THÍ DỤ VÀI HÌNH THỨC:**



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 trưởng (.....) hoặc LA trưởng (.....) 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 QUÃNG SÁU:**

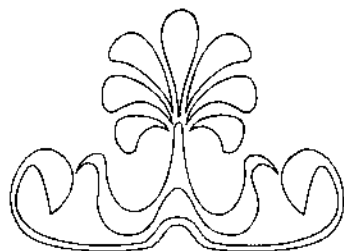


Lối chơi này cũng là sự hợp âm quãng sáu (sixte)

# 15. Bài tập bấm đàn và nhìn vào bài

The musical score consists of seven staves. The first staff shows a sequence of notes with fingerings: 1, 3, 0, 1, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3. The second staff continues the melodic line. The third staff includes a rhythmic pattern of squares and 'v' marks above the notes. The fourth staff continues the melodic line with fingerings. The fifth staff has a complex rhythmic pattern of squares and 'v' marks above the notes. The sixth staff includes a rhythmic pattern of squares and 'v' marks above the notes, and a section labeled "Đàn bằng hai móc" (Play with two hooks) with fingerings 2, 4, 3. The seventh staff continues the melodic line with fingerings 2, 3, 2, 0.

Nên sử dụng miếng khây 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.
- b** .....Dấu giảm hoặc hạ xuống nửa giọng vẫn một phím đàn.
- ♯** .....Dấu tăng lên một giọng hoặc hai phím đàn.
- bb** .....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.
- ⊕ CODA** .....Dấu 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.
- ADLIB** .....Sự biểu hiện tự do không cần đúng nhịp.
- A TEMPO** .....Sự biểu hiện phải nhịp nhàng trở lại mức cũ
- $\frac{4}{4}$**  .....Dấu biểu hiện bốn trường canh ta phải chờ đợi v.v...
- ↙** .....Dấu biểu hiện lặp lại một lần đánh đàn.
- FIN** .....Dấu chấm dứt.
- ∨** .....Lớn rồi nhỏ dần.

# 17. NHỮNG DANH TỪ CHỈ ĐỊNH TỐC ĐỘ HÀNH NHẠC

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

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

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

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

# 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 $\text{C}$ VÀ 4/4 HOẶC $\text{C}$

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...

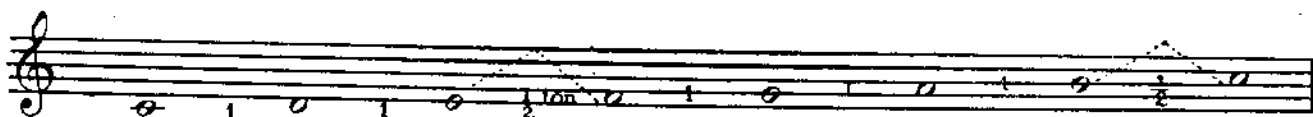
Riêng về điệu TANGO hay HABANERA người ta thường dùng nhịp 2/4 nhiều hơn.

## CHƯƠNG II

- LÝ THUYẾT
  - ÂM GIAI
  - HỢP ÂM

## 20. Âm giai DO trưởng và LA thứ:

(GAMME EN **DO** MAJEUR)

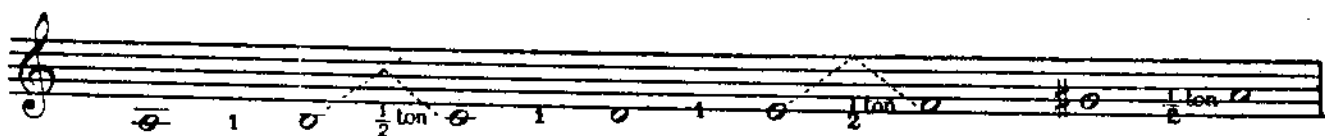


Trên đây là âm giai DO trưởng hay là âm giai mẫu, nghĩa là không có dấu tăng giảm ở biến cốt. Âm giai này được mệnh danh là kiểu mẫu cho tất cả âm giai trưởng có dấu thăng hoặc giảm nơi dấu khóa hay biến cốt.

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 TRƯỜNG VÀ ÂM GIAI TƯƠNG ĐỐI THỨ

### ÂM GIAI TRƯỜNG

### ÂM GIAI TRƯỜNG ĐỐI THỨ

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

HỆ THỐNG LIÊN TIẾP TÍNH BẢNG QUANG TỬ

The image displays 14 musical staves in two columns. The left column contains major scales (GAMME EN MAJEUR) and the right column contains their relative minor scales (GAMME EN MINEUR). The scales are arranged in pairs, connected by horizontal lines. The first pair is labeled 'cảm âm' (feeling) and the last pair is labeled 'thăng điệu' (sharpened). Each scale is written in treble clef with a key signature of sharps. The intervals between notes are indicated by dashed lines and labeled as '1/2 ton' (half tone) or '1 ton' (whole tone). The scales are: 1. Do Major / G. La Minor, 2. Sol Major / Mi Minor, 3. Re Major / Si Minor, 4. La Major / Fa# Minor, 5. Mi Major / Do# Minor, 6. Si Major / Sol# Minor, 7. Fa# Major / Re# Minor.

Âm giai có bảy dấu di-e là âm giai Đô di-e trường. 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 QUANG NĂM

The image displays six pairs of musical scales, each pair consisting of a major scale and its relative minor scale. The scales are arranged in two columns. The left column contains major scales, and the right column contains their relative minor scales. The scales are:
 

- Top row: **sixte majeure** (3<sup>es</sup> majeure) and **sixte mineure** (cảm âm) (3<sup>es</sup> mineure)
- Second row: **GAMME EN FA MAJEUR** and **GAMME EN RE MINEUR**
- Third row: **GAMME EN SIB MAJEUR** and **GAMME EN SOL MINEUR**
- Fourth row: **GAMME EN MI MAJEUR** and **GAMME EN DO MINEUR**
- Fifth row: **GAMME EN LA MAJEUR** and **GAMME EN FA MINEUR**
- Sixth row: **GAMME EN RE MAJEUR** and **GAMME EN SIB MINEUR**
- Bottom row: **GAMME EN SOL MAJEUR** and **GAMME EN MI MINEUR**

 Arrows connect the major scales to their corresponding relative minor scales. A vertical dotted line is drawn on the right side of the page, passing through the minor scales.

Âm giai có bảy dấu BÉMOL 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 (bécarre) 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

REVERSEMENT  
SỰ ĐẢO

ĐỒNG ÂM

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<sup>de</sup>  
3<sup>cc</sup>  
4<sup>te</sup>  
5<sup>te</sup>  
6<sup>te</sup>  
7<sup>e</sup>  
8<sup>ve</sup>

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:  $\text{DO} \dots\dots 2 \text{ tons} \dots\dots \text{MI} \dots\dots 1 \text{ ton } 1/2 \dots\dots \text{SOL}$   
└──────────┘ └──────────┘

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 →  $\text{RE} \dots\dots 2 \text{ tons} \dots\dots \text{FA}\# \dots\dots 1 \text{ ton } 1/2 \dots\dots \text{LA}$   
└──────────┘ └──────────┘

Hợp âm MI →  $\text{MI} \dots\dots 2 \text{ tons} \dots\dots \text{SOL}\# \dots\dots 1 \text{ ton } 1/2 \dots\dots \text{SI}$   
└──────────┘ └──────────┘

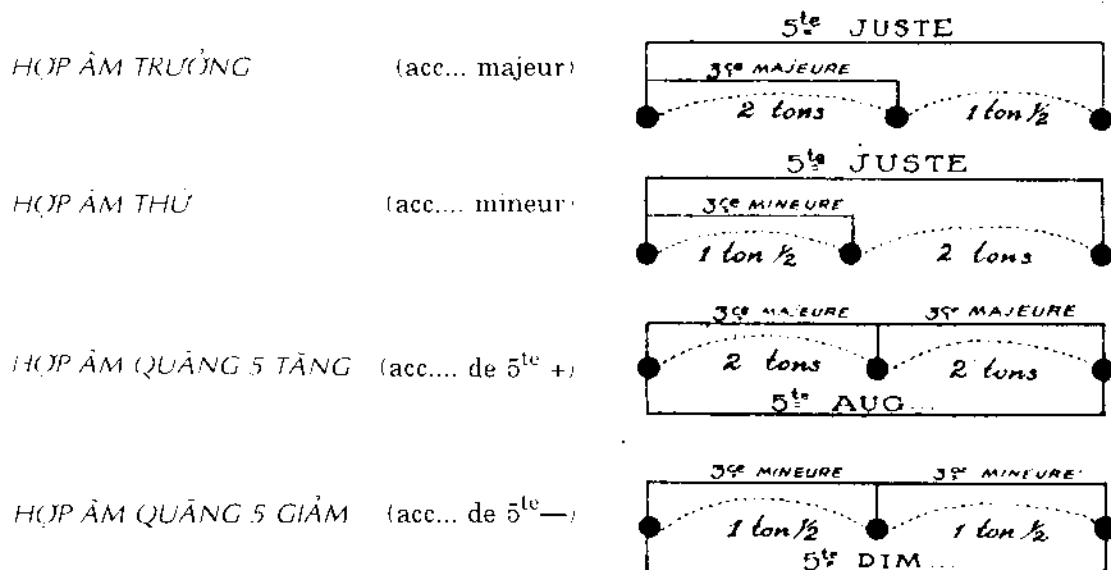
\*

\* \*

## 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 thứ (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) ● 2 tons ● 1 ton 1/2 ● 1 ton ●

HỢP ÂM QUẢNG BẢY (acc... de 7e) ● 2 tons ● 1 ton 1/2 ● 1 ton 1/2 ●

HỢP ÂM QUẢNG SÁU CHÍN (acc de sixte et neuvième) ● 2 tons ● 1 ton 1/2 ● 1 ton ● 2 tons 1/2 ●

HỢP ÂM QUẢNG BẢY CHÍN (acc de 7e et 9e) ● 2 tons ● 1 ton 1/2 ● 1 ton 1/2 ● 2 tons ●

Những loại hợp âm trên đây, nòng cốt của nó là hợp âm trưởng. Số giọng của hai quãng đứng trước có: 2 tons rồi 1 ton 1/2. Nhưng, vẫn có thể là hợp âm thứ nếu một một giọng rưỡi đổi lại đầu tiên, trường hợp này có những tên như:

$$\text{RE min. } 7 - \text{DO min } 6 - \text{FA m } \frac{7}{9} \text{ v.v...}$$

Riêng có hợp âm quãng bảy giảm (ac.c. de 7<sup>e</sup> dim...) là không có trưởng hoặc thứ cũng như hợp âm quãng năm tăng - quãng năm giảm. Những hợp âm này rất khó nghe. Hợp âm quãng bảy giảm được ghép lại bằng những quãng ba thứ (tierce).

Thí dụ:  $1 \text{ ton } 1/2 - 1 \text{ ton } 1/2 - 1 \text{ ton } 1/2$

Tóm lại, về sự tính quãng để định nghĩa cho hợp âm ta nên tính một cách thận trọng, vì đối với những âm giai có nhiều dấu thăng hoặc giảm sự tính quãng rất phức tạp.

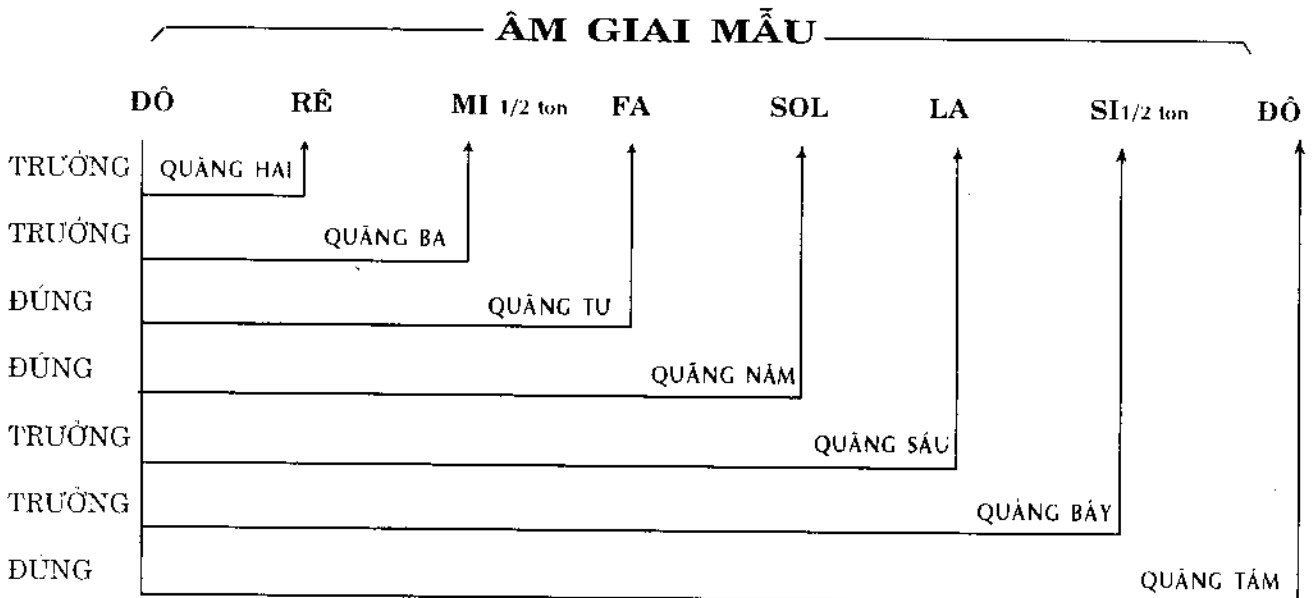
# 27. Quãng

(Intervalles)

Quãng là sự cách nhau giữa một âm này đến âm khác, mà số giọng (ton) được qui định bởi âm giai mẫu làm căn bản.

Trong đó sẽ có những quãng trưởng (intervalle majeur), quãng thứ (intervalle mineur), quãng đúng (intervalle juste).

Dưới đây là thí dụ những quãng mà ta lấy âm giai mẫu làm cái thang âm qui định.



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<sup>5<sup>th</sup>+</sup> C<sup>5<sup>th</sup>-</sup> C<sup>6</sup> C<sup>7</sup> C<sup>9</sup> C<sup>7<sup>b</sup>9</sup> C<sup>7-</sup>

C<sup>m</sup>6 C<sup>m</sup>7 C<sup>m</sup>9 C<sup>m</sup>7<sup>b</sup>9 C<sup>7</sup> maj. C<sup>7</sup> maj. et 9<sup>th</sup>

Trên đây những hợp âm được lấy từ âm giai ĐÔ trưởng và âm hiệu ĐÔ được làm nên tăng.

Dưới đây ta lấy thí dụ trong âm giai RE trưởng và âm hiệu RE làm nên tăng:

D D<sup>m</sup> D<sup>5<sup>th</sup>+</sup> D<sup>5<sup>th</sup>-</sup> D<sup>6</sup> D<sup>7</sup> D<sup>9</sup> D<sup>7<sup>b</sup>9</sup> D<sup>7</sup>

D<sup>m</sup>6 D<sup>m</sup>7 D<sup>m</sup>9 D<sup>m</sup>7<sup>b</sup>9 D<sup>7</sup> maj. D<sup>7</sup> maj. et 9<sup>th</sup>

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

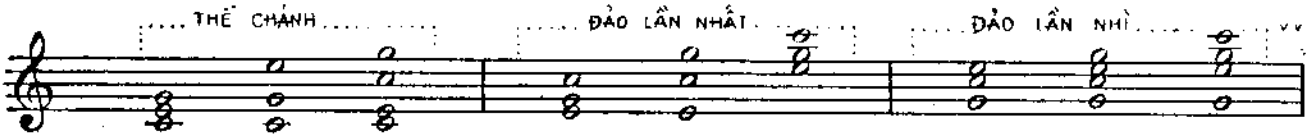


## 29. Sự đảo của hợp âm

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

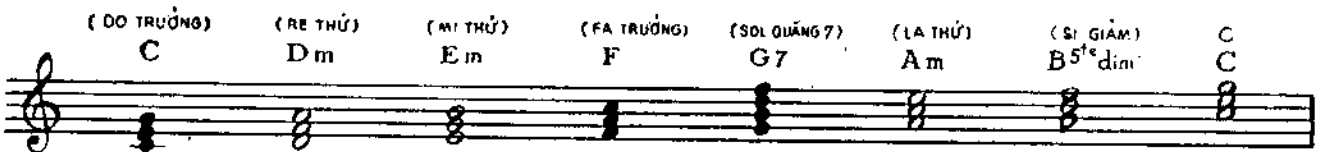


Những hợp âm khác cùng một trường hợp như trên. Các bạn nên tập viết.



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

(LA THỨ)	(SI 3 <sup>o</sup> GIẢM)	(DO TRƯỞNG)	(RE THỨ)	(MI QUẢNG 7)	(FA TRƯỞNG)	(SOL 3 <sup>o</sup> 5 <sup>o</sup> GIẢM)	(LA THỨ)
Am	B <sup>5<sup>o</sup></sup> dim	C	Dm	E7	F	G <sup>3<sup>o</sup> 5<sup>o</sup></sup> dim	Am

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 ĐỒ trưởng, mặc dầu cùng nằm trong một hình thức không biến cốt.

## CHƯƠNG III

---

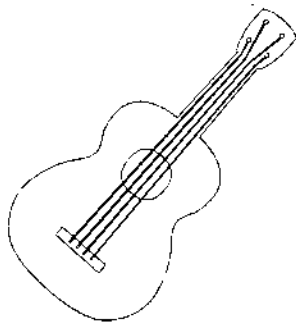
- **THỰC HÀNH  
TỪNG ÂM GIAI**
- **SỬ DỤNG HỢP ÂM**

## 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 nhất 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 tai 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 <sup>b</sup>	C7
---	----------------	----

## ÂM - GIAI SI<sup>b</sup> TRƯỜNG

B <sup>b</sup>	E <sup>b</sup>	F7
----------------	----------------	----

## ÂM - GIAI MI<sup>b</sup> TRƯỜNG

E <sup>b</sup>	A <sup>b</sup>	B <sup>b</sup> 7
----------------	----------------	------------------

## ÂM - GIAI LA<sup>b</sup> TRƯỜNG

A <sup>b</sup>	D <sup>b</sup>	E <sup>b</sup> 7
----------------	----------------	------------------

## ÂM - GIAI RÊ<sup>b</sup> TRƯỜNG

D <sup>b</sup>	G <sup>b</sup>	A <sup>b</sup> 7
----------------	----------------	------------------

## ÂM - GIAI LA THỨ

A <sub>m</sub>	D <sub>m</sub>	E7
----------------	----------------	----

## ÂM - GIAI MI THỨ

E <sub>m</sub>	A <sub>m</sub>	B7
----------------	----------------	----

## ÂM - GIAI SI THỨ

B <sub>m</sub>	E <sub>m</sub>	F#7
----------------	----------------	-----

## ÂM - GIAI FA# THỨ

F# <sub>m</sub>	B <sub>m</sub>	C#7
-----------------	----------------	-----

## ÂM - GIAI ĐỎ# THỨ

C# <sub>m</sub>	F# <sub>m</sub>	G#7
-----------------	-----------------	-----

## ÂM - GIAI SOL# THỨ

G# <sub>m</sub>	C# <sub>m</sub>	D#7
-----------------	-----------------	-----

## ÂM - GIAI RÊ# THỨ

D# <sub>m</sub>	G# <sub>m</sub>	A#7
-----------------	-----------------	-----



## ÂM - GIAI RÊ THỨ

D <sub>m</sub>	G <sub>m</sub>	A7
----------------	----------------	----

## ÂM - GIAI SOL THỨ

G <sub>m</sub>	C <sub>m</sub>	D7
----------------	----------------	----

## ÂM - GIAI ĐỎ THỨ

C <sub>m</sub>	F <sub>m</sub>	G7
----------------	----------------	----

## ÂM - GIAI FA THỨ

F <sub>m</sub>	B <sup>b</sup> <sub>m</sub>	C7
----------------	-----------------------------	----

## ÂM - GIAI SI<sup>b</sup> THỨ

B <sup>b</sup> <sub>m</sub>	E <sup>b</sup> <sub>m</sub>	F7
-----------------------------	-----------------------------	----

## 34. Ghi chú về kỹ thuật bấm đàn

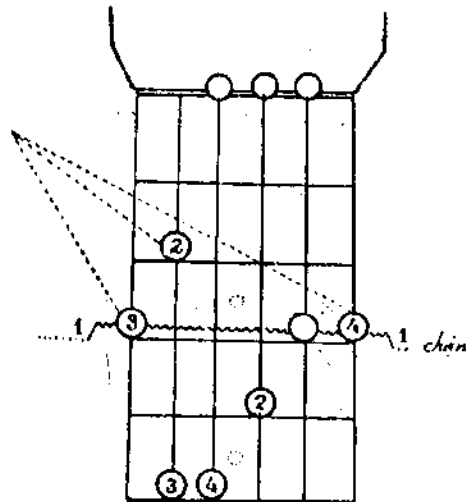
Khi bấm đàn cần dò từng con số chỉ định của ngón trong hình vẽ hợp âm để sắp đặt cho đúng.

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 phạm 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 ĐỒ TRƯỞNG

TÌM HỢP ÂM BẮM ĐƠN 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

The diagram illustrates the common chords used in the C major scale. It is organized into two rows of chord diagrams and two rows of musical notation.

- Row 1 Chords:** C, F, G7, D7, Am, Dm, E7, B7.
- Row 2 Chords:** C7, G<sup>5</sup>, D7<sup>-</sup>, Dm7, A7, Am7, Em7, Bm7.

Each chord is shown with a guitar fretboard diagram indicating finger placement (1-4) and string numbers (1-6). Below the diagrams are two musical staves in treble clef, 2/4 time, showing the notes of the C major scale (C4 to C5) with the corresponding chords placed above the notes.

# 37. Bài tập đối hợp âm

VALE MODÉRÉE

ÂM GIAI ĐỒ TRƯỞNG

The musical score is in 3/4 time and consists of four staves. The first three staves show a sequence of chords and notes:

- Staff 1:** C, A, C, A, G7, A, F, A, G7, A.
- Staff 2:** G, A, E7, Am, A7, D7, G7, C.
- Staff 3:** B7, Em, Am, Dm, G7, (FIN).

The fourth staff is a 32-bar exercise starting with the following chord sequence: C, A, Em7, A, Am7, A, Dm7, A, A, G. The exercise concludes with a 32-bar barre (32 barré ...).

# 38. Bài tập đối hợp âm

## ÂM GIAI LA THỨ

VALSE

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

The diagram illustrates eight common guitar chords for the G major - E minor scale. Each chord is shown with its name and a barre number (e.g., 3<sup>rd</sup> barre for G and Em, 2<sup>nd</sup> barre for D7 and F#7). The chords are: G, Em, C, D7, F#7, D, A7, G6, and F#m7. Below the chord diagrams is a musical staff showing the notes of each chord in a sequence.

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 đối hợp âm

**MODERATO**

**ÂM GIAI SOL TRƯỞNG**

The exercise is in G major and consists of three lines of music. The first line starts with a 3<sup>rd</sup> barre and includes chords G, C, D7, G, B7, Em, E7, A7, and D7. The second line includes F#7, Bm, Am, D7, and G. The third line includes G, Bm7, Em7, Am7, D7, G, and G6. The piece ends with the word "FIN".

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, SLOW, SLOWFOX v.v...

Nên giữ nhịp cho đúng hai lần trong mỗi trường canh. Những hợp âm như: Em E7 Am<sup>5</sup>B 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 vẫn phải nín tiếng, trái lại ngay những đầu trường canh có hợp âm được viên một lần uốn éo kê 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.

### DƯỚI 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 SI THỨ

Bài tập là sự rút tĩa cái tinh túy của âm giai để làm cho người tập đàn dễ nhận xét và phân biệt âm thế. 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.

Diagram illustrating guitar chord shapes for the RE major - SI minor scale. The chords shown are: D, D 2<sup>nd</sup> barre, Bm 2<sup>nd</sup> barre, C#7, A5<sup>+</sup>, E7-, C#m7, and D6. Below the diagrams is a musical staff showing the notes and fingerings for these chords.

## 45. Bài tập đổi hợp âm

### ÂM GIAI RE TRƯỞNG

Musical staff showing a sequence of chords and notes for the RE major scale exercise. The chords are: D, D 2<sup>nd</sup> barre, D7, D7 3<sup>rd</sup> barre, G, A7, D, F#m7, Bm, B7, E7, A7, C#7, F#m, Em, A7, D, D, D6 7<sup>th</sup> case. A small diagram of the D6 7<sup>th</sup> case chord is shown at the bottom right.

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: ĐỒ - rồi FA - trở lại ĐỒ 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. Nhạc lại: 2<sup>o</sup> B, 3<sup>o</sup> B, 4<sup>o</sup> 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 miếng khải 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 #

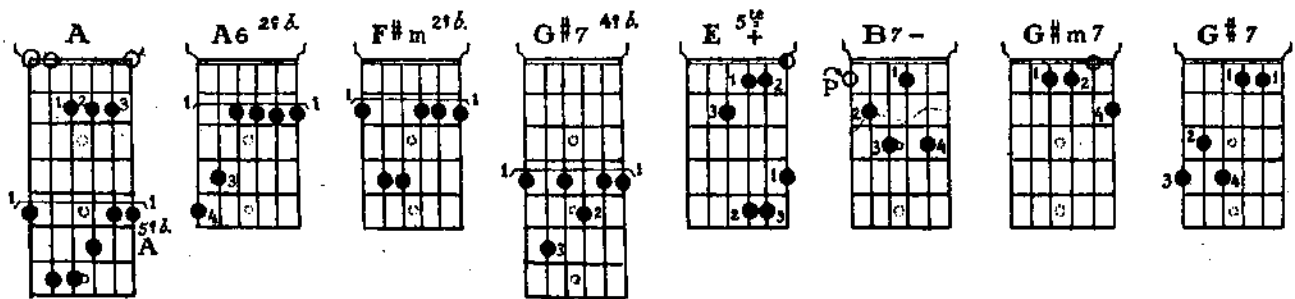


### F#m

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

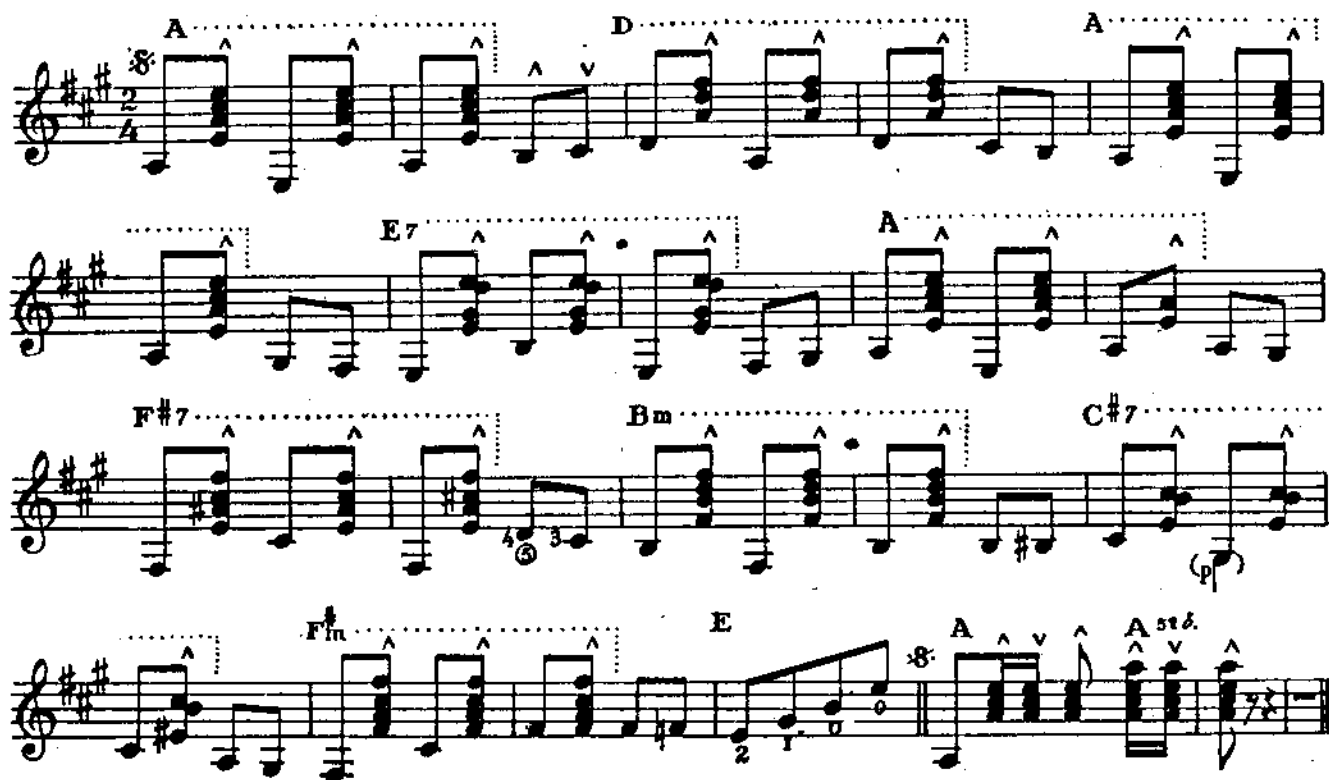


Những hợp âm như: D, E7, B7, F # 7, Bm, A7 v.v... đã có trong bài RE TRƯỜNG.

# 49. Bài tập đổi hợp âm

ÂM GIAI LA TRƯỜNG

ALLEGRETTO



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

Three staves of musical notation for the E major scale exercise. The first staff shows the ascending scale with fingering: 2, 4, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3. The second staff shows the descending scale with fingering: 4, 1, 4, 3, 2, 0, 1, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 1. The third staff shows the scale with chords B7 and E.

★  
★★

**C#m**

ÂM GIAI ĐÔ ĐI-E THỨ

Three staves of musical notation for the C#m major scale exercise. The first staff shows the ascending scale with fingering: 4, 1, 4, 1, 2, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3. The second staff shows the descending scale with fingering: 4, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 0, 1, 4. The third staff shows the scale with chords G#7 and C#m.

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

Chord diagrams and musical staff for exercise 52. The diagrams show the following chords: E, B7 4<sup>th</sup>B, C#m 4<sup>th</sup>B, G#7 4<sup>th</sup>B, E 4<sup>th</sup>B, D#7 6<sup>th</sup>c, B5<sup>5</sup>+, and F#m7 2<sup>nd</sup>B. The musical staff shows a sequence of these chords in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

# 53. Bài tập đổi hợp âm

ÂM GIAI MI TRƯỞNG

*SLOW*

Musical staff for exercise 53, titled "ÂM GIAI MI TRƯỞNG". It shows a sequence of chords in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The chords are: E, E 4<sup>th</sup>B, B7 4<sup>th</sup>c, B7 2<sup>nd</sup>B, E, G#7 4<sup>th</sup>B, C#m 4<sup>th</sup>B, B7 7<sup>th</sup>B, B7 4<sup>th</sup>c, E 2<sup>nd</sup>B, E6, F#m, E, E7, A, A 3<sup>rd</sup>B, C#m 4<sup>th</sup>B, B7 2<sup>nd</sup>B, E, Am, E, B7, and E. The staff includes performance markings like "Roll" and "arpeggio".

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 ĐÔ 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 TỨC

# 55. Bài tập âm giai có 5#

**B**

FA # DO # SOL # RE# LA #

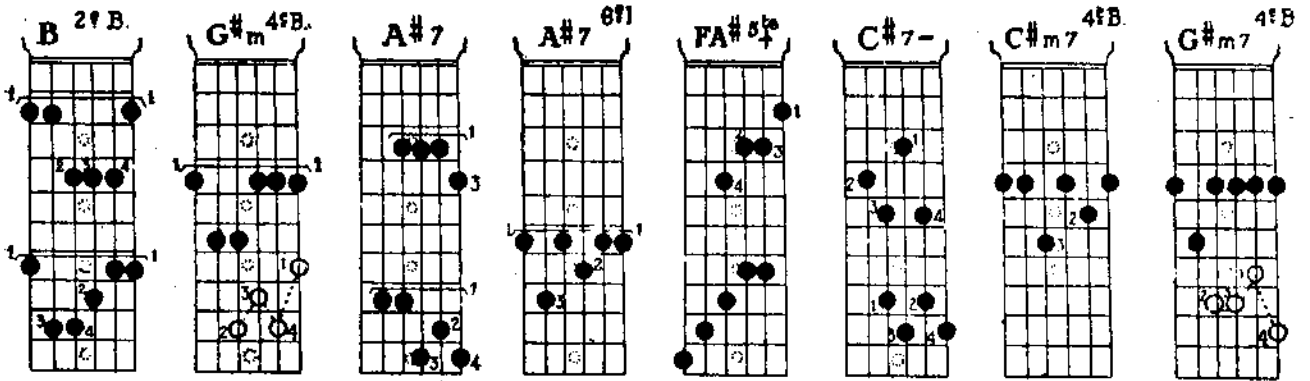
ÂM GIAI SI TRƯỜNG

ÂM GIAI NÀY ĐỒNG CẢM VỚI DO<sup>b</sup> TRƯỜNG VÀ LA<sup>b</sup> THỨ  
**C#m**

ÂM GIAI SOL ĐI-E TRƯỜNG

Các bạn cần tập những âm giai có nhiều dấu thăng rất bổ ích vì sau này đệm đàn, các bạn phải tùy theo người hát mà họ sẽ nhờ bạn lên nửa cung hoặc hạ nửa cung, điều này rất phức tạp.

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



# 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 thuận tủy 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 TRƯỜNG

ÂM GIAI NÀY CÙNG ĐỒNG ÂM VỚI SOL<sup>b</sup> TRƯỜNG VÀ MI<sup>b</sup> 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 illustrating the fretboard positions for various chords used in the F# major scale:

- F# 2<sup>o</sup>B, 6<sup>o</sup>B**
- D#m 1<sup>o</sup>B, 6<sup>o</sup>B**
- E#7 ou F7 1<sup>o</sup>B**
- C# 5<sup>te</sup>**
- C#7**
- E#m7** (with **A#m7 6<sup>o</sup>B** indicated below)
- F# 6**
- F# 9**

Below the diagrams is a musical staff showing a sequence of these chords: F#2#B, D#m1#B, E#7, C#5+, C#7, E#m7, F#6, and F#9.

# 61. Bài tập đối hợp âm

**MODERATO**

**ÂM GIAI FA ĐI-E TRƯỞNG**

Exercise for the F# major scale, showing chord progressions:

- Line 1: F# 2<sup>o</sup>B, Bm, F#
- Line 2: C#7 4<sup>o</sup>B, A#7, D#m 6<sup>o</sup>B, G#7 4<sup>o</sup>B
- Line 3: F# 2<sup>o</sup>B, F# 6<sup>o</sup>B, C#7 4<sup>o</sup>B, F# 2<sup>o</sup>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<sup>o</sup> 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

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 BỔ TÚC

Những hợp âm như: A = 7<sup>6#B</sup>, G = m<sup>7#B</sup>, đã có học qua nơi trang hợp âm thường dùng cho âm giai Si trường.

# 63. Bài tập âm giai có 1<sup>b</sup>

**F**

SI b

ÂM GIAI FA TRƯỞNG

**Dm**

\*

ÂM GIAI RE THỨ

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

Có những hợp âm như: C7<sup>3e B</sup>, A7, Dm<sup>5e B</sup> nên tìm nơi âm giai Đô trưởng, LA THỨ, MI THỨ.

Diagram 1: F<sup>1#B</sup> (F major, barre 1)  
 Diagram 2: B<sup>b1#B</sup> (Bb major, barre 1)  
 Diagram 3: Gm<sup>3#B</sup> (G minor, barre 3)  
 Diagram 4: Gm (G minor)  
 Diagram 5: C<sup>5#C</sup> (C major, barre 5)  
 Diagram 6: Gm7<sup>3#B</sup> (G minor 7, barre 3)  
 Diagram 7: F7<sup>1#B</sup> (F7 major, barre 1)  
 Diagram 8: F7<sup>3#B</sup> (F7 major, barre 3)

Musical staff: Treble clef, notes corresponding to the chords above.

# 65. Bài tập đổi hợp âm

ÂM GIAI FA TRƯỞNG

FOX

Chord sequence: F<sup>1#B</sup>, A7<sup>2#C</sup>, Dm, F<sup>1#B</sup>, B<sup>b1#B</sup>, A, Gm<sup>3#B</sup>, B<sup>b6#B</sup>, A7<sup>5#B</sup>, C7<sup>3#B</sup>, F<sup>1#B</sup>, B<sup>b6#B</sup>, Dm<sup>5#B</sup>, Dm<sup>3#B</sup>, C7<sup>3#B</sup>, F<sup>1#B</sup>, B<sup>b6#B</sup>, F<sup>5#B</sup>, C7<sup>3#B</sup>, 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 chặn 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 three staves are primarily chordal, with fingerings indicated by circled numbers (5, 6, 0). The fourth staff shows a melodic line with chords. Chord changes are marked with dotted lines and labels: Dm 5#B, Gm, F 1#B, Bb 1#B, A7, Dm, Gm 3#B, Bb 6#B, Gm 3#B, A7 5#B, Dm, A7, Dm, A7 7#B, Dm 10#B 1/2 case.

Những hợp âm như: Dm, Dm<sup>5#B</sup>, Dm<sup>10#C</sup>, đã có nơi trang âm giai LA thứ. Riêng hợp âm D<sup>10#C</sup> 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, <sup>7#B</sup> và A7<sup>5#B</sup> 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<sup>b</sup>

Sib Mib

Bb

ÂM GIAI SI BÊ MÔN TRƯỞNG

The first exercise is in Bb major. It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (Bb), and a common time signature. It contains a sequence of notes with guitar fret numbers (1, 2, 0, 1, 3, 0, 2, 3, 4, 1, 2, 4, 4, 4) and some notes marked with circled numbers (3, 4). Above the staff are two groups of notes with 'v' and 'm' markings. The second staff continues the sequence with fret numbers (1, 1, 0, 3, 1, 0, 3, 0, 2, 3, 4, 2). The third staff includes a section labeled '6<sup>th</sup> case' with fret numbers (1, 2, 1, 1, 4, 3) and ends with chords labeled 'F7' and 'Bb' with a circled '11B.' above them.

Gm

\*  
\*\*

ÂM GIAI SOL THỨ

The second exercise is in Gm major. It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (Gm), and a common time signature. It contains a sequence of notes with guitar fret numbers (3, 0, 1, 3, 0, 1, 4, 0, 4, 2, 3) and some notes marked with circled numbers (4, 2, 3). Above the staff are two groups of notes with 'v' and 'm' markings. The second staff continues the sequence with fret numbers (3, 1, 0, 0, 0, 3, 4) and ends with a circled '4' and a section labeled '31<sup>st</sup> case'. The third staff includes a section labeled '31 case' with fret numbers (4, 4, 4, 4) and ends with chords labeled 'D7' and 'Gm' with '35 Barré' written above the Gm chord.

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

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

**B<sup>b</sup>6** 3<sup>o</sup>B.  
**E<sup>b</sup>3** 3<sup>o</sup>B.  
**E<sup>b</sup>7** 1<sup>o</sup>B.  
**F** 5<sup>o</sup>+  
**C7** ou **A7**-  
**Cm7**  
**B<sup>b</sup>1c**  
**A<sup>b</sup>6** 1<sup>o</sup>B.

**B<sup>b</sup>7** ou **A<sup>#</sup>7**

# 69. Bài tập đối hợp âm

VALSE

ÂM GIAI SI BÊ-MÔN TRƯỞNG

**B<sup>b</sup>6** 6<sup>o</sup>B. ... **E<sup>b</sup>6** 6<sup>o</sup>B. ... **B<sup>b</sup>6** 6<sup>o</sup>B. ... **F7** 1<sup>o</sup>B. ... **B<sup>b</sup>1** 1<sup>o</sup>B.  
**E<sup>b</sup>3** 3<sup>o</sup>B. ... **B<sup>b</sup>1** 1<sup>o</sup>B. ... **D7** ... **Gm** 3<sup>o</sup>B. ... **F** 1<sup>o</sup>B.  
**B<sup>b</sup>1** 1<sup>o</sup>B. ... **B<sup>b</sup>1** 1<sup>o</sup>case ... **B<sup>b</sup>6** 6<sup>o</sup>B. ... **G<sup>b</sup>4** 4<sup>o</sup>B. ... **F7** 1<sup>o</sup>B. ... **B<sup>b</sup>6** 6<sup>o</sup>B.

# 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 nấc (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 nấc v.v...

Hợp âm Cm<sup>3eB</sup> và Cm<sup>8eB</sup>, xem trang âm giai MI bê môn trưởng.



# 71. Bài tập đối hợp âm

**E<sub>b</sub>**

SI<sup>b</sup> MI<sup>b</sup> LA<sup>b</sup>

ÂM GIAI MI BÊ MÔN TRƯỜNG



**Cm**

ÂM GIAI DO THỨ



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

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

# 73. Bài tập đôi hợp âm

MODERATO

ÂM GIAI MI BÊ MÔN TRƯỞNG

Hợp âm E<sup>b3c</sup>B xem nơi trang của âm giai SI bê môn trưởng. Hợp âm E<sup>b7e</sup>B tức là D<sup>#7</sup>B xem lại trang SOL đi-e thứ. Hợp âm SOL7 và DO7 xem nơi trang ĐỒ 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 ( $A^b 6^{\text{th}} B$ ), cũng đồng âm với SOL đi-e quãng sáu ( $G\#6^{\text{th}} B$ ) 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<sup>b</sup>

Sib Mib Lab Reb

Ab

ÂM GIAI LA BÊ MÔN TRƯỞNG

Musical score for the Ab scale exercise. The score is written on a treble clef staff with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). It consists of three staves of music. The first staff shows the ascending and descending scales with fingerings (1-4, 2-4, 1-3, 4) and accents (V). The second staff includes a first barre (1<sup>st</sup> Barré) and a first ascending scale (1<sup>st</sup> Asc.) with fingerings (4, 3, 1, 1). The third staff includes a fourth barre (4<sup>th</sup> Barré), a first descending scale (1<sup>st</sup> Desc.) with fingerings (1, 4, 1, 2, 2, 3, 1), and a final chord progression (E<sup>b</sup>7, Ab) with a second barre (2<sup>nd</sup> Barré).

Fm

ÂM GIAI FA THỨ



Musical score for the Fm scale exercise. The score is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (Bb, Eb). It consists of three staves of music. The first staff shows the ascending and descending scales with fingerings (1, 3, 4, 1, 3, 4, 2, 3) and accents (V). The second staff includes a first barre (1<sup>st</sup> Barré) and a first ascending scale (1<sup>st</sup> Asc.) with fingerings (4, 2, 1, 4, 3, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 1). The third staff includes a first descending scale (1<sup>st</sup> Desc.) with fingerings (4, 4, 1, 3), a first ascending scale (1<sup>st</sup> Asc.) with fingerings (1, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1), and a final chord progression (C7, Fm) with a first barre (1<sup>st</sup> B.).

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

# 77. Bài tập đối hợp âm

MODERATO

ÂM GIAI LA BÊ MÔN TRƯỞNG

Bài tập này có những nét tương tự như Swing médium, những hợp âm: Ab<sup>4</sup>B, Ab<sup>6</sup>B, Cm, Fm 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 in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It consists of four staves of music. Above the staves, dotted lines indicate chord changes: Fm 1st B., Bbm 1st B., Fm 1st B., C7, Fm, Bbm 6th B., Fm 8th B., Ab 4th B., Fm 1st B., Bbm 1st B., Fm 1st B., C7, C7, Fm. The music features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with some triplets and accents.

Điều **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.

# 79. Bài tập âm giai có 5b

**RE<sup>b</sup>**

S1b M1b LAb REb SOLb

ÂM GIAI RE BÊ-MÔN TRƯỞNG

1<sup>st</sup> Barre

4<sup>th</sup> Bar.      1<sup>st</sup> case

Db      Ab7      Db

**SI bm**

ÂM GIAI RE BÊ-MÔN THỨ

1<sup>st</sup> B.      6<sup>th</sup> B.

6<sup>th</sup> case

F7      Bbm

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

Diagram illustrating the common chords used for the Eb major scale (âm giai RE bê-môn trưởng). The chords shown are:  $G^b$  2 $\sharp$ B,  $B^b_m$  1 $\sharp$ B,  $E^b_m$ , F or  $A^7_-$ ,  $A^b_7_-$ ,  $D^b_6$ , and  $B^b_m_6$ . Below the diagrams is a musical staff showing the Eb major scale with these chords indicated above the notes.

## 81. Bài tập đối hợp âm

### ÂM GIAI RÊ BÊ-MÔN TRƯỞNG

MODERATO

Exercise 81: Eb major scale (ÂM GIAI RÊ BÊ-MÔN TRƯỞNG). The exercise is marked MODERATO. The chord progressions shown are:  $D^b$  1 $\sharp$ B,  $A^b_7$  4 $\sharp$ B,  $D^b$  1 $\sharp$ B,  $G^b$  2 $\sharp$ B,  $F_7$  1 $\sharp$ B,  $B^b_m$  1 $\sharp$ B,  $A^b_7$  4 $\sharp$ B,  $D^b$  1 $\sharp$ B,  $A^b_7$  4 $\sharp$ B,  $D^b$  9 $\sharp$ 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 consists of three staves of music in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The first staff shows a sequence of chords: B<sup>b</sup>m 6<sup>th</sup>B, A<sup>b</sup> 4<sup>th</sup>B, and G<sup>b</sup> 2<sup>nd</sup>B. The second staff shows F<sup>7</sup> 1<sup>st</sup>B and B<sup>b</sup>m 1<sup>st</sup>B. The third staff shows G<sup>b</sup> 2<sup>nd</sup>B, F<sup>7</sup> 1<sup>st</sup>B, and B<sup>b</sup>m. The music features a characteristic Boléro rhythm with a syncopated first beat and various rhythmic markings such as triplets and accents.

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 nhàng, 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 giáng đến có năm dấu v.v... Tuy nhiên, vẫn còn âm giai có bảy dấu thăng và âm giai có sáu, rồi bảy dấu giáng. Những âm giai này không cần trình bày, vì có sự trùng nhau sự thăng giáng.

Thí dụ:

Âm-giai SOL<sup>b</sup> TRƯỞNG lúc → FA<sup>#</sup> TRƯỞNG đã học qua

Âm-giai ĐÔ<sup>b</sup> TRƯỞNG lúc → SI TRƯỞNG đã học qua

Âm-giai ĐÔ<sup>#</sup> TRƯỞNG lúc → RE<sup>b</sup> TRƯỞNG đã học qua

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 - Solb7 cũng là #7, v.v...

Về sự đảo của hợp âm quãng sáu (acc... de sixte), cũng trùng nhau với hợp âm thức 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 ĐIỆU VÀ ĐỆM ĐÀN**

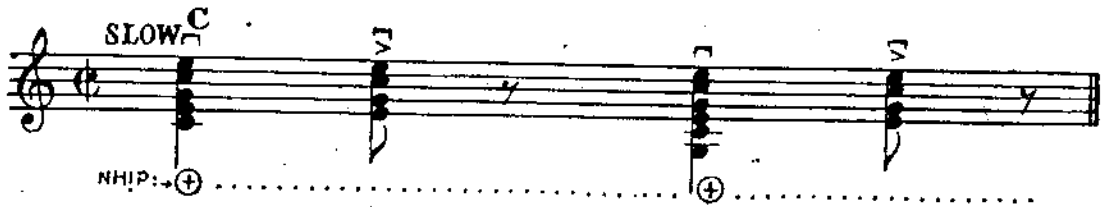
## 85. Sự tiết tấu hay là nhịp điệu

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.

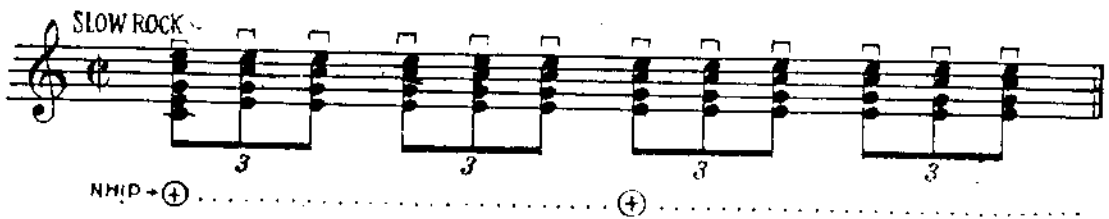
Dưới đây tìm hiểu nhóm SLOW. Nhóm này thường dùng bằng nhịp 2/2 hoặc viết bằng chữ **C**

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

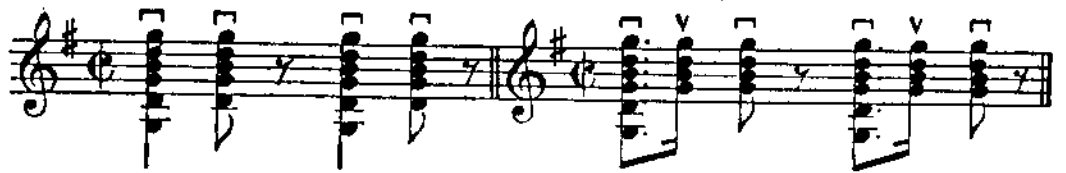
SLOW  
ĐEM CHẬM  
SLOW FOX  
NHANH HƠN



Điệu SWING

Điệu SWING nhộn hơn

ĐIỆU SWING  
ĐEM NHANH HƠN  
SLOW FOX



Điệu BLUES

ĐIỆU BLUES  
CHẬM HƠN SWING



CŨNG LÀ  
ĐIỆU ROCK  
VÀ NHANH HƠN  
SWING MỘT TỶ

Điệu BOOGIE -WOOGIE đệm hợp âm



Điệu BOOGIE... phân 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

### VALSE



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

Musical notation for Sérénade in 3/4 time, featuring a treble clef and a series of eighth-note triplets. Below the staff is a dotted line with circled plus signs indicating the rhythm: NHIP → ⊕ . . . . . ⊕ . . . . . ⊕ . . . . . ⊕ . . . . .

JAVA

VALSEVIENNOISE

Musical notation for Java and Valse Viennoise in 3/4 time. The Java section includes chords C and G7. Below the staff is a dotted line with circled plus signs indicating the rhythm: ⊕ . . . . . ⊕ . . . . . ⊕ . . . . . ⊕ . . . . .



# 88. Điệu Tango

(Argentin)

TANGO

Musical notation for Tango in 2/4 time, featuring a treble clef and a series of eighth-note chords. Chords include Dm, A7, and Dm with 5#c and 10#c variations. Below the staff is a dotted line with circled plus signs indicating the rhythm: NHIP → ⊕ . . . . . ⊕ . . . . . ⊕ . . . . . ⊕ . . . . .

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

Musical notation for Tango Habanera in 3/4 time. The first staff shows a melody with chords C, C, G7, and C. Below it is a rhythmic pattern: NHIP → ⊕ ..... ⊕ ..... ⊕ ..... ⊕. The second staff continues the melody with chords C, G7, C, and C.

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

Musical notation for Fox in 2/4 time. It shows a melody with chords C and A, and a syncopated rhythm marked (SYNCOPE).

### ĐIỆU FOXTROT

Musical notation for Foxtrot in 2/4 time. It shows a melody with chords A and V.

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

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

A <sup>5<sup>e</sup> Barré</sup> ..... E7 <sup>7<sup>e</sup> Position</sup> ..... p

ĐIỆU MARCHÉ MILITAIRE

A

GIỐNG NHAU  
VỀ THỜI GIAN

ĐIỆU MARCHÉ ĐÊM CHÈ

A

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

PASODOBLE

Am Dm

Am E Am E Am

## 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)*

The first staff of music for Rumba Lente starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of chords: E7, Am, and Am. The second staff continues the piece with chords Dm, Am, and Am, ending with the word "FIN". A bracket above the second staff is labeled "SỰ CHẬM DỨT.....".

*BOLERO*

The Bolero section consists of two staves. The first staff has chords Am, Am, and Dm. The second staff concludes the piece with the word "FIN".

*CALYPSO*

The Calypso section consists of two staves. The first staff features chords F, F, Bb, and F. The second staff features chords F, C7, and F. The notation includes various rhythmic markings such as accents and slurs.

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.



## 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

The musical score for "Điệu Twist" consists of two staves. The top staff is for guitar, starting with the word "TWIST" and a treble clef. It features a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. Above the staff, there are chord diagrams for E7 and A7, with "v" marks indicating finger positions. The bottom staff is labeled "SOLO BASSES" and features a bass clef with a similar key signature and time signature. It contains a bass line with eighth and sixteenth notes, mirroring the rhythmic pattern of the guitar part.

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

SLOWROCK

The musical score for "100. Pretend" is written in G major and 4/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff shows the guitar line starting with a C chord, followed by a triplet of eighth notes, and then a series of chords including C, F, and C. The second staff continues the guitar line with G7, Am, and G7 chords, and includes a CODA symbol. The third staff features Am, Dm, G7, and C chords, with a second CODA symbol. The fourth staff shows C, E7, and B chords, with a HARMONIC instruction. The fifth staff includes Am<sup>5</sup>B, Dm<sup>5</sup>B, and Am chords, with a HARMONIC instruction. The sixth staff features G7<sup>5</sup>B, G<sup>3</sup>B, G7, and G7<sup>5</sup>B chords. The seventh staff shows C, C, F, and C chords, with a CODA symbol. The eighth staff concludes the piece with a C chord and a FIN instruction.

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 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a circled '2' above the first measure. The second staff includes a circled '8' above the first measure and a circled '2' above the last measure. The third staff is divided into two sections, labeled '1<sup>st</sup>' and '2<sup>nd</sup>'. The fourth staff includes a circled '3' above the first measure and a circled '3' above the last measure. The fifth staff includes a circled '1' above the first measure and a circled '3' above the last measure. The sixth staff includes a circled '4' above the first measure and a circled '3' above the last measure. The seventh staff includes a circled '3' above the first measure and a circled '3' above the last measure. The eighth staff includes a circled '3' above the first measure and a circled '3' above the last measure. The score includes various guitar chords such as Am, Am<sub>7</sub>, Am<sub>3</sub>, F, G, C, Dm, and Am<sub>5</sub>. It also features fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0, 4) and slurs. The piece concludes with a 'CODA' and 'FIN' marking.

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

# 102. Never on Sunday

INTRODUCTION.....

Musical notation for the introduction, consisting of two staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The bottom staff is a bass clef with a bass line. Chords are indicated below the bass line: C, F, C, G7, G7. There are first and second endings marked above the final two measures.

## BOLÉRO

Musical notation for the Boléro section, consisting of two staves. The top staff has a melodic line with accents (v) and a circled 8. The bottom staff has a bass line with a circled 8. Chords are indicated: G7, C. The text "PHÂN ĐỀ M" is written in the bottom staff. The instruction "Sans acc..." appears twice. The Vietnamese text "Sự lặp lại nhịp điệu" is written below the bottom staff.

Musical notation for the second part of the Boléro section, consisting of two staves. The top staff has a melodic line with first and second endings marked. The bottom staff has a bass line. Chords are indicated: G7, C. The instruction "Sans acc....." is written in the bottom staff.

Musical notation for the final part of the Boléro section, consisting of two staves. The top staff has a melodic line. The bottom staff has a bass line with chords: C6, Dm7, Em, Am7, Dm.

Bài này có thể đàn nhiều lần trở lại ngay dấu hỏi tổng. 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

Acc. -> C  
8 SOLO-BASSES

F F C C

G7 G7 C C (A) \*

HOT (B) Nhấn dây

Nhấn dây

8th Position FIN

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

The musical score is written on seven staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'FOXTROT'. The score includes various guitar-specific notations such as fret numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12) and circled numbers (e.g., ①, ②, ③, ④, ⑤) indicating fingerings or specific fret positions. Chord diagrams are provided for several chords: A, C#m, F#m, E7, A6, and D. Above the first staff, fret numbers 5, 4, and 2 are indicated for the A, C#m, and F#m chords respectively. Above the third staff, fret numbers 5, 4, and 2 are indicated for the A, C#m, and A6 chords. Above the fourth staff, fret numbers 5, 4, and 4 are indicated for the A, C#m, and D chords. Above the sixth staff, fret number 5 is indicated for the A chord. Above the seventh staff, fret number 5 is indicated for the A chord. The score concludes with the text 'CÒN TIẾP...' at the bottom right.

CÒN TIẾP...

### S.Rhapsody (tiếp theo)

First staff of music, treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a series of chords, each marked with a '4' above it, indicating a four-fingered chord. The notes are mostly quarter notes and eighth notes. The staff ends with a sequence of quarter notes: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Second staff of music, continuing the melody. It features a mix of quarter and eighth notes, with some chords. There are circled numbers 2 and 3, and a 'V' marking above a note, possibly indicating a vibrato or a specific fingering.

Third staff of music, showing a continuation of the melodic line with various rhythmic values and fingering indications like circled numbers 2 and 3.

Fourth staff of music, featuring a more complex rhythmic pattern with many eighth notes and some chords. It includes circled numbers 2 and 3, and a 'V' marking.

Fifth staff of music, continuing the melodic development with quarter and eighth notes, and some chords. Circled numbers 2 and 3 are present.

Sixth staff of music, showing a melodic phrase with eighth notes and quarter notes. It includes circled numbers 2 and 3, and a '0' marking below a note.

Seventh and final staff of music on this page. It features a melodic line with eighth notes and quarter notes, ending with a chord marked '(A6)'. Fingering numbers like 3, 4, 1, 2, 3, 4, 0, 3 are visible.

CÒN TIẾP...

## S.Rhapsody (đoạn dứt)

The image displays a musical score for a piece titled "S. Rhapsody (đoạn dứt)". The score is written on a single treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of six staves of notation, each containing various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. Dynamic markings include "A 5<sup>fc</sup>" and "A 5<sup>fc</sup>.....". The piece concludes with a double bar line and the word "FIN" written in bold capital letters.

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

The musical score for "Apache" consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked "MODERATO". The score includes various musical notations such as dynamics (p, mp, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "Trémolo stac" and "NHỎ LẦN LẦN ĐỂ CHẤM DỨT". There are also specific fingering and bowing indications, such as "10<sup>th</sup> Posi" and "10<sup>th</sup> Posi". The piece concludes with a "CODA" section and a final chord marked "Am".

# DANH TỪ HỌC TẬP

## A

<i>Âm thanh</i>	<b>Son</b>
<i>Âm giai</i>	<b>Gamme</b>
<i>Âm xích</i>	<b>Diapason</b>
<i>Âm giai đồng</i>	<b>Gamme chromatique</b>
<i>Âm giai di</i>	<b>Gamme diatonique</b>
<i>Áp âm</i>	<b>Dominante</b>
<i>Âm thể</i>	<b>Tonalité</b>
<i>Âm hiệu</i>	<b>Note</b>
<i>Âm sắc</i>	<b>Timbre</b>
<i>Âm vực</i>	<b>Registre</b>

## B

<i>Bè</i>	<b>Partie</b>
<i>Bực</i>	<b>Degré</b>
<i>Bình</i>	<b>Bécarre</b>
<i>Biến cốt</i>	<b>Armature</b>
<i>Biến thể</i>	<b>Altérations</b>
<i>Bát độ</i>	<b>Octave</b>
<i>Biến cung</i>	<b>Modulation</b>

## C

<i>Cường độ</i>	<b>Intensité</b>
<i>Cảm âm</i>	<b>Sensible</b>
<i>Cấp hay tương đối</i>	<b>Relative</b>
<i>Cao độ</i>	<b>Hauteur</b>
<i>Châm</i>	<b>Point</b>
<i>Châm đôi</i>	<b>Double point</b>
<i>Chảy</i>	<b>Coulé</b>

## D

<i>Dị</i>	<b>Diatonique</b>
<i>Dòng hay khuôn</i>	<b>Portée</b>

## Đ

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

## E

<i>Êm tai</i>	<b>Consonance</b>
---------------	-------------------

## G

<i>Giọng</i>	<b>Ton</b>
<i>Giảm (dấu)</i>	<b>Bémol</b>
<i>Giọng (hay) hàng</i>	<b>Ligne</b>
<i>Giai điệu</i>	<b>Mélodie</b>
<i>Giảm hay thiếu</i>	<b>Diminué</b>

## H

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

## K

<i>Khóa</i>	<b>Clé</b>
<i>Khuông</i>	<b>Portée</b>

**L**

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

**M**

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

**N**

<i>Nhịp</i>	<b>Temps</b>
<i>Nhịp ngoài</i>	<b>Syncope</b>
<i>Nhịp chò</i>	<b>Contre temps</b>
<i>Ngịch tại</i>	<b>Dissonance</b>
<i>Nối (dấu)</i>	<b>Liaison</b>

**Q**

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

<i>Quãng bảy</i>	<b>Int.7e</b>
<i>Quãng tám</i>	<b>Octave</b>
<i>Quãng chín</i>	<b>Neuvième</b>
<i>v.v...</i>	<b>etc...</b>

**T**

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

*Những danh từ của tám bậc trong âm giai*

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

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

**T**Ự 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 ĐỒ 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 đối hợp âm, âm giai ĐÔ trưởng.....	44
38.	Bài tập đối 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 đối hợp âm .....	47
42.	Bài tập đối 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 đối hợp âm, âm giai RE trưởng .....	50
46.	Bài tập đối 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 đối hợp âm âm giai LA trưởng .....	53
50.	Bài tập đối 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 đối hợp âm, âm giai MI trưởng .....	56
54.	Bài tập đối 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 đối hợp âm, âm giai SI trưởng.....	59
58.	Bài tập đối 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 đối hợp âm, âm giai FA Di-e trưởng .....	62
62.	Bài tập đối 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 đối hợp âm, âm giai FA trưởng .....	65
66.	Bài tập đối 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-mon trưởng .....	68
69.	Bài tập đối hợp âm, âm giai Bê-môn trưởng.....	68
70.	Bài tập đối 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 đối hợp âm, âm giai MI bê-môn trưởng .....	71
74.	Bài tập đối 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 đối hợp âm .....	74
78.	Bài tập đối 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