HƯƠNG-MỘC-LAN

NHÃC LÝ

DẪN GIẢI

IN LẦN THỨ HAI

MINH-TÂN

PARIS

NHẠC-LÝ

DẪN-GIẢI

HUONG - MOC - LAN

IN LẦN THỨ HAI

MINH-TÂN
PARIS

NHẠC - LÝ

DẪN-GIẢI

(TRUNG. CẤP)

Những danh-từ dùng trong quyển này đã thỏa-thuận với các nhạc-sĩ sau đây.

LƯU-HỮU-PHƯỚC
LÊ-THƯƠNG
NGUYỄN-VĂN-THƯƠNG
NGỌC-TRAI
PHAN-HUỲNH-ĐIỀU
TRẦN-VĂN-KHÊ
QUÁCH-VŨ
HUY-KỲ
TẦN-HOÀI
VỐ-ĐỨC-THU
HOÀNG-CHƯƠNG

MINH-TÂN
7, Rue Guénégaud, 7
PARIS VIe

C. C. P. 7245.57. **MINH-TÂN** Tél. DAN. 74-87
7 Rue Guénégaud, Paris VI

Đại-lý tại Việt-Nam :
BÍCH-VÂN THƯ-XÃ, 105 đại-lộ Galliéni, Saigon.
TRƯỜNG-THI, 48 *bis* phố Trường-thi, Hanoi.

ĐÃ XUẤT-BẢN :

Hán-Việt Từ-điển (đã tái-bản lần thứ ba) . . Đào-duy-Anh.
Danh-từ Khoa-học (Vạn-vật-học) . . . . Đào-văn-Tiến.
Pháp-Việt Từ-điển . . . . . Đào-duy-Anh.
Triết-lý đã đi đến đâu ? . . . . . Trần-đức-Thảo.
Bệnh sốt rét ngã nước . . . . . Nguyễn-Hoán.
Danh-từ Khoa-học (Toán, cơ...) . . . Hoàng-xuân-Hãn.
Đông-A trên trường Chánh-trị Quốc-tế . . Lê-văn-Sáu.
Danh-từ Y-học, *bác-sĩ* Phạm-khắc-Quảng và Lê-khắc-Thiền.
Bài đọc quốc-văn I, II, III (Tiểu-học) . . . Lê-văn-Chánh.
Phénoménologie et matérialisme dialectique . . . . . Trần-đức-Thảo.
Cổ-kim đồng-thoại . . . . . Lê-văn-Chánh.
Học tiếng Việt-Nam (lớp nhứt, lớp nhì sơ-đẳng) Lê-văn-Chánh.
Con đường văn-nghệ mới . . . . . Triều-Sơn.
Cách-trí. (lớp nhứt, lớp nhì sơ-đẳng) . . . . . Lê-văn-Chánh.
Thi-văn Việt-Nam (I). . . . . Nguyễn-văn-Cổn.
La-Sơn phu-tử . . . . . Hoàng-xuân-Hãn.
Giặc Cờ đen (kịch thơ) . . . . . Ninh-Huy.
Thầy Tú (kịch theo M. Pagnol). . . . . Cao-hữu-Huấn.

SẼ XUẤT-BẢN :

Chinh-phụ-ngâm bị-khảo . . . . . Hoàng-xuân-Hãn.

TỔNG-PHÁT-HÀNH TẠI ĐÔNG-Á :

Bệnh lao phổi . . . . . *bác-sĩ* Đặng-văn-Hồ.
Việt-Nam . . . . . *nhà xuất-bản* Hoa-Quỳ.
Hồn quê (thơ). . . . . Phạm-gia-Huỳnh.

LỜI TỰA

Tính cách hiện thời của một cuốn nhạc-lý không cần phải bàn đến nữa. Vì, như soạn-giả đã nói **dân chúng đòi hỏi âm-nhạc** thì một cuốn sách giáo-khoa dạy nhạc-lý quả là cần thiết cho các học-sinh đang đợi nó từ bao lâu nay.

Xét ra, một cuốn sách dạy nhạc mệnh danh là **Nhạc-lý** thường bao-hàm rất nhiều công-phu biên soạn, chú-thích, dẫn-giải và cả ấn-loát. Từ xưa đến nay, vì lẽ khó khăn của việc làm mà ta chưa thấy xuất-hiện cuốn nào đựng những đặc-tính phổ-thông quí báu ấy.

Cuốn nhạc-lý này hoạ chăng đã có thể gọi là một cuốn **Nhạc-lý phổ-thông đáng tin cậy.**

Tính cách đầy đủ và mới-mẻ của nó dẫn người học đến chỗ thấu suốt những nguyên-tắc căn-bản của môn nhạc, một nghệ-thuật phong-phú mà muốn am-hiểu tường-tận phải học còn dài.

Đúng như mục-đích **phổ-thông**, cuốn sách này có những đặc điểm là giản-dị, dễ hiểu và sáng-sủa, gọn-gàng để phổ-biến môn học cần yếu là **âm-nhạc** tới **đại-chúng**, nhất là những người chưa hề học chữ Pháp.

Trước kia, những **sách dạy âm-nhạc** của **Nguyễn-văn-Giệp** (1940) của **Nguyễn-gia-Thắng** (1942) những bài báo dạy **ký-âm-pháp** đăng trong các báo như Việt Nhạc của **Vũ-Khánh** (1948) và mới đây sách đã xuất-bản như **Âm-nhạc-học** của **Ngô-thanh-Hà** (1949) hay chưa xuất-bản như **Sách dạy âm-nhạc** của **Trần-trọng-Thiện** (1948) **Nhạc-lý** của **Hoàng-Trọng** (1949) v.v... đều trưng bầy những gắng công đáng khen.

Song vào bước đầu, một số trong những sách giáo-khoa này thường hay lụy sách Tây quá rõ-rệt hoặc dùng danh-từ chưa thích đáng, dẫn-giải chưa dễ hiểu mà còn nhiều khuyết-điểm.

Thâu-thái những cái hay, cũng như bồi-bổ những chỗ thiếu sót của người đi trước, cuốn **Nhạc-lý** nầy đã giải-quyết vấn đề một cách khéo-léo và sáng-suốt.

Với phương-pháp đặt chương-mục dựa theo thực-nghiệm hơn là căn-cứ vào trật-tự thông-thường của sách Tây, cách dùng danh-từ mật-thiết chuyên về giản-dị, thông-dụng, dễ hiểu và dễ nhớ, cách lấy thí-dụ trong những bản nhạc Việt-Nam hiện-hành, cuốn sách nầy đem một thể-tài mới-mẻ trong loại giáo-khoa vậy.

Mong rằng cuốn Nhạc-lý hoàn-bị nầy được đón chào xứng đáng với công-phu của soạn-giả để đáp lại lòng mong-mỏi của dân chúng đang đòi hỏi nó.

LÊ-THƯƠNG

Sài-gòn ngày, 5-IX-1949

LỜI NÓI ĐẦU

Nhạc Việt đang dò-dẫm tìm đường đi.
Dân-tộc đang lên, đòi hỏi âm-nhạc
Nhạc Việt chưa theo kịp sự phát-triển của dân-tộc.

Quyển sách nầy còn xa mực đầy đủ nhưng chúng tôi mong nó sẽ tạm giải-quyết nhu-cầu hiện thời.

Sách nhạc ra trong lúc chưa có sự nhứt-trí giữa các nhóm nhạc toàn-quốc, chưa có sự thống-nhứt cách dùng danh-từ, lúc chưa có thể nhứt-trí hay thống-nhứt được, thì tránh sao khỏi bị phê-bình chỉ-trích.

Chúng tôi mong đợi những phê-bình và chỉ-trích trong tinh-thần kiến-thiết.

Trong quyển sách nầy, chúng tôi đã đi xa các sách giáo-khoa của các tác-giả Pháp, để gần người Việt hơn, mặc dầu sách của tác-giả Pháp là kết-quả của nhiều thế-kỷ kinh-nghiệm.

Các danh-từ âm-nhạc dùng trong sách nầy không đúng là những danh-từ Pháp dịch ra. Chúng tôi cố dùng danh-từ trong nhạc Việt xưa. Nhứt là chúng tôi cố gắng phân-biệt những điểm mà danh-từ Pháp thiếu sự phân-biệt sáng-suốt.

Chúng tôi cố gắng dùng những ví-dụ trong nhạc Việt.

Như tên quyển sách đã chỉ, chúng tôi vừa dẫn vừa giải. Vì thế, có nhiều nơi lập đi lập lại những điều đã nói, gần như lải nhải, cốt là ghi những đoạn quan-hệ vào trí nhớ của người xem.

Chúng tôi mong quyển sách nầy được các bạn nhạc-sĩ chú ý và giúp cho chúng tôi sửa đổi quyển « Nhạc-Lý » hoàn-toàn và đầy-đủ hơn.

H. M. L.

SÁCH THAM - KHẢO

DANH-TỪ KHOA-HỌC	của	*HOÀNG-XUÂN-HÃN*
PHÁP-VIỆT TỰ-ĐIỂN	—	*ĐÀO-DUY-ANH*
KÝ-ÂM-PHÁP TỰ-HỌC	—	*VŨ-KHÁNH (Báo Việt-Nhạc) 1948*
NHẠC HỌC	—	*HOÀNG-MAI-LƯU (1945)*
ÂM-NHẠC DẪN-GIẢI	—	*NGUYỄN-GIA-THẮNG (1942)*
ÂM-NHẠC-HỌC	—	*NGÔ-THANH-HÀ (1949)*
DANH-TỪ ÂM-NHẠC	—	*LÊ-THƯƠNG*
BẢN THUYẾT-TRÌNH ÂM-NHẠC TRƯỚC ĐẠI-HỘI VĂN-HÓA TOÀN-QUỐC (HANOI 1946)	—	*TIỂU BAN ÂM-NHẠC*
SÁCH HỌC ÂM-NHẠC	—	*TRẦN-TRỌNG-THIỆN*
HISTOIRE DE LA MUSIQUE	—	*R. DUMESNIL*
GRAMMAIRE DE LA MUSIQUE	—	*BISSON & LAJARTE*
THÉORIE DE LA MUSIQUE	—	*A. DANHAUSER*
TRAITÉ D'HARMONIE	—	*THEODORE DUBOIS*

Nhiều cuộc thảo-luận với :

Các nhạc-sĩ có tiếng.

Các giáo-sư âm-nhạc đã có thực-hành.

Các nhóm đang nghiên-cứu nhạc Việt.

PHẦN THỨ NHỨT

PHÉP GHI NHẠC

NHỮNG DẤU DÙNG ĐỂ GHI NHẠC

Chương 1

ĐỊNH-NGHĨA ÂM-NHẠC

§ 1.— Âm - nhạc là một nghệ-thuật, là một khoa-học, dùng âm-thanh để diễn-đạt tư-tưởng.

Là một nghệ-thuật bởi vì sự chọn lựa âm-thanh, điều khiển tiết-tấu, là cả một công-trình sáng-tác bằng tâm-não.

Là một khoa-học bởi vì cách cấu tạo các âm-thanh phải theo những định-luật chặc chẽ thuộc khoa số-học, âm-thanh-học.

Diễn-đạt tư-tưởng bởi vì nhạc là một thứ ngôn-ngữ đặc-biệt, đi thẳng vào tâm-hồn người nghe và cảm-hóa họ.

§ 2.— Âm-thanh là phần chánh của âm-nhạc.

Âm-thanh là một tiếng động có sinh-lực.

Cành cây gảy — rắc ! — ấy là một tiếng động.

Cái thước đánh lên bàn — cạch ! — ấy là một tiếng động.

Tiếng động không đo được.

Hai cái ly phâ-lê chạm nhau — keng — ấy là một âm-thanh.

Thổi một tiếng còi — tee — ấy là một âm-thanh.

Âm-thanh đo được.

Âm-thanh khác với tiếng động ở chỗ âm-thanh có tiếng ngân cao, thấp, ngân lâu, mau, ngân mạnh, yếu.

§ 3.— Do đó, âm-thanh có bốn tánh chất.

1°— **Cao độ.**— Âm-thanh cao hay thấp, trầm hay bổng, đều đo được, phân biệt được.

2°— **Cường độ.**— Âm-thanh phát ra, tùy nơi sức phát đi mà kêu to hay nhỏ. Gẩy đàn mạnh, đàn sẽ kêu to.

3°— **Trường độ** — Tùy nơi độ cao, thấp, âm-thanh sẽ ngân rồi tắt sau một thời gian dài hay ngắn.

Ví dụ : tiếng còi dứt ngang còn tiếng kiểng đỗ giờ còn ngân-nga một lúc lâu.

4°— **Âm sắc.**— Mỗi vật phát ra âm-thanh đều có tánh chất riêng-biệt phải nghe mới phân-biệt được. Đó là âm-sắc của mỗi thứ đàn. Hiện, nay, người ta chưa định rõ tánh chất của âm-sắc.

Chương 2

KÝ-ÂM

§ 4.— **SƠ DẪN** : Âm-thanh phát-huy từ những tiếng có sinh-lực, nghĩa là có sức ngân. Tiếng hót của các loài chim, giọng hát của người, giọng ngân của các nhạc-khí : đàn, kèn, trống, phách, là những âm-thanh.

Âm-trình, từ mức thật trầm đến thật bổng xa cách vô cùng, qua những mức rè-rè, khàn-khàn, giọng thường, đến chỗ cao, rồi líu-lo, ríu-rít.

Trên nửa và dưới nửa còn có cả một thế-giới âm-thanh mà tai không nghe được. Nhà khoa-học gọi đó là những siêu-thanh.

§ 5.— Từ chỗ trầm đến chỗ bổng mà tai nghe được, vẫn còn một âm-trình quá dài. Đặt tên để gọi cho hết các bực âm-thanh là một việc vô-ích và phiền-phức.

Âm-vực.— Người ta phân không-gian âm-trình ra làm 3 khoản lớn gọi là **âm-vực**

Những tiếng trầm đứng vào **âm-vực hạ-thanh** hay là âm-vực trầm.

Những tiếng bổng đứng vào **âm-vực thượng-thanh** hay là âm-vực bổng.

Giữa hai âm-vực trầm và bổng ấy là **âm-vực trung-thanh,** hay là âm-vực trung.

§ 6.— **Khóa và ý nghĩa của khóa** : Âm-trình đã chia ra ba âm-vực như thế, để báo trước rằng bản nhạc dùng những âm-thanh ở trong âm-vực nào, người ta dùng một dấu vẽ, gọi là dấu **khóa.**

Có ba dấu khóa cho ba âm-vực. Ta sẽ xem đến chi-tiết ở bài nói về khóa.

Vậy thì khóa là một dấu nhạc dùng để chỉ âm-vực tức là chỉ mực trầm hay bổng của cả một bản nhạc.

VỀ CÁCH ĐẶT TÊN CÁC BỰC ÂM-THANH

§ 7.— **Thang âm** : Người ta tưởng-tượng một cái thang cao ngất với những nấc thang (bực) cách khoảng không đều nhau, mà mỗi nấc thang là một bực âm-thanh. Theo các bực thang lên, người ta đi từ giọng thấp đến giọng cao.

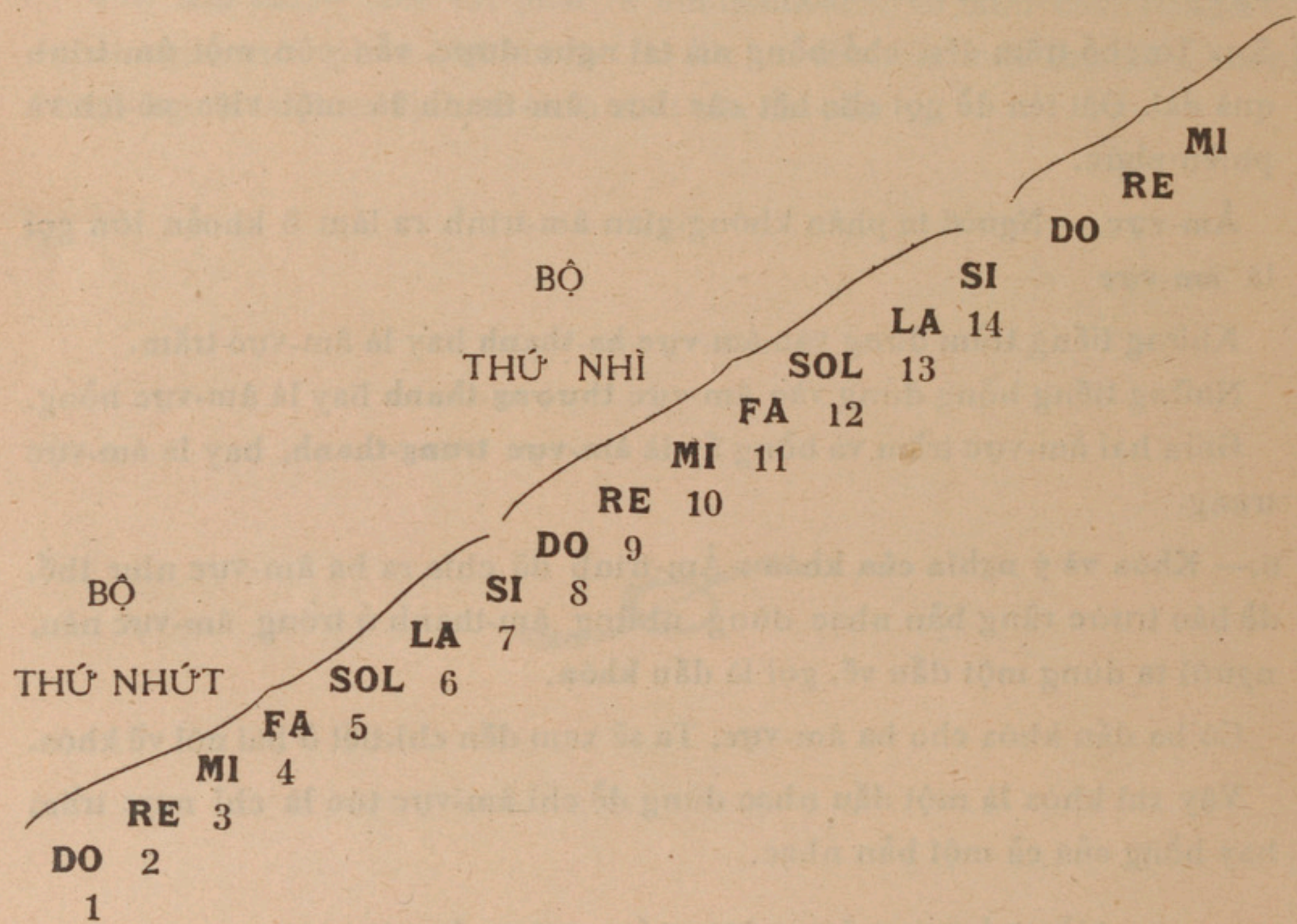
§ 8.— **Các âm-thanh chính :** Không thể gọi tên tất cả các bực thang âm-thanh, người ta chận một đoạn thang âm gồm có 7 nấc và đặt tên cho 7 nấc ấy (1)

§ 9.— Với 7 nấc âm-thanh đã có tên, người ta gộp thành một **bộ âm**, để từ bộ âm-thanh đã có tên, người ta tìm ra các âm-thanh khác.

§ 10.— 7 nấc chánh làm nền-tảng cho thang âm là từ thấp lên cao :

DO — RE — MI — FA — SOL — LA — SI (2)
(đọc là : ĐÔ — RÊ — MI — PHA — XÔ — LA — XI).

§ 11.— Với bộ-âm đó, ta tìm tên các âm-thanh khác một cách dễ-dàng.



(1) Trong nhạc cổ Việt-Nam, người ta chỉ dùng có 5 bực : hò, xự, xang. xê, cống. Những bực : xừ, oan, xáng, xế, ú, chỉ là những bực biến thể hay là những bực chồng lên.

(2) Xin xem ở phụ-lục, những bài nói về nguồn gốc 7 âm-thanh chánh, về cách dùng số 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, và cách dùng mẫu tự A, B, C, D, E, F, G để ghi âm.

Các bộ-âm ấy nối tiếp nhau theo chìu lên hay chìu xuống trên thang âm cũng như ta nối nhiều chiếc thang ngắn bằng nhau để làm một cái thang dài. Mỗi lần nối lên, nấc **Do** (Đô) của bộ mới sẽ đến nằm cạnh sau nấc **Si** (Xi) của bộ cũ. Như thế nấc **Do** mới sẽ nằm vào bực thứ 8 đối với nấc **Do** cũ. Bực thứ 9 sẽ là nấc **Re**. Bực thứ 10 sẽ là nấc **Mi**. Bực thứ 11 sẽ là nấc **Fa** v.v... và cứ tiếp như thế mãi.

§ 12.— Muốn tìm những âm-thanh dưới cũng vậy. Ta nối một bộ-âm mới vào trước nấc **Do**. Như vậy, dưới nấc **Do** sẽ có nấc **Si**, rồi dưới nữa sẽ có nấc **La**, v.v... Cho đến nấc **Do** mới là nấc thứ 8 kể từ nấc **Do** ở bộ gốc đếm xuống.

Tóm lại, ta đi theo thứ tự ngược với cách đi lên.

Như vậy là ta đã có tên để gọi là hình-dung các âm-thanh. Ở những bài sau, ta sẽ biết nốt nào là **Do**, nốt nào là **Re**, nhờ dùng cái khuông nhạc.

VỀ CÁC DẤU ĐỂ GHI NHẠC

§ 13.— Về các dấu để ghi nhạc, ta phân-biệt:

1°/ Những dấu để chứa đựng các dấu nhạc : cái **Khuông**, công-dụng như cái giá mắc quần áo ; những dấu phân nhịp. . . .

2°/ Những dấu để hình dung thời-gian từng nốt nhạc, hoặc thời-gian ngừng, nghỉ.

3°/ Và vị-trí của các dấu đó trên khuông. Do vị-trí ấy mà ta biết âm-độ cao thấp của nó.

KHUÔNG — GIÒNG — KHE

§ 14.— **Ý-nghĩa và công-dụng.**— Khuông là một vật để chứa đựng (khuông tranh, khuông thêu). Khuông nhạc dùng để chứa đựng dấu nhạc. Tùy nơi chỗ nằm của dấu nhạc trên khuông mà người ta biết âm-độ nó cao hay thấp.

§ 15.— **Hình dáng.**— Khuông gồm có **5 giòng** (1) ngang, gạch thẳng. Năm giòng ấy song-song và cách khoảng đều nhau.

(1) Giòng cũng còn có thể hiểu là hàng, đường, vạch, lằn.

Khuông dài bao nhiêu cũng được : tùy khổ giấy và tùy sở-thích, tiện-lợi chơi đàn.

Khoảng không giữa hai giòng gọi là **Khe.** (1)

§ 16.— Có năm giòng thì có 4 khe.

Giòng và khe ấy hợp thành khuông và đều mang thứ tự số từ dưới đếm lên trên.

Giòng thứ năm _____
Giòng thứ tư _____ > khe thứ tư
Giòng thứ ba _____ > khe thứ ba
Giòng thứ nhì _____ > khe thứ nhì
Giòng thứ nhứt _____ > khe thứ nhứt

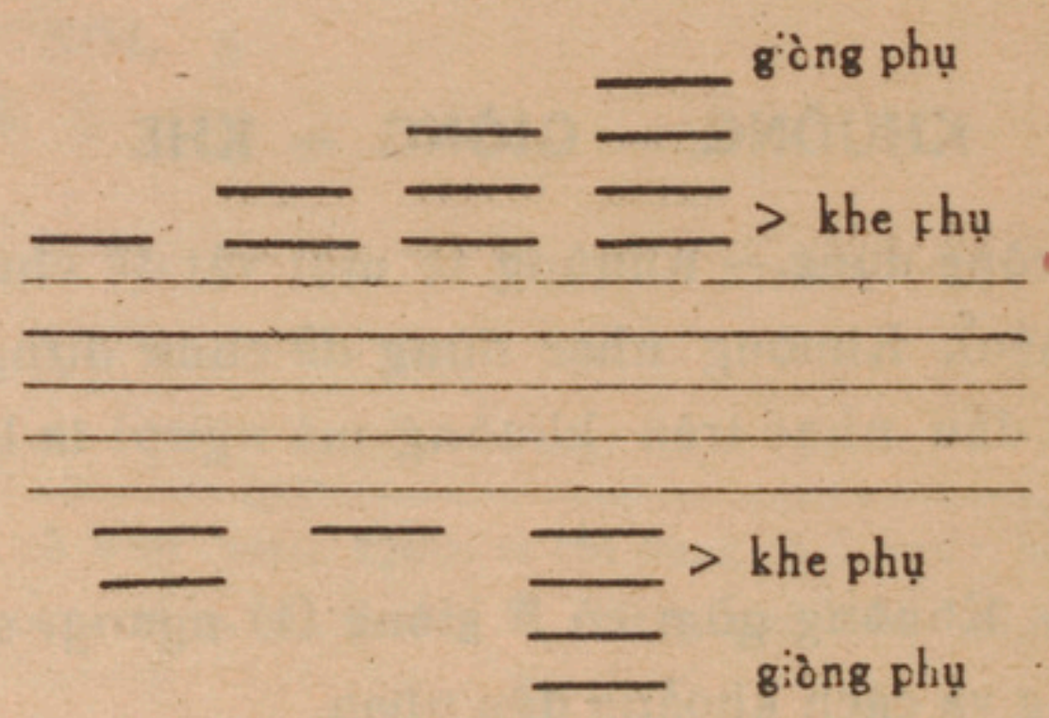
§ 17.— **Giòng phụ và khe phụ :** Giọng hát hay điệu đàn thường đi quá tầm chứa đựng của một khuông nhạc, nên người ta ghép thêm một hay nhiều giòng phụ.

Có giòng phụ thì sanh ra khe phụ.

(Số giòng phụ không bị hạn-chế, nhưng khi đến một số quá nhiều, làm cho việc đọc nhạc khó khăn, ta nên đổi khóa. Đổi khóa tức là dời bản nhạc từ âm-vực cũ sang âm-vực mới cho dễ viết nhạc).

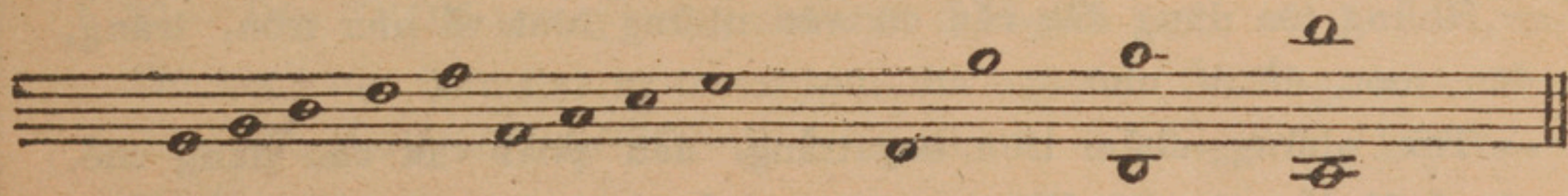
Giòng phụ và khe phụ có thể được ghép thêm hoặc ở mé trên khuông, hoặc ở mé dưới khuông.

(Khi trước, giòng phụ cũng dài bằng bề dài khuông. Nhưng người ta thấy như thế thì khó đọc cả những nốt nhạc trong khuông chánh nên đã bỏ đi. Bây giờ, mỗi giòng phụ chỉ dùng với một nốt nhạc thôi và chỉ còn là một gạch ngắn).



(1) Khe cũng là kẻ, mương v.v...

§ 18.— **Viết nhạc** : Các dấu nhạc đều viết trên giòng hay giòng phụ, và trên khe hay khe phụ. Không nên để cho người đọc nghi ngờ về vị-trí của dấu nhạc khi nó không hẳn là trên khe hay trên giòng. Người ta còn viết một dấu nhạc lên phía trên giòng thứ 5 và một dấu nhạc khác ở phía dưới giòng thứ nhứt (b)



(a) (b) (c)

Người ta cũng viết như thế trên các giòng và trên các khe (c) Các nốt nhạc nằm trên những giòng trên thuộc âm-độ cao. Các nốt nhạc nằm trên những giòng dưới thấp thuộc âm-độ thấp.

CÁC NỐT NHẠC

Về các nốt nhạc, chúng tôi nhắc lại hai điều nầy :

a/ — Hình dáng các dấu nhạc khác nhau là để phân biệt giá-trị thời-gian lâu mau giữa các nốt nhạc.

b/ — Vị-trí các nốt nhạc nằm trên khuông sẽ định rõ âm-độ cao thấp của nó.

§ 19.— **Hình dáng các dấu nhạc** : Có 7 hình cho nốt nhạc để hình-dung thời-gian lâu mau.

Sau đây là 7 dấu thời-gian ấy, kê theo thứ tự, từ ngân lâu đến ngân thật ngắn.

1.— Hình **TRÒN**

2.— Hình **TRẮNG**

3.— Hình **ĐEN**

4.— Hình **MÓC**

5.— Hình **MÓC ĐÔI**

6.— Hình **MÓC BA**

7.— Hình **MÓC TƯ**

§ 20.— Những điều nhận xét cho dễ nhớ :

— Trừ dấu tròn, các dấu kia đều gồm có một chấm và một sổ đứng.

— Các dấu móc đôi, ba, tư chỉ là dấu đen có đính thêm 1, 2, 3, hay 4 móc.

— Những tên dùng đều căn cứ vào những hình vẽ như tròn, trắng, đen, móc, để dễ nhớ.

— Trừ những chấm tròn hay trắng, đen phải viết cho đúng chỗ, các đuôi dấu và móc đều tùy ý hoặc trở lên, hoặc trở xuống. Thường thường, người ta sắp đặt cho đuôi nốt nằm gọn trong khuông.

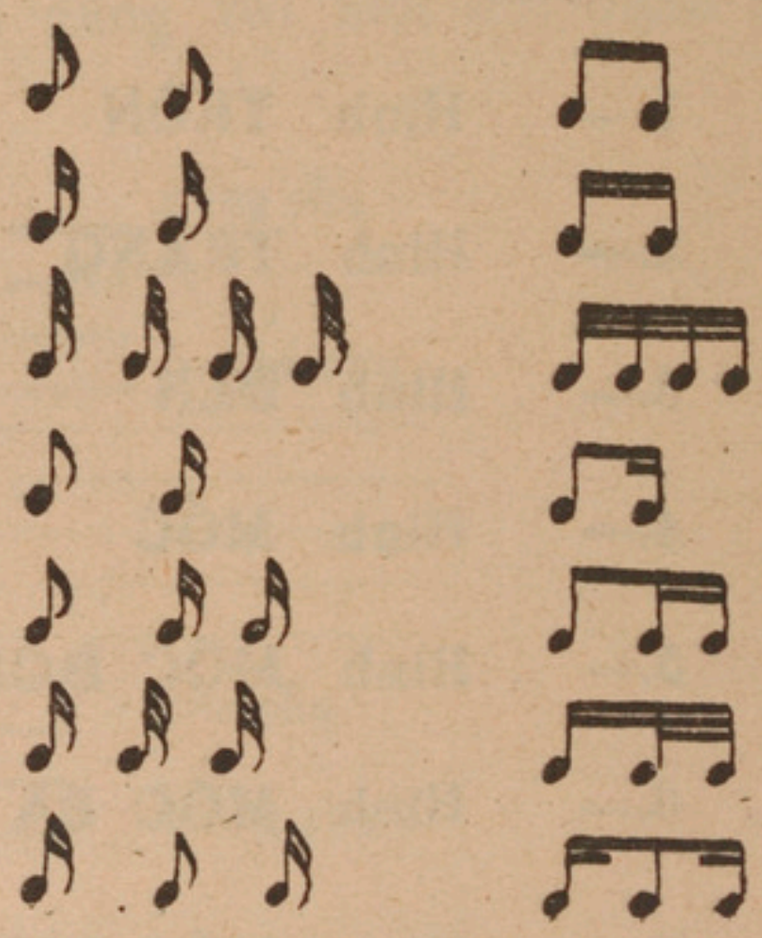
Khi bản nhạc có hai phần đi song-hành, thì tất cả nốt nhạc của phần trên đều trở đuôi lên và tất cả nốt nhạc của phần dưới đều trở đuôi xuống.

— Trong trường hợp có nhiều nốt có — « móc » đi liền với nhau, người ta có thể thay số móc ở đuôi nốt bằng một số gạch — nối tương đương, nối liền các đuôi nốt ấy lại với nhau.

Số gạch nối phải bằng số móc mà nó thay thế.

Ví dụ :

Nốt cùng tên



Nốt khác tên

GIÁ TRỊ TƯƠNG-ĐỐI GIỮA CÁC HÌNH NHẠC

§ 21.— Các hình nhạc sắp theo thứ tự kể trên định luôn luật tương-đối giữa giá-trị thời-gian các hình nhạc ấy. Tùy theo giá-trị dài hay ngắn, các nốt nhạc sẽ ngân lâu hay mau.

§ 22.— **Dấu TRÒN** tượng-trưng cho một thời-gian ngân lâu hơn cả, mỗi dấu kia, tùy theo thứ tự trước sau, mà ngân một thời-gian lâu bằng phân nữa thời-gian của dấu đứng trước, và — cũng trong luật tương đối ấy — lâu bằng hai lần thời-gian của dấu đứng sau.

§ 23.— Theo đó:

1 TRÒN lâu bằng		2 trắng,	hay	4 đen
	hay	8 móc,	hay	16 móc đôi
	hay	32 móc ba,	hay	64 móc tư
1 TRẮNG lâu bằng		2 đen,	hay	4 móc
	hay	8 móc đôi,	hay	16 móc ba.
1 ĐEN lâu bằng		2 móc,	hay	4 móc đôi
	hay	8 móc ba,	hay	16 móc tư
1 MÓC lâu bằng		2 móc đôi,	hay	4 móc ba
1 MÓC ĐÔI lâu bằng		2 móc ba,	hay	4 móc tư
1 MÓC BA lâu bằng		2 móc tư		

và MÓC TƯ là thời-gian ngắn hơn hết.

TÓM TẮT

§ 24.— Các nốt nằm trên khuông đều tùy vị-trí mà có những tên DO RE MI FA SOL LA SI.

Các nốt ấy tùy theo thời-gian lâu mau mà viết theo các bình **tròn, trắng, đen, móc...**

Ví dụ: ta nói: nốt DO **đen**, nốt FA **trắng**, nốt MI **móc tư** v. v...

KHÓA — CÁC THỨ KHÓA

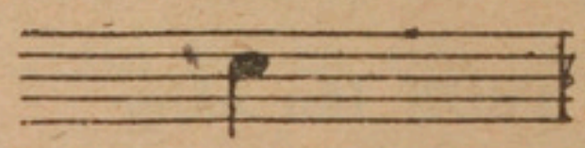
§ 25.— Khóa là những dấu đặc-biệt để đặt tên cho các nốt nhạc theo vị-trí của nó trên khuông.

Ta biết rằng các nốt trên khuông sẽ tùy theo vị-trí của nó trên khuông mà có tên là DO — RE — MI — FA — SOL — LA — SI, Với dấu khóa, ta biết dấu DO nằm ở giòng nào hay khe nào, dấu FA ở nơi nào và tự nhiên là biết tất cả các giòng kia.

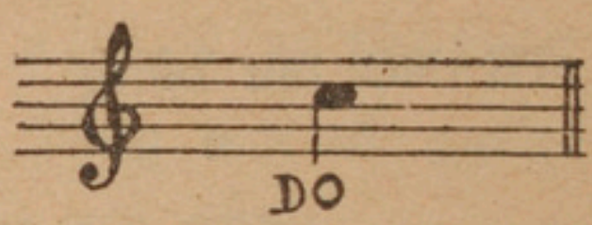
Nói một cách khác : mỗi thứ khóa sẽ tùy theo loại của mình mà định tên cho mỗi giòng khuông và mỗi khe khuông. Giòng và khe đã có tên, những nốt nhạc sẽ mang tên những giòng hay khe nào mà nó viết trên đó.

Ví dụ :

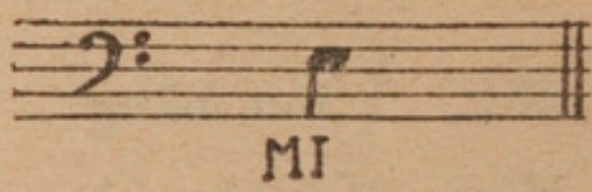
dấu nhạc nầy không có tên gì cả



với khóa SOL ở giòng hai, nó sẽ có tên là DO



với khóa FA ở giòng tư, nó sẽ có tên là MI



CÁC THỨ KHÓA

§ 26.— Có khóa bởi vì thang-âm dài rộng quá, một khuông nhạc — dầu có ghép thêm nhiều giòng phụ — cũng không đủ để ghi cho hết âm-thanh. Mà trong số các loại nhạc-khí có thứ sinh ra những âm-thanh rất líu lo, như sáo, hồ cầm (violon), có thứ sinh ra những âm-thanh ở tột bực trầm, như đại-hồ-cầm (contre-basse) và nhiều thứ kèn.

§ 27.— Ta đã chia thang-âm ra ba âm-vực : hạ, trung và thượng. Mỗi âm-vực có thứ khóa riêng. trầm thì có khóa FA, trung thì có khóa DO, thượng thì có khóa SOL.

§ 28.— Ta sẽ thấy rằng các thứ khóa ấy đều có mối liên-quan với nhau. Hiểu mối liên-quan ấy, ta sẽ hiểu tại sao với mỗi nhạc-khí, người ta dùng một thứ khóa riêng.

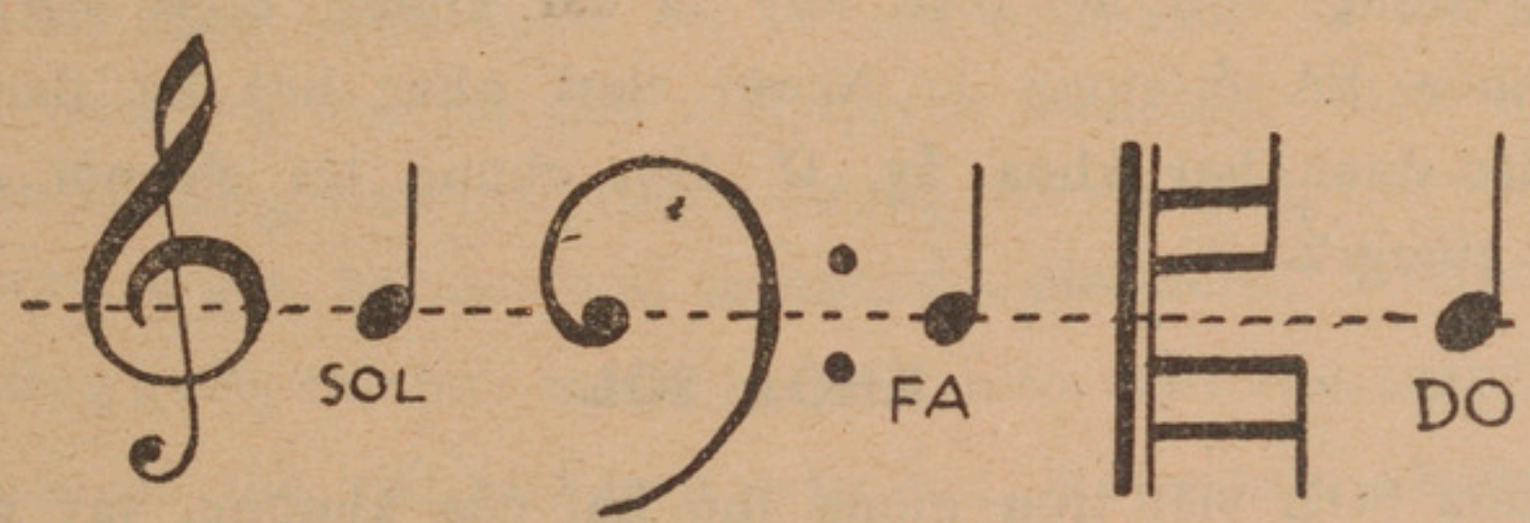
Ví dụ : Khóa SOL dùng cho điệu hát, cho hồ-cầm, đàn măng-đô-lin, đàn băng-jô.
Khóa FA dùng cho đàn dương-cầm.

§ 29.— Có ba thứ khóa, khóa SOL, khóa DO và khóa FA.

§ 30.— Mỗi thứ khóa đều có hình dáng khác, và trong hình vẽ (hay viết) đều có «mực» chỉ tên khóa.

Mực chỉ tên khóa SOL là một lằn gạch chạy ngang vòng khu-ốc của hình vẽ.

Mực chỉ tên của khóa FA và khóa DO là một lằng gạch chạy giữa hai chấm của khóa FA và hai gạch ngang của khóa DO.



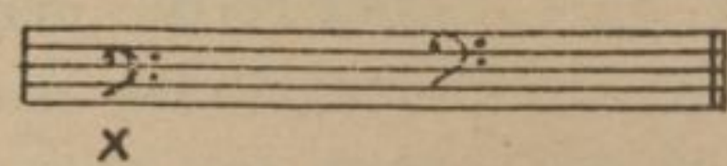
khóa SOL khóa FA khóa DO hay UT

§ 31.— Từ nấc nhạc mang tên của khóa, người ta lần lượt tìm ra tên các giòng và khe nhạc có các nốt kia.

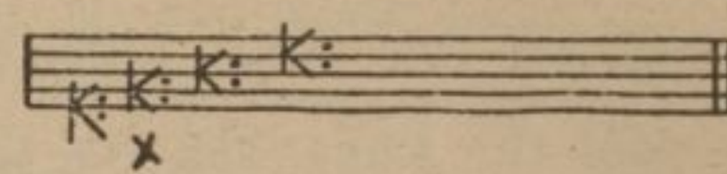
VỊ TRÍ CÁC KHÓA TRÊN KHUÔNG

§ 32.— Theo nguyên-tắc người ta có thể để các khóa trên bất cứ giòng nào trên khuông và giòng đó sẽ mang tên khóa đó. Nhưng với kinh-nghiệm và thói quen, người ta chỉ còn dùng các thứ khóa ấy trên những giòng sau đây :

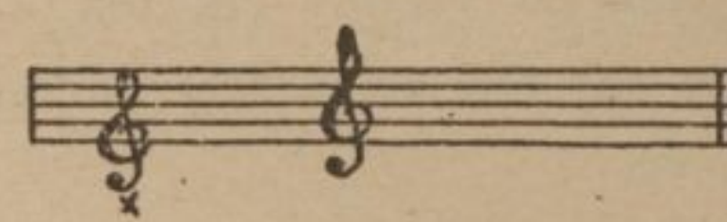
1/ Khóa FA nằm trên giòng thứ ba hay giòng thứ tư.


(1)

2/ Khóa DO nằm trên giòng thứ nhứt, thứ thì, thứ ba và thứ tư.


(1)

3/ Khóa SOL nằm trên giòng thứ nhứt và giòng thứ nhì.

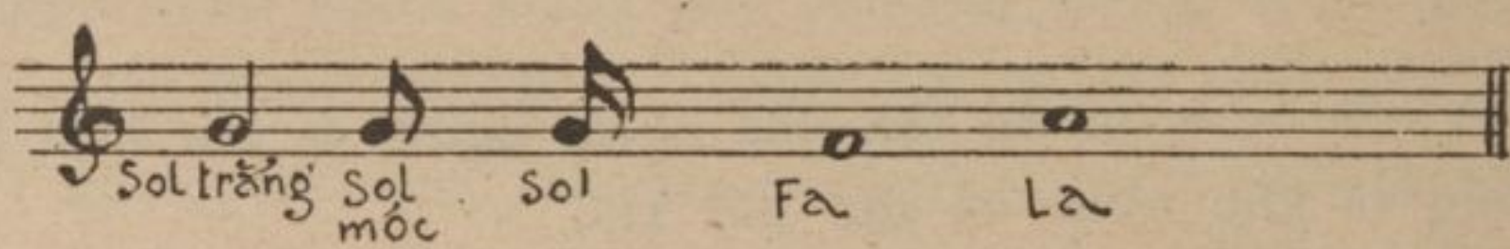

(1)

§ 33.— Tuy nhiều khóa như thế, nhưng hiện nay không mấy ai dùng đến những khóa FA ở giòng 1, khóa DO ở giòng 2 và khóa SOL ở giòng 1. (những khóa có đánh dấu tréo trong hình vẽ).

Thông-dụng hơn hết hiện nay là hai khóa: khóa SOL ở giòng 2, và khóa FA ở giòng 4. Người chơi nhạc hoà-tấu thường phải biết thiện-dụng hai khóa ấy. Ở đây, chúng tôi chỉ nói đến khóa SOL ở giòng 2.

KHÓA SOL

§ 34.— Khóa SOL viết trên giòng thứ hai của khuông, vậy tất cả nốt nhạc viết trên giòng ấy đều mang tên là nốt SOL.



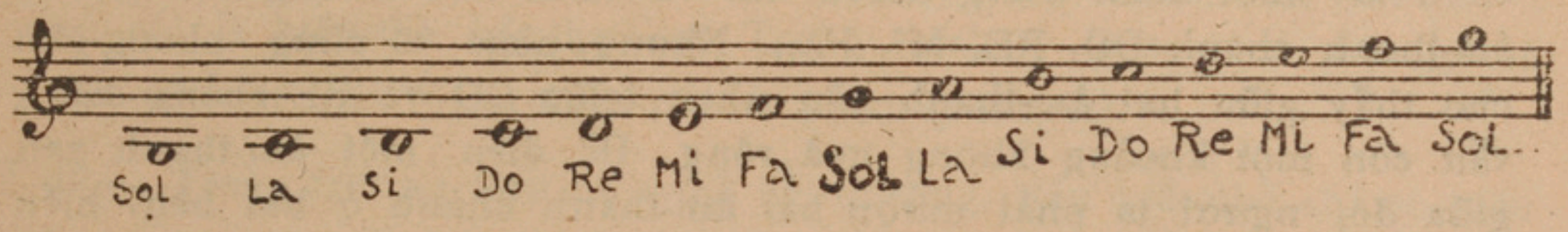
§ 35.— Biết vị-trí của nốt SOL, người ta tìm ra tên và vị-trí các nốt kia.

---

(1) Các lối vẽ các khóa Sol, Fa và Do chỉ là những mẫu tự C. F. G, viết tháu thành lệ. Coi trong lối dùng mẫu tự A. B. C. để gọi các âm-thanh, thì C là Do, F là Fa và G là Sol.

Liền dưới nốt SOL là nốt FA ở khe 1.
Liền trên nốt SOL là nốt LA ở khe 2.
Và cứ như thế mãi.

§ 36.— Theo cách thức đó, người ta tìm ra hết các nấc kia như sau :



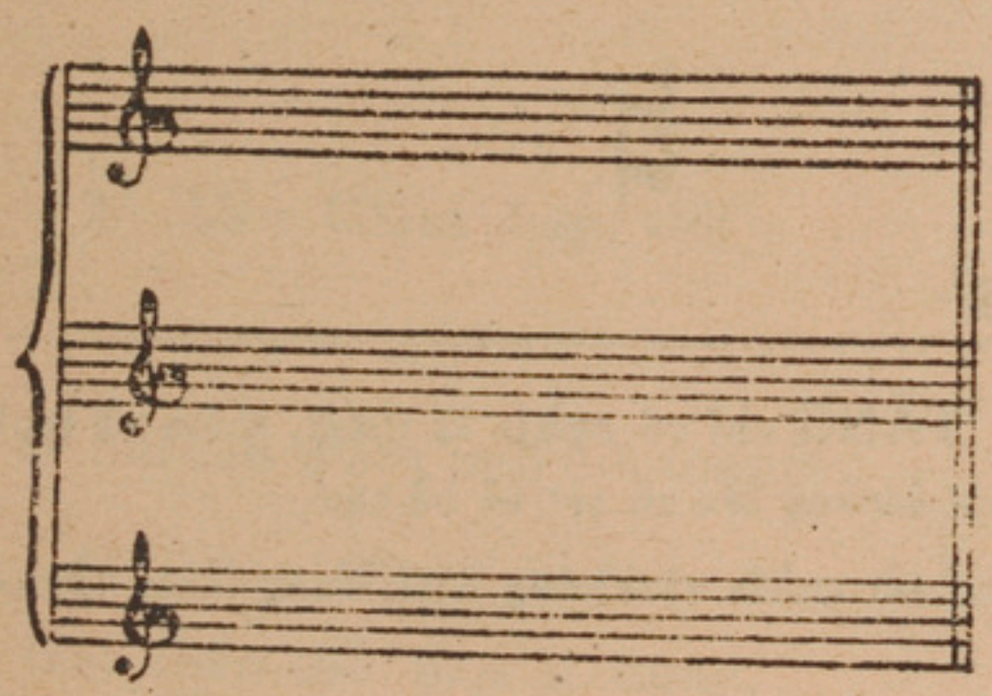
LỜI DẶN.— Học nhạc, chơi nhạc đều phải biết nhìn vào khuông mà đọc tên các nốt nhạc không phải suy nghĩ.

§ 37.— Chúng tôi dành đoạn nói về sự liên-hệ giữa các khóa cho một quyển sách nhạc cao hơn.

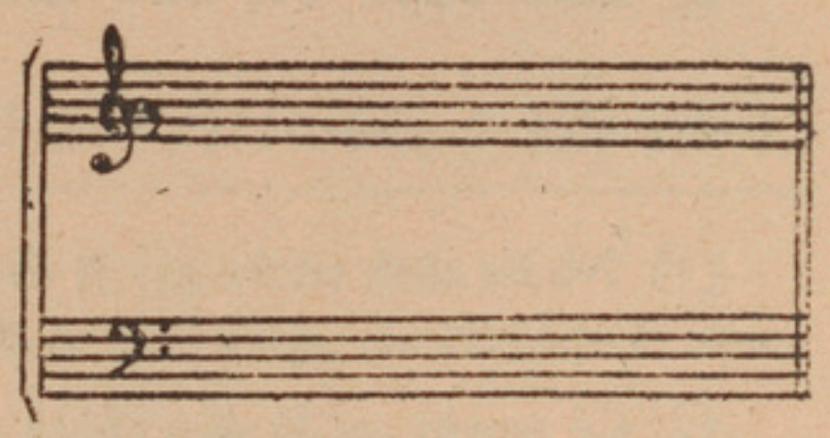
Chúng tôi cũng dành đoạn nói về các nhạc-khí, và các giọng hát của bên nam và bên nữ cho một quyển sách sau. Hiện nay, Việt-ngữ chưa có bãng danh-từ tương-đương với : những thứ đàn và kèn như : harpe, orgue, harmonium, saxophone, clarinette, trombone, v.v...

Những giọng ca như : basse, baryton, alto, contralto, tenor, soprano.

§ 38.— Nhạc có thể viết một lượt trên hai, hay nhiều khuông. Đó là tùy khi có phần nhạc ca, phần đệm, phần đặc-biệt cho mỗi thứ đàn. Mỗi khi gặp trường-hợp ấy, người ta nối mấy khuông ấy lại bằng một dấu cập.



hay là



DẤU BIẾN THỂ — THĂNG, GIẢM VÀ BÌNH

§ 39.— **Ý nghĩa :** Biến là thay đổi, thể là chất lượng. Biến thể là thay đổi chất lượng. (Có người gọi là dấu hóa cũng một nghĩa đó).

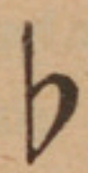
Như ta đã thấy muốn cụ-thể-hóa các âm-thanh mơ-hồ, người ta đã chận lấy một đoan trong thang âm và đánh dấu những bực gọi là âm-thanh chánh DO, RE, MI, FA... Nhưng, nhạc vô cùng phong-phú cho thấy giữa hai âm-thanh gần nhau (giữa DO và RE chẳng hạn), vẫn còn một khoảng không quá rộng. Để diễn một âm-thanh xen giữa đó, người ta phải mượn hai âm-thanh chánh ở hai bên, biến thể cho thành âm-thanh xen kẽ kia.

§ 40.— Có ba thứ dấu biến thể : một dấu để đem âm-thanh thấp lên bực giữa ; một dấu để hạ âm-thanh trên xuống bực giữa, và một dấu để — khi không cần biến thể nữa thì phá cả hai biến thể kia để hoàn các âm-thanh biến thể về mức thật của nó.

1/ **Dấu thăng** viết như thế nầy (1) 

(hai sổ đứng bé và song-song nhau, cách khoảng hẹp, hai gạch ngang, nét to, hơi cất đầu lên).

Thăng một nốt nhạc tức là làm cho âm-thanh của nốt ấy cao lên. (Ta sẽ thấy ở nơi khác rằng độ cao lên đo được nửa giọng).

2/ **Dấu giảm** viết như thế nầy 

(giống như mẫu tự b, đầu nhọn, vòng nét to).

Giảm một nốt nhạc tức là làm cho âm-thanh nốt ấy thấp đi.

3/ **Dấu bình** viết như thế nầy (2) 

(nên chú ý phân-biệt với dấu thăng).

---

(1) Nhiều sách trước gọi là dấu TĂNG. TĂNG chỉ có nghĩa là thêm, thêm về mọi mặt. THĂNG sát nghĩa hơn nhiều và chỉ một hướng lên rõ rệt về bề cao.

(2) Có người gọi là dấu HÒA. Cũng không sát nghĩa và không hình dung đúng tánh-cách của dấu BÌNH.

Dấu bình ghép vào một âm-thanh đã bị biến-thể sẽ hủy bỏ sự biến-thể đó.

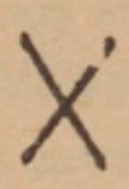
§ 41.— Cả ba dấu biến-thể đều, hoặc viết liền trước âm-thanh mà nó sẽ biến-thể, cùng một giòng hay cùng một khe với nốt ấy, hoặc viết ở đầu khuông, ngay sau dấu khóa. Trong trường hợp trước nó gọi là **biến-thể bất-thường**. Trong trường hợp sau, nó gọi là **biến-cốt**. (Sẽ nói rõ về biến-cốt ở phần lý-thuyết).

§ 42.— Trong trường hợp biến-thể bất-thường, dấu biến-thể chỉ có hiệu lực trong một Trường-canh (coi nghĩa Trường-canh ở mục Trường-canh và Nhịp), là trường-canh chứa đựng nốt bị biến-thể.

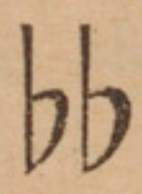
Trong trường hợp biến-thể viết ở đầu khuông và một hay nhiều biến-thể hợp thành biến-cốt, thì tất cả các nốt đồng tên với dấu biến-thể ấy đều bị biến-thể.

§ 43.— Tất cả các dấu thăng và giảm trong một biến-cốt đều viết theo một thứ-tự nhứt định (§ 189).

§ 44.— Còn có những dấu biến-thể kép, tức là hai dấu biến-thể cùng tên ghép một lượt vào một âm-thanh, như :

1/ **Dấu Thăng kép** viết  hay là 

sẽ hai lần thăng một âm-thanh.

2/ **Dấu Giảm kép** viết 

sẽ hai lần giảm một âm-thanh.

Một dấu **Bình** thường cũng đủ phá hại biến-thể kép nầy. Nhưng loại biến-thể kép ít dùng.

DẤU LẶNG (1)

§ 45.— **Dấu lặng** là một dấu thời-gian cũng như các dấu thời-gian của âm-thanh là **Tròn, Trắng. . .**

§ 46.— Lặng là nghỉ. Dấu lặng là những dấu để chỉ những chỗ nghỉ trong một bản nhạc, trong một câu nhạc.

§ 47.— Những chỗ nghỉ đều có thể lâu hay mau tùy nơi sự cần dùng của nghệ-thuật tấu nhạc hay là tùy ý thích của người soạn nhạc.

Tùy theo thời-gian nghỉ lâu hay mau, các dấu lặng có nhiều hình dáng khác nhau.

§ 48.— Có 7 dấu lặng mà thời gian và thứ tự tương đương với 7 dấu âm-thanh.

1/— Dấu **LẶNG TRÒN**.....	lâu bằng 2 dấu lặng trắng, hay bằng 4 dấu lặng đen, hay bằng 8 lặng móc....
2/— Dấu **LẶNG TRẮNG**.....	lâu bằng nửa dấu lặng tròn, hay 2 lặng đen, hay 4 lặng móc, hay 8 lặng móc đôi, hay 16 lặng móc ba....

---

(1) *Về cách đặt tên các dấu lặng.* Nhạc xưa của ta không có tên cho các dấu lặng. Tùy theo bài bản mà gọi là nghỉ một nhịp hay nghỉ nhiều nhịp.

Nhạc Tây-phương chú trọng nhiều vào những chỗ nghỉ.

Vì nhạc Tây-phương cũng phân thời-gian các chỗ nghỉ tương-đương với thời-gian ngân các âm-thanh nên chúng tôi chủ-trương đặt tên các dấu lặng một cách giản-tiện, dễ nhớ và dễ hiểu.

Danh từ Pháp có 7 chữ cho dấu lặng là : *pause, demi-pause, soupir, demi-soupir, quart de soupir, huitième de soupir.* Nhiều sách đã dịch gượng-gạo — mỗi sách mỗi khác : dấu tĩnh, bán tĩnh, hơi, ngắt, 1/4 ngắt, 1/8 ngắt..., hay là một thôi, nửa thôi, lặng, thở..

Mỗi bộ danh-từ mỗi khác.

Nhạc-sĩ LÊ-THƯƠNG có ý-kiến sau đây và chúng tôi liền dùng ngay, là gọi các dấu lặng bằng tên dấu thời-gian tương-đương của âm-thanh.

Như, một PAUSE là thời-gian nghỉ lâu nhứt, giá-trị bằng một dấu tròn, ta gọi ngay là dấu lặng một tròn, hay gọi tắt là LẶNG TRÒN. Và những dấu sau là LẶNG TRẮNG, LẶNG ĐEN, v v. . .

3/ — Dấu **LẶNG ĐEN** ..... lâu bằng nửa dấu lặng trắng, hay 2 lặng móc, hay 4 lặng móc đôi, hay 8 lặng móc ba, hay 16 lặng móc tư.

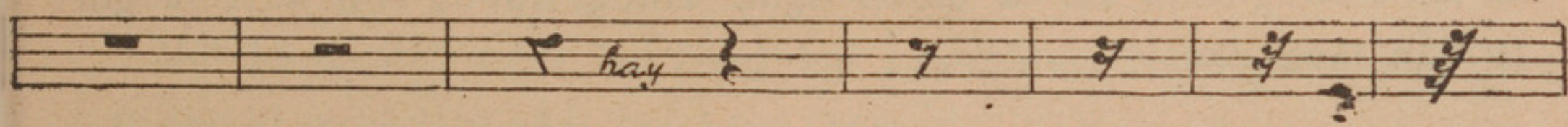
4/ — Dấu **LẶNG MÓC**..... lâu bằng nửa lặng đen, hay 4 lặng móc đôi, hay 8 lặng móc ba.

5/ — Dấu **LẶNG MÓC ĐÔI**.... lâu bằng nửa lặng móc, hay 2 lặng móc ba, hay 4 lặng móc tư.

6/ — Dấu **LẶNG MÓC BA**... lâu bằng nửa lặng móc đôi, hay 2 lặng móc tư.

7/ — và Dấu **LẶNG MÓC TƯ**.. là thời-gian nghỉ ngắn hơn hết.

§ 49.— Vị-trí các dấu lặng trên khuông.



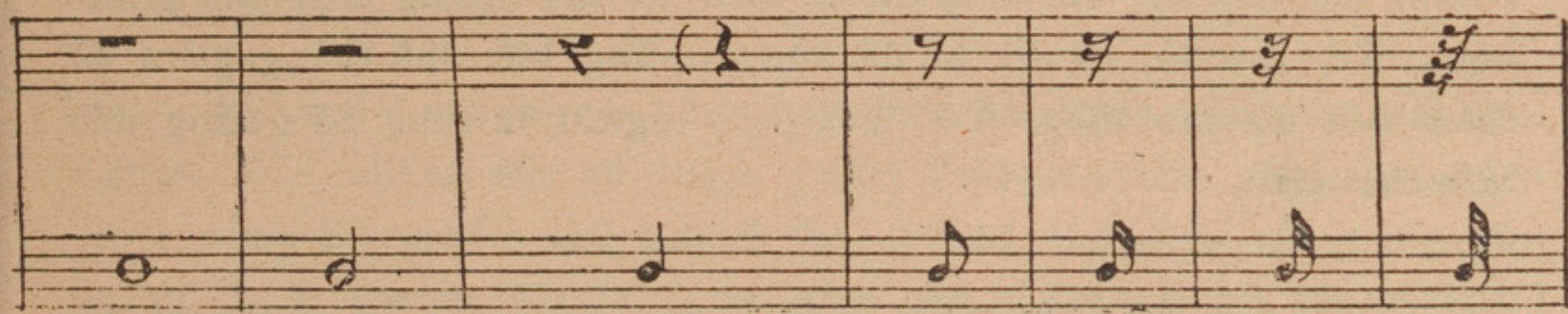
lặng tròn lặng trắng lặng đen lăng móc lặng móc đôi...

Lặng tròn viết như một gạch ngang tô đậm, nằm dưới giòng thứ tư của khuông.

Lặng trắng cũng là một gạch ngang tô đậm, nằm trên giòng thứ ba của khuông.

Những dấu lặng kia, thường viết ở khoãng giữa khuông, nhưng cũng có thể tùy sự cần dùng mà viết ở những bực khác.

§ 50.— Các dấu lặng đều có giá-trị thời-gian tương-đương với thời-gian các âm-thanh giống tên.



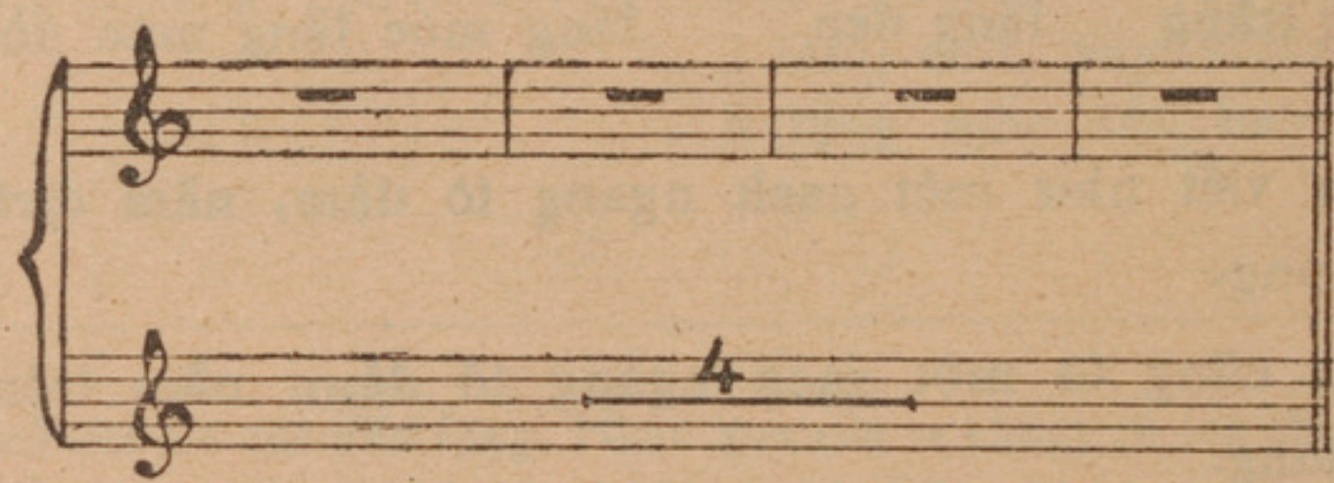
Bãng giá-trị bằng nhau giữa dấu trên và dấu dưới.

§ 51.— *CHÚ Ý* (1) : a/ Khi cần nghỉ cả nhịp trường-canh, người ta không cần phải bắt buộc viết đủ số dấu lặng trong trường-canh đó. Dầu nghỉ cả trường-canh dài hay ngắn, trường-canh loại nhịp hai, nhịp ba hay nhịp tư, ta chỉ viết một dấu lặng tròn là đủ.

b/ **Dấu lặng trắng** chỉ dùng trong nhịp hai ¢ hoặc trong nhịp tư. Trong nhịp $\frac{2}{4}$ nếu muốn nghỉ cả nhịp trường-canh, người ta vẫn dùng dấu **lặng tròn**.

c/ Trong nhịp ba $\frac{3}{4}$ nếu muốn nghỉ một thời-gian lâu bằng 1 trắng ; người ta dùng hai dấu **lặng đen**

d/ **Lặng dài** : Khi cần nghỉ nhiều trường-canh liên-tiếp, người ta chỉ cần viết một gạch dài ở giòng thứ ba, và kèm theo trên gạch ấy, con số chỉ trường-canh mà ta muốn nghỉ. Trong trường-hợp nầy, ta gọi là dấu **lặng dài**.



NHỮNG HÌNH-THỨC CẤU-TẠO THỜI-GIAN LẺ

Ta đã thấy các dấu thời-gian dùng với âm-thanh và dấu lặng đều có thể chia đôi, chia tư, chia tám, để thành ra những dấu bán-phân. Nhưng các dấu ấy vẫn chưa đủ để diễn-đạt hết những thời-gian phức-tạp... Với cao-độ, người ta đã dùng những biến-thể thăng, giảm để thêm bớt độ cao thấp. Với thời-gian, người ta cũng có những dấu **biến-thời-gian**.

(1) Những điều chú ý nầy, chúng tôi để vào đoạn nói về dấu lặng, nhưng chỉ phải xem sau khi đã xem qua đoạn nói về TRƯỜNG-CANH và NHỊP.

Các dấu biến-thời ấy là :

1.— dấu chấm và dấu chấm đôi.
2.— dấu liên-ba và dấu liên-sáu.
3.— dấu nối.
4.— dấu ngân.

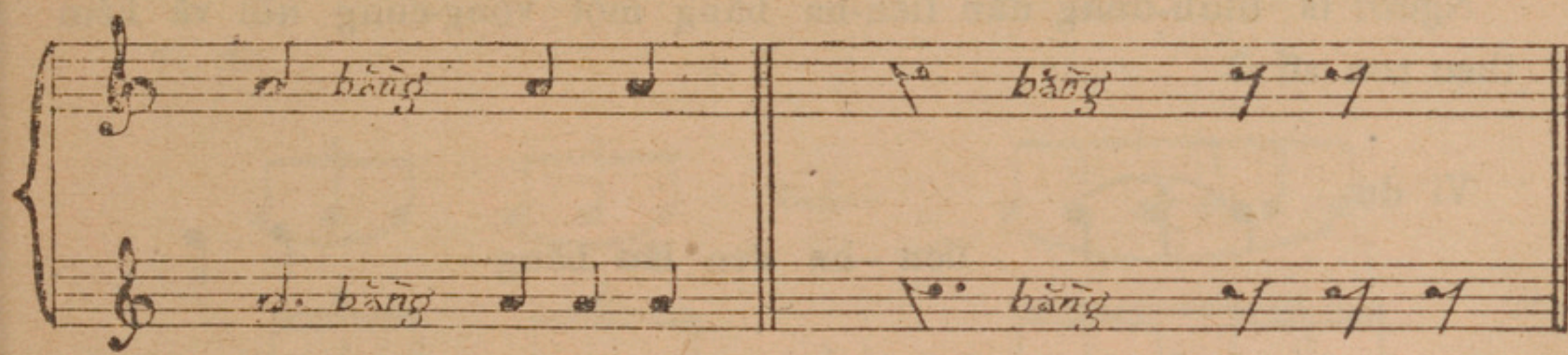
1.— CHẤM VÀ CHẤM ĐÔI

§ 52.— **Dấu chấm** thêm vào liền sau một dấu nhạc, có tánh-cách làm cho thời-gian dấu ấy tăng lên thêm phân nửa.

Dấu chấm ấy có thể dùng với một âm-thanh hay với một dấu lặng.

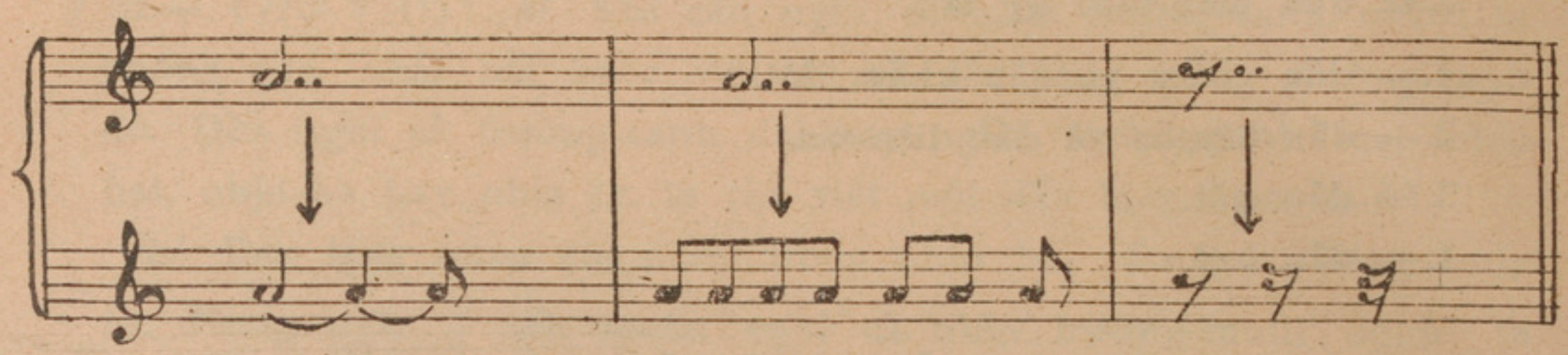
Ví dụ : một **Trắng** lâu bằng hai **Đen**. Một **Trắng chấm** sẽ lâu hơn một nửa, nghĩa là lâu bằng ba **Đen**.

Một **Lặng Đen** nghỉ lâu bằng hai **Lặng Móc**. Nghỉ một **Lặng Đen Chấm** sẽ nghỉ lâu bằng ba **Lặng Móc**.



CHÚ Ý : **Về dấu chấm áp-dụng vào các dấu lặng, người ta chỉ dùng dấu chấm với các dấu lặng ngắn sau đây : dấu lặng đen và các dấu lặng móc.**

§ 53.— **Chấm đôi :** Người ta cũng hay ghép hai chấm liền sau một dấu nhạc. Dấu chấm đầu sẽ thêm giá-trị thời-gian của dấu nhạc lên một nửa. Dấu chấm thứ nhì sẽ tăng giá-trị thời-gian của chấm thứ nhứt lên một nửa. (Nghĩa là thời-gian của chấm thứ nhì lâu bằng 1/4 thời-gian của dấu nhạc.



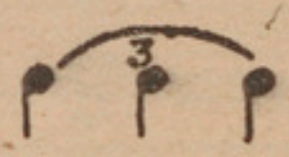
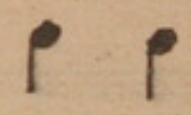
2.— LIÊN-BA VÀ LIÊN-SÁU

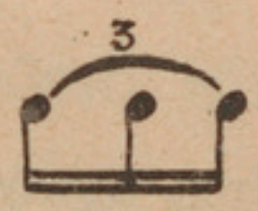
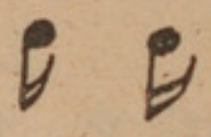
§ 54.— Nhắc lại, một dấu nhạc chỉ có thể chia thời-gian làm hai. Dấu chấm chỉ thêm vào một nửa thời-gian. Dấu **Liên-Ba** và **Liên-Sáu** đem lại một thể phân chia mới.

§ 55.— **Liên-Ba** là một nhóm gồm 3 dấu nhạc thời-gian bằng nhau nhưng giá-trị thời-gian chung bị rút lại chỉ còn lâu bằng hai dấu.

Một dấu nhạc đứng vào dấu liên-ba chỉ còn hai phần ba giá-trị thời-gian mình.

Người ta hình-dung dấu liên-ba bằng một vòng-cung nối và kèm theo con số 3.

Ví dụ  liên-ba đen lâu bằng 

 liên-ba móc đôi lâu bằng 

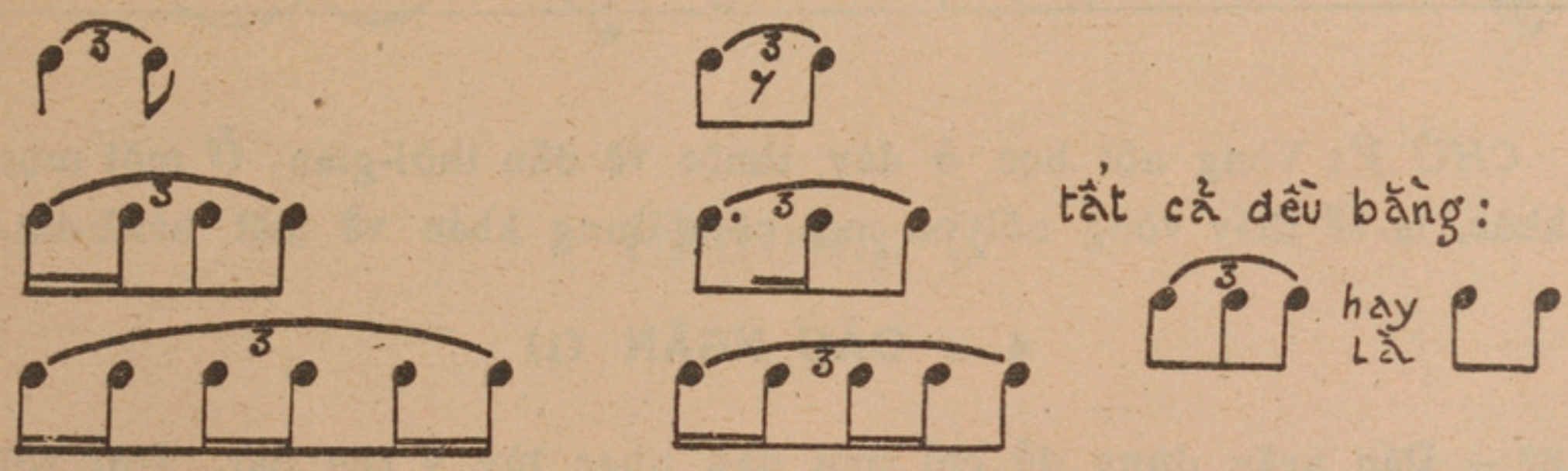
§ 56.— **Dấu Liên-Ba** cũng áp-dụng với ba dấu nhạc không đồng âm.

§ 57.— **Dấu Liên-Ba** không bắt buộc phải gồm có đủ 3 dấu nhạc bằng thời-gian nhau. Có thể là hai, ba, bốn, hay nhiều hơn nữa,

miếng là tổng-số thời-gian của nó phải bằng tổng-số thời-gian của ba dấu bằng nhau.

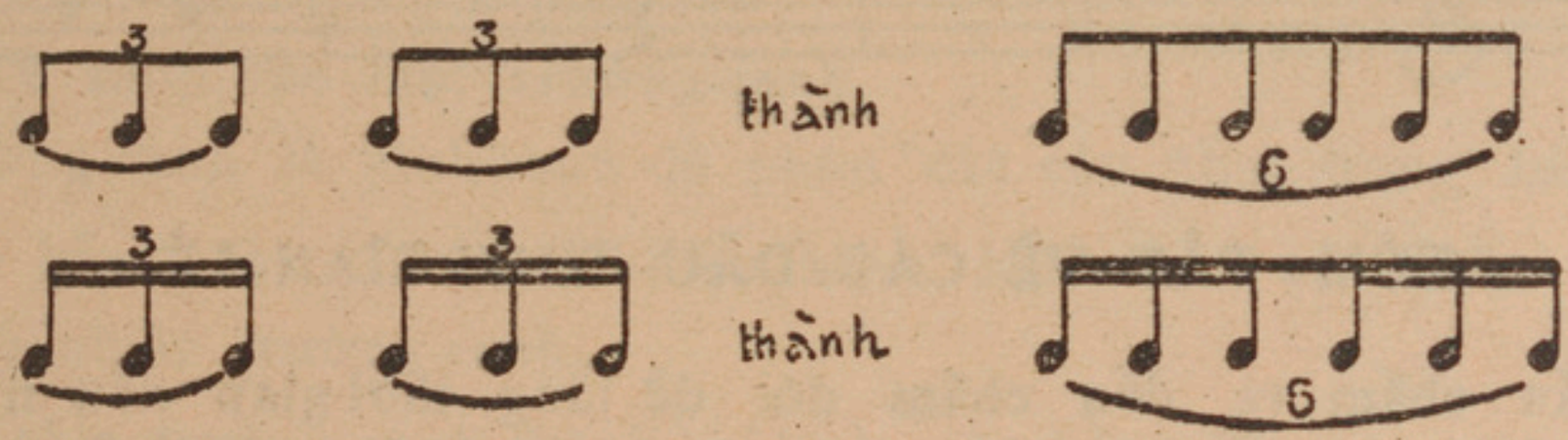
Các dấu lặng cũng được xếp vào một liên-ba dù là một dấu thời-gian.

Một ít ví dụ liên-ba :



§ 58.— **Liên-Sáu.**— Dấu liên-sáu gồm hai dấu liên-ba đứng gần nhau và nhập chung lại. Trên thể mới nầy, người ta để số 6.

Ví dụ



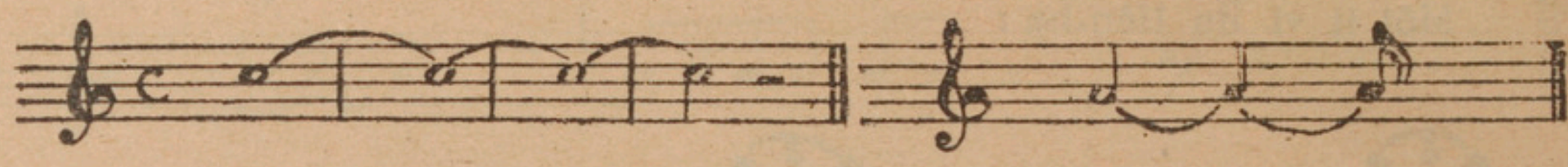
§ 59.— Có những liên-âm bất-thường gồm có những nhóm 5 hay 7 dấu nhạc phải thâu lại trong một thời-gian ngắn hơn. Nhưng đó là những thể ít dùng đến.

3.— DẤU NỐI

§ 60.— **Dấu nối** là một dấu thuộc về dấu thời-gian, dùng để nối liền hai dấu nhạc cùng một tên và luôn-luôn là cùng một tên.

Hai dấu nhạc bị nối không bắt buộc phải bằng thời-gian nhau. Dấu nối chỉ rằng thời-gian dấu sau sẽ cọng vào thời-gian dấu trước.

§ 61.— Người ta cũng có thể nối nhau nhiều dấu nhạc đồng tên đứng kế tiếp nhau. Kết quả là hợp các dấu kia thành một dấu mà tổng số thời-gian bằng tất cả thời-gian các dấu bị nối hợp lại.

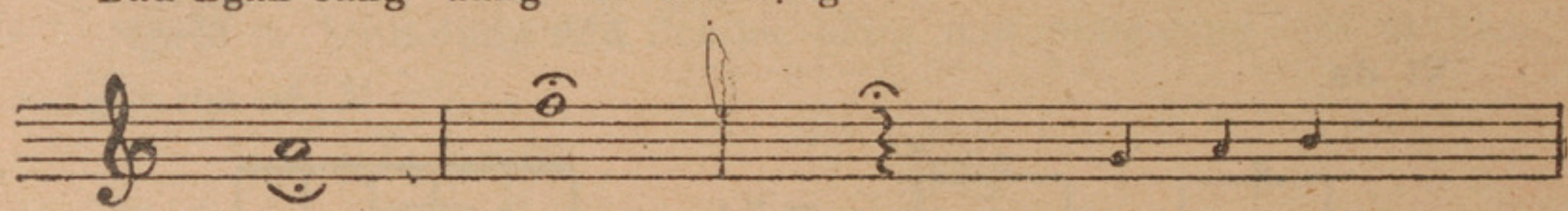


CHÚ Ý: Vòng nối học ở đây thuộc về dấu thời-gian. Ở một mục khác, ta sẽ thấy vòng nối có một công-dụng khác về mặt hành-âm.

4.— DẤU NGÂN (1)

§ 62.— **Dấu ngân** dùng để chỉ một dấu nhạc tùy ý kéo dài. Trái với dấu lặng kéo dài, dấu ngân bắt buộc phải giữ âm-thanh ngân mãi trong thời-gian kéo dài.

Dấu ngân cũng dùng với dấu lặng.



TÓM-TẮT VỀ CÁC DẤU THỜI-GIAN LẺ

1/ Dấu chấm và dấu chấm đôi để tăng thời-gian dấu nhạc lên một nửa.

2/ Dấu liên-ba và liên-sáu để thúc giá-trị của ba dấu nhạc còn lại hai.

3/ Dấu nối để ghép nhiều dấu thời gian dài, ngắn, thành một giá-trị cần dùng.

4/ Dấu ngân để kéo dài thời-gian ngân tùy sở-thích.

---

(1) Phần nhiều sách nhạc để sắp dấu NGÂN trong loại dấu hành-âm. Chúng tôi thấy nó chỉ có một giá-trị thời-gian.

Chương 3

TRƯỜNG-CANH VÀ NHỊP (1)

§ 63.— **SƠ DẪN.**— Người ta nói : đàn hát nhịp-nhàng tiết-tấu rõ rệt. Nói như thế tức là công-nhận có một hình thức phân chia rõ rệt, cảm thấy được. Hình-thức đó là **Nhịp.**

Nhịp là một đơn-vị hành-nhạc.

Nhiều nhịp vào một **Trường-canh.**

Trường-canh là hình-thức để phân các câu nhạc trong bản nhạc.

Một bản nhạc gồm có nhiều **khúc** Mỗi khúc có nhiều **câu**. Mỗi câu có nhiều **trường-canh.**

Lối chia **trường-canh** thành **nhịp** là căn-bản để phân-biệt các loại nhạc.

Ví dụ : một bản nhạc trong đó mỗi trường-canh gồm có hai nhịp thì gọi là bản nhạc ấy viết theo **Nhịp đôi** hay là **Nhịp hai** Khi trường-canh gồm có ba nhịp thì gọi là bản nhạc **Nhịp ba.** v.v..

---

(1) Có sách gọi ngược lại là Nhịp và Trường-canh. Chúng tôi không tranh luận. Đây là chúng tôi dùng theo ý nghĩa của TRƯỜNG-CANH trong nhạc Việt cổ,

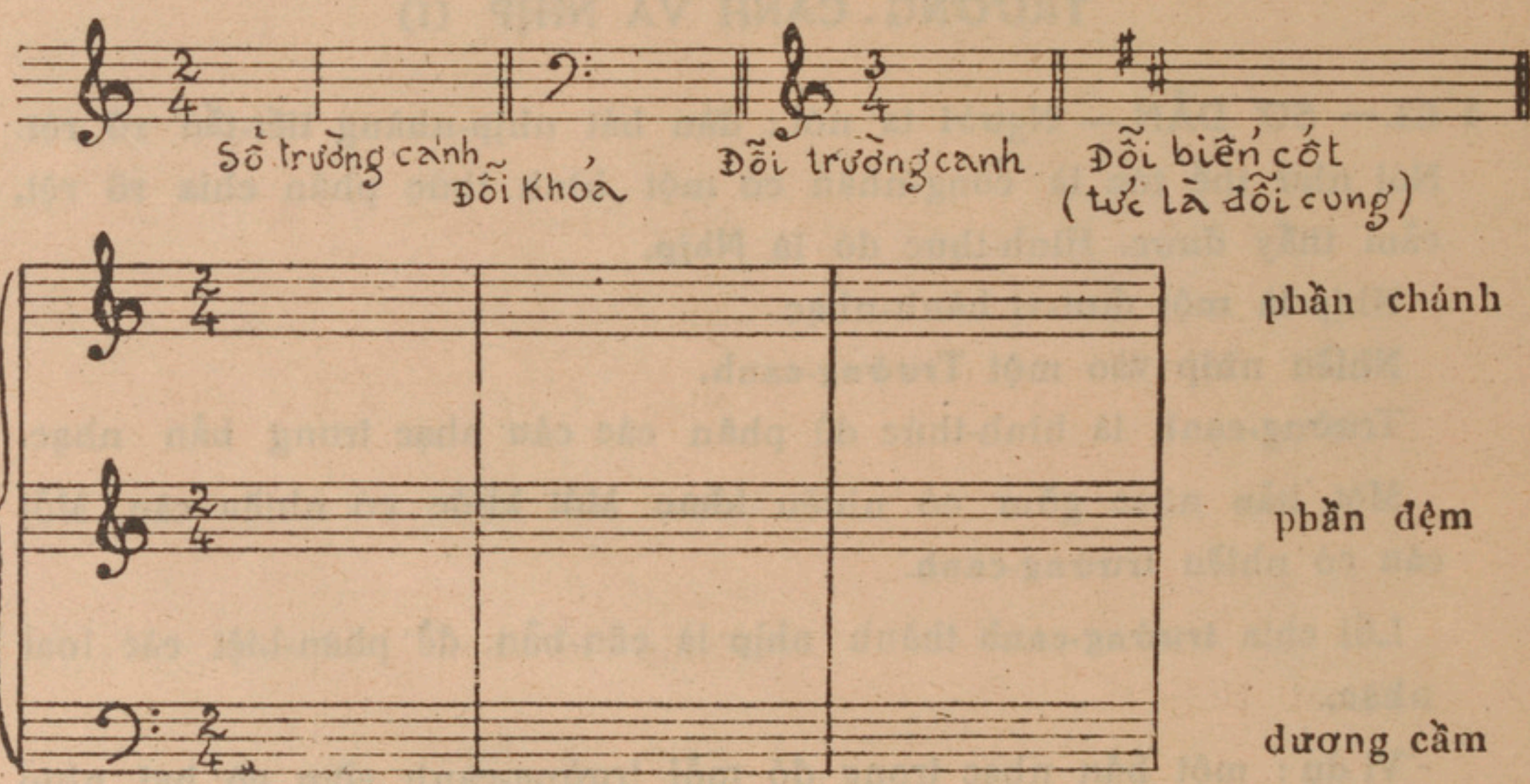
Có sách dịch MESURE ra NHỊP và TEMPS ra THÌ, THỜI hay gì khác nữa. Chúng tôi không chủ trương dịch. Cốt yếu là xin đọc kỹ và dễ hiểu thì dùng.

Mặt khác, nhac có nhiều thể, nhiều lối, hoặc êm, hoặc gúc mắc, hoặc ngập ngừng, đó là do cách phân nhịp ra thành những đơn-vị nhỏ hơn, như **nhịp Nhị-phân**, **nhịp Tam-phân** nghĩa là nhịp chia hai, chia ba.

§ 64.— **Sổ Trường-canh.**— Người ta hình-dung các trường-canh trong bản đàn bằng những gạch đứng trên khuông, gọi là **Sổ Trường-canh.**

Khi hết một đoạn nhạc, hoặc sang một điệu nhạc khác, hoặc đổi trường-canh, hoặc đổi cung, đổi khóa, đổi biến-cốt, người ta dùng 2 sổ nhịp gọi là **Sổ đôi.**

Khi bản nhac viết thành hai phần hay nhiều phần trên hai khuông hay nhiều khuông khác nhau, sổ trường-canh có thể kéo dài, nối luôn cả hai, ba, bốn khuông ấy.



§ 65.— Giữa hai sổ trường-canh là một trường-canh.

Tổng số thời-gian của các dấu nhạc, dấu lặng trong một trường-canh phải luôn-luôn bằng nhau.

§ 66.— Trong bản nhạc, trường-canh đầu và trường-canh chót có thể không đủ số thời-gian. Người ta gọi là **Trường-canh thiếu.**

NHỊP

§ 67.— Nhịp là đơn-vị nhỏ trong trường-canh. Đơn-vị nhịp định rõ các loại nhạc.

§ 68.— Một trường-canh có thể gồm có 2, 3 hay 4 nhịp.

Trường-canh có 2 nhịp thì bản nhạc gọi là **nhịp hai** hay là **nhịp đôi.**

Trường-canh có 3 nhịp thì gọi là nhạc **nhịp ba.**

Trường-canh có 4 nhịp thì gọi là nhạc **nhịp tư.**

§ 69.— **Nhịp đôi, nhịp ba, nhịp tư,** LÀ NHỮNG LOẠI NHẠC **trong đó trường-canh chia làm hai, ba, hay bốn nhịp.**

Có nhiều thứ nhịp trong mỗi loại nhạc, nhịp đôi, nhịp ba hay nhịp tư.

Người ta dùng những con số để gọi các loại nhạc theo cách phân nhịp ấy.

Loại **Nhịp Hai hay Nhịp Đôi** có những	**Nhịp Hai Bốn**	$\binom{2}{4}$
	Nhịp Hai Hai	$\binom{2}{2}$ còn gọi là
	Nhịp C Chẻ	₵
	Nhịp Sáu Tám	$\binom{6}{8}$...
Loại **Nhịp Ba** có những	**Nhịp Ba Bốn**	$\binom{3}{4}$
	Nhịp Ba Tám	$\binom{3}{8}$...
Loại **Nhịp Tư** có những	**Nhịp Bốn Bốn**	$\binom{4}{4}$
	hay là **Nhịp Xê**	(C)...

Trong § 76 ta sẽ biết ý nghĩa của những con số này.

NHỊP MẠNH VÀ NHỊP YẾU

§ 70.— Trong trường-canh, các nhịp (có 2, 3 hay 4) đều không quan-trọng như nhau về mặt nhấn mạnh.

Ví-dụ : nhạc nhà binh có tiếng trống nhịp đều

Tình tịch tịch tịch **Tình** tịch tịch tịch

Đó là loại nhạc **Nhịp Tư** mà **Nhịp** thứ nhứt là nhịp mạnh và những nhịp kia đều yếu. Người ta phân-biệt **Nhịp mạnh, Nhịp yếu** là thế.

§ 71.— Bất cứ nhạc loại nào, trong mỗi trường-canh, nhịp thứ nhứt, sau số trường-canh, luôn-luôn là nhịp mạnh, và là nhịp quan-trọng nhứt.

Trong Nhịp tư, thì nhịp thứ ba cũng là một nhịp mạnh, nhưng có phần kém hơn nhịp đầu. Tất cả những nhịp kia đều yếu.

Nhịp Đôi : Nhịp đầu mạnh, nhịp sau yếu

Nhịp Ba : Nhịp đầu mạnh, hai nhịp sau yếu

Nhịp Tư : Nhịp đầu mạnh, nhịp nhì yếu
Nhịp thứ ba mạnh, nhịp thứ tư yếu

NHỊP PHÂN HAI VÀ NHỊP PHÂN BA

§ 72.— Ta đã thấy nhịp là một phần trong trường-canh. Nhạc lại còn phân-biệt tánh-chất của mỗi nhịp nữa.

a/ Khi người ta phân giá-trị thời-gian của nhịp ra làm hai được, thì nhịp gọi là **Nhịp Phân Hai.**

b/ Khi thời-gian của nhịp chỉ phân làm ba được thì gọi là **Nhịp Phân Ba.**

(Người thích dùng danh-từ Hán-Việt thì gọi là **Nhịp Nhị Phân, Nhịp Tam Phân**).

Ta sẽ thấy rõ hơn thế nào là nhịp phân hai, phân ba và sự ích lợi của sự phân-biệt ấy.

§ 73. — Nhịp phân hai thuộc vào loại **Nhịp Đơn.**
Nhịp phân ba thuộc vào loại **Nhịp Kép.**

§ 74.— Để cho khỏi lầm lộn trong việc gọi tên nhịp, chúng tôi nhắc lại :

a/ Ba thứ nhịp : nhịp hai, nhịp ba, nhịp tư, là để chỉ các loại nhạc trong đó trường-canh gồm có hai, ba, hay bốn nhịp.

b/ Mỗi thứ nhịp hai, nhịp ba, nhịp tư đều có thể hoặc là thuộc loại nhịp đơn, hoặc là nhịp kép.

c/ Ngược lại mỗi loại nhịp : nhịp đơn hay nhịp kép, đều có mặt trong các thứ nhịp hai, nhịp ba. nhịp tư.

Phân-biệt một cách khác : Nhịp đơn và nhịp kép là để phân-biệt các thứ nhịp hai, các thứ nhịp ba, các thứ nhịp tư.

Khi trong trường-canh có 2 nhịp, mỗi nhịp phân hai được, người ta gọi là nhịp hai đơn ; nếu mỗi nhịp phân ba được, người ta gọi là, nhịp hai kép.

Cũng trong ý đó, người ta phân-biệt : nhịp ba đơn và nhịp ba kép, nhịp tư đơn và nhịp tư kép.

CÁCH DÙNG SỐ ĐỂ CHỈ NHỊP

§ 75.— Để chỉ nhịp cho gọn, người ta dùng số hoặc một dấu tắt. Thường người ta dùng phân-số để chỉ nhịp.

§ 76.— **Ý-nghĩa phân số** (1) : Hai số trong phân-số chỉ nhịp đều có công-dụng riêng.

Số dưới.— Số dưới chỉ giá-trị thời-gian của mỗi nhịp trong trường-canh. Căn-cứ vào thời-gian lâu nhứt là một **Tròn**, số dưới (của phân-số chỉ nhịp) chỉ rằng một tròn phải chia làm bao nhiêu lần.

Số trên.— Số trên chỉ rằng mỗi trường-canh có bao nhiêu lần giá-trị thời-gian do số dưới tượng-trưng.

(1) Nên chú ý.— Phân-số viết không có gạch ngang. $\left(\frac{2}{4} ; \frac{3}{4}\right)$

Ví dụ : **nhịp** $\frac{2}{4}$

Số 4 dưới chỉ rằng mỗi nhịp là một tròn chia bốn, nghĩa là một đen. Số trên chỉ rằng mỗi trường-canh có 2 đen.

Ví dụ khác : **nhịp** $\frac{12}{8}$ chỉ rằng mỗi trường-canh có 12 lần một phần tám của một tròn. 1/8 của một tròn là một móc. Trường-canh có 12 móc.

§ 77.— Người ta hô nhịp bằng cách đọc cả hai con số chỉ nhịp theo thứ tự trên dưới : nhịp hai bốn, nhịp mười hai-tám. v.v...

§ 78.— Thường, người ta hay dùng một dấu hiệu để chỉ một vài nhịp đặc-biệt.

Nhịp $\frac{2}{2}$ chỉ viết một số 2 thôi, hoặc một dấu ¢ (C chẻ)

Nhịp $\frac{4}{4}$ chỉ viết một số 4 thôi, hoặc mẫu tự C

TẬP LÀM

— Thử kê ra thời-gian và ý nghĩa của những trường-canh sau đây :

12	12	6	3	3	4	9	12	6	4
4	2	8	1	8	2	8	8	2	8

— Viết những trường-canh sau đây thành số. Trường-canh có 9 móc 12 đen, 2 trắng, 2 đen, 3 đen, 6 móc.

CÁC THỨ NHỊP THƯỜNG DÙNG

§ 79.— Các thứ nhịp thường dùng hơn hết là :

Nhịp Hai có:	Nhịp Hai Bốn	$\left(\frac{2}{4}\right)$	Nhịp Hai Hai	$\left(\frac{2}{2}\right)$	¢
	Nhịp Hai Tám	$\left(\frac{2}{8}\right)$	Nhịp Sáu Tám	$\left(\frac{6}{8}\right)$	

Nhịp Ba có :	**Nhịp Ba Hai**	$\binom{3}{2}$	**Nhịp Ba Bốn**	$\binom{3}{4}$
	Nhịp Ba Tám	$\binom{3}{8}$	**Nhịp Chín Tám**	$\binom{9}{8}$
Nhịp Tư có :	**Nhịp Bốn Hai**	$\binom{4}{2}$	**Nhịp Bốn Bốn**	$\binom{4}{4}$ (c)
	Nhịp Bốn Tám	$\binom{4}{8}$	**Nhịp Mười hai Tám**	$\binom{12}{8}$

CÁCH ĐÁNH NHỊP

§ 80.— Đánh nhịp là dùng tay ra dấu để chỉ thứ-tự nối-tiếp của các nhịp trong trường-canh. Đánh nhịp còn có mục-đích giữ lối hành-nhạc cho đều, ra mực nhanh chậm cho mỗi nhịp.

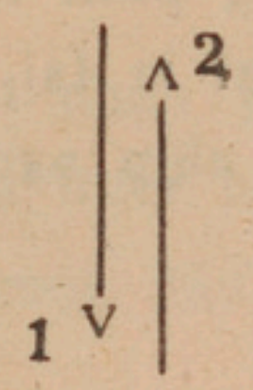
§ 81.— Nhịp thứ nhứt tức là nhịp mạnh, bao giờ cũng đúng vào lúc bàn tay đánh xuống thấp.

Nhịp chót bao giờ cũng đúng vào lúc bàn tay đưa lên cao.

Những nhịp giữa đều do bàn tay đưa ngang.

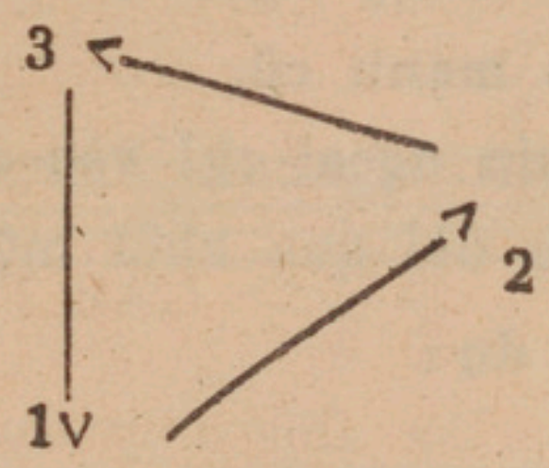
§ 82. — **Nhịp đôi.**

Nhịp mạnh . . . xuống
Nhịp yếu . . . lên



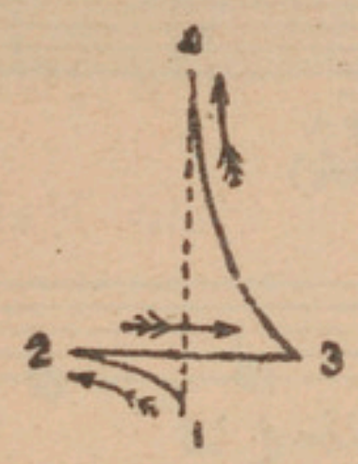
Nhịp ba.

Nhịp đầu . . . xuống
Nhịp nhì . . . sang bên phải
Nhịp chót . . . lên



Nhịp tư.

Nhịp đầu . . . xuống
Nhịp nhì . . . sang bên trái
Nhịp thứ ba . . . sang bên phải
Nhịp chót . . . lên

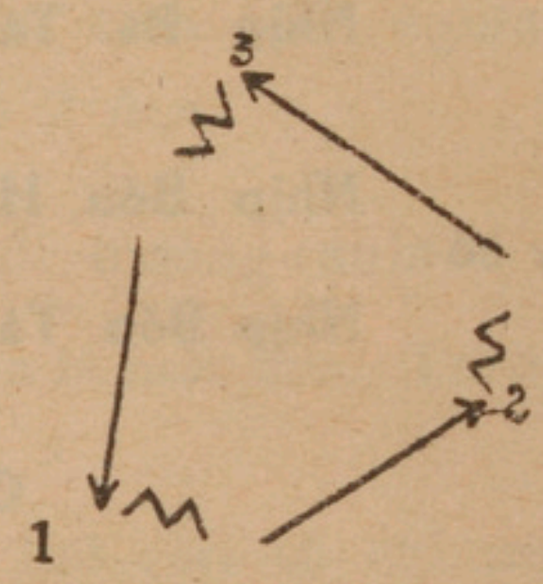


§ 83.— Trong các lối nhạc đi thật chậm, người ta có thể phân cách đánh nhịp ra để giữ cho đều tay, đều nhịp.

Ví dụ :

Nhịp 9
8

Có thể điều-khiển như hình vẽ



§ 84.— Một người bận đánh đàn có thể nhịp bằng bàn chân. Nhịp đầu dận bằng gót chân. Các nhịp sau, dận bằng đầu các ngón chân.

CÁC THỨ NHỊP NGHỊCH

§ 85.— Nhịp theo thứ-tự, dẫn mạnh vào nhịp mạnh thứ nhứt và nhịp nhẹ vào các nhịp yếu là tuân theo luật nhịp nhàng thông-thường.

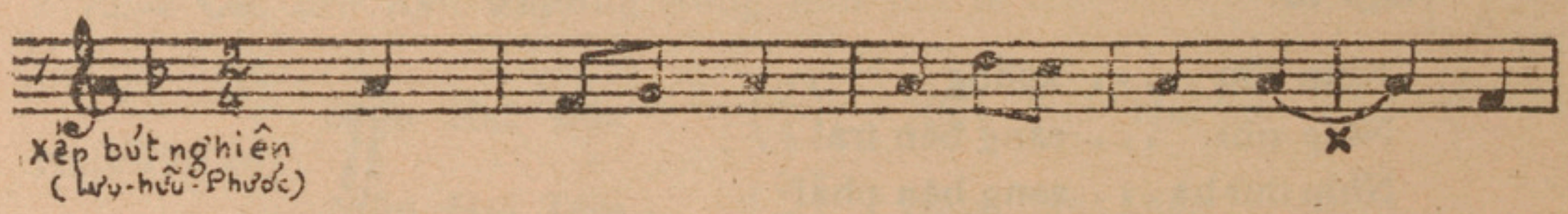
Có những hình thức đảo ngược thứ-tự ấy làm cho nét nhạc có một sinh hoạt lạ tai. Chúng tôi chỉ nói đến hai nét nhịp nghịch quan trọng nhứt : **nhịp ngoại và nhịp chỏi.**

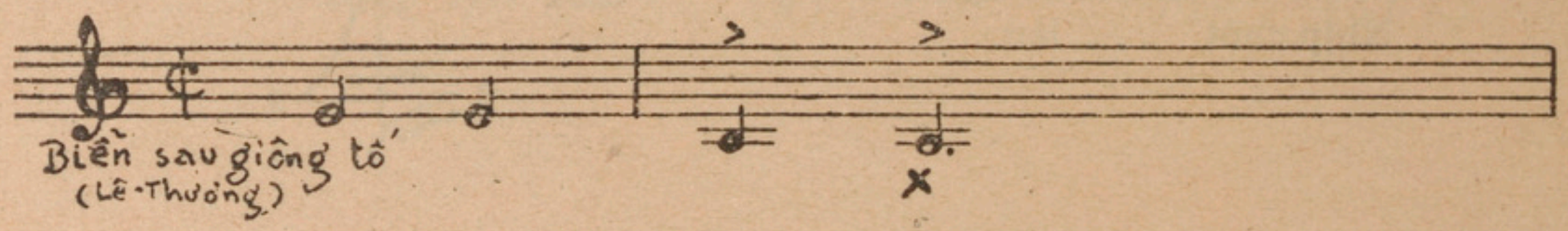
NHỊP NGOẠI

§ 86.— Nhịp ngoại là một hình-thức phá mất sự quan trọng của các nhịp mạnh cũ.

Nhịp ngoại chỉ vào một âm-thanh khởi đầu từ một nhịp yếu và ngân dài qua khỏi một nhịp mạnh.

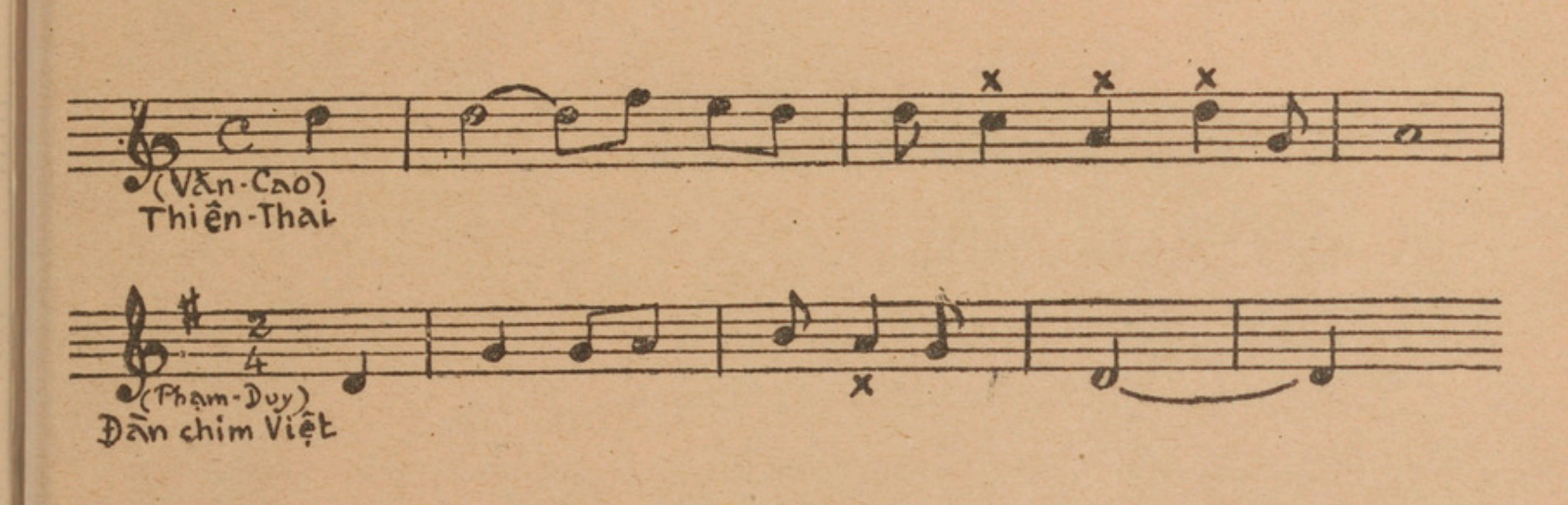
Ví dụ :





Nhịp ngoại cũng chỉ vào một âm-thanh khởi từ phần yếu của mỗi nhịp và kéo dài qua phần mạnh của nhịp sau.

Ví-dụ

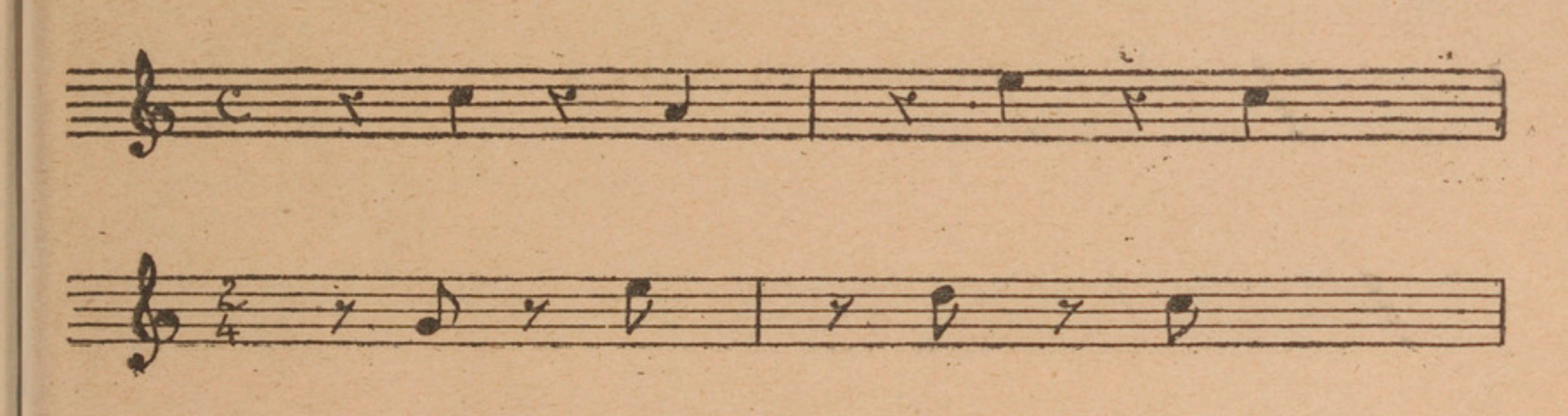


NHỊP CHỎI

§ 87.— Nhịp chỏi chỉ vào một âm-thanh nằm ở một nhịp yếu nhưng không ngân dài qua nhịp mạnh.

Nhịp chỏi cũng chỉ một âm-thanh nằm ở một phần yếu của mỗi nhịp nhưng không kéo dài qua phần mạnh của nhịp kế sau.

Nhịp mạnh hay phần mạnh của nhịp đã do một dấu lặng chiếm mất.



Chương 4

VỀ LỐI HÀNH-NHẠC

§ 88.— Lối hành-nhạc là sức mau hay chậm mà ta đánh hay hát một bản nhạc.

Các Hình nhạc chỉ cho ta thấy giá-trị thời-gian tương-đương thôi. Ví-dụ : dấu trắng bằng nửa dấu tròn, dấu móc bằng hai dấu móc đôi. Nhưng các hình nhạc không cho biết rằng mỗi nốt nhạc phải ngân lâu hay mau bao nhiêu.

Lối hành-nhạc sẽ cho ta biết phải cho mỗi nốt nhạc một thời-gian nhứt-định : mau hay chậm và thời-gian ấy đo được.

§ 89.— Lối hành-nhạc có rất nhiều cở : mau hay chậm. Để chỉ sức mau hay chậm ấy, người ta dùng những tiếng : mau, chậm, chẫm-rãi v.v..

Trên trường nhạc quốc-tế, nhạc-sĩ các nước đều công-nhận và quen dùng một số danh-từ bằng tiếng nước Ý. Đồng ý với đa số nhạc-sĩ Việt-Nam, chúng tôi đề nghị dùng những danh-từ bằng tiếng Ý đã có sẵn sau đây :

Danh từ Ý	Viết tắt	Nghĩa tương-đương
LARGO		Chậm, rộng-rãi
LARGHETTO		Mau hơn LARGO một chút
LENTO		Chậm.
ADAGIO		Mau hơn LENTO một chút.
ANDANTE	ANDTE	Chẫm-rãi.
ANDANTINO	ANDINO	Mau hơn chẫm-rãi một chút.
ALLEGRETTO	ALLTTO	Chậm hơn ALLEGRO một chút.
ALLEGRO	ALLO	Mau, vui.
PRESTO		Gấp.
PRESTISSIMO	PRESTMO	Rất gấp.

§ 90.— Ngoài những danh-từ hành-nhạc chánh ấy còn có một số danh từ khác để thêm ý cho các danh-từ chánh.

AFFETTUOSO	Thân-mật
AGITATO	Xao-xuyến.
BRIOSO hay CONBRIO	Nhanh-nhẹn, lanh-lẹ.
CON ANIMA	Thêm hồn vào.
CON ESPRESSIMO	Thêm tứ vào.
CON FUOCO	Nhiệt-liệt.
CON MOTO	Thêm linh-động.
CON SPIRITO	Thêm ý-nhị.
GRAZIOSO	Kiều-diễm.
MAESTOSO	Uy-nghiêm.
MODERATO	Chẫm-rãi.
RISOLUTO	Cương-quyết
SOSTENUTO	Nâng lên.
VIVACE	Hăng lên.

§ 91.— Còn có những tiếng để thay đổi cách tấu-nhạc đang mau hay chậm.

POCO . . . . . Ít.
POCO A POCO . . . . . Từ-từ thêm hay bớt.
PIÙ . . . . . Hơn lên.
MOTO PIÙ . . . . . Hơn nhiều.
NON MOLTO . . . . . Đừng quá.
QUASI . . . . . Gần như.
ANIMATO . . . . . Linh hoạt
ACCELERANDO . . . . . Rút lên.
RALLENTENDO . . . . . Chậm lần.
RITARDANDO . . . . . Trễ lại.
RITENUTO . . . . . Giữ lại.
SLARGANDO . . . . . Rộng ra.
STACCATO . . . . . Búng hay là tách ra.
AD LIBITUM hay AD LIBIT . . . . . Tùy ý.
TEMPO hay A TEMPO . . . . . Trở lại mực cũ.

§ 92.— Có những tiếng thuộc về loại màu sắc hành-nhạc, chỉ về sức tấu-nhạc mạnh hay yếu, chúng tôi cũng đặt vào mục nầy.

CRESCENDO . . . . . CRESC. . . . . Mạnh thêm lần.
DECRESCENDO . . . . DECRES. . . . Yếu lần.
DIMINUENDO . . . . . DIM. . . . . Yếu lần.
MORENDO . . . . . MOR. . . . . Tắt lần.

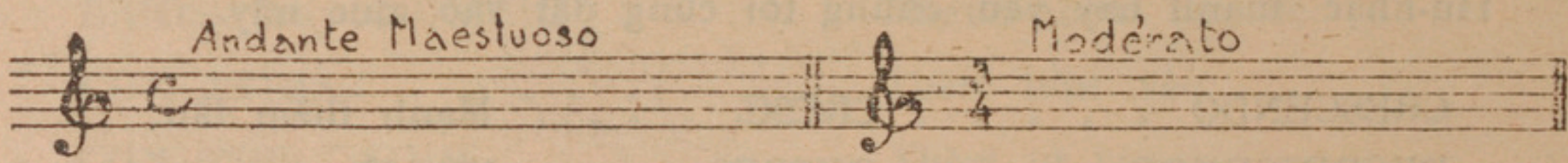
§ 93.— Đây cũng là những danh-từ về màu sắc tấu-nhạc.

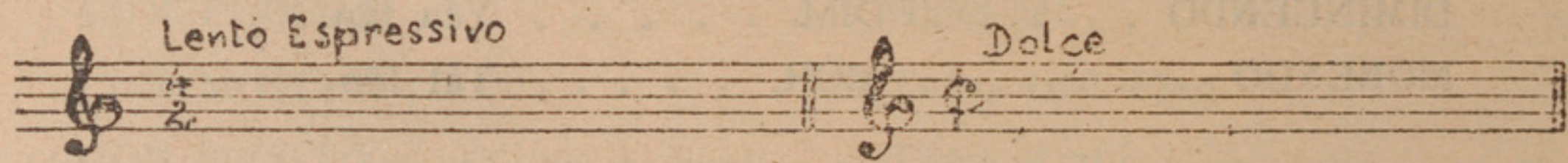
CON DELICATEZZA . . . . . Thanh nhả.
CON DOLORE . . . . . Vẽ đau đớn.
DELICATO . . . . . Khéo léo.
DISPERATO . . . . . Tuyệt-vọng.
DOLCE . . . . . Êm ái.
DOLCISSIMO . . . . . Rất êm ái.

DOLOROSO . . . . . Đau khổ.
ENERGICO . . . . . Mạnh mẽ.
ESPRESSIVO . . . . . Có ý-nghĩa.
FURIOSO . . . . . Nổi giận.
MAESTUOSO . . . . . Huy-hoàng.
RELIGIOSO . . . . . Thành kính.
TRISTAMENTE . . . . . Buồn rầu.

§ 94.— Không thể nào định rõ sức mạnh, sức nhanh chóng, hay màu sắc của bản nhạc. Tùy người đặt nhạc sống với nhạc mà ghi chú, và tùy người cử nhạc thấm-nhuần ý nhạc mà làm sống lại tư-tưởng và sức xúc-động của nhạc-sĩ.

§ 95.— Tùy nơi ý-nghĩa và công-dụng của nó, các danh-từ chỉ sức mau chậm, mạnh yếu, hay chỉ màu sắc, đều hoặc viết ở đầu bản nhạc, trên đầu khuông thứ nhứt, hoặc viết ngay trên những khúc nhạc mà nhạc-sĩ muốn thêm ý.



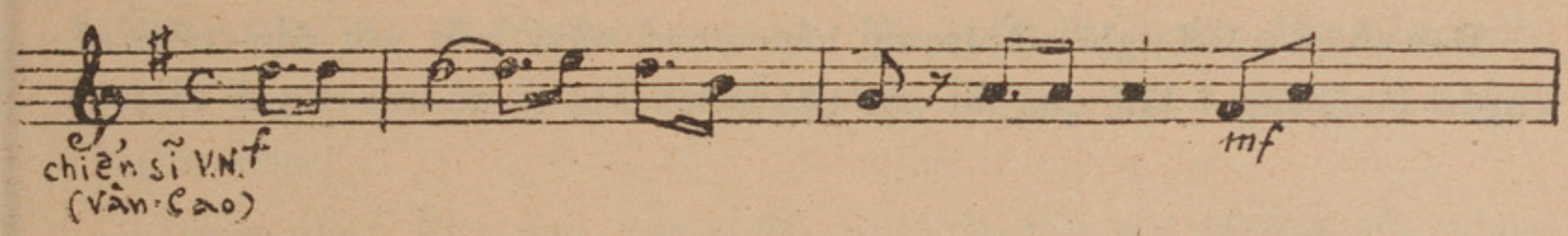


Những danh-từ Ý kể trên không có biên-giới. Nước nào cũng dùng và cũng hiểu. Nếu người Việt tin rằng nhạc Việt có ngày sẽ ra khỏi bờ biển để đi đến thành phố hay đồng quê có những dân-tộc biết thưởng-thức nhạc, thì nên ráng dùng danh-từ Ý. Để riêng ý-kiến ấy ra một bên, việc dùng Việt-ngữ để diễn-tả ý nhạc và lối hành-nhạc cũng vẫn là một điều hay.

§ 96.— Có một số danh-từ — thường viết tắt — để chỉ màu sắc của những câu nhạc ngắn. Những chữ nầy thường viết dưới khuông.

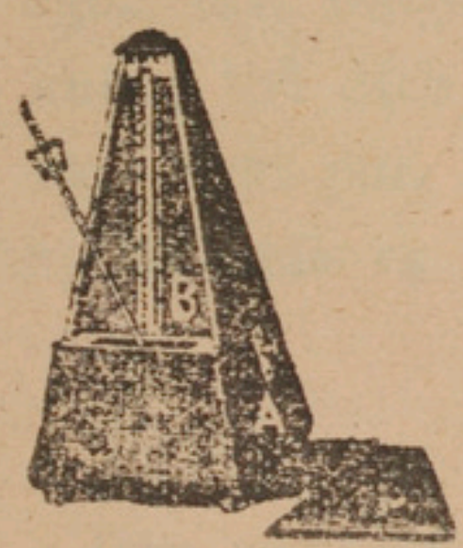
FORTE	viết tắt là	f	mạnh.
PIANO	. . . . .	p	yếu, nhẹ,
FORTE PIANO	. . . . .	fp	nốt trước mạnh nốt sau yếu.
PIANO FORTE	. . . . .	pf	nốt trước yếu nốt sau mạnh.
MEZZO PIANO	. . . . .	mp	hơi yếu
MEZZO FORTE	. . . . .	mf	hơi mạnh
PIANISSIMO	. . . . .	pp	rất nhẹ
FORTISSIMO	. . . . .	ff	rầm lên.

Ví-dụ :



MÁY TIẾT - PHÁCH

§ 97.— Máy tiết-phách dùng để chỉ cở mau chậm của một âm-thanh nào đó.



Máy nầy gồm có một cái hộp đứng (A). Trên mặt đứng của hộp có một bảng số (B). Trước bảng số có một thanh sắt nhỏ và dài cử-động đánh qua lại.

Những con số ghi trên bảng số (B) là căn cứ vào số qua lại của thanh sắt trong 1 phút.

Trên thanh sắt có một trái cân nhỏ đem lên xuống được.

Ví-dụ : bây giờ ta kềm thanh sắt cho nằm song-song với bảng số (B) và kéo trái cân ngang mực số 80, khi ta buông ra, thanh sắt (do một bộ máy giây thiều bắt cử-động) sẽ đánh qua lại, đúng số 80 lần trong 1 phút.

Khi ta dời trái cân lai số 100, thanh sắt sẽ đánh đúng 100 lần trong 1 phút.

Người quen dùng sẽ biết độ mau chậm của mỗi con số và sẽ ghi nó lên đầu bản nhạc.

Đen chấm = 108 nghĩa là trong bản nhạc nầy, mỗi nốt đen-chấm sẽ ngân lâu bằng 1 lần qua lại của tiết-phách khi ta để trái cân ở số 108.

Chương 5

CÁC NGÓN NHẠC

§ 98.— **Đàn hát có lúc nhấn mạnh, lúc vuốt, lúc ngân, lúc điều-khiển ngón tay cho ra những hình nhạc đẹp, chúng tôi gọi chung là những ngón nhạc.**

Trong nhạc Việt xưa, các ngón nhạc là tùy nơi tài-hoa của nhạc-sĩ biến-chế ra mà dặm vào bản nhạc chánh.

Trong nhạc mới, các ngón nhạc do người đặt nhạc muốn đặt vào đâu thì người nhạc-sĩ cứ theo đó mà tấu-nhạc.

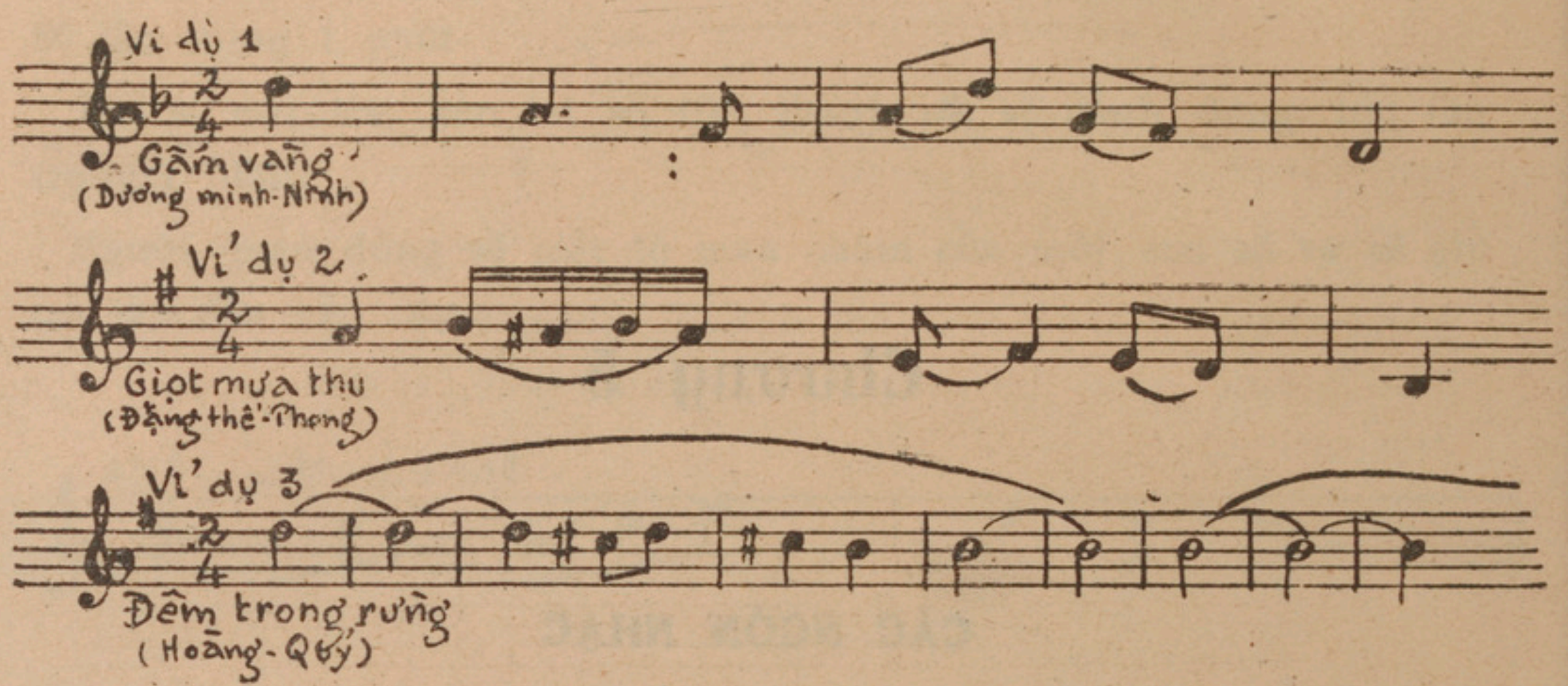
Trong nhạc Tây-phương, các ngón nhạc không giống hẳn các ngón nhạc xưa của ta. Nhạc xưa của ta căn-cứ vào các ngón nhấn cho căng giây ra. Nhạc mới thì chú-trọng vào sự lanh-lẹ, khéo-léo của các ngón tay. Đặc-điểm của nhạc Tây-phương, có những tên gọi rắc-rối, không thể dịch được, chúng tôi xin để nguyên chớ không phiên-âm ra. Thời-gian sẽ bổ-cứu vào những nhu-cầu.

Chúng tôi chia ra những ngón **màu sắc** và những ngón **huê-dạng**.

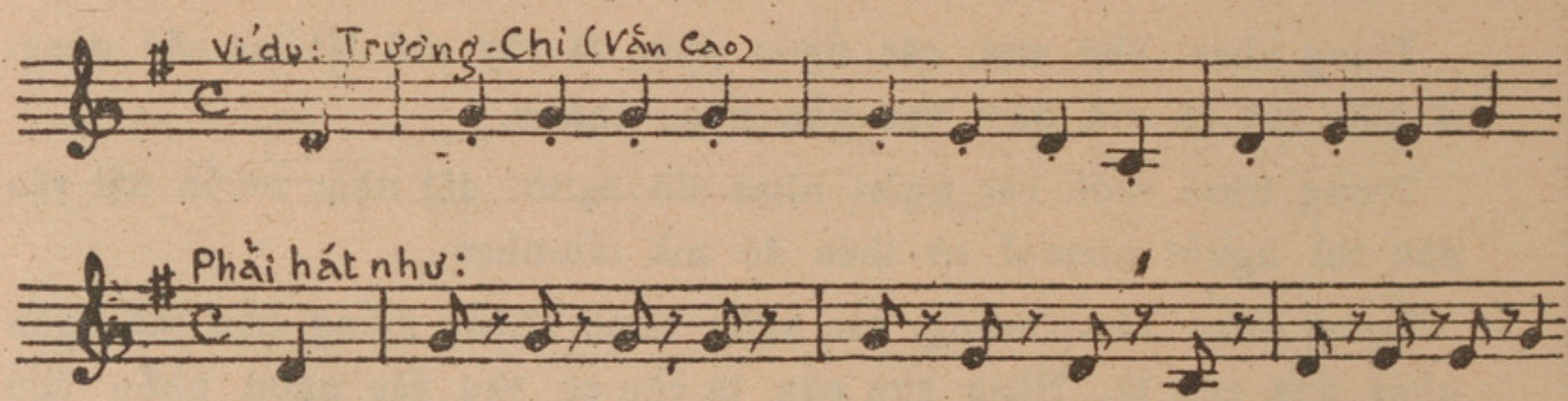
NGÓN MÀU SẮC

§ 99.— **Dấu ngân-nối.**— Dấu ngân-nối hình vòng-cung có thể bao trùm hai âm-thanh hay cả một câu nhạc.

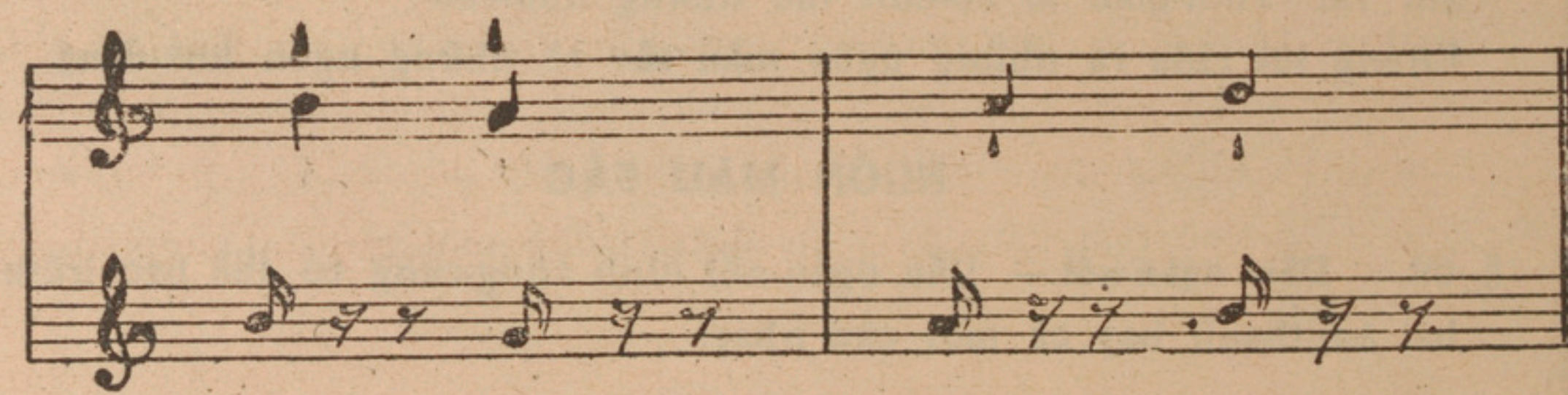
Dấu ngân nối chỉ rằng phải chuyển từ nốt dầu đến nốt chót trong một hơi ngân không đứt quãng.



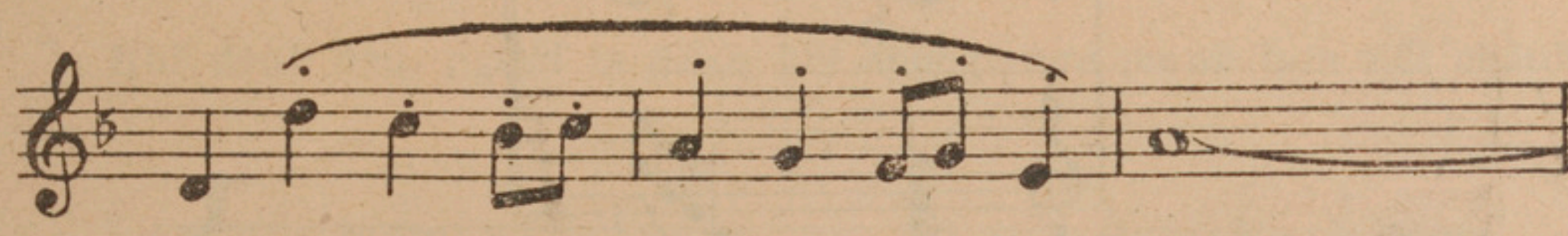
§ 100.— **Điểm tách ra.** : Một loạt nốt liên-tiếp có thể bị một chấm điểm trên đầu nốt. Những nốt ấy phải tách rời ra một cách rõ-rệt.



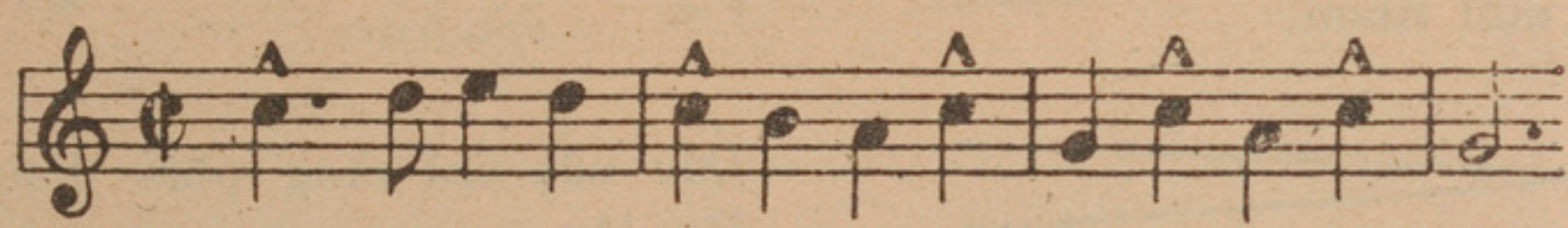
§ 101.— **Điểm tách nhọn.** : Khi các điểm tách kia không phải là những chấm tròn, mà lại là những hình nhọn chỉ ngay trên các đầu nốt, thì các nốt ấy phải tách ra một cách cộc-lốc, như:



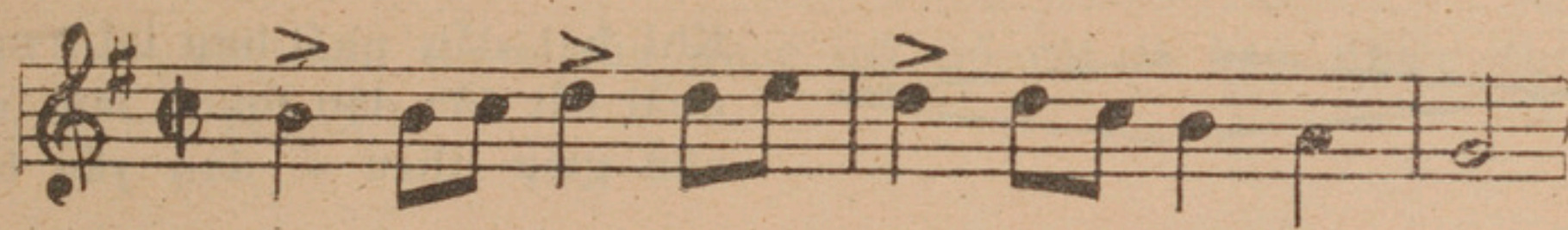
§ 102.— **Điểm tách nối.** : Các điểm tách và dấu nối phối-hợp lại chỉ rằng phải ngân nối các nốt nhưng với một cách nặng-nề.



§ 103.— **Dấu mủ nhấn.** : Có hai dấu mủ nhấn. Khi dấu mủ nằm đứng trên một nốt nào, thì nốt ấy đàn mạnh hơn các nốt trước và sau một cách rõ-rệt.



Khi dấu mủ nằm ngang trên một nốt nào, thì nốt ấy phải đàn mạnh nửa chừng rồi nhẹ tay ngay trong nốt ấy.

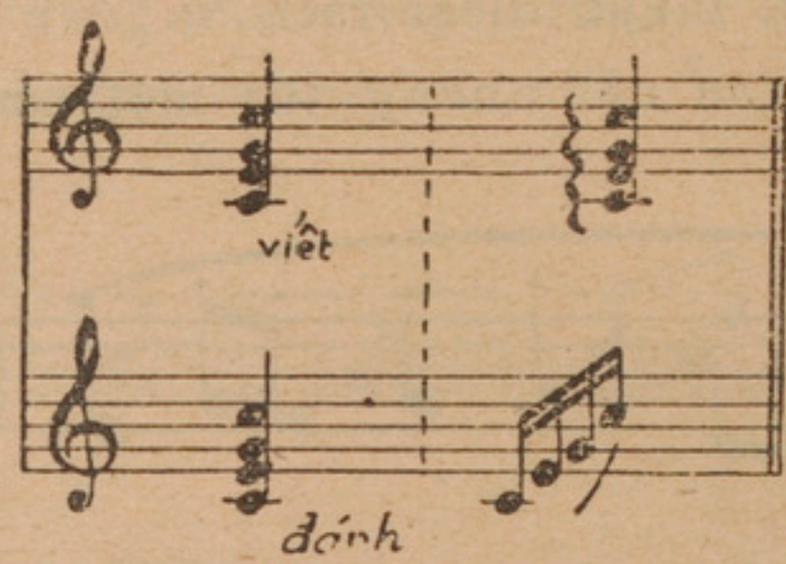


§ 104.— **Đánh chập và đánh rời.** : Nhạc mới có những hình-thức hòa-âm, hợp-tấu, gọi là một hợp-âm. Khi đánh đàn, gặp một hợp-âm, người ta có hai lối đánh : chập và rời.

Đánh chập là gẩy một lược tất cả các nốt đờn trong hợp-âm để sinh ra một nốt hòa.

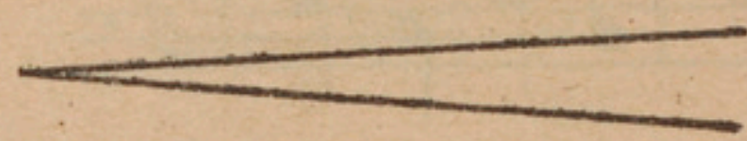
Đánh rời là gẩy theo thứ tự từ nốt trầm trong hợp-âm đến nốt cao, nối tiếp nhau nhanh chóng, nhưng không quá nhanh để còn phân-biệt được, và không quá chậm để còn nghe được dư-ba của một hợp-âm.

Khi nào có một dấu lăn-quăn đứng trước một hợp-âm, hợp-âm ấy phải đánh rời.

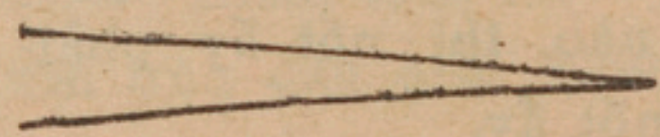


DẤU MẠNH LẦN, DẤU YẾU LẦN

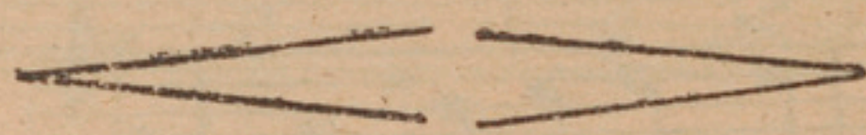
§ 105.— Hai dấu nầy gồm có hai gạch dài nằm cạnh nhau và gặp nhau ở mủi nhọn.



Dấu nầy chỉ rằng phải đàn mạnh lần lên.



Dấu nầy chỉ rằng phải đàn yếu lần.



Khi hai dấu phối-hợp lại, người ta phải bắt đầu đàn mạnh lần, rồi đến chỗ giáp nhau sẽ đàn yếu lần.

CÁC NGÓN HUÊ-DẠNG

§ 106.— Các ngón huê-dạng gồm có một hay nhiều nốt hợp thành một hình nhạc, ghép vào một nốt nào trong bản nhạc.

Hình nhạc huê-dạng không có giá-trị thời-gian riêng. Ghép vào nốt nhạc nào, nó chia thời-gian của nốt nhạc mà nó ghép vào trước hay vào sau.

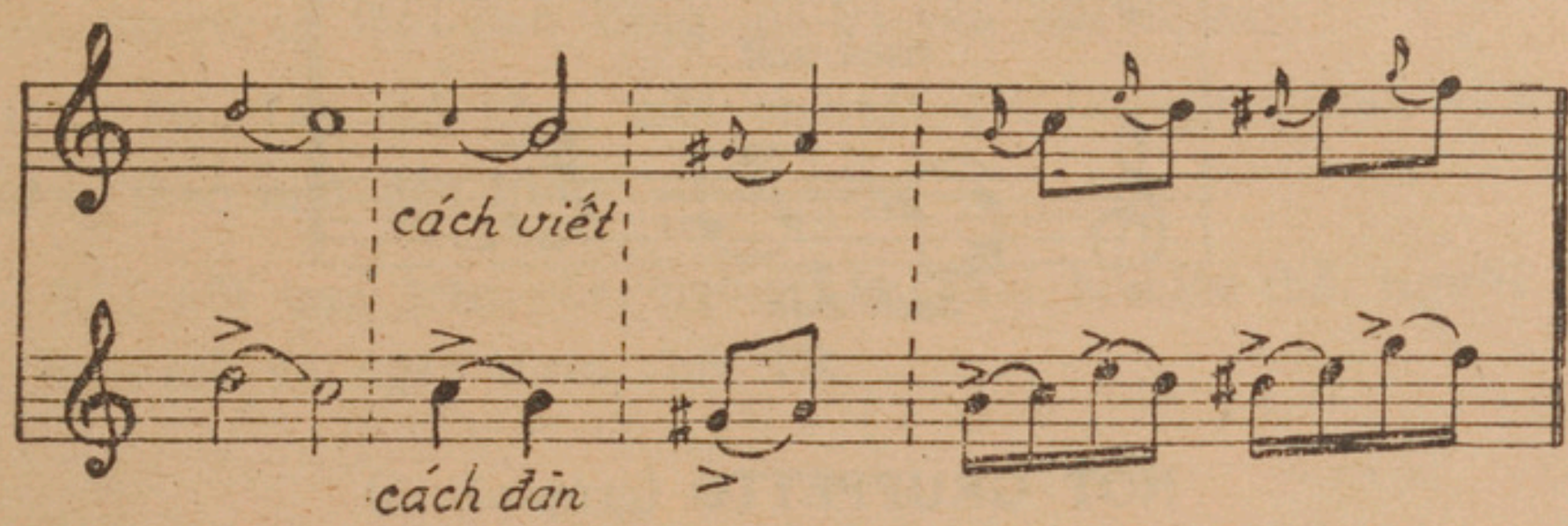
NỐT APPOGIATURE (a-po-jia-tuya)

§ 107.— Nốt nầy đứng trước nốt chánh và hoặc cao hơn hoặc thấp hơn một bực.

Nốt nầy hình dáng nhỏ hơn nốt chánh và nối với nốt chánh bằng một vòng nối.

Nó chia thời-gian của nốt nhạc chánh.

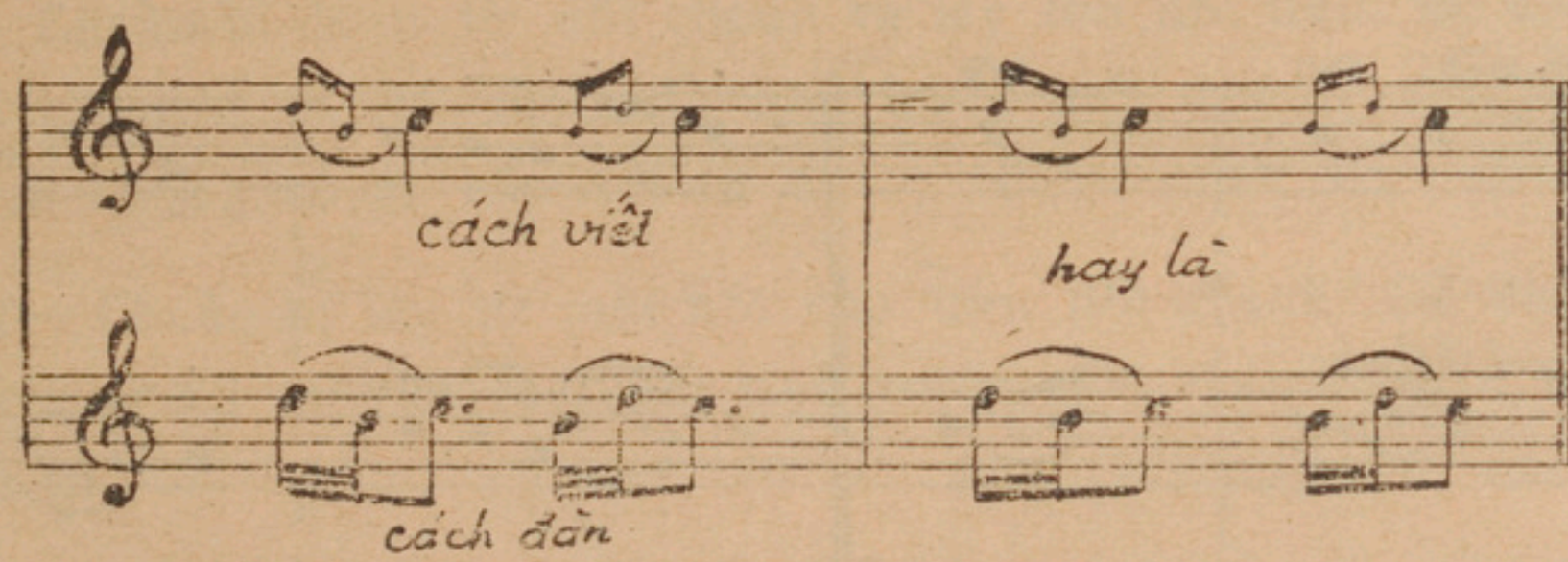
Khi đánh đàn, người ta đánh nốt appogiature mạnh hơn nốt chánh.



NỐT APPOGIATURE ĐÔI

§ 108.— Nốt appogiature đôi có hai nốt nhỏ, một nốt cao hơn nốt chánh một bực và một nốt thấp hơn nốt chánh một bực.

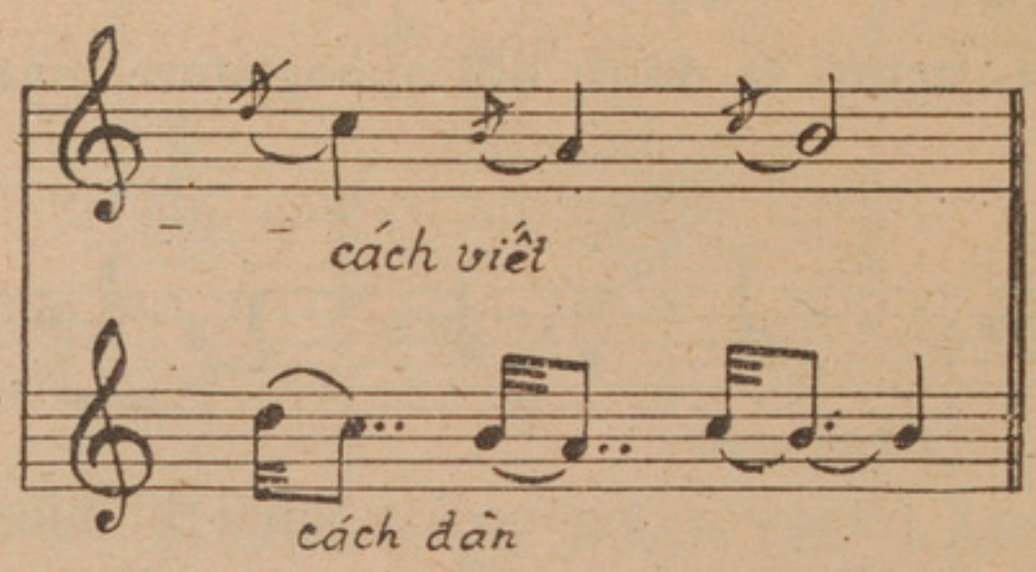
Tùy theo sức mau chậm của nhạc mà nó rút ít hay nhiều thời-gian của nốt chánh.



NỐT APPOGIATURE NGẮN

§ 109.— Như tên của nó chỉ rõ, nốt Appogiature ngắn đánh rất nhanh

và cũng rút thời-gian trong nốt chánh. Nốt appogiature ngắn có một móc và móc ấy bị cắt ngang bằng một gạch xéo nhỏ.



NỐT GRUPPETTO (grúp-pết-tô)

§ 110.— Nốt gruppetto gồm một nhóm ba hay bốn nốt, ghép vào trước hay vào sau một nốt chánh và mượn vào thời-gian của nốt chánh.

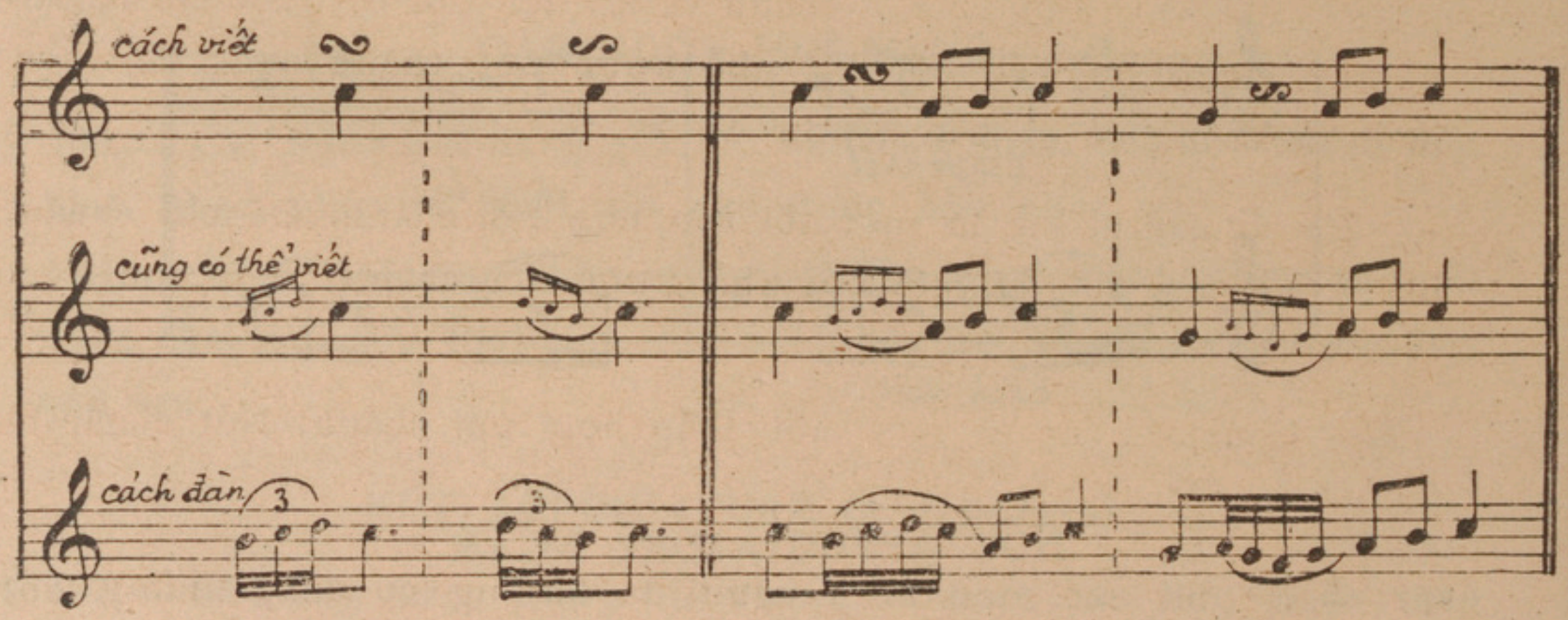
Dấu gruppetto là một dấu hình chữ S nằm ngang (∽).

Khi móc của dấu (∽) trở lên trên, gruppetto bắt đầu bằng nốt trên.

Khi móc trở xuống dưới (∾), gruppetto bắt đầu bằng nốt dưới.

1/ Khi dấu gruppetto viết ngay trên nốt chánh thì người ta ghép gruppetto vào trước nốt chánh.

2/ Khi dấu gruppetto viết giữa nốt chánh và một nốt kế sau, thì gruppetto ghép nối vào sau nốt chánh. Trong trường hợp nầy, gruppetto có 4 nốt.



VÍ DỤ 1 VÍ DỤ 2

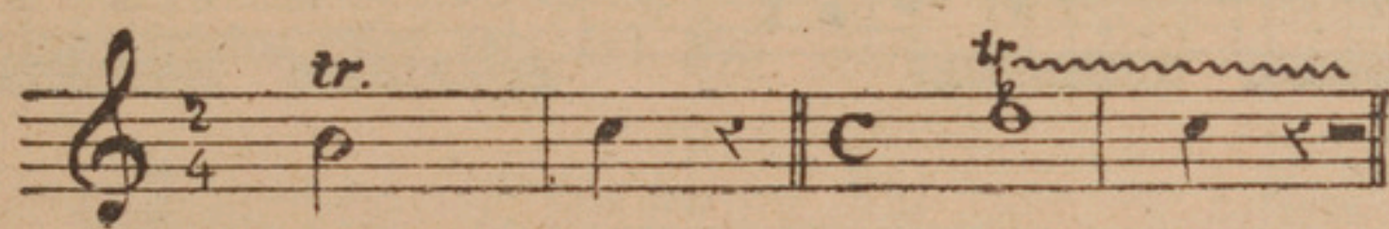
DẤU TRILLE

(nhạc-sĩ Lê-Thương gọi là LÁY).

§ 111.— Dấu **Láy** chỉ một ngón nhạc phải «láy» một nốt nhạc chánh với một nốt khác cao hơn nốt chánh một bực. Ngón **Láy** phải đánh rất nhanh trong thời-gian bằng giá-trị của nốt bị láy.

§ 112.— Dấu **Láy** chỉ bằng một chữ tắt **TR** (do chữ trille), và thường có kèm theo một dấu hình ~~~~~~~~~~ .

— Khi nốt bực trên của ngón **Láy** phải bị biến-thể, người ta để dấu biến-thể ấy ngay dưới chữ **TR**.



§ 113.— Mỗi lần cử ngón **Láy**, người ta theo một thứ tự gồm có ba giai-đoạn : chuẩn-bị, thực-hành, chấm-dứt.

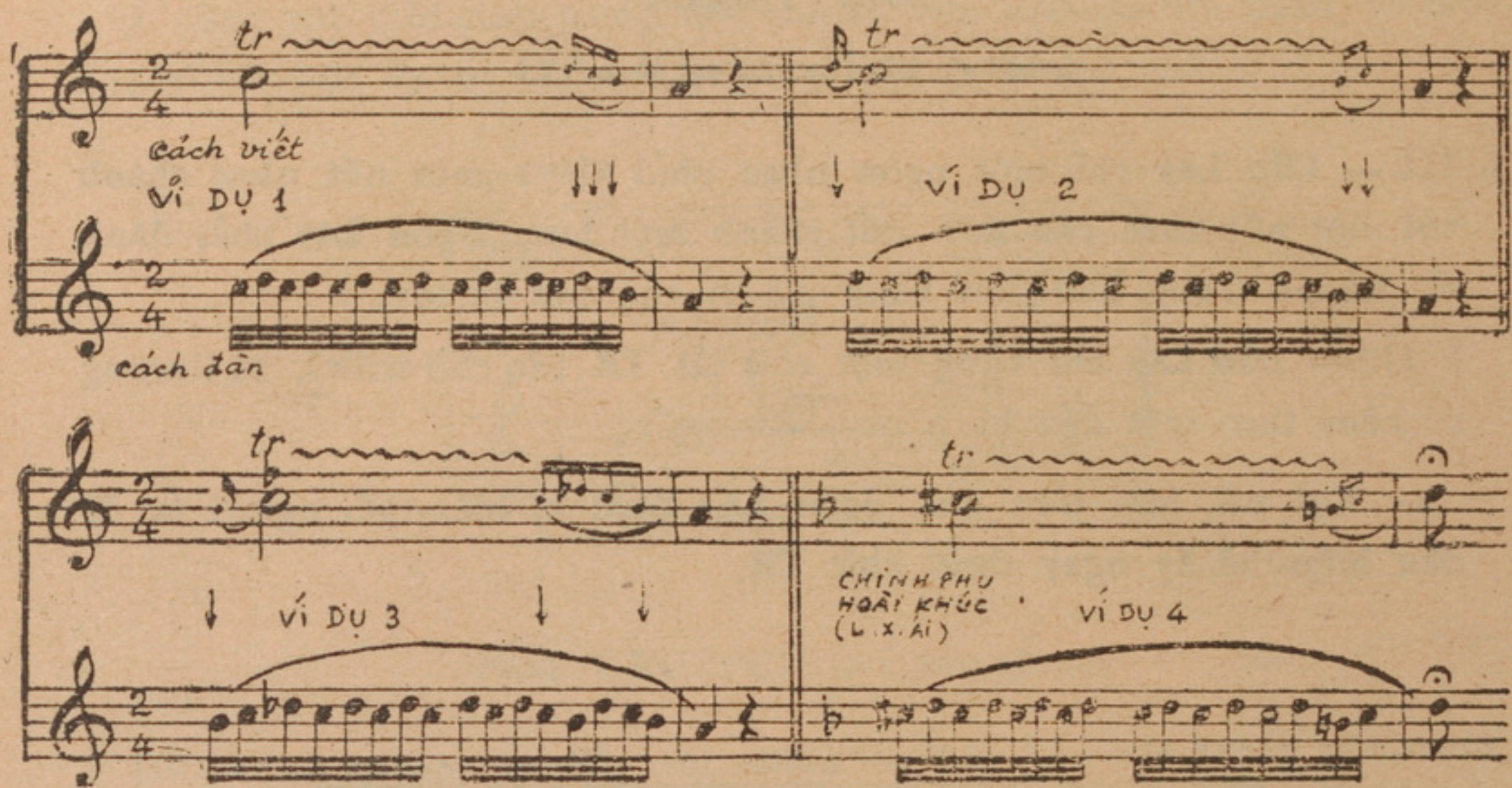
Có ba cách chuẩn-bị :

1/— Chuẩn-bị đánh từ nốt chánh và láy lên nốt trên. Để chỉ chuẩn-bị nầy, người ta viết một nốt nhỏ trước nốt chánh cùng một nấc, hoặc là không có gì hết. (ví-dụ 1)

2/— Chuẩn-bị láy từ một nốt cao hơn nốt chánh. Để chỉ chuẩn-bị nầy, người ta viết một nốt nhỏ trước nốt chánh và ở bực trên, (ví-dụ 2)

3/— Chuẩn-bị láy từ một nốt thấp hơn nốt chánh. Nốt chuẩn-bị thấp hơn nốt chánh. (ví-dụ 3)

§ 114 — Để dứt một ngón láy, người ta thường có dùng những nốt nhỏ để dứt và để nối qua các nốt kế đó của bản nhạc.

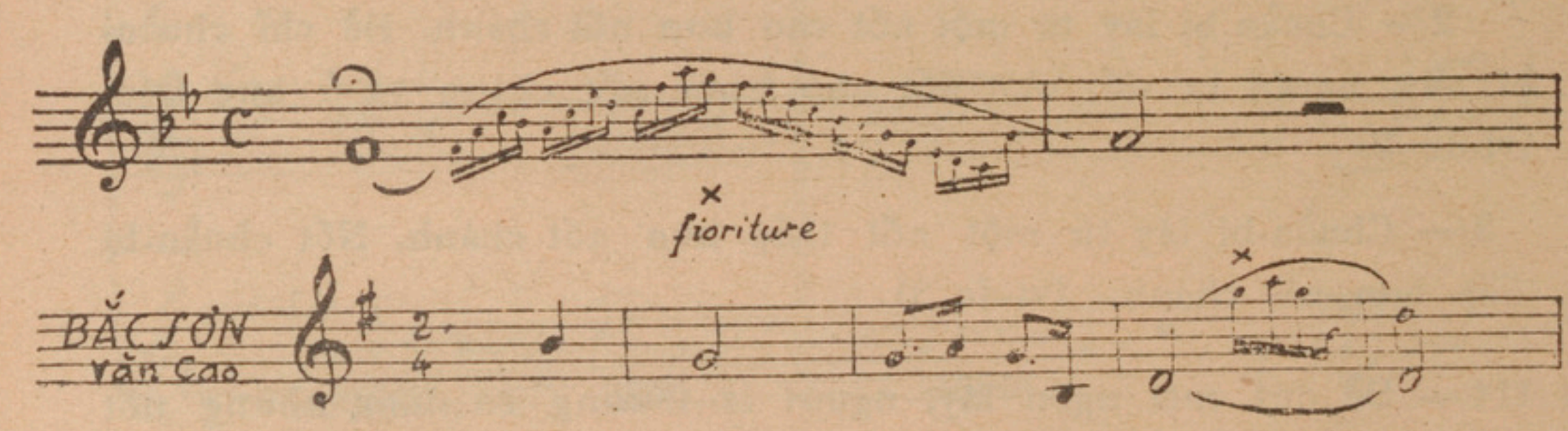


NỐT FIORITURE (phi-ô-ri-tuya)

§ 115.— Nốt Fioriture là một ngón nhạc người ta đàn dạo khi trong bản nhạc có chỗ ngừng lâu.

Người ta chen vào một ngón fioriture sau một dấu ngân hay sau một nốt ngân dài.

Ngón fioriture thường do người đặt nhạc thêm vào; có khi cũng do người tấu-nhạc chế thêm cho có vẽ đẹp.



CÁC LỐI VIẾT TẮT

§ 116.— Trong bản nhạc, thường có nhiều khúc trở đi trở lại, hoặc có nhiều trường-canh giống nhau nối tiếp, người ta dùng lối viết tắt cho đỡ thì giờ và lại còn làm cho thấy rõ nội-dung bản nhạc.

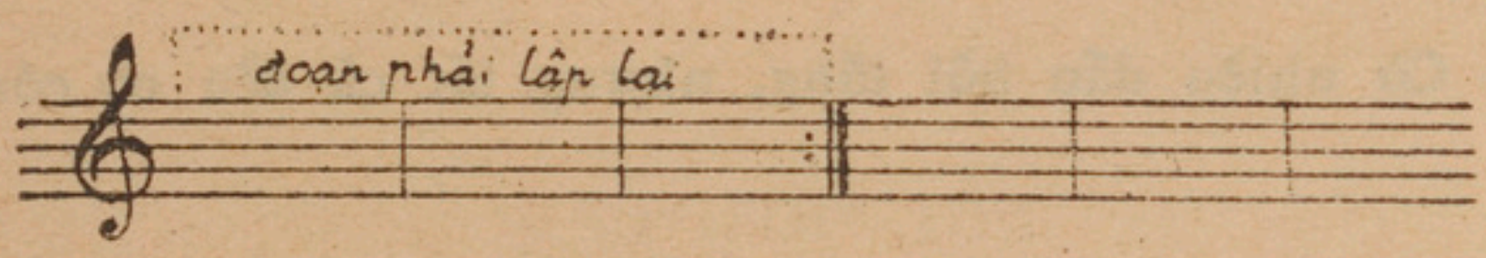
DẤU LẬP LẠI

§ 117.— Dấu lập lại là để chỉ những đoạn nhạc phải đàn trở lại một lần nữa.

Dấu lập lại gồm có hai chấm ghép vào một sổ đôi.

Có nhiều hình-thức lập lại tùy theo vị-trí của hai chấm đối với sổ đôi.

a/ **Khi hai chấm đứng trước sổ đôi,** người ta phải đàn trở lại tất cả đoạn nhạc trước dấu lập lại ấy.

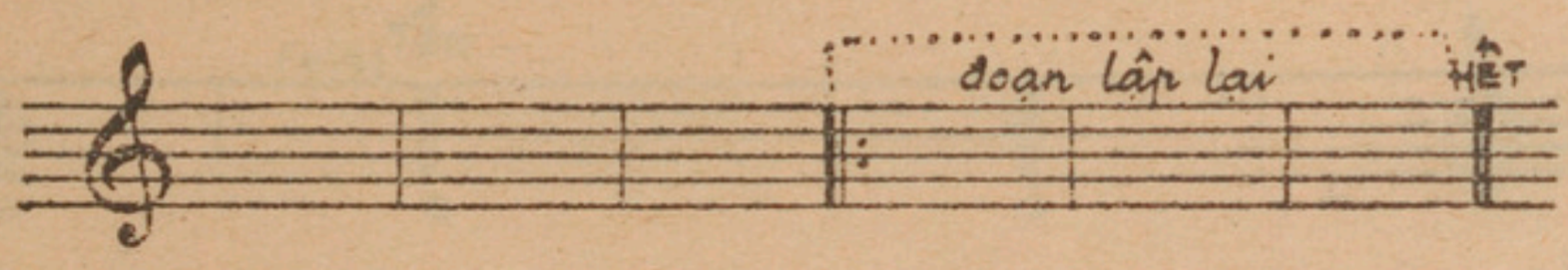


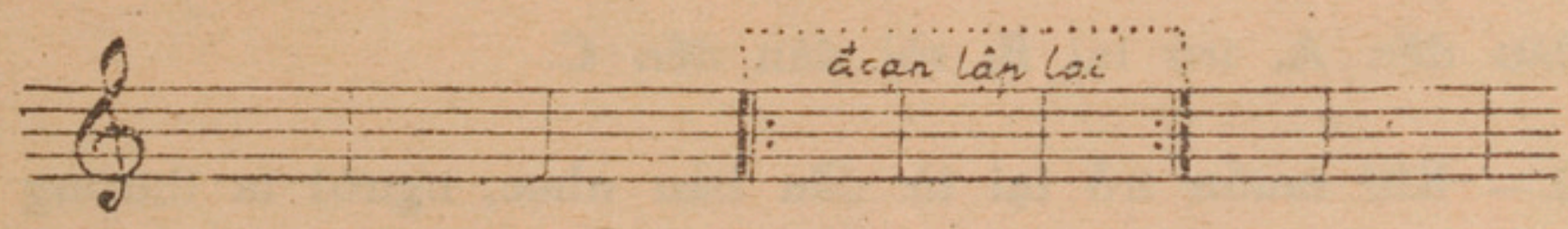
b/ **Khi hai chấm đứng sau sổ đôi :**

Khi gặp hai chấm đứng sau sổ đôi, người ta biết trước rằng sẽ lập lại khúc nhạc từ hai chấm ấy về sau.

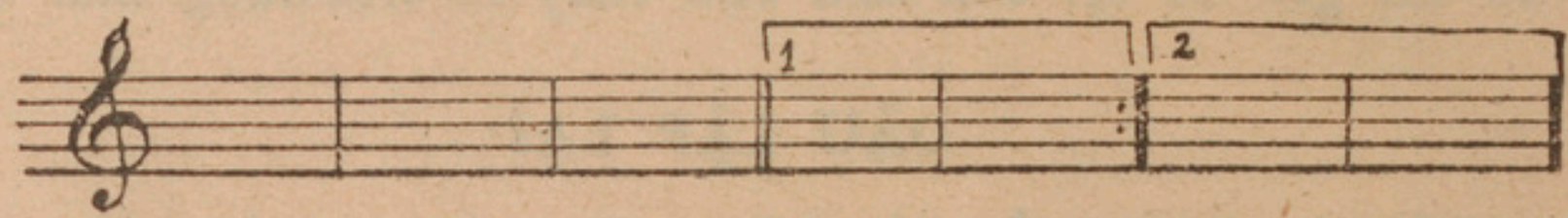
Nếu bản nhạc dứt ở sổ đôi, thì người ta đàn trở lại từ dấu lập lại có 2 chấm sau sổ đôi.

Nếu bản nhạc còn đi nữa, mà người ta lại gặp hai chấm đứng trước sổ đôi, thì phải đàn trở lại từ dấu lập lại có hai chấm sau sổ đôi.





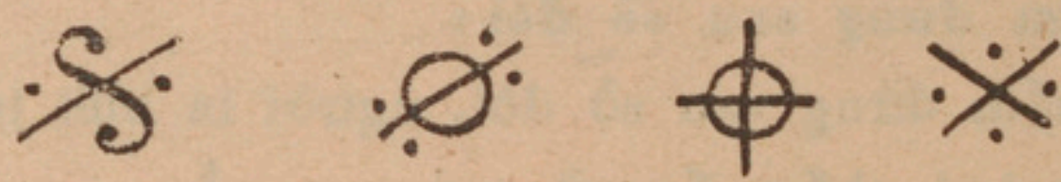
c/ **Thay đổi vài trường-canh.** Thường, người ta muốn lập lại một đoạn nhạc mà chỉ thay đổi có vài trường-canh chót ; người ta ghi như sau đây :



Như vậy nghĩa là : lần thứ nhứt, người ta đàn tới dấu lập lại rồi trở lại từ đầu. Lần thứ nhì, đến trường-canh có số 1, người ta bỏ trường-canh số 1 mà đàn qua trường-canh số 2.

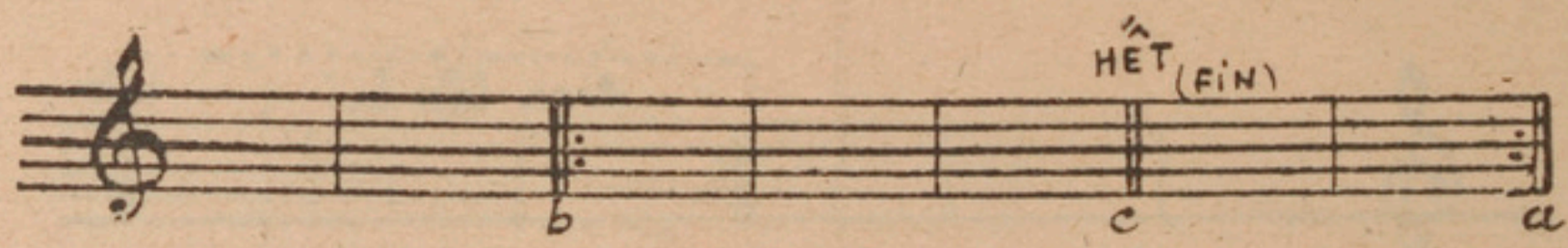
DẤU HỒI TỐNG

§ 118.— Có nhiều dấu hồi tống, nhưng tất cả đều có công dụng như nhau.



§ 119.— Thường dùng nhứt là dấu thứ nhứt và dấu thứ ba.

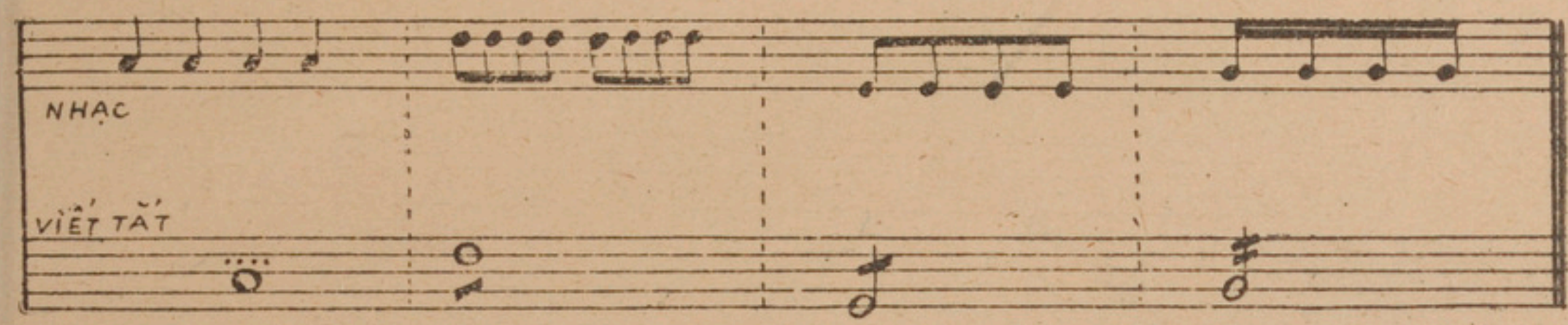
Khi gặp một dấu hồi tống thứ nhì, người ta đánh tiếp trở lại từ dấu hồi tống thứ nhứt, cho đến chỗ nào có chữ HẾT hay FIN.

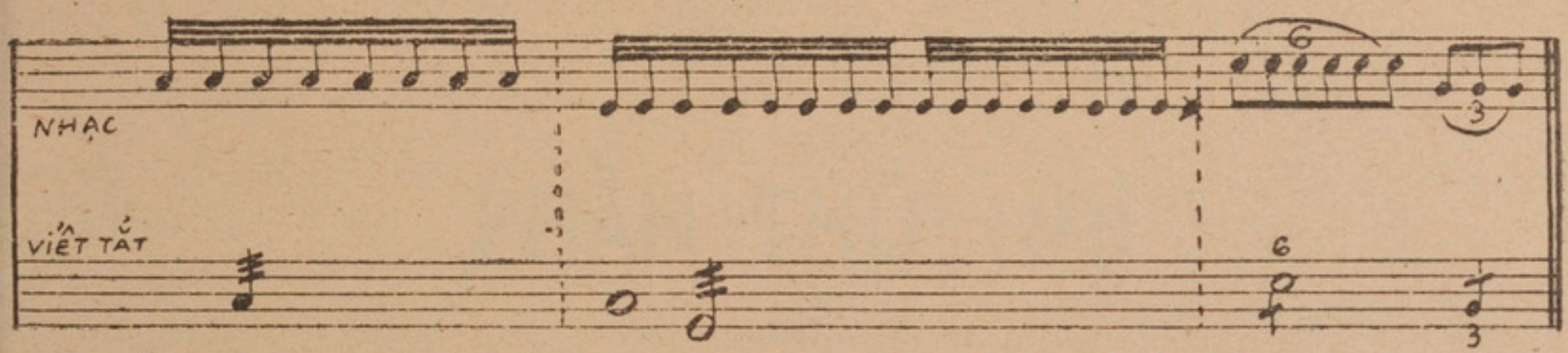


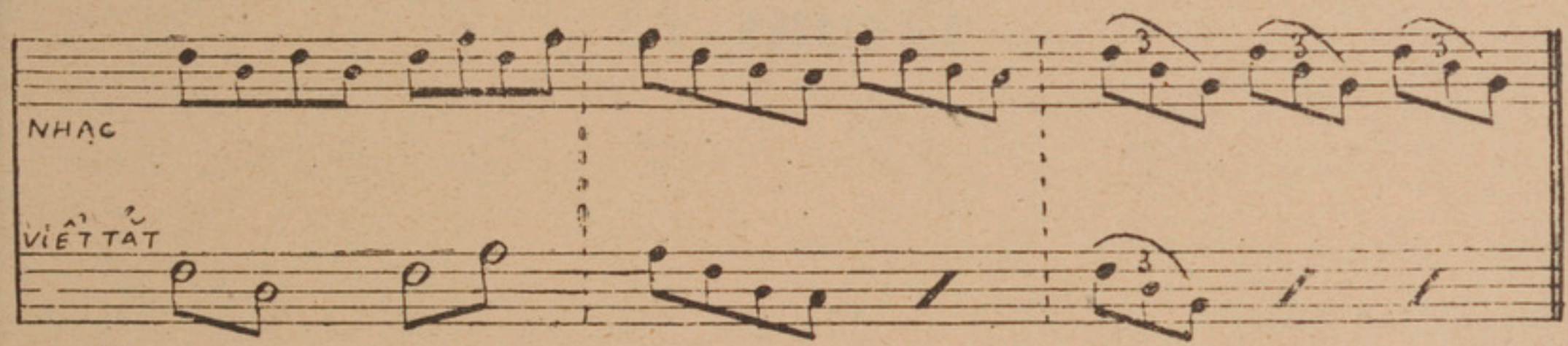
Đàn đến **A**, trở lại **B**, rồi đàn đến **C**.

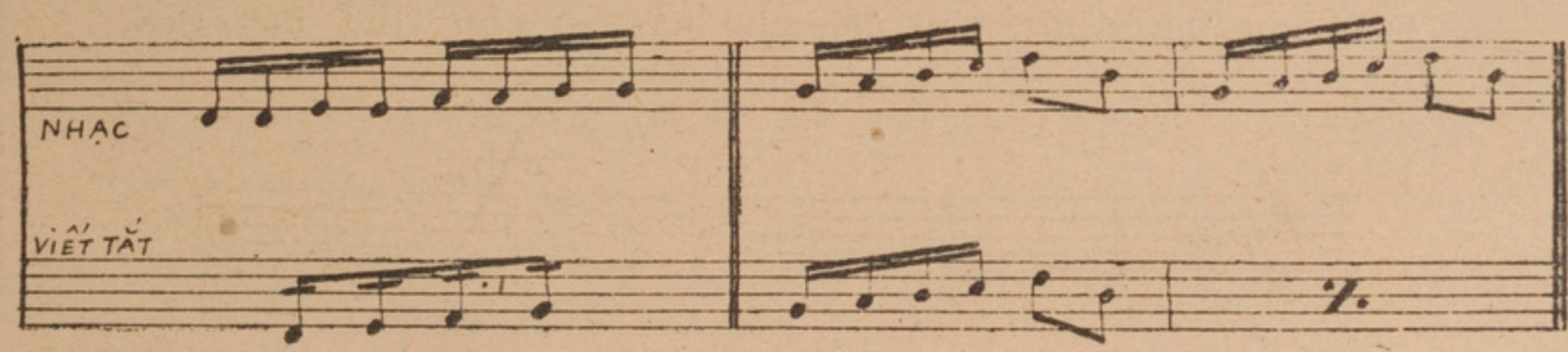
§ 120.— Khi muốn trở lại từ đầu bản nhạc, người ta thường để chữ DA CAPO hay là D. C. (viết tắt).

§ 121.— Sau đây là vài lối viết tắt thông dụng nhứt.









Hết phần thứ nhứt

PHẦN THỨ NHÌ

LÝ-THUYẾT

Phần « phép ghi nhạc » mà chúng ta đã xem qua trong đoạn đầu quyển sách nầy chỉ là bộ vỏ ngoài của âm-nhạc, nghĩa là những gì trông thấy được.

Trong phần thứ nhì, chúng ta sẽ đi tìm hiểu nguyên-lý của âm-nhạc.

Ở chương đầu nầy, chúng tôi đưa ra để định nghĩa, tất cả những danh-từ hay những thể-nhạc làm nền-tảng cho phần học nầy.

Chúng tôi thấy cần phải lập lại lời nói đầu của chúng tôi là : trình bày lý-thuyết âm-nhạc cho những người Việt chưa hề đọc qua một quyển sách nhạc bằng Pháp-ngữ. Tìm dấu vết một công-trình dịch-thuật danh-từ Tây-phương trong quyển sách nầy là vô-ích và sẽ đem lại bất-mản.

Chương 1

ĐỊNH NGHĨA

§ 122.— **Âm-giai :** Ta đã thấy ngôn-ngữ âm-nhạc gồm có 7 âm-thanh DO RE MI FA SOL LA SI. Vậy 7 âm-thanh ấy hợp thành **âm-giai,** cũng như các mẫu tự A, B, C, D... hợp thành VẦN.

Nên nhớ rằng, phải giữ thứ-tự không thay đổi ấy mới đúng là một **âm-giai.**

Ta sẽ thấy rằng có thể có nhiều âm-giai, mỗi âm-thanh khác khởi đầu cho một âm-giai mới và 6 âm-thanh kia nối tiếp theo thứ-tự đã nhứt-định.

§ 123.— **Giọng :** Chúng ta đã so-sánh 7 âm-thanh chánh trong âm-giai với 7 nấc thang liên-tiếp. Vậy thì mỗi âm-thanh là một **nấc,** hay là một **nốt,** hay cũng là một **bực.** Nấc, nốt và bực cũng đồng một nghĩa và đồng chỉ một âm-thanh đứng giữa các âm-thanh trên và âm-thanh dưới.

Khoảng giữa hai âm-thanh liên-tiếp nhau, tức là giữa hai bực thang, gọi là một **giọng.**

Ta sẽ thấy rằng các bực âm-thanh trong âm-giai cách khoảng không đều nhau. Quãng cách dài nhứt là 1 giọng, và quãng cách ngắn nhứt **có nửa giọng.**

§ 124.— **Quảng** : Quãng là khoảng cách nhau giữa hai nấc âm-thanh nào đó. Nó khác với giọng ở chỗ giọng chỉ là khoảng cách giữa 2 bực liên-tiếp.

Ta sẽ thấy rằng giọng là đơn-vị ước lượng giá-trị của các thứ quãng, cũng như cây thước là đơn-vị đo bề dài.

Các thứ quãng sẽ được phân-biệt nhau bằng số.

§ 125.— **Cung** : Cung là một âm-giai biến-thể. Ta sẽ thấy có 1 âm-giai căn-bản trong đó các âm-thanh sẽ nằm cách nhau theo một thứ tự và những vị-trí nhứt-định do luật âm-học. Khi âm-giai căn-bản đổi tên — nghĩa là bắt đầu bằng một âm-thanh khác — thứ-tự đúng ấy sẽ bị phá bỏ. Người ta phải thăng hay giảm những âm thanh trong âm-giai đó để tạo lại luật thăng-bằng giống như ở trong âm-giai căn-bản.

Âm-giai bị biến-thể bên trong đó, gọi là **cung**.
Ta sẽ gặp danh-từ **cung** mãi-mãi.

§ 126.— **Thể hay điệu.**— Tai người rất thính để phân-biệt các thể-nhạc. Một **điệu** nhạc vui, một **điệu** nhạc buồn, là những thể-nhạc dễ nhận được ngay. Ta sẽ xem đến cách sắp đặt máy-móc như thế nào để lúc nào tạo ra thể-nhạc vui, và lúc nào tạo ra thể-nhạc buồn.

Nhạc xưa của ta đã có những thể vui, thể buồn như các bản bắc, bản nam, các bản oán, xuân, bi, ai v.v...

Để phân-biệt và cũng để dùng cho sát với các lối diễn tả Tây-phương, chúng tôi phân-biệt hai thể: **thể XUÂN và thể AI.**

§ 127.— **Hợp-âm** : Nhiều âm-thanh hợp lại tấu thành một hợp-âm.
Hợp-âm có thể êm tai hay nghịch tai.
Phải có ít ra 3 âm-thanh mới thành hợp-âm.

§ 128.— **Hòa âm** : Hòa-âm là một nghệ-thuật — nói đúng hơn là một khoa-học — dùng hợp-âm êm tai.

Nhạc Việt xưa sở-dĩ chậm tiến và nghèo nàn chỉ vì không có môn

học hòa-âm và dùng hòa-âm. Nhạc Tây-phương mà ta đang áp-dụng vào nhạc Việt chú-trọng rất nhiều vào khoa hòa-âm.

§ 129.— **Đổi cung** : Một bản nhạc, viết theo một cung nào đó, có thể hoặc quá cao giọng, hoặc quá thấp giọng. Người ta muốn viết cả bản nhạc sang một cung khác cho vừa. Đó là đổi cung. Công việc đổi cung một bản nhạc không khác nào như ta khiêng một cái tủ đem lên cao hơn hoặc hạ xuống thấp. Vẫn là cái tủ. Có khác chăng là mực cao thấp của cái tủ và sự quan-trọng của món vật chêm chân tủ.

§ 130.— **Chuyển cung** : Một bản nhạc viết theo một cung nào đó, nghe đều đều mãi rất chán tai. Để phá thể đều đều đó, người ta lừa dịp đổi sang cung khác cho lạ tai. Chuyển cung là thế. Chnyển cung khác với đổi cung. Chuyển cung là công việc đổi cung thực-hành trong một vài đoạn nhạc của bản nhạc. Đổi cung là một việc làm máy-móc. Chuyển cung thuộc phạm-vi nghệ-thuật.

Chương 2

ÂM-GIAI

§ 131.— **Định-nghĩa.**— Âm-giai là hình-thức tổng-hợp 7 âm-thanh chánh sắp theo thứ tự **Do Re Mi Fa Sol La Si.**

Mỗi âm-thanh trong âm-giai đều có tên riêng và có số thứ-tự.

§ 132.— Âm-giai mang tên của âm-thanh đứng đầu. Ví dụ như âm-giai kể trên là âm-giai DO. Người ta có thể viết một âm-giai khác bắt đầu bằng một âm-thanh khác.

Ví-dụ âm-giai **SOL** : **Sol La Si Do Re Mi Fa**
hay là : âm-giai **MI** : **Mi Fa Sol La Si Do Re**

§ 133.— **Bực trong âm-giai.**— Mỗi âm-giai gồm có 7 bực đúng với 7 âm-thanh. Thường người ta kèm thêm một âm-thanh vào bực thứ 8 mà chính là âm-thanh đầu lập lại một **Bát độ.**

Ví-dụ : âm-giai **DO** : **Do Re Mi Fa Sol La Si Do**

§ 134.— 7 bực trong âm-giai gọi theo số thứ tự của mình.

Ví-dụ : trong âm-giai DO

DO là bực thứ nhứt
RE — — nhì
MI — — ba
FA — — tư
SOL — — năm
LA — — sáu
SI — — bảy
DO — — tám

Với âm-giai khác, như âm-giai **Mi**, thì **Mi** là bực thứ nhứt, **Fa** là bực thứ nhì v.v...

§ 135.— **Tên gọi các bực trong âm-giai** (học thuộc lòng).

Các bực trong âm-giai đều có vai trò quan-hệ đặc-biệt nên mỗi bực đều có tên riêng.

Bực thứ nhứt	gọi là	chủ-âm
Bực thứ nhì	—	thượng chủ-âm
Bực thứ ba	—	trung-âm
Bực thứ tư	—	hạ áp-âm
Bực thứ năm	—	áp-âm
Bực thứ sáu	—	thượng áp-âm
Bực thứ bảy	—	cảm-âm
Bực thứ tám	—	chủ-âm

VAI TRÒ CỦA CÁC BỰC ÂM-GIAI

§ 136.— **Chủ-âm.**— Chủ-âm là âm gọi bực thứ nhứt trong âm-giai. Chủ-âm rất quan-trọng. Mỗi âm-giai hay mỗi cung nhạc đều mang tên nó.

Thượng chủ-âm.— Ấy là âm-đứng liền trên chủ-âm. « Thượng » là căn-cứ vào hướng đi lên của thang-âm.

Trung âm.— Nó là bực đứng giữa hai bực chánh của âm-giai là bực chủ-âm và bực áp-âm.

Áp-âm.— Bực thứ năm là một bực quan-trọng trong âm-giai.

Hạ áp-âm và **Thượng áp-âm.**— Hai bực nầy gọi tên tùy theo vị-trí đối với áp-âm.

Cảm âm.— Bực thứ bảy gọi là cảm-âm là theo ý-nghĩa của nó, đứng gần chủ-âm và như báo trước chủ-âm sắp đến, như cảm thấy sự sắp đến ấy.

GIỌNG — PHÂN GIỌNG

§ 137.— Khoảng không to nhứt giữa hai âm-thanh liên-tiếp nhau trong âm-giai, ta gọi là một giọng. (1)

GIỌNG VÀ NỬA GIỌNG

§ 138.— Ta đã so-sánh âm-giai với một cái thang mà các bực thang là những bực âm-thanh. Sát hơn nữa, trong một âm-giai, các bực âm-thanh không cách khoảng đều nhau như các bực thang.

Có những khoảng dài mà ta đo được **một giọng.**

Có những khoảng ngắn hơn, chỉ bằng một nửa các khoảng dài Ta đo được **nửa giọng.**

ÂM-GIAI MẪU

§ 139.— Trong âm giai mẫu, các khoảng dài, vắn nằm vào những vị-trí nhứt-định — đúng với nguyên-lý âm-nhạc.

Âm-giai mẫu là **Âm-giai** DO. Ta sẽ học **Âm-giai** DO.

Khi âm-giai đổi tên nghĩa là bắt đầu bằng một âm-thanh khác DO — âm-thanh SOL chẳng hạn — thì thứ-tự vị-trí ấy sẽ thay đổi. Các âm-giai đó, vì thế, chỉ là những âm-giai thường.

Muốn sắp đặt cho trong âm-giai thường, có thứ-tự như trong âm-giai mẫu, người ta xê-dịch vị-trí các bực bằng những dấu biến-thể thăng, giảm. Âm-giai thường biến-thể cho giống âm-giai mẫu ấy, ta gọi là **cung**. (Đây cũng là một cách phân-biệt âm-giai và cung).

§ 140.— Thế nào là âm-giai mẫu ? (học thuộc lòng)

Âm-giai mẫu sắp đặt theo thứ-tự sau đây :

---

(1) Dùng danh-từ GIỌNG để chỉ một khoảng như thế là một điều sai lầm, để gây sự nhầm lẫn về sau với những GIỌNG HÁT, GIỌNG NGÂN, Nhưng danh-từ GIỌNG để chỉ một đơn-vị đo lường đã gây thành thói quen do những nhà dịch-thuật trước. Chúng tôi bị bắt buộc phải dùng.

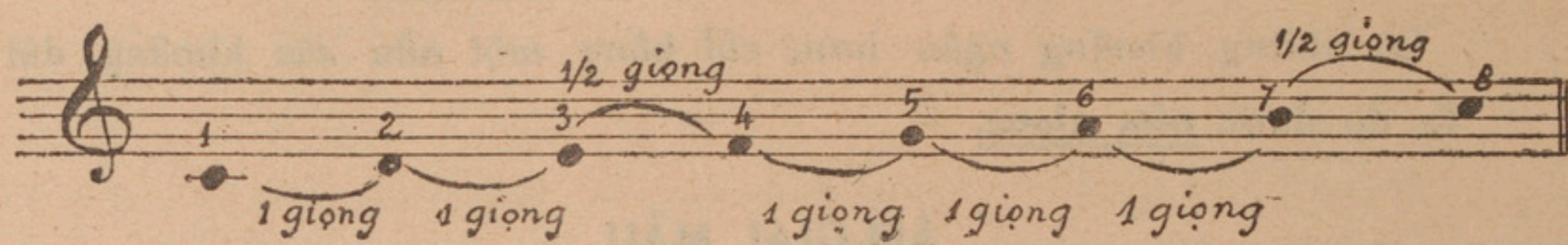
Trong âm-giai mẫu, các khoảng dài bằng một giọng nằm ở :

giữa bực thứ nhứt và bực thứ nhì
giữa — — nhì — — — ba
giữa — — tư — — — năm
giữa — — năm — — — sáu
giữa — — tám — — — bảy

Các khoảng ngắn bằng nửa giọng nằm ở :

giữa bực thứ ba và bực thứ tư
giữa — — bảy — — — tám

Âm-giai DO mẫu như sau :



§ 141.— Hình dung theo lối bực thang :

chủ-âm	DO	bực thứ 8
cảm-âm	SI ½ giọng	bực thứ 7
thượng áp-âm	LA 1 giọng	bực thứ 6
áp-âm	SOL 1 giọng	bực thứ 5
hạ áp-âm	FA 1 giọng	bực thứ 4
trung-âm	MI ½ giọng	bực thứ 3
thượng chủ-âm	RE 1 giọng	bực thứ 2
chủ-âm	DO 1 giọng	bực thứ nhứt

ÂM - GIAI MẪU

ÂM-GIAI DỊ — ÂM-GIAI ĐỒNG
NỬA GIỌNG DỊ — NỬA GIỌNG ĐỒNG
ĐỒNG-ÂM

§ 142.— Ta đã thấy một giọng là khoảng dài nhứt giữa 2 bực âm-thanh liên-tiếp. Khoảng ngắn nhứt bằng một nửa giọng.

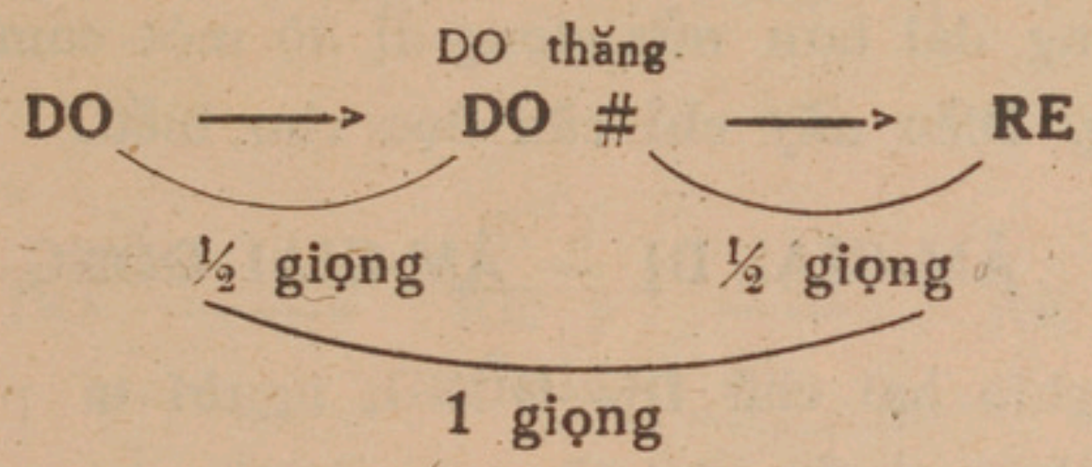
Giữa hai bực cách nhau một giọng, ta có thể cho nghe một âm-thanh mới chen vào.

Ví-dụ: Giữa DO và RE, ta chen một âm-thanh mới. Từ DO tới âm-thanh mới, có một nửa giọng.

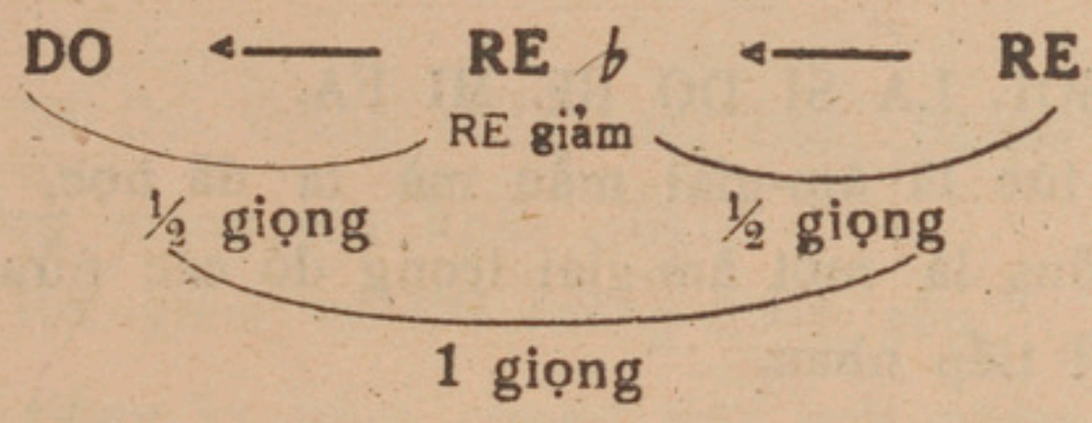
Và từ RE lui về âm-thanh mới, cũng có nửa giọng.

Vậy thì âm-thanh mới ấy có thể là:

a/ DO thăng lên (dấu thăng tăng cao độ âm-thanh lên nửa giọng như ta đã biết).



b/ Hoặc là giảm nấc RE xuống (dấu giảm hạ ½ giọng)



Do đó, ta thấy rằng:

1/ Một giọng có thể luôn-luôn chia ra 2 nửa giọng.

2/ Giữa 2 bực kế nhau cách khoảng một giọng, có thể chen một âm-thanh biến-thể.

NỬA GIỌNG DỊ — ĐỒNG

§ 143.— Từ DO lên DO thăng có nửa giọng.
Từ DO thăng lên RE có nửa giọng.

hay là :

Từ DO lên RE giảm có nửa giọng.
Từ RE giảm lên RE cũng có nửa giọng.

Nửa giọng từ DO lên DO thăng gọi là NỬA GIỌNG ĐỒNG, căn cứ vào 2 âm-thanh đồng tên nhau (từ RE giảm lên RE cũng có nửa giọng-đồng)

Nửa giọng từ DO lên RE hay là từ DO lên RE giảm gọi là NỬA GIỌNG DỊ, căn cứ vào chỗ hai âm-thanh khác tên nhau.

§ 144.— Ta thấy rằng, một giọng gồm có hai nửa giọng : một nửa-giọng-dị và một nửa-giọng-đồng.

Âm-thanh-học chỉ rằng hai nửa giọng ấy không dài bằng nhau.

Nửa-giọng-đồng dài hơn nửa-giọng-dị độ một comma. (Một comma bằng 1/9 giọng. Điều nầy chỉ cần đọc cho biết.)

ÂM-GIAI DỊ — ÂM-GIAI ĐỒNG

§ 145.— Do ý nghĩa hai chữ DỊ, ĐỒNG, người ta phân-biệt hai loại âm-giai : âm-giai-dị và âm-giai-đồng.

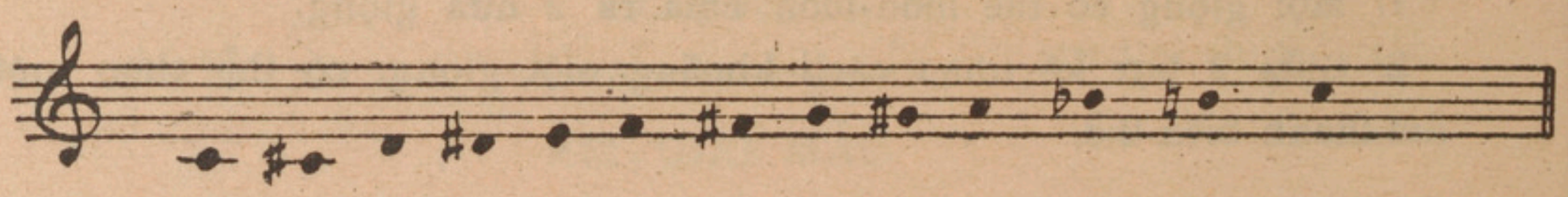
a/ Âm-giai-dị là một âm-giai trong đó các bực đều liên-tiếp khác tên nhau.

Ví-dụ : FA SOL LA SI DO RE MI FA.

Âm-giai DO tức là âm-giai mẫu mà ta đã học, là một âmgiai-dị.

b/ Âm-giai-đồng là một âm-giai trong đó các nửa giọng dị và nửa giọng đồng nối tiếp nhau.

Ví-dụ : Âm-giai FA dị.

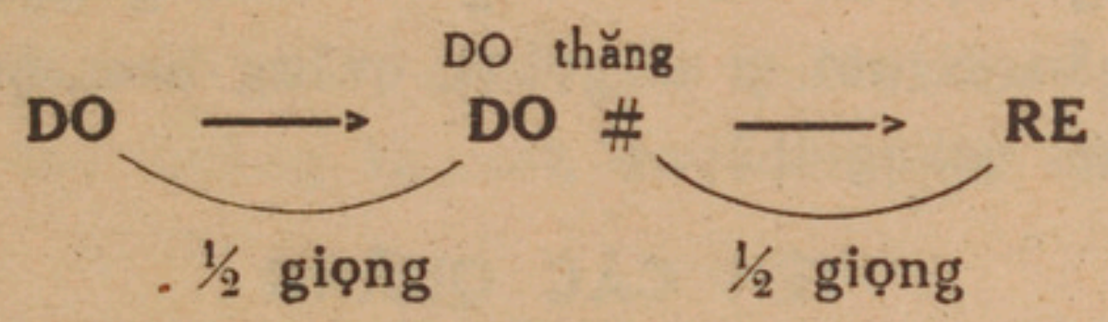


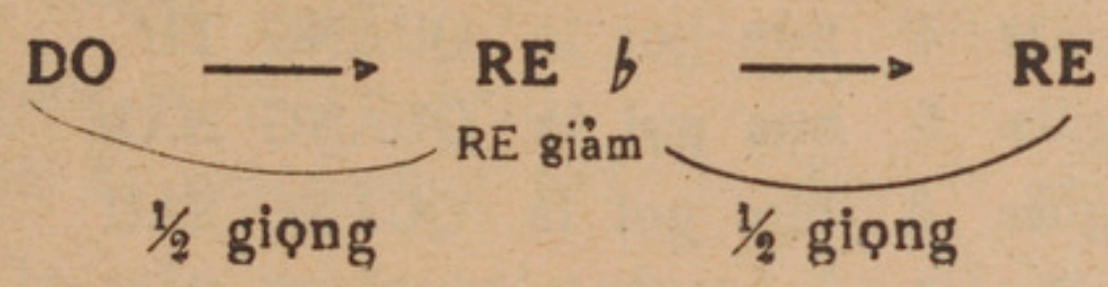
Âm-giai-dị khác âm-giai-đồng ở chỗ âm-giai-đồng không có khoảng bằng 1 giọng. Tất cả khoảng 1 giọng đều có âm-thanh biến-thể (thăng hay giảm) chen vào.

ĐỒNG CẤP — ĐỒNG THANH

§ 146.— Đồng cấp là một thể để chỉ hai âm mang tên khác nhau, mà thật ra lại cùng một bực.

Ví-dụ : trong giọng DO — RE





ở đây RE giảm và DO thăng cùng một bực, nghĩa là ở giữa giọng DO — RE, nhưng mang tên khác nhau.

Người ta nói RE giảm và DO thăng đồng cấp.

Trên đàn, hai tiếng ấy nằm chung trên một phím.

Đồng thanh là một thể để chỉ hai âm cùng một tên nhưng ở khác bực.

Hai âm cùng một bực cũng gọi là đồng-thanh.

Hai âm đồng-thanh cách nhau một quãng tám, hay là một bát độ.

QUÃNG

§ 147.— Danh-từ **Quãng** để chỉ khoảng giữa bất cứ hai âm-thanh nào.

§ 148.— Quãng sẽ mang tên của con số, số gồm các bực âm-thanh nằm giữa hai âm-thanh ở hai đầu quãng, kể luôn cả hai âm-thanh ấy nữa. Người ta nói : Quãng hai, quãng ba, quãng tư v. v...

§ 149.— Có nhiều cách phân-biệt các thứ quãng, tùy theo phương-diện người ta xem-xét nó.

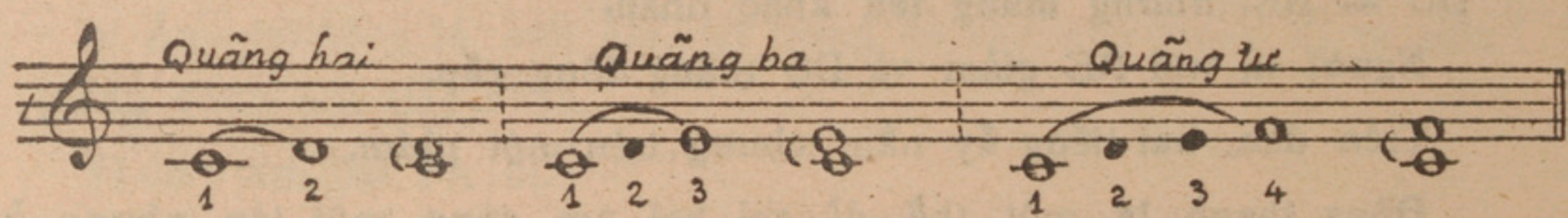
a/ Tùy theo cách tính quãng theo chìu lên hay chìu xuống, nó sẽ là **quãng lên** hay là **quãng xuống** ;

b/ Tùy theo quãng dài hay ngắn hơn một bát-độ mà ta gọi là **quãng kép** hay là **quãng đơn.**

c/ Cùng mang một tên số, nhưng với những bực khác, quãng sẽ khi dài, khi ngắn. Người ta sẽ gọi là quãng đúng, quãng thừa, quãng thiếu, quãng cao, quãng thấp. v. v...

TÊN CÁC QUÃNG

§ 150.— QUÃNG giữa 2 bực gọi là QUÃNG HAI
— giữa 3 bực gọi là QUÃNG BA
— giữa 4 bực gọi là QUÃNG TƯ
— giữa 5 bực gọi là QUÃNG NĂM
— giữa 6 bực gọi là QUÃNG SÁU
— giữa 7 bực gọi là QUÃNG BẢY
— giữa 8 bực gọi là QUÃNG TÁM
— giữa 9 bực gọi là QUÃNG CHÍN
và cứ thế mãi.



QUÃNG ĐƠN — QUÃNG KÉP ; QUÃNG LÊN — QUÃNG XUỐNG.

§ 151.— Từ quãng chín trở đi, các quãng chỉ là hình-thức lập lại của các quãng hai, quãng ba, v. v... chồng lên một bát-độ.

Từ quãng hai, đến quãng tám, ta gọi là quãng đơn.

Từ quãng chín trở đi, ta gọi là Quãng kép.

§ 152.— Khi ta kể từ bực thấp lên bực cao, thì quãng ấy là quãng lên. Ngược lại, khi ta kể từ bực cao, đến bực thấp, quãng ấy là quãng xuống,

Ví-dụ :

a/ Quãng ba là một quãng đơn (vì là dưới quãng tám) Quãng ba kép là quãng ba đơn chồng lên một bát-độ tức là quãng mười.

b/ Quãng từ DO đến SOL (**Do Re Mi Fa Sol**) là một quãng năm lên. Kể từ SOL trở lại DO (**Sol Fa Mi Re Do**), ta sẽ có một quãng năm xuống.

CAO-ĐỘ CỦA CÁC QUÁNG

§ 153.— Trở lên là các tánh chất của **Quáng**. Bây giờ ta xem số lượng của mỗi thứ quãng và cách đo lường nó. Đơn-vị đo quãng là giọng.

Từ bực nầy đến bực kia là một quãng, trong đó có thể bao gồm nhiều bực giữa. Hai quãng cùng chứa một số bực bằng nhau có thể không cao bằng nhau.

Ví-dụ : nhỏ nhứt là quãng hai.

Từ DO đến RE là một quãng hai, đo được 1 giọng. Từ DO đến RE thăng cũng là một quãng hai, nhưng đo đến 1 giọng rưỡi. Và từ DO đến RE giảm cũng là một quãng hai, lại chỉ có nửa giọng.

Vậy thì có nhiều cở quãng hai, cũng như có nhiều cở cho các quãng khác.

§ 154.— Để diễn cho hết những chỗ khác nhau như thế trong một quáng, người ta có những tiếng : **Đúng, Thừa, Thiếu, Cao, Thấp.**

Còn những độ **Bội Thừa** và **Bội Thiếu**, nhưng đó là những quãng đặc-biệt, không mấy khi dùng đến.

§ 155.— **Quáng đúng.**— Đó là những quáng nhứt-định, nồng cốt của âm-giai mẫu, không xê-dịch được.

Có ba quáng đúng là : quáng năm, quãng tư và quáng tám.

Quãng năm là quãng đúng bởi vì nó định chỗ cho bực thứ năm trong âm-giai tức là áp-âm (xem § 141), mà áp-âm là một âm-chánh trong âm-giai, vậy không thể cao thấp hơn được.

Quãng tư là quãng đúng bởi vì nó là quãng năm đảo ngược lại. (Xem trong mục ĐẢO-ÂM sẽ tới).

Quãng tám là quãng đúng bởi vì bực thứ tám chỉ là bực thứ nhứt đem lên một bát-độ.

§ 156.— **Quãng Cao — Quãng Thấp.**— Những quãng nào không phải là quãng đúng thì xê-xích giữa quãng cao và quãng thấp.

Quãng nào cũng thế, khi ở thể quãng cao thì cao hơn khi ở quãng thấp nửa-giọng-dị.

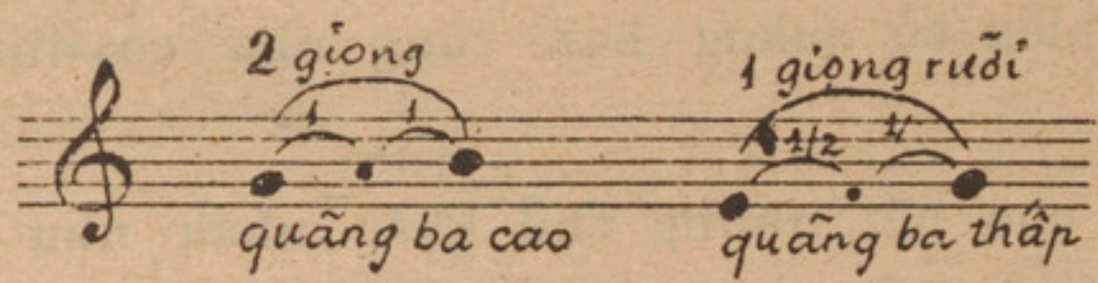
Những quãng thuộc thể cao, thấp thì không thể là quãng đúng.

Ngược lại, những quãng thuộc thể quãng đúng không thể là quãng cao hay thấp.

Các quãng hai, quãng ba, quãng sáu, quãng bảy, đều có thể hoặc cao hoặc thấp.

Ví-dụ : Trong âm-giai DO quãng ba từ SOL đến SI đo được 2 giọng.

Cũng trong âm-giai đó, quãng ba từ RE đến FA chỉ có một giọng rưỡi.



§ 157.— **Quãng Thừa — Quãng Thiếu :** Có nhiều quãng vì trúng vào những bực đặc-biệt nên thành quá cao hoặc quá thấp. Ta gọi là quãng thừa cho quãng quá cao, và quãng thiếu cho quãng quá thấp.

Quãng-thừa cao hơn quãng-cao nửa-giọng-đồng.

Quãng-thiếu thấp hơn quãng-thấp nửa-giọng-đồng.

§ 158.— Trừ quãng-hai không thể thiếu được, và trừ quãng-bảy không thể thừa được, tất cả các quãng kia đều có thể hoặc thừa. hoặc thiếu.

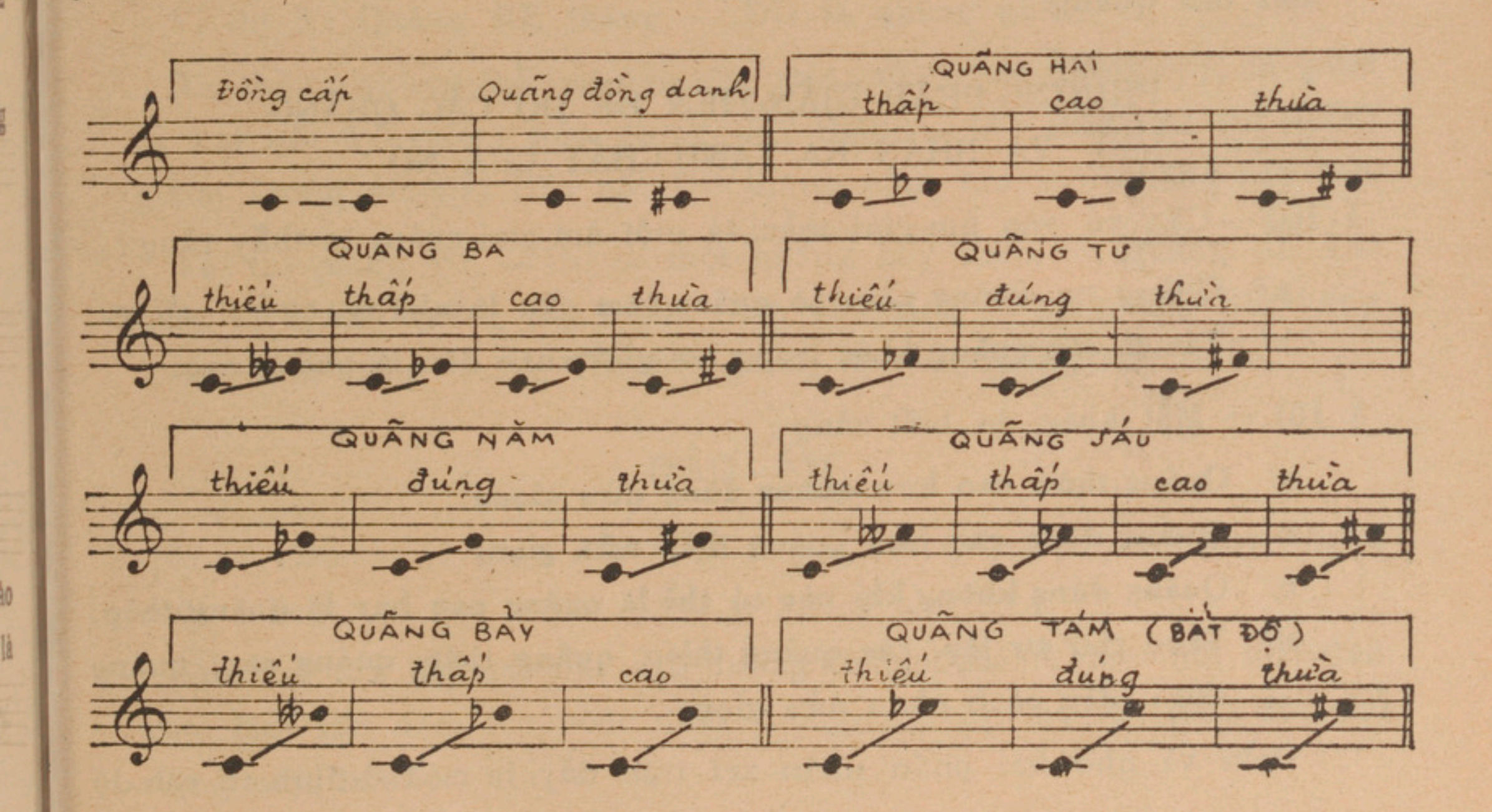
Quãng hai có thể	. . . .	thấp	. . . .	cao	thừa
Quãng ba —	thiếu	thấp	. . . .	cao	thừa
Quãng tư —	thiếu	. . . .	đúng	. . . .	thừa
Quãng năm —	thiếu	. . . .	đúng	. . . .	thừa
Quãng sáu —	thiếu	thấp	. . . .	cao	thừa
Quãng bãy —	thiếu	thấp	. . . .	cao	. . . .
Quãng tám —	thiếu	. . . .	đúng	. . . .	thừa

Kết luận, muốn định rõ một quãng trong âm-giai, phải chỉ tên của quãng và kèm theo cao-độ của nó.

Ví dụ: Quãng năm đúng, quãng ba thấp.

Quãng hai cao, quãng bảy cao, v.v...

§ 159.— BẢNG KÊ CÁC QUÃNG



Đồng cấp không phải là một quãng. Nó được sắp vào đây chỉ với tánh cách là đảo-âm của bát-độ.

—Quãng hai thiếu và quãng bảy thừa chỉ có trong lý-thuyết, nên không cần được sắp vào bảng.

—Có vài quãng có thể quá-thiếu hay quá-thừa nhưng không mấy khi có dịp dùng.

Quãng êm tai và quãng nghịch tai: Các quãng hoàn-toàn êm tai là những quãng tự nó không khác nhau ở hai thể xuân và thể ai. Ấy là quãng tám và quãng năm đúng.

Quãng-tư-đúng, mặc dầu cũng không khác nhau trong hai thể, nhưng không được êm tai lắm.

Tất cả những quãng kia đều là quãng nghịch tai.

CÁCH TÌM GIÁ-TRỊ CỦA CÁC QUÃNG

Trong đoạn trước, ta biết tánh chất và cao-độ của quãng. Trong đoạn nầy, ta đặt những phương cách để tìm biết khi nào một quãng : cao hay thấp, thừa hay thiếu, và cách thức tính số giọng có trong mỗi thứ quãng.

PHƯƠNG-PHÁP GIẢN-TIỆN ĐỂ ĐO CÁC QUÃNG VÀ NHẬN RA TÁNH-CHẤT CỦA NÓ

§ 160.— Căn cứ vào âm-giai mẫu là một âm-giai-xuân, ta thấy rằng :

a/ **Quãng tư, quãng năm và quãng tám đều là những** *quãng đúng*.

b/ **Tất cả các quãng khác trong âm-giai xuân đều là quãng cao.**

§ 161.— Mặt khác, ta biết rằng :

a/ **Quãng-thừa cao hơn quãng-đúng nửa giọng.**

b/ **Quãng đúng cao hơn quãng thấp nửa giọng.**

c/ **Quãng đúng không khi nào có thể là quãng cao hay là quãng thấp.**

d/ **Theo thứ tự lên, các quãng thiếu, quãng thấp, quãng cao, quãng thừa, đều cách nhau nửa giọng.**

Hiểu và nhớ hai phần nhận xét trên đây, ta có thể định rõ cao-độ

và tánh-chất của mỗi quãng. Hãy xem cho hết các ví-dụ sau đây.

Ví dụ 1 : **Quảng La giảm — Mi là quảng gì ?**

Ta thấy rằng trong âm-giai **La Giảm** nốt **Mi Giảm** nằm vào một quảng tư đúng đối với chủ âm **La Giảm.**

Nốt MI cao hơn nốt **Mi Giảm** nửa giọng, mà ta biết rằng một quãng thừa cao hơn một quãng đúng nửa giọng.

Vậy thì quãng **La Giảm — Mi** là một quãng-tư-thừa.

Ví dụ 2 : **Quảng MI — DO thăng là quảng gì ?**

Trong âm-giai MI, ta thấy rằng nốt DO thăng đúng vào một quãng-sáu-cao. Vậy thì ta có ngay, quãng MI — DO thăng là một quãng-sáu-cao.

CHÚ Ý : Trong trường hợp mà nốt trầm của quãng ấy lại không thể làm chủ-âm cho một âm-giai cao, (như những nốt RE thăng, LA thăng, FA giảm v.v...), thì người ta thăng hay giảm (tùy trường hợp) cả hai nốt của quãng ấy và tìm giá-trị của nó. Kết-quả cũng như nhau, bởi vì khi ta thăng một lược hay giảm một lược tất cả hai nốt của một quãng, ta không thay đổi giá-trị của quãng ấy.

Ví dụ 3 : **Quảng RE thăng — DO là quảng gì ?**

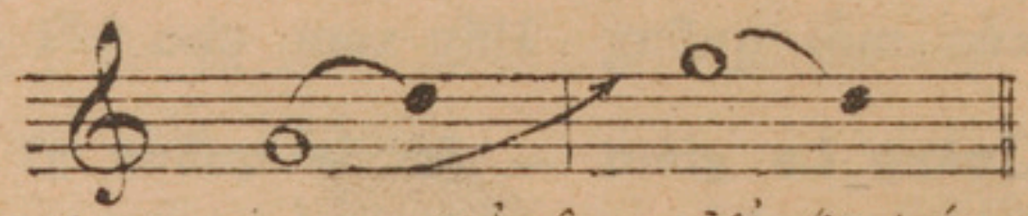
RE thăng không thể bắt đầu cho một quãng cao được, vậy, ta giảm cả hai nốt ấy xuống nửa giọng. RE thăng — DO thành ra RE — DO giảm. Trong âm-giai RE, nốt DO thăng nằm vào một quãng bảy cao.

Vậy thì quãng RE — DO là một quãng bảy thấp, và quãng RE DO giảm sẽ là một quãng bảy thiếu. Đem về quãng cũ thì quãng RE thăng DO tức là bằng quãng RE DO giảm, là một quãng bảy thiếu.

ĐẢO - ÂM

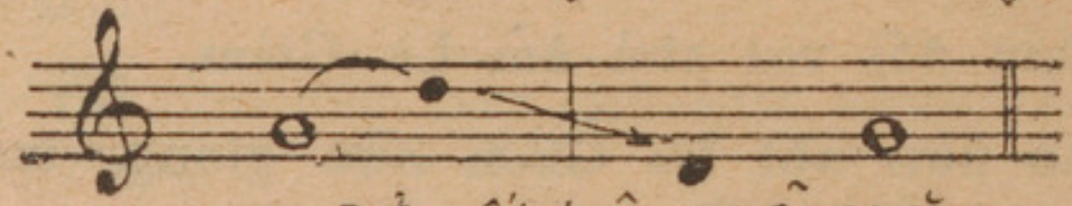
§ 162. — Đảo-âm là thay đổi vị-trí tương-đối giữa hai nốt hợp thành một quãng.

Đảo-âm tức là đem nốt cao xuống thấp, hoặc là đem nốt thấp lên cao. Mỗi lần đem lên hoặc đem xuống, nốt bị đảo lộn phải dời chỗ đúng một bát-độ.



ĐẢO ÂM

Đảo âm : đổi nốt dưới quãng năm thành quãng tư



Đảo nốt trên, quãng năm cũng thành quãng tư.

§ 163.— Chỉ có quãng đơn mới đảo-âm được. Không thể đảo quãng kép bởi vì quãng kép bao giờ cũng lớn hơn một quãng tám. Đổi chỗ một nốt trong quãng kép chỉ rút quãng kép bớt đi một quãng tám. Vị-trí tương-đối giữa hai nốt vẫn không thay đổi.

§ 164.— Hai nốt đồng-cấp tuy không phải là một quãng, nhưng cũng đảo-âm được. Sau khi một nốt đổi chỗ, đồng cấp sẽ biến thành một quãng tám hay là một bát-độ.

§ 165.— Sau khi đảo-âm quãng bị đổi tên, ta có thể nhận thấy sự đổi tên ấy tuân theo một luật nhứt-định :

Một quãng trước khi đảo-âm, với quãng ấy sau khi đảo-âm, hợp thành một quãng chín.

Quãng	Đồng-âm	Q 2	Q 3	Q 4	Q 5	Q 6	Q 7	Q 8
Đảo-âm	Quãng tám	Q 7	Q 6	Q 5	Q 4	Q 3	Q 2	Đồng-âm
Ghép lại thành :	9	9	9	9	9	9	9	9

§ 166.— Các quãng sau khi bị đảo-âm, đều đổi tánh chat, trừ quãng đúng không thay đổi.

Các quãng	THIẾU	trở nên	THỪA
—	THẤP	—	CAO
—	CAO	—	THẤP
—	THỪA	—	THIẾU
—	ĐÚNG	vẫn	ĐÚNG

§ 167.— Phần đảo-âm sẽ dùng rất nhiều trong khoa hòa-âm.

Chương 3

CUNG NHẠC (1)

§ 168.— **Định nghĩa** : Cung là thể đúng của một âm-giai.

Xin dẫn ra cho rõ :

Âm-giai là một dọc 7 hay 8 âm-thanh nằm theo thứ tự DO RE MI FA SOL LA SI DO.

Một âm-giai mang tên của âm-thanh đứng đầu, như âm-giai DO là DO RE MI . . ., âm-giai FA là FA SOL LA SI DO RE MI.

Những khoảng giữa các âm-thanh liên-tiếp trong âm-giai dài ngắn không đều nhau, khi bằng một giọng, khi bằng nửa giọng. Những khoảng 1 giọng và những khoảng nửa giọng đều nằm vào những chỗ nhứt-định. Do đó, khi một âm-giai đổi tên — nghĩa là bắt

(1) Những người dịch thường thấy lúng-túng vì danh-từ Pháp chỉ có một tiếng «TON» để vừa chỉ một quãng giữa 2 bực liên-tiếp, vừa chỉ cái thể đúng của một âm-giai.

Trong nhạc ta xưa có tiếng «GIÂY» để chỉ đúng danh-từ «TON» hay «TONALITÉ» của Pháp. Ta gọi : giây hò nhì, giây hò ba, hò tư, giây chinh, giây oán, giây Tố Lan, vv.., những cái mà ngôn-ngữ âm-nhạc Pháp gọi là «TON DE...» như «TON DE RE, TON DE FA v. v... Chúng tôi không dùng tiếng GIÂY, mà thay bằng tiếng CUNG, đúng hơn, lại không thể nhầm với những nghĩa khác của tiếng GIÂY.

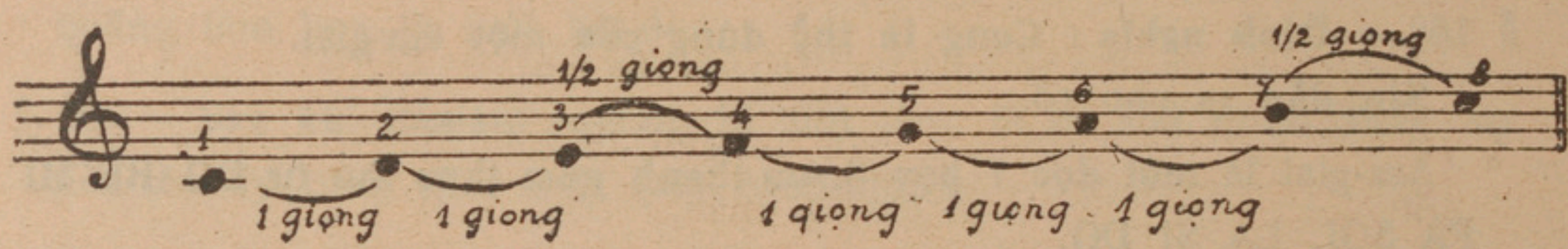
đầu bằng một âm-thanh khác — thì thứ-tự nhứt-định ấy sẽ thay đổi, các âm-thanh dồn nhau, đưa những khoảng ấy nằm vào những vị-trí khác trong âm-giai.

Khoa-nhạc-học, đồng ý với khoa-số-học, lý-học, nhứt-định rằng : có một thứ-tự căn-bản cho âm-nhạc để dựng lên đó những lề-lối vững chắc.

Thứ-tự ấy trong âm-giai như sau :

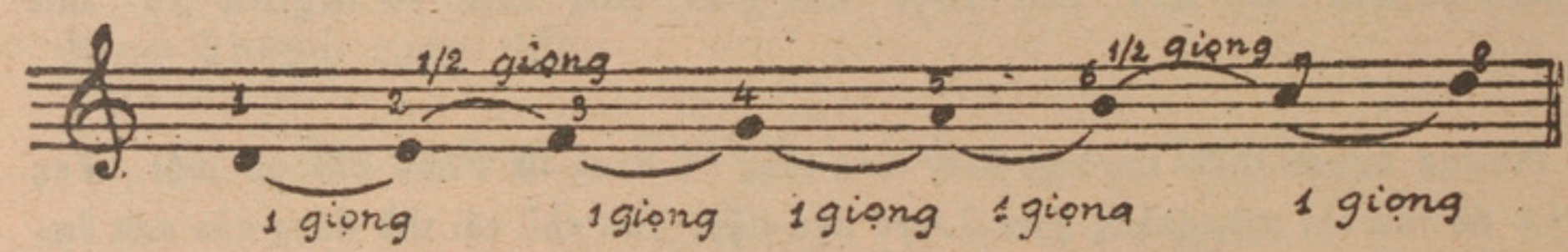
1 giọng — 1 giọng — ½ giọng — 1 giọng — 1 giọng — 1 giọng — ½ giọng

Có một âm-giai chứa đúng thứ-tự mẫu ấy, là âm-giai DO. Ta gọi âm-giai DO là ÂM-GIAI MẪU.



Trong âm-giai mẫu, các khoảng nửa giọng nằm giữa các bực thứ ba và thứ tư, giữa bực thứ 7 và thứ 8.

Nếu bây giờ, ta thử lấy âm-giai RE, ta sẽ thấy thứ-tự mẫu ấy không còn nữa.



Vậy thì âm-giai RE chỉ là một âm-giai thường.

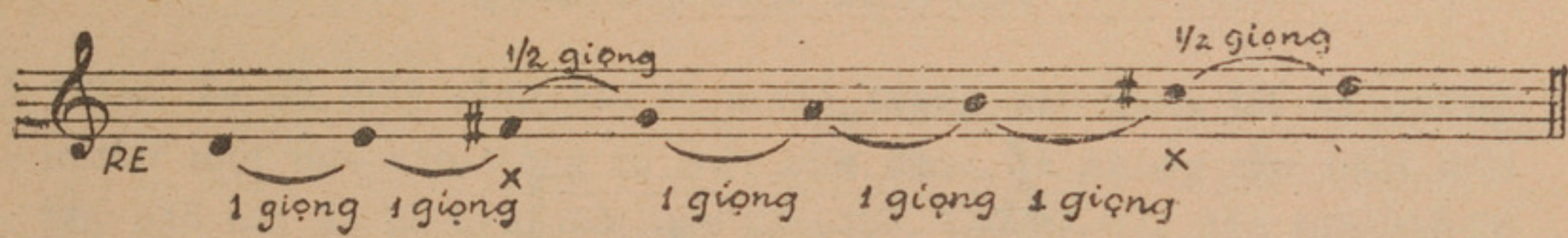
Một âm-giai thường chỉ là một loạt âm-thanh viết theo thứ-tự liên-tiếp. Muốn dùng âm-giai thường, phải làm thế nào sắp đặt, sửa đổi bên trong các bực cho thành thứ-tự của âm-giai mẫu. Ta lập thứ-tự

ấy lại trong âm-giai RE bằng cách :

— Đem bực thứ ..a, tức là bực SOL lên nửa giọng bằng một dấu thăng. Như vậy, từ bực 2 đến bực bá sẽ có đủ một giọng và từ bực ba đến bực tư còn lại nửa giọng.

— Ta cũng thăng bực DO thứ 7 lên nửa giọng trong mục-đích như trên.

Như vậy, ta sẽ có một hình thức mới của âm-giai RE trong đó có hai bực SOL và DO bị thăng và trong đó các bực sẽ cách khoảng nhau đúng như trong âm-giai mẫu.



Hình-thức mới của âm-giai RE ấy, Ta gọi là **CUNG**

§ 169.— Vậy thì CUNG là một âm-giai thường đã chịu một sự sửa đổi cho thành như một âm-giai mẫu.

CUNG khác với ÂM-GIAI ở chỗ thay đổi ấy. Cung còn khác với ÂM-GIAI ở chỗ ÂM-GIAI là sự nối tiếp các âm-thanh theo thứ-tự số bực, còn CUNG có thể không cần thứ-tự số bực.

§ 170.— Trong các cung-nhạc, chỉ có CUNG DO là không phải có sự biến-thể nào, bởi vì tự âm-giai DO đã là âm-giai mẫu rồi.

Ở một mục sau, ta sẽ thấy rằng muốn biết bản nhạc viết theo cung nào, ta chỉ cần xem coi những nốt nào bị biến-thể.

NGUỒN GỐC ÂM-GIAI MẪU

§ 171.— Thứ-tự các khoảng trong âm-giai mẫu không phải do óc tưởng-tượng hay sự sắp đặt khéo-léo, mà là kết-quả của khoa âm-thanh-học.

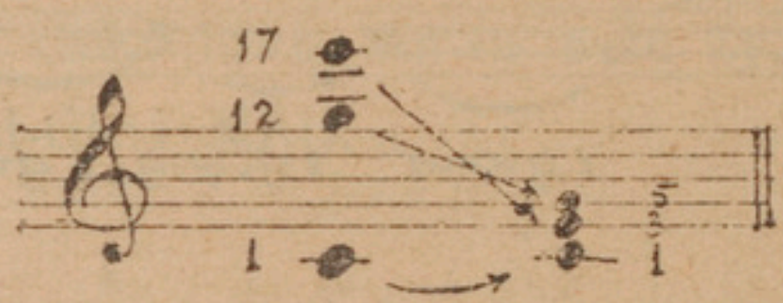
a/ Khi ta gỏ một vật phát-thanh được, vật ấy sẽ rung lên và phát

sinh một âm-thanh. (Điều nầy, ta sờ được ở sợi giày đàn hay ở một cái chiêng).

Làn sóng âm-thanh cho ta nghe một âm-thanh chánh và hai âm-thanh phụ nhỏ hơn, lẫn vào âm-thanh chánh. (Hai âm-thanh nhỏ nầy, những người chơi đàn hạ-uy-cầ n hoặc đàn độc-huyền đều biết).

Người ta đã đo được và biết rằng hai âm-thanh nhỏ nằm vào những bực 12 và bực 17 bắt đầu từ âm-thanh chánh kể như bực 1.

Hai âm 12 và 17 ấy rút về quãng đơn thường, nghĩa là hạ xuống một bát-độ, còn lại là bực ba và bực năm, cách âm-thanh chánh một quãng ba cao và một quãng năm đúng.



Ba âm-thanh ấy đánh chập một lượt, hòa thành một âm-điệu êm-ái mà người ta gọi là một **hợp-âm hoàn-toàn** hay là gọn hơn và đủ nghĩa, ta gọi là một **HÀI-ÂM**.

Ở đây, âm-thanh DO đã gây thành hài-âm DO—MI—SOL.

b/ Từ SOL làm âm-thanh chánh, người ta gây thành một hài-âm khác là SOL — SI — RE.

c/ Căn-cứ vào hai thí-nghiệm trên :

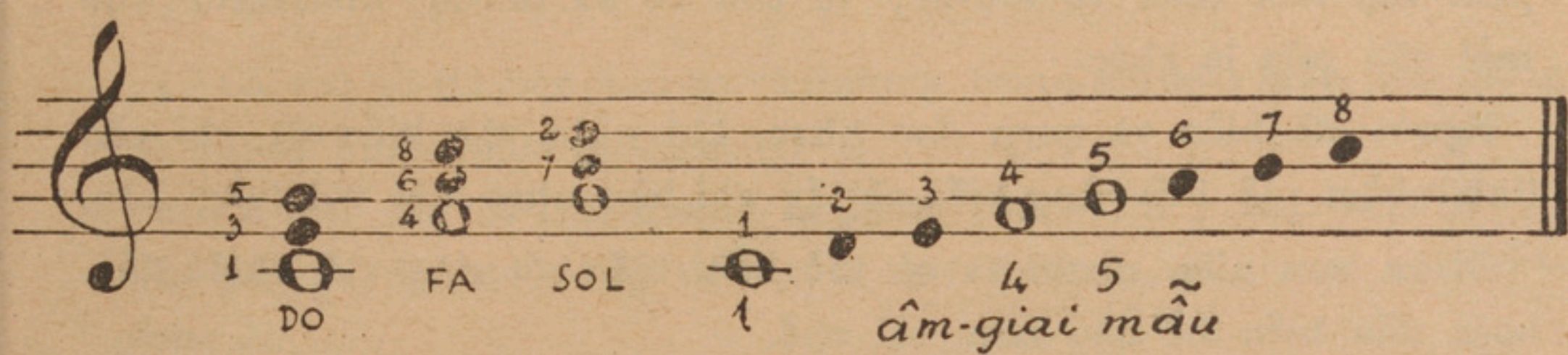
— Âm-thanh DO sinh ra âm-thanh SOL cách DO một quãng năm đúng.

— Và âm-thanh SOL sinh ra âm-thanh RE cách SOL một quãng năm đúng.

Người ta tính rằng, muốn sinh ra âm-thanh DO, người ta phải lấy một vật phát ra âm-thanh FA ở dưới bực DO, cách DO một quãng năm đúng.

Âm-thanh FA sẽ gây ra hài-âm FA—LA—DO.

Sắp ba hài-âm ấy theo thứ bực, ta ráp thành một âm-giai, và là một âm-giai mẫu.



Ba âm-thanh DO—FA—SOL đã gây thành âm-giai mẫu, nằm vào những bực 1, 3 và 5 của âm-giai. Ta gọi những bực ấy là BỰC CUNG.

QUAN HỆ CỦA BIẾN-CỐT

§ 172.— Ta đã thấy rằng khi ta muốn thăng hay giảm tất cả những nốt ở một bực nào trong cả một bản nhạc, ta không cần phải mỗi lần gặp nốt ấy lại kèm một dấu biến-thể. Ta chỉ viết dấu biến-thể ấy ở đầu bản nhạc, liền sau khóa, trước số chỉ nhịp, và lập lại ở các đầu khuông sau, cũng liền sau dấu khóa. Tất cả những dấu biến-thể cần phải ghi ở đầu khuông ấy, ta gọi chung là biến-cốt.

Công-dụng của biến-cốt là để chỉ bản nhạc viết theo cung nào. Mặc dầu âm-giai mẫu là cốt của âm-nhạc, đã có cung DO thay mặt, nhưng không phải bản nhạc nào cũng viết theo cung DO. Âm-nhạc đã đi vào bực điêu-luyện tinh-tường thì người ta hay dùng những cung rắc-rối. Đã là cung rắc-rối thì cần phải xô lấn lung-tung những bực âm-giai của cung đó để nó đi cho đúng với thứ-tự của âm-giai mẫu. Có những cung rắc-rối phải dùng đến 1, 2, 3, 4, 5, 6, dấu biến-thể, hoặc thăng, hoặc giảm. Do đó, biến-cốt có thể là một đám rừng đầy những dấu biến-thể, người mới học nhạc nhìn vào đó sẽ kinh hãi. (1)

Thật ra, không có gì ghê-gớm cả.

Những dấu biến-thể đứng vào biến-cốt có thể nhiều, nhưng không

(1) Có nhiều người khi nhìn vào bản nhạc, thấy biến-cốt có đến 3 hay 4 dấu thăng hay giảm, đã lắc đầu và xếp tập nhạc lại.

phải xếp một cách vô thứ-tự; và còn có số thứ-tự nhứt-định cho mỗi dấu nữa là khác.

Người đã hiểu và quen đọc nhạc, khi nhìn vào biến-cốt, chỉ cần tính nhẩm, đã biết rằng biến-cốt ấy chỉ bản nhạc viết với cung nào.

Đi xa hơn nữa, người ta có thể biết biến-cốt nào viết thiếu dấu, hoặc dấu biến-thể nào nằm sai chỗ.

VAI TRÒ CỦA TỨ - LIÊN - ÂM (1)

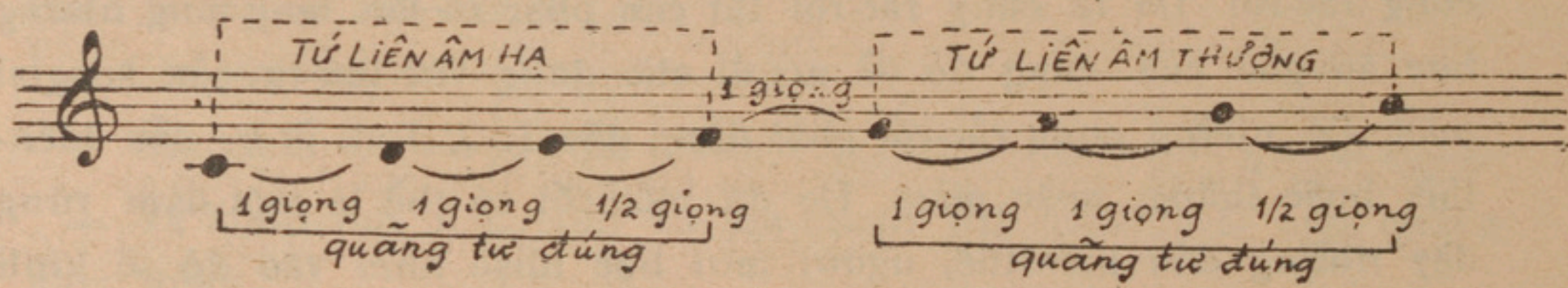
§ 173.— Một âm-giai có 8 bực âm-thanh. Ngắt âm-giai ra làm hai phần, mỗi phần sẽ có 4 bực âm-thanh.

Để dễ nhớ, ta gọi mỗi phần là một TỨ-LIÊN-ÂM. Tứ là bốn. Liên là dính với nhau. Âm là âm-thanh. Tứ-liên-âm là một bộ bốn bực âm-thanh liên-tiếp nhau trong âm-giai. (Tiếng Pháp gọi là TÉTRACORDE, nghĩa là bộ bốn giây. Thật ra. ở đây không có gì nói đến giây cả, và mỗi tétracorde mà ở đây chúng tôi gọi là một tứ-liên-âm, chỉ là một quãng tư. Dùng danh-từ kép QUÃNG TƯ vào đây e có nhầm lẫn, nên người ta dùng một lối gọi mới trong trường-hợp đặc-biệt nầy).

§ 174.— Tứ-liên-âm đầu, gồm 4 nốt trầm, ta gọi là tứ-liên-âm hạ.

Bộ sau, gồm 4 nốt bổng, ta gọi là tứ-liên-âm thượng.

§ 175.— Bây giờ ta hãy đem bộ tứ-liên-âm vào âm-giai mẫu và quan sát để rút những điều nhận xét có ích.



(1).— Về danh-từ tứ-liên-âm nầy, các bạn sẽ thấy gọi một cách khác ở những sách đã ra trước. Đó là do lấy từ tiếng Pháp TÉTRACORDE. Mỗi tác-giả cố dịch một điệu cho sát nghĩa, nhưng quên mất rằng chữ TÉTRACORDE là do Pháp dịch từ một tiếng HYLẠP. Nhưng không hề gì ; danh-từ nầy chỉ dùng để giải-thích trong mục nầy mà thôi.

Ta thấy :

1°/ Cả hai bộ (tứ-liên-âm) hạ và thượng trong âm-giai mẫu đều giống nhau về nhiều phương-diện.

a/ Cả hai đều là một quãng tư đúng (DO — FA — SOL — ĐO).

b/ Cả hai đều đo đúng **theo thứ tự**: 1 giọng, 1 giọng, rồi nửa-giọng-dị.

2°/ Tứ-liên-âm hạ bắt đầu bằng nốt chủ-âm.

Tứ-liên-âm thượng bắt đầu bằng nốt áp-âm.

(Nên nhớ rằng trong âm-giai, nốt quan-hệ nhứt là nốt chủ-âm rồi kế đến là nốt áp-âm ở bực 5).

3°/ Nốt chót của bộ dưới, cách nốt đầu của bộ trên, đúng một quãng hai cao.

§ 176.— Từ những điều nhận xét trên, ta suy ra mấy điều :

1°/ Vì hai bộ tứ-liên-âm giống tạc nhau và đều quan hệ như nhau, ta có thể lấy **tứ-liên-âm thượng** (bộ trên) của âm-giai nầy, cho nó làm **tứ-liên-âm hạ** (bộ dưới) của một âm-giai khác bắt đầu từ nốt đầu của tứ-liên-âm thượng cũ.

Lấy bộ trên làm bộ dưới, tự nhiên là ta phải thêm vào một tứ-liên-âm mới để đóng vai bộ trên cho âm-giai mới.

2°/ Cũng trong tinh-thần đó, ta có thể lấy **tứ-liên âm-hạ** của âm-giai nầy, làm **tứ-liên-âm-thượng** của một âm-giai khác. Lẽ tự nhiên là phải thêm vào một tứ-liên-âm khác để đóng vai bộ dưới cho âm-giai khác kia.

Nói một cách nôm-na, là lấy đầu âm-giai nầy làm đuôi âm-giai kia, còn đuôi âm-giai thì làm đầu một âm-giai khác nữa, theo luật chấp nối.

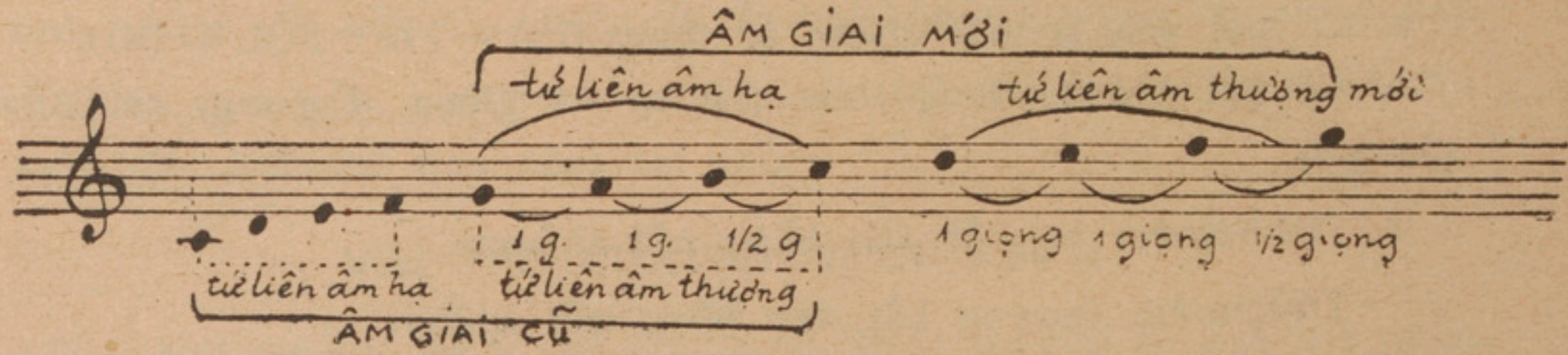
CÁCH-THỨC NỐI THÊM TỨ-LIÊN ÂM MỚI — CHÌU LÊN

§ 177.— Bây giờ ta thử tạo một âm-giai mới bằng cách lấy tứ-liên-âm trên của âm-giai trước làm tứ-liên-âm dưới của âm-giai mới.

Trong âm-giai mới, ta đã có tứ-liên-âm hạ SOL — LA — SI — DO,

trong đó các bực cách nhau 1 giọng, 1 giọng và nửa giọng.

Bây giờ ta chỉ cần nối thêm một tứ-liên-âm thượng.



Tứ-liên-âm mới thêm vào để làm bộ thượng cho âm-giai mới, là RE — MI — FA — SOL.

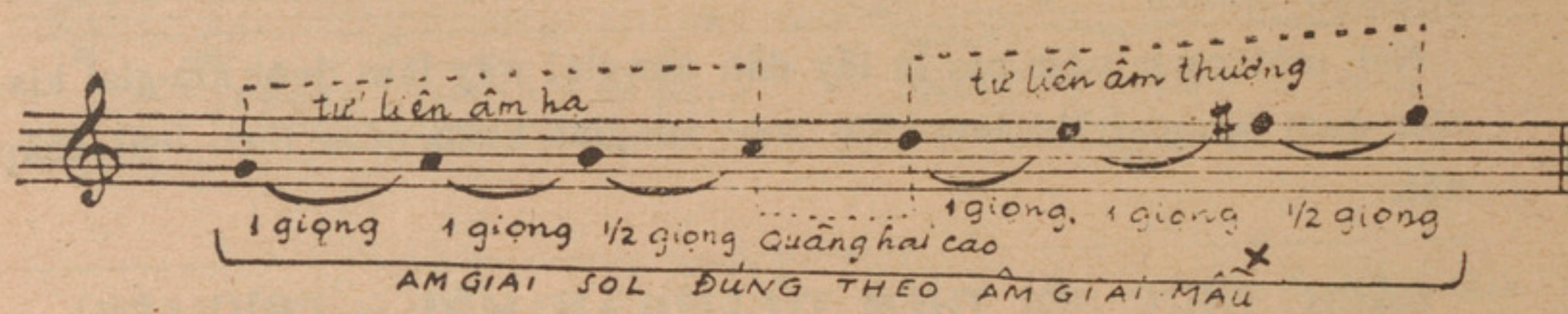
Ta thấy rằng tuy bộ mới nầy đúng một quãng tư cao, nhưng không dùng được bởi vì nó không theo đúng thứ-tự :

1 giọng — 1 giọng — 1 nửa giọng

mà chỉ là : 1 giọng — 1 nửa giọng — 1 giọng

Vậy phải làm cách nào sửa nửa giọng ở giữa, thành 1 giọng, và sửa giọng cuối lại còn nửa giọng, cho đúng với điều-kiện thay đổi kia.

Xem tứ-liên-âm RE MI FA SOL, ta thấy chỉ có nốt FA nằm sái chỗ. Muốn dời nó đi, chỉ có cách biến-thể nó. Trong trường-hợp nầy, ta thăng nốt FA tức là đem quãng MI — FA lên MI — FA thăng, đúng một giọng và quãng FA thăng — SOL sẽ còn lại nửa giọng. Như vậy là đúng với điều-kiện bắt buộc.



§ 178.— Nếu ta lại lấy tứ-liên-âm thượng của âm-giai SOL làm bộ dưới cho một âm-giai kế nữa, thì cách thức sửa đổi để thêm tứ-liên-âm mới vẫn lập lại như cũ.

Cứ mỗi lần đổi qua âm-giai mới là ta thấy:

1°/ **Áp-âm** (bực thứ 5) của âm-giai cũ thành ra **chủ âm** (bực đầu) của âm-giai mới. Nói một cách khác: âm-giai mới sẽ lấy đúng tên áp-âm của âm-giai cũ.

2°/ Mỗi lần qua âm-giai mới, ghép thêm một bộ tứ-liên-âm thượng mới, ta lại phải sửa đổi nốt thứ 7 của âm-giai mới ấy bằng một dấu thăng. Như vậy nghĩa là, mỗi lần sang âm-giai lại có thêm một dấu thăng.

Ta có thể kiểm-điểm những điều nhận xét ấy trong bảng liên-hệ các âm-giai sau đây, gọi là:

§ 179.— **BẢNG THỨ-TỰ CÁC NỐT THĂNG**

(xem bảng chỉ thứ-tự trang 90).

§ 180.— Bây giờ, ta đã có thể nhớ những luật nầy.

1°/ Các âm-giai — hay là các cung — mang dấu thăng, nối tiếp nhau lên cách một quãng năm.

Âm-giai DO lên âm-giai SOL có 1 quãng năm.
— SOL — RE —
. . . . . .

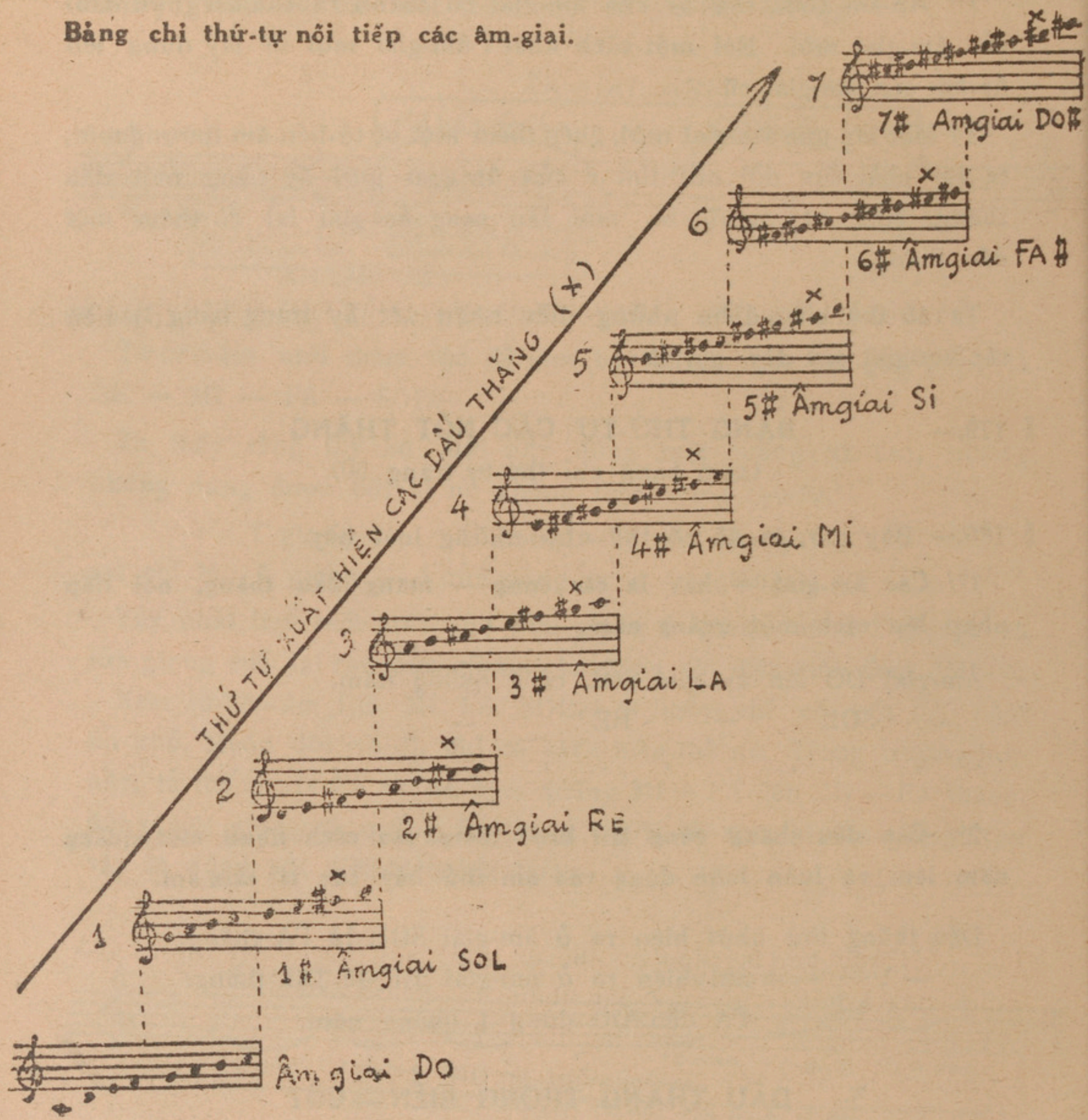
2°/ Các dấu thăng cũng lần lượt thêm vào cách nhau một quãng năm lên, và luôn luôn đúng vào âm thứ bảy tức là cảm-âm.

Dấu thăng thứ nhứt hiện ra ở âm-giai SOL là FA thăng.
— — nhì hiện ra ở âm-giai RE là DO thăng.
FA đến DO đúng 1 quãng năm.

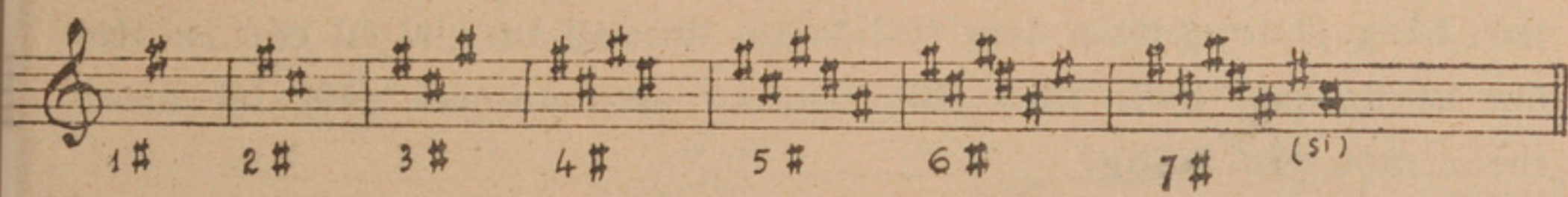
DẤU THĂNG TRONG BIẾN — CỐT

§ 181.— Một khi âm-giai SOL phải dùng với nốt FA thăng thì tất cả những nốt FA trong bản nhạc viết với cung SOL đều bị thăng cả. Để tiện nhớ, người ta đặt dấu thăng ở giòng thứ năm của khuông (khóa SOL) tức là giòng FA, liền sau dấu khóa.

Bảng chỉ thứ-tự nối tiếp các âm-giai.



Khi có nhiều dấu thăng, (cung MI có đến 4 dấu thăng) nếu viết đúng quãng năm lên thì sẽ đi quá giới-hạn của một khuông, người ta lần lượt viết các dấu thăng theo thứ-tự xuất-hiện của nó và xen kẽ, cứ một quãng năm lên lại tiếp theo một quãng tư xuống.



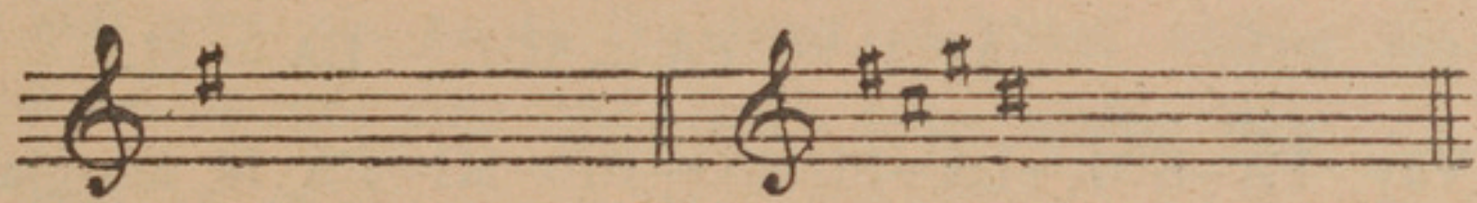
§ 182.— Biến-cốt viết cho đúng, giúp ta nhìn thấy ngay bản nhạc viết với cung nào.

Ta đã thấy rằng mỗi lần qua âm-giai mới, ta phải sửa đổi nốt thứ bảy bằng một dấu thăng để dịch nó lại cách nốt chót (nốt thứ 8) nửa giọng. (xem § 140).

Nốt chót chính là chủ-âm và nốt thứ bảy sau khi bị thăng — cách chủ-âm nửa giọng — chính là nốt cảm-âm.

Ta chỉ cần lấy nốt cảm-âm ấy, thăng lên nửa giọng nữa là có chủ-âm. Tên chủ-âm chính là tên của cung nhạc.

Ví-dụ :



Fa thăng lên nửa giọng là Chủ-âm SOL — Cung SOL

âm chót RE thăng lên nửa giọng là Chủ-âm MI — Cung MI

§ 183. — Ngược lại, ta cũng có thể từ một cung nhạc biết trước, biết rằng cung ấy viết với mấy dấu thăng.

Ví-dụ : Cung RE có mấy dấu thăng ?

Chủ-âm là RE ; vậy thì cảm-âm là DO thăng (½ giọng thấp hơn chủ-âm).

Ta biết rằng trong thứ-tự xuất-hiện các dấu thăng, dấu thăng DO đến thứ nhì.

Vậy thì : Cung RE có hai dấu thăng là FA thăng và DO thăng.

CÁCH THỨC NỐI THÊM TỨ-LIÊN-ÂM MỚI CHÌU XUỐNG

§ 184.— Ta đã xem ở một đoạn trước (§ 177) cách cấu-tạo âm-giai mới bằng phương-pháp đem tứ-liên-âm thượng âm-giai cũ làm tứ-liên-âm hạ âm-giai mới, theo chìu lên, cứ mỗi âm-giai mới lại mang thêm một dấu thăng.

Bây giờ ta thử xem cách cấu-tạo âm-giai mới bằng phương-pháp lấy tứ-liên-âm hạ (bộ dưới) của âm-giai cũ làm tứ-liên-âm thượng của âm-giai mới, theo chìu xuống.

Đã có bộ trên, ta còn phải lập một tứ-liên-âm mới để đóng vai bộ dưới cho âm-giai mới.

§ 185.— Trong âm-giai DO mẫu, ta lấy tứ-liên-âm hạ, là :

DO —.RE — MI — FA.

Theo cách thức cũ, ta lấy một quãng tư có những bực tiếp dưới bực DO.

Ấy là : FA — SOL — LA — SI.

Vậy FA—SOL—LA—SI—DO—RE—MI—FA là âm-giai mới.

Nhìn vào âm-giai mới, ta thấy tứ-liên-âm hạ, (mới thêm vào) không thể dùng như thế được, bởi vì :

1°/ Quãng cách giữa hai bộ tứ-liên-âm là quãng SI — DO không đúng một quãng hai cao — tức là dài 1 giọng — nó chỉ có nửa giọng.

2°/ Thứ tự các quãng trong tứ-liên-âm mới không đúng là :

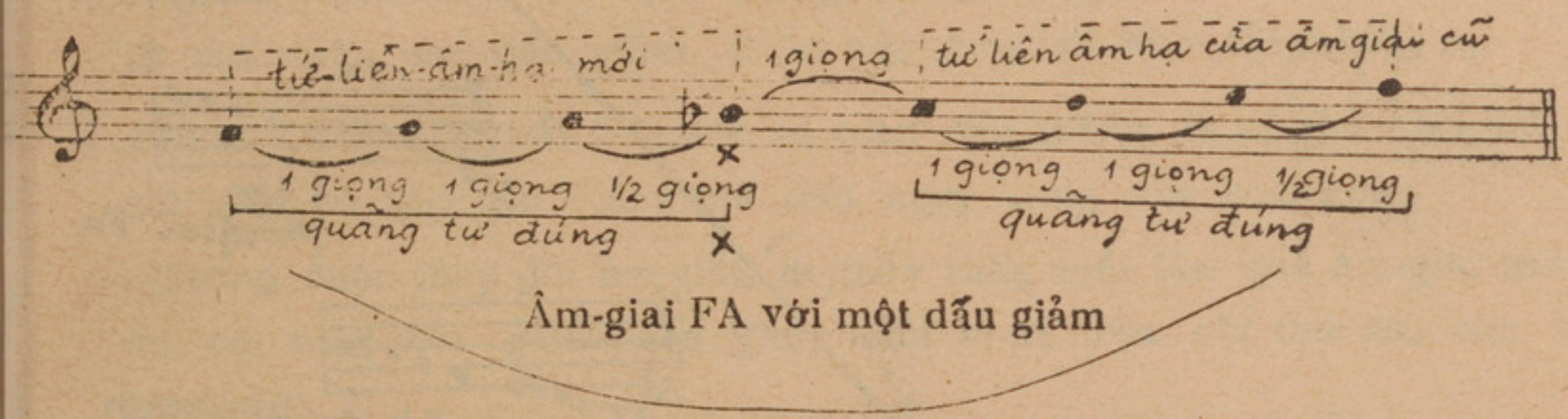
1 giọng — 1 giọng — nửa giọug (§ 175)

Ta thấy : FA — SOL — LA — SI

1 giọng 1 giọng 1 giọng

Nếu ta dùng dấu giảm đem nốt SI lại gần nốt LA, thì quãng LA — SI sẽ còn nửa giọng và quãng SI — DO sẽ đúng một giọng (quãng hai cao).

Dấu giảm ở nốt SI đã đem trật-tự lại cho âm-giai mới (hình).



Âm-giai FA với một dấu giảm

§ 186.— Nốt bị biến-thể là nốt SI bị giảm. Ở đây, nốt ấy là một hạ-áp-âm.

Nốt FA là **chủ-âm.**

Nốt DO là **áp-âm.**

§ 187.— **Nếu ta cứ tiếp-tục đem thêm tứ-liên-âm mới ghép vào tứ-liên-âm hạ của âm giai vừa có, ta sẽ lần lượt có thêm những âm-giai mới mà các chủ-âm sẽ nối tiếp nhau cách từng quãng năm.**

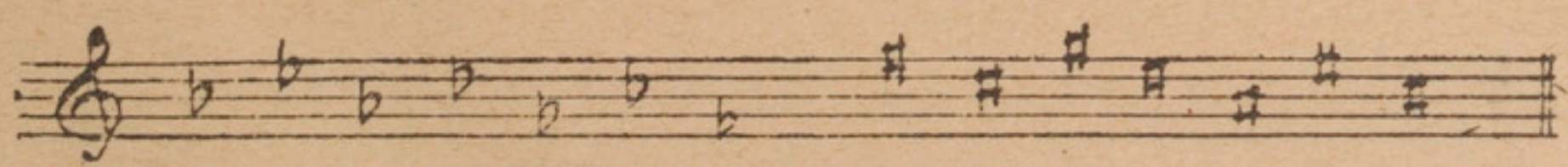
Mỗi âm-giai mới sẽ có thêm một dấu giảm ở nốt thứ tư để đem hạ áp-âm về đúng chỗ của nó. Các dấu giảm mới cũng nối tiếp nhau cách một quãng năm.

§ 188.— **BẢNG THỨ-TỰ CÁC NỐT GIẢM**

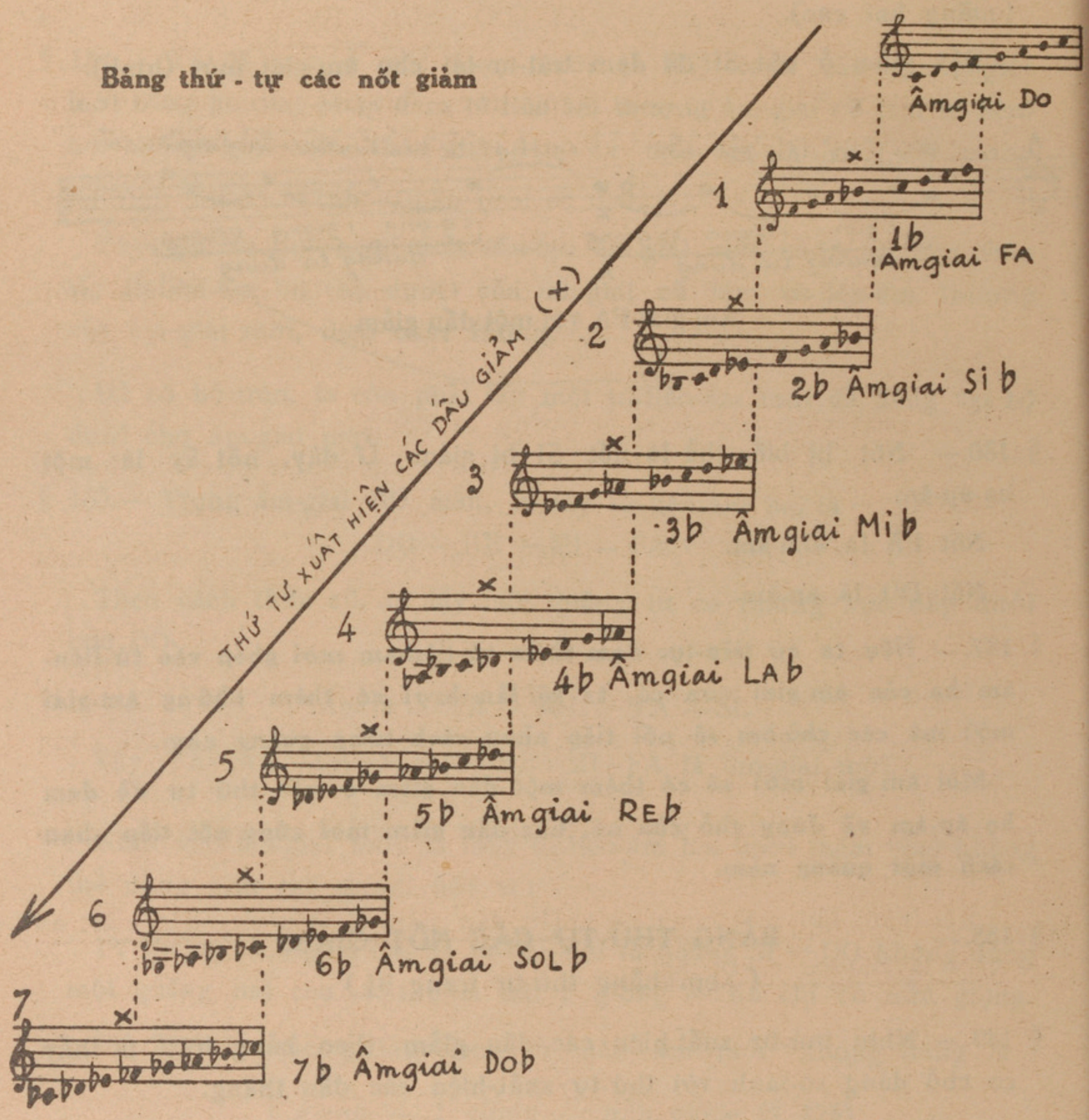
(Xem bảng thứ-tự trang 94)

§ 189.— Nhìn thứ-tự xuất-hiện các dấu giảm, theo bảng trên ta thấy có chỗ đáng so-sánh với thứ-tự xuất-hiện các dấu thăng.

Thứ-tự xuất-hiện :



Bảng thứ - tự các nốt giảm



Thứ-tự các dấu giảm	SI	MI	LA	RE	SOL	DO	FA
Thứ-tự các dấu thăng	FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI

Thứ-tự xuất-hiện các dấu thăng trong âm-giai, đi ngược với thứ-tự xuất-hiện các dấu giảm. Điều nầy giúp trí nhớ rất nhiều.

§ 190.— Cũng như với biến-cốt có toàn dấu thăng, ta có thể nhìn biến-cốt gồm có các dấu giảm mà biết ngay cung của bản nhạc.

Trong cuộc thay đổi âm-giai, ta thấy rằng mỗi lần qua âm-giai mới, lại có một dấu giảm đến thay đổi vị-trí của nốt thứ tư, tức là hạ-áp-âm.

Hạ-áp-âm cách chủ-âm một quãng tư đúng.

Vậy ta cứ xem dấu giảm nào đến sau cùng trên biến-cốt, hạ nó xuống một quãng tư đúng, tức là rơi đúng ngay chủ-âm.

Ví-dụ : Biến-cốt chỉ có một dấu giảm ở nốt SI. SI hạ xuống một quãng tư, tức là nốt FA.

Vậy, cung FA có một dấu giảm.

Ví-dụ: Biến-cốt có bốn dấu giảm mà dấu giảm chót là RE. Hạ từ nốt RE xuống 1 quãng tư đúng, ta gặp nốt LA giảm. Vậy thì, cung có 4 dấu giảm là cung LA giảm.

Ta lại để ý thấy LA giảm chính là nốt giảm kế trước nốt giảm sau chót.

Kết luận, khi **một cung có nhiều dấu giảm ở biến-cốt, dấu giảm áp chót là chủ-âm của cung ấy.**

Chương 4

CÁC THỀ NHẠC XUÂN VÀ AI

§ 191.— Thể nhạc là cốt cách vui buồn, mạnh yếu của bản nhạc. Truy-nguyên ra, thể nhạc do âm-giai sinh ra.

§ 192.— Có hai thể nhạc : thể XUÂN và thể AI. (1)

Tai người thính nhạc có thể phân-biệt được thể Xuân và thể Ai. Thật ra, nó là một hiện-tượng âm-nhạc mà ta cắt nghĩa bằng cách xem xét cách cấu-tạo một âm-giai.

§ 193.— **Âm-giai Xuân :** Âm-giai mẫu mà ta đã phân tách rõ ở § 140 là một âm-giai-dị của thể Xuân. Nói tắt : là một âm-giai Xuân.

Trong âm-giai Xuân, có 5 giọng và 2 nửa giọng. Hai nửa giọng ấy nằm ở :

1°/ Giữa bực thứ 3 và bực thứ 4.

2°/ Giữa bực thứ 7 và bực thứ 8.

Đối với âm-giai ai, thứ tự ấy sẽ đổi khác.

Ta sẽ tìm xem những chỗ khác nhau giữa âm-giai Xuân và âm-giai Ai. Ta sẽ đưa ra những điều nhận xét căn-bản để có thể biết lúc nào là âm-giai Xuân và lúc nào là âm-giai Ai.

---

(1) XUÂN và AI là căn cứ vào ngôn ngữ âm-nhạc Việt-Nam. Xuân chỉ thể nhạc vui, tươi ; Ai chỉ thể nhạc êm, buồn. XUÂN và AI do từ hai bản nhạc NAM XUÂN và NAM AI.

§ 194.— **Điều khác nhau giữa âm-giai Xuân và âm-giai Ai.**— Trong âm-giai-mẫu, tức là **âm giai Xuân :**

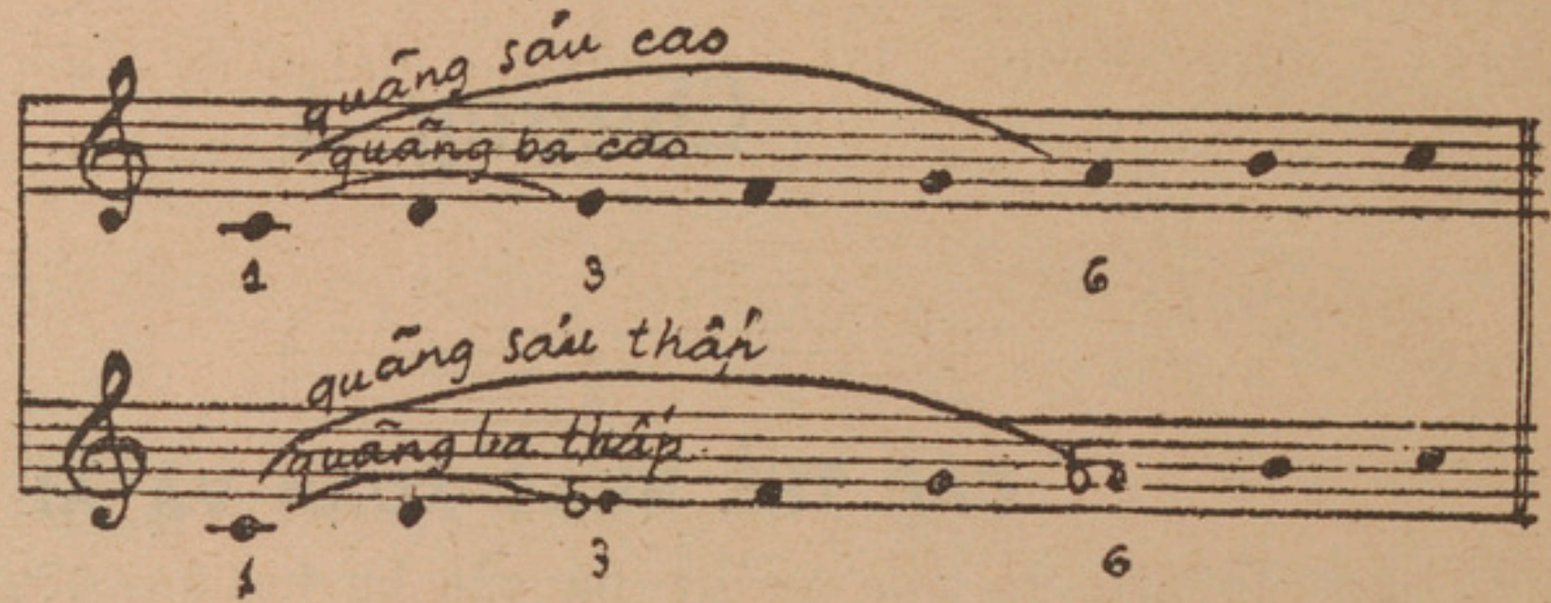
a/ Từ chủ-âm đến trung-âm có một **quãng-ba-cao.**

b/ Từ chủ-âm đến thượng-áp-âm có một **quãng-sáu-cao.**

Trong **âm-giai Ai,** hai quãng ấy đều là **quãng-thấp.**

Âm-giai Xuân DO

Âm-giai Ai DO



§ 195.— Ta biết rằng : Quãng thấp kém hơn quãng cao nửa giọng đồng. Vậy thì bực thứ 3 tức là trung-âm của âm-giai Ai thấp hơn bực thứ 3 tức là trung-âm của âm-giai Xuân nửa giọng đồng.

Và bực thứ 6, tức là thượng-áp-âm của âm-giai Ai thấp hơn thượng-áp-âm của âm-giai Xuân nửa giọng đồng,

§ 196.— Muốn có một âm-giai Ai, ta chỉ cần hạ bực thứ ba và bực thứ 6 của âm-giai Xuân xuống nửa giọng.

§ 197.— Trừ hai bực thứ 3 và thứ 6, tất cả các bực kia đều ngang bằng nhau giữa hai âm-giai Xuân và Ai.

§ 198.— **Âm-giai Ai.**— Căn-cứ vào chỗ khác nhau ấy, ta thấy rằng âm-giai Ai có đến ba nửa giọng (dị) nằm vào :

1/— giữa bực thứ 2 và bực thứ 3.

2/— giữa bực thứ 5 và bực thứ 6.

3/— giữa bực thứ 7 và bực thứ 8.

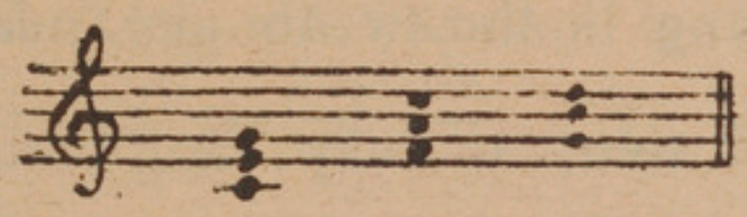
§ 199.— Nhắc lại ở mục § 171, nói về cách thức gây ra một hợp-âm bằng cách gỏ một vật phát sinh ra một âm-thanh gốc và hai âm-thanh phụ nằm ở bực thứ ba và thứ năm, ta thấy rằng quãng cách từ âm-thanh gốc đến bực thứ ba là một quãng-ba-cao.

Ba âm-thanh ấy hợp thành một hài-âm (hợp-âm hoàn-toàn) Hài-âm ấy — trong đó có quãng-ba-cao — là một HÀI-ÂM XUÂN.

Trong âm-giai ai, hài-âm ấy có quãng-ba thấp, (§ 191), gọi là một HÀI-ÂM AI.

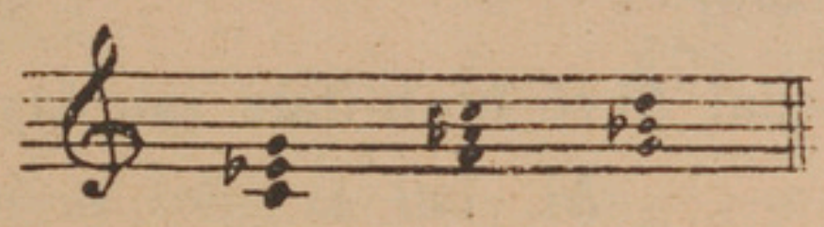
NGUỒN GỐC ÂM-GIAI AI

§ 200.— Cũng ở mục § 171, ta thấy âm-giai mẫu — tức là âm-giai Xuân — do ba hài-âm Xuân chồng lên mà hợp thành.



Trong âm-giai ai, mỗi quãng ba của ba hài-âm đều thấp xuống nửa giọng (đồng).

Các quãng ba của âm-giai ai đều là quãng ba thấp. Các hài-âm hợp thành âm-giai ai đều là hài-âm Ai.

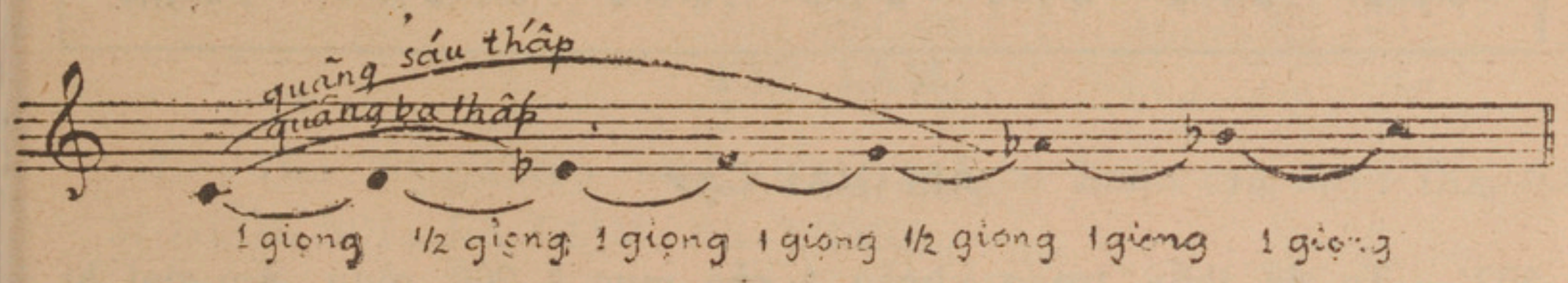


Lấy ba hài-âm ai DO, FA và SOL hợp lại thành ÂM-GIAI AI, ta thấy ÂM-GIAI AI **DO** có ba bực bị giảm là :

bực MI — thứ ba — tức là trung-âm.

bực LA — thứ sáu — tức là thượng-áp-âm,

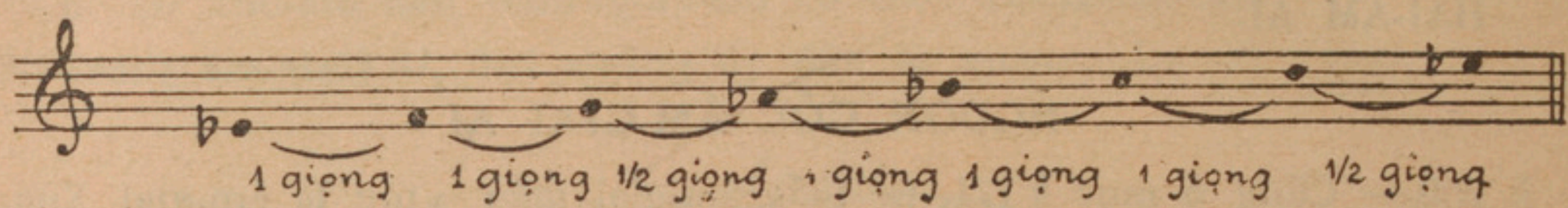
và bực SI — thứ bảy — tức là cảm-âm.



Đó là cốt-cách của âm-giai Ai.

Nhưng, xem xét kỹ, ta thấy âm-giai nầy có hai chỗ yếu.

1/— Nếu ta đổi chỗ, đem hai bực đầu DO và RE lên một bát-độ, thì thứ-tự âm-giai mới quả là một âm-giai xuân mà chủ-âm là MI giảm.



1 — 1 — ½ — 1 — 1 — 1 — ½

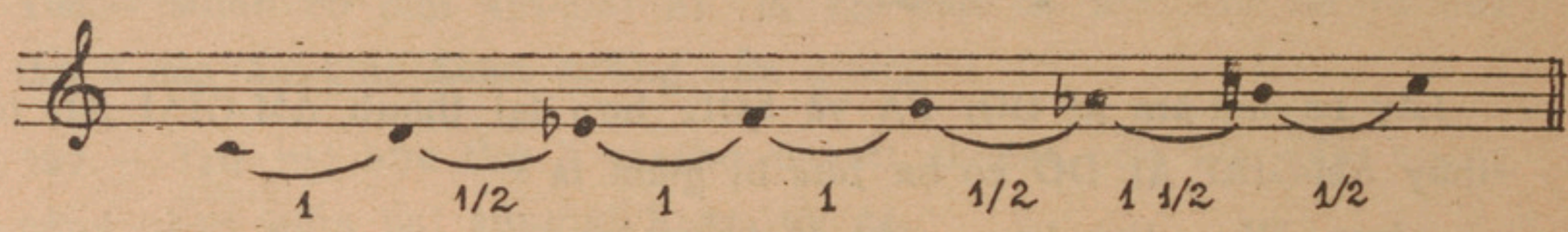
Thứ-tự nầy đúng là thứ-tự âm-giai mẫu.

2/— Nhìn âm-giai ai ở trên, ta thấy rằng bực thứ 7 (SI giảm) cách bực thứ 8 (DÔ) đến một giọng. Như vậy, nó không đúng là một cảm-âm trong một âm-giai. (cảm-âm phải cách chủ-âm nửa giọng).

Để chữa những chỗ xê-xích ấy, người ta **dời chỗ bực thứ bảy bằng cách thăng nó lên (nửa giọng)**.

Như vậy, âm-giai Ai sẽ không nhầm với âm-giai Xuân, và bực thứ bảy sẽ đúng là một cảm-âm.

§ 201.— Cuối cùng, âm-giai Ai có hình-thức sau đây :



Thứ-tự các quãng trong âm-giai Ai là :

1 giọng — ½ giọng — 1 giọng — 1 giọng — ½ giọng — 1 giọng rưỡi — ½ giọng

ÂM-GIAI CẬP

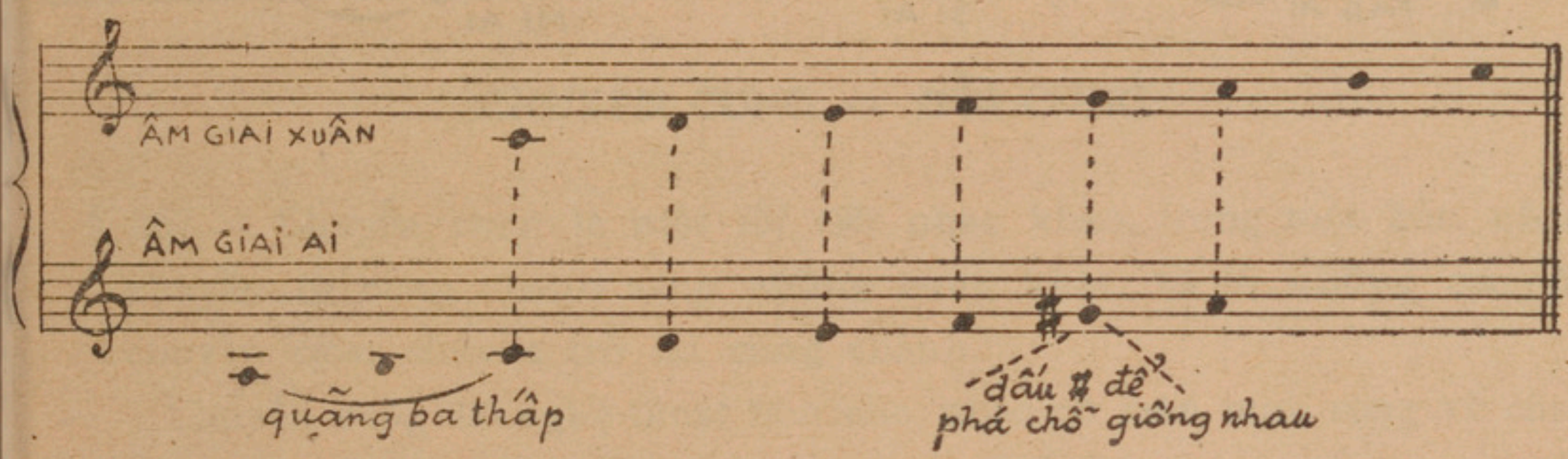
§ 202.— Ta đã thấy trong khoản 1 của mục § 200 rằng, âm-giai Ai cũng gồm có những nốt đúng như những nốt của một âm-giai Xuân

mà chủ-âm là trung-âm của âm-giai Ai. (Để phá chỗ giống nhau ấy, người ta đã chọn cách thăng bực thứ 7 của âm-giai Ai).

Để chỉ rằng hai âm-giai khác thể — một âm-giai Xuân và một âm-giai Ai — có sự liên-quan với nhau như thế, người ta gọi hai âm-giai ấy là ÂM-GIAI ĐI CẬP. («Đi-cập» là đi liền với nhau).

Ví-dụ : Âm-giai Ai DO và âm-giai Xuân MI GIẢM, đi cập với nhau. Âm-giai Ai DO là âm-giai CẬP của âm-giai Xuân MI GIẢM. Ngược lại, âm-giai Xuân MI GIẢM là âm-giai cập của âm-giai Ai DO.

§ 203.— **Mỗi âm-giai Xuân đều có một âm-giai-ai-cập và nó cũng là âm giai-xuân-cập của âm-giai-ai ấy.**



§ 204.— Nhìn vào hình trên, ta thấy rằng :

Âm-giai Ai lúc nào cũng thấp hơn âm-giai-xuân-cập đúng một quãng-ba-thấp.

§ 205.— Cũng nhìn vào hình trên, ta thấy rằng :

Hai âm-giai-cập đều có chung một biến-cốt

(Trong ví-dụ trên, hai biến-cốt đều không có dấu biến thể nào).

(Dấu thăng ở nốt SOL trong âm-giai Ai chỉ là một biến thể bất-thường).

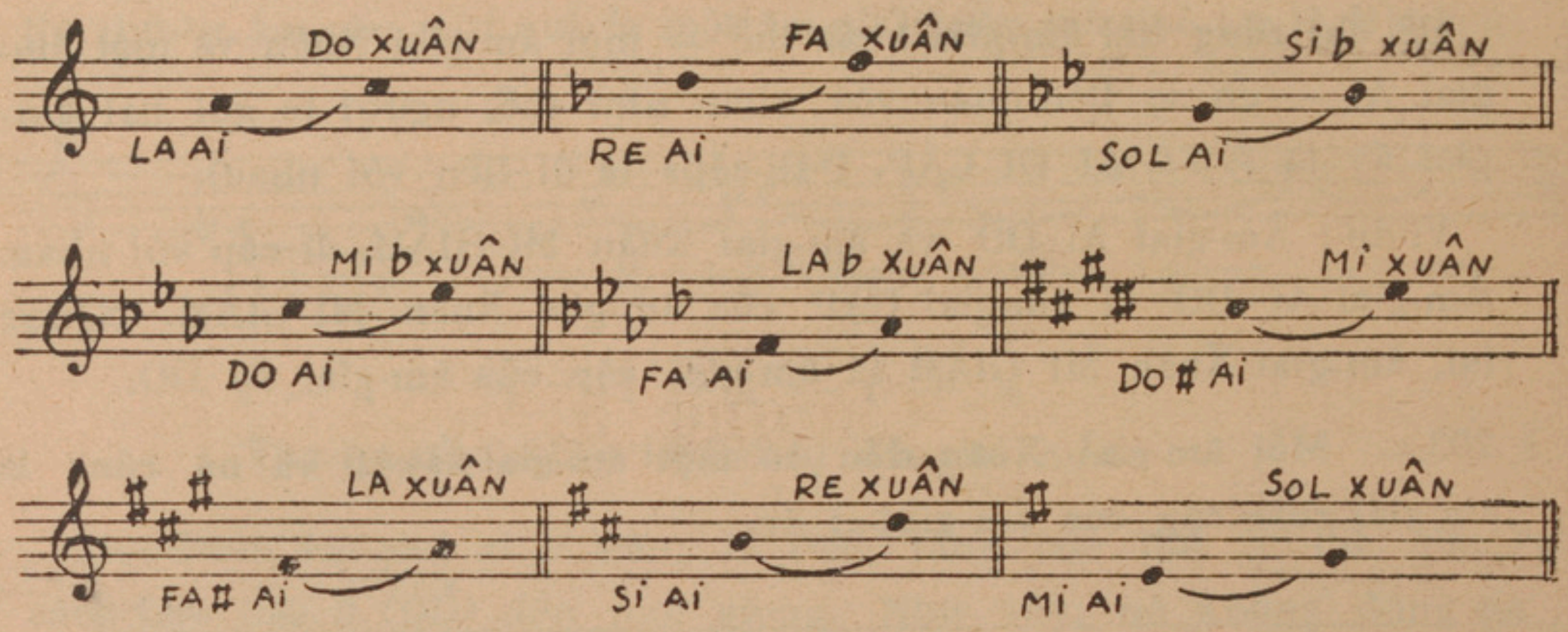
TẬP LÀM

1/— Tìm âm-giai-cập của những âm-giai Xuân sau đây : DO, FA, SI GIẢM, SOL, LA GIẢM, RE THĂNG.

2/— Tìm âm-giai cập của những âm-giai Ai sau đây :

SI, FA, MI, FA THĂNG, LA

§ 206.— BẢNG KÊ NHỮNG ÂM-GIAI-CẶP CHÁNH



Chương 5

CHUYỂN CUNG — ĐỔI CUNG

§ 207.— Chuyển cung là một lối viết nhạc khéo, trong một bản nhạc, chuyển từ cung chánh sang những cung khác, và từ những cung đã chuyển qua, chuyển trở lại cung chánh.

Chuyển cung là nghệ-thuật làm cho nhạc có màu tươi, sống và cũng là một nguồn thú-vị.

Chuyển cung không khéo sẽ đưa bản nhạc đi sai lối, người sành nghe nhận thấy ngay.

§ 208.— Trong khi chuyển cung, người ta thăng hay giảm một hay nhiều nốt của cung chánh của bản nhạc. Những nốt bị biến-thể ấy phải là những nốt quan-hệ của cung mới mà ta muốn sang qua.

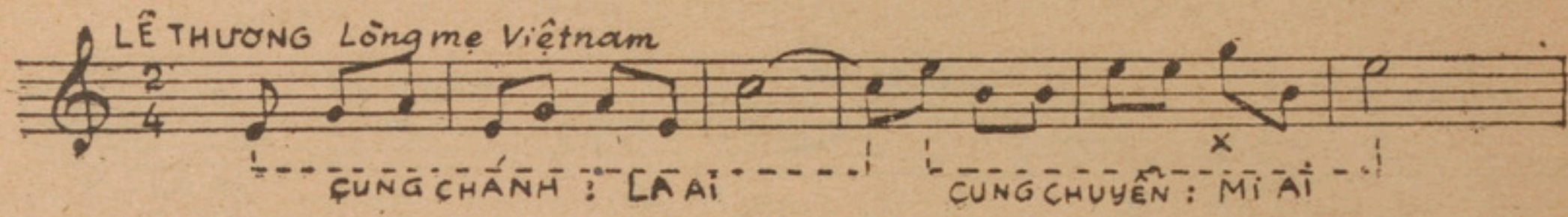
§ 209.— Nốt nhạc làm trụ-cốt cho cuộc chuyển nhạc sang cung mới, thường là nốt **cảm-âm** hay là nốt **hạ-áp-âm** của cung mà ta muốn sang.

Cảm-âm là một nốt quan-hệ trong âm-giai, vì nó «cảm thấy ở kế bên» hay là vì nó «báo» rằng có chủ-âm ở kế bên.

Hạ-áp-âm cũng là một nốt quan-hệ, vì nó là một trong ba nốt gây ra âm-giai. (§ 171).

§ 210.— Nốt chuyển cung cũng có thể là nốt **cảm-âm bị biến-thể** của cung chánh mà ta định rời bỏ.

Ví-dụ : Chuyển cung ngang qua cảm-âm biến-thể.



Nhạc-sĩ chuyển từ cung chánh LA AI sang cung MI AI do nốt SOL.

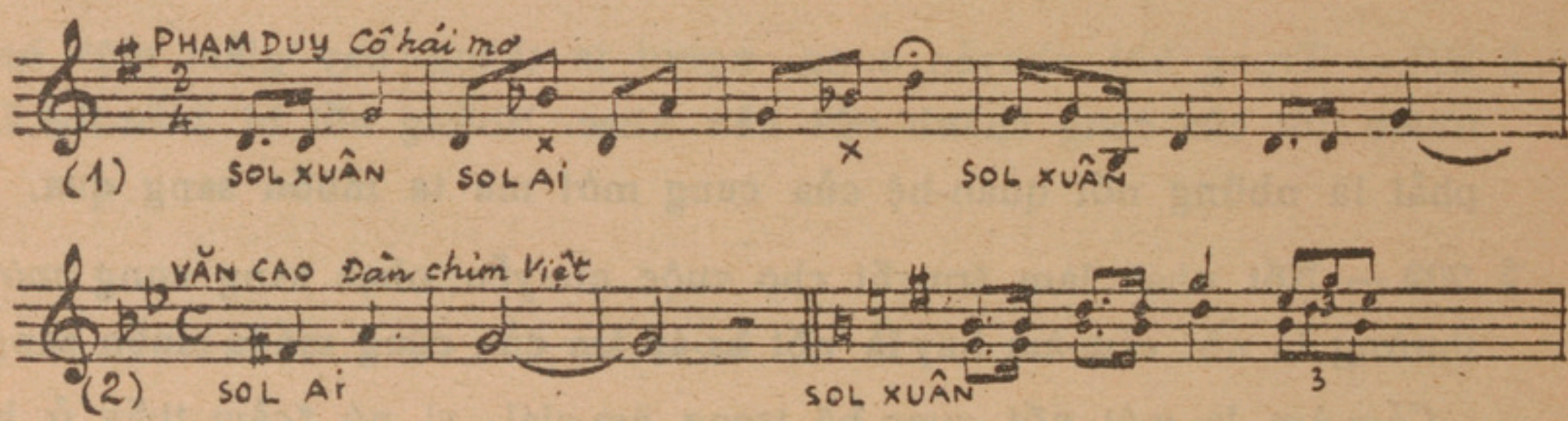
Nốt SOL là nốt cảm-âm bị biến-thể của cung LA AI (cảm-âm của LA AI là SOL thăng).

Nốt SOL sang cung mới, là trung-âm của cung MI AI.

§ 211.— Nếu cung mới mà nhạc chuyển qua chỉ là cung tạm-thời thì người ta chỉ để những dấu biến-thể cần-thiết ngay bên cạnh các nốt. (1)

Nếu nhạc chuyển luôn qua cung mới, hoặc qua trong một khúc nhạc dài, thì vì tiện lợi, người ta dùng số-đôi chấm dứt cung cũ và báo hiệu cung mới bằng những dấu biến-thể của cung mới ấy trên biến-cốt. (2)

Trong lúc đổi biến-cốt, người ta cũng không quên xóa ảnh-hưởng biến-cốt cũ bằng những dấu BÌNH.



ĐỔI CUNG

§ 212.— Đổi cung là viết hay đánh một bản nhạc với một cung khác với cung chánh của bản nhạc ấy.

Có bản nhạc viết với một cung cao quá, hay có nhiều nốt thấp quá, không vừa hơi người hát.

Có những thứ nhạc khí chỉ đánh được những bản đàn viết với một cung nào thôi: Ví-dụ: kèn harmonica chỉ thổi được những bản có cung xuân DO. Kèn saxophone chỉ thổi được những bản có cung SI giảm. Đàn Hạ-uy-cầm chỉ đánh được những bản có cung LA.

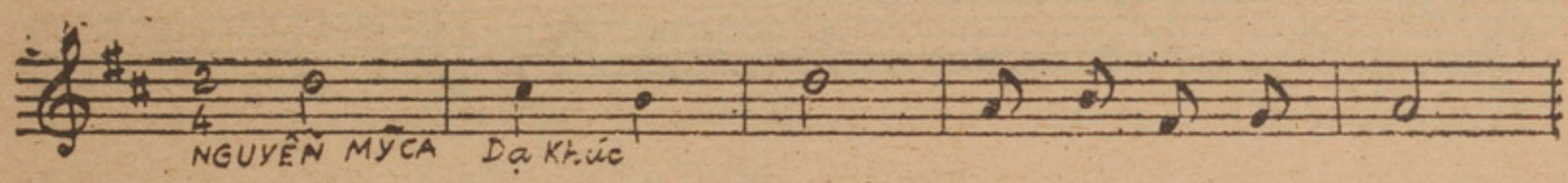
Vì vậy, người ta phải đổi cung cho vừa với giọng hát hoặc với giây đàn. (xem § 129)

§ 213.— Có hai cách đổi cung:

1/— Cách đổi tất cả vị-trí các nốt trên bản nhạc.

2/— Cách để nguyên bản nhạc mà chỉ đổi khóa.

§ 214.— **Cách thứ nhứt: Chép lại cả bản nhạc.**



Bản Dạ-khúc viết theo CUNG XUÂN RE.

Bây giờ muốn viết lại theo CUNG XUÂN DO để thổi kèn harmonica. Thứ-tự đổi cung như sau:

1/— Cung RE xuống cung DO có 1 giọng. Vậy thì tất cả các nốt nhạc trong cung RE đều viết hạ xuống 1 giọng (kể cả những nốt bị biến-thể).

2/— Cung xuân RE có hai dấu thăng ở biến-cốt. Nhưng cung DO không có dấu biến-thể nào. Vậy ở bản nhạc viết lại cung DO, không có biến-thể.

3/ Sửa đổi những nốt bị biến-thể bất thường trong bản nhạc cũ.

Trong ví-dụ bản Dạ Khúc không có biến-thể bất-thường. Nhưng trong trường-hợp nầy, ví-dụ có một biến-thể bất thường như có một nốt DO BÌNH.

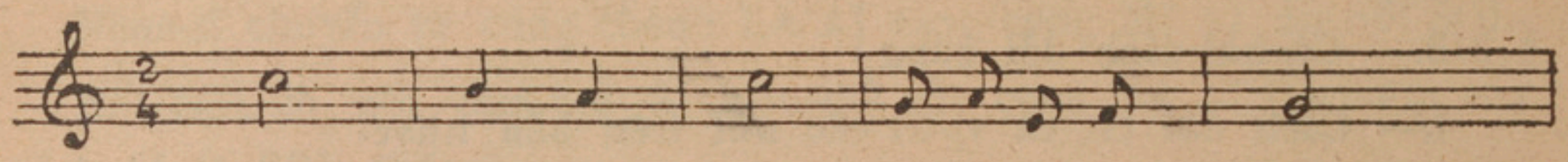
(Cung RE xuân, nốt DO bị thăng).

DO bình hạ xuống một giọng là trúng vào SI giảm.

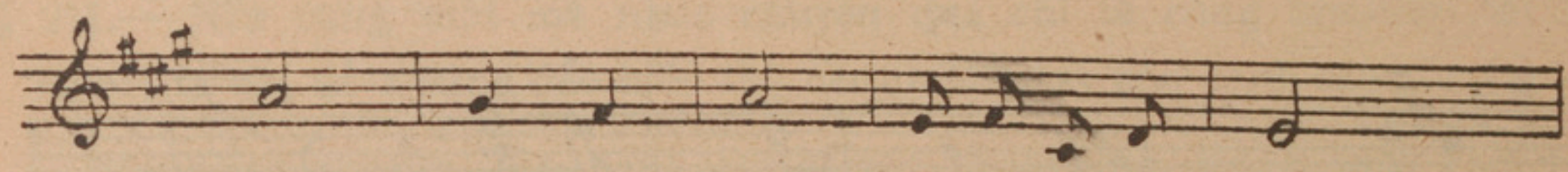
Ở cung mới không có biến-thể ở biến-cốt. Vậy phải thêm dấu giảm bất thường vào nốt SI.

Kết quả :

Dạ-Khúc viết theo cung DO xuân.



4/ Cũng bản Dạ-Khúc viết theo cung LA xuân.



§ 215.— **Cách đổi cung thứ hai : ĐỔI KHÓA**

Cách nầy khó hơn và bắt buộc phải quen đọc nhạc qua các thứ khóa. Chúng tôi chỉ kể cho đủ các cách thức chớ không nói rõ thêm.

HẾT

Phần phụ-lục

NGUỒN GỐC 7 ÂM-THANH CHÁNH

Tên của 7 âm-thanh chánh DO — RE — MI — FA — SOL — LA — SI lấy ở một bài hát mừng Thánh Jean-BAPTISTE (jăng-ba-tít) như sau:

UT QUEANT LAXIS
RESONARE FIBRIS,
MIRA GESTORUM
FAMULI TUORUM,
SOLVE POLLUTI
LABII REATUM,
SANCTE JOANNES.

Đến thế-kỷ thứ 10, một nhà tu tên là GUIDO, người đất Toscane (Ý) nghĩ cách dùng những âm đầu mỗi câu để gọi tên các âm-thanh.

Về sau, thấy chữ UT không tiện phát âm, cũng các nhạc-sĩ Ý đồng ý nhau, dùng tiếng DO (Đô) thế tiếng UT. Tiếng DO hiện được thông dụng, nhưng tiếng UT cũng còn thấy dùng. Óc sùng cổ chăng?

Trước khi có lối phổ-âm nầy, nghĩa là từ thế-kỷ thứ 10 trở về trước, giới âm-nhạc dùng mẫu tự để chỉ các âm-thanh.

	A	B	C	D	E	F	G
Bây giờ là	LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL

Lối ghi âm bằng mẫu tự cái nầy còn thấy dùng ở nước Anh và nước Đức.

Có một vài nước — như nước Tàu — dùng số để ghi âm.

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
1	2	3	4	5	6	7

LỜI KẾT

Quyền Nhạc-Lý tạm dứt, thiếu phần tiết-tấu. Muốn cho đủ, còn phải viết nhiều quyền sách dạy về phần hòa-âm trước khi có thể nói đến vấn-đề sáng-tác hay trình-bày nhạc-phẩm.

Quyền sách nầy chỉ là một quyền sách nhỏ, quá dày và quá rườm-rà cho những người chỉ muốn «đọc» được các dấu nhạc và quá sơ-sài cho những người muốn đi sâu vào nhạc-nghệ.

Với tình-trạng thiếu sách nhạc bằng Việt-ngữ hiện nay, người muốn đeo đuổi theo nhạc còn phải tra sách ngoại-quốc. Quyền Nhạc-Lý nầy cố mở đường cho những quyền sách nhạc khác, đầy-đủ hơn, cao sâu hơn mà những nhạc-sĩ có thể viết được sẽ viết khi họ thấy rằng tiếng Việt có thể diễn được môn học âm-nhạc Tây-phương cũng như ta đã diễn được các môn học khác khó hơn, và khi họ thấy rằng cần phải cho người Việt có quyền và nhứt là có dịp học bằng tiếng Việt.

Với những bạn đã đọc quyền sách nầy qua một lần mà không giữ được một hình-ảnh gì, chúng tôi xin nói : không có gì khó mà cũng không có gì dễ. Nghề chơi cũng lắm công-phu.

Không phải cầm bút lên mà viết được, vẽ được ngay cũng như không phải sờ đến đàn là đàn được.

Đã phải bóp đầu nặng óc để hiểu một phép toán thì cũng phải nhọc trí để hiểu nhạc. Học phải có thầy thì thầy và trò đều nhọc. Học với sách thì phải công-phu gấp bội.

Bây giờ thì mời các bạn đọc lại quyền Nhạc-Lý với sự kiên-nhẫn phải có.

BẢNG DANH-TỪ ÂM-NHẠC

(*TIẾNG VIỆT RA TIẾNG PHÁP*)

A

Ai = *Mineur (ton, gamme)*
Âm-giai = *Gamme*
Âm-giai-cập = *Gammes relatives*
Âm-giai dị = *Gamme diatonique*
Âm-giai đồng = *Gamme chromatique*
Âm-giai mẫu = ...
Âm-sắc = *Timbre*
Âm-trình = *Echelle musicale*
Âm-vực = *Registre*
Áp-âm = *Dominante*
Âm-thanh = *Son*

B

Bát-độ = *Octave*
Biến-cốt = *Armature*
Biến-thể = *Altérations*
Bực = *Degré*

C

Cảm-âm = *Sensible*
Cập (âm-giai) = *Relative*
Cao = *Majeur (intervalle)*
Cao-độ = *Hauteur*
Chấm = *Point*
Chấm đôi = *Double point*
Chủ-âm = *Tonique*
Chuyển cung = *Modulation*
Cung = (*Ton — tonalité*)
Cường-độ = *Intensité*

D

Dị = (*Diatonique*)

Đ

Đánh chập = *Plaqué*
Đảo-âm = *Renversement des intervalles*
Đen = *Noire*
Điệu, = *Mode*
Đổi cung = *Transposition*
Đồng-cấp (đồng-âm) = (*Enharmonie*)
Đồng-thanh = *Unisson*
Đồng (đồng danh) = (*Chromatique*)
Đúng = *Juste (intervalle)*

E

Êm tai = *Consonance*

G

Giảm = *Bémol*
Giọng = *Ton (intervalle)*
Giòng = *Ligne*

H

Hạ-áp-âm = *Sous-dominante*
Hài-âm = *Accord parfait*
Hạ-thanh = *Grave (registre)*
Hành-nhạc = *Mouvement*
Hài-âm xuân = *Acc. parf. majeur*
Hình nhạc = *Figures des notes*
Hòa-âm = *Harmonie*
Hồi tống = *Renvoi*
Hợp-âm = *Accord*
Hợp-âm rời = *Arpège*
Huê-dạng = *Ornements*

K

Khe = *Interligne*
Khóa = *Clé*
Khuông = *Portée*

L

Lặng = *Silences*

Lặng dài = *Bâton de silence*
Lặng tròn = *Pause*
Lặng trắng = *Demi-pause*
Lặng đen = *Soupir*
Lặng móc = *Demi-soupir*
. . . . . .
Lập lại = *Reprise*
Láy = *Trille*
Liên-ba = *Triolet*
Liên-sáu = *Sixtolet*

M

Móc = *Croche*
Móc đôi = *Double croche*
. . . . . .

N

Nấc = *Degré*
Ngân (dấu) = *Point d'orgue*
Ngón nhạc = ...
Nghịch tai = *Dissonance*
Nhị phân = *Binaire*
Nhịp = *Temps*
Nhịp ngoại = *Syncope*
Nhịp chỏi = *Contre-temps*
Nối (dấu) = *Liaison*
Nốt = *Note*

Q

Quãng = *Intervalle*
Quãng lên = *int. assendante*
Quãng xuống = *int. descendante*

T

Tách = *Staccato*
Tam phân = *Ternaire*
Thang âm = *Echelle des sons*
Thăng = *Dièse*
Thấp = *Mineur (intervalle)*
Thể = *Mode*
Thiếu = *Diminué*
Thừa = augmenté
Thượng chủ-âm = *Sus-tonique*
Thượng áp-âm = *Sus-dominante*
Thượng thanh = *Aigu (registre)*
Tiết-phách = *Métronome*
Trắng = *Blanche*
Tròn = *Ronde*
Trung thanh = *Médium*
Trung-âm = *Médiante*
Trường-độ = *Durée*
Tứ-liên-âm = *Tétracorde*
Tiết-tấu = *Rythme*

X

Xuân = *Majeur (ton, gamme)*

BẢNG DANH-TỪ ÂM-NHẠC

(*TIẾNG PHÁP RA TIẾNG VIỆT*)

A

Altérations = *Biến-thể*
Armature = *Biến-cốt*
Accord = *Hợp-âm*
Accord parfait = *Hài-âm*
Accord parfait majeur = *Hài-âm Xuân*
Accord parfait mineur = *Hài-âm Ai*
Augmenté = *Thừa*
Aigu (registre) = Thượng-thanh
Arpège = *Hợp-âm rời*

B

Bémol = *Giảm*
Bâton de silence = *Lặng dài*
Binaire = *Nhị phân*
Blanche = *Trắng*

C

Chromatique = *Đồng (đồng danh)*
Consonance = *Êm tai*
Clé = *Khóa*
Croche = *Móc*
Contre temps = *Nhịp chỏi*

D

Dominante = *Áp-âm*
Double point = *Chấm đôi*
Diatonique = *Dị*
Demi-pause = *Lặng trắng*
Demi-soupir = *Lặng móc*
Double-croche = *Móc đôi*
Degré = *Nấc, Bực*
Dissonance = *Nghịch tai*
Dièse = *Thăng*
Diminué = *Thiếu*
Durée = *Trường-độ*

E

Echelle musicale = *Âm-trình*
Enharmonie = *Đồng-cấp, đồng-âm*
Echelle des sons = *Thang âm*

F

Figures des notes = *Hình nhạc*

G

Gamme = *Âm-giai*
Gammes relatives = *Âm-giai cập*
Gamme diatonique = *Âm-giai dị*
Gamme chromatique = *Âm-giai đồng*
Grave (registre) = *Hạ-thanh*

H

Hauteur = *Cao-độ*
Harmonie = *Hòa-âm*

I

Intensité = *Cường-độ*
Interligne = *Khe*
Intervalle = *Quãng*
Intervalle ascendante = *Quãng lên*
Intervalle descendante = *Quãng xuống*

J

Juste = *Đúng*

L

Ligne = *Giòng*
Liaison = *Nối (dấu)*

M

Mineur (ton, gamme) = *Ai*
Majeur (ton, gamme) = *Xuân*
Majeur (intervalle) = *Cao*
Mineur (intervalle) = *Thấp*
Modulation = *Chuyển cung*
Mode = *Điệu, Thể*
Mouvement = *Hành-âm*
Métronome = *Tiết-phách*
Médium = *Trung-thanh*

N

Noire = *Đen*
Note = *Nốt*

O

Octave = *Bát-độ*
Ornements = *Huê-dạng*

P

Point = *Chấm*
Plaqué = *Đánh chập*
Portée = *Khuông*
Pause = *Lặng tròn*
Point d'orgue = *Ngân (dấu)*

R

Registre = *Âm-vực*
Relative = *Cập*
Renversement des intervalles = *Đảo-âm*
Renvoi = *Hồi tống*
Reprise = *Lập lại*
Rythme = *Tiết-tấu*

S

Sensible = *Cảm-âm*
Sous-dominante = *Hạ-áp-âm*
Silences = *Lặng (dấu)*
Soupir = *Lặng đen*
Son = *Âm-thanh*
Sixtolet = *Liên-sáu*
Staccato = *Tách*
Sus-tonique = *Thượng-chủ-âm*
Sus-dominante = *Thượng-áp-âm*
Syncope = *Nhịp ngoại*

T

Timbre = *Âm-sắc*
Tonique = *Chủ-âm*
Ton (Tonalité) = *Cung*
Ton (intervalle) = *Giọng*
Transposition = *Đổi cung*
Trille = *Láy*
Triolet = *Liên ba*
Temps = *Nhịp*
Ternaire = *Tam phân*
Tétracorde = *Tứ-liên-âm*

Mục lục

Một công-trình ấn-loát

LOẠI SÁCH HỌC

Nhà **Minh-Tân** vừa in xong quyển *Cách-trí* cho lớp nhứt, lớp nhì tiểu-học, của ông **Lê Văn Chánh**, cựu-giáo-viên, người đã viết nhiều quyển sách hay cho trẻ em, như ba tập *Bài đọc quốc-văn*, tập *Học tiếng Việt-Nam* và tập *Cổ-kim đồng-thoại*.

Quyển *Cách-trí* chia làm năm phần, nói về : **người ta, động-vật, thực-vật, khoáng-vật** và **hiện-tượng**. Mỗi phần chia ra làm nhiều bài có những đoạn để học, để tập quan-sát và trong mỗi bài, những hình ảnh rất công-phu có 228 bức, không kể những bảng so-sánh của các loại, làm cho quyển sách nầy, dày đến 256 trương, có một giá-trị riêng trong nghề xuất-bản tiếng Việt tại Pháp.

Riêng về phương-diện khoa-học, quyển CÁCH-TRÍ đã được nhà Minh-Tân hiệu-đính rất chu-đáo, nên còn có đính-chánh nhiều quan-niệm sai-lầm thường gặp trong các sách giáo-khoa tiếng Pháp cũng như tiếng Việt.

Vậy nó có thể giúp các bạn giáo-viên trong việc luyện-tập giảng-dạy trẻ em.

THẦY TÚ

của ông **CAO HỮU-HUẤN**
phỏng dịch theo TOPAZE
của **MARCEL PAGNOL**

Trong những người ham mê nghệ-thuật chiếu bóng, tưởng chẳng còn ai không biết phim ảnh *Topaze*, của M. Pagnol. Cuộn phim nầy vốn là một phóng-tác theo vở hài-kịch được hoan-nghênh khắp mọi nơi và dịch ra nhiều thứ tiếng, làm cho tác-giả nổi danh lừng-lẫy.

Độc-giả Việt - Nam sẽ thấy những nét chính của *Topaze* trong quyển **Thầy Tú**(1), do ngòi bút giản-dị mà linh - hoạt của ông **Cao Hữu - Huấn**, phác-họa theo khung - cảnh nước ta : từ đây *Topaze* đã hoàn - toàn Việt-hóa.

Cũng như *Topaze*, **Thầy Tú** không phải là một vở kịch bi-hùng, hay một truyện tình thường thấy. **Thầy Tú** không giảng đạo-đức, không thuyết nhân-nghĩa, thế mà những cảnh - ngộ éo-le xẩy ra trong kịch đủ bộc-lộ mặt thật của xã-hội hiện-thời. Các bạn chớ bỏ qua !

---

(1) Minh-Tân xuất-bản.

Ai đã diễn-ca bản
CHINH-PHỤ-NGÂM ?

Ai cũng biết rằng các truyện diễn-ca cũ, cùng với ca-dao, tục-ngữ của ta, là một kho văn-chương bình-dân, cả một hương-hỏa tinh-thần của dân-tộc. Nhưng ai cũng biết rằng văn-chương ấy bị « tam sao thất bản », nên bổn-phận của ta ngày nay là phải dùng tất cả phương-pháp nghiên-cứu tinh-xác để đính-chính những sai-lầm của cửa miệng, của những bản sao-lục cũ.

Ông Hoàng Xuân-Hãn — một nhà khoa-học xuất-thân, người đã áp-dụng phương-pháp khoa-học trong việc nghiên-cứu — làm giúp ta công-việc đó, trong phạm-vi cuốn *Chinh-phụ-ngâm*, một bản văn có giá-trị vào bậc nhất trong văn-chương Việt-Nam. Ông đã tìm ra, ngoài bản dịch mà ta thường biết, nhiều bản dịch khác nhau nữa. Đọc những bản dịch sau nầy, đọc những lời chú-thích cặn-kẽ, rõ-ràng, đọc bản chữ nho của Đặng-trần-Côn, và bản dịch ra văn xuôi của ông Hoàng Xuân-Hãn, ta mới có thể hiểu cái hay của văn-chương *Chinh-phụ* và đồng-thời đính-chính ít nhiều sai-lầm mà xưa nay không ai để ý đến.

CHINH-PHỤ-NGÂM
BỊ-KHẢO
CỦA ÔNG HOÀNG XUÂN-HÃN (1)

là một tài-liệu quý giá mà một học-sinh, một nhà giáo, một nhà văn, một người Việt-Nam yêu văn-chương Việt-Nam không thể bỏ qua được.

---

(1) Minh-Tân xuất-bản.

NGUYỄN-HUỆ là một nhân-vật lịch-sử quan-trọng thế nào, một nhà chính-trị, quân-sự, tài giỏi bậc nào, chắc người Việt-Nam ai mà không biết, chẳng ít thì nhiều? Nhưng người anh-hùng bậc ấy sao phải mấy lần tìm kiếm La-sơn Phu-tử, khẩn-khoản yêu-cầu phu-tử ra giúp nước, trị dân? Như vậy mà ta chỉ biết Nguyễn-Huệ, quên La-sơn thì chẳng hóa ra bất-công với các nhân-vật lịch-sử để làm cho lịch-sử bất-công với người chăng?

xóa bỏ được bất-công ấy.

Vả chăng, nhân-vật lịch-sử này có liên-quan đến bốn đời LÊ, TRỊNH, TÂY-SƠN, NGUYỄN, nên tác-giả đồng-thời cho ta biết cả một khoảng lịch-sử sôi nổi, phức-tạp của Việt-Nam.

Ai đã đọc *Đại-Nam quốc-sử diễn-ca*, ai đã đọc *Lý Thường-Kiệt* của ông Hoàng Xuân-Hãn cũng phải nhận thấy lương-tâm, công-phu và tinh-thần phê-bình khoa-học của nhà khảo-cứu.

Quyển LA-SƠN PHU-TỬ soạn sửa đã *có mười năm nay*, lại cho ta thấy một lần nữa tài và lương-tâm nhà sử-học. Sách trình bày với nhiều hình-ảnh, thư, thơ, văn, nhất là *bức thủ-thư của Nguyễn Huệ* với nét son còn đỏ rạng trên mảnh giấy vàng.

---

(1) Minh-Tân xuất-bản.

Văn-nghệ mới...

Nếu văn-nghệ thật là hoa thơm của dân-tộc, thì có người Việt-Nam nào lại chẳng muốn hiểu biết và thưởng-thức văn-nghệ Việt-Nam ?

Bạn muốn biết :

Hội-họa mới,
Âm-nhạc mới,
Thi-văn mới,
Sân khấu mới ;

Bạn muốn biết văn-nghệ mới tiến đến đâu, đi về hướng nào ;

Bạn muốn biết liên-quan giữa văn-nghệ và xã-hội, liên-quan giữa văn-nghệ và đời sống văn-nghệ-sĩ ;

Bạn muốn nhận-định vấn-đề sáng-tác, vấn-đề đại-chúng-hóa văn-nghệ ;

Bạn muốn nhìn rõ cái khúc quanh lịch-sử vĩ-đại hiện-thời của văn-nghệ Việt-Nam ;

Xin bạn hãy đọc :

CON ĐƯỜNG VĂN-NGHỆ MỚI

của TRIỀU-SƠN (1)

Ông Triều-Sơn, một nhà bình-luận văn-nghệ quen thuộc của độc-giả Việt-Nam, với giọng văn nghị-luận linh-hoạt và sâu-sắc, trả lời tất cả những thắc-mắc của bạn. Quyển *Con đường văn-nghệ mới* giúp độc-giả phân-biệt mầm non với lá úa trong một vườn xuân mà hương thơm đã ngạt-ngào.

---

(1) Minh-Tân xuất-bản.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN JUILLET 1952 SUR LES
PRESSES DE JOSEPH FLOCH
MAITRE-IMPRIMEUR, 5 RUE
CHARLES DE BLOIS A MAYENNE
POUR LE COMPTE DES
ÉDITIONS MINH-TAN
7, RUE GUÉNÉGAUD PARIS VIe
DÉPOT LÉGAL : 3e TRIM. 1952
N° ÉDITEUR : 21 (2e ÉDITION)

C. C. P. 7245.57. **MINH-TÂN** Tél. DAN. 74. 87

7, Rue Guénégaud — Paris VI

Đại-lý tại Việt-Nam :

BÍCH-VÂN THƯ-XÃ, 105 đại-lộ Galliéni, Saigon.

ĐÃ XUẤT-BẢN :

Hán-Việt Từ-điển (đã tái-bản lần thứ ba) . . Đào-duy-Anh.
Danh-từ Khoa-học (Vạn-vật-học) . . . . Đào-văn-Tiến.
Pháp-Việt Từ-điển (đã tái-bản lần thứ ba) . . Đào-duy-Anh.
Triết-lý đã đi đến đâu ? . . . . . Trần-đức-Thảo.
Bệnh sốt rét ngã nước . . . . . Nguyễn-Hoán.
Danh-từ Khoa-học (Toán, cơ...) . . Hoàng-xuân-Hãn.
Đông-A trên trường chánh-trị Quốc-tế . . . Lê-văn-Sáu.
Danh-từ Y-học, *bác-sĩ* Phạm-khắc-Quảng và Lê-khắc-Thiền.
Bài đọc quốc-văn I, II, III (Tiểu-học) . . . Lê-văn-Chánh.
Phénoménologie et matérialisme dialectique . . . . . Trần-đức-Thảo.
Cổ-kim đồng-thoại . . . . . Lê-văn-Chánh.
Học tiếng Việt-Nam (lớp nhứt, lớp nhì sơ-đẳng) Lê-văn-Chánh.
Con đường văn-nghệ mới . . . . . Triều-Sơn.
Cách-trí. (lớp nhứt, lớp nhì sơ-đẳng) . . . . Lê-văn-Chánh.
Thi-văn Việt-Nam (I) . . . . . Nguyễn-văn-Cổn.
La-sơn phu-tử . . . . . Hoàng-xuân-Hãn.
Giặc Cờ đen (kịch thơ) . . . . . Ninh-Huy.
Thầy Tú (kịch theo M. Pagnol) . . . . . Cao-hữu-Huấn.
Luyện chí . . . . . Nguyễn-trọng-Trử.
Cụ Trần Cao-Vân . . . . . Hành-Sơn.
Chinh-phụ-ngâm bị-khảo . . . . . Hoàng-xuân-Hãn.
Nhạc-lý dẫn-giải . . . . . Hương-mộc-Lan.
Phép toán (lớp nhất sơ-đẳng) . . . . . Lâm-tô-Bông.

SẼ XUẤT-BẢN :

Danh-từ âm-nhạc . . . . . Tống-ngọc-Hạp.
Sinh-vật tiến-hóa . . . . . Phạm-hoàng-Hộ.
Âm-nhạc giải-thích . . . . . Tống-ngọc-Hạp.

TỔNG-PHÁT-HÀNH TẠI ĐÔNG-Á :

Bệnh lao phổi . . . . . *bác-sĩ* Đặng-văn-Hồ.
Việt-Nam . . . . . *nhà xuất-bản* Hoa-Quỳ.
Hồn quê (thơ) . . . . . Phạm-gia-Huỳnh.
Tái-sanh . . . . . Trần-quang-Hiền.