

THƯ VIỆN LEDUC

LUẬN GIẢI
TOÀN BỘ HÒA ÂM

CỦA

EMILE DURAND

GIÁO SƯ NHẠC VIỆN QUỐC GIA
(TRAITÉ COMPLET D'HARMONIE par EMILE DURAND,
Professeur au Conservatoire National de Musique)

THU AN Trần Hữu Thuận dịch
(Ngày 26 tháng 02 năm 2014 bắt đầu)

PARIS—ALPHONSE LEDUC
3, Đường Grammont – Paris

GỬI CÁC GIÁO SƯ

Để người học hiểu rõ tất cả các *định nghĩa*, *qui luật*, *ghi chú* và *nhận xét* chứa đựng trong tác phẩm này, cần thường xuyên *đọc lại hai lần*, đồng thời để họ *khảo sát chi tiết* các *ví dụ* liên quan.

Như thế, tốt hơn cả, tiến hành theo cách này: đọc *bản văn*, xem các *ví dụ* và thỉnh thoảng *đánh* trên đàn piano, và rồi *đọc lại bản văn lần nữa*.

Để khỏi mất thì giờ, một số *bài tập sơ đẳng* có thể được làm *bằng miệng* giữa các bài học trước sự hiện diện của giáo sư, ví như bài tập trong các phần đầu.

Mặt khác, tốt hơn cả, giáo sư cho người học thực hiện trước mặt mình *khởi đầu* các bài tập cuối chương để biết chắc học trò đã nắm vững *cách phân bố* (*manière de les dispose*).

Để người học khỏi dấy dưng *quá lâu cùng một chủ đề*, trong các bài học đầu tiên, người ta có thể cho họ nắm vững chương về *thế thứ* (từ số 59) trước khi họ chấm dứt hoàn toàn các *đối âm trưởng* (*contrepoints majeurs*); ví dụ, khi họ đang ở các số 17 hoặc 18. Như vậy họ sẽ luân phiên thực hiện các *đối âm thứ đầu tiên* và các *đối âm trưởng cuối cùng*. Cũng vậy, trước khi họ hoàn thành tất cả các *đối âm thứ* (sau số 63), người ta có thể cho họ khởi đầu chương về các *hợp âm* (từ số 64) để họ học, trong chừng mực có thể được, *một điều gì mới mẻ* vào mỗi bài học để lôi cuốn họ.

Về việc sửa chữa các *bài học* do người học thực hiện: sau khi đã *chấp nhận* những gì làm tốt và *phê bình* những gì có thể có *khuyết*, tốt hơn cho người học thấy *cùng các bài học được chính tác giả viết* (bộ sách thực hiện bài tập[*]) để họ *so sánh* bài tập của họ, và để họ *sửa chữa* các lỗi của họ hoặc thậm chí *làm lại* các bài học đó, nếu chúng *chưa được tốt*. Để giúp người học trong lần thứ hai này, nếu thấy tiện lợi, giáo sư có thể cho họ lấy ra từ bộ sách thực hiện bài tập, khi thì các *con số*, khi thì *bè trên* của các bài thực hiện trên *bè trảm cho sẵn*, khi thì *bè trảm*, *cùng với* hoặc *không cùng với* các *con số*, của các bài học được viết dưới *giai điệu cho sẵn*.

Nếu gặp trường hợp có người học không đủ thì giờ rảnh rỗi để nghiên cứu hòa âm đầy đủ, chỉ giới hạn mong muốn của người học đó vào việc hiểu biết các *thành tố thiết yếu nhất* để dù sao cũng vẫn viết đúng các *điều dễ dàng*, giáo sư có thể cho người học đó *nhảy* các bài học *quá phức tạp*, cũng như những gì bàn về các *chồng âm ít thông dụng*, ví như một số trì hoãn (*retards*), biến âm (*altérations*) nào đó, vv.

Lí do là, người ta có thể nói về Giáo trình này như thế này: *nếu nó có thể làm được nhiều điều, nó vẫn có thể làm được ít điều hơn* (*s'il peut plus, s'il peut moins*). Có nhiều cách khác nhau để sử dụng Giáo trình này, tùy theo người ta nhận định về người học hoặc *phải đào sâu tất cả* hoặc *chỉ biết thoáng qua khoa học này*.

Chúng tôi không cần phải nói thêm rằng tác giả chẳng có *ưa thích đặc biệt* nào về cách dạy thứ hai này, và, ngược lại, tác phẩm này nhằm cách riêng đến các nhạc sĩ muốn trở nên các nhà *hòa âm trọn vẹn*. **E. D.**

(*) Rất tiếc, hiện thời người dịch chưa có cuốn bài tập này trong tay để có thể đưa vào nguyên tác.

LỜI NÓI ĐẦU

Tạo dễ dàng cho công việc của người học, bằng cách hấp dẫn họ; làm cho nhiệm vụ của giáo sư bớt nặng nhọc, bằng cách cung cấp các thành tố mà giáo sư có thể thấy cần cho việc dạy dỗ của ông ấy: đó chính là mục đích song hành mà chúng tôi đề ra trong tác phẩm này.

Tạo dễ dàng cho công việc của người học và không làm cho họ nản lòng ngay từ khởi đầu, trước tiên, chúng tôi sẽ trình bày cho họ các khó khăn từng điều một, cho họ bước đi từng bước, tiệm tiến nhất có thể được, thế nào để họ tiến tới vững chắc và không quá mệt nhọc. Để được thế, chúng tôi khởi đầu bằng cách cho họ làm các bài tập sơ đẳng với hai bè; rồi, các bài học một cung mà thôi (unitonique) ở hòa âm thuận (harmonie consonante), ba hoặc bốn bè; trước hết với hợp âm chồng (accords plaqués), tiếp theo với hợp âm rải (accords brisés/arpégés): những bài tập về các ngưng nghỉ (cadences) và về các hành âm không chuyển cung (marches non-modulants), về các bè trầm được đánh số (basses à chiffrer), các giai điệu để hòa âm (chants à harmoniser), luôn luôn không chuyển cung; cuối cùng, chuyển cung, các nốt thoát qua (notes de passages) và các nốt hoa mỹ (broderies). Và chúng tôi bắt đầu lại, với từng cụm hợp âm (familles d'accords), tiến trình tuần tự đó: hòa âm chồng, hòa âm rải, hòa âm bóng bẩy (harmonie figurée).

Cuối cùng, để hấp dẫn người học, chúng tôi cho họ làm bài tập theo các bài học với các đặc tính đa dạng, các ví dụ khô khan, và rồi các ví dụ giàu tính âm nhạc bao hàm trong chủ đề đang luận giải.

.....
Chúng tôi muốn luận giải này đầy đủ đến mức có thể; chẳng một chồng (agrégation) hòa âm chính qui (régulier) nào phân tích được (analysable) lại bị bỏ qua, chẳng vì quan điểm thực hành cũng chẳng vì quan điểm lí thuyết.

Chúng tôi đã có thể tự giới hạn, như phần lớn các luận giải hiện hữu, vào trong các hợp âm được sử dụng trong âm nhạc ngày xưa, làm thế tránh cho chúng tôi nhiều khó khăn nặng nhọc. Nhưng, chúng tôi nghĩ sẽ hữu ích, thiết yếu nữa là khác, trong chừng mực có thể được, cho nó đi theo khoa học hòa âm chuyển động tiệm tiến của nghệ thuật âm nhạc hiện đại; đó chính là nỗ lực của chúng tôi.

Hơn nữa, phải ghi chú rằng, để cho đầy đủ, một luận giải hòa âm phải đồng thời là một sách văn phạm vừa là một cuốn từ điển các hợp âm. Hoặc, do tình trạng nguyên thủy các hợp âm không có nhiều, các biến đổi (transformations) mà người ta đã làm cho chúng nhờ vào cách kéo dài (prolongations), trì hoãn (retards), biến âm (altérations), vv., cung cấp nhiều chồng âm quan trọng phải phân loại, phân tích, nghiên cứu.

Để đạt đến mục tiêu đặt ra, chúng tôi bó buộc đã phải đưa các triển khai lớn vào Giáo trình hòa âm này: Chẳng cách nào khác được trừ phi hi sinh các phần thiết yếu về lí thuyết hoặc về thực hành.

Nếu chúng tôi cố gắng đẩy nghiên cứu hòa âm xa hơn các người đi trước chúng tôi, chúng tôi không phải không đặt lòng tôn trọng mà họ đáng được hưởng, bằng cách lớn tiếng nói rằng chúng tôi đã múc các tài liệu quý giá từ các tác phẩm rất thực hành của bậc Thầy tuyệt vời của chúng tôi FRANÇOIS BAZIN, và trong các tác phẩm của BARBEREAU, BIENAIMÉ, FÉTIS, REBER và SWARD; các tác phẩm mà chúng tôi đã dùng lần lượt để giảng dạy hòa âm, trong ba mươi năm chúng tôi giảng dạy, hoặc ở Nhạc viện, hoặc ở bên ngoài.

ÉMILE DURAND.

GIÁO TRÌNH HÒA ÂM CỦA ÉMILE DURAND

-oOo-

PHẦN MỘT

HÒA ÂM THUÂN

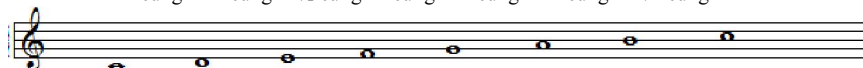
(Harmonie Consonante)

-oO-

KHÁI NIỆM BAN ĐẦU

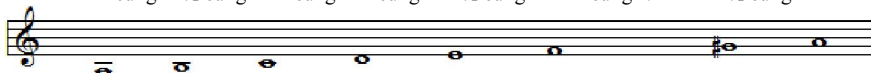
1. *Âm thể hiện đại* (tonalité moderne), nền tảng của hệ thống âm nhạc hiện thời của chúng ta, chủ yếu dựa trên hai thang âm (échelles des sons) mà người ta đặt tên là: *âm giai trưởng* và *thứ* với *nốt khác tên* (gammes diatoniques majeure et mineure).

ÂM GIAI TRƯỞNG với NỐT KHÁC TÊN CỦA CUNG DO
1 cung 1 cung ½ cung 1 cung 1 cung 1 cung 1/2 cung



ÂM GIAI THỨ với **NỐT KHÁC TÊN CỦA CUNG LA**

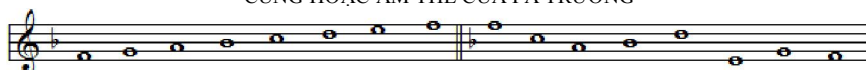
1 cung ½ cung 1 cung 1 cung ½ cung 1 cung 1/2 ½ cung



Hiểu theo một nghĩa hạn chế hơn, từ ngữ *âm thể* (tonalité) chỉ đến *toàn thể các nốt nhạc của một âm giai với nốt khác tên, bất chấp thứ tự mà chúng theo nhau*.

Từ ngữ *cung* (ton) rất thường dùng theo nghĩa *âm thể* (tonalité).

CUNG HOẶC ÂM THỂ CỦA FA TRƯỞNG



Nốt theo âm giai

Cùng các Nốt theo thứ tự khác

2. Mọi âm nhạc, giai điệu hoặc hòa âm, chỉ sáng tác với các *nốt* làm thành *âm giai* với *nốt khác tên* của cung có mặt vào lúc bắt đầu đều thuộc *thể loại nốt khác tên* (genre diatonique) (*).

GIẢI ĐIỀU CỦA THẺ LOẠI NỐT KHÁC TÊN



HÒA ÂM NỐT KHÁC TÊN



Cung Do trưởng

Cung Sol trưởng

Cung Do trưởng

3. Nếu chia mỗi một khoảng cách trong các khoảng cách của *một cung* (ton) chứa đựng trong một âm giai nốt khác tên thành *hai nửa cung* (demi-ton), hoặc nhờ *biến âm trên* (altérations supérieures), hoặc nhờ *biến âm dưới* (altérations inférieures), người ta có được một thang âm tiến hành hoàn toàn với *nửa cung* (demi-tons) mà người ta gọi là *âm giai nửa cung* (gamme chromatique)(*).

(Khoảng cách một cung rưỡi ở từ bậc 6 đến bậc 7 của âm giai khác tên thứ cần được chia ra thành ba nửa cung).

(*) Người dịch chú thích: *Diatonique* và *Chromatique* mà chúng tôi dịch là *khác tên* và *cùng tên*, các tác giả khác quen dịch là *cung dị* và *cung đồng*. *Dị* và *đồng* có nghĩa là *khác* và *cùng* nên chúng tôi dịch thẳng ra để tránh dùng từ Hán Việt không cần thiết.

ÂM GIAI NỬA CUNG DO TRƯỞNG ĐI LÊN RỒI ĐI XUỐNG
(Các nốt tròn đại diện cho các nốt toàn cung; các nốt đen đại diện cho các nốt nửa cung hoặc biến âm)



4. Sử dụng liên tục hoặc đồng thời các nốt nửa cung khác tên (diatoniques) và các nốt nửa cung cùng tên (chromatiques) hoặc các nốt biến âm (altérées) làm thành thể loại nửa cung (genre chromatique), thể loại nhận các âm giai nửa cung khác nhau của cả hai thể làm nền tảng.

GIAI ĐIỀU THỂ LOẠI NỬA CUNG
Fa trưởng

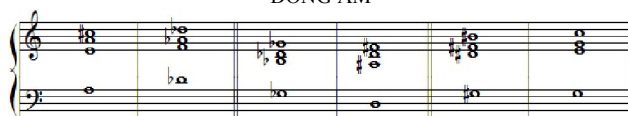


GIAI ĐIỀU VÀ HÒA ÂM NỬA CUNG
La thứ Re thứ



5. Cuối cùng, một thể loại thứ ba sinh ra từ chuỗi liên tục một số nốt nào đó, ví như *do #* và *re b*, *sol b* và *fa #*, *si #* và *do tự nhiên*, mà âm thanh gần như giống nhau; và thậm chí, hoàn toàn giống nhau trên nhạc cụ có bàn phím: đó là thể loại đồng âm (enharmonique).

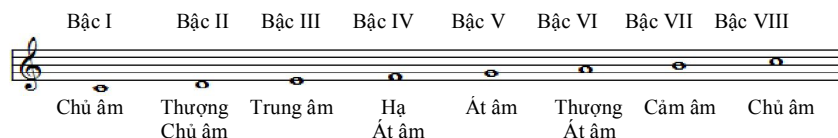
ĐỒNG ÂM



VỀ BẬC
(Des Degrés)

6. Người ta gọi bằng từ ngữ *bậc* (degré) từng nốt của các nốt trong âm giai khác tên.

Bậc 1 cũng còn gọi là *chủ âm* (tonique); bậc 2 *thượng chủ âm* (sus-tonique); bậc 3 *trung âm* (médiate); bậc 4 *hạ át âm* (sous-dominante); bậc 5 *át âm* (dominante); bậc 6 *thượng át âm* (sus-dominante); bậc 7 *nốt cảm âm* (note sensible) hoặc đơn giản là *cảm âm* (sensible).



BẬC LIÊN—BẬC CÁCH
(Degrés Conjointes—Degrés Disjoints)

7. Người ta gọi *bậc liên* (degrés conjoints) hai bậc *kề nhau* (contigu) tạo thành một *quãng hai* (seconde), bất luận quãng hai đó là thứ, trưởng, hoặc tăng. (Theo quan điểm đó, nửa cung có thể đồng hóa với quãng hai thứ.)



8. Người ta gọi *bậc cách* (degré disjoints) các bậc mà giữa chúng là một quãng *hơn quãng hai*: như thế, hai nốt cách nhau quãng ba (tierce), quãng bốn (quarte), quãng năm (quinte) hoặc hơn nữa làm thành các bậc cách.



BÀI TẬP

Với từng nốt trong các nhóm nốt dưới đây, thêm vào các chỉ định sau: trình bày như trong nhóm một; đó là: 1. *Cung* và *thế*; 2. *Bậc* mà mỗi nốt được gọi trong âm giai, với *tên* của bậc đó; 3. Tương quan *liền* hoặc *cách* ở giữa các bậc đi theo nhau.

Chúng ta chỉ ra các bậc khác nhau bằng các *con số Rôma* (I, II, III, IV....)



VỀ QUÃNG (Des Intervalles)

9. Người ta gọi *khoảng cách* (distance) hiện hữu giữa hai âm là *quãng* (intervalle), như là *ngữ điệu* (intonation) khi nói.

Các quãng khác nhau được đo bằng *cung* (tons) và *nửa cung* (demi-tons) khác *tên* (diatoniques) và *cùng tên* (chromatiques), đi từ *trầm* lên *cao*; tên gọi như thế lấy từ *con số các cấp bậc khác tên* (degrés diatoniques) mà chúng làm thành.

Theo đó, quãng do hai bậc khác tên nốt liền bậc được gọi là *quãng hai* (seconde); do ba bậc, *quãng ba* (tierce); do bốn bậc, *quãng bốn* (quarte); do năm bậc, *quãng năm* (quinte); do sáu bậc, *quãng sáu* (sixte); do bảy bậc, *quãng bảy* (septième); do tám bậc, *quãng tám* (octave); do chín bậc, *quãng chín* (neuvième). Tiếp theo, người ta có *quãng mười* (dixième), *quãng mười một* (onzième), vv.

BẢNG CÁC QUÃNG THƯỜNG DÙNG NHẤT

Viết tắt: c = cung

½ kh. tên = nửa cung khác tên

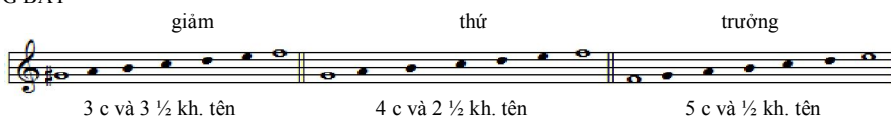
½ cg. tên = nửa cung cùng tên

	ĐỒNG GIỌNG hoặc quãng một đúng	ĐỒNG ÂM hoặc quãng hai giảm	NỬA CUNG CÙNG TÊN ĐI LÊN hoặc quãng một tăng
QUÃNG HAI	không khoảng cách thứ ½ khác tên	không khoảng cách trưởng 1 cung	½ cùng tên tăng 1 c. và ½ cg. tên
QUÃNG BA	giảm Hai ½ kh. tên	thứ 1 c và ½ kh. tên	trưởng 2 cung
QUÃNG BỐN	giảm 1 c và 2 ½ kh. tên	đúng 2 c và ½ kh. tên	tăng (hoặc ba cung [triton]) 3 cung
QUÃNG NĂM	giảm 2 c và 2 ½ kh. tên	đúng 3 c và ½ kh. tên	tăng 3 c, ½ kh. tên và ½ cg. tên

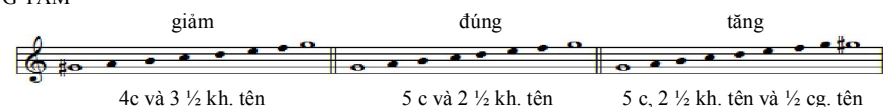
QUẢNG SÁU



QUẢNG BẢY



QUẢNG TÁM



QUẢNG CHÍN

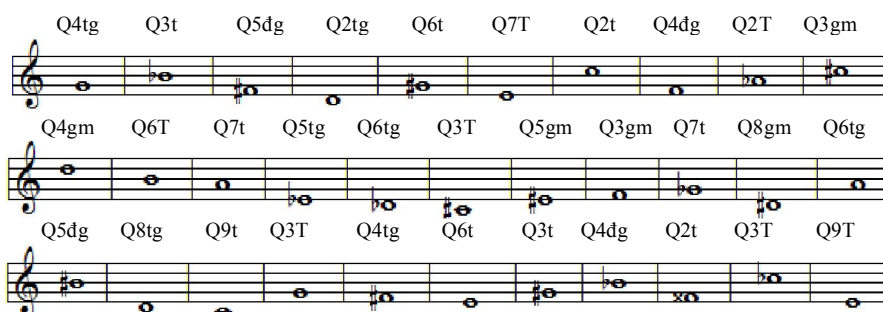


BÀI TẬP

- 1) Định giá các quãng sau. Ghi bên trên tên quãng: q2, q3, q4 vv và bên dưới số cung và nửa cung (kh. tên=khác tên; cg. tên=cùng tên; T=trưởng; t=thứ, tg=tăng; đg=đúng; gm=giảm). Ví dụ:

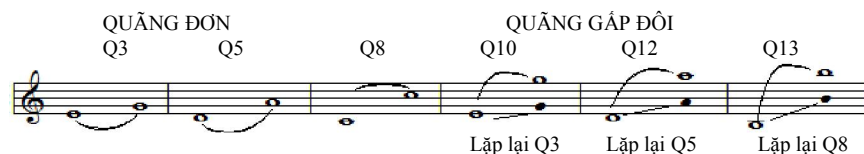


- 2) Tạo bên trên các nốt đã cho các quãng theo chỉ định:



QUẢNG ĐƠN—QUẢNG GẤP ĐÔI
(Intervalles Simples—Intervalles Redoublés)

10. Một quãng gọi là *đơn* (simple) khi không quá quãng tám đúng; là *gấp đôi* (redoublé) khi vượt quá quãng tám này, và trong trường hợp như thế, nó được coi như *lặp lại* (réplique) một hoặc nhiều quãng tám thêm một quãng đơn.



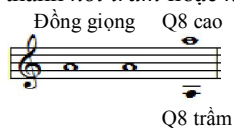
ĐẢO QUÃNG (Renversement des Intervalles)

11. *Đảo quãng* chính là thay *nốt trầm* của quãng bằng *nốt cao* hoặc thay *nốt cao* bằng *nốt trầm*. Người ta chỉ có thể *đảo* các *quãng đơn*.

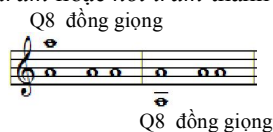
Do đảo quãng

Quãng 2 thành quãng 7 Quãng 4 thành quãng 3 Quãng 6 thành quãng 3	Quãng 3 thành quãng 6 Quãng 5 thành quãng 4 Quãng 7 thành quãng 2
--	--

Bằng cách chuyển một trong các nốt *đồng giọng* thành *nốt trầm* hoặc *nốt cao*, người ta có được *quãng 8*



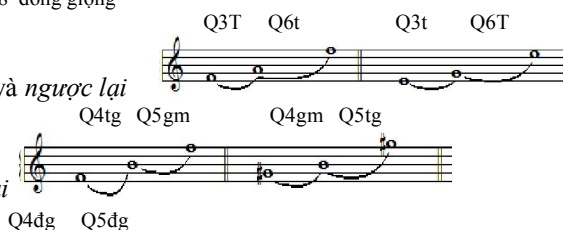
Bằng cách đưa *nốt cao* của quãng 8 thành *nốt trầm* hoặc *nốt trầm* thành *nốt cao*, người ta lại có được *đồng giọng*



Ngoài ra, một *quãng trưởng* đảo ngược sẽ thành *quãng thứ*; và *ngược lại*

Một *quãng tăng* đảo ngược sẽ thành *quãng giảm* và *ngược lại*

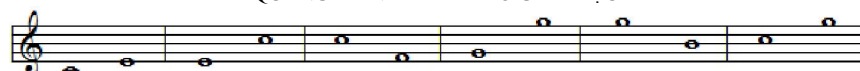
Quãng đúng đảo ngược sẽ lại cũng thành *quãng đúng*



QUÃNG GIAI ĐIỆU—QUÃNG HÒA ÂM (Intervalles Mélodiques—Intervalles Harmoniques)

12. Quãng tìm thấy giữa hai nốt theo nhau là một *quãng giai điệu*; quãng tìm thấy giữa hai nốt đồng thời là một *quãng hòa âm*.

QUÃNG TRÌNH BÀY THEO GIAI ĐIỆU



QUÃNG TRÌNH BÀY THEO HÒA ÂM



VỀ QUÃNG THUẬN và QUÃNG NGHỊCH (Des Consonances et des Dissonances)

13. Người ta chia các quãng hòa âm thành hai loại chính:

- 1) Các *quãng thuận* (intervalles consonants/consonances)
- 2) Các *quãng nghịch* (intervalles dissonants/dissonances).

14. Các *quãng thuận* là các quãng tự nhiên chúng có *tính chất ngưng nghỉ*, hoặc ít nữa, có thể đưa vào trong thành phần một *hợp âm* có *tính chất* đó dưới một danh nghĩa nào đó.

Một hợp âm như thế nhận được phẩm chất gọi là *đầy đủ* (parfait), vì, trước tiên, nó thỏa mãn tai nghe, không làm tai ao ước gì thêm nữa, vì nó cho *cảm giác đã đầy đủ*.

Hợp âm đầy đủ



15. Người ta thấy có *hai loại* quãng thuận:

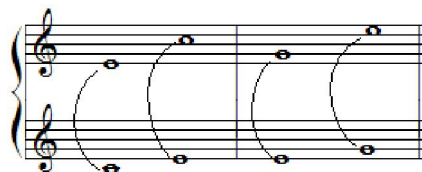
- 1) Các quãng thuận *không đổi* (invariables)
- 2) Các quãng thuận *thay đổi* (variables) (*)

(*) Các nhà lý thuyết không cùng một ý về việc *phân loại* các quãng hòa âm và về *phẩm chất* các thể loại khác nhau của *quãng thuận*. Chung chung, người ta gọi các quãng thuận *hoàn toàn* (consonances parfaites) các quãng đồng giọng, quãng năm đúng, và quãng tám đúng; quãng thuận *không hoàn toàn* (consonances imparfaites) các quãng ba và quãng sáu; quãng thuận *hỗn hợp*, quãng bốn đúng.—Chẳng có gì biện minh cho các *cách gọi* đó, vì, người ta buộc phải thừa nhận rằng các *quãng thuận không hoàn toàn* lại chính là quãng *hài hòa hơn* (plus harmonieuses) các quãng *gọi là hoàn toàn*, gọi thể gần giống với gọi một điều khác thường (anomalie). Về phẩm phẩm chất *quãng thuận hỗn hợp* hoặc *trung tính*, chẳng có gì đáng nói (xem số 43 về sau).

16. *Đồng giọng* và *quãng tám*, *quãng năm* và *quãng bốn đúng* là các **QUÃNG THUẬN KHÔNG ĐỔI**, bởi vì các quãng này không thể *thêm lên cũng như giảm đi mà không làm mất tính chất thuận* của chúng.



17. *Quãng ba* và *quãng sáu* là các **QUÃNG THUẬN THAY ĐỔI**, vì chúng có thể là *trường* hoặc là *thứ* và *vẫn còn là thuận*.



18. Các *quãng không thuận* là các quãng, trong mọi trường hợp, cần một *giải quyết* (résolution), nghĩa là một điều gì *tiếp theo*, và do đó, *loại bỏ* mọi ý niệm về ngưng nghỉ dứt khoát hoặc về kết luận.

Vì lý do đó, tất cả các *quãng hai*, tất cả các *quãng bảy*, tất cả các *quãng chín* và tất cả các quãng *giảm* hoặc *tăng đều* là các quãng **KHÔNG THUẬN**.

Tóm lại, *mọi quãng không phải là quãng thuận* (non consonant) đều là *quãng không thuận* (dissonant).

Như thế, chỉ cần biết các quãng thuận để đồng thời cũng nhận biết các quãng không thuận.

(Tất cả các quãng hòa âm có thể gấp đôi [số 10] mà *không thay đổi bản chất* thuận hoặc không thuận)

BÀI TẬP

Định bản chất của các quãng sau đây: (q2, q3, q4 vv); chỉ định các quãng thuận *không đổi* bằng *QT khg đổi*; các quãng thuận *thay đổi* bằng *QT đổi*; và các quãng *không thuận* bằng *QKT*:

Q3T Q3đg Q7t

QT đổi QT khg đổi QKT

VỀ HÒA ÂM

các bè hòa âm và chuyển động của chúng

(De l'Harmonie; des parties harmoniques et de leurs mouvements)

19. *Khoa học hòa âm* có mục đích để nhận ra các luật chi phối việc *hình thành* (formation) và *nối kết* (enchaînement) các *HỢP ÂM*.

Nó cũng dạy nghệ thuật viết thành *nhiều bè*.

20. Người ta gọi là *bè* các *chuỗi giai điệu* khác nhau, *kết hợp lại*, làm thành một *toàn bộ* (tout), một *tổng thể hòa âm* (ensemble harmonique).

BÈ HOẶC CHUỖI GIAI ĐIỆU TÁCH RỜI HOẶC PHÁT RA LIÊN TIẾP

BÈ 1 BÈ 2 BÈ 3 BÈ 4

Bè trên Bè trung gian Bè trầm

CÙNG CÁC BÈ ĐÓ KẾT HỢP LẠI

làm thành một ý nghĩa hòa âm

GHI CHÚ: Bè *cao nhất* gọi là bè 1 hoặc bè *trên*.

Bè *thấp hơn liền dưới nó*, bè 2.

Thấp hơn bè 2 là bè 3.

Thấp hơn hết là bè 4.

Tất cả các bè ngoại trừ bè *trầm* đều đối với bè *trầm* là các *bè trên*.

Bè *thấp nhất* gọi là bè *trầm* đối với giọng ca hoặc nhạc cụ liên quan.

Bè 1 và bè *trầm* còn gọi là các *bè cực*; các bè ở giữa là các *bè trung gian*.

CÁC CÁCH KHÁC NHAU ĐỂ PHÂN BỐ HÒA ÂM

(Diverses Manières de Disposer l'Harmonie)

21. Người ta có thể tạo ra hòa âm hai, ba, bốn bè hoặc nhiều hơn.

Hòa âm được phân bố cho *nhiều giọng ca*, *nhiều nhạc cụ* hoặc chỉ một nhạc cụ có bàn phím: *orgue* hoặc *piano*.

22. *Kiểu cách thanh nhạc* là kiểu cách thường được người ta noi theo để nghiên cứu hòa âm và đối âm, do âm vực *tương đối hạn chế* của các giọng ca và các khó khăn mà giọng ca cho thấy với một số âm thanh nào đó. Khó khăn hơn nhiều khi luận giải *kiểu cách nhạc cụ*.

23. Trong âm nhạc nhạc cụ, cho dẫu người ta có thể vượt qua sự bó buộc của một số qui luật đặt ra chủ yếu cho thanh nhạc, người ta phải tự ép buộc noi theo các qui luật đó khi viết bài tập cho cuốn phương pháp này, bất luận cách phân bố hòa âm nào người ta đã chọn theo.

VỀ CÁC CHUYỂN ĐỘNG (Des Mouvements)

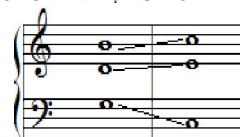
24. *Chuyển động chuyển dịch* (mouvement de translation) âm thanh này đến âm thanh khác trong *cùng một bè* gọi là *chuyển động giai điệu* (mouvement mélodique).

25. *Toàn thể* các chuyển động giai điệu *đồng thời* (simultanés) khác nhau tạo thành *chuyển động hòa âm* (mouvement harmonique).

CHUYỂN ĐỘNG GIAI ĐIỆU



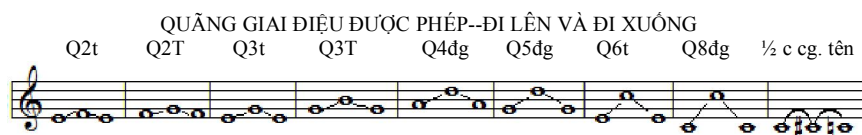
CHUYỂN ĐỘNG HÒA ÂM



VỀ CHUYỂN ĐỘNG GIAI ĐIỆU (Du Mouvement Mélodique)

26. Chuyển động giai điệu phải *tự nhiên và dễ dàng*; vì thế người ta phải tiến hành trong mỗi bè chỉ bằng các quãng lên hoặc xuống: quãng hai trưởng hoặc thứ, quãng ba trưởng hoặc thứ, quãng bốn đúng, quãng năm đúng, quãng sáu thứ và quãng tám đúng, hoặc bằng các nửa cung (chromatique), khi xảy ra chuyển cung (modulation) hoặc biến âm (altération)(*). Người ta phải chọn lựa quãng hẹp hơn là quãng rộng.

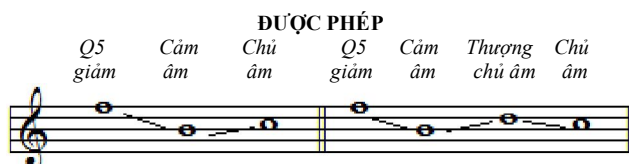
(*) Đôi khi người ta dùng cụm từ *bước nhảy giai điệu* (saut mélodique) thay cho *quãng giai điệu* (intervalle mélodique) bằng các bậc cách. Như thế, người ta có thể nói: “*bước nhảy* từ q3, q4 vv...”; nhưng người ta không nói *bước nhảy* q2.



27. Người ta cũng có thể, và *nhất là khi đi lên*, nhảy quãng sáu trưởng, nhưng chỉ nên thực hiện quãng giai điệu rộng này với dễ đặt, và không sử dụng khi xảy ra từ bậc 2 đến bậc 7 của cả hai thể lên và xuống.



28. Quãng giai điệu *năm giảm* cũng được phép, nhưng chỉ khi đi lên từ bậc 4 đến bậc 7, và làm thế với điều kiện làm cho bậc 7 đó, nốt cảm âm, đi lên chủ âm, hoặc lập tức, hoặc đã đi qua nốt *thượng chủ âm*.



29. Nói chung bị cấm:

Tất cả các quãng bảy, quãng chín và *rộng hơn*, cũng như các quãng *giảm* hoặc *tăng*, ngoại trừ các ngoại trừ trên đây, liên quan đến *quãng năm giảm*, và các ngoại trừ khác sẽ nói đến về sau (**)

(**) Các luật này chỉ bị cấm triệt để trong *hòa âm sơ đẳng* (xem đề bổ túc các số từ 1248 đến 1252).

NÉT HOẶC CÚ PHÁP GIAI ĐIỆU CẦN TRÁNH

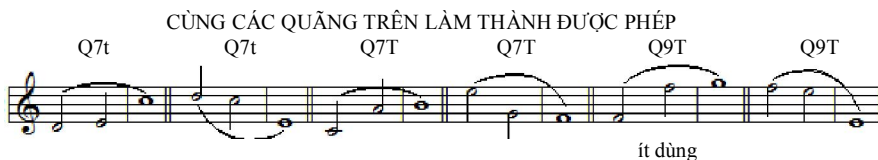
(Dessins ou Tournures Mélodiques à Éviter)

30. Một số quãng giai điệu vẫn là *vùng về kém cỏi* (défectueux) cho đầu hai nốt tạo thành các quãng đó đã *được* một *nốt trung gian phân cách*.

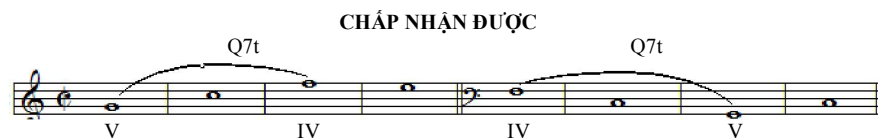
Ví như các *quãng bảy thứ*, và nhất là *quãng bảy trưởng*, cũng như các *quãng chín*, khi các quãng đó là kết quả của *hai bước nhảy liên tiếp* theo *cùng một chiều*.



31. Các *quãng* thế này chỉ được *chấp nhận* nếu *nốt trung gian kết hợp liền bậc* với một trong hai nốt tạo ra chúng.



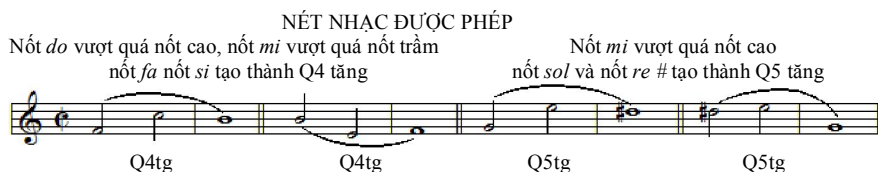
32. Tuy nhiên, *hai bước nhảy liên tiếp tổng cộng* tạo thành một *quãng bảy thứ* có thể được *chấp nhận* nếu chúng có *giá trị ngân dài*. (Ngoại lệ này đề cập cách riêng đến quãng bảy thứ mà người ta tìm thấy từ bậc 5 đi lên bậc 4, và từ bậc 4 đi xuống bậc 5.)



33. Người ta phải tránh các *nét giai điệu* như sau đây, mà các *nốt cực thấp* và *cao* tạo thành các quãng *bốn tăng* hoặc *năm tăng*.



34. Nhưng, nếu nốt trung gian vượt quá nốt thấp hoặc nốt cao, *hai nốt* tạo thành các quãng đó, sự kém cỏi đó mất đi.



Cũng vậy, khi hai nốt tạo thành quãng bốn hoặc quãng năm tăng, *quãng tăng* đó ở *phách yếu*, và *nối kết* với *nốt theo sau* nó theo các phương cách sau đây, tùy trường hợp:

1) Trong các đoạn *đi lên*, *nốt cao* của quãng tăng phải *đi lên nửa cung* từ *phách yếu* lên *phách mạnh*.

CHUYỂN ĐỘNG NGƯỢC CHIỀU



36. Trong ba chuyển động trên, *chuyển động ngược chiều* là *duyên dáng nhất*, *chuyển động nghiêng* chiếm hạng hai, *chuyển động cùng chiều* giữ hạng ba.

Người ta phải tiến hành, mọi lúc có thể, với chuyển động *ngược chiều* hoặc chuyển động *nghiêng*.

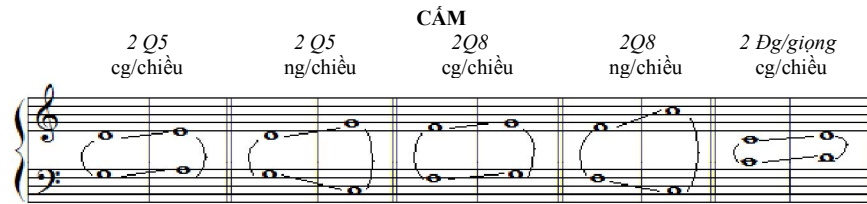
BÀI TẬP

Chỉ ra các chuyển động hòa âm khác nhau sau đây:



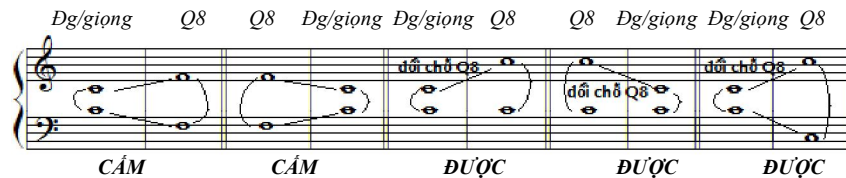
Về các QUÃNG NĂM, QUÃNG TÁM, và ĐỒNG GIỌNG LIÊN TỤC (Des Quintes, des Octaves, et des Unissons Consécutifs)

37. Bị cấm không được thực hiện *liên tục*, **hai** hoặc **nhều** *quãng năm đúng*, **hai** hoặc **nhều** *quãng tám* hoặc *đồng giọng*, trong chuyển động *cùng chiều*, hoặc chuyển động *ngược chiều*.



Như trên gọi là tạo thành các *quãng năm*, *quãng tám* hoặc *đồng giọng liên tiếp*.

Một *quãng tám* theo sau một *đồng giọng* hoặc một *đồng giọng* theo sau một *quãng tám* đều bị *cấm*, trừ phi việc theo liền nhau đó là kết quả của một đổi chỗ quãng tám (permutation d'octave) trong một bè hoặc cả hai bè, sinh ra: trong trường hợp thứ nhất, một *chuyển động nghiêng* (oblique), và trong trường hợp thứ hai, một *chuyển động ngược chiều* (contraire).



38. Người ta có thể *lặp lại*, nhiều lần *liên tiếp*, cùng một *quãng năm* hoặc cùng một *quãng tám*, điều đó không làm thành các *quãng năm* hoặc các *quãng tám liên tục*.

ĐƯỢC PHÉP

lặp lại cùng quãng năm hoặc quãng tám.



VỀ QUÃNG NĂM, QUÃNG TÁM, VÀ ĐỒNG GIỌNG CÙNG CHIỀU

(De la Quinte, de l'Octave, et de Unisson Directs)

39. Bị cấm đi đến kết thúc bằng một quãng năm đúng, một đồng giọng, trong chuyển động cùng chiều.

Điều đó gọi là “tạo quãng năm, quãng tám hoặc đồng giọng cùng chiều.”(*)

(*) Trong phần lớn các luận giải, người ta coi chúng như là *quãng năm* và *quãng tám ẩn giấu*, bỏ qua không nói đến *đồng giọng cùng chiều*.

QUÃNG NĂM, QUÃNG TÁM, VÀ ĐỒNG GIỌNG CÙNG CHIỀU BỊ CẤM

Q5	Q5	Q8	Đg/giọng	Đg/giọng
cg/chiều	cg/chiều	cg/chiều	cg/chiều	cg/chiều

NGOẠI LỆ

Chúng tôi tự giới hạn, vào lúc này, chỉ đưa ra *ngoại lệ* sau đây, với lời khuyên nên dùng *rất hạn chế quãng năm cùng chiều* trên *chủ âm* khi viết *hai bè*.

QUÃNG NĂM CÙNG CHIỀU ĐƯỢC PHÉP

40. Người ta cho phép *quãng năm cùng chiều* trên *chủ âm* và trên *át âm* đặt ở *bè trầm* miễn là *bè trên* đi đến cuối thành quãng năm đó với *bậc liền* (degrés conjoints). (Người dịch ghi chú: xem lại các số 7 và 8).

QUÃNG NĂM CÙNG CHIỀU ĐƯỢC PHÉP

Q5	Q5	Q5	Q5	Q5	Q5
cg/chiều	cg/chiều	cg/chiều	cg/chiều	cg/chiều	cg/chiều

Chủ âm Chủ âm Chủ âm Át âm Át âm Át âm

VỀ TRÉO BÈ

(Des Croisements)

41. Trong hòa âm sơ đẳng, bị cấm *tréo bè*, nghĩa là người ta không thể thực hiện, ngay cả chỉ tạm thời, một *bè cao xuống dưới* một *bè* là *bè dưới* của nó, và *ngược lại*.

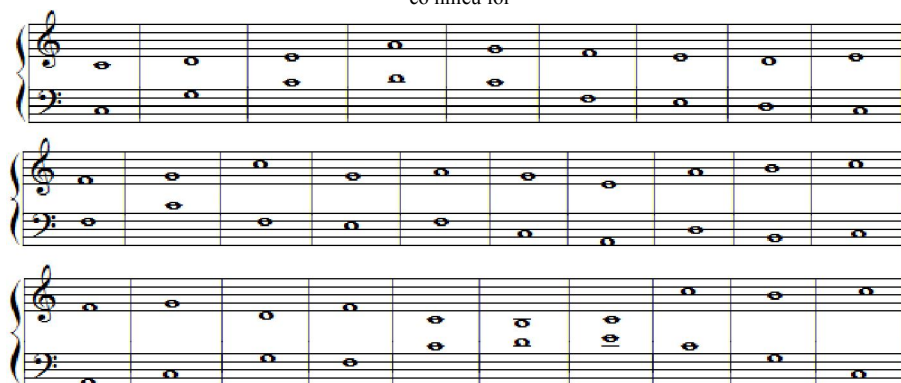
CẤM

Tréo bè

BÀI TẬP

Chỉ ra các lỗi quãng năm, quãng tám, và đồng giọng *liên tiếp*; các lỗi quãng năm, quãng tám, và đồng giọng *cùng chiều*, cũng như các *tréo bè* mà người ta có thể sẽ gặp trong bài học sau đây. Nói lên các *ngoại lệ* liên quan đến *quãng năm cùng chiều*.

BÀI HỌC CUNG DO TRƯỞNG
có nhiều lỗi



TIẾT 1
HÒA ÂM NỐT KHÁC TÊN KHÔNG CHUYỂN CUNG
(Harmonie Diatonique Non-Modulant)

-oOo-

CHƯƠNG 1

ĐỐI ÂM NỐT ĐỐI NỐT VỚI HAI BÈ
(Contrepoint Note contre Note à Deux Parties)

42. Người ta hiểu *đối âm nốt đối nốt* với hai bè là một *giai điệu* (chant) tiến hành bằng các *nốt đồng giá trị* (note égales), phụ họa bởi một *giai điệu khác* có các *nốt nhạc cùng giá trị*.

VÍ DỤ VỀ ĐỐI ÂM NỐT ĐỐI NỐT VỚI HAI BÈ

BÈ CAO

BÈ TRẦM

I II IV III VI V IV III II III VII I IV V VI

VII I II III VI IV II VII I II III IV VI IV II I

(Để tránh rối rắm và rút gọn, chúng gọi là *bè trầm* thay cho giai điệu [chant] của *bè thấp*, chỉ dành từ ngữ *giai điệu* [chant] để gọi *bè cao* mà thôi.)

43. Trong *đối âm nốt đối nốt* với hai bè, người ta chỉ có thể sử dụng các *quãng thuận*. Quãng bốn đúng là quãng thuận duy nhất không được đưa vào trong đó.

Người ta phải thường xuyên dùng các quãng thuận thay đổi (consonances variables) (quãng ba và quãng sáu trưởng và thứ) hơn là dùng các quãng thuận không thay đổi (consonances invariables) (quãng năm và quãng tám đúng), bởi vì *hai quãng sau không hài hòa* (harmonieux) bằng các quãng trước.

Ngoài ra, tốt hơn nên trộn lẫn các loại quãng thuận khác nhau để có được tính đa dạng có hiệu quả.

44. Cho việc nghiên cứu sơ đẳng mà *chúng ta đang quan tâm đến*, chúng tôi cũng sẽ gọi *bè trầm* bằng tên *bè trầm đã cho* (bass donnée).

45. Việc chọn lựa *quãng hòa âm* để sử dụng trên từng nốt của *bè trầm đã cho* được chỉ định: 1) Bởi vị trí nốt đó chiếm giữ trong âm giai; 2) Bởi các chuyển động *liền* (conjoints) hoặc *cách* (disjoints), *đi lên* hoặc *đi xuống* của nốt đó đến nốt kế tiếp.

QUÃNG HÒA ÂM để sử dụng trên các bậc khác nhau (Intervalles Harmoniques à Employer sur les Divers Degrés)

-oOo-

QUI LUẬT CHUNG (Règles Générales)

VỀ QUÃNG BA (De la Tierce)

46. A. *Quãng ba* thích hợp với *tất cả các bậc*, bất chấp chuyển động của *bè trầm*.

B. Nhưng, một *chuỗi dài các quãng ba* với *chuyển động cùng chiều* chỉ tạo ra một hòa âm *tẻ nhạt* và *đơn điệu*, người ta không được thực hiện quá *ba* hoặc *bốn* hòa âm liên tiếp trong *cùng một chiều*, nghĩa là, *tất cả đi lên* hoặc *tất cả đi xuống*.

TỐT

4 Q3 đi lên

4 Q3 đi xuống

XẤU

5 Q3 đi cùng một chiều

GHI CHÚ: Luật cấm hơn 4 *quãng ba* đi cùng một chiều chỉ áp dụng cho *đối âm các nốt tròn*.

C. *Ba* hoặc *bốn quãng ba* liên tiếp, theo *cùng một chiều* và với các *bậc cách*, có thể là *xấu*, bởi vì chúng cho ra *ấn tượng hai cung thể khác nhau* đi cùng với nhau, những gì không mấy hài hòa.

3 Q3 xấu

La thứ

3 Q3 xấu

Sol trưởng

4 Q3 xấu

Mi thứ

4 Q3 xấu

Sol trưởng

D. Nhưng với *chuyển động ngược chiều*, người ta có thể đưa vào các *quãng ba không giới hạn*.

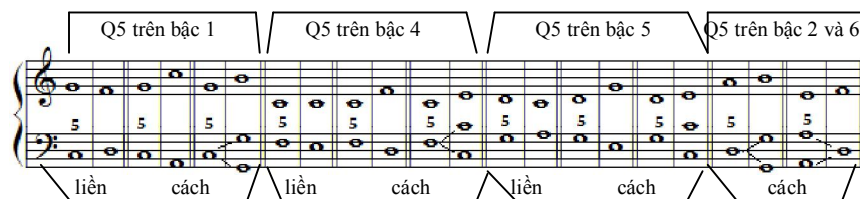
TỐT

9 quãng ba với chuyển động ngược chiều

VỀ QUÃNG NĂM (De la Quinte)

47. *Quãng năm* chủ yếu thích hợp, và *trong mọi trường hợp*, với các bậc 1, bậc 4, và bậc 5 (xem số 97).

Nó cũng còn thích hợp với các bậc 2 và bậc 6, khi các bậc này tiến đến nốt theo sau chúng với *bậc cách*, và nhất là với các *quãng bốn* hoặc *năm*.



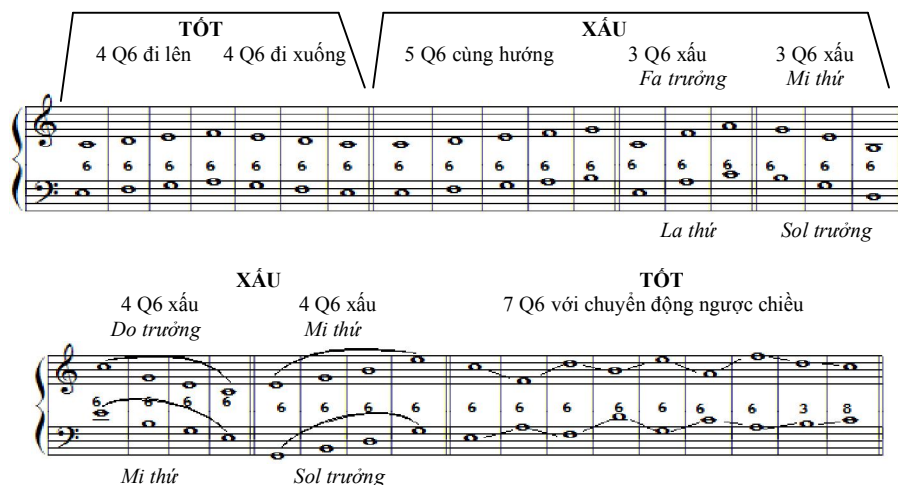
VỀ QUÃNG SÁU (De la Sixte)

48. Quãng sáu chủ yếu thích hợp, và *trong mọi trường hợp*, với các bậc 3, bậc 6, và bậc 7.

Nó cũng còn thích hợp với các bậc 2 và bậc 4 khi các bậc này tiến đến nốt theo sau chúng với *bậc cách*, hoặc với các quãng *ba* hoặc *sáu*.

Cùng cực, đôi khi người ta có thể đặt quãng sáu trên át âm hoặc ngay cả trên chủ âm, nhất là nếu người ta tiến hành với các bậc liền trong một trong các bè hoặc trong cả hai bè.

(Các luật liền quan đến chuỗi các *quãng sáu* cũng là các luật liền quan đến chuỗi các *quãng ba*. Xem số 46, B.C.D.).



VỀ QUÃNG TÁM (De l'Octave)

49. *Quãng tám*, quãng *gần như chẳng có gì* theo quan điểm hòa âm chỉ dùng *trên chủ âm*, ở ô nhịp đầu tiên và ô nhịp cuối cùng.

Tuy thế, người ta có thể thực hiện quãng này, nhưng họa hiếm, trong dòng bài học, trên bậc 1 và bậc 5; họa hiếm hơn nữa, trên bậc 2, bậc 4, và bậc 6; người ta phải loại bỏ nó hoàn toàn trên bậc 3, và nhất là trên bậc 7.

VỀ ĐỒNG GIỌNG (De l'Unisson)

50. *Đồng giọng*, quãng *tuyệt đối chẳng có gì*, phải được tránh trong các bài tập của chúng ta khi viết hai bè.

VỀ TƯƠNG QUAN BA CUNG GIẢ TẠO (De la Fausse Relation de Triton*)

(Người dịch chú thích: *Ba cung* [triton], xem lại số 9, Bảng các quãng)

51. Khi *bậc 4* đặt trong *một bè* được *đi liền trước* hoặc *tiếp theo sau* ngay lập tức bởi *bậc 7* trong *một bè khác*, điều làm cho sự tiếp xúc giữa hai bậc đó thành một tương quan thường gây khó chịu mà người ta gọi là *tương quan ba cung giả tạo* (fausse relation de triton).

(Cảm giác đó gây nên do liên hệ của *quãng bốn tăng* hiện diện giữa bậc 4 và bậc 7 trong cả hai thể.)

LIÊN HỆ BA CUNG GIẢ TẠO

52. Chính để tránh *tương quan giả tạo* đó mà người ta cấm các *chuỗi quãng hòa âm* sau đây:

1) Hai *quãng ba trưởng* với chuyển động đi lên hoặc đi xuống cách một cung; và, với lí do mạnh mẽ hơn, sự quay lại từ *quãng ba trưởng* đến *quãng ba đầu tiên*, làm thành *ba quãng ba liên tiếp*.

CHUỖI BỊ CẤM

2) Trong *thể trưởng*, *quãng ba* của *bậc 4* theo sau là *quãng năm* của *bậc 3*; và trong cả hai thể, *quãng ba* của *bậc 5* theo sau là *quãng năm* của *bậc 4*.

(Theo *thứ tự ngược lại*, các chuỗi này được phép, cho dẫu chúng bao gồm hai nốt nhạc với tương quan ba cung.)

CHUỖI BỊ CẤM CHUỖI ĐƯỢC PHÉP

NGOẠI LỆ

53. Hai *quãng ba trưởng* với chuyển động đi lên hoặc đi xuống cách một cung có thể được phép, khi *quãng ba* thứ hai xảy ra *tạm thời* (transitoirement) (nghĩa là *thoảng qua* [en passant]) trong một chuỗi *ba* hoặc *bốn* nốt với *bậc* liên.

HAI QUÃNG BA TRƯỞNG ĐƯỢC PHÉP

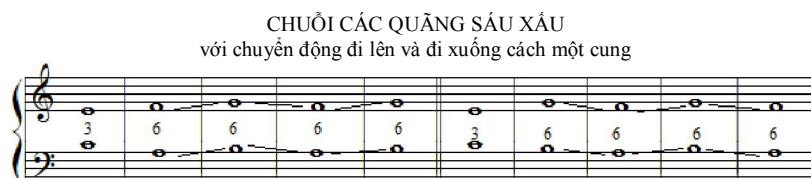
Phải ghi chú rằng, chủ yếu, chính khi người ta tạo một *ngưng nghỉ* trên *quãng thứ hai* trong hai quãng chứa đựng các nốt liên quan đến *quãng bốn tăng* mà *tương quan ba cung giả tạo* xảy ra trong suốt độ dài của nó.

54. Khi đảo ngược hai *quãng ba trưởng* nói đến ở số 52, người ta có được một chuỗi *quãng sáu thứ*, chứa đựng các nốt mà trong trường hợp trước đã là liên hệ *quãng bốn tăng* và sinh ra *tương quan ba cung giả tạo*.

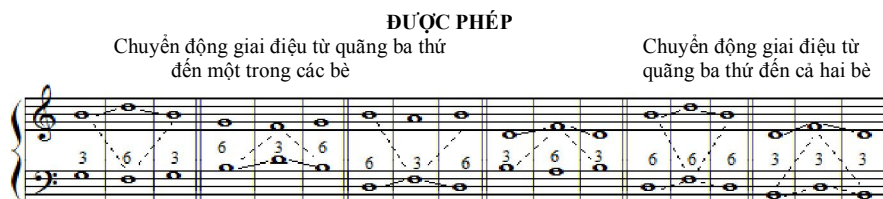


Với *đảo ngược* này, *liên hệ quãng bốn tăng* hiện hữu trước đây thay đổi thành liên hệ *quãng năm giảm*, dịu dàng hơn nhiều; điều làm cho chuỗi liên nhau *hai quãng sáu thứ* thành được *chấp nhận* hơn là chuỗi liên nhau *hai quãng ba trưởng*.

Nhưng, nếu người ta nhấn mạnh trên *hai quãng sáu đó*, bằng cách *tuần tự đi qua* từ quãng này đến quãng kia, tác dụng sẽ trở nên xấu.



Khi tiến hành với *quãng đi lên* hoặc *đi xuống* từ *quãng ba thứ* đến *một trong các bè* chứa đựng *các nốt nhạc* liên quan đến *ba cung* hoặc *đến cả hai bè*, không có tương quan giả tạo .



BÀI TẬP HAI BÈ TRÊN BÈ TRẦM ĐÃ CHO

55. Để áp dụng tất cả các luật nói trên, chúng tôi cho sau đây *các bè trầm* mà trên mỗi bè người ta sẽ phải sáng tác *ba bè cao* (chant) khác nhau trong chừng mực có thể được.

Các bè cao đó phải dễ dàng, tự nhiên, mỗi bè cao chỉ trong một *âm vực hẹp*.

Người học nào biết các khóa ut (do) đường kẻ 1, 3, và 4, ảnh hưởng đến các giọng *nữ cao* (soprano), *nữ thấp* (contralto), và *nam cao* (ténor), sẽ viết *bè trên* các bài tập đó lần lượt với từng khóa trong các khóa trên.

Chúng tôi đưa ra bảng chỉ dẫn âm tầm (diapason) và âm vực (étendue) của các giọng ca này viết trên các khóa thích hợp với chúng.

BẢNG CHỈ DẪN
âm tầm và âm vực của bốn giọng ca áp dụng vào nghiên cứu hòa âm.

(*) Khóa Do này nguyên tác là Khóa Do 1, nhưng vì chương trình Encore chỉ có Khóa Do 3 và 4 nên thay thế Khóa Do 1 bằng Do 3

(*) Bè cho Piano tóm tắt tất cả các nốt trong bảng và chỉ ra âm tầm của nó.

56. GHI CHÚ: Người ta rất hiếm khi sử dụng các nốt ghi bằng chấm đen ở các cực của mỗi thang âm. Người ta còn phải giữ trong chừng mực có thể được nhất trong khu vực trung bình của mỗi giọng.

PHÂN BỐ BA BÈ CAO TRÊN BÈ TRẦM ĐÃ CHO

Số Roma đặt dưới mỗi *nốt bè trầm* chỉ ra *bậc* mà *nốt đó* chiếm vị trí trong âm giai; *số Arab* đặt trên *nốt đó* đại diện cho *quãng hòa âm* tạo ra *bè trên* với nó.

GIẢI ĐIỆU 1
cho TENOR

BASSE
CHO SẮN

GIẢI ĐIỆU 2
cho CONTRALTO

BASSE
CHO SẮN

GIẢI ĐIỆU 3
cho SOPRANO

BASSE
CHO SẮN

I III IV II V VI IV II I

I II IV II V VI IV II I

I III IV II V VI IV II I

(*) Dòng nhạc bè Soprano nguyên viết bằng khóa Do 1 nhưng thay bằng Khóa Sol vì Encore không có.

Người học nào không biết đến các *khóa ut* có thể viết *các bè cao của họ* trên *khóa sol* hoặc, nếu quá trầm, trên *khóa fa*. Họ không được vượt âm vực đã phân bố *bảng chỉ dẫn* trên đây (Xem bè cho Piano).

CÙNG CÁC BÈ CAO TRÊN

viết bằng *Khóa fa* và *Khóa sol*

(*) Chúng tôi đã viết *bè cao* này với *khóa fa* vì nó hơi thấp với *khóa sol*.

GIẢI ĐIỆU 1

BASSE
CHO SẮN

GIẢI ĐIỆU 2

BASSE
CHO SẮN

GIẢI ĐIỆU 3

BASSE
CHO SẮN

I III IV II V VI IV II I

I III IV II V VI IV II I

I III IV II V VI IV II I

VỀ Ô NHỊP THỨ NHẤT

57. Vì *ô nhịp thứ nhất* của *bè trầm* luôn luôn do *chủ âm* chiếm giữ, *bè cao* phải khởi sự với *quãng ba*, *quãng năm*, *quãng tám*, hoặc *đồng giọng*; KHÔNG BAO GIỜ VỚI QUÃNG SÁU.

VỀ HAI Ô NHỊP CUỐI CÙNG

58. Bậc hai, chiếm giữ ô nhịp trước ô nhịp cuối cùng của *bè trầm*, chỉ dùng *quãng ba* hoặc *quãng sáu*.

Quãng sáu này (nốt cảm âm) phải từ đó đi lên chủ âm, quãng tám của bè trầm (ô nhịp cuối cùng)(**): quãng ba của bậc hai ngược lại phải đi xuống trung âm, quãng ba của chủ âm.

(**) Nói chung, nốt cảm âm phải được chủ âm theo sau khi nó đã không bị đi trước: trừ phi các hợp âm sử dụng chẳng cho phép chút nào.

Như thế, người ta chỉ có hai công thức sau đây để kết thúc:

KẾT THÚC
hoặc CÔNG THỨC Ô CUỐI

Tốt nhất Tốt để thay đổi

Cảm âm Chủ âm Trung âm

Thượng chủ âm Chủ âm Thượng chủ âm Chủ âm

II I II I

BÀI TẬP KHÓ DẪN để áp dụng các qui luật liên quan đến hòa âm Hai bè

Sáng tác ba bè cao khác biệt nhau trong chừng mực có thể được trên từng bè trong các bè trầm sau đây:

THỂ TRƯỞNG

Trên hai bậc đầu tiên

I II I

Trên Ba bậc đầu tiên

Trên Bốn bậc đầu tiên

Trên Năm bậc đầu tiên

Trên Sáu bậc đầu tiên

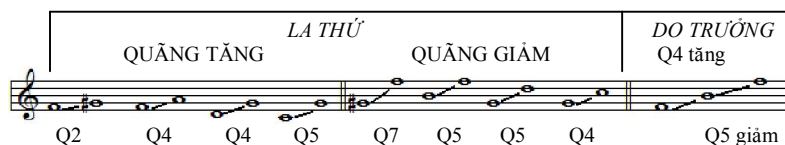
Trên tất cả các bậc



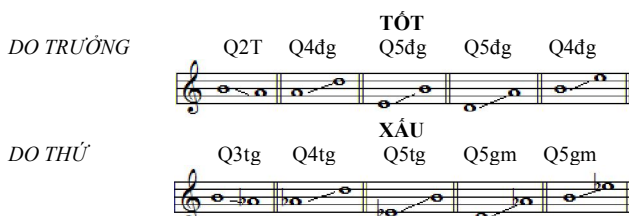
THỂ THỨ

59. Trên quan điểm *giai điệu*, *thể thứ* cho ra nhiều khó khăn hơn thể trưởng.

Quả thực, người ta gặp trong thể thứ, *bốn quãng tăng*, đó là: *một* quãng hai, *hai* quãng bốn, và *một* quãng năm; và đảo chúng lại, *bốn quãng giảm*: *một* quãng bảy, *hai* quãng năm, và *một* quãng bốn; nghĩa là, *tám quãng tăng và giảm*, *kém* coi khi ít khi nhiều như là các *quãng giai điệu*; trong khi trong thể trưởng, chúng ta chỉ có *một* quãng *tăng*: quãng bốn, và *một* quãng *giảm*: quãng năm.



Kết quả từ đó, một đoạn nào đó *tốt* với thể trưởng sẽ thành *xấu* với thể thứ; trong khi điều ngược lại không thể xảy ra.

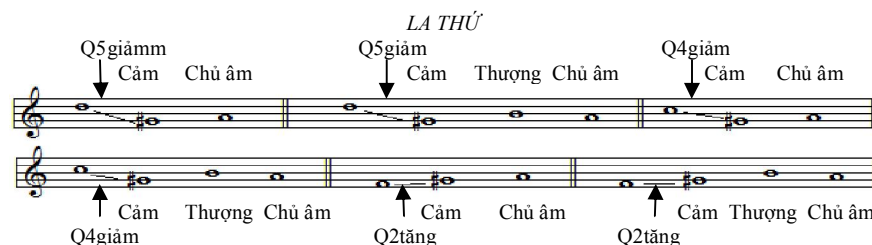


BẢNG CHỈ DẪN

các Quãng hòa âm để sử dụng trên các bậc khác nhau của âm giai trưởng và âm giai thứ

ĐỊNH	Dùng cho trường hợp nốt bè trầm tiến đến nốt kế tiếp			Dùng cho trường hợp nốt bè trầm tiến đến nốt kế tiếp bởi		
BẬC	bởi bậc liền, hoặc với quãng ba hoặc quãng sáu			bậc cách, hoặc với quãng bốn hoặc quãng năm		
	NÊN DỪNG	ÍT KHI DỪNG	HIẾM KHI	NÊN DỪNG	ÍT KHI DỪNG	HIẾM KHI
I			Quãng 6 hoặc			
Chủ âm	Quãng 3 hoặc 5	Quãng 8	đồng giọng	Quãng 3 hoặc 5	Quãng 8	Đồng giọng
II						
Thượng chủ âm	Quãng 3 hoặc 6		Quãng 5	Quãng 3 hoặc 5	Quãng 6	Quãng 8
			Quãng 5			Quãng 5
III	Quãng 3 hoặc 6		với cung trưởng	Quãng 3 hoặc 5		với cung trưởng
Trung âm			mà thôi, bậc 2 có	(Quãng 5 chỉ với		mà thôi và rất
			bậc 5 theo sau	cung trưởng mà thôi)		hiếm khi (xem số 52)
IV					(a) Quãng 5 không bao giờ được	
Hạ át âm	Quãng 3 hoặc 6	Quãng 5 (a)	Quãng 8	Quãng 3 hoặc 5 (a)	dùng trên bậc 4 khi đi trước nó	
		(Xem số 52)		(Xem số 52)	là át âm đi kèm với quãng 3 của	Quãng 6 hoặc 8
					nó. Quãng 6 chính là quãng thích	
					hợp với q. 4 trong trường hợp này	
V						
Át âm	Quãng 3 hoặc 5		Quãng 6 hoặc 8	Quãng 3 hoặc 5	Quãng 8	
VI						
Thượng át âm	Quãng 3 hoặc 6		Quãng 5	Quãng 3 hoặc 5	Quãng 6	Quãng 8
VII						
Cảm âm	Quãng 3 hoặc 6			Quãng 3 hoặc 6		

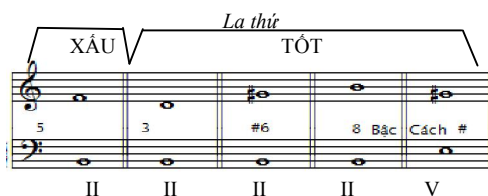
60. Quả thực, trong thể thứ, người ta cho phép, ngoại trừ bước nhảy từ *quãng năm giảm* đã được cho phép trong thể trưởng, các bước nhảy từ *quãng bốn giảm* và từ *quãng hai tăng* khi trong hai nốt tạo thành các quãng đó, nốt thứ nhì là *nốt cảm âm* đi lên *nốt chủ âm*, hoặc ngay lập tức hoặc sau khi đã *ngang qua* nốt *thượng chủ âm* (xem lại số 28); nhưng người ta chỉ được thực hiện các quãng giai điệu này với hết sức dè dặt trong hòa âm sơ đẳng.



61. Các *quãng giai điệu* được dùng theo các bậc khác nhau của âm giai đều *giống như* âm giai trưởng, ngoại trừ các khác biệt sau đây:

1) *Quãng năm*, vì là *quãng giảm* theo bậc 2 của âm giai thứ, người ta chỉ có thể đặt ở bậc đó *quãng ba* và *quãng sáu*, trong hòa âm hai bè.

(Nếu nó chuyển hành đến nốt nhạc sau đây theo *bậc cách*, *thượng chủ âm* có thể, *dành phải vậy*, được phụ họa với *quãng tám*.)

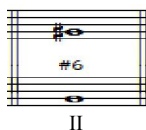


2) Bậc 3, mà *quãng năm* là *tăng*, chỉ có thể đi với *quãng ba* và *quãng sáu*.

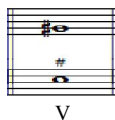
62. Về tất cả các luật khác, theo luật đã được thiết lập với thể trưởng.

63. *Biến âm* (alteration) tạo ra *nốt cảm âm* của thể thứ, phải được chỉ định khi *ghi số* theo một trong các cách sau đây:

1) Nếu *nốt cảm âm* được đặt ở bè *trên* giống như *quãng sáu* của bậc 2, người ta đặt *dấu biến bất thường* về phía trái của con số 6.

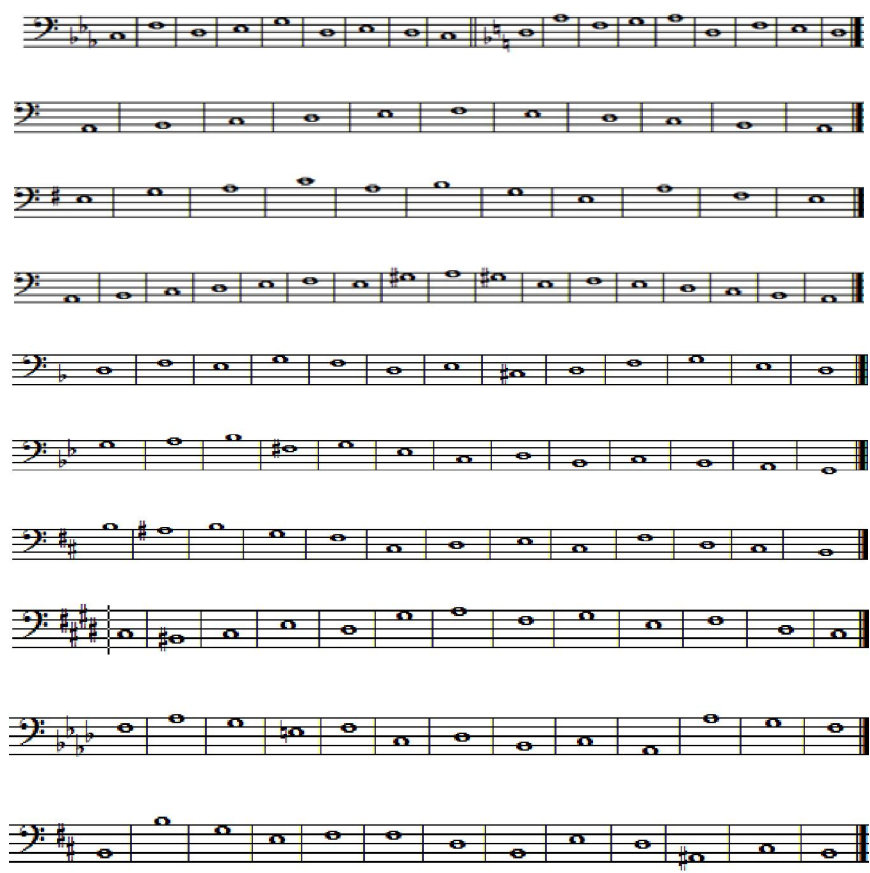


2) Nếu *nốt cảm âm* được dùng giống như *quãng ba* của bậc 5, chỉ *dấu biến bất thường* mà *thôi* đã đủ; vì, mọi *dấu biến bất thường* không đi theo con số đều áp dụng không thay đổi cho *quãng ba*: con số phải được hiểu ngầm.



SÁNG TÁC BA BÈ CAO THEO BÈ TRẮM CHO SẴN—THỂ THỨ





CHƯƠNG 2

HÒA ÂM BA BÈ (Harmonie à Trois Parties)

VỀ CÁC HỢP ÂM (Des Accords)

KHÁI NIỆM TỔNG QUÁT (Notions Generales)

* * *

64. Người ta gọi là *hợp âm* tập hợp nhiều âm thanh khác nhau mà tương quan là *những gì* người ta có thể nghe được đồng thời.

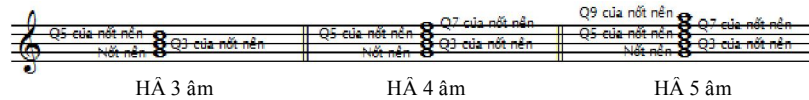
Nói cách khác, một hợp âm là một *kết hợp các âm thanh* mà giữa chúng có một hài hòa nào đó về âm thanh.

65. Mọi hợp âm ở *tình trạng ban đầu* đều gồm *ba, bốn, hoặc năm âm thanh* cùng thuộc về một âm thể và tạo thành một chuỗi không đứt đoạn các quãng ba chồng lên nhau.

Nốt nhạc trầm nhất của một hợp âm như vậy được gọi là *nốt nền* (note fondamentale); các nốt khác lấp đầy chức năng của *quãng ba, quãng năm, quãng bảy và quãng chín* từ nốt nền, tùy theo hợp âm gồm *ba, bốn, hoặc năm âm thanh*.

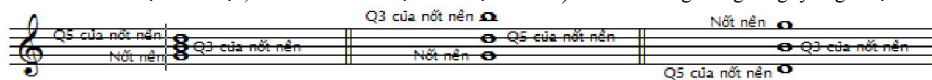
(Các tính chất này vẫn giữ với từng nốt làm thành một hợp âm, khi cách nào đó người đảo lộn thứ tự của bậc.)

HỢP ÂM Ở TÌNH TRẠNG BAN ĐẦU



Ví dụ một hợp âm ba âm mà các nốt nhạc được sắp xếp theo cách khác nhau

Ở *tình trạng ban đầu* nốt nền ở *bè trầm* (không đảo lộn thứ tự bậc nốt nhạc) Ở đây, nốt nền không còn ở *bè trầm*, hợp âm không còn ở *tình trạng ban đầu*, nhưng mọi chức năng vẫn giữ nguyên giá trị



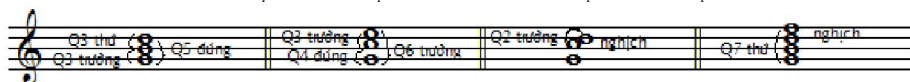
66. Các hợp âm đều *thuận* (consonants) hoặc *ngịch* (dissonants).

67. Hợp âm *thuận* là các hợp âm mà tất cả các nốt đều chỉ tạo thành các *quãng thuận* giữa chúng; và, ở *tình trạng ban đầu*, có đặc tính *ngưng nghỉ hoàn toàn* (số 14).

68. Hợp âm *ngịch* là các hợp âm gồm *một hoặc nhiều quãng nghịch*, các quãng cần được *giải* (résolues), nghĩa là: cần có một điều gì tiếp theo, và do đó đòi hỏi chuyển động (xem số 18).

HỢP ÂM THUẬN

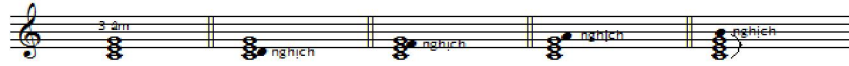
HỢP ÂM NGỊCH



69. Chỉ có các hợp âm *ba âm* có thể là *thuận*, vì, nếu người ta thêm vào ba âm có tương quan thuận đó một âm thứ tư bất kì nào, âm thứ tư này sẽ, không hề sai lầm, *sẽ tương quan nghịch* với một trong ba âm ban đầu, và từ đó, hợp âm sẽ không còn thuận nữa.

VÍ DỤ: Với hợp âm thuận “*do, mi, sol*,” chúng ta thêm vào nốt *ré*, hoặc *fa*, hoặc *la*, hoặc *si*: nốt *ré* sẽ *ngịch* với nốt *do* và nốt *mi*; nốt *fa* với nốt *mi* và nốt *sol*; nốt *la* với *sol*; nốt *si* với *do*.

Hợp âm thuận Thêm vào âm thứ 4 làm thành nghịch



70. Hiểu rõ rằng người ta không tính như là âm thứ tư nốt quãng tám gấp đôi của một trong ba nốt *do, mi, sol* các nốt *gấp đôi chẳng thêm gì* cho việc thành lập hợp âm.

Gấp đôi ở quãng tám một trong ba âm của hợp âm thuận
chẳng thay đổi gì bản chất của hợp âm



BÀI TẬP

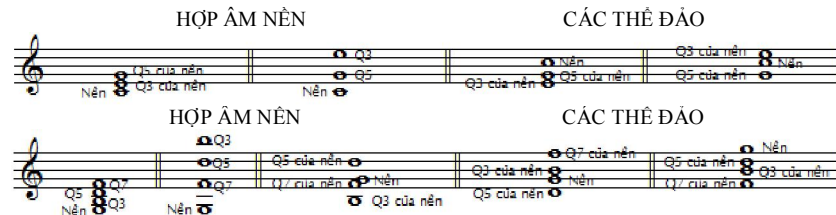
Chỉ định với chữ T các hợp âm thuận, và chữ N các hợp âm nghịch sau đây. Chỉ ra, với các hợp âm, quãng làm cho chúng thành nghịch.



HỢP ÂM NỀN, HỢP ÂM ĐẢO HOẶC XUẤT PHÁT (Accords Fondamentaux, Accords Reversés ou Dérivés)

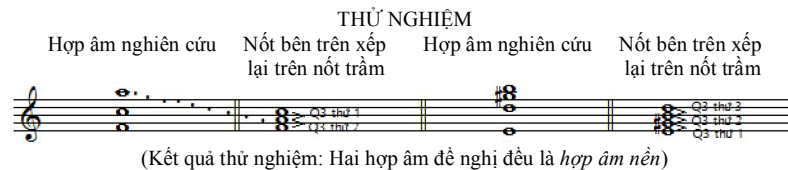
71. Một hợp âm ở *tình trạng nền* (fondamental) hoặc *nguyên thủy* (primitif), nghĩa là ở tình trạng ban đầu (số 65) mỗi khi *nốt nền* chiếm vị trí *bè trầm nhất* của hòa âm, bất chấp thứ tự bậc thang của các nốt bên trên nó.

Nhưng nếu *bè trầm* do một nốt nào khác của hợp âm chiếm giữ *không phải là nốt nền*, hợp âm đó ở vào *tình trạng đảo* (état de renversement).



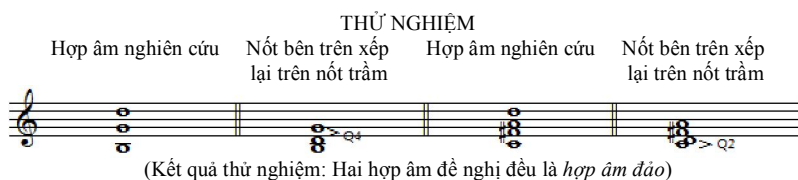
72. Để biết một hợp âm là *nền* hoặc *đảo*, chỉ cần *xếp đặt lại trên nốt trầm* các nốt bên trên nó.

Nếu do xếp đặt lại trên nốt trầm các nốt bên trên của hợp âm như vậy ta có được một *chuỗi không đứt đoạn các quãng ba chồng lên nhau*, hợp âm đó ở vào *tình trạng nền*.



(Kết quả thử nghiệm: Hai hợp âm đề nghị đều là *hợp âm nền*)

Nếu ngược lại, không có được *chuỗi quãng ba* như vậy, chính vì hợp âm ở *tình trạng đảo*.

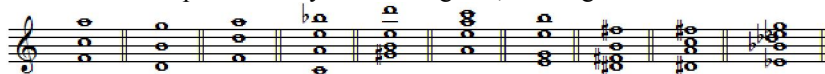


(Kết quả thử nghiệm: Hai hợp âm đề nghị đều là *hợp âm đảo*)

(Trong các thử nghiệm trên cũng như các thử nghiệm sau, người ta không được tính các nốt gấp đôi) (Xem số 70).

BÀI TẬP

Định ra bằng chữ N nếu các hợp âm sau đây ở tình trạng *nền*, và bằng chữ Đ nếu ở tình trạng *đảo*.

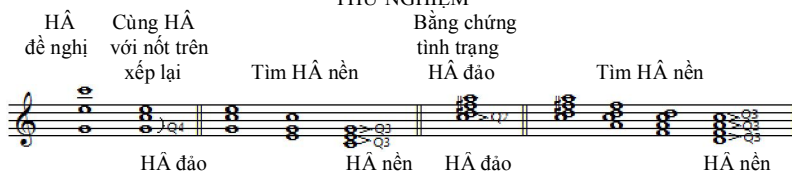


PHƯƠNG CÁCH ĐỂ TÌM HỢP ÂM NỀN của một hợp âm đảo bất kì

(Moyen pour Trouver l'Accord Fondamental d'un accord renversé quelconque)

73. Sau khi đã nghiệm thấy một hợp âm đang ở tình trạng *đảo*, nếu muốn biết hợp âm đó ở tình trạng *nền* sẽ như thế nào, người ta phải hạ thấp *bè trầm xuống* từng quãng ba một, đồng thời cho các nốt khác của hợp âm *đi theo* cho đến khi có được chuỗi các *quãng ba chồng lên nhau* là tiêu biểu của mọi hợp âm ở *tình trạng ban đầu*.

THỬ NGHIỆM



BÀI TẬP

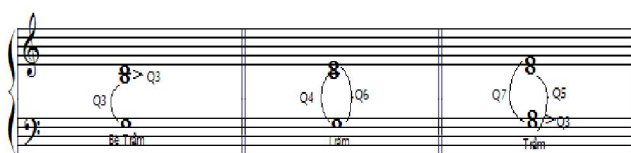
Nhận ra trong số các hợp âm sau đây hợp âm nào là *nền*, hợp âm nào là *đảo*, rồi tìm hợp âm nền của các hợp âm *đảo*.



PHÂN BỐ CÁC HỢP ÂM

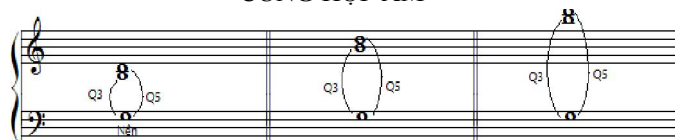
(Disposition des Accords)

74. Chính từ *bè trầm* và liên quan đến bè này mà người ta tính các quãng khác nhau của một hợp âm được tạo thành.



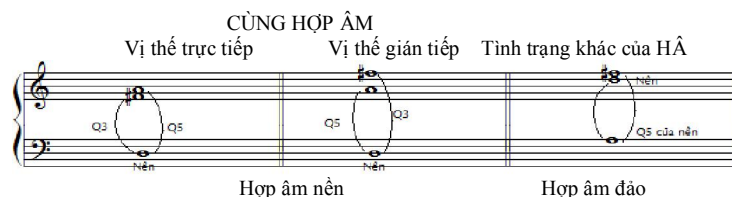
75. Người ta có thể, chẳng thay đổi gì đến *bản chất* cũng như *tình trạng* của một hợp âm khi chuyển các *nốt bè trên* theo một hoặc nhiều quãng tám đối với quãng tự nhiên của chúng.

CÙNG HỢP ÂM

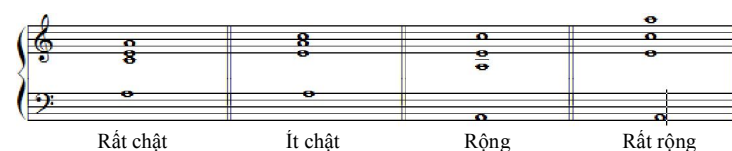


Hợp âm nền

76. Người ta cũng có thể, chẳng thay đổi gì đến hợp âm, đảo thứ tự số quãng của các nốt *bè trên* *bên trên* nốt *bè trầm*, nhưng nốt *bè trầm* luôn luôn phải là *nốt trầm nhất*, chẳng vậy, *tình trạng* của hợp âm sẽ thay đổi.



77. Các cách khác nhau để phân bố một hợp âm được gọi là *vị thế* (positions): Các vị thế có thể *chật* ít hoặc nhiều, *rộng* hoặc *xa nhau* ít hoặc nhiều.



PHÂN BỐ THANH NHẠC CÁC HỢP ÂM VỚI BA BÈ

(Disposition Vocale des Accords à Trois Parties)

PHƯƠNG CÁCH KHÁC NHAU ĐỂ PHÂN BỐ HAI BÈ TRÊN

bên trên Nốt bè trầm cho sẵn

(Diverse Manières de Disposer les Deux Parties Supérieures au dessus de la Basse donnée)

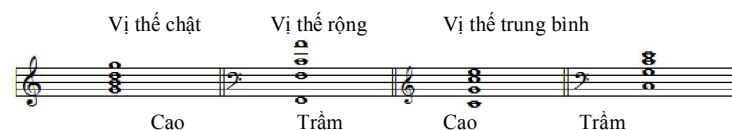
	PHÂN BỐ 1	PHÂN BỐ 2	PHÂN BỐ 3
BÈ 1 (bè cao)	<i>Contralto</i>	<i>Soprano</i>	<i>Soprano</i>
BÈ 2 (bè trung gian)	<i>Ténor</i>	<i>Contralto</i>	<i>Ténor</i>
BÈ 3 (bè trầm)	<i>Basse</i>	<i>Basse</i>	<i>Basse</i>

KHOẢNG CÁCH PHẢI TUÂN THEO

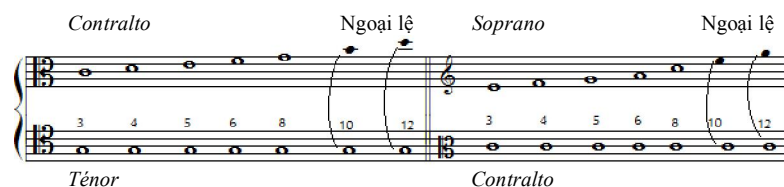
giữa các bè giai điệu khác nhau
và cách riêng giữa các giọng ca

(Des Distances à Observer entre les diverses parties harmoniques et particulièrement entre les voix)

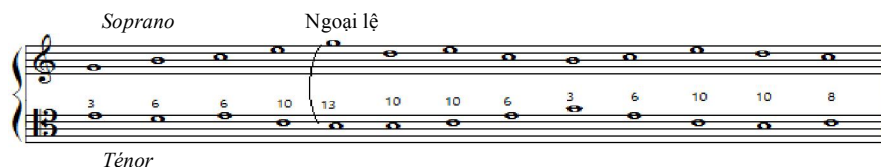
78. A. Các vị thế *chật* (serrées) thích hợp, chủ yếu, cho bè *cao*; các vị thế *rộng* (larges), cách riêng cho bè *trầm*; các vị thế *trung bình* (moyennes), cho tất cả các bè. (Người ta phải tìm kiếm các vị thế *đúng quá chật* cũng *đúng quá xa nhau*.)



B. Theo trên, tốt hơn cả là *đừng để cách khoảng cách quá xa* giữa các bè *trên* *kề nhau* (contigües), ví như bè *Ténor* và bè *Contralto*, bè *Contralto* và bè *Soprano*. Nói chung, các giọng ca này phải cách nhau *quãng 3*, *quãng 4*, vv... cho đến *quãng 8* so với nhau; các *khoảng cách xa hơn* phải là *ngoại lệ* và ít kéo dài.



C. Giữa bè *Ténor* và bè *Soprano*, các giọng ca *không* *kề nhau*, đôi khi người ta có thể để *khoảng cách quá hơn quãng tám*, ví dụ *quãng mười*, và ngay cả, *cách ngoại lệ*, *quãng mười một* *mười hai* và *mười ba*.



D. Cho dẫu bè *Trầm* và bè *Ténor* cũng cùng *tương quan* kể nhau như bè *Contralto* và *Soprano*, *thình thoảng*, người ta có thể viết *hai bè nam* này với khoảng cách *tương đối xa nhau*: quãng mười, mười một, vv... cho đến quãng mười lăm, bởi vì, phần vì *giọng bè trầm* thuộc về *âm vực trầm* (số 78), và phần khác, các *bước nhảy của quãng năm, quãng sáu và quãng tám* thường được sử dụng trong đó, bè này do đó đột ngột rời xa các bè khác, trong các chuyển động đi xuống của chúng, và đến gần lại cũng cách đột ngột trong các chuyển động đi lên; điều bó buộc phải duy trì các bè trên (chủ yếu là bè *Ténor*) ở một độ cao nào đó, thế nào để bè trầm có thể hữu hiệu, cách tự do, các tiến triển biến hóa (*évolution*) rộng rãi của nó mà không đi chéo (*croisement*) hoặc thành các đồng giọng (*unissons*) bị cấm.



E. Nếu người ta đôi khi có thể đặt khoảng cách xa giữa bè *Trầm* và bè *Ténor*, với đủ lí do, người ta cũng có thể làm như vậy giữa bè *Trầm* và bè *Contralto* (giọng nữ).

PHÂN BỐ CHO PIANO HOẶC ORGUE

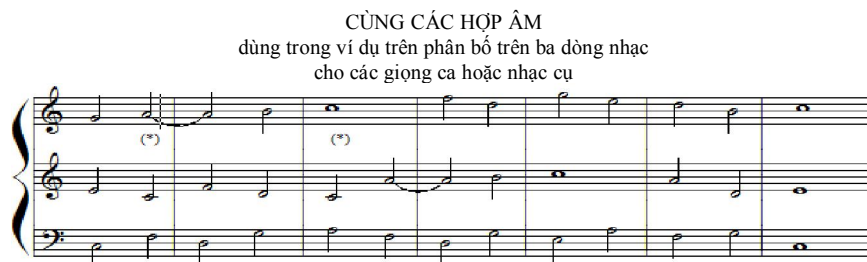
các Hợp âm ở Ba Bè

(Disposition pour le Piano ou l'Orgue des Accords à Trois Parties)

79. A. Các hợp âm, viết ở *ba bè*, cho *piano* hoặc *orgue*, thông thường đều được phân bố cách nào đó để người ta có thể chơi với *tay mặt hai bè trên* và với *tay trái*, bè trầm mà thôi. Để được như vậy, *hai bè trên* không bao giờ cách nhau *quá hơn quãng tám*.

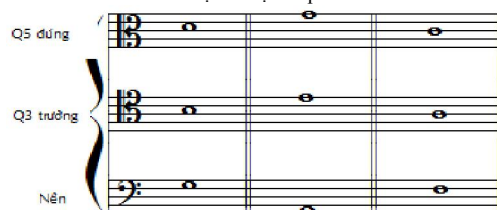


B. Để phân biệt *nét giai điệu* (*dessin*) của từng bè, người ta có thể phân bố cùng các hợp âm trên *ba dòng nhạc* cho hoặc *giọng ca* hoặc *nhạc cụ* mà không phải dùng khóa nhạc nào khác ngoài khóa *fa* và *sol*.



(*) GHI CHÚ: Khi viết bài học hòa âm cho các *giọng ca*, cho *orgue* hoặc cho *nhiều nhạc cụ*, thông thường duy trì các nốt nhạc được ưa chuộng hơn là *lặp lại chúng* (Vd. 2).

Chỉ với *piano* mà *lặp lại* một nốt nhạc là cần thiết vì nhạc cụ này không thể *duy trì* các âm thanh cho đầy đủ (Vd. 1).

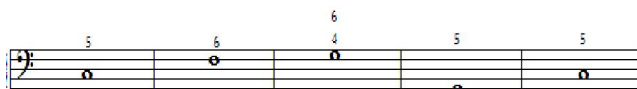




NỐT BÈ TRẦM ĐƯỢC ĐÁNH SỐ VÀ CÁCH THỂ HIỆN (Bass Chiffree et Réalisation)

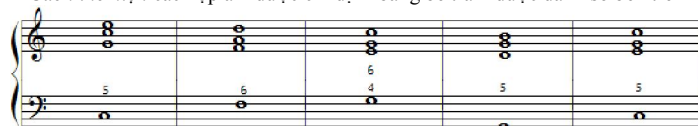
85. Để nghiên cứu hòa âm, trước hết người ta trình bày các *hợp âm* bằng các *con số* (chiffres) mà người ta đặt *bên trên bè trầm*, và đôi khi *bên dưới*.

Một bè trầm có con số đi kèm như thế được gọi là *bè trầm được đánh số* (basse chiffree).



86. Việc phân bố chính xác và nhất định các âm tạo thành hợp âm để trình bày bằng các *nốt nhạc*, và được gọi là *cách thể hiện* (réalisation).

Cách thể hiện các hợp âm được chỉ định bằng bè trầm được đánh số bên trên

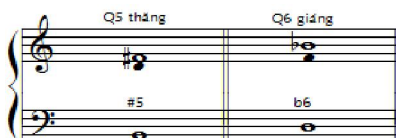


87. Con số đại diện cho *một hợp âm* hoặc *một bè của hợp âm* trước hết đại diện cho *một trong các quãng* theo số đếm làm thành hợp âm đó.

Như thế, một hợp âm được chỉ định với con số 5 cần phải chứa đựng một *quãng năm*, một hợp âm đại diện bởi số 4 và 6 phải gồm có một *quãng bốn* và một *quãng sáu* (xem ví dụ trên).

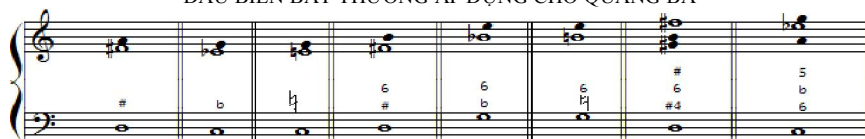
88. Đôi khi người ta đưa thêm các *dấu biến bất thường* #, b, $\flat$, x, bb vv.

Một *dấu biến bất thường* đặt trước một *con số* chỉ định rằng nốt nhạc được con số đại diện phải chịu ảnh hưởng của *chính dấu biến bất thường* đó. Như thế, một *dấu thăng* đặt trước con số 5 chỉ ra *quãng năm* đó phải được *thăng lên*; một *dấu giáng* trước con số 6 cho thấy *quãng sáu* đó phải bị *giáng xuống*.



89. Tất cả *dấu biến hóa* không có *con số* đi kèm đều luôn luôn chỉ ra *quãng ba*, con số 3 được hiểu ngầm.

DẤU BIẾN BẤT THƯỜNG ÁP DỤNG CHO QUÃNG BA

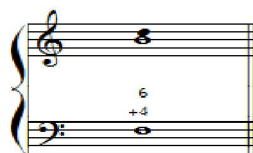


90. Các *dấu khác* có thể được kèm với các *con số* mà chúng ta phải áp dụng liền hoặc sau đó là:

1. *Dấu giảm* (diminution) các quãng, gồm một *vạch chéo ngắn* xuyên qua con số.



2. *Chữ thập nhỏ* (*) đại diện cho *nốt cảm âm* trong một vài hợp âm nào đó. (**)



(*) *Người dịch*: Rameau là người dùng kí hiệu chữ thập nhỏ này lần đầu tiên. Dấu này được đặt *trước* con số quãng mà nốt cảm âm đó tạo thành. Hơn nữa, người ta dành kí hiệu này hoàn toàn cho các hợp âm bậc bảy và bậc chín của *át âm* (dominant) (xem C).

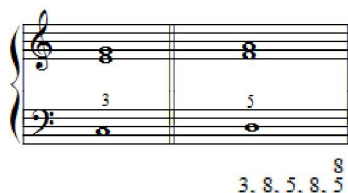
(**) *Người dịch*: Ngoài ra còn các kí hiệu không được đề cập đến trong bài: (1) một vạch dài đi sau con số để chỉ kéo dài các nốt của hợp âm mà không thay đổi vị thế của hợp âm (xem D), (2) một vạch dài đi trước con số được dùng cách ngoại lệ để chỉ tri hoãn nốt bè trầm, và (3) con số 0 để chỉ không có hòa âm (xem E). (Ví dụ trong cước chú này không phải của nguyên văn.)



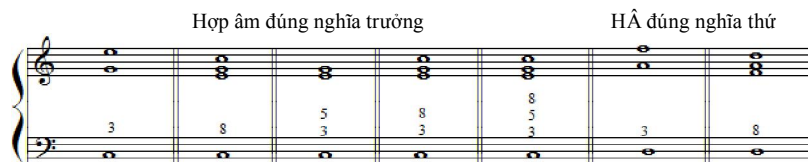
ĐÁNH SỐ CÁC HỢP ÂM BA ÂM ở thể nền

(Chiffre des Accords de Trois Sons à l'état fondamental)

91. Thông thường, người ta đánh số hợp âm *đầy đủ trưởng* và hợp âm *đầy đủ thứ* bằng con số 5.

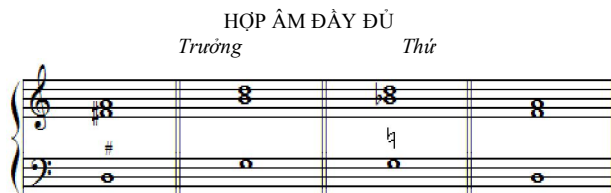


Người ta cũng có thể đánh số các hợp âm đúng nghĩa với $\begin{matrix} 3, 8, 5, 8, 5 \\ 3, 3, 3 \end{matrix}$ để chỉ ra cách phân bố nào đó các nốt nhạc của hợp âm. Con số 8 đại diện cho quãng tám, gấp đôi bè trầm rất được sử dụng trong các hợp âm ba âm:



92. Nếu để có được *quãng ba trưởng* hoặc *quãng ba thứ* của một hợp âm đúng nghĩa, người ta buộc phải dùng một *dấu biến bất thường* thăng, giáng, bình, và thông thường chỉ cần *dấu biến hóa* đó đủ để đại diện cho hợp âm.

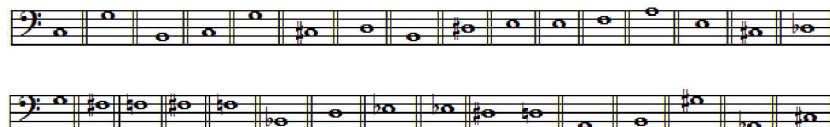
93. Đôi khi người ta *chẳng đánh số* nào cả một hợp âm đầy đủ.



94. Hợp âm với *quãng năm giảm* được đánh số 5 có gạch chéo (xem số 90).

BÀI TẬP

Thực hiện các hợp âm đại diện bằng các con số theo cùng phương cách với các ví dụ trên đây. Chỉ ra các loại khác nhau.



VỀ SỰ QUAN TRỌNG TƯƠNG ĐỐI của các Hợp âm ba nốt nền tảng và về vị trí chúng chiếm giữ trong hai Thể

(De l'Importance Relative des Accords de trois sons fondamentaux
et de la place qu'ils occupent dans les deux Modes)

95. Ngoại trừ bậc 3 của thể thứ mà quãng năm được *tăng*, mọi nốt của âm giai trưởng và âm giai thứ đều có thể làm thành một hợp âm ba âm ở *thể nền*.

DO TRƯỞNG									LA THỨ				
HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ							HÃ Q5		HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ				
Trưởng	Thứ	Thứ	Trưởng	Trưởng	Thứ	Giảm		HÃ đầy đủ	HÃ Q5	Thứ	Trưởng	Trưởng	Giảm

96. Nhưng tất cả các hợp âm này không có *cùng tính quan trọng như nhau* và không được dùng ngang bằng nhau. Người ta chia thành hợp âm *cấp một*, *cấp hai*, và *cấp ba* (premier, deuxième, et troisième ordre).

97. Các *hợp âm cấp một* ở thể nền được thành lập trên bậc 1, bậc 4, và bậc 5, các bậc được gọi là các *bậc của cấp một* hoặc các *bậc tốt nhất* (degré les meilleurs).

HỢP ÂM CẤP MỘT

Cùng ví dụ với thể thứ(*)

(*) *Giáng nốt mi và la ví dụ trên cung do trưởng, ta có thể thứ.*

98. Các *hợp âm cấp hai* ở thể nền được thành lập trên bậc 2 và bậc 6, các bậc được gọi là *bậc của cấp hai*, cũng là các *bậc tốt* (bons degrés).

HỢP ÂM CẤP HAI

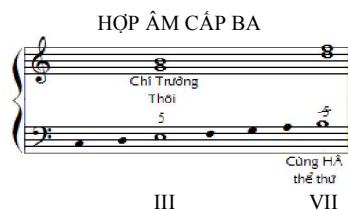
Cùng ví dụ với thể thứ.

99. Các *hợp âm cấp ba* là: *thể trưởng*, các hợp âm bậc 3 và bậc 7; *thể thứ*, chỉ hợp âm bậc 7 mà thôi (**).

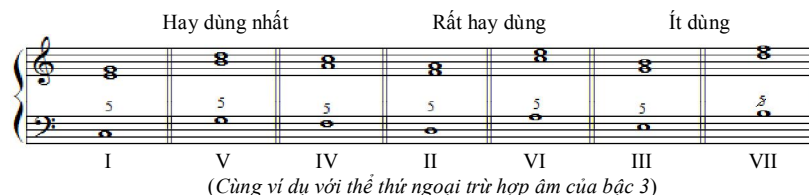
Trong cả hai thể, các bậc 3 và 7 đều được gọi là các *bậc của cấp ba* hoặc các *bậc xấu* (mauvais degrés).

(**) Khi nói *hợp âm của bậc nào đó*, chúng tôi muốn nói *hợp âm ba âm dùng bậc đó làm nốt nền*.

Cũng có lúc chúng tôi chỉ định ra *bậc đó* mà thôi trong trường hợp như vậy, cụm từ *hợp âm* được hiểu ngầm. Như thể khi chúng tôi viết *liên kết bậc 5 với bậc 1* nghĩa là chúng tôi nói *liên kết của hợp âm đúng nghĩa của bậc 5 với hợp âm đúng nghĩa của bậc 1*.



100. Để tóm tắt, đây là cấp độ quan trọng của các hợp âm ba âm nền trong cả hai thể:



BÀI TẬP

Chỉ ra các *nốt hoặc bậc của cấp một* trong các cung *sol trưởng, mi thứ, fa trưởng, và rê thứ*; các *nốt hoặc bậc của cấp hai* trong các cung *rê trưởng, si thứ, si b trưởng, và sol thứ*; và cuối cùng các *nốt hoặc bậc của cấp ba* trong các cung *la trưởng, fa # thứ, mi b trưởng, và do thứ*.

BỎ BỚT CÁC NỐT trong các Hợp âm ba âm nền

(Suppression de Notes dans les Accords de trois sons fondamentaux)

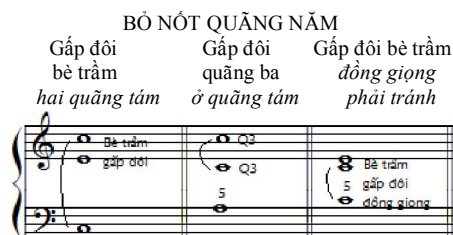
BỎ NỐT QUÃNG NĂM (Suppression de la Quinte)

101. Một số thích hợp nào đó trong việc thể hiện đôi khi có thể khuyến khích việc *bỏ bớt nốt quãng năm* của các hợp âm nền.

Ngoại trừ *nốt quãng năm giảm* của bậc 7 của cả hai thể, quãng không thể bỏ bớt với hợp âm đó mà *không lấy mất đặc tính riêng biệt của nó*, vì lỗi tai chẳng cách nào đoán được việc thiếu vắng *nốt quãng năm* đó; nó sẽ mau chóng cho đó là nốt quãng sáu (xem các số 359 và 1223 về sau).

102. *Nốt quãng năm* của một hợp âm bị bỏ bớt như thế cần thiết phải có để có được *ba bè, gấp đôi một* trong các nốt còn lại, ở *quãng tám, ở hai quãng tám, hoặc ở đồng giọng*.

103. Trừ ngoại lệ, người ta phải tránh *đồng giọng* vì nó sẽ *làm mất* một trong các bè giai điệu, hai trong các bè đó gộp lại *chỉ còn một giọng*.



BỎ NỐT QUÃNG BA (Suppression de la Tierce)

104. Người ta *rất hiếm khi* bỏ *nốt quãng ba* của một hợp âm ba âm nền, khi người ta viết *hơn hai bè*.

Quả thực, trong một *hợp âm đầy đủ*, *quãng năm* nghe *riêng lẻ* cho ra một điều gì đó *trống rỗng* (creux) và *cứng cỏi* (dur); và còn hơn thế, *thiếu nốt quãng ba* làm cho *thể* của hợp âm thành *mơ hồ* (vague) và *không định rõ* (indéterminé) (xem các số 1225 và 1226).

Về phần hợp âm *quãng năm giảm*, việc cắt bỏ *nốt quãng ba* của nó, ngoài việc làm cho nó thành nghèo nàn còn gây nên lúng túng cho việc thực hiện.

GẤP ĐÔI CÁC NỐT trong các Hợp âm ba âm nền

(Redoublement des Notes dans les Accords de trois sons fondamentaux)

* * *

NGUYÊN TẮC CHUNG (Principes Généraux)

105. Nhiều tính toán có thể ảnh hưởng trên việc chọn lựa phải *gấp đôi nốt* nào. Các tính toán chính là:

1. *Chức năng* (fonction) nó lấp đầy trong hợp âm;
2. *Cấp độ* (rang) nó chiếm giữ trong các *bậc* của âm giai.

GẤP ĐÔI NỐT NỀN (Redoublement de la Fondamentale)

106. Nốt nền của một hợp âm ba âm nói chung thường *gấp đôi nốt*, ngay cả khi nó là cấp 2 hoặc 3.

DO TRƯỞNG

hiếm khi
với 3 bè

LA THỨ

hiếm khi
với 3 bè

GẤP ĐÔI CÁC BẬC CỦA CẤP MỘT (Redoublement des Degrés de Premier Ordre)

107. Nói chung, người ta có thể gấp đôi *một bậc của cấp một* (un degré de premier ordre) bất chấp chức năng nó lấp đầy trong một hợp âm *ba âm*.

GẤP ĐÔI CHỦ ÂM (bậc của cấp 1)

tuần tự lấp đầy chức năng của

Nốt Nền

Quãng 3

Quãng 5 (không thực
hiện được với 3 bè)

NGOẠI LỆ

108. Trong hợp âm *quãng năm giảm* của bậc 7 của cả hai thể, trên nguyên tắc, người ta không thể *gấp đôi nốt nền* (nốt cảm âm) cũng không thể *gấp đôi quãng năm giảm* (bậc 4 của cấp một). Đây là lý do:

CÁC NỐT CUỐN HÚT của BẬC 4 và của BẬC 7
(Du 4^{me} et du 7^{me} Degré, Notes Attractives)

109. Mỗi khi bậc 4 và bậc 7 là thành phần của *cùng hợp âm*, bậc 4 bị *cuốn* về bậc 3, bậc 7 về bậc 8 (đổi lại với bậc 1). Xu hướng này của bậc 4 và bậc 7 làm cho chúng có phẩm chất *các nốt cuốn hút*.

110. Hoặc, theo nguyên tắc, *tất cả các nốt có một xu hướng nào đó không thể gấp đôi được*. Về sau, người ta sẽ thấy một vài ngoại lệ với luật này.

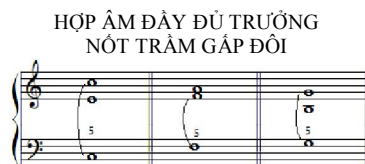
LUẬT ĐẶC BIỆT
với mỗi một trong các Hợp âm ba âm
(Règles Spéciales à chacun des Accords de trois sons)

* * *

HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ TRƯỞNG
(Accord Parfait Majeur)

GẤP ĐÔI NỐT BÈ TRẦM
(Redoublement de la Basse)

111. *Nốt trầm* là nốt tốt hơn cả để gấp đôi trong một hợp âm *đầy đủ trưởng*.



GẤP ĐÔI NỐT QUĂNG BA
(Redoublement de la Tierce)

112. *Quăng ba trưởng* cách nào đó giống như một màu sắc rực rỡ (couleur voyante), *gấp đôi nốt đó* người ta cho nó *quá nhiều ưu thế*; người ta cũng không được gấp đôi nốt quăng ba của một hợp âm *đầy đủ* nhằm *tránh các lỗi nghiêm trọng hơn*, hoặc nhằm làm cho *giai điệu trở nên quá duyên dáng*.

113. Ngày trước, trong hợp âm *đầy đủ trưởng* ở bậc 6 của thể thứ, *nốt quăng ba*, là *nốt chủ âm*, *nốt hay nhất của cung*, lại là nốt khá tốt để gấp đôi.

114. Riêng về *nốt quăng ba* của bậc 5 của cả hai thể, trường hợp để người ta có thể gấp đôi nốt đó đều rất hiếm, bởi vì nó không chỉ là *nốt quăng ba trưởng* mà còn là *nốt cảm âm*, và, vì phẩm chất đó, nó có xu hướng chung *đi lên chủ âm* (xem số 137 về sau).

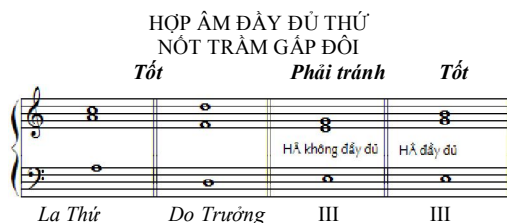


HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ THỨ
(Accord Parfait Mineur)

GẤP ĐÔI NỐT BÈ TRẦM
(Redoublement de la Basse)

115. *Nốt trầm* là nốt tốt hơn cả để gấp đôi trong một hợp âm *đầy đủ thứ*. (Hợp âm nào dùng bậc 3 của thể trưởng làm *nốt nền* phải gần như luôn luôn đã *đầy đủ* (*), miễn phải gấp đôi bất cứ nốt nào trong hòa âm *ba bè*.

(*) Quả thực, nếu người ta loại bỏ nốt quăng 3 của hợp âm này, lỗ tai sẽ không đoán ra được, sẽ tưởng đó là nốt quăng 6.



GẤP ĐÔI NỐT QUÃNG BA
(Redoublement de la Tierce)

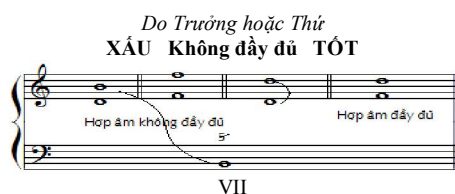
116. *Nốt quãng ba* của một hợp âm *đầy đủ thứ* có thể gấp đôi, không chút bất tiện nào, nhất là nếu *nốt quãng ba* đó là một trong các *nốt tốt nhất của cung*, như hiện hữu trong *ba hợp âm đầy đủ thứ* mà người ta gặp được trong *thế trưởng*.



HỢP ÂM QUÃNG NĂM GIẢM CỦA BẬC 7
(Accord de Quinte Diminuée du 7^{me} Degré)

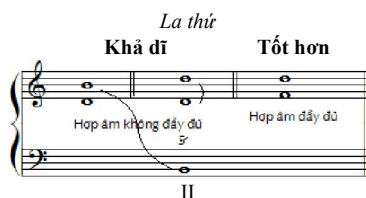
BỎ BỚT VÀ GẤP ĐÔI CÁC NỐT
(Suppression et Redoublement de Notes)

117. Hợp âm *quãng năm giảm* của bậc 7 phải luôn luôn *đầy đủ*; và vì thế, chẳng *gấp đôi nốt nào* trong cách viết ba bè.



HỢP ÂM QUÃNG NĂM GIẢM CỦA BẬC 2 *Thế Thứ*
(Accord de Quinte Diminuée du 2^d Degré *Mode Mineur*)

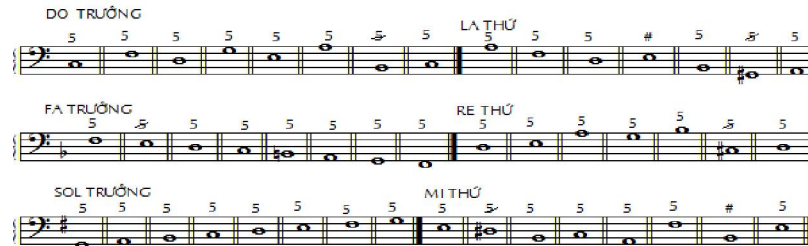
118. Trong hợp âm *quãng năm giảm* của bậc 2 (*thế thứ*), người ta có thể, khi cùng cực (*à la rigueur*), *cắt bỏ quãng năm*, lúc đó người ta gấp đôi *bè trầm* hoặc *nốt quãng ba*.



BÀI TẬP

Thực hiện ba bè các hợp âm sau đây, *loại bỏ nốt quãng năm* của tất cả các hợp âm nếu theo các luật số 101, 115, 117 và 118 có thể thực hiện được loại bỏ này và thay thế vào quãng năm *bị loại bỏ* đó bằng cách gấp đôi *bè trầm* hoặc *nốt quãng ba*, tùy trường hợp (*)

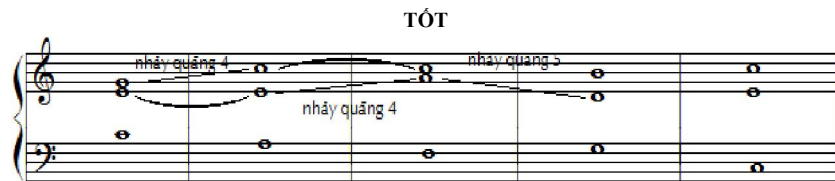
(*) Người học không được coi việc *được phép cắt bỏ* khi cần thiết nốt quãng năm của một số hợp âm nào đó như là một *qui luật*, vì, ngoài bài tập *đặc biệt* này, mọi loại bỏ nốt đều phải có *lý do*.



THỰC HIỆN CHUYỂN HÀNH CHUỖI CÁC HỢP ÂM (Réalisation des Enchaînements d'Accords)

CHUYỂN ĐỘNG GIAI ĐIỆU (Mouvements Mélodiques)

119. Các luật đã trình bày ở các số 26 đến 34, và 59-60 đều áp dụng cho *ba* và *bốn* bè. Chúng tôi nói thêm rằng việc bắt buộc phải có *đầy đủ* (complet) phần lớn các hợp âm (*) cho phép *nhảy thường xuyên quãng bốn quãng năm* trong cách viết *ba* bè.

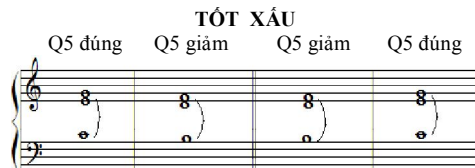


CHUYỂN ĐỘNG HÒA ÂM (Mouvements Harmoniques)

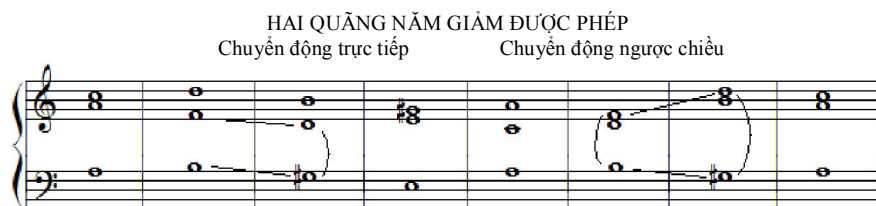
Với các quãng năm, quãng tám và đồng giọng liên tiếp, xem các số 37 và 38.

NGOẠI LỆ VỀ QUÃNG NĂM LIÊN TIẾP (Quintes Consécutifs, Exception)

120. Chuỗi một *quãng năm đúng* qua một *quãng năm giảm* được phép nhất là theo chiều xuống với các *bậc liền* (degrés conjoints), nhưng chuỗi một *quãng năm giảm* đến một *quãng năm đúng* bị cấm.



121. Hai quãng năm giảm có thể được thực hiện *liên tiếp*, hoặc với *chuyển động cùng chiều* (mouvement direct), hoặc nhất là với *chuyển động ngược chiều* (mouvement contraire).



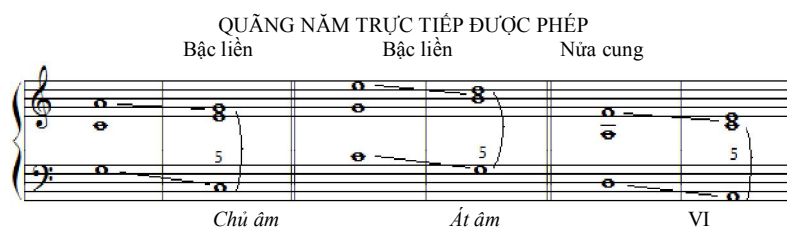
QUÃNG NĂM, QUÃNG TÁM, VÀ ĐỒNG GIỌNG CÙNG CHIỀU
(Quinte, Octave, et Unisson Directs)

Về các luật chung, xem các số 39 và 40.

NGOẠI LỆ
(Exception)

1. QUÃNG NĂM CÙNG CHIỀU
(Quinte Directe)

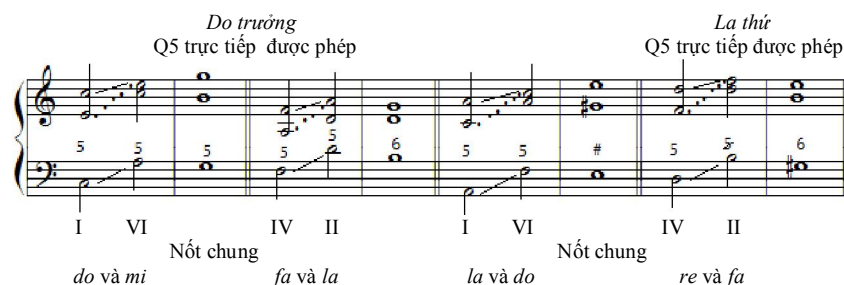
122. CÁC BÈ CỰC (Parties extrême). Ngoại trừ quãng năm trực tiếp ở chủ âm và át âm (số 40), người ta cho phép giữa các bè cực tất cả các quãng năm trực tiếp khác dẫn đến bè trên, với chuyển động đi xuống của quãng hai thứ.



123. Bậc 6 có hợp âm chủ (tonique) đi trước, và bậc 2 có hợp âm hạ át âm (sous-dominante) đi trước đôi khi được phép, và nhất là ở phách yếu^(*), quãng năm của chúng đi từ quãng ba theo chiều lên, theo chuyển động cùng chiều: bè trầm đi lên quãng sáu.

(*) Phách thứ nhất của một ô nhịp bất kì nào đó nhận tính chất của *phách mạnh* vì trong khi thực hiện người ta *nhấn mạnh* trên phách này nhiều hơn các phách khác. Phách thứ hai là *yếu*, phách thứ ba *mạnh hơn* phách hai nhưng *yếu hơn* phách một; cuối cùng, phách thứ tư là *yếu*.— Sự phân chia thành 2, thành 3 hoặc thành 4 của các phách có cùng tương quan về độ mạnh yếu như sự phân chia tương ứng của chính các ô nhịp. Ô nhịp cũng phụ thuộc cùng qui luật như thế.

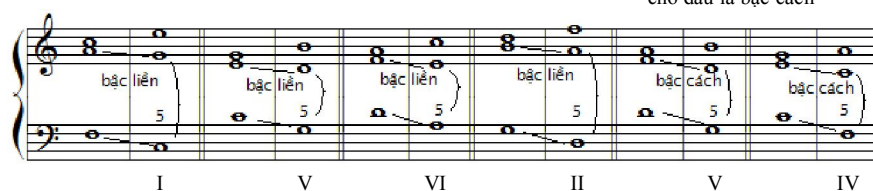
Các ô nhịp khác nhau của một câu nhạc, một cách tương đối, cũng *mạnh* hoặc *ít mạnh*, *yếu* hoặc *ít yếu*; và các qui tắc liên quan đến *phách mạnh* *phách yếu* cũng có thể áp dụng cho chúng. Tuy nhiên, cấu trúc của một câu nhạc có thể được trình bày dưới nhiều hình thái khác nhau đến nỗi người ta không thể cố định, theo lí thuyết, ô nào là ô nhịp *mạnh*, ô nào *yếu*. Điều này chỉ do bản chất nó tùy thuộc để phân biệt các tương quan này, tùy trường hợp.



124. CÁC BÈ TRUNG GIAN (Parties Intermédiaires). Người ta cho phép quãng năm cùng chiều giữa một trong các bè trung gian và một bè bất kì nào khác, nhất là nếu một trong hai bè đó có các bậc liền đi trước, và cũng còn nếu nốt làm thành quãng năm là nốt chung của hai hợp âm theo nhau.

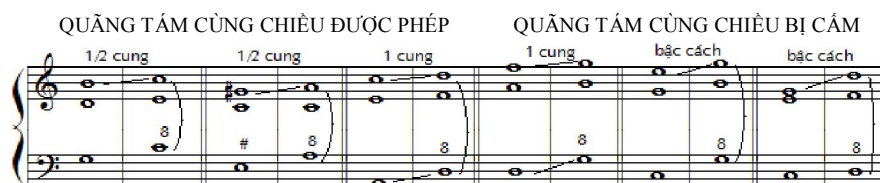
QUẢNG NĂM CÙNG CHIỀU ĐƯỢC PHÉP

ĐƯỢC PHÉP
cho đầu là bậc cách



2. QUẢNG TÁM CÙNG CHIỀU
(Octave Directe)

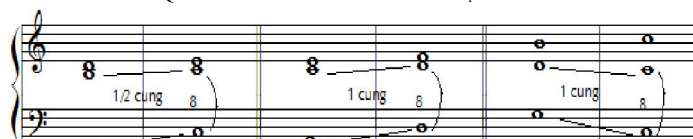
125. CÁC BÈ CỰC. Quảng tám cùng chiều được phép giữa các bè cực khi nó được dẫn với chiều lên của quãng hai thứ đến bè trên.



(Có thể xem số 260 một trường hợp khác trong đó quãng tám cùng chiều được phép.)

126. CÁC BÈ TRUNG GIAN. Người ta cho phép quãng tám cùng chiều giữa các bè trung gian và một bè bất kì nào khác, nhất là nếu bè cao nhất của hai bè đó có bậc liền đi trước: một cung hoặc nửa cung.

QUẢNG TÁM CÙNG CHIỀU ĐƯỢC PHÉP

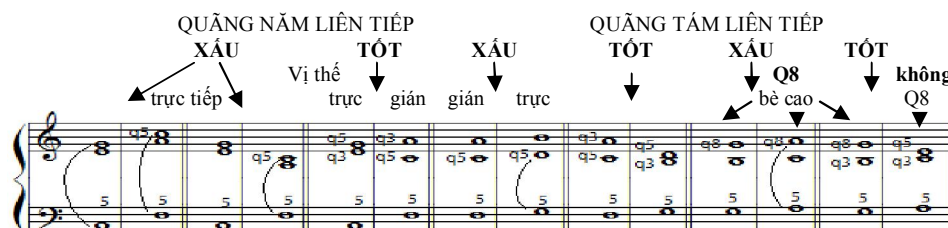


KHÁI NIỆM RIÊNG

để làm dễ dàng việc thực hiện đúng các chuỗi hợp âm, nói chung; và, cách riêng, các chuỗi hợp âm nền.
(Notions Propres à Faciliter la Réalisation Correctes des Enchaînements d'Accords, en Général;
et, particulièrement, des Enchaînements d'Accords Fondamentaux)

127. Trước hết chúng ta ghi nhận rằng không thể phân bố được theo cùng phương cách hai hợp âm nền đi liền nhau vì sẽ tạo thành các *quảng năm* hoặc *quảng tám liên tiếp* trừ phi *hợp âm thứ hai* của chuỗi không phải là hợp âm *quảng năm giảm* không có bè trầm gấp đôi (Xem số 120).

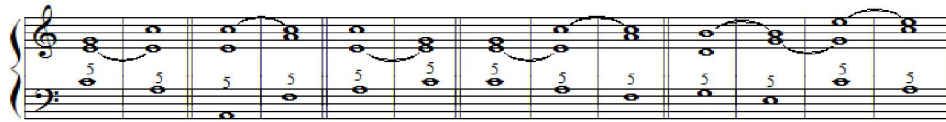
VÍ DỤ



128. Khi một *nốt chung* cho hai hợp âm liền nhau, nói chung là tốt để giữ *nốt chung* đó ở cùng bè; làm thế sẽ tạo ra một *chuyển động nghiêng* (mouvement oblique), chuyển động *thuận lợi nhất* cho việc thực hiện đúng.

129. Hai hợp âm mà *nốt nền* ở cách nhau *quãng ba* hoặc *quãng sáu* có thể có ít nhất một *nốt chung*.

CHUỖI HỢP ÂM VỚI BA BÈ
có một nốt chung



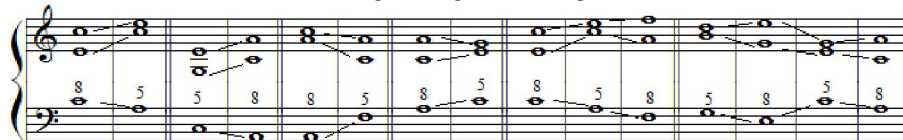
130. Bằng cách gấp đôi *nốt* của các nốt nền chiếm giữ *vị trí cao* của khoảng cách của *quãng ba* hoặc *vị thế thấp* của khoảng cách của *quãng sáu* tách biệt chúng ra, người ta có thể có được *hai nốt chung*.

CHUỖI HỢP ÂM
có hai nốt chung



131. Nhưng thường tiện lợi khi *giữ* ở cùng bề các *nốt chung trong hai hợp âm theo nhau*, không nói rằng người ta phải tuyệt đối làm như thế; và người ta có thể thực hiện *bất cứ cách nào khác* các hợp âm liên tiếp như đã nói trên.

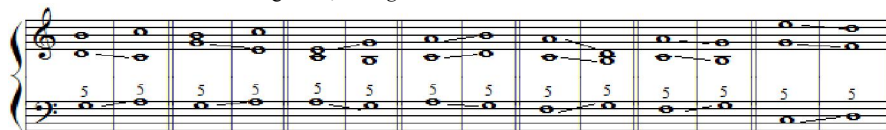
CHUỖI HỢP ÂM
không tận dụng các *nốt chung*



132. Thay vì *nốt chung*, để tạo ra chuyển động nghiêng, người ta phải *nhờ đến* chuyển động ngược chiều (xem các ví dụ *trước* và các ví dụ *sau*).

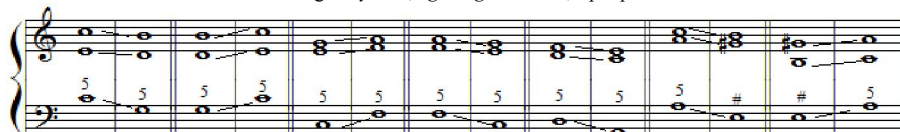
133. Hai hợp âm nền với bậc liền, không thể có nốt chung, ít nữa một hợp âm của các bè trên tiến hành với chuyển động ngược chiều, tương đối với hướng của bè trầm.

CHUYÊN ĐỘNG NGƯỢC CHIỀU
giữa một trong các bè trên hoặc cả hai bè



134. Chuyển động cùng chiều ở cả ba bề cùng lúc chẳng hề được chấp nhận trong các chuỗi hợp âm nền ngoại trừ trên một bề trầm đi lên hoặc đi xuống quãng bốn, và với điều kiện dứt khoát không tạo ra các quãng năm liên tiếp cũng như quãng tám cùng chiều hoặc quãng năm cùng chiều bị cấm.

HỢP ÂM NỀN VỚI BA BÈ
trong *chuyển động cùng chiều được phép*



135. Nhưng phần lớn trong các chuỗi này sẽ còn tốt hơn khi một trong các bè trên đi theo chuyển động ngược chiều. Cần phải ngoại trừ chuỗi từ bậc 5 tới bậc 1 hiếm khi cho phép chuyển động xuống từ nốt cầm âm (xem số 137).

CÙNG CHUỖI VỚI CHUYỂN ĐỘNG NGƯỢC CHIỀU
ở một trong các bè trên

Hiếm khi tốt Hiếm khi tốt

Do trưởng La thứ

BÀI TẬP BA BÈ

Tất cả các bài tập đều phải được viết với *hai vị thế khác nhau*; và, tùy theo hệ thống, người ta sẽ tìm thấy giải thích có ví dụ theo sau ở các *chương khác nhau* được chỉ rõ trên đầu của từng bài tập.

(Các số 128 và 129) Tất cả các hợp âm *đầy đủ* (một nốt chung)

Các nhóm *hai* hợp âm

Các nhóm *ba, bốn, năm* hợp âm

(Số 130) Một hợp âm *không có quãng năm* (hai nốt chung)

Các nhóm *hai* hợp âm

(Các số 131 và 132) Không lợi dụng các nốt chung

Các nhóm *hai* hợp âm (*Một hợp âm không quãng năm*)

Các nhóm *ba hoặc bốn* hợp âm (*Một hoặc hai hợp âm không quãng năm*)

(Số 133) Chẳng nốt chung nào cả (Chuyển động ngược chiều)

Các nhóm *hai* hợp âm (*Một trong hai có thể không quãng năm*)

La Trưởng Fa # Thứ

(Số 134) Chuyển động trực tiếp ở cả ba bè cùng lúc

Các nhóm *hai* hợp âm (*Một hợp âm không quãng năm*)

Sol Trưởng Mi Thứ

(Số 135) Một trong các bè trên với *chuyển động ngược chiều* theo liên hệ với các bè khác

Các nhóm *hai* hợp âm (*Tất cả các hợp âm đều đầy đủ*)

Mi Thứ

GIẢI QUYẾT BẬC 4 VÀ BẬC 7 (Résolution du 4^{me} et du 7^{me} degré)

Nốt nhạc hấp dẫn (Notes attractives)

136. Khi hợp âm *quãng năm giảm* của bậc có hợp âm đầy đủ của *chủ âm theo sau*, bậc 4 (quãng năm của hợp âm thứ nhất) phải *đi xuống đến nốt cảm âm* (quãng ba của chủ âm).

Tính hấp dẫn của *bậc 4* hướng đến bậc 3 đem đến từ *ảnh hưởng nghịch* (dissonant) mà nó tạo ra cùng với *bậc 7* mà nó là *quãng năm giảm*.

Về phần mình, *nốt cảm âm* (nốt nền của hợp âm) *đi lên* nốt chủ âm theo *khuynh hướng* (tendance).

Tuân theo sự hấp dẫn đôi này gọi là *giải quyết* (résolution).

GIẢI QUYẾT HAI NỐT HẤP DẪN

Do Trưởng La Thứ

137. *Khuynh hướng* của *nốt cảm âm* *đi lên* nốt chủ âm, mặc dù ít được nhấn mạnh đến, cũng còn tự cho cảm thấy được khi *hợp âm của bậc 5* trong đó nó giữ chức năng của *nốt quãng ba* được *hợp âm đầy đủ của bậc 1* hoặc của *bậc 6* đi kèm theo (*)

Chính trong các *kết cấu* (các số 249 và tiếp) mà *giải quyết* này *đi lên* từ *nốt cảm âm* (nốt quãng ba của át âm) xem ra *cần thiết nhất*.

(*) Trong chuỗi *ba bè*, từ bậc 5 đến bậc 1, *giải quyết* của nốt cảm âm về nốt chủ âm *lôi kéo* theo việc *loại bỏ* nốt bậc năm của *hợp âm thứ hai*.

Trong chuỗi từ bậc 5 đến bậc 6, *giải quyết* này *không cho phép* có được cả hai hợp âm đều *đầy đủ*: một trong hai bị *buộc* không có *nốt bậc năm*.

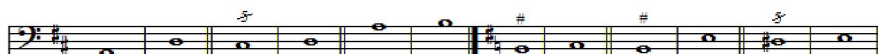
GIẢI QUYẾT ĐI LÊN CỦA NỐT CẢM ÂM QUÃNG BA CỦA ÁT ÂM

Do Trưởng La Thứ

Khi *khởi đầu* hoặc *ngay cả giữa câu*, đôi khi người ta cho nó đi theo một *hướng khác*; chủ yếu khi đi trước nó là chủ âm.

BÀI TẬP BA BÈ

Mỗi bài tập phải viết theo hai cách khác nhau
(Các số 136 và 137) *Giải quyết hai nốt hấp dẫn*



Bài học tóm tắt tất cả các bài tập về các số 128 đến 137

Mỗi bài học phải viết *hai lần* (theo hai cách khác nhau), cách 1 cho *Bè Trầm, Ténor, và Contralto*; cách 2 cho *Bè Trầm, Contralto, và Soprano* (*).

Phần lớn các hợp âm phải là hợp âm *đầy đủ*.—Mọi loại bỏ bớt nốt đều phải có lý do chính đáng (**).

(*) Một bè *đôi chút hơi trầm* so với bè *Soprano* và *đôi chút hơi cao* so với bè *Contralto* có thể được viết với khóa *Do 1* dùng cho bè *Mezzo-Soprano* là bè nằm giữa hai bè nói trên. Cũng vậy với một bè *đôi chút hơi trầm* so với *Tenor* và *đôi chút hơi cao* so với *Bè Trầm*, người ta có thể viết với khóa *Fa 4* dùng cho bè *Baryton*, giọng trung gian cho đàn ông.

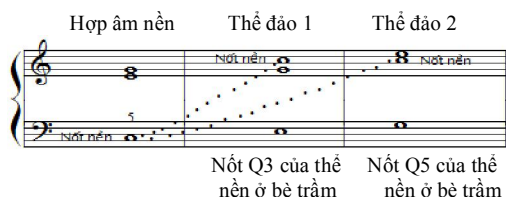
(**) Xin nhớ lại mọi nốt bè trầm *không được đánh số* đều phải là hợp âm *đầy đủ*.



VỀ THỂ ĐẢO CỦA CÁC HỢP ÂM

(Du Renversement des Accords)

138. Người ta *đảo thể* một hợp âm bằng cách đặt ở bè trầm một *nốt nhạc khác* với *nốt nền*; lúc đó, nốt nền sẽ nằm ở một trong các bè trên.



THỂ ĐẢO CỦA CÁC HỢP ÂM BA ÂM

(Renversement des Accords de Trois Sons)

139. Các hợp âm *ba âm* có *hai thể đảo*.

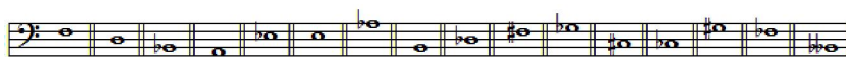
HỢP ÂM BA ÂM—THỂ ĐẢO MỘT

(Accords de Trois Sons—Premier Renversement)

140. *Thế đảo một* có được bằng cách để *nốt quãng ba* của hợp âm nền ở bè trầm.

BÀI TẬP

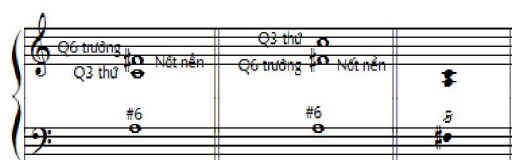
Tạo một *hợp âm quãng sáu*, thể đảo của hợp âm *đầy đủ thứ*, trên từng nốt nhạc sau đây; phân bố theo hai cách, và đặt sau đó *hợp âm nền* của nó; đánh số tất cả các hợp âm



Thể đảo 1 của hợp âm quãng năm giảm (1^{er} Renversement de l'Accord de Quinte Diminuée)

143. Trong hợp âm *quãng sáu*, thể đảo 1 của hợp âm *quãng năm giảm*, nốt *quãng ba* là *THỨ* và nốt *quãng sáu* là *TRƯỜNG*.

PIANO
Thể đảo 1 của hợp âm quãng năm giảm
Vị thể trực tiếp Vị thể gián tiếp Hợp âm nền



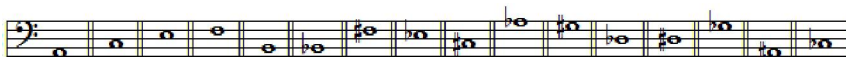
GIỌNG CA
Thể đảo 1 của hợp âm quãng năm giảm
Vị thể trực tiếp Vị thể gián tiếp



(*) Nguyên thủy Khóa Ut 1, thay thể bằng Khóa Sol vì Encore không có.

BÀI TẬP

Tạo một *hợp âm quãng sáu*, thể đảo của hợp âm *quãng năm giảm*, trên từng nốt nhạc sau đây; phân bố theo hai cách, và đặt sau đó *hợp âm nền* của nó; đánh số tất cả các hợp âm



Thực hiện các *hợp âm đã đánh số* sau đây *chỉ theo một cách*. Chỉ ra *trường*, *thứ*, và *giảm*, nếu chúng xuất phát từ một hợp âm *trường*, *thứ*, hoặc *giảm*.



VỀ TÍNH QUAN TRỌNG TƯƠNG ĐỐI CỦA CÁC HỢP ÂM QUẢNG SÁU và về vị trí chúng chiếm giữ trong cả hai thể

(De l'Importance Relative des Accords de Sixte et de la place qu'ils s'occupent dans les deux modes)

144. *Tính quan trọng tương đối* của các hợp âm nền thường được tìm thấy trong các thể đảo của chúng.

Vì thế mà các *thể đảo* của các hợp âm *cấp một*(*) đều *hữu dụng hơn* các cấp khác.

Sau đó, các *hợp âm quãng sáu* mà người ta sử dụng nhiều nhất các hợp âm của bậc 3, của bậc 6, và của bậc 7 của cả hai thể; các hợp âm đó xuất ra từ các hợp âm đầy đủ của bậc 1, của bậc 4, và của bậc 5, cả ba đều thuộc về *cấp một*.

(*) Xem lại các số từ 96 đến 100 về các *cấp* của hợp âm (ordre des accords) (Người dịch chủ thích).

HỢP ÂM CẤP MỘT
rất hữu dụng ở vị thế đảo một

Do Trưởng La Thứ

III I VI IV VII V III I VI IV VII V

145. Cũng rất hữu dụng: các *hợp âm quãng sáu* của bậc 2 và 4.

CÁC HỢP ÂM QUẢNG SÁU KHÁC RẤT HỮU DỤNG

Do Trưởng La Thứ

The first system of the musical score is for the first four measures. The title 'Đường Về Trường' is written above the staff. The first two measures are labeled 'Do Trưởng' and the next two are labeled 'La Thứ'. The notation is in 2/4 time, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are: Measure 1: C4 (middle C) and F#4 (F sharp); Measure 2: C4 and F#4; Measure 3: G4 (G) and C5 (C); Measure 4: G4 and C5. The notes are beamed together in pairs. The bass line is not shown in this system.

146. Ngoài ra, tính diu dàng cách riêng của thể đảo 1 làm cho nó có thể được sử dụng ở mọi cấp của cả hai thể, ngoại trừ bậc 5 của thể thứ mà nốt quãng ba trưởng và nốt quãng sáu thứ tạo ra giữa chúng một *quãng nghịch* (dissonance)(*)

(*) Người ta sẽ thấy ở Chương 3 rằng hợp âm quãng sáu thực tế giống như một hợp âm nghịch.

HỢP ÂM QUÃNG SÁU Ở TẤT CẢ CÁC BẬC

Do Trưởng La Thứ

Bậc III IV V VI VII I II VI IV III II I VII

THỰC HIỆN CÁC HỢP ÂM QUÃNG SÁU VỚI BA BÈ

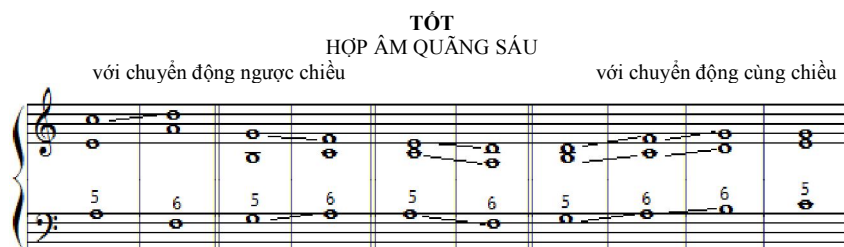
147. Nói chung, không có chỗ nào bỏ đi *nốt quãng ba cũng như nốt quãng sáu* của các hợp âm này, điều cho phép khi phân bố *không phải gấp đôi bất cứ nốt nào* trong bài viết ba bè.

Như thế, *tất cả các hợp âm quãng sáu đều phải đầy đủ* (complets) nếu đó không phải là *hợp âm của bậc 4 có nốt át âm* (dominant) đi trước, lúc đó người ta có thể *cắt bỏ nốt quãng ba* và *gấp đôi nốt bè trầm* khi thấy cần thiết để có được một *giai điệu tự nhiên hơn* cho một trong các bè trên.

(Khg nốt Q3) (Khg nốt Q3)
 Bé trăm gấp đôi Bé trăm gấp đôi
 5 6 5 5 5 6 # 5
 IV V I IV V I



149. Nếu không có *nốt chung*, người ta có thể dựa vào *chuyển động ngược chiều*, nhưng, với ba bè, hợp âm quãng sáu *tấn công* khá mạnh với *chuyển động cùng chiều*, nhất là khi người ta đặt *nốt quãng sáu* ở bè trên cùng.



QUẢNG NĂM CÙNG CHIỀU ĐƯỢC PHÉP (Quintes Directes Permisses)

150. *Bậc 6* có *hợp âm quãng sáu* của *nốt trung âm* đi trước (*nốt nền, chủ âm*), và *bậc 2* có *hợp âm quãng sáu* của *bậc 6* (*nốt nền, hạ át âm*), đôi khi và nhất là ở phách yếu, cho phép đi đến *quãng năm* của chúng với *chuyển động cùng chiều*, đi lên (số 123).

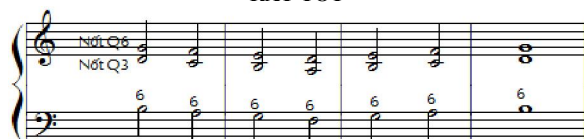


HỢP ÂM QUẢNG SÁU VỚI BẬC LIỀN (Accords de Sixte par Degrés Conjoints)

151. *Chuỗi liên tiếp các hợp âm quãng sáu* được tạo thành với *bậc liền* theo *chuyển động cùng chiều*, *nốt quãng sáu* được đặt ở *bè trên cùng* và *nốt quãng ba* ở *giữa*.

Vị thế hẹp là vị thế thích hợp nhất cho thể loại các chuỗi liên tiếp này.

CHUỖI CÁC HỢP ÂM QUẢNG SÁU VỚI VỊ THẾ HẸP RẤT TỐT



Các *bè trên* càng *xa bè trầm* chừng nào, các *quãng bốn liên tiếp* mà chúng tạo thành giữa chúng càng *bị phơi bày ra* và tạo thành *tác động xấu*.



VỀ CÁC NỐT NHẠC NẰM TRONG HAI HỢP ÂM (Des Notes Portant Deux Accords)

152. Khi một nốt nhạc nằm trong hai hợp âm, có một giá trị chia được cho hai, như trong các nhịp đơn: nốt tròn, nốt trắng, hoặc nốt đen, và trong các nhịp kép: mọi nốt chấm có giá trị hai hoặc bốn phách, người ta cho mỗi hợp âm phân nửa giá trị của nốt đó trừ phi được chỉ định ngược lại.



153. Nếu nốt nhạc nằm trong hai hợp âm có giá trị chia được cho ba, như mọi giá trị nốt chấm lấp đầy một ô nhịp đơn với ba phách, hoặc chỉ một phách của một ô nhịp kép, người ta sẽ cho hợp âm thứ nhất hai phần ba giá trị của nốt nhạc đó, và cho hợp âm thứ hai phần ba còn lại.



154. Khi, trên một nốt đứng yên hoặc lặp lại, hợp âm quãng ba và quãng năm đi theo hợp âm quãng ba hoặc quãng năm và ngược lại, tốt là khi không bỏ bớt nốt quãng năm cũng như nốt quãng sáu, khi đặt hai nốt đó ở cùng bè, và khi duy trì nốt quãng ba trong bè khác (Xem ví dụ thứ ba của số 199 và ví dụ thứ hai của số 200).

154^{bis}. Hai quãng năm trong chuyển động cùng chiều không thể cứu được bằng một hợp âm thoát qua (accord de passage) như hợp âm đầy đủ của ví dụ dưới đây (số 161).

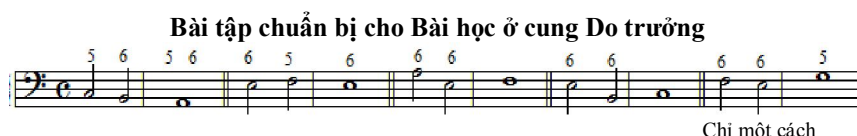


BÀI TẬP BA BÈ với các hợp âm quãng sáu ở các bậc 3, 4, 6, và 7.

Các bài tập chuẩn bị phải được viết, trong chừng mực có thể được, theo hai cách (position); bài học tóm tắt, chỉ một cách. (*)

(*) Nói chung, các bài học viết theo chỉ một cách phải kết thúc bằng chủ âm ở bè trên cùng cũng như ở bè trầm (Xem về sau các số 259 và 260).

(**) Từ đây trở đi, chúng tôi sẽ chỉ định bằng các chữ tắt B (Bè trầm—Basse), T (Bè nam cao—Ténor), C (Bè nữ thấp—Contralto), S (Bè nữ cao—Soprano) cho các giọng ca mà người ta phải phân bổ cho mỗi bài học.



Nhưng nếu hợp âm *quãng sáu của bậc 2* theo sau là *hợp âm đầy đủ của chủ âm*, *nốt quãng ba* của nó phải, trong chừng mực có thể được, tuân theo luật về *hấp dẫn* (attraction) khi đi lên của một bậc.

TÓT
Vị thế trực tiếp Vị thế gián tiếp

BÀI TẬP
Thực hiện các bài học sau đây với ba bè

HỢP ÂM QUÃNG SÁU CỦA BẬC HAI

Bài tập chuẩn bị cho Bài học ở cung Re trưởng

BÀI HỌC CUNG RE TRƯỞNG

B.C.S

Bài tập chuẩn bị cho Bài học ở cung Si thứ

BÀI HỌC CUNG SI THỨ

B.C.S

CÁC HỢP ÂM QUÃNG SÁU Ở TẤT CẢ CÁC BẬC

B.C.S.

B.C.S.

HỢP ÂM BA ÂM—THỂ ĐẢO HAI
(Accords de Trois Sons—Second Renversement)

156. Người ta có được *thể đảo hai* bằng cách đặt ở bè trầm *nốt quãng năm của nốt nền*.

Nó gồm có một *nốt quãng bốn* và một *nốt quãng sáu*: người ta gọi nó là *hợp âm quãng bốn và quãng sáu*, và đánh số cho nó bằng $\frac{6}{4}$, và người ta đưa vào trong con số, tùy theo nhu cầu, các *dấu biến bất thường* có thể cần đến để có được *quãng bốn* và *quãng sáu* mong muốn.

BÀI TẬP

Tạo thành một hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu*, thể đảo của hợp âm *đầy đủ thứ* trên mỗi nốt sau đây, phân bố nó theo hai vị thế và đặt *hợp âm nền* của nó đằng sau nó. Đánh số tất cả các hợp âm.



HỢP ÂM QUÃNG BỐN TĂNG VÀ QUÃNG SÁU (Accord de Quarte Augmentée et Sixte)

* * *

THỂ ĐẢO 2 CỦA HỢP ÂM QUÃNG NĂM GIẢM (2^d Renversement de l'Accord de quinte Diminuée)

159. Thể đảo 2 của hợp âm *quãng năm giảm* gồm có một *quãng bốn tăng* và một *quãng sáu trưởng*.

PIANO

Thể đảo 2 của hợp âm *quãng năm giảm*
Vị thế trực tiếp Vị thế gián tiếp Hợp âm nền

IV

GIỌNG CA

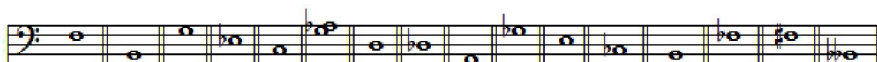
Thể đảo 2 của hợp âm *quãng năm giảm*
Vị thế trực tiếp Vị thế gián tiếp

IV

(*) Nguyên thủy Khóa Ut 1, thay thế bằng Khóa Sol vì Encore không có.

BÀI TẬP

Tạo thành một hợp âm *quãng bốn tăng* và *quãng sáu*, thể đảo của hợp âm *đầy đủ thứ* trên mỗi nốt sau đây, Phân bố theo hai vị thế và đặt *hợp âm nền* của nó đằng sau nó. Đánh số tất cả các hợp âm.



Thực hiện các *hợp âm có đánh số* dưới đây chỉ trong một vị thế. Chỉ ra bản chất của các hợp âm nền từ đó chúng xuất phát.

VỀ CÔNG DỤNG CỦA CÁC HỢP ÂM QUÃNG BỐN VÀ QUÃNG SÁU trong cả hai âm thể

(De l'Usage Qu'On Fait des Accords de Quarte et Sixte dans les Deux Modes)

160. Trong số các hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu*, chỉ *hữu dụng nhất* các hợp âm bậc 1, bậc 2, và bậc 5 của cả hai thể, các bậc xuất ra các hợp âm cấp một.

HỢP ÂM QUÃNG BỐN VÀ QUÃNG SÁU THÔNG DỤNG (thể đảo của các hợp âm cấp một)

Do Trưởng La thứ

I IV II V V I I IV II V V I

161. *Thế đảo hai của các hợp âm đầy đủ không phải là hợp âm cấp một chỉ được sử dụng như là các hợp âm thoát qua (accords de passage): nghĩa là vào một phách yếu hoặc một phần yếu của phách, nốt trầm của hợp âm quãng bốn và sáu kết hợp liền bậc (conjointes) với nốt nhạc đi trước nó, và với nốt theo sau nó.*

Hợp âm quãng bốn và quãng sáu của bậc 2 chính nó cũng chỉ được sử dụng theo các điều kiện đó.

HỢP ÂM QUẢNG BỐN VÀ QUẢNG SÁU THOÁNG QUA

Do Trưởng *La Thứ*

THỰC HIỆN CÁC HỢP ÂM QUẢNG BỐN VÀ QUẢNG SÁU (Réalisation des Accords de Quarte et Sixte)

162. Nói chung, không có trường hợp bỏ bớt quãng bốn cũng như quãng sáu của các hợp âm này: điều cho phép khi phân bố *chẳng phải gấp đôi nốt nhạc nào* trong cách viết ba bè.

HỢP ÂM QUẢNG BỐN VÀ QUẢNG SÁU, THỂ ĐẢO CỦA CÁC HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ (Accords de Quarte et Sixte, Renversements d'Accords Parfaits)

Chuẩn bị và Giải quyết Quãng Bốn(*) (Préparation et Résolution de la Quarte)

(*) Các qui luật nói ở số 163 đều có thể áp dụng vào tất cả các thể đảo 2 của các hợp âm tạo ra quãng 4 đúng. Tuy nhiên, chúng tôi phải nói rằng nhiều nhà lí thuyết chẳng quan tâm gì đến.

163. Tác dụng của *thế đảo 2* của một *hợp âm đầy đủ* luôn luôn *tốt hơn* khi người ta sử dụng với các điều kiện sau đây:

1) Nói chung, một trong hai nốt tạo ra quãng bốn đúng phải được *chuẩn bị*; nghĩa là nó phải được cho *nghe trước*, và *trong cùng bè đó*, như là nốt làm thành (note intégrante) hợp âm đi trước nốt của hợp âm quãng bốn và quãng sáu.

CHUẨN BỊ MỘT TRONG 2 NỐT TẠO RA QUẢNG 4

Q4 được chuẩn bị

Chuẩn bị

Bè trầm được chuẩn bị

2) Tốt hơn nếu *nốt này* hoặc *nốt kia* của các nốt tạo ra quãng bốn đúng đứng yên (stationnaire) bằng cách kéo dài vào *hợp âm kế tiếp*: lúc đó quãng bốn sẽ được coi như là *đã được cứu* hoặc *đã giải quyết* (sauvée ou résolue)

QUẢNG BỐN ĐÃ GIẢI QUYẾT

bằng bè trầm bằng bè trên

Giải quyết

164. Nốt nhạc cùng vào việc chuẩn bị hoặc giải quyết cho quãng bốn có thể nằm yên (ví dụ A và B) hoặc hoán đổi quãng tám (ví dụ C, D, E).

Nốt cao

A B của Q4 nằm yên C D Hoán đổi Q8 E

Nốt trầm của Q4 nằm yên Hoán đổi Q8 Hoán đổi Q8

165. Nói chung, việc hoán đổi quãng tám (permutation d'octave) phần nào tương đương với việc kéo dài nốt (tenue); vì thế người ta có thể tự cho phép quãng năm trực tiếp giữa các bè cực trong các trường hợp sau đây:

QUẢNG NĂM TRỰC TIẾP ĐƯỢC PHÉP

Hoán đổi Q8 Hoán đổi Q8 Q5 trực tiếp Hoán đổi Q8

NGOẠI LỆ (Exception)

166. Người ta được miễn chuẩn bị quãng bốn (dispenser de préparer la quarte) của thể đảo 2 của hợp âm đầy đủ của chủ âm (hợp âm quãng bốn và quãng sáu của át âm) khi nó được sử dụng như hợp âm gần cuối (avant-dernier) hoặc trước áp chót (anté-pénultième) của một câu nhạc (Xem về sau các số 246, 350, và 363 D).

Nhưng nếu nó là hợp âm thoáng qua, việc chuẩn bị quãng bốn trong đó vẫn là cần thiết như mọi thể đảo 2 khác.

Do Trưởng La Thứ Như là hợp âm thoáng qua

Q4 không Q4 không Q4 được Q4 được
chuẩn bị chuẩn bị chuẩn bị chuẩn bị

Hợp âm gần cuối của câu Hợp âm trước áp chót của câu Hợp âm thoáng qua Hợp âm thoáng qua

167. Khi một trong các nốt tạo thành quãng bốn đúng đi lên nửa cung hoặc khác tên (diatonique) hoặc cùng tên (chromatique) (người dịch: xem lại các số 1 và 2), quãng bốn phải được coi như là đã được cứu rồi.

1/2 cung khác tên 1/2 cung cùng tên

168. Một hợp âm quãng bốn và quãng sáu thoáng qua chưa đủ để điều chỉnh tác động của hai quãng năm liên tiếp như sau đây:

XẤU

Không hợp âm
thoảng qua Với Q4 và Q6
thoảng qua Thực hiện
đúng

Một bất tiện khác của
thực hiện này là trong đó
Q4 không được cứu

HỢP ÂM QUÃNG BỐN VÀ QUÃNG SÁU CỦA BẬC 2

GIẢI QUYẾT NỐT CẢM ÂM

(Accord de Quarte and Sixte du 2^{me} Degré—Résolution de là note Sensible)

169. Khi hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* theo sau là hợp âm *đầy đủ của chủ âm* ở thể *nền* hoặc *thể đảo 1*, nói chung, và *nhất là ở âm thể thứ*, người ta phải cho *nốt cảm âm* đi lên *nốt chủ âm*, nốt bậc sáu của hợp âm. Vào trường hợp thứ nhất, (hợp âm *chủ thể nền* đi theo sau hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* của bậc 2), người ta *được miễn phải cứu nốt quãng bốn* khi viết ba bè.

QUÃNG BỐN VÀ QUÃNG SÁU CỦA BẬC 2

Do Trưởng La Thứ

Cảm âm Chủ âm Cảm âm Chủ âm Cảm âm Chủ âm Cảm âm Chủ âm

II I II III II I II III

170. Trong cùng chuỗi hợp âm như vậy, (*quãng bốn* và *quãng sáu* của bậc 2, và *hợp âm đầy đủ thể nền ở thể đảo 1*), việc giải quyết *nốt cảm âm* về *nốt chủ âm* chỉ *không bị bó buộc* với *âm thể trưởng* trong trường hợp người ta tạo ra một *ngưng nghỉ* (repos) với hợp âm của chủ âm, và theo nguyên tắc là *ngưng nghỉ cuối cùng* (repos final). Như thế, nếu hợp âm của chủ âm *không phải là hợp âm kết thúc*, việc giải quyết nốt cảm âm trở nên *tùy ý* (facultatif).

ÂM THỂ TRƯỞNG

Cảm âm Cảm âm

Giải quyết

II Chủ âm II Ngưng ở Chủ âm

Việc *không giải quyết* nốt cảm âm về chủ âm hoàn toàn không áp dụng được với âm thể *thứ*, trong hòa âm sơ đẳng, vì nó buộc phải nhảy quãng bốn giảm khi đi lên.

ÂM THỂ THỨ

ÍT CHẤP NHẬN ĐƯỢC

Q4 giảm

II I

BÀI TẬP BA BÈ

với các hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu*

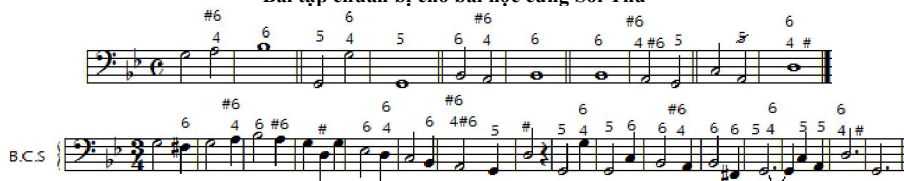
Các bài tập chuẩn bị phải được thực hiện ở *hai cách*, bài học tóm tắt chỉ một cách.

BÓN BÀI HỌC VỀ CÁC HỢP ÂM QUÃNG BỐN VÀ QUÃNG SÁU THƯỜNG DÙNG NHẤT

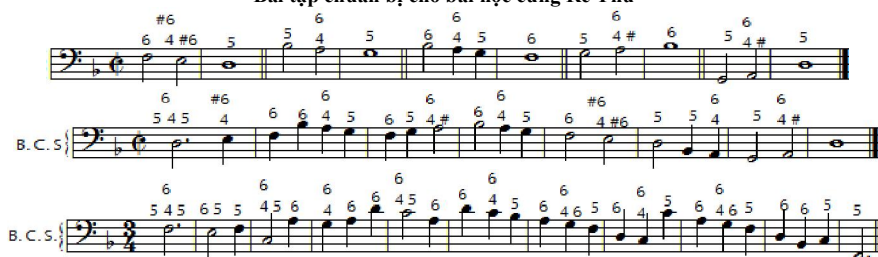
Bài tập chuẩn bị cho bài học cung Re Trưởng



Bài tập chuẩn bị cho bài học cung Sol Thứ



Bài tập chuẩn bị cho bài học cung Re Thứ



CÁC HỢP ÂM QUÃNG BỐN VÀ QUÃNG SÁU ÍT DÙNG

Bài tập chuẩn bị cho bài học cung Do Thứ



Bài tập chuẩn bị cho bài học cung La Thứ



HỢP ÂM QUÃNG BỐN TĂNG VÀ QUÃNG SÁU

THỂ ĐẢO 2 CỦA HỢP ÂM QUÃNG NĂM GIẢM

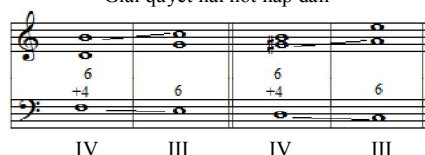
(Accord de Quarte Augmentée et Sixte—2^d Renversement de l'accord de Quinte Diminuée)

171. Hợp âm *quãng bốn tăng và sáu* được dùng ở bậc 4 của âm *thể trưởng* và ở bậc 4 và bậc 6 của âm *thể thứ*. Người ta không kéo dài để chuẩn bị cho quãng bốn của hợp âm đó.

172. Hợp âm *quãng bốn tăng và quãng sáu* của bậc 4 của cả hai âm *thể* chính là thể đảo 2 của hợp âm *quãng năm giảm* của bậc 7; như thể nó gồm có hai nốt hấp dẫn, một trong hai nốt, *bậc 4*, vì ở *bè trầm*, *tác động nghịch* có giữa nốt này và *bậc 7*, quãng bốn tăng của nó, *rất rõ nét* (très accentué), điều buộc *bè trầm phải đi xuống một bậc* và *quãng bốn tăng* (nốt cảm âm) *phải đi lên nửa cung*.

HỢP ÂM Q4 TĂNG VÀ Q6 CỦA BẬC 4

Giải quyết hai nốt hấp dẫn



CHƯƠNG 3

HÒA ÂM BỐN BÈ

(Harmonie à Quatre Parties)

LOẠI BỎ VÀ GẤP ĐÔI CÁC NỐT NHẠC

trong các hợp âm ba âm thể nền

(Suppression et Redoublement de Notes dans les Accords de Trois Sons Fondamentaux)

174. Để có được *bốn bè* nhờ vào các hợp âm *ba âm*, thiết yếu người ta phải gấp đôi một *trong ba âm đó*, ở *quãng tám* hoặc *đồng giọng* (Xem số 103).

VỀ CHỌN LỰA NỐT NHẠC ĐỂ GẤP ĐÔI

(Du Choix de la Note à Doubler)

175. Về các *qui luật chung*, xem từ số 105 đến 110)

Về việc gấp đôi *nốt bè trầm* và gấp đôi *nốt quãng ba* của hợp âm đầy đủ trưởng và hợp âm đầy đủ thứ, xem từ số 111 đến 116).

GẤP ĐÔI NỐT QUẢNG NĂM

trong hợp âm đầy đủ trưởng và hợp âm đầy đủ thứ

(Redoublement de la Quinte dans l'Accord Parfait Majeur et l'Accord Parfait Mineur)

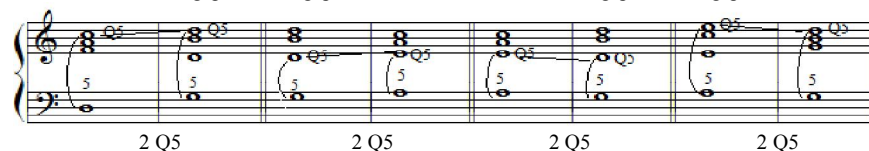
176. Việc gấp đôi *nốt quãng năm* của các *hợp âm đầy đủ* tự nó chẳng có gì là lỗi cả, và vài trường hợp có thể dùng khi thực hành(*), nhưng thường xảy ra các lỗi ví như các *quãng năm* hoặc *quãng tám liên tiếp*.

Khó khăn cách riêng để *nối tiếp* đúng hai *hợp âm đầy đủ* ở *bậc liền* mà một với *nốt quãng năm gấp đôi*.

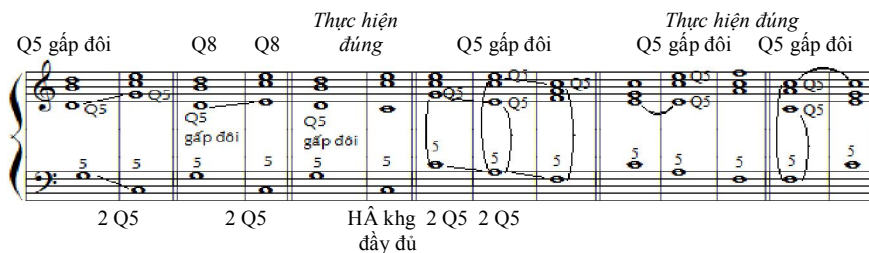
(*) Chủ yếu việc *gấp đôi* này có thể *tốt* trong các hợp âm *bậc 1* và *bậc 4*.

LỖI SINH RA TỪ VIỆC GẤP ĐÔI NỐT QUẢNG NĂM

Q5 gấp đôi Q5 gấp đôi Q5 gấp đôi Q5 gấp đôi



177. Trong các chuỗi hợp âm với *bậc cách*, việc *gấp đôi nốt quãng năm* này có thể thực hiện được; hơn nữa, luôn luôn cần phải bắt chập (*défiler*) các lỗi có thể xảy ra.



HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ TRƯỞNG VÀ HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ THỨ

(Accord Parfaits Majeur et Accord Parfait Mineur)

LOẠI BỎ NỐT QUẢNG NĂM

(Suppression de la Quinte)

178. Người ta *hiếm khi* loại bỏ *nốt quãng năm* của một hợp âm *đầy đủ* trong cách viết *4 bè*. Tuy nhiên, có trường hợp việc loại bỏ này có thể có lí; lúc đó người ta gấp đôi *hai nốt còn lại* của hợp âm; hoặc, nếu là một bậc của cấp 1, người ta có thể gấp ba nốt trầm.

LOẠI BỎ NỐT QUÃNG NĂM

Bỏ Q5

Bỏ Q5
Gấp 3
nốt trảm

Bỏ Q5
Gấp 3
nốt trảm

Cấp 1 Cấp 1

179. Với bốn bè, trong chuỗi hợp âm đầy đủ của bậc 5 đến hợp âm đầy đủ của bậc 6, người ta giải quyết bằng cho nốt cảm âm đi lên (số 137) mà không phải bỏ bất cứ nốt nào của hai hợp âm này: hợp âm đầu với nốt trảm gấp đôi; hợp âm thứ hai với nốt quãng ba gấp đôi.

HỢP ÂM QUÃNG NĂM GIẢM CỦA BẬC 7 TRONG CẢ HAI ÂM THỂ (Accord de Quinte Diminuée du 7^{me} Degré dans les Deux Modes)

180. Chẳng nốt nhạc nào của hợp âm này có thể loại bỏ được.

Nốt tốt nhất người ta có thể gấp đôi chính là nốt quãng ba.

Nốt quãng năm không bao giờ được gấp đôi.

Về phần nốt trảm, (một trong hai nốt hấp dẫn), người ta chỉ có thể gấp đôi nó trong các trường hợp sau đây:

1) Trong các chuỗi với quãng cách (intervalles disjoints), và, theo nguyên tắc, trong các chuyển hành cân đối (progressions symétriques) (xem số 287). Trong các trường hợp như vậy, nốt quãng năm giảm có thể đi lên và nốt cảm âm có thể đi xuống: như thế, hợp âm này có thể được xem như là thuận (consonants) (Ví dụ A, B).

2) Khi hợp âm bậc 7, có hợp âm chủ theo sau, đã có một trong các hợp âm bậc 3 hoặc bậc 5 đi trước, điều cho phép sửa soạn nốt trảm gấp đôi đó, nốt trảm đó chỉ có thể nằm trong một bè trung gian (ví dụ C, D, F).

NỐT TRẢM GẤP ĐÔI TRONG HỢP ÂM QUÃNG NĂM GIẢM CỦA BẬC 7.

Chuỗi liên tiếp các hợp âm cách

Chuẩn bị nốt trảm gấp đôi

A Nốt trảm gấp đôi

B Nốt trảm gấp đôi

C Nốt trảm gấp đôi

D Nốt trảm gấp đôi

E Nốt trảm gấp đôi

La Thứ Nốt trảm gấp đôi

HỢP ÂM QUÃNG NĂM GIẢM CỦA BẬC 2 (Âm thể thứ) (Accord de Quinte Diminuée du 2^d Degré—Mode Mineur)

181. Trong hợp âm quãng năm giảm của bậc 2 âm thể thứ, nốt nhạc tốt nhất để gấp đôi là nốt trảm khi cần, người ta có thể gấp đôi nốt quãng ba.

HỢP ÂM QUÃNG NĂM GIẢM CỦA BẬC 2
(Âm thể thứ)

Nốt trảm gấp đôi

Nốt Q3 gấp đôi

THỰC HIỆN CHUỖI CÁC HỢP ÂM VỚI BỐN BÈ

(Réalisation des Enchaînements d'Accords à Quatre Parties)

Tất cả các qui luật trong chương 2 từ số 119 và tiếp theo đều áp dụng được vào các bài tập *bốn bè*, ngoại trừ các biến cách như sau:

VỀ CHUYỂN ĐỘNG CÙNG CHIỀU

(Du Mouvement Direct)

182. Nói chung, không được phép thực hiện *chuyển động cùng chiều* với cả bốn bè cùng lúc.
Về sau, người ta sẽ thấy *một số ngoại lệ* đối với luật này, nhưng, tạm thời, phải *hết sức tuân hành*.

VỀ BƯỚC NHẢY QUĂNG BỐN, QUĂNG NĂM, QUĂNG SÁU, VÀ QUĂNG TÁM

(Des Sauts de Quarte, de Quinte, de Sixte, et de l'Octave)

183. Người ta không được lạm dụng bước nhảy *quăng bốn, quăng năm, quăng sáu, và quăng tám*; các khoảng rộng này thường chỉ cần thiết khi viết *hai hoặc ba bè*.

ĐỒNG GIỌNG ĐƯỢC PHÉP

(Unissons Permis)

184. Hai bè gần nhau (contigües) có thể thành *đồng giọng ở phách yếu*, miễn là đồng giọng này phải được đưa đến bằng *chuyển động ngược chiều và bậc cách*, hoặc bằng *chuyển động nằm ngang* (mouvement oblique).



185. Người ta sẽ thấy từ số 268 đến số 272 các trường hợp khác ở đó *đồng giọng* có thể được phép, nhưng chỉ được coi *đồng giọng* như là một *ngoại lệ được phép* (licence) mà người ta có thể đi theo nếu nó cung ứng một vài thuận lợi nghiêm chỉnh nào đó.

VỀ CÁC NỐT CHUNG

(Des Notes Communes)

186. Với bốn bè, người ta thường có cơ hội lợi dụng các nốt chung hơn với ba bè.

HÒA ÂM BỐN BÈ—CÁC CÁCH PHÂN BỐ KHÁC NHAU

(Harmonie à Quatre Parties—Dispositions Diverses)

Hợp âm phân bố cho Bốn bè phóng theo Bảng Chỉ dẫn số 55

Khoảng rộng *Khoảng hẹp*

SOPRANO

CONTRALTO

TENOR

BASSE

(*) Nguyên Khóa Ut 1, tạm thay bằng Khóa Sol

Cùng các hợp âm phân bố cho Piano hoặc Orgue trên hai dòng nhạc (số 79 A)



Cùng hợp âm trên bốn dòng nhạc cho Giọng ca hoặc Nhạc cụ (số 79 B)



BÀI HỌC BỐN BÈ
trên các Hợp âm ba âm nền



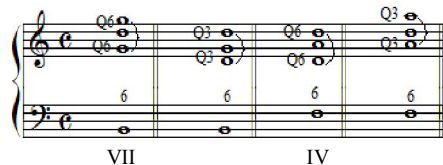
THỰC HIỆN BỐN BÈ các Hợp âm ba âm ở thể đảo 1
(Réalisation à Quatre Parties des Accords de Trois Sons dans Leur 1^{er} Renversement))

ÂM THỂ TRƯỞNG VÀ ÂM THỂ THỨ
(Mode Majeur and Mode Mineur)

GẤP ĐÔI NỐT QUÃNG SÁU (nốt nền) VÀ NỐT QUÃNG BA (nốt quãng năm của nốt nền)
(Redoublement de la Sixte [note fondamentale] et de la Tierce [5^{te} de la fondamentale])

187. Trong các hợp âm *quãng sáu*, nói chung, người ta *gấp đôi nốt quãng sáu* hoặc *nốt quãng ba*.

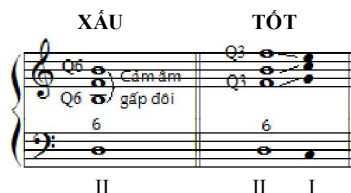
TÓT



VII

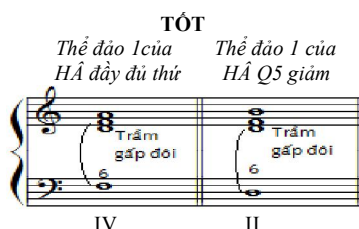
IV

Tuy nhiên, người ta không được gấp đôi *nốt quãng sáu của bậc 2*, nốt quãng sáu này là *nốt cảm âm*. Ngược lại, người ta có thể *nốt quãng ba* của nó, cho dấu nó là *bậc 4* (nốt cảm âm); lúc đó, *một* trong hai nốt quãng ba đi lên một bậc, trong khi nốt kia đi xuống cũng một bậc (số 155).

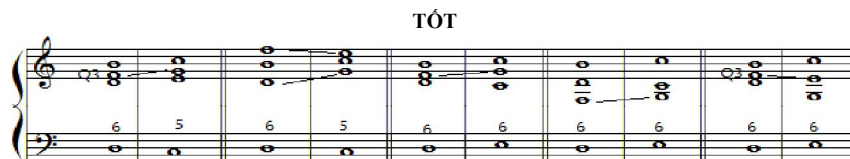


GẤP ĐÔI NỐT TRẦM (nốt quãng năm của nốt nền) TRONG CÁC HỢP ÂM QUÃNG SÁU
(Redoublement de la Basse [3^{ce} de la fondamentale] dans les Accords de Sixte)

188. Đôi khi người ta gấp đôi *nốt trầm* của các *hợp âm quãng sáu*, thể đảo của các *hợp âm đầy đủ thứ* hoặc các *hợp âm quãng năm giảm* (*)



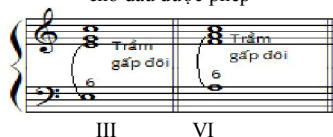
(*) Khi người ta gấp đôi *hợp âm quãng sáu của bậc 2* và khi hợp âm đó theo sau là *hợp âm chủ* ở thể nền hoặc thể đảo 1, tùy theo vị thế đang có, người ta có thể cho đi lên hoặc đi xuống một bậc *nốt quãng năm* của hợp âm thứ nhất (số 155).



Nhưng người ta tránh, trong chừng mực có thể được, việc *gấp đôi nốt trầm* trong các *thể đảo 1 của hợp âm đầy đủ trưởng*, nốt đó là *nốt quãng ba trưởng* của *nốt nền*.

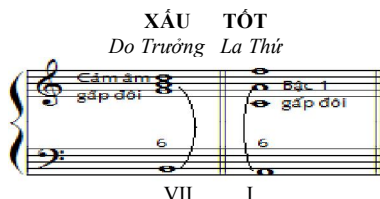
Tuy nhiên, việc *gấp đôi này vẫn có thể làm được* miễn là đừng rơi vào một *lỗi nặng hơn* (nói ví dụ, để không tạo ra các *quãng năm* hoặc các *quãng tám liên tiếp*), hoặc để có được một *giai điệu hay hơn*.

Thể đảo 1 của HÁ đầy đủ trưởng
Nên tránh càng được càng tốt
cho dấu được phép



189. *Không bao giờ* người ta được phép gấp đôi *nốt trầm* của *hợp âm quãng sáu của bậc 7* vì làm thế sẽ là gấp đôi *nốt cảm âm*, *quãng ba trưởng* của *nốt át âm*.

Ngược lại, *luôn luôn* người ta có thể gấp đôi *nốt trầm* của *hợp âm quãng sáu của bậc 1* âm thể *thứ* (ít được dùng) cho dấu nó xuất ra từ một hợp âm *trưởng*, bởi vì, trong trường hợp đó, nốt được gấp đôi thuộc về *cấp 1*.



190. Nói chung, không nên đặt *nốt trầm gấp đôi* của các hợp âm quãng sáu ở *bè trên cùng*, trừ phi nốt đó là nốt của một trong các *bậc của cấp 1*.

XÁU TỐT XÁU TỐT
Do Trưởng La Thứ

III IV III IV
Bậc của cấp 3 Bậc của cấp 1 Bậc của cấp 3 Bậc của cấp 1

191. Tuy nhiên, người ta chấp nhận, ở *phách yếu*, việc *gấp đôi nốt trầm* của một hợp âm quãng sáu ở *bè trên cùng*, khi *từng bè* của *hai bè cực tiến hành* với *chuỗi ba âm liền* theo *chuyển động ngược chiều* như trong các ví dụ sau đây.

Chỉ riêng hợp âm quãng sáu của *bậc 7* của cả hai âm thể không được hưởng ngoại lệ này.

ĐƯỢC PHÉP

(*) (*)

I II III III II I II III IV V VI VII
Cũng tốt ở thể thứ Không thực hiện được ở thể thứ

(*) Người ta có thể viết, để thay thế, ở 3 và 4 bè, các cuối liên tiếp các hợp âm dành cho *Piano* hoặc *Orgue*. Các hợp âm quãng sáu là các hợp âm cho phép, rất thông thường, sự vắng mặt của một trong bốn bè.

BÀI HỌC BỐN BÈ với các Hợp âm quãng sáu

(**)

(**) Trong trường hợp tương tự, gấp đôi nốt trầm và áp dụng cho nốt trầm gấp đôi đó qui luật số 154 liên quan đến nốt quãng ba.

192. Các *chuỗi hợp âm quãng sáu* với các *bậc liền*, rất thông thường, chỉ với *ba bè mà thôi*, trong các điều kiện đã chỉ ra ở số 151, nói chung, một bài bốn bè trong trường hợp tương tự chỉ gây rối rắm cho việc thực hiện.

Vậy nếu như một chuỗi như vậy xuất hiện trong một bài học bốn bè, người ta tạm thời đặt vào đó các dấu lặng.

Việc chọn lựa cho bè nào im lặng là *tùy ý* (facultatif), và chỉ phụ thuộc vào các qui luật liên quan đến việc phân bố tốt các hợp âm, ví như với quan điểm phân chia các nốt nhạc của chúng, hoặc quan điểm về tầm giọng (âm vực) hoặc nhạc khí được viết nhạc cho.

VÍ DỤ

(*) Nguyên tác dùng Khóa Ut 1 mà Encore không có nên chúng tôi tạm thay bằng Khóa Ut 3.

Bài học thực hiện việc áp dụng qui luật trên

THỰC HIỆN BỐN BÈ các Hợp âm ba âm ở thể đảo 2

(Réalisation à Quatre Parties des Accords de Trois Sons dans Leur 2^d Renversement))

* * *

ÂM THỂ TRƯỞNG VÀ ÂM THỂ THỨ

HỢP ÂM QUÃNG BỐN VÀ QUÃNG SÁU, CÁC THỂ ĐẢO CỦA HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ
(Mode Majeur and Mode Mineur—Accords de Quarte et Sixte, Renversements d'Accords Parfaits)

GẤP ĐÔI NỐT BÈ TRẦM (Nốt quãng 5 của nốt nền) (Redoublement de la Basse [5^{te} de la Fondamentale])

193. Trong các hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu*, thể đảo của các *hợp âm đầy đủ*, người ta ưa chuộng *gấp đôi nốt bè trầm* hơn *bất cứ nốt nào khác*.

HỢP ÂM QUÃNG BỐN VÀ QUÃNG SÁU với NỐT TRẦM GẤP ĐÔI

GẤP ĐÔI NỐT QUĂNG BỐN (Nốt nền)
(Redoublement de la Quarte [Note Fondamentale])

194. Người ta cũng có thể gấp đôi *nốt quăng bốn* của thể đảo 2 của các *hợp âm đầy đủ*, nhất là khi nó đã được *chuẩn bị*, hoặc ở *bè trầm*, hoặc ở *hai bè* làm thành nốt trên của quăng bốn. (Điều kiện này không bắt buộc ở bậc 5.)

HỢP ÂM QUĂNG BỐN VÀ QUĂNG SÁU VỚI NỐT QUĂNG BỐN GẤP ĐÔI

Nốt q4 gấp đôi được Nốt q4 được hai bè chuẩn bị Nốt q4 ở bậc 5 chỉ được một
bè trầm chuẩn bị làm thành nốt trên trong các bè trên chuẩn bị

I II V V

GẤP ĐÔI NỐT QUĂNG SÁU (Nốt quăng ba của nốt nền)
(Redoublement de la Sixte [3^{ce} de la Fondamentale])

195. Người ta hiếm khi gấp đôi nốt quăng sáu của thể đảo 2 của các hợp âm đầy đủ. Tuy vậy, việc gấp đôi *nốt quăng sáu*, được chuẩn bị ít nhất ở một bè, có một *tác động rất tốt*, nhất là khi ở âm thể thứ.

HỢP ÂM QUĂNG BỐN VÀ QUĂNG SÁU VỚI NỐT QUĂNG SÁU GẤP ĐÔI

Nốt quăng sáu được chuẩn bị
ở một bè ở hai bè

I II V V

HỢP ÂM QUĂNG BỐN VÀ QUĂNG SÁU CỦA BẬC 2 CỦA HAI ÂM THỂ
(Accord de Quarte et Sixte du 2^d Degré des Deux Modes)

196. Người ta không được gấp đôi *nốt quăng sáu* của hợp âm này, bởi vì nó là *nốt cảm âm*, *nốt quăng ba trưởng* của nốt nền, và nó có xu hướng đi lên.

XẤU

II II

HỢP ÂM QUĂNG BỐN TĂNG VÀ QUĂNG SÁU CỦA BẬC 2 CỦA HAI ÂM THỂ
(Accord de Quarte Augmentée et Sixte du 2^d Degré des Deux Modes)

THỂ ĐẢO 2 CỦA HỢP ÂM QUĂNG NĂM GIẢM CỦA BẬC 7
(2^d Renversement de l'Accord de Quinte Diminuée du 7^{me} Degré)

197. Trong hợp âm *quăng bốn tăng và sáu* của bậc 4 của cả hai âm thể, người ta chỉ có thể gấp đôi *nốt quăng sáu* bởi vì *nốt trầm* và *nốt quăng bốn* của hợp âm này đều là *hai nốt hấp dẫn*, mỗi nốt có một xu hướng (số 110 và 172).

BÀI HỌC BỐN BÈ
với các Hợp âm quãng bốn và quãng sáu

[illegible]

CHƯƠNG 4

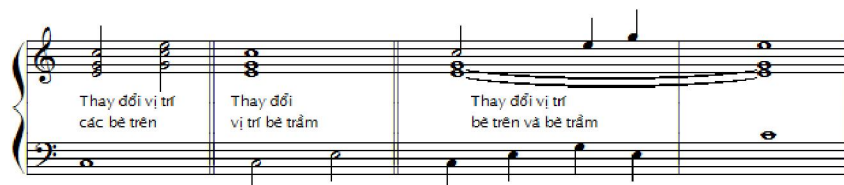
THAY ĐỔI VỊ TRÍ CÁC HỢP ÂM (Changement de Position des Accords)

HỢP ÂM GÃY HOẶC RÃI (Accords Brisés ou Arpégés)

CHUYỂN ĐỔI CÁC NÓT NHẠC (Échanges de Notes)

* * *

201. Trong tiến trình kéo dài của nó, người ta có thể thay đổi một hoặc nhiều lần các vị thế của hợp âm, hoặc ở *các bè trên*, hoặc ở *bè trầm*.

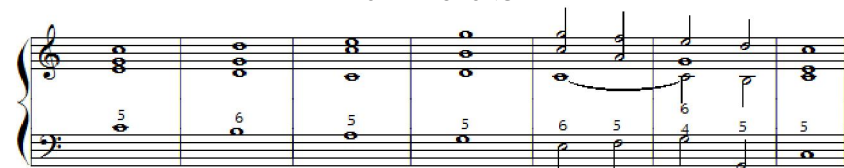


202. Nhiều thay đổi vị thế trong *cùng một bè* tạo ra những gì người ta gọi là một hợp âm *gãy* (brisé) hoặc hợp âm *rãi* (arpégé); nghĩa là, một hợp âm mà *tất cả các âm thanh* hoặc *gần như tất cả* đều được phát ra *liên tiếp nhau* (successivement) tạo thành một hình thái *theo nhau* (batterie) hoặc hình thái *rải ra* (arpégé).



203. Người ta gọi là hợp âm *chồng* (plaqué) một hợp âm mà người ta tạo ra *đồng thời* (simultanément) tất cả các âm thanh, từng bè chỉ phát ra *một âm*.

HÒA ÂM CHỒNG

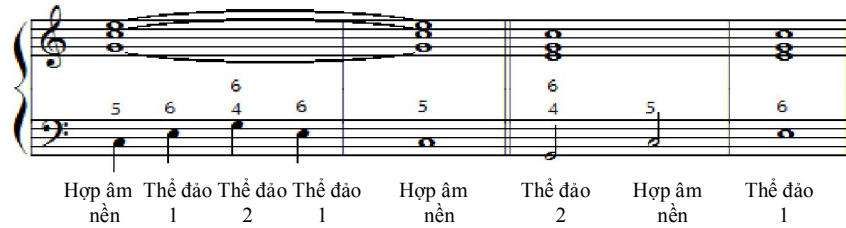


Cho đến lúc này, chúng ta đã chỉ viết với các *hợp âm chồng*.

204. Các thay đổi vị thế trong các *bè trên* không biến đổi tình trạng của hợp âm.



205. Ngược lại, *mọi thay đổi vị thế ở bè trầm*, ngoại trừ bước nhảy quãng tám, đều kéo theo sự *thay đổi TÌNH TRẠNG* của hợp âm.

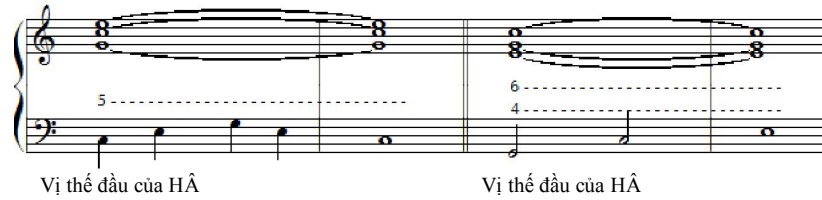


206. Để tránh tuế toái quá nhiều con số phải đánh, các con số cần có để chỉ ra mỗi một biến đổi do các thay đổi vị thế của bè trầm đem lại, thông thường người ta chỉ đánh số *nốt đầu tiên*, rồi người ta *vạch* (tire) tiếp theo con số, hoặc nếu có nhiều con số, tiếp theo từng con số, một vạch ngang mà người ta gọi là *vạch tiếp tục* (barre de continuité).

Vạch ngang này chỉ ra rằng hợp âm do con số đại diện mà nó là một thành phần phải được kéo dài hết độ dài nó có.

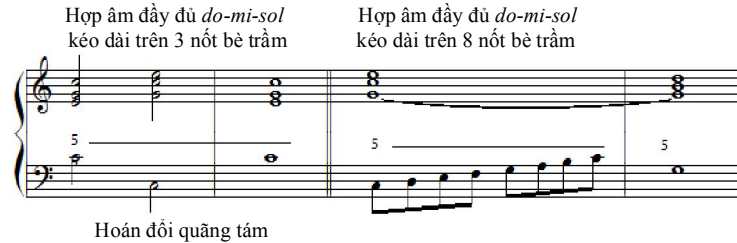
Vạch ngang kẻ sau con số 5 đặt trên nốt *do* chỉ ra rằng hợp âm *do-mi-sol* mà con số này đại diện phải được tiếp tục trên các nốt của bè trầm *mi, sol, mi, do*.

Các vạch kẻ tiếp sau các con số 4 và 6 đặt trên nốt *sol* chỉ ra rằng hợp âm *sol-do-mi* mà con số này đại diện phải được tiếp tục trên các nốt của bè trầm *do và mi*



207. Người ta nói rộng việc sử dụng *vạch ngang tiếp tục*:

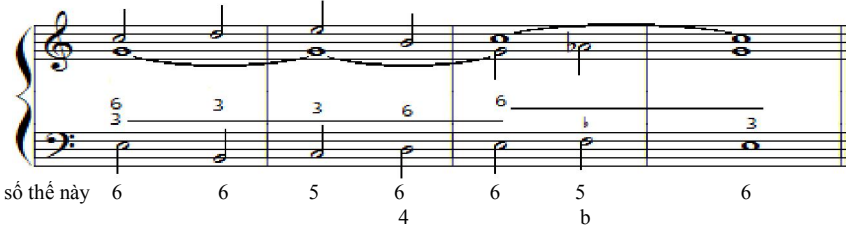
1) Với *mọi hòa âm* kéo dài trên *hiều nốt của bè trầm*, ngay khi bè trầm này chỉ hoán đổi (permuter) quãng tám.



2) Với *mọi nốt nhạc* kéo dài ở *một trong các bè trên* như thể thuộc về nhiều hợp âm liên tiếp.

Nốt *sol*, quãng 3 của *mi*, kéo dài trên các nốt *si, do, re, mi* với phẩm chất Q6, Q5, Q4, và Q3

Nốt *sol*, quãng 3 của *mi*, kéo dài trên các nốt *fa, mi* với phẩm chất Q5, và Q6



Coi như người ta đánh số thế này

208. Nếu, do sự kiện thay đổi vị thế của một bè nào đó, một trong các nốt nhạc quan trọng của hợp âm vừa bị mất đi, người ta có thể bổ túc cho hợp âm đó bằng cách cũng thay đổi việc phân bố một hoặc nhiều bè khác.

Cách tiến hành đơn giản nhất trong trường hợp như vậy thường là tạo ra một *chuyển đổi các nốt nhạc* (échange de notes).

Việc tiến hành đó gồm thế này: Ví dụ, đã cho thay đổi vị thế từ *mi* đến *sol* trong một bè nào đó, vị thế của các bè khác mà ban đầu đã có nốt *sol*, để chuyển đổi, phải nhận lấy nốt *mi*, thế nào để đổi chuỗi *sol-mi* này với chuỗi *mi-sol*.

Với *do-mi*, người ta đổi với *mi-do*, *fa-re* đổi với *re-fa*.

CHUYỂN ĐỔI NỐT NHẠC

209. Nhưng, trong cùng các trường hợp, để bỏ tức cho hợp âm, người ta có thể tạo ra các *thay đổi vị thế khác* mà không *chuyển đổi nốt* giữa hai bè.

THAY ĐỔI VỊ THẾ MÀ KHÔNG CHUYỂN ĐỔI NỐT

210. Khi một thay đổi vị thế xảy ra ở một *bè yếu* (partie faible) của ô nhịp hoặc phách và chỉ kéo dài *ngắn ngủi*, người ta có thể *miễn* việc thay thế nốt nhạc vừa bị mất đi bằng chuỗi thay đổi vị thế đó.

TỐT

NGOẠI LỆ VỀ CÁCH THỰC ĐƯỢC PHÉP TRONG CÁC THAY ĐỔI VỊ THẾ (Licences d Réalisation Autorisés dans les Changements de Position)

QUẢNG GIAI ĐIỀU (Intervalles Mélodiques)

211. Khi thực hiện các *thay đổi vị thế* của một hợp âm, người ta có thể đi từ *một nốt này đến một nốt* bất kì nào đó, *bất chấp quãng xảy ra* giữa chúng miễn là *không vượt quá quãng tám*.

ĐƯỢC PHÉP

QUẢNG NĂM CÙNG CHIỀU (Quinte Directe)

212. Người ta có thể tạo ra *quãng năm cùng chiều* giữa hai bè bất kì nào đó trong một *thay đổi vị thế* của cùng một hợp âm, với điều kiện đồng thời làm nổi bật (articuler) nốt quãng ba của nốt nền (các số 1236 và tiếp theo).

ĐƯỢC PHÉP

QUĂNG TÁM CÙNG CHIỀU (Octave Directe)

213. *Quăng tám cùng chiều được phép* khi nó xảy ra vì *hoán đổi quăng tám ở bè trầm*, và đồng thời người ta nhấn mạnh hai nốt kia của hợp âm, hoặc ít nữa nốt quăng ba của nó.



CHUYỂN ĐỘNG CÙNG CHIỀU Ở BỐN BÈ (Mouvement Direct aus Quatre Parties)

214. Người ta có thể tạo ra chuyển động cùng chiều *đồng thời ở bốn bè* trong thay đổi vị thế của cùng một hợp âm (xem ví dụ bên dưới).

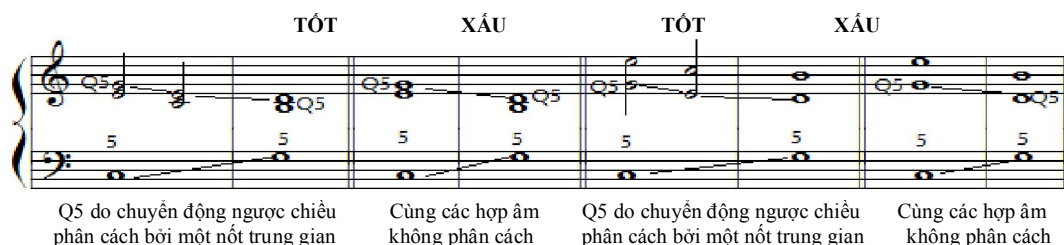
ĐỒNG GIỌNG (Unisson)

215. Người ta đã thấy ở số 184 rằng *đồng giọng được phép* khi nó dẫn đến bởi *chuyển động ngang ở một phách yếu*. Trường hợp này thường xảy ra khi người ta tạo ra các *hợp âm gây* hoặc các *thay đổi vị thế* trong các hợp âm.



QUĂNG NĂM DO CHUYỂN ĐỘNG NGƯỢC CHIỀU được một hoặc nhiều nốt trung gian phân cách (Quintes par Mouvement Contraire séparées par une ou plusieurs notes intermédiaires)

216. Hai *quăng năm do chuyển động ngược chiều*, được *một hoặc nhiều nốt trung gian* phân cách đều được phép giữa tất cả các bè, và chủ yếu giữa hai bè cực.



QUĂNG TÁM DO CHUYỂN ĐỘNG NGƯỢC CHIỀU được một hoặc nhiều nốt trung gian phân cách (Octaves par Mouvement Contraire séparées par une ou plusieurs notes intermédiaires)

217. Hai *quăng tám do chuyển động ngược chiều* được *một hoặc nhiều nốt trung gian* phân cách cũng đều được phép như vậy; nhưng tốt hơn *nên tránh* trong chừng mực có thể được, *giữa các bè cực*.

GHI CHÚ.- Các *quăng tám* và *quăng năm* do chuyển động ngược chiều đều *tốt hơn nhiều* nếu có *nhiều bè* với *nốt trung gian* và nếu các nốt này kéo dài hơn.

RẤT TỐT TỐT VẪN TỐT KÉM TỐT CÀNG KÉM TỐT

Quãng 8 do chuyển động ngược chiều giữa bè 2 và bè trầm **ĐƯỢC PHÉP**

Quãng 8 do chuyển động ngược chiều giữa 2 bè cực **KHẢ ĐĨ**

VỀ CÁC QUÃNG TÁM VÀ QUÃNG NĂM DO CHUYỂN ĐỘNG CÙNG CHIỀU

vẫn bị cấm cho dầu có các nốt trung gian

(Des Octaves et des Quintes par Mouvement Direct
qui restent défendues malgré les notes intermédiaires)

218. Nếu người ta cho phép hai quãng năm hoặc hai quãng tám do *chuyển động ngược chiều* nhờ vào các nốt trung gian, không như thế với các quãng năm và quãng tám do *chuyển động cùng chiều*, các quãng vẫn bị cấm *bất chấp các thay đổi vị thế* người ta có thể thực hiện trong độ dài của hợp âm thứ nhất, ngay cả khi *các hoán đổi ở bè trầm* có thể đã *thay đổi tình trạng* của hợp âm thứ nhất này.

Quãng năm do chuyển động cùng chiều **BỊ CẤM** bất chấp các thay đổi vị thế của hợp âm thứ nhất

Khg nốt trung gian Nốt trung gian Nốt trung gian Nốt trung gian Nốt trung gian

Thay đổi tình trạng hợp âm Thay đổi tình trạng hợp âm

(Để nhận ra *chuyển động cùng chiều* ở đây, cần phải *không kể tới* các nốt trung gian.)

Thay đổi tình trạng hợp âm

219. Để tạo ra hai quãng năm hoặc hai quãng tám do *chuyển động trực cùng chiều*, cần phải có:

1) hoặc một *thay đổi hòa âm* (changement d'harmonie), nghĩa là cho nghe được một hợp âm thứ hai trước khi *khởi sự lại* (recommencer) tương quan quãng năm hoặc quãng tám giữa hai bè đã có chúng.

Quãng năm hoặc quãng tám **ĐƯỢC PHÉP** được một thay đổi hợp âm ngăn cách

A Thay đổi HẢ B Thay đổi HẢ C Thay đổi HẢ D Thay đổi HẢ E Thay đổi HẢ F Thay đổi HẢ

Thay đổi tình trạng hợp âm

2) hoặc phân cách các quãng năm hoặc các quãng tám đó bằng các nốt trung gian có giá tổng cộng ít nhất *trọn vẹn một phách*.

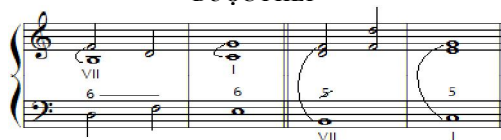
Quãng năm và quãng tám **ĐƯỢC PHÉP** được các nốt trung gian phân cách với đủ độ dài

Nốt trung gian Nốt trung gian

Thay đổi tình trạng hợp âm

220. Chuỗi nối tiếp *quãng năm giảm* của bậc 7 và *quãng năm đúng* của chủ âm được phép, chủ yếu giữa các bè trên hoặc bè trung gian, khi *hai quãng năm đó* được phân cách bởi một hoặc nhiều nốt có đầy đủ giá trị.

ĐƯỢC PHÉP



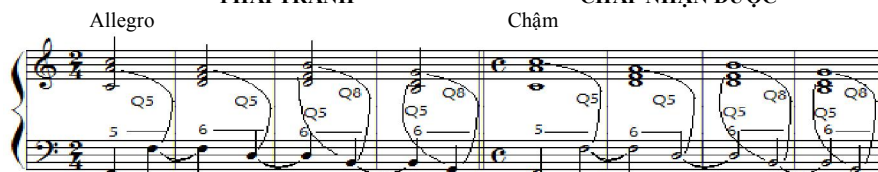
QUÃNG NĂM VÀ QUÃNG TÁM TRÌ HOÃN (Quintes and Octaves Retardées)

221. Nói chung, các thay đổi vị thế xảy ra *sau khi tấn công vào một hợp âm* không hề tạo ra chuỗi phạm lỗi với *hợp âm trước nó* (xem các ví dụ B.C.E.F. trước đây).

222. Tuy nhiên, tốt hơn nên tránh *các quãng năm* và nhất là *các quãng tám* nhưng các quãng trong ví dụ sau đây, các quãng được *TRÌ HOÃN* bởi bè trầm, trừ phi chúng được tạo ra với *giá trị ngân dài* hoặc theo một chuyển động *chậm*.

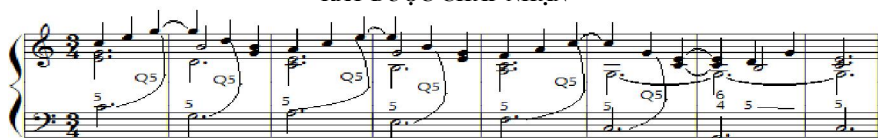
PHẢI TRÁNH

CHẤP NHẬN ĐƯỢC



223. Các *quãng năm trì hoãn* do một trong các bè trên được chấp nhận nhiều hơn các quãng trì hoãn trước. Chẳng như vậy, các *quãng tám trì hoãn* có thể được chấp nhận ở bè *cao* (aigu) cũng như bè *trầm* (grave) chỉ với điều kiện được tạo ra với *giá trị ngân dài*.

RẤT ĐƯỢC CHẤP NHẬN



PHẢI TRÁNH với chuyển động nhanh CHẤP NHẬN ĐƯỢC với chuyển động rất chậm



QUÃNG NĂM HOẶC QUÃNG TÁM ĐƯỢC CHUẨN BỊ HOẶC ĐƯỢC BÁO TRƯỚC (Quintes ou Octaves Préparées ou Anticipées)

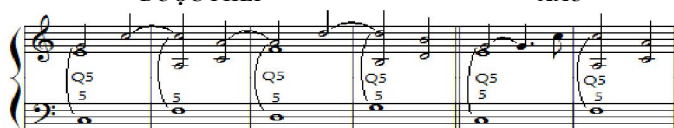
224. Hai quãng năm được phép khi quãng năm thứ hai được một *chuyển động ngang* đưa tới tạo thành đảo phách (syncope), bởi vì lúc đó *quãng năm thứ hai này* coi như đã được chuẩn bị hoặc báo trước (anticipée). Nhưng, đầu vậy, việc chuẩn bị này cũng phải được thực hiện *đầy đủ*.

Quãng năm được chuẩn bị hoặc báo trước
do chuyển động ngang tạo ra đảo phách

ĐƯỢC PHÉP

Quãng năm được báo trước
nhưng chuẩn bị khg đầy đủ

XẤU



225. *Quãng tám được báo trước*, khá hơn quãng năm, chỉ đòi hỏi sự *chuẩn bị tương đối* (préparation relative).

**QUẢNG TÁM ĐƯỢC BÁO TRƯỚC VỚI CHUẨN BỊ ĐẦY ĐỦ
ĐƯỢC PHÉP**



TRAO ĐỔI CÁC NỐT NHẠC VỚI GIÁ TRỊ NGẮN dẫn đến quãng tám
(Échange de Notes en Valeurs Brèves aboutissant à l'octave)

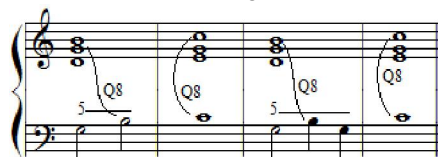
226. Nếu, sau việc trao đổi các nốt nhạc với giá trị ngắn, người ta dẫn đến *quãng tám* bởi *chuyển động cùng chiều*, điều đó giá trị bằng với hai quãng tám liên tiếp. Như thế, phải tránh.



227. Một số thay đổi vị thế trong một bè thường cần phải làm như thế trong một bè khác.

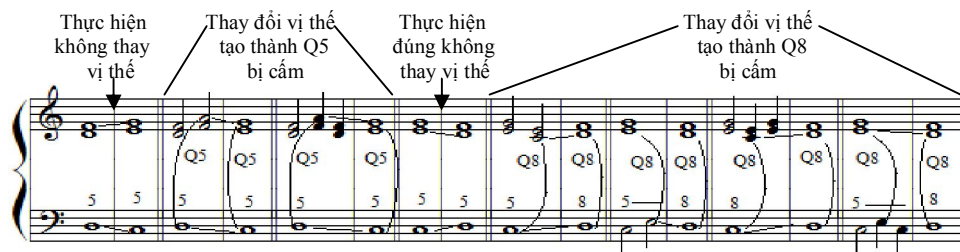
Như thế, trong các ví dụ trên đây, *bè trên* không thể giữ vị thế ban đầu trong suốt độ dài của *toàn bộ ô nhịp thứ nhất* bởi vì như thế sẽ kết quả thành hai quãng tám liên tục với bè trầm.

XẤU



VỀ CÁC QUẢNG TÁM VÀ QUẢNG NĂM có thể kết quả thành các thay đổi vị thế
(Des Octaves et des Quintes qui peuvent résulter des changements de position)

228. Nếu việc thay đổi vị thế đôi khi *sửa chữa* một số lỗi thực hiện nào đó, đôi khi cũng *dẫn đến các lỗi đó*.



QUẢNG NĂM VÀ QUẢNG TÁM ĐƯỢC PHÉP

quãng thứ nhất chỉ chiếm vị thế trung gian không quan trọng

(Quints et Octaves Permisses, la 1^{re} n'occupant qu'une position intermédiaire sans importance)

229. Các vị thế trung gian của một *hợp âm* gây lại càng kém quan trọng dưới quan điểm thực hiện đúng nếu chúng rơi vào phần yếu hơn của ô nhịp hoặc của phách. Vì thế, *hai quãng năm* hoặc *hai quãng tám* như các quãng trong ví dụ dưới đây đều có thể *được tha thứ*, quãng thứ nhất chỉ chiếm giữ một vị thế trung gian chẳng quan trọng gì.

ĐƯỢC PHÉP



NGOẠI LỆ VỚI LUẬT SỐ 190

(Exception à la Règle du §190)

230. Không có gì trở ngại để *duy trì*, hoặc thậm chí để *lặp lại*, ở bè 1 một *nốt nhạc* sau đó trở thành *gấp đôi nốt trầm* của một *hợp âm quãng sáu*,

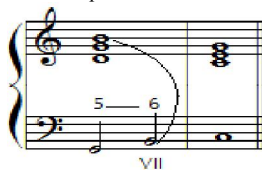
HỢP ÂM QUẢNG SÁU VỚI BÈ TRẦM GẤP ĐÔI ĐƯỢC PHÉP Ở BÈ 1



ngoại trừ nốt đó là *nốt cảm âm*.

XẤU

Gấp đôi cảm âm



hoặc hợp âm quãng sáu có một *giá trị tương đối lớn* (grande valeur relative), hoặc về *độ dài* (durée) hoặc về *độ nhấn mạnh* (accentuation).

Hợp âm quãng sáu với
nốt trầm gấp đôi bị cấm ở bè 1

XẤU

XẤU

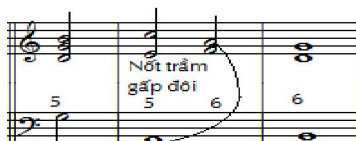
Cùng các hợp âm
Thực hiện đúng

TỐT

TỐT



231. Người ta cũng có thể *tấn công* ở bè 1 *nốt trầm gấp đôi* của một *hợp âm quãng sáu* trong khi *duy trì* cùn gnốt đó ở bè *trầm*.



BÀI TẬP

Thực hiện *bốn bè* các hợp âm sau đây, thực tập trong đó việc *thay đổi vị thế*. Thu xếp thế nào để *tất cả các hợp âm đều luôn luôn đầy đủ*, ngoại trừ các trường hợp đã dự liệu ở số 210. Viết từng bài tập, trong chừng mực có thể được, *hai hoặc ba* cách khác nhau.

The image shows a musical score for guitar, consisting of two staves. The notation includes various fretting and fingering instructions:

- Staff 1 (Top):**
 - Measure 1: Fret 1 (sharp), Fret 6 (flat), Fret 6 (flat).
 - Measure 2: Fret 6 (flat), Fret 6 (flat), Fret 6 (flat).
 - Measure 3: Fret 6 (flat), Fret 6 (flat), Fret 6 (flat).
 - Measure 4: Fret 6 (flat), Fret 6 (flat), Fret 6 (flat).
 - Measure 5: Fret 5 (flat), Fret 5 (flat), Fret 5 (flat).
 - Measure 6: Fret 5 (flat), Fret 5 (flat), Fret 5 (flat).
 - Measure 7: Fret 5 (flat), Fret 5 (flat), Fret 5 (flat).
- Staff 2 (Bottom):**
 - Measure 1: Fret 6 (flat), Fret 6 (flat), Fret 6 (flat).
 - Measure 2: Fret 5 (flat), Fret 5 (flat), Fret 5 (flat).
 - Measure 3: Fret 5 (flat), Fret 5 (flat), Fret 5 (flat).
 - Measure 4: Fret 5 (flat), Fret 5 (flat), Fret 5 (flat).
 - Measure 5: Fret 5 (flat), Fret 5 (flat), Fret 5 (flat).
 - Measure 6: Fret 5 (flat), Fret 5 (flat), Fret 5 (flat).
 - Measure 7: Fret 5 (flat), Fret 5 (flat), Fret 5 (flat).

CHƯƠNG 5

VỀ TIẾT TẤU (Du Rythme))

XEM XÉT CHUNG (Considérations Générales)

Thật khó thiết lập các qui luật rõ ràng về chủ đề *tiết tấu*. Người ta chỉ có thể đưa ra cho vấn đề này các *khái niệm chung chung* (notions générales) *chẳng bao hàm điều gì tuyệt đối*.

Cho đến đây, các bài học mà người ta đã làm ra đều chỉ có các *tiết tấu* hết sức *đơn giản*, *chuyển động giai điệu* chỉ cần thiết trong mỗi bè cho việc thay đổi các hợp âm mà thôi. Các bài học đó thực ra chỉ là một loại đối âm (contrepont) *nốt đối nốt* (note-contre-note), *giá trị đối giá trị* (valeur pour valeur), chẳng cho thấy về phương diện tiết tấu bất cứ khó khăn nghiêm chỉnh nào.

Nhưng, trong các bài học sẽ có được từ giờ trở đi, một số đoạn nào đó sẽ có thể *gợi lên*, hoặc thậm chí *cần thiết* nhiều chuyển động hơn trong các bè; các tiết tấu của chúng đôi khi phức tạp hơn nhiều. Như thế thiết yếu phải có một cái nhìn bao quát về lí do có thể giúp chúng ta định đoạt đưa chuyển động vào bài học này hơn bài học khác, vào đoạn nhạc này hơn đoạn nhạc khác.

Cũng thiết yếu phải biết được các *hình thái tiết tấu* mà thường thường người ta phải tránh, vì *thô tục* (vulgaires) hoặc *vụng về* (gauches), *què quặt* (boiteuses) hoặc *lúng cúng* (heurtées).

QUI LUẬT (Règles)

232. *Tiết tấu* phải, trong chừng mực có thể được, *tự nhiên* (naturel), *dễ dàng* (facile), *duyên dáng* (élégant); nó cũng phải *hài hòa* (en harmonie) với bản chất chung của tác phẩm.

Nếu, giữa một câu đang chuyển động, người ta *đột ngột ngưng mọi chuyển động lại*, điều đó có thể xem ra *lạnh lùng* (froid); nếu ngược lại, trong một câu với tính chất *ng nghiêm chỉnh* (grave), *đơn sơ*, *thanh thản* (tranquille), người ta lập tức đưa vào một *tiết tấu nhảy nhót* (rythme sautillant), tác động do đó sẽ *lố bịch* (grotesque) hoặc, ít nữa, *kì quặc* (étrange).

233. *Phách thứ nhất* của từng ô nhịp phải được *nhấn mạnh* (marqué), hoặc ở bè trầm hoặc ở bè cao, hoặc trong nhiều bè.



234. Nếu người ta nhấn mạnh một phách *yếu*, phách *mạnh* kế tiếp cũng phải được nhấn mạnh.



Nhưng *nhấn mạnh* vào phách *mạnh* không đòi buộc phải *nhấn mạnh* vào phách *yếu* kế tiếp.



235. Nếu trong một ô nhịp *ba phách*, phách 2 được *nhấn mạnh*, thường cũng phải nhấn ở phách 3, trừ phi có một dự định trước có thể tha thứ được.

XẤU
Phách 2 nhấn, phách 3 không

TỐT
Phách 2 và 3 đều nhấn

Nhưng, nhấn mạnh vào phách 1 và phách 3 sẽ không kéo theo phách 2, phách này sẽ là *phách yếu nhất trong cả ba*.

TỐT
Phách 1 và 3 nhấn; phách 2 không

236. Trong một chuyển động *chậm*, người ta nhấn mạnh phần lớn các phách, và thậm chí thường khi, *một nửa*, hoặc *một phần ba* của phách, trong bè này hoặc bè kia.

Tất cả các phách đều nhấn
Andante

Nhấn từng nửa phách

237. Trong một chuyển động *nhANH*, việc nhấn mạnh từng phách là kém cần thiết, và càng đầy đủ lí do kém cần thiết hơn không phải nhấn mạnh các phần yếu của phách.

CHẤP NHẬN ĐƯỢC
Tất cả các phách đều không nhấn
Allegro

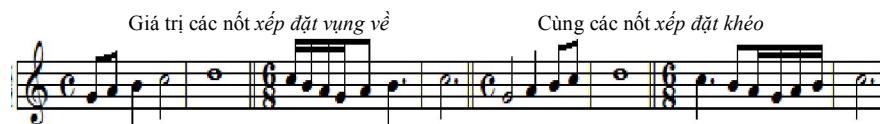
238. Khi trong bè *đã cho sẵn* có một *nốt chấm* (note pointée) với giá trị dài hơn một phách, tốt hơn có một bè *nhấn mạnh* vào phách trên đó nốt chấm kéo dài, trừ phi đó là chuyển động *nhANH*.

Phách 2 và 4 bè 1 nhấn,
bè 2 không

Phách 2 và 4 các bè trên
nhấn, bè 2 không

Phách 2 và 4 bè 2 nhấn,
bè 1 không

239. Trong các tiết tấu mà các giá trị nốt nhạc không bằng nhau, lẽ tự nhiên trước tiên phải đưa các nốt dài vào đầu ô nhịp hoặc phách, các nốt ngắn ở sau.



Tuy nhiên, người ta có thể, do định trước, làm ngược lại cách ngoại lệ.



240. Các nốt với giá trị rất ngắn theo sau các nốt với giá trị rất dài đều tạo ra tác động xấu, nhất là nếu chúng có mặt trong nhiều bè cùng lúc.



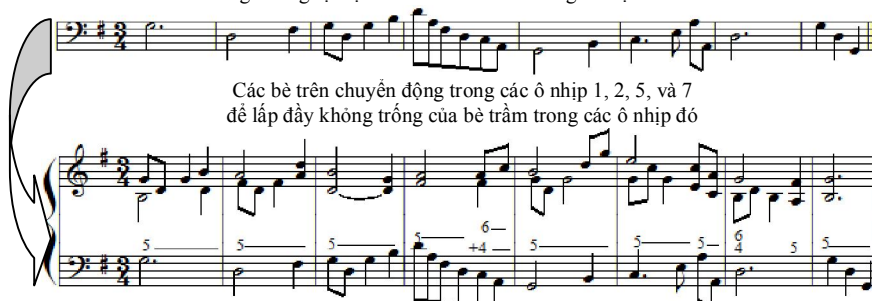
Nhưng, lỗi do cân bằng này có thể biến mất nếu người ta cho chuyển động một bè trong khi các bè còn lại duy trì đối đáp với bè chuyển động.



241. Và lại, điều tốt là phân bố chuyển động giữa các bè khác nhau, lần lượt mỗi bè. Điều đó tạo thành thể loại đối đáp (genre dialogue) hoặc quán quít nhau (concertant), thể loại hấp dẫn nhất trong mọi thể loại.

Như thế, chủ yếu, mỗi khi bè cho sẵn chỉ chuyển động chút ít hoặc chẳng chuyển động chút nào cả, chính là lúc thích hợp để đưa chuyển động đến một hoặc nhiều bè khác.

BÈ TRẦM CHO SẴN mà các ô nhịp 1, 2, 5, và 7 chuyển động chút ít hoặc chẳng chuyển động, trong khi ngược lại các ô 3 và 4 cách tương đối lại có nhiều.



242. Trên nguyên tắc, người ta không được tạo ra bất cứ *nhịp chỏi què quặt* (syncope boiteuse) nào. Chính theo nguyên tắc như thế mà người ta định ra mọi nhịp chỏi khi bè 1 của nó *ngắn hơn bè 2 quá nhiều*.

NHỊP CHỎI QUÈ QUẶT



(Các nhịp chỏi này còn tệ hại hơn các giá trị nốt nhạc được sử dụng đều quá ngắn và chuyển động lại quá nhanh.)

Nhưng, khi bè 1 của một *nhịp chỏi* có độ ngân dài, hoặc vì độ dài tương đối, hoặc vì độ chậm rãi của chuyển động, *nhịp chỏi* này có thể được chấp nhận bất chấp độ ngân quá dài của bè thứ hai của nó, bởi vì, trong trường hợp tương tự, độ ngân dài của nốt duy trì, trong khi làm quên đi sự tấn công của nốt nhạc, giảm nhẹ lỗi mất cân bằng mà nhịp chỏi này tạo ra nếu người ta cho chúng giá trị ngắn hoặc trong một chuyển động nhanh.

CHẤP NHẬN ĐƯỢC



243. Một vài *nhịp chỏi què quặt* cũng chấp nhận được trong một chuyển động nhanh, khi *định sẵn trước* (parti pris). *Tiết tấu nhịp ba* (rythme ternaire) là tiết tấu tốt nhất cho thể loại nhịp chỏi này.

CHẤP NHẬN ĐƯỢC



244. Nhấn mạnh *hai lần liên tiếp*, từ phách yếu qua phách mạnh, cùng một nốt nhạc mà giá trị của nốt thứ hai dài hơn nốt thứ nhất (thể loại nhịp chỏi què quặt không có nối kết) đôi khi là một điều thiếu thanh lịch (manque d'élégance).

TIẾT TẤU THÔ LẬU VÀ NHẠT NHỀ (vulgaires et plats)



245. Tuy nhiên, khi *nốt nhạc ngắn* có tính chất của sự chuyển giọng nhẹ nhàng (port de voix) hoặc âm báo sớm trực tiếp (anticipation directe) (xem số 1209) hình thái tiết tấu này không thiếu duyên dáng và rõ nét (n'est pas dépourvue de grâce et de distinction). (Để sử dụng thể loại tiết tấu này, quan trọng là cần để ý đến thẩm mỹ (consulter le goût).

TÓT



BÀI TẬP

Thực hiện các bài học sau đây với 4 bè, thực hành trong đó, đúng lúc đúng thời, các thay đổi vị trí trong một hoặc nhiều bè trên, theo các nguyên tắc đã được trình bày trong hai chương trước. (Thực hiện nhấn mạnh tất cả các phách trong các bài học).



(CÒN TIẾP TỪ CHƯƠNG 6 TRỞ ĐI)