

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 Thuần dịch

(Ngày 26 tháng 02 năm 2014 bắt đầu)

ĐÍNH CHÍNH:

*Xin đính chính một lỗi đánh máy trong phần I, chương 1 đến 5, trang 36/84, tiêu đề “BỎ BÓT CÁC NỐT TRONG HỢP ÂM BA **NỐT** NỀN” trước số 101, xin sửa lại thành “BỎ BÓT CÁC NỐT TRONG HỢP ÂM BA **ÂM** NỀN,” thay BA NỐT bằng BA ÂM.*

Xin thành thực cáo lỗi.

Thu An Trần Hữu Thuần.

CHƯƠNG 6

VỀ CÂU, CHI CÂU, VÀ KẾT THÚC (Des Phrases, des Membres de Phrase, et de Cadences)

246. Một *câu nhạc* (Phrase musicale) là một chuỗi giai điệu hoặc hòa âm có một ý nghĩa hoàn tất hoặc ít hoặc nhiều, và chấm dứt ở một ngưng nghỉ (repos) với một *kết* (cadence) ít nhiều trọn vẹn.

Một câu có thể gồm nhiều *chi câu* (membres de phrases).

247. Các *câu cân phương* (phrases carrées) là các câu mà số lượng các *ô nhịp* chia chẵn cho *bốn* như trong ví dụ sau đây; loại câu này thường dùng nhất.

248. *Chấm dứt* (terminaison) của một câu hoặc một chi câu là *nữ* (féminine) khi xảy ra trên một *phách yếu*; (*) (Xem ô nhịp 4 và 12 của ví dụ trên.)

Nó là *nam* (masculine) khi xảy ra trên phách 1 của ô nhịp; (**) (Xem kết thúc các chi câu 2, 4, và 5 của ví dụ trên.)

(*) Cũng có thể xảy ra trên phách 1 của ô nhịp cuối cùng khi *điểm nhấn chính* (accentuation principale) được đưa vào phách tương ứng của ô nhịp trước đó (xem ví dụ cuối cùng của số 309).

(**) Nhưng với một vài *tiết tấu hẹp* (rythmes serrés), *kết nam* có thể xảy ra trên một phách không phải là phách 1, nói ví dụ, trên phách 3 (tương đối *mạnh*) của một ô nhịp 4 phách (xem các ví dụ của số 266).

KẾT THÚC (Cadences)

249. Người ta gọi là *kết thúc* (cadence) sự chấm dứt của một câu hoặc một chi câu.

Chính kết thúc tạo thành *ranh giới* (démarcation) giữa hai câu hoặc hai chi câu.

Người ta đếm được *sáu loại kết thúc* như sau:

1) Kết thúc *hoàn toàn* (cadence parfaite); 2) Kết thúc *không hoàn toàn* (cadence imparfaite); 3) Kết thúc *gãy* (cadence rompue); 4) Kết thúc *ở nốt át âm* (cadence à la dominante); 5) Kết thúc *chéo* (cadence plagale); 6) Kết thúc *lánh* (cadence évitée) (Loại sau cùng này sẽ được bàn đến sau).

250. Chính các *chuyển động của bè trầm* định ra một cách chính xác các loại *kết thúc khác nhau*. Giai điệu thường không đủ để định ra như thế. Quả thực, trong các ví dụ mà chúng tôi đưa ra dưới đây về ba cách kết thúc *hoàn toàn*, *không hoàn toàn*, và *gãy*, bè chính như nhau nhưng các kết thúc đều khác nhau.

251. *Tất cả các kết thúc* đều có thể dùng vào việc *ngưng nghỉ tạm thời* (repos momentané) hoặc để tạo ra một *ranh giới* giữa hai câu hoặc hai chi câu.

Kết thúc *hoàn toàn* và kết thúc *chéo* là hai cách *duy nhất* có thể dùng làm *kết luận* (conclusion) cho một tác phẩm âm nhạc.

VỀ KẾT THÚC HOÀN TOÀN (De Cadence Parfaite)

252. *Kết thúc hoàn toàn* là kết thúc tiến hành từ *nốt át âm đến nốt chủ âm*, một trong hai nốt nhạc đó chứa đựng *hợp âm đầy đủ* (accord parfait).

KẾT THÚC HOÀN TOÀN
Do trưởng La thứ

Át âm Chủ âm Át âm Chủ âm

VỀ KẾT THÚC KHÔNG HOÀN TOÀN (De Cadence Imparfait)

253. *Kết thúc không hoàn toàn* là kết thúc xảy ra khi *hợp âm đầy đủ* của *nốt át âm* (dominante) được *hợp âm quãng sáu* (accord de sixte) của *nốt trung âm* (médiant) theo sau.

KẾT THÚC KHÔNG HOÀN TOÀN
Do trưởng La thứ

Át âm Trung âm Át âm Trung âm

GHI CHÚ: Nói cho cùng, *kết thúc* này cũng gồm các *hợp âm y như kết thúc hoàn toàn* vì *hợp âm quãng sáu* của *nốt trung âm* chẳng gì khác hơn là *hợp âm đầy đủ* của *nốt chủ âm* ở thể đảo 1. Nhưng, tình trạng đảo của *hợp âm* này làm yếu đi rất nhiều tác động của *kết thúc*, vì thế nó là *không hoàn toàn* và không thể dùng như là *kết luận* của một bản nhạc.

VỀ KẾT THÚC GÃY (De Cadence Rompue)

254. *Kết thúc gãy* là kết thúc mà *bè trầm* tiến hành từ *nốt át âm* đến *nốt thượng át âm* (sus-dominante), một trong hai *nốt nhạc* đó chứa đựng *hợp âm đầy đủ*.

KẾT THÚC GÃY
Do trưởng La thứ

Át âm Thượng át Át âm Thượng át

NHẬN XÉT: Trong cách *kết thúc* này, khi thay *hợp âm bậc 6* bằng *hợp âm chủ* mà xem ra như được *nốt át âm* mời gọi, người ta *làm gãy* (brise) ý nghĩa âm nhạc một cách bất ngờ, từ đó cách *kết thúc* này có tên gọi là *kết thúc gãy*.

VỀ KẾT THÚC Ở NỐT ÁT ÂM HOẶC NỬA KẾT THÚC (De la Cadence à la Dominante ou Demi-Cadence)

255. *Kết thúc ở nốt át âm* là cách chấm dứt với *nốt át âm* (dominante) có chứa đựng *hợp âm đầy đủ* bất kể *hợp âm* đi trước nó là gì (xem ví dụ số 247, ô nhịp thứ 4).

KẾT THÚC BẰNG NỐT ÁT ÂM
Do trưởng La thứ

Át âm Át âm

VỀ KẾT THÚC CHÉO (De la Cadence Plagale)

256. *Kết thúc chéo* là kết thúc mà *bè trầm* tiến hành từ *nốt hạ át âm* (sous-dominante) đến *nốt chủ âm*, một trong hai nốt chứa đựng *hợp âm đầy đủ*.



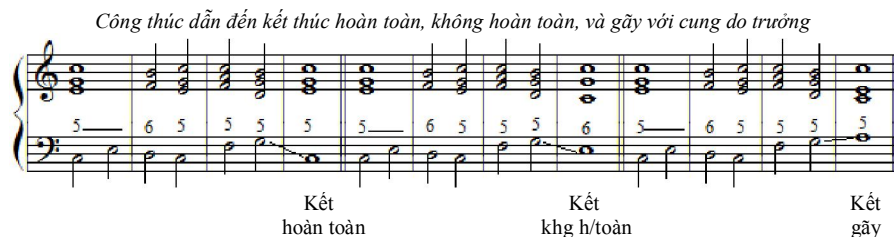
NHẬN XÉT: *Kết thúc chéo* thường xảy ra theo sau *kết thúc hoàn toàn*, và như để *xác nhận* bản nhạc đã kết thúc rồi với *kết thúc hoàn toàn* đó. Trong trường hợp này, *kết thúc chéo* là một thể loại *Coda* thêm vào bản nhạc (xem kết thúc của ví dụ số 247).

GHI CHÚ của người dịch: *Kết thúc chéo* (Cadence Plagale) có người gọi bằng tên “*Kết thúc Giáo đường*” mà chúng tôi không biết do đâu mà có, có lẽ do cách kết này thường được Nhạc Bình ca dùng vào công thức kết viết cho “AMEN” (Xin xem bản dịch “*Bài học về Nhạc Bình ca Greogorio*” và bài viết “*Nhạc Bình ca Greogorio*” cũng của chúng tôi đã phổ biến trước đây trên các trang mạng “*catruong.com*,” “*Thư viện Âm nhạc*,” và “*Cựu Chúng sinh Huế*.”

VỀ CÔNG THỨC KẾT (Des Formules de Cadence)

257. Người ta gọi là *công thức kết* (formules de cadence) các nhóm hợp âm nào đó, được công nhận dùng vào việc này, thường đi trước các kết thúc đúng cách (cadences proprement dites).

Cùng một công thức có thể dẫn đến các kết thúc khác nhau.



Cùng một kết thúc có thể có các công thức khác nhau đi trước.



VỀ KẾT THÚC TRÌ HOÃN (De la Cadence Suspendue)

258. Khi trì hoãn kết luận của một câu bằng cách *lặp lại nhiều lần liên tiếp* một công thức kết thúc nào đó, người ta có được *kết thúc trì hoãn* (cadence suspendue).

KẾT THỨC TRÌ HOÀN

Cung do trưởng *Cung La thứ*

Kết Kết Kết Kết Kết Kết Kết
khg h/toàn khg h/toàn khg h/toàn hoàn toàn gãy gãy hoàn toàn

THỰC HIỆN HÒA ÂM TRONG CÁC KẾT THỨC (Réalisation de l'Harmonie dans les Cadences)

259. *Kết thúc hoàn toàn* luôn luôn được tiêu biểu rõ rệt nhất khi *bè 1*, cũng như *bè trầm*, *kết thúc với nốt chủ âm* (xem kết thúc của các ví dụ trước có chứa đựng loại kết thúc này).

Mọi cách phân bố khác ở *bè* cao đều làm cho kết thúc yếu đi ít nhiều và đôi khi còn làm cho nó *gần như không hoàn toàn*.

KẾT THỨC LÀM CHO GẦN NHƯ KHÔNG HOÀN TOÀN
bởi việc phân bố ở *bè* cao

Do trưởng La thứ

260. Như thế, trong kết hoàn toàn *dùng làm kết luận cho một bản nhạc*, người ta phải đặt chủ âm ở *bè 1* cũng như ở *bè trầm*. Trong trường hợp đó, người ta khoan thứ, *giữa hai bè cực*, không chỉ quãng tám cùng chiều do nửa cung đi lên dẫn đến *bè* trên cùng mà còn quãng tám kết quả từ chuyển động đi xuống đến quãng hai trưởng.

Người ta cắt bỏ *nốt quãng năm của hợp âm chủ* và gập ba nốt trầm khi viết bốn *bè*.

QUANG TAM TRỰC TIẾP ĐƯỢC PHÉP

V I V I

261. Trong việc thực hiện các kết thúc *hoàn toàn*, *không hoàn toàn*, và *gãy*, thường cần phải cho *nốt cảm âm*, *nốt quãng ba của át âm*, đi lên nốt chủ âm, (xem tất cả các ví dụ trước).

262. Tuy nhiên, đôi khi để tạo *cảm giác chưa hoàn tất* cho giai điệu, nốt cảm âm đi lên một *quãng bốn* trong *kết hoàn toàn (*)* và một *quãng sáu* trong *kết không hoàn toàn*.

(*) Kết thúc này trở nên như *không hoàn toàn* (số 259).

Cảm âm *Cảm âm*

Kết Kết
hoàn toàn không hoàn toàn

263. Trong các *công thức kết*, người ta viết hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* mà *không chuẩn bị* gì cả. Trong trường hợp đó, nó phải được đặt ở *phách tương đối mạnh*. (Tuy vậy, trong các ô nhịp ba phách, đôi khi người ta sử dụng ở phách thứ hai.) Hợp âm này được sử dụng như thế luôn luôn kêu gọi một *kết thúc lập tức* (cadence immédiate).

264. Người ta có thể đi đến cuối cùng bằng *chuyển động cùng chiều đi xuống* đến hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* của *nốt át âm*, với điều kiện tiến hành với *bậc liền* của các *bè* trên.

HỢP ÂM QUĂNG BỐN VÀ QUĂNG SÁU CỦA NỐT ÁT ÂM

tân công không chuẩn bị và với chuyển động cùng chiều

C/dg cg/chiều C/dg cg/chiều



Do trưởng La thứ

265. Cũng vậy, người ta có thể, bằng chuyển động cùng chiều, hoặc đi lên hoặc đi xuống, đi đến *hợp âm quăng bốn* và *quăng sáu* trước nốt át âm trong các công thức kết, với điều kiện tiến hành với *bạc liền đến bè 1*.

266. Người ta đã biết rằng được phép *gấp đôi ở bè trên* nốt trầm của hợp âm quăng sáu, *bạc 4* của cấp 1. Cách riêng trong các *công thức kết* mà qui luật này được áp dụng, ngoài ra, nốt nhạc được gấp đôi này có thể đi xuống quăng hai, quăng ba, quăng bốn, hoặc quăng năm để tạo ra một chuyển động ngược chiều với bè trầm.

HỢP ÂM QUĂNG SÁU CỦA BẠC 4

được chuyển động cùng chiều dẫn đến

Nốt trầm

gấp đôi



Do trưởng La thứ

267. Người ta khoan thứ (tolère) quăng năm cùng chiều ở hợp âm át âm do chuyển động đi xuống dẫn từ nốt quăng ba thứ đến bè trên, nốt trầm đi xuống quăng năm, từ *bạc 2* đến *bạc 5*; hoặc còn hơn nữa, nhưng rất họa hiem, khi ở bè trầm, *bạc 6* thứ đi đến cùng với hợp âm át âm.

KHOAN THỨ

Q5 cùng chiều Q5 cg/chiều Q5 cg/chiều



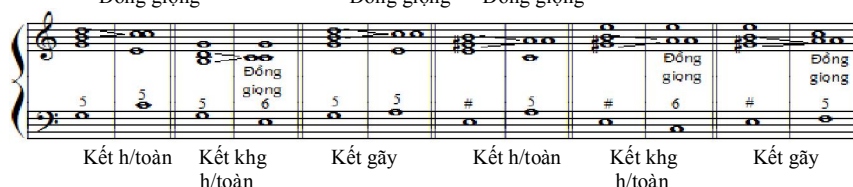
Do trưởng La thứ

268. Trong hợp âm chấm dứt các kết thúc *hoàn toàn*, *không hoàn toàn* và *gãy*, người ta khoan thứ *nốt đồng giọng* (unisson) của *nốt chủ âm* giữa hai bè kế cận (contigües) nào đó.

Người ta chỉ được tạo ra *nốt đồng giọng* này giữa **hai** trong *các bè trên* với điều kiện đi đến đó bằng một *chuyển động ngược chiều* và *bạc liền* ở cả hai bè.

KHOAN THỨ

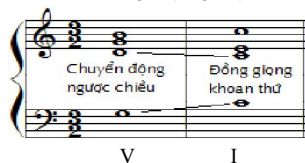
Đồng giọng Đồng giọng Đồng giọng



Kết h/toàn Kết khg h/toàn Kết gãy Kết h/toàn Kết khg h/toàn Kết gãy

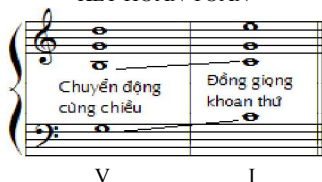
269. Trong ba cách kết thúc, kết thúc hoàn toàn là cách *duy nhất* có thể dẫn đến *đồng giọng* ở *hợp âm chủ* giữa *bè trầm* đi lên *quăng bốn* và *bè liền* ngay bên trên nó. Bè này phải đi đến đồng giọng chỉ với *bạc liền*, và, trong chừng mực có thể được, với *chuyển động ngược chiều*.

KẾT HOÀN TOÀN



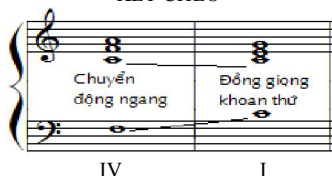
270. Tuy nhiên, người ta khoan thứ nốt đồng giọng này với *chuyển động cùng chiều* khi bè liên trên bè trầm đi lên *nửa cung*.

KẾT HOÀN TOÀN



271. *Đồng giọng của hợp âm chủ* cũng còn được *dung thứ* trong *kết chéo* (cadence plagale) giữa hai bè dưới, nhưng chỉ với *chuyển động ngang*.

KẾT CHÉO



272. Trong các công thức kết, người ta có thể tạo ra *đồng giọng* của nốt át âm giữa hai bè dưới với điều kiện nốt đồng giọng đó được dẫn đến với chuyển động *ngang* hoặc chuyển động *ngược chiều* và *liền bậc*.

ĐỒNG GIỌNG NỐT ÁT ÂM, ĐƯỢC PHÉP GIỮA HAI BÈ DƯỚI



BÀI TẬP

Chấm dứt các công thức dưới đây bằng cách thêm vào các *hợp âm* làm thành các *kết thúc* được chỉ định. Xon công việc này, thực hiện thành bốn bè.

Cùng công thức, cung La thứ



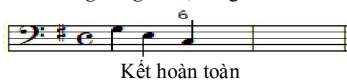
Cùng công thức, cung Si thứ



Cùng công thức, cung Do # thứ



Cùng công thức, cung Mi thứ



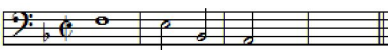
Cùng công thức, cung Fa # thứ



Cùng công thức, cung Sol # thứ



Cùng công thức, cung Re thứ



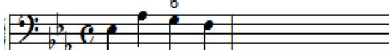
Kết khg hoàn toàn

Cùng công thức, cung Sol thứ



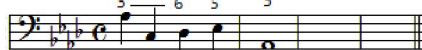
Kết gãy

Cùng công thức, cung Do thứ



Kết ở át âm

Cùng công thức, cung Fa thứ



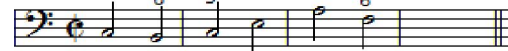
Kết h/toàn Kết chéo

Cùng công thức, cung Si b thứ



Kết gãy

Cùng công thức, cung La thứ

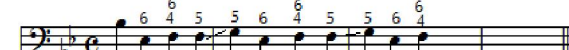


Kết ở át âm

KẾT TRÌ HOÀN



Kết khg h/toàn Kết khg h/toàn Kết h/toàn



Kết gãy Kết gãy Kết h/toàn

VỀ HÌNH THỨC THAY ĐỔI CỦA MỘT SỐ CÁCH KẾT THỨC (Des Formes Variées de Certaines Cadences)

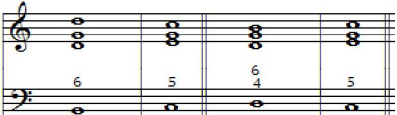
273. Cho đến đây, chúng tôi chỉ trình bày từng thể loại kết thúc dưới hình thái quen dùng nhất, *tiêu biểu nhất*, nói cách khác, chúng tôi chỉ đưa ra các cách *kết thúc tiêu biểu* (cadences-types).
Nhưng phần lớn chúng có thể khoác một hình thái khác.

VỀ KẾT THỨC HOÀN TOÀN VÀ KHÔNG HOÀN TOÀN (Des Cadences Parfaite et Imparfaite)

274. Riêng nó, *kết thúc hoàn toàn* không thể bị biến hóa mà không mất đi năng lực, tính chất kết luận của nó, điều sẽ làm cho nó ít nhiều trở nên *không hoàn toàn*.

Quả thực, nếu người ta *đảo ngược* hợp âm của *nốt át âm*, kết thúc sẽ bị yếu đi, và do đó *không còn là hoàn toàn nữa*.

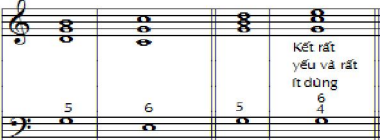
Do trưởng



Thẻ đảo 1 I Thẻ đảo 2 I
của HẢ át của HẢ át

Nếu chính là hợp âm chủ mà người ta đảo ngược, kết thúc còn trở thành *không hoàn toàn* nhiều hơn nữa.

Do trưởng



V Thẻ đảo 1 V Thẻ đảo 2 V
của HẢ chủ của HẢ chủ

Kết rất yếu và rất ít dùng

275. Hậu quả là, người ta phải coi các kết thúc sau đây như là kết thúc *ít nhiều không hoàn toàn*, và không thích đáng để định ra một kết luận dứt khoát.

KẾT THÚC KHÔNG HOÀN TOÀN
cung Do trưởng

Đảo 1 Đảo 2

Hợp âm át ở thể đảo Hợp âm chủ ở thể đảo

276. Đây là các *kết thúc không hoàn toàn* khác trong đó hợp âm đầy đủ của nốt át âm bị thay thế bằng hợp âm *quãng năm giảm* của bậc 7 thể nền hoặc thể đảo.

KẾT THÚC KHÔNG HOÀN TOÀN
Do trưởng La thứ

VỀ KẾT THÚC GÃY (De la Cadence Rompue)

277. Người ta có thể tạo ra *kết thúc gãy* bằng cách thay thế hợp âm đầy đủ của nốt thượng át âm bằng nốt của bậc 4 hoặc của bậc 2 ở thể nền hoặc thể đảo 1.

Áp dụng cách kết thúc này giới hạn vào vài trường hợp rất hiếm.

KẾT THÚC GÃY
Do trưởng ()*

HẢ bậc 4 HẢ bậc 4 HẢ bậc 2
thể nền thể đảo 1 thể đảo 2

(*) Vị thế này làm giảm nhẹ rất nhiều sự cứng cỏi của vị trí tiếp theo nó: Nếu nốt cảm âm được đặt ở bậc 1, nó ngược lại chỉ gây thêm sự cứng cỏi chối tai.

(Cùng ví dụ với âm thể thứ)

278. *Âm thể trưởng* có thể vay mượn kết thúc gãy của *âm thể thứ*.

TỐT XẤU

Do trưởng Do thứ Do thứ Do trưởng

VỀ KẾT THÚC Ở NỐT ÁT ÂM VÀ NỬA KẾT THÚC

279. Trong các *kết nữ*, (terminaisons féminines), ngưng nghỉ trên hợp âm đầy đủ của nốt át âm rất thường được hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* đi trước, của cùng bậc.

Trong trường hợp tương tự, tự nhiên là *quãng bốn* đi xuống *quãng ba*, và *quãng sáu* xuống *quãng năm*.

KẾT Ở NỐT ÁT ÂM
Do trưởng La thứ

Kết nữ Kết nữ

Át âm Át âm

280. Hiếm khi nửa kết thúc (demi-cadence) xảy ra trên *thể đảo* của hợp âm của nốt át âm; tuy nhiên, ngưng nghỉ trên *thể đảo 1* là điều rất có thể thực hiện được (très practicable).

NỬA KẾT THỨC
Do trưởng La thứ

Thế đảo 1 của át âm Thế đảo 1 của át âm

NGƯNG NGHỈ TRÊN BẬC 4 TẠO THÀNH MỘT NỬA KẾT THỨC (Repos sur le 4^{me} Degré Produisant une Demi-Cadence)

281. Một ngưng nghỉ có thể xảy ra trên *hợp âm đầy đủ của bậc 4* có hợp âm chủ đi trước. Đó là một thể loại *nửa kết thúc*, với tác động rất tốt, và tuy vậy *ít được dùng*.

NỬA KẾT THỨC
Do trưởng La thứ

I IV I IV

VỀ KẾT THỨC CHÉO (De la Cadence Plagale)

282. *Kết thúc chéo* có thể thực hiện nhờ vào các *thể đảo* của hợp âm của nốt bậc 4 đi trước hợp âm chủ.

KẾT CHÉO
Do trưởng La thứ

Ít dùng Rất hay dùng

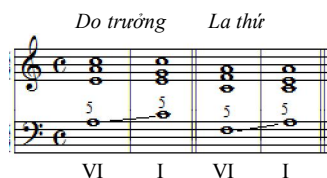
Đảo 1 I của bậc 4 Đảo 2 I của bậc 4

283. Trong kết thúc này, đôi khi *bậc 4* có thể chứa hợp âm *quãng sáu* thay vì hợp âm đầy đủ.

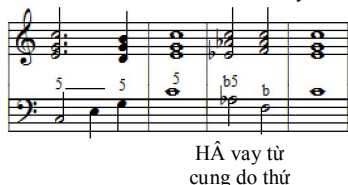
KẾT CHÉO
Do trưởng La thứ

IV I IV I

Bậc 6 có thể chứa *hợp âm đầy đủ* thay vì *hợp âm quãng sáu*.



284. Cuối cùng, các *hợp âm đầy đủ* của bậc 4 và bậc 6 có thể được *vay mượn từ âm thể thứ* bởi âm thể trưởng.



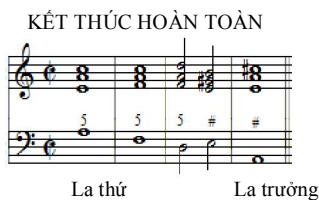
285. Đôi khi người ta *chấm dứt ở âm thể trưởng một kết chéo* đã khởi đầu với *âm thể thứ*; làm ngược lại không thể xảy ra vì quá cứng cỏi.



KẾT THÚC HOÀN TOÀN KHỞI ĐẦU VỚI ÂM THỂ THỨ VÀ CHẤM DỨT VỚI ÂM THỂ TRƯỞNG (Cadence Parfaite Commencée en Mineure et Achevée en Majeur)

286. *Chấm dứt một kết thúc hoàn toàn khởi đầu với âm thể thứ* đôi khi có thể được thực hiện với *hợp âm trưởng*(*).

(*) Trong cách *chấm dứt* này, cũng như trong phần lớn các cách *chấm dứt* xảy ra nhờ vào *kết chéo*, để có được tác động nhiều hơn, người ta thường *chấm dứt* với *nốt quãng ba* của *hợp âm chủ* ở bè trên hơn là *nốt nền* gấp đôi. (Xem ngoài ví dụ bên dưới, các số 283, 285, và 286, và *chấm dứt* của ví dụ số 247.)



BÀI TẬP

Định ra bản chất của từng *cách kết thúc* trong các bài học sau đây rồi thực hiện các bài học đó với *ba* hoặc *bốn* bè tùy theo chỉ dẫn trước mỗi bài.

(Mỗi *chi câu* được định rõ bằng một *dấu huyền* và *chấm dứt* bằng một *kết thúc* ít nhiều rõ nét.)



BA BÈ

(B, C, S)

CHƯƠNG 7

VỀ HÀNH TRÌNH HÒA ÂM hoặc TIẾN TRÌNH HÒA ÂM

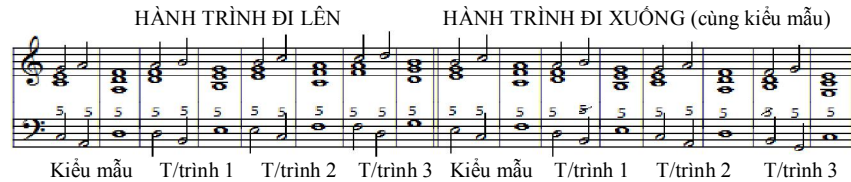
(Des Marches d'Harmonie ou Progressions Harmoniques)

287. Người ta gọi là *hành trình hòa âm* (marches d'harmonie) một *chuỗi đồng dạng các hợp âm* (suite uniforme d'accords) thiết lập trên một *nốt trầm* đi lên hoặc đi xuống *cân đối* (symétriquement) và *tiệm tiến* (progressivement).

288. Một hành trình có thể được sinh ra bởi việc *lặp lại cùng một hợp âm* (répétition d'un même accord) đặt trên các *bậc khác nhau* (divers degrés) tiếp theo nhau *một cách đồng dạng*.



289. Nó cũng có thể là kết quả của việc *lặp lại cân đối một nhóm hợp âm* (reproductions symétriques d'un groupe d'accords) lúc đó mang tên là *kiểu mẫu* (modèle). Các câu *lặp lại kiểu mẫu* được gọi tên là *tiến trình* (progressions). Nói chung, người ta có thể tạo ra một hành trình *đi lên* và một hành trình *đi xuống* với cùng một *kiểu mẫu*.



VỀ HÀNH TRÌNH MỘT CUNG HOẶC KHÔNG CHUYỂN CUNG

(Des Marches Unitoniques ou Non-Modulantes)

290. Hành trình hòa âm được sáng tác hoàn toàn trên một hợp âm thuộc về chỉ một *cung* (tonalité) được gọi là hành trình *một cung* (unitoniques—đơn cung) hoặc *không chuyển cung* (non-modulantes—không chuyển giọng).

Trong các hành trình này, *tính đồng dạng* (uniformité) của các tiến trình trong một lúc bị mất đi *tính chất riêng biệt* (caractère particulier) của chúng vào các bậc khác nhau của âm giai.

Đó chính là điều, cùng với các điều khác, cho phép sử dụng hợp âm *quãng sáu* ở bậc 1 và bậc 5, việc *gấp đôi nốt trầm* trong hợp âm *quãng năm giảm* của *nốt cảm âm* và *tính không giải quyết* (non-résolution) của nó ở chủ âm, cũng như tính *giải quyết đi lên* của *quãng năm giảm*. (Xem tiến trình 1 của hai hành trình trước đây và tiến trình 3 của hành trình hai trong các hành trình đó.) Điều này cũng còn cho phép loại bỏ nốt quãng năm của các bậc 3 và bậc 7, cũng như các bậc khác, trong việc thực hiện các hành trình đó với *ba bè*.

291. Nhưng *hợp âm cuối cùng* của hành trình lấy lại vai trò của nó; lúc đó, nó phải theo các qui luật đặc biệt dành cho nó.

THỰC HIỆN CÁC HÀNH TRÌNH HÒA ÂM

(Réalisation des Marches d'Harmonie)

292. Tính *cân đối* (symétrie) tiêu biểu cho *bè trầm* của một *hành trình hòa âm* cũng phải có mặt tương tự trong mỗi *bè* của các *bè trên*. Để có được tính *cân đối* này, việc thực hiện *kiểu mẫu* phải thế nào để có thể *tạo lại nó*, cách chính xác, trong *mỗi tiến trình* mà không vi phạm các qui luật chi phối chuỗi các hợp âm, cả về *giai điệu* cả về *hòa âm*.

293. Hơn nữa, sự bó buộc duy trì tính *cân đối chính xác nhất* trong tất cả các *bè* trong suốt chiều dài *một hành trình* cho phép sử dụng các *quãng giai điệu* nào đó cách ngoại lệ.

VÍ DỤ VỀ QUẢNG GIAI ĐIỆU
được phép do ngoại lệ trong các hành trình

VỀ TIẾN TRÌNH KHÔNG BÌNH THƯỜNG (Des Progressions Irrégulières)

294. Đôi khi người ta bắt gặp *hành trình hòa âm nào đó* mà một tiến trình xảy ra với một bậc *quá cao* hoặc *quá thấp* để có thể có được *tính cân đối hoàn toàn*. Trong trường hợp đó, *hành trình là không bình thường* (irrégulière), và tất cả các bè cần thiết phải gồm có *cùng tính không bình thường thường đó*.

Tuy nhiên, trong chừng mực có thể được, người ta phải phân bố các hợp âm của tiến trình *được dẫn đến cách không bình thường* cũng các hợp âm như hợp âm của *kiểu mẫu* và của *các tiến trình bình thường*, điều đó làm cho sự không bình thường của tiến trình đó *bớt nhậy cảm*.

HÀNH TRÌNH HÒA ÂM
mà tiến trình đi đến cách không bình thường

PHƯƠNG PHÁP PHẢI THEO ĐỂ THỰC HIỆN CÁC HÀNH TRÌNH (Méthode à Suivre pour Réaliser les Marches)

295. Trước hết, người ta viết các hợp âm bao gồm trong *kiểu mẫu*, *cộng thêm* hợp âm thứ nhất của tiến trình thứ nhất. Tiến trình này phải được phân bố *chính xác* như hợp âm thứ nhất của *kiểu mẫu*.

Thận trọng để không khởi đầu *quá cao* cho một hành trình đi lên, cũng không *quá thấp* cho một hành trình đi xuống, để có thể giữ vững trong *giới hạn* đã được vạch ra cho *âm vực* (étendue) của các bè khác nhau.

CÔNG VIỆC ĐẦU TIÊN **CÔNG VIỆC ĐỀ DÀNH**

Làm xong việc đó, người ta bảo đảm không để lỗi lầm nào xảy ra trong chuỗi các hợp âm đầu tiên này và hành trình không chứa đựng điều gì không bình thường. Sau đó, người ta có thể, với hết sức thận trọng, *tiếp tục nét giai điệu* của từng bè trong tất cả các tiến trình.

296. Tuy vậy, cần phải tránh *quãng tám trực tiếp* giữa các bè cực, điều có thể xảy trong kiểu mẫu do *nửa cung đi lên* (điều này được phép) và kéo theo *các quãng tám cùng chiều khác* do chuyển động đi lên của *quãng hai trưởng* dần dần (điều cần phải tránh).

TỐT **XẤU**

Kiểu mẫu T/trình 1 T/trình 2

Trong một trường hợp tương tự với ví dụ trước, cần phải *biến hóa cách phân bố* một hoặc nhiều hợp âm của kiểu mẫu, thế nào để những gì có thể được *tạo lại* trong mỗi tiến trình mà không sinh ra lỗi nào.

CÙNG HÀNH TRÌNH VIẾT ĐÚNG

297. Nếu chuỗi của *hợp âm cuối cùng* của kiểu mẫu có sai lỗi so với *hợp âm thứ nhất* của tiến trình 1, chính do việc *thực hiện kiểu mẫu* đã không đúng với tính cân đối của hành trình, cần phải biến hóa hoặc thay đổi *một hoặc nhiều* hợp âm của *kiểu mẫu*.

XẤU **TỐT**

Kiểu mẫu T/trình 1 T/trình 2 Kiểu mẫu T/trình 1 T/trình 2

BÀI TẬP VỀ HÀNH TRÌNH HÒA ÂM

Trước hết thực hiện các hợp âm tạo thành *kiểu mẫu* của từng hành trình sau đây, nối kết *hợp âm cuối cùng* của *kiểu mẫu* với *hợp âm đầu tiên* của *tiến trình 1*.

Làm xong và sửa chữa việc này, hoà tất tất cả các hành trình đã khởi sự, bảo đảm không có không bình thường nào xảy ra.

(Mọi hành trình chỉ gồm có các hợp âm nên phải được viết thành 3 hoặc 4 bè.)

BA BÈ



BÓN BÈ



BA VÀ BỐN BÈ



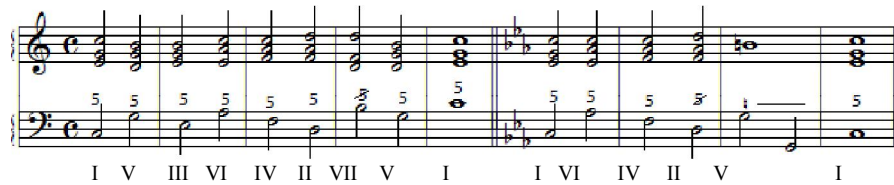
CHƯƠNG 8

VỀ CHỌN LỰA CÁC HỢP ÂM (Du Choix des Accords)

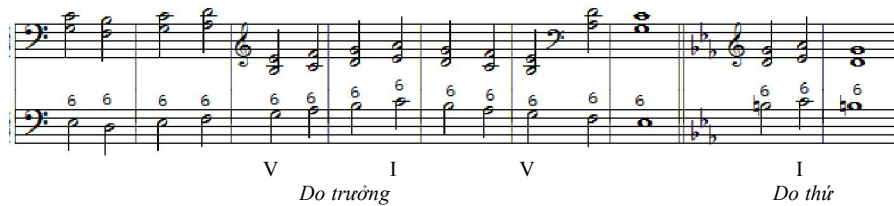
XEM XÉT TỔNG QUÁT (Considérations Générales)

298. Với lí do lấp đầy một cung, từng bậc của một âm giai đều có *bản chất riêng biệt* của nó.
 Tùy theo hòa âm mà người ta phụ họa, bản chất của một bậc sẽ *được tăng cường hoặc bị suy yếu*.
 Vì thế, bậc 1 và bậc 5, *điểm ngưng nghỉ tuyệt vời nhất*, thường đòi hỏi nhất phải có *hợp âm đầy đủ*, hợp âm của ngưng nghỉ.
 Ngược lại, nếu *hợp âm quãng sáu* được đặt vào các bậc này, nó sẽ làm suy yếu ý nghĩa và *ngược lại với mọi ngưng nghỉ*.
299. Nhưng bậc chiếm giữ nốt nhạc trong âm giai mà chúng ta muốn hòa âm không được là lí do duy nhất định đoạt việc chọn lựa hợp âm chúng ta áp dụng cho nó.
Các chuyển động của bè trầm theo quan điểm này có một ảnh hưởng đáng quan tâm.
300. Chính vì thế mà một *bè trầm* tiến hành với *bậc cách* có thể mang một *hợp âm nền* ở mỗi nốt nhạc, *ngay cả ở các bậc xấu*; và ngược lại, một *bè trầm* tiến hành với *bậc liền* lại có khả năng chỉ mang các *hợp âm quãng sáu*.

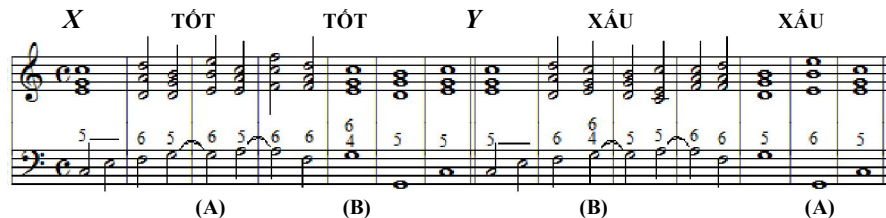
BÈ TRẦM TIẾN HÀNH HOÀN TOÀN VỚI BẬC CÁCH
và mang hợp âm nền ở mỗi nốt nhạc



BẬC CÁCH CHỈ MANG CÁC HỢP ÂM QUẢNG SÁU



301. Còn các cấu xét khác có thể ảnh hưởng trên việc chọn lựa một hợp âm, ví như *điểm* (point) của câu nhạc có *nốt nhạc* phải hòa âm, cũng như *bản chất* (nature) và *tình huống* (situation) của hợp âm đi trước và hợp âm phải theo sau *nốt nhạc* đó.



Lí do là hợp âm (A) *rất yếu về âm thể* không thích hợp để tạo ra *hành động kết thúc*, và do đó có vị trí tốt đẹp khi đặt *nằm giữa câu nhạc* hơn là ở cuối câu.

Người ta cũng sẽ nhận ra hợp âm (B) (*quãng bốn và quãng sáu* của nốt bậc 5 *không chuẩn bị*) đặt nằm ở cuối câu của ví dụ thứ nhất, *nơi nó dẫn kết thúc đến đúng lúc* (à propos), hơn là vào khởi đầu ví dụ thứ hai, nơi nó rơi *vụng về vào một phách yếu*, có vẻ đang mời gọi một kết thúc đến quá sớm.

VỀ SỬ DỤNG THƯỜNG XUYẾN HOẶC ÍT THƯỜNG XUYẾN

các Hợp âm ba âm thể nền và thể đảo

(De l'Emploi Plus ou Moins Fréquent des Accords de trois sons fondamentaux et renversés)

302. Các hợp âm mà khi quay lại thường xuyên biểu lộ âm thể tốt nhất chính là các hợp âm nhận *nốt bậc 1* và *bậc 5* làm *nốt nền*.

Các hợp âm đó đều *không thể thiếu được* cho kết cấu hòa âm của một bản nhạc nào đó; có ít câu nhạc không chứa đựng cả hai hợp âm đó, cũng có nhiều câu nhạc chẳng đưa hợp âm nào khác vào.

Như thế, đó là (và phải là) các *hợp âm được dùng nhiều nhất*.

Sau hai hợp đó, hợp âm mà người ta sử dụng nhiều nhất chính là hợp âm nhận *nốt bậc 4* làm *nốt nền*.

Cả ba hợp âm đó, các hợp âm cấp 1, được thiết lập trên các *nốt âm thể* (notes tonales), chứa đựng *tất cả các nốt nhạc của âm giai*. Cùng với các thể đảo của chúng, chúng cung cấp, trong từng âm thể, một hòa âm rất thỏa mãn để phụ họa *tất cả các bậc*.

THỂ TRƯỞNG

ÂM GIAI ĐI LÊN VÀ ÂM GIAI ĐI XUỐNG

phụ họa chỉ nhờ vào các hợp âm cấp 1

Bậc nền I V I IV I V IV V I IV I V IV I IV I V I

THỂ THỨ

ÂM GIAI ĐI LÊN VÀ ÂM GIAI ĐI XUỐNG

phụ họa chỉ nhờ vào các hợp âm cấp 1

Bậc nền I IV I V I IV I V IV I IV I V I V I V I IV I V I

303. Các hợp âm của nốt *bậc 2* và nốt *bậc 6* (của cấp 2) được sử dụng khá thường xuyên.

1. Hợp âm của nốt *bậc 2* ở thể *nền* và nhất là ở thể *đảo 1*.

2. Hợp âm của nốt *bậc 6* ở thể *nền*.

VÍ DỤ X HỢP ÂM CỦA CẤP 1 VÀ CẤP 2

Bậc nền I VI IV II V VI II I V I

Đưa hai hợp âm này vào hòa âm *bể gây tính đơn điệu* (monotonie) do việc hoàn toàn sử dụng các hợp âm cấp 1 sinh ra.

304. Hợp âm của nốt bậc 3 của âm thể trưởng (cấp 3) *ít được dùng* ở thể *nền*, còn *rất ít được dùng hơn nữa* ở thể *đảo*.

SỬ DỤNG HỢP LÍ HỢP ÂM NỐT BẬC 3 THỂ NỀN VÀ THỂ ĐẢO

VÍ DỤ Y

Chỉ ra bậc 3 nền III III III

305. **GHI CHÚ:** Trong hợp âm nốt bậc 3 được sử dụng cách này, luôn luôn có một nốt nhạc (*nốt nền* hoặc *nốt quãng năm*) hiện diện với tất cả tính chất của *nốt thoát qua* (note de passage) hoặc của nốt hoa mỹ (appogiature) (Số 507 và 532). Nốt này thiết yếu phải là nốt *giai điệu* (mélodique) và có thể loại bỏ mà không làm hại gì đến hòa âm.

306. Hợp âm của *nốt quãng năm giảm* của *nốt bậc 7* của cả hai thể (cấp 3) chẳng hề được sử dụng ở *thể nền* hoặc *thể đảo 2* khi hòa âm *ba bè* và *khá hiếm hoi*, nhưng *thể đảo 1* rất *thường dùng*, bè 4 tiếp nhận nó dễ dàng hơn.

SỬ DỤNG HỢP ÂM NỐT BẬC 7 THỂ NỀN VÀ THỂ ĐẢO

VÍ DỤ Z

với ba bè với bốn bè

Chỉ ra bậc 7 nền VII VII VII VII VII

VỀ NỐT BÈ TRẦM MANG NHIỀU HỢP ÂM (Des Notes de Basse Portant Plusieurs Accords)

307. Nhiều hợp âm có thể tiếp theo nhau trên *cùng một nốt nhạc*, bất chấp *thứ bậc* của nó trong âm giai, khi *độ dài* của nốt nhạc đó *đầy đủ* và khi *tiết tấu* của bản nhạc cho phép hoặc đòi hỏi.

VÍ DỤ VỀ NHIỀU HỢP ÂM
tiếp theo nhau qua *từng bậc* của âm *thê trường*

I I II I III IV III IV

V VI VI VII VII IV V

HÒA ÂM HẸP, HÒA ÂM RỘNG (Harmonie Serrée, Harmonie Large)

308. Người ta hiểu *hòa âm hẹp* (harmonie serrée) là hòa âm xảy ra khi *thường xuyên thay đổi các hợp âm*, và *hòa âm rộng* (harmonie large) khi phần lớn các *hợp âm* có một *độ kéo* tương đối dài.

HÒA ÂM HẸP

HÒA ÂM RỘNG

309. Một số câu nhạc có thể đồng đều vừa là một hòa âm *hẹp* vừa là một hòa âm *rộng*.

BÈ TRẦM CÙNG BÈ TRẦM
với hòa âm *hẹp* với hòa âm *rộng*

Trong trường hợp tương tự, *trong hai cách hòa âm trên*, người ta phải áp dụng cách hòa âm nào tương quan tốt nhất với *tính chất* của bài học hoặc của bản nhạc.

310. Các nguyên tắc sẽ được trình bày sau đây đều áp dụng được cho vừa hòa âm *hẹp* vừa hòa âm *rộng*.

Ngày trước, hòa âm *rộng* bao gồm *thay đổi vị thế* ít hoặc nhiều trong suốt độ kéo dài của hợp âm hoặc phần lớn trong chúng, hoặc ở các bè trên, hoặc ở bè trầm, người ta chủ yếu quan tâm đến *trong tổng thể* từng hợp âm của các hợp âm gây, và *theo quan điểm chuỗi hợp âm*, chỉ chú ý đến *vị thế đầu tiên* và *cuối cùng*, các *vị thế ở giữa* chẳng gì quan trọng theo quan điểm này.

HÒA ÂM CHỖI NHỊP (Harmonie Syncopée)

311. Ngoại trừ các ngoại lệ họa hiếm phải có lý do chính đáng, người ta không được *chỗi nhịp hòa âm* một chút nào cả.

Nói cách khác, không được để một *hợp âm* khởi đầu ở một *phách yếu* hoặc tiếp vào *phách mạnh* theo sau, ngay cả khi thay vì kéo dài các nốt nhạc người ta tấn công nốt nhạc mới, hoặc duy trì cùng vị thế của hợp âm, hoặc thay đổi vị thế của nó.

Điểm yếu của một *hợp âm chỗi nhịp* cũng ngay cả không được sửa chữa cách đầy đủ bằng cách *thay đổi vị thế của bè trầm*, cho dầu nó kết quả thành một *thay đổi thế của hợp âm*.

Nhưng, nếu có thay đổi vị thế đồng thời ở bè trầm và bè cao, người ta cũng đành chấp nhận được một hòa âm *chỗi nhịp*.

Xấu Xấu Ít xấu hơn Ít xấu hơn Chấp nhận được

Hòa âm chỗi Hòa âm chỗi Hòa âm chỗi Hòa âm chỗi Hòa âm chỗi

312. Một hợp âm khởi đầu ở *phách thứ nhất* của một ô nhịp có thể tiếp tục vào ô nhịp theo sau và ngay cả trong nhiều ô nhịp; điều đó không làm thành một hòa âm chỗi nhịp mà chỉ là một hòa âm *rộng* (harmonie large).

Trường hợp này không hề xuất hiện giữa các *hợp âm hẹp* mà chỉ trong các *công thức kết*, và chủ yếu trong *kết thúc cuối cùng*, nơi mà việc nói rộng hòa âm thường có tác động tốt. Đôi khi người ta cũng có thể, trong trường hợp tương tự, chấp nhận một hòa âm *chỗi nhịp*.

CÔNG THỨC KẾT HOÀN TOÀN

Hòa âm rộng

TRƯỜNG HỢP NGOẠI LỆ (Cas Exceptionnels)

313. Để có được một *kết nữ*, đôi khi người ta *trì hoãn* câu *kết luận* của một kết thúc bằng cách lặp lại trong *ô nhịp cuối cùng* của câu nhạc *hợp âm trước hợp âm cuối cùng* của công thức kết.

KẾT NỮ
tạo ra bằng cách *trì hoãn* hợp âm cuối

Kết toàn Kết ở át âm

Hòa âm chỏi Hòa âm chỏi

314. Ngược lại, trong một *kết nam*, người ta có thể *lấn trước* (anticiper) ở *hợp âm cuối cùng* bằng cách cho nghe trước trong ô nhịp trước ô nhịp cuối cùng của câu nhạc.

KẾT NAM
với *lấn trước* của hợp âm cuối

Kết ở át âm Kết gãy Kết chéo

Hòa âm chỏi Hòa âm chỏi Hòa âm chỏi

Cả hai trường hợp đều tạo ra một *hòa âm chỏi nhịp được phép*.

CHUỖI HOẶC NỐI TIẾP HỢP ÂM (Enchaînement ou Successions d'Accords)

NGUYÊN TẮC TỔNG QUÁT (Principes Généraux)

315. Nối tiếp hợp âm *tốt hơn rất nhiều* khi chúng chứa đựng *nhiều hợp âm cấp 1* và *ít hợp âm cấp 3*.

Các hợp âm cấp 2 đều chẳng chút nào làm hại đến tác động tốt của các hợp âm cấp 1 mà chúng liên kết với, nhưng, *việc quay lại chúng quá thường xuyên* làm cho âm thể (tonalité) trở nên không quyết đoán và hơn nữa còn có thể tạo ra cảm giác về một *âm thể khác*.

Câu giai điệu được phụ họa hợp âm hoàn toàn với hợp âm cấp 1, duy trì âm thể tốt	Cùng câu giai điệu, hợp âm cấp 2 liên kết với hợp âm cấp 1, âm thể khg quyết đoán	Cùng câu giai điệu, hợp âm cấp 2 quay lại quá thường, âm thể mơ hồ, khg định rõ
Bạc nền I V I V I V I V I V I V VI V I V VI V I IV II VI II VI II VI II VI II		
HẢ cho cảm giác HẢ La thứ		

316. Các hợp âm *cấp 3* rất thông thường chỉ nằm ở các *phách yếu* (xem ô nhịp 1 và 5 của **Ví dụ Y**, và 3 ô nhịp đầu của **Ví dụ Z**, số 304).

Luật này bị *ngoại lệ* chỉ phối (ô nhịp 3 của **Ví dụ Y** và ô nhịp trước ô nhịp cuối cùng của **Ví dụ Z**).

317. Chú ý rằng các hợp âm cấp 3 thường có các hợp âm cấp 1 theo sau.

318. Các hợp âm có *một hoặc hai nốt chung* nối chung cung cấp các *chuỗi tốt*.

Quả thực, các chuỗi hợp âm tốt nhất là:

- 1) Các chuỗi mà nốt nền cách nhau quãng bốn hoặc quãng năm.
- 2) Các chuỗi mà nốt nền nối kết nhau bằng quãng ba dưới hoặc quãng sáu trên.

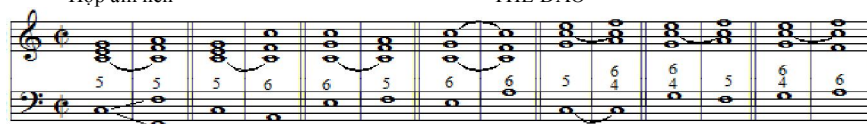
Các hợp âm tạo ra chuỗi nối tiếp bằng quãng bốn hoặc quãng năm luôn luôn có một nốt chung.

CHUỖI LIÊN KẾT BẰNG QUẢNG BỐN TRÊN HOẶC QUẢNG NĂM DƯỚI

DO là nốt chung

Hợp âm nền

THẺ ĐẢO



CHUỖI LIÊN KẾT BẰNG QUẢNG BỐN DƯỚI HOẶC QUẢNG NĂM TRÊN

SOL là nốt chung

Hợp âm nền

THẺ ĐẢO



Các hợp âm tạo ra chuỗi nối tiếp bằng quãng ba dưới hoặc quãng sáu trên luôn luôn có hai nốt chung.

CHUỖI LIÊN KẾT BẰNG QUẢNG BA DƯỚI HOẶC QUẢNG SÁU TRÊN

DO, MI là nốt chung

Hợp âm nền

THẺ ĐẢO



(*) Một số chuỗi nào đó chỉ tốt với điều kiện được một số hợp âm khác nào đó đi trước hoặc theo sau. Chúng tôi chỉ ra bằng các chấm đen.

319. Các chuỗi liên kết bằng quãng bốn hoặc quãng năm luôn luôn là tốt khi chúng xảy ra giữa các bậc của cấp 1 và cấp 2.

Các chuỗi nào có bậc 7 (của cấp 3) ở thể nền làm điểm khởi đầu (point de départ) chỉ tốt trong các hành trình một cung (marches untoniques) của âm thể trưởng, ở âm thể thứ, đó là điều không thể thực hiện được (impraticables) nếu nó không dùng đến âm giai thứ hình thức 2 (số 485).

XẤU
(ngoài các hành trình)

KHÔNG THỂ
THỰC HIỆN

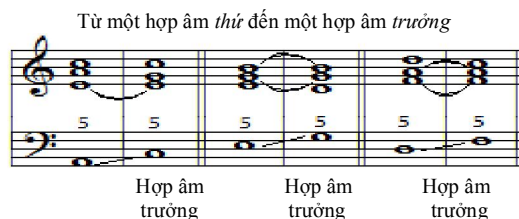


320. Tất cả các chuỗi nối kết bằng quãng ba dưới đều tốt ngoại trừ các chuỗi mà bậc 3 của âm thể thứ với phẩm chất nốt nền là thành phần (**)

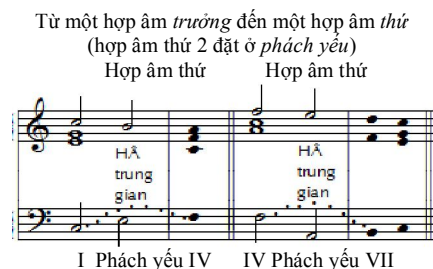
(**) Bậc 3 của âm thể thứ chẳng chứa đựng hợp âm thuận nền nào cả, hiển nhiên tất cả các nối kết dùng hợp âm với bậc đó làm điểm khởi đầu hoặc điểm đi tới (point d'arrivée) đều không thể được.

321. Cho dẫu các hợp âm tạo ra chuỗi nối kết bằng quãng ba trên hoặc quãng sáu dưới đều luôn có hai nốt chung, các chuỗi này đều ít sử dụng ở thể nền tác động của chúng nói chung yếu đuối và nhạt nhẽo.

Các nối kết tốt nhất giữa chúng chính là các nối kết tiến tới một hợp âm trưởng.



Nhưng khi *hợp âm thứ hai* của một chuỗi như vậy là một *hợp âm thứ* hoặc một *hợp âm quãng năm giảm*, thông thường nó được đặt ở *phách yếu*, như là *hợp âm trung gian* của hai hợp âm mà hai nốt nền theo nhau bằng *quãng bốn trên* hoặc *quãng năm dưới*.



322. Các chuỗi nối kết bằng *quãng hai trên* nối chung đều *tốt*.

Cần *ngoại trừ*: 1. Chuỗi từ bậc 2 đến bậc 3 của âm thể trưởng, chỉ được chấp nhận trong các *hành trình một cung*; 2. Chuỗi mà *bậc 3* âm thể thứ *như là nốt nền* là thành phần.

CHUỖI NỐI KẾT BẰNG QUẢNG HAI TRÊN
Do trưởng



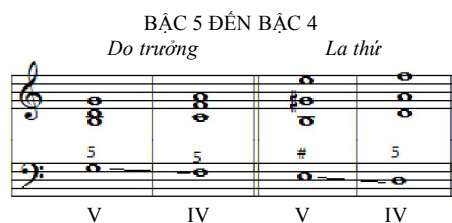
Cùng ví dụ với âm thể thứ

323. Chuỗi duy nhất nối kết bằng *quãng hai dưới* luôn luôn *tốt* ở *thể nền* không với điều kiện nào chính là *bậc 6* đến *bậc 5* của cả hai âm thể.

CHUỖI NỐI KẾT BẰNG QUẢNG HAI DƯỚI
BẬC 6 ĐẾN BẬC 5
Do trưởng *La thứ*



Chuỗi *bậc 5* đến *bậc 4* chỉ *tốt* trong các điều kiện đã quy định ở số 346.



Chuỗi bậc 8 đến bậc 7 đòi hỏi hợp âm chủ phải quay lại.

BẬC 8 ĐẾN BẬC 7
Do trưởng La thứ

I VII I I VII I

Chuỗi bậc 2 đến bậc 1, rất xấu ở âm thể thứ, ít dùng ở âm thể trưởng bên ngoài hành trình hoà âm.

BẬC 2 ĐẾN BẬC 1
Do trưởng

Kiểu mẫu T/trình

Cuối cùng, các chuỗi hợp âm nên từ bậc 3 đến bậc 2 đều chỉ thực hiện được trong các hành trình một cung của thể trưởng, và ngay cả sử dụng cách này chúng cũng không vượt khỏi tính chất cứng cỏi (dureté).

Về phân hợp âm từ bậc 7 đến bậc 6, tuyệt đối lúc nào cũng xấu.

CỨNG XẤU

III II IV III VII VI

VỀ THỂ ĐẢO MỘT TRONG CÁC CHUỖI HỢP ÂM (Du Premier Renversement dans les Enchaînements d'Accords)

324. It có chuỗi nào người ta không thể làm thành tốt hoặc ít nữa thực hiện được bằng cách đặt để, tùy trường hợp, một trong hai hoặc cả hai hợp âm ở thể đảo 1.

Chuỗi hợp âm làm thành tốt bằng cách sử dụng thể đảo 1

TỐT THỰC HIỆN ĐƯỢC

II I II I

Hợp âm nền
XẤU XẤU

II I II I

325. Chính vì thế mà tất cả mọi nối tiếp bằng quãng hai dưới (mà phần nhiều xấu ở thể nền) trở thành có thể được bằng hợp âm quãng sáu.

THỰC HIỆN ĐƯỢC

II I II I



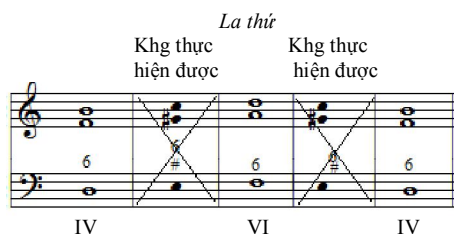
326. Tuy nhiên, cần chú ý rằng các *thể đảo 1* đặt trên *bậc 1* của cả hai thể và trên *bậc 5* của thể trưởng, nói chung, chỉ được sử dụng *cách chuyển tiếp* (transitoirement) trong mọi *loạt hợp âm quãng sáu*, hoặc đi lên, hoặc đi xuống.

Nói cách khác, đặt chúng giữa chuỗi tốt hơn đặt vào khởi đầu hoặc kết thúc.

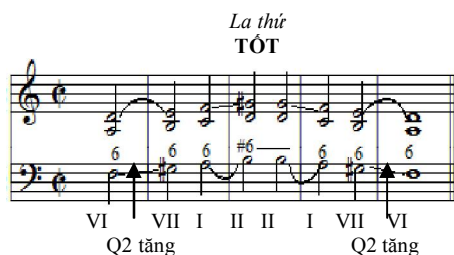


327. Thật khó có được *chuỗi dài các thể đảo 1* với *bậc liên* trong âm thể thứ *hình thức 1* (số 485).

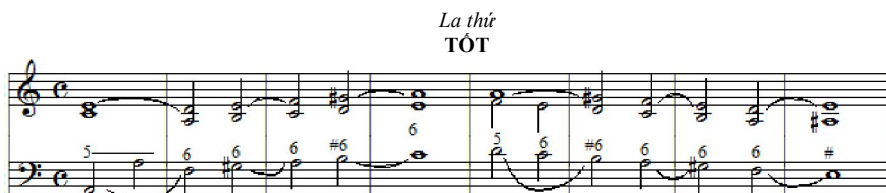
Quả thực, có *giải pháp về tính tiếp nối* (solution de continuité) giữa hòa âm quãng sáu của bậc 4 và của bậc 6 bằng sự vắng mặt thể đảo 1 trên bậc 3 của âm thể này. (Về sau người ta sẽ thấy khiếm khuyết này không có với âm giai thứ hình thức 2) (số 493).



328. Hơn nữa, chuỗi các hợp âm quãng sáu của *bậc 1* và *bậc 2*, của *bậc 6* và *bậc 7* của âm thể thứ *hình thức 1* có điều bất tiện luôn luôn tạo ra, trong một bề, khoảng cách giai điệu *quãng hai tăng*, khoảng cách thường là *có lỗi* (defectueux).



Nhưng, các chuỗi này đều *tốt* khi chúng cho phép một *điểm nhấn mạnh* (accentuation) nhưng được chỉ ra trong ví dụ dưới đây, bởi vì *điểm nhấn mạnh* này là biến mất đi *lỗi* (défectuosité) của khoảng cách *quãng hai tăng*, hai nốt tạo ra khoảng cách này không được nối kết với nhau.



VỀ THỂ ĐẢO 2 TRONG CÁC LIÊN KẾT HỢP ÂM (Du Second Renversement dans les Successions d'Accords)

329. Các hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* chỉ sẵn sàng trở nên các chuỗi tốt với một số lượng *khá hạn chế*.

Sự cần thiết phải *chuẩn bị* và *giải cứu quãng bốn* của thể đảo 2 của hợp âm đầy đủ không cho phép thực hiện hai lần liên nhau. Và lại, việc *liên kết hai quãng bốn đúng tính* với bè trầm trở nên *quá cứng cỏi* để không bị loại bỏ.

XẤU

Q4 không cứu	Q4 không chuẩn bị	Q4 không cứu	Q4 không đòi ch/bị	Q4 không cứu	Q4 không chuẩn bị	Q4 không đòi ch/bị
-----------------	----------------------	-----------------	-----------------------	-----------------	----------------------	-----------------------

V VI VI V V I I V

330. Nhưng hợp âm *quãng bốn tăng* và *quãng sáu* của *bậc 4* của cả hai âm thể đều có thể *liên kết* với hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* của *bậc 5*.

Do trưởng

TỐT

Hợp âm này đôi khi tự mình được đặt trước hợp âm *quãng bốn tăng* và *quãng sáu* của *bậc sáu thứ*.

La trưởng

TỐT

BÀI TẬP

Phân tích theo quan điểm *chuỗi hợp âm* các nốt trầm được đánh số của các bài 2, 3, 4, và 5 bên dưới, theo bài 1 phân tích mẫu bên trên:

BÀI 1

Chuỗi liên kết {với Q5 trên (hoặc Q4 dưới) {với Q2 trên {với Q5 dưới (hoặc Q4 trên {với Q2 dưới {với Q5 trên (hoặc Q4 dưới) {với Q3 (hoặc Q6

Bậc của nốt nền I V VI II I V

{trên {dưới {với Q2 trên {với Q4 trên (hoặc Q5 dưới) {với Q3 dưới (hoặc Q6 trên) {với Q2 dưới {với Q5 trên (hoặc Q4 dưới) {với Q5 trên (hoặc Q4 dưới

VII I IV II I V I



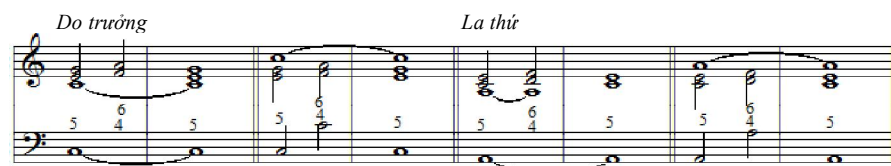
QUI LUẬT ĐẶC BIỆT
cho từng bậc của cả hai âm thể
(Règles Spéciales pour Chaque Degré des Deux Modes)

NÓT BẬC 1,
NÓT CHỦ ÂM (thuộc cấp 1)
điểm ngưng nghỉ tuyệt vời
(1^{er} Degré, Tonique (*de 1^{er} ordre*), point de repos par excellence)

331. Bậc 1 nói chung phải mang *hợp âm đầy đủ*.



332. Khi duy trì *nốt chủ âm* (tenue de la tonique), người ta có thể sử dụng *hợp âm quãng bốn* và *quãng sáu trước và sau* hợp âm đầy đủ của *cùng bậc*. (*Hoán đổi* [permutation] *quãng tám* có giá trị như một *duy trì* [tenue].)



333. Người ta có thể cho hợp âm *quãng sáu* của *bậc 2* hoặc của *bậc 7* theo sau hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* này.



334. Hợp âm *quãng sáu* của bậc 1, *yếu* theo *tác động âm thanh*, chỉ được sử dụng *đi trước* hoặc *theo sau* hợp âm đầy đủ cùng bậc, trừ phi nó là thành phần của một hành trình hòa âm.



NỐT BẬC 2 (Nốt thượng Chủ âm)
(2^{me} Degré [*Sus-Tonique*])

335. *Nốt thượng chủ âm*, bậc thuộc cấp 2, tùy trường hợp, chứa đựng hợp âm *quãng sáu*, hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu*, hoặc *hợp âm đầy đủ*, (ở âm thể thứ, hợp âm *quãng năm giảm*).

336. Người ta chỉ có thể sử dụng *hợp âm nền* của bậc 2 khi nó tiến tới nốt theo sau bằng *quãng cách* (intervalles disjoints), và nhất là khi nó *nhảy* từ *quãng bốn* hoặc *quãng năm*.



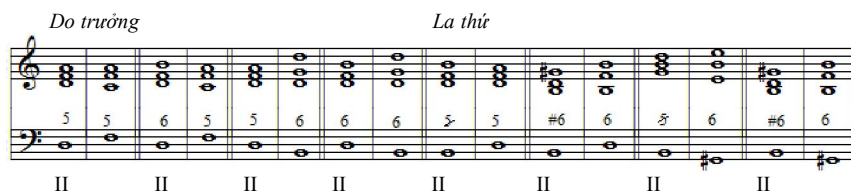
337. Nhưng nếu nốt thượng chủ âm tiến đến nốt theo sau bằng *bậc liền*, nó chỉ được mang hợp âm *quãng sáu* hoặc hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu*; hợp âm sau cùng này, chỉ với trường hợp người ta có thể *chuẩn bị nốt quãng bốn của nó*, lúc đó nó sẽ là một *hợp âm thoáng qua* (accord de passage) (số 161).

BẬC 2 VỚI QUÃNG LIỀN
Do trưởng



Hợp âm Hợp âm
thoáng qua thoáng qua
(Cùng ví dụ với âm thể thứ)

338. Bậc 2, đi lên hoặc đi xuống từ *quãng ba* phải mang *hợp âm nền* hoặc *hợp âm quãng sáu*.



NỐT BẬC 3 (Nốt trung âm)
(3^{me} Degré [*Médiant*e])

339. Bậc 3 chỉ có thể dùng là *điểm ngưng nghỉ* với điều kiện mang *hợp âm quãng sáu* (kết không hoàn toàn số 253). Hợp âm này, thể đảo 1 của hợp âm chủ âm (thuộc cấp 1) cũng chính là *hợp âm duy nhất* thích hợp cho nốt trung âm trong phần lớn các trường hợp.

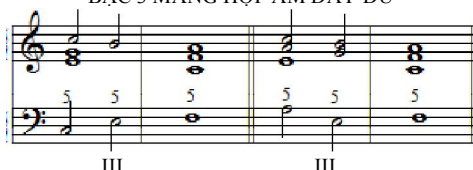
BẬC 3 MANG HỢP ÂM QUẢNG SÁU

Do trưởng



340. Hợp âm đầy đủ của bậc 3 (thuộc cấp 3) chỉ được sử dụng, (bên ngoài hành trình hòa âm), với tính cách chuyển mạch (transitoirement), thông thường nhất trên một phách yếu, để đi đến bậc 4, như trong các trường hợp sau đây:

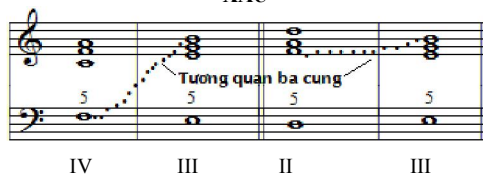
BẬC 3 MANG HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ



Nhớ lại rằng bậc 3 của âm giai thứ hình thức 1 không có hợp âm nền.

341. Hợp âm đầy đủ của nốt trung âm không bao giờ theo sau hợp âm của bậc 2 hoặc của bậc 4 vì lí do cứng cỏi của liên kết này tạo ra tương quan giả tạo về hợp âm ba cung (triton) (các số 51 và 52).

XÁU



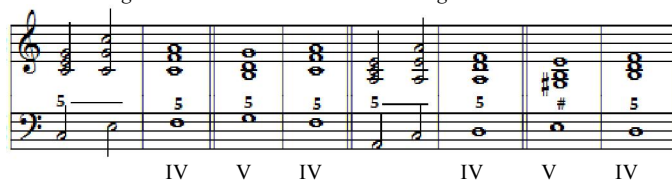
NÓT BẬC 4, NÓT HẠ ÁT ÂM (bậc thuộc cấp 1) (4^{me} Degré [degré de 1^{er} ordre])

342. Đôi khi bậc 4 có thể được dùng làm *dième ngưng nghỉ*; lúc đó, gần như luôn luôn nó đòi hỏi *hợp âm đầy đủ*.

BẬC 4, ĐIỂM NGƯNG NGHỈ, MANG HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ

Do trưởng

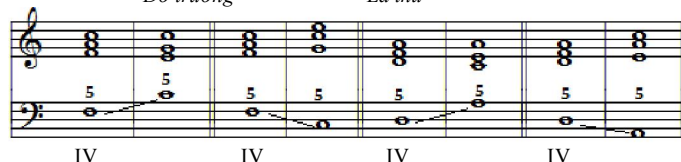
La trưởng



343. Cũng như vậy, gần như không ngoại lệ, chính *hợp âm đầy đủ* thích hợp với nó, khi nó tiến đến nốt kế tiếp bằng *bậc cách*, và nhất là bằng *quãng năm lên* hoặc *quãng bốn xuống*.

Do trưởng

La thứ



344. Nhưng nếu *nốt hạ át âm* đi lên hoặc đi xuống từ *quãng hai*, *quãng ba*, hoặc *quãng bốn*, nó gần như cũng vậy mang *hợp âm đầy đủ* hoặc *hợp âm quãng sáu*.

Cũng vậy, khi nó đi xuống từ quãng năm giảm, đến *nốt át âm*, nốt hạ át này đi lên nốt chủ âm.

BẬC 4 MANG HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ BẬC 4 MANG HỢP ÂM QUẢNG SÁU
Do trưởng

Cùng ví dụ với âm thể thứ

345. Hợp âm đầy đủ của bậc 4 nói chung không được theo sau hợp âm của nốt át âm, kiểu nối tiếp hợp âm tạo thành tương quan ba cung giả tạo (số 51 và 52).

XÁU

Do trưởng La thứ

346. Tuy nhiên, chuỗi này chấp nhận được, nhất là sau một *ngưng nghỉ* ở át âm, nếu người ta tránh đặt ở bè cao *nốt cảm âm* là nốt gây ra *tương quan ba cung* với nốt bậc 4, nốt trầm của hợp âm kế tiếp.

TỐT

Do trưởng La thứ

V IV V IV

Nghỉ ở Nghỉ ở

át âm át âm

347. Nếu hợp âm đầy đủ của bậc 4 rất hiếm khi đi trước hợp âm đầy đủ của nốt át âm lại không cùng tình trạng như thể ở thể đảo, hợp âm đầy đủ của bậc 4 đi trước hợp âm đầy đủ của bậc 5. Liên kết cuối cùng này của các hợp âm không mang tính cứng cỏi cho đến có tương quan ba cung giữa nốt nền của hợp âm thứ nhất và quãng ba của hợp âm thứ hai.

TỐT

Do trưởng

IV V IV V

Cùng ví dụ với âm thể thứ

348. Nốt bậc 4 đi xuống nốt bậc 3 đôi khi có thể mang hợp âm *quãng bốn tăng* và *quãng sáu*, nhưng điều này chẳng trở ngại gì cả với ba bè.

Do trưởng La thứ

IV III IV III

NỐT BẬC 5, NỐT ÁT ÂM (*bậc thuộc cấp 1*)
một trong các điểm ngưng nghỉ tuyệt vời
 (5^{me} Degré, Dominante [*degré de 1^{er} ordre*], l'un des points de repos par excellence)

349. Nốt bậc 5 nói chung phải mang *hợp âm đầy đủ*.

BẬC 5 MANG HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ

Do trưởng

Cùng ví dụ với âm thể thứ

350. Hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* thường được dùng trên *nốt át âm*, khi đi trước hợp âm đầy đủ của cùng bậc, hợp âm thường đi trước chính nó.

Do trưởng *La thứ* *Do trưởng* *La thứ*

V V V V

351. Hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* của bậc 5 cũng còn có thể được hợp âm *quãng bốn tăng* và *quãng sáu* của bậc 4 theo sau.

Do trưởng *La thứ*

V IV V IV

352. Cuối cùng, người ta thường sử dụng nó như là *hợp âm thoát qua*, nhất là ôu âm thể trưởng (số 161).

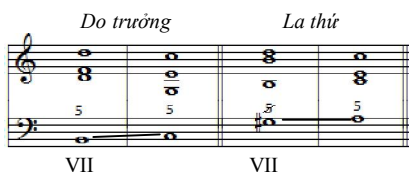
Do trưởng *La thứ*

V V
Hợp âm Hợp âm
thoát qua thoát qua

353. Người ta đã biết hợp âm *quãng sáu* của bậc 5 *không thể thực hiện được ở âm thể thứ*. Trong âm thể trưởng, hợp âm *quãng sáu* của *nốt át âm*, rất yếu về tính *tác động âm thanh*, rất ít được dùng, ngoại trừ trong các hành trình hòa âm. Ngoài trường hợp đó, người ta chỉ được sử dụng đi trước hoặc theo sau hợp âm đầy đủ của cùng bậc.

HỢP ÂM QUÃNG SÁU TRÊN NỐT BẬC 5

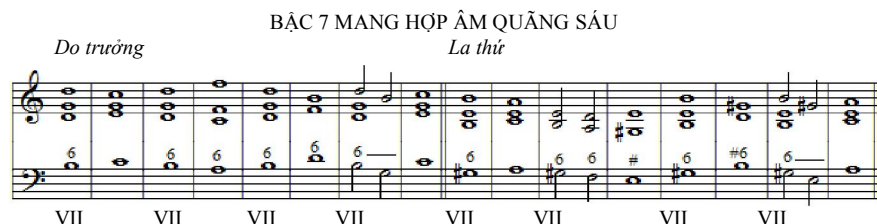
V V



358. Nhưng, khi đặt hợp âm *quãng sáu* trên *nốt bậc 7* không phải không có thể tạo ra ở đó một *ngưng nghỉ tạm thời*, hợp âm quãng sáu đó chính là thể đảo 1 của *hợp âm đầy đủ* của *nốt át âm* (xem lại các cách kết số 280).



359. Hơn nữa, chính hợp âm *quãng sáu* mà người ta phải dùng trên *nốt cảm âm* trong phần lớn các trường hợp.



360. Người ta không được dùng hợp âm *quãng năm giảm* của *nốt bậc 7* bên ngoài trường hợp đã nói trước đây (số 357) ngoại trừ trong các *hành trình hòa âm*.

TÓM TẮT

361. Các hợp âm nền thích hợp:

Nói chung, cho *nốt bậc 1*, *nốt bậc 4*, và *nốt bậc 5*.

Đôi khi, cho *nốt bậc 2* và *nốt bậc 6*.

Rất hiếm khi, cho *nốt bậc 3* và *nốt bậc 7*.

362. Các hợp âm quãng sáu thích hợp:

Nói chung, cho *nốt bậc 3*, *nốt bậc 6*, và *nốt bậc 7*.

Thường khi, cho *nốt bậc 2* và *nốt bậc 4*.

Rất hiếm khi, cho *nốt bậc 1* và *nốt bậc 5*.

363. Các hợp âm quãng bốn và quãng sáu, thể đảo của các hợp âm đầy đủ, thích hợp chủ yếu cho *nốt bậc 1*, *nốt bậc 2*, và *nốt bậc 5* trong các trường hợp sau đây:

A. Trên *nốt chủ âm*, hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* thường được *hợp âm đầy đủ* của *nốt cùng bậc đi trước* hoặc *theo sau* (số 332, ngoại lệ số 333).

B. Trên *nốt thượng chủ âm*, hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* phải được *hợp âm đầy đủ* của *nốt bậc 1*, hoặc ở *thể nền*, hoặc ở *thể đảo 1*, *đi trước* hoặc *theo sau*. (Hợp âm quãng sáu của *nốt trung âm*) (số 337).

GHI CHÚ. Thông thường, hai hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* này được đặt ở *phách yếu*.

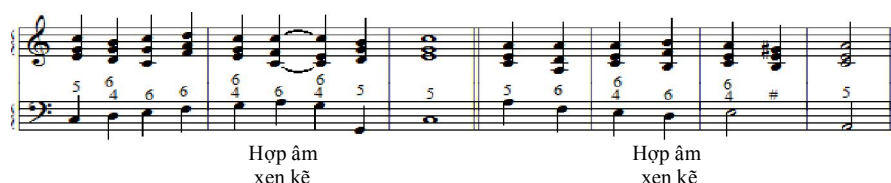
C. Trên *nốt át âm*, hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* có thể được tạo ra trong các điều kiện *tương tự* với các điều kiện trong đó tạo ra hợp âm này hợp âm khác của các *thể đảo 2* đã đề cập trên đây, nghĩa là nó có thể được hợp âm đầy đủ của cùng bậc *đi trước* hoặc *theo sau*, hoặc có thể được dùng như *hợp âm thoáng qua*, bề trầm tiến hành với các bậc cách.

D. Nhưng *hợp âm* này trên hết rất thường được dùng trong các *công thức kết* (ngoại trừ kết chéo). Lúc đó, nó đi trước *hợp âm nền* được lập trên nốt cùng bậc (nốt bậc 5).

Trong trường hợp như vậy, vị trí của *hợp âm quãng bốn* và *quãng sáu* thường ở *phách mạnh*, nốt *quãng bốn* không cần phải có bất cứ chuẩn bị nào.

E. Trong một vài *công thức kết thúc* nào đó, cho dầu ít dùng, người ta chấp nhận *xen kẽ* (intercallation) một *hợp âm* với các bậc liền vào giữa hai *hợp âm quãng bốn* và *quãng sáu* của nốt át âm.

Hợp âm trung gian này như thế được cùng *hợp âm quãng bốn* và *quãng sáu* đi trước và theo sau mà thực ra nó chỉ là một thể loại *hoa mỹ*.



F. Tất cả thể đảo 2 còn lại, ngoại trừ những gì nói trên đây, đều chỉ sử dụng như là *hợp âm thoáng qua* (số 161).

VỀ VỊ TRÍ TỪNG HỢP ÂM BA ÂM CÓ THỂ CHIẾM GIỮ

trong tiến trình bản nhạc

(De la Place Que Peut Occuper Chacun des Accords de 3 Sons dans le Discours Musical)

364. *Hợp âm đầu tiên* của bất kì bản nhạc nào đều gần như luôn luôn là *hợp âm của nốt chủ âm* ở thể nền, bởi vì tốt hơn bất cứ *hợp âm* nào khác, nó làm cho nghe nhận được ngay lập tức cung và âm thể.

365. Cũng như vậy (và điều này không hề có ngoại lệ), mọi bản nhạc phải được *kết thúc* bằng *hợp âm đầy đủ* của nốt chủ âm.

Hợp âm cuối cùng này của bản nhạc phải được đi trước ngay lập tức bởi hoặc *hợp âm nền* thiết lập trên nốt át âm để có được *kết thúc hoàn toàn*, hoặc một trong các *hợp âm* được sử dụng trước *hợp âm* của nốt chủ âm trong các *kết chéo* (số 256 và từ số 282 đến 285).

366. Mọi câu nhạc ngoại trừ câu đầu tiên có thể khởi đầu bằng một trong các *hợp âm* sau đây, sắp xếp theo thứ tự thường dùng như là các *hợp âm khởi sự* (accords initiaux).

1) HỢP ÂM BA ÂM NỀN

được thiết lập trên các bậc 1, 5, 4, 6, 2, 7 của cả hai âm thể (4 và 6 thường dùng như nhau)

2) HỢP ÂM QUẢNG SÁU

đặt trên các bậc 3, 7, 6, 4, 2 của cả hai âm thể, thể đảo của các bậc nền I, V, IV, II, VII

367. Hiếm khi một câu khởi đầu bằng một *hợp âm quãng bốn* và *quãng sáu*.

Tuy nhiên, sau một *kết thúc* đi tới *hợp âm đầy đủ* của nốt chủ âm hoặc *hợp âm đầy đủ* của nốt át âm, *hợp âm quãng bốn* và *quãng sáu* của cùng bậc có thể dùng làm *hợp âm khởi sự* cho câu nhạc kế tiếp, bởi vì nốt trầm của thể đảo 2 như thế đã được chuẩn bị.

368. *Hợp âm quãng bốn tăng* và *quãng sáu* không cần bất cứ chuẩn bị nào, có thể được dùng (cho dầu họa hiếm) như là *hợp âm đầu tiên* của một câu ở giữa.





369. Tất cả các hợp âm ba âm nền hoặc đảo đều có thể có chỗ trong thân câu nhạc, miễn là từng hợp âm phải được dẫn đến tiến trình dòng nhạc thích hợp cho nó, và chuỗi kết hợp với hợp âm đi trước và theo sau nó tuân theo các luật về nối kết đã nói trước đây.

370. Cuối cùng, chấm dứt một câu nhạc không phải là câu cuối cùng có thể được thực hiện nhờ vào một trong các cách kết nào đó mà người ta đã biết.

Hoặc, khi bè trầm đã được cho sẵn, dễ dàng nhận ra bản chất của mỗi cách kết mà nó định ra. Về điều này, xem lại chương 6 cũng đã đủ.

BẢNG CHỈ DẪN CÁC HỢP ÂM BA ÂM

để sử dụng trên các bậc khác nhau của một cung đã được thiết lập và ổn định

(Tableau Indicatif des Accords de Trois Sons à employer sur les divers degrés d'une tonalité établie et stable)

BẬC	Cho trường hợp nốt phải hòa âm tiến đến nốt kế tiếp bằng <i>bậc liền</i> hoặc, đôi khi, bằng các quãng <i>ba</i> hoặc quãng <i>sáu</i>	Cho trường hợp nốt phải hòa âm tiến đến nốt kế tiếp bằng <i>bậc cách</i> và nhất là bằng quãng <i>bốn</i> hoặc quãng <i>năm</i>	TRƯỜNG HỢP ĐẶC BIỆT
I <i>Chủ âm</i>	Hợp âm đầy đủ	Hợp âm đầy đủ	Trên một <i>nốt chủ âm</i> kéo dài, người ta có thể dùng hợp âm <i>quãng bốn</i> và <i>quãng sáu</i> có hợp âm đầy đủ của cùng bậc đi trước và theo sau. (Hoán đổi quãng tám tương đương một kéo dài) Với hợp âm <i>quãng sáu</i> của bậc 1, xem số 334.
II <i>Thượng chủ âm</i>	Hợp âm quãng sáu hoặc hợp âm quãng bốn và quãng sáu. (Về sử dụng hợp âm sau, xem số 337)	Hợp âm đầy đủ (Hợp âm quãng năm giảm với âm thể thứ)	Nếu người ta muốn đặt hai hợp âm trên nốt bậc 2, người ta có thể đặt, <i>trước</i> các hợp âm quãng sáu hoặc quãng bốn và quãng sáu, <i>hợp âm đầy đủ</i> ở âm thể trưởng, hợp âm <i>quãng năm giảm</i> ở âm thể thứ.
III <i>Trung âm</i>	Hợp âm quãng sáu	Hợp âm quãng sáu	Để dùng hợp âm đầy đủ của nốt bậc 3, âm thể trưởng, xem số 340 và 341
IV <i>Hạ át âm</i>	Hợp âm đầy đủ hoặc hợp âm quãng sáu	Hợp âm đầy đủ	Nói chung, hợp âm đầy đủ của nốt bậc 4 không được theo sau hợp âm của nốt át âm (xem số 345 và 346). Nốt bậc 4 <i>đi xuống</i> nốt bậc 3 đôi khi mang hợp âm <i>quãng bốn tăng</i> và <i>quãng sáu</i> (xem số 348).
V <i>Át âm</i>	Hợp âm đầy đủ	Hợp âm đầy đủ	Hợp âm <i>quãng bốn</i> và <i>quãng sáu</i> thường được sử dụng trên nốt át âm khi đi trước <i>hợp âm đầy đủ</i> của nốt cùng bậc, điều này cách riêng trong các công thức kết. Người ta cũng sử dụng nó như là <i>hợp âm thoát qua</i> (số 357).
VI <i>Thượng át âm</i>	Hợp âm quãng sáu hoặc hợp âm đầy đủ	Hợp âm đầy đủ hoặc hợp âm quãng sáu	Để dùng hợp âm quãng bốn tăng và quãng sáu của nốt bậc 6 thứ, xem số 356.

VII Nốt cảm âm	Hợp âm quãng sáu	Hợp âm quãng sáu	Nốt bậc 7 đi lên nốt chủ âm cũng có thể mang hợp âm <i>quãng năm giảm</i> . Về các trường hợp khác mà hợp này có thể thực hiện, xem số 360.
---	------------------	------------------	--

BÀI TẬP

Tự đánh số các bè trầm sau đây và thực hiện thành bốn bè.



371. Khi một đoạn của *bè đã cho sẵn* mang hình thức tiến trình cân đối (progressions symétriques), nói chung, phải phải được tiến hành đồng dạng: hòa âm mà người ta phụ họa phải cùng như nhau trong từng tiến trình (số 290 và 291).

Giả sử như đoạn này của *bè trầm* cho sẵn: , hòa âm sẽ tiến hành theo một trong hai cách sau đây:

*BỐN BÈ TRẦM CÓ HÀNH TRÌNH HÒA ÂM*

CHƯƠNG 9

VỀ GIAI ĐIỆU CHO TRƯỚC

(Du Chant Donné)

XEM XÉT TỔNG QUÁT

(Considérations Générales)

372. Khi thay vì bè trầm, chính *bè cao* của hòa âm là *bè được đề nghị*, người ta gọi bè này là *Bè Giai điệu cho trước* (Chant Donné).

Qui luật liên quan đến việc chọn lựa các hợp âm để đặt *dưới bè giai điệu cho sẵn* không thể có sự *chính xác* về qui luật như với bè trầm được đánh số.

Quả thực, hợp âm mà mỗi nốt bè trầm phải mang, nói chung, đều được chỉ định khá rõ ràng bởi bậc mà nốt đó chiếm giữ trong âm giai và bởi chuyển động của nó đến nốt nhạc kế tiếp.

Hơn nữa, một số kết thúc chỉ có thể định ra được cách chính xác bởi chính bè trầm (số 250). Hoặc, khi *chỉ một mình* bè cao là *bè được cho trước*, trước tiên người ta phải *tạo cho nó một bè trầm*, và đó chính là điều chủ yếu khó khăn.

Nói ví dụ chúng ta có một nhạc đề như sau:



375. Trong khi *cấu tạo một bè trầm* dưới bè giai điệu cho sẵn, cần chú ý đến *hợp âm* có thể thích hợp cho từng *nốt nhạc* của bè trầm, *hợp âm* mà bè cao và bè trầm đều cần thiết phải là thành phần, và phải có thể *lấp đầy đủ* được khi thực hiện đúng các bè trung gian.

Để được như vậy, người ta phải *thu xếp một khoảng cách* giữa bè trầm và bè giai điệu thế nào để *có chỗ cho các bè còn lại*. Ngoài ra, còn phải *loại bỏ* mọi phối hợp của *bè trầm với bè giai điệu* mà cho đầu tự chúng chẳng có gì sai trái nhưng vẫn không cho phép *thực hiện đầy đủ và đúng* các hợp âm.

Như thế, chuỗi kết hợp *hai quãng ba* với *bậc liền* giữa bè chính và bè trầm, điều, tự nó chẳng có gì là không đúng, không luôn luôn cho phép *thực hiện* chính xác bốn bè với các hợp âm mà bè trầm đòi hỏi.

Trường hợp này cho thấy cách riêng trong chuỗi các *hợp âm đầy đủ* của nốt bậc 4 và của nốt bậc 5, hoặc các *hợp âm quãng sáu* của nốt bậc 2 và bậc 3.

THỰC HIỆN BỐN BÈ HAI CHUỖI HỢP ÂM NÀY
bè chính và bè trầm tiến hành theo *quãng ba*

HỢP ÂM ĐẦY ĐỦ CỦA NỐT BẬC 4 VÀ NỐT BẬC 5 (cung *Do trưởng*)

Q8 và Q5 liên tiếp	Gấp đôi xấu	Vùng về và đồng giọng	Q5 liên tiếp và đồng giọng	Bốn bè cùng chiều
-----------------------	----------------	--------------------------	-------------------------------	----------------------

HỢP ÂM QUẢNG SÁU CỦA NỐT BẬC 2 VÀ NỐT BẬC 3 (cung *Do trưởng*)

Q5 liên tiếp	Ch/động cg/chiều và vùng	Nốt cảm âm đi xuống
--------------	--------------------------	---------------------

376. Tương đối với *vị trí* có thể hoặc phải chiếm giữ trong câu nhạc, từng hợp âm ba âm phải phù hợp với các qui luật nói đến trước đây (số 364 đến 370).

Cũng vậy, về các *chuỗi* hoặc *nối kết các hợp âm*, xem số 315 đến 330.

VỀ ĐOẠN, CÂU, CHI CÂU
và về **Kết thúc**

(Des Périodes, des Phrases, des Membres de Phrases, et des Cadences)

Các bè giai điệu cho sẵn đầu tiên của chúng tôi đều cân phương, những gì cho phép phân biệt cách dễ dàng các *câu* và các *chi câu* khác nhau (số 247).

377. Mỗi *chi câu* đều phải *chấm dứt* bằng một *kết thúc* (cadence), các cách *kết thúc tiêu biểu* (số 252 đến 256) đều được ưa chuộng thực hiện hơn các cách khác.

Nhưng từng *kết thúc* còn phải đặt để *đúng lúc đúng thời* (à propos), bởi vì *kết thúc* đối với dòng nhạc chẳng khác gì dấu chấm câu với dòng văn.

Hoặc, người ta biết không thể để *dấu phẩy* vào vị trí *dấu chấm* và ngược lại mà không làm tối tăm hoặc thay đổi ý nghĩa của một câu.

Cũng sẽ y như thế khi một *kết thúc* này được vào vị trí của một *kết thúc* khác nếu hai *kết thúc* đó có hai ý nghĩa khác nhau hoặc đối nghịch nhau.

Sau đây, không phải qui luật tuyệt đối, là một vài xem xét có thể giúp đặt để đúng lúc đúng chỗ các *kết thúc* khác nhau.

378. Các phân chia lớn của một bản nhạc phát triển được gọi là *đoạn* (périodes).

Mỗi *đoạn* thường chứa đựng *nhiều câu*.

Các câu có thể có kích cỡ khác nhau tùy theo hình thái và tính chất của bản nhạc.

Để chỉ nói đến các *câu cân phương*, có câu 2, 4, 8, 12, 16 ô nhịp và nhiều hơn nữa.

Có câu chỉ gồm *một chi câu*, có câu khác gồm *hai, ba, hoặc bốn* chi câu.

379. Người ta nhận biết rằng các *kết thúc* mang ý nghĩa *không chấm dứt* (inachevé) thích hợp cho các *chi câu đầu tiên* của một câu nhạc hơn các *chi câu chấm dứt câu nhạc đó*, và không thuận lợi bằng các cách kết thúc khác để gây được cảm giác *chấm dứt một giai đoạn*.

Đó chính là các *kết thúc không hoàn toàn* (cadences imparfaites) mà ý nghĩ *chủ yếu là lơ lửng* (suspensif).

Ngược lại, các *kết thúc* có ý nghĩa *chấm dứt* (achevé), nghĩa là *kết thúc hoàn toàn* (cadence parfaite) và *kết thúc chéo* (cadence plagale), thích hợp trước hết vào cuối câu, hoặc, còn tốt hơn nữa, cuối đoạn, hơn các thành phần khác của đoạn đó hoặc của câu đó.

Nhưng, một loạt trường hợp có thể *biến đổi* (modifier) hoặc ngay cả *thay đổi* (changer) ý nghĩ riêng biệt của từng cách kết thúc.

Ví dụ, *độ dài* (durée) tương ứng của các *hợp âm* bao gồm trong đó, sự *phân bố* các *nốt bè trên của nó*, *phách* của ô nhịp hoặc cách *chấm dứt* kết thúc vv và vv....

Cũng vậy, một *kết thúc* mang ý nghĩa *chấm dứt* đôi khi thích hợp cho các *chi câu đầu tiên của một câu nhạc*, trong khi một *kết thúc* mang tính chất *không chấm dứt* lại có thể thích hợp chính vào cuối một *câu nhạc* nếu đó không phải là câu cuối cùng (số 251).

380. *Bè chính* có thể *chỉ một mà thôi* cho các *kết thúc hoàn toàn, không hoàn toàn, và gãy* (rompue) (số 250), lúc đó việc chọn lựa giữa ba cách kết thúc này có thể xem ra bối rối.

Về vấn đề này, đã đến lúc cần nhắc lại rằng, *kết thúc hoàn toàn* phải được dùng làm *kết luận* (conclusion) vào *câu cuối cùng* (phrase finale), tốt hơn *đừng lạm dụng* cách kết thúc này trong dòng chảy của một bài học một cung, và nhất là ở *chỗ chấm dứt* để khỏi rơi vào *đơn điệu*.

Sẽ tốt hơn khi pha trộn, trong chừng mực có thể được, các cách kết thúc *không hoàn toàn, gãy, và hoàn toàn* để có được tính đa dạng.

381. *Nốt át âm*, trong ba *cách kết thúc* đó, được sử dụng như là *nốt trước nốt cuối cùng của bè trầm*, theo thói quen chỉ được dẫn đến đó trong ô nhịp *trước ô nhịp cuối cùng* của một câu hoặc của một *chi câu* trong *hòa âm hẹp* (harmonie serrée) (ví dụ *X* số 382 bên dưới, ô nhịp 3 và 15), hoặc trong ô nhịp *trước ô nhịp áp chót* (antépénultième) và trên phách mạnh nếu là *hòa âm rộng* (ví dụ *Z* bên dưới, ô nhịp 6).

382. Trong *nửa kết thúc* (demi-cadence), *nốt trầm* chỉ có thể đi đến *nốt át âm* ở ô nhịp *cuối* (ví dụ *Z*, ô nhịp 8 và 12), hoặc nếu là *kết nữ* (số 248) và *hòa âm rộng*, ở ô nhịp *trước ô nhịp cuối*, trên phách mạnh (ví dụ *Z*, ô nhịp 3).

VÍ DỤ X

Câu 16 ô nhịp, hòa âm hẹp

VÍ DỤ Z

Câu 8 ô nhịp, hòa âm rộng

383. Hai *công thức kết* chấm dứt *chi câu 1* và *4* của ví dụ *X* sẽ trở nên *nhạt nhẽo* (plat) nếu trong *chi câu 1*, hợp âm đầy đủ của *nốt át âm* được *một trong các thể đảo* của nó đi trước, và trong *chi câu 2*, nếu hợp âm *quãng sáu* của nốt

bậc 4 và hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* của nốt bậc 5 được thay thế bởi *hợp âm của nốt át âm* và *hợp âm của nốt chủ âm* trong một thể nào đó.

VÍ DỤ X

VỀ NỐT LẶP LẠI Ở BÈ GIAI ĐIỆU (Des Notes Répétées au Chant)

384. Khi trong một *bè giai điệu cho sẵn*, cùng một *nốt nhạc* lặp đi lặp lại nhiều lần liên tiếp, nói chung mỗi lần cần *biến cải hòa âm*, hoặc bằng một *thay đổi nốt nền*, hoặc ít nữa bằng một *thay đổi vị thế của nốt trầm* để tránh tính *nhát nhéo* (platitude) do việc *lặp lại cùng một hợp âm* trong cùng thể và cùng vị thế (xem *bè chính* và *hòa âm* của các ô nhịp 1, 2, và 5, 6 của ví dụ X, ô nhịp 1, 2, và 5, 6, 7 của ví dụ Z, cũng như hai ví dụ dưới đây).

BÈ GIAI ĐIỆU CHO SẴN
mà các nốt lặp lại đều được phụ họa bằng các hợp âm khác nhau

385. Thay vì tạo ra một hợp âm *mới* cho mỗi nốt lặp lại, đôi khi, người ta có thể *lặp lại cùng một công thức* bao gồm *hai* hoặc *nhiều hợp âm*.

CÙNG NỐT BÈ GIAI ĐIỆU
lặp lại cùng công thức để phụ họa cho các nốt lặp lại

Công thức 1 Lặp lại 1 Lặp lại 2 Công thức 2 Lặp lại

HÒA ÂM CHỖI (Harmonie Syncopée)

386. Một số *cách viết giai điệu* (tournures mélodiques) nào đó của một *giai điệu cho sẵn* có thể *không thể tránh khỏi* một *hòa âm chỗi* (harmonie syncopée).

Trong trường hợp tương tự, người ta ít nữa phải *thay đổi vị thế của nốt trầm* trong chừng mực có thể được để có được một *thể mới của hợp âm* (số 311).

HẢ chỗi

HỢP ÂM GÂY—DUY TRÌ (Accords Brisés—Tenues)

387. Thường xảy ra rằng *hai, ba, bốn nốt nhạc* của bè giai điệu hoặc nhiều hơn nữa nối tiếp nhau trong cùng một ô nhịp và trong nhiều ô nhịp, cho thấy dạng của một *hợp âm gây*.

Nếu các nốt nhạc *ngắn* đều là thành phần của cùng một ô nhịp, người ta có thể gom chúng lại trong cùng một hợp âm, với thay đổi hoặc không thay đổi vị thế ở bè trầm.



Nhưng nếu chúng kéo dài và rải rác giữa nhiều ô nhịp, thích hợp hơn, người ta *thay đổi hòa âm*, nếu không với từng nốt nhạc thì ít nhất cũng từng ô nhịp.



388. Người ta cũng có thể thực hiện các *hợp âm gây* ở bè trầm, trong thời gian kéo dài của một nốt bè chính, người ta thậm chí cũng có thể thực hiện như vậy ở nhiều bè cùng lúc, nhưng nên sử dụng điều độ cách này để tránh làm cho hòa âm thành *nặng nề*.



389. *Nhiều hợp âm* có thể nối tiếp nhau trong độ dài của *một nốt giai điệu*, bắt chấp chỉ kéo dài một ô nhịp hoặc một phách, nếu tiết tấu của bản nhạc cho phép hoặc đòi hỏi.



VỀ CÁC CHỨC NĂNG KHÁC NHAU

có thể lấp đầy ở bè trên từng bậc trong các bậc

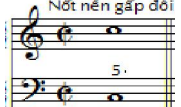
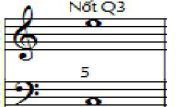
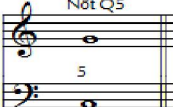
của âm giai trưởng và âm giai thứ trong hòa âm thuận

(Des Fonctions Diverses que peut remplir, à la partie supérieure, chacun des degrés de la gamme majeure et de la gamme mineure dans l'harmonie consonante)

**NỐT BẬC 1, 3, VÀ 5 SỬ DỤNG NHƯ LÀ NỐT NHẠC CUỐI CÙNG
CỦA MỘT BÈ CHÍNH CHO SẴN**

390. Một giai điệu nào đó nói chung *khởi đầu* bằng *một trong các nốt nhạc* của hợp âm *đầy đủ* của hợp âm chủ âm: nốt bậc 1, 3, hoặc 5. Nó *luôn luôn kết thúc* bằng một trong ba nốt nhạc đó, và chủ yếu bằng nốt chủ âm.

Sử dụng như *nốt nhạc đầu tiên* hoặc *cuối cùng* của một giai điệu, nốt nhạc của ba bậc đó không thể lấp đầy chức năng nào khác ngoại trừ các chức năng sau đây:
Biết rằng:

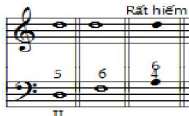
1) Nốt bậc 1 chỉ có thể là <i>nốt nền gấp đôi</i>		2) Nốt bậc 3 chỉ có thể lấp đầy chức năng của <i>nốt quãng ba</i> :		3) Nốt bậc 5, chức năng của <i>nốt quãng 5</i>	
---	---	---	--	--	---

391. Bây giờ, đây là các chức năng khác nhau mà nốt nhạc các bậc đó, tùy theo trường hợp, có thể lấp đầy được trong các bài học, sắp xếp theo nhịp độ chúng thường được dùng.

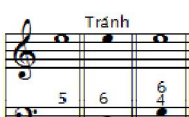
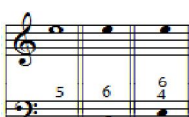
NỐT BẬC 1

1) Chức năng <i>nốt nền</i> . Hợp âm nốt chủ âm		2) Chức năng <i>nốt quãng năm</i> . Hợp âm nốt bậc 4		3) Chức năng <i>nốt quãng ba</i> . Hợp âm nốt bậc 6	
---	---	--	---	---	---

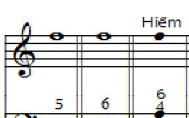
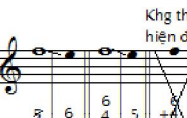
NỐT BẬC 2

1) Chức năng <i>nốt quãng năm</i> . Hợp âm nốt át âm		2) Chức năng <i>nốt nền</i> . Hợp âm nốt bậc 2		3) Chức năng <i>nốt nền</i> . Hợp âm nốt bậc 3	
--	---	--	---	--	---

NỐT BẬC 3

1) Chức năng <i>nốt quãng ba</i> . Hợp âm nốt chủ âm		2) Chức năng <i>nốt quãng năm</i> . Hợp âm nốt bậc 6		3) Chức năng <i>nốt nền</i> . Hợp âm nốt bậc 3 âm thể trưởng mà thôi	
--	---	--	---	--	---

NỐT BẬC 4

1) Chức năng <i>nốt nền</i> . Hợp âm nốt bậc 4		2) Chức năng <i>nốt quãng ba</i> . Hợp âm nốt bậc 6		3) Chức năng <i>nốt quãng năm</i> . Hợp âm nốt quãng 5 giảm và nốt bậc 7	
--	---	---	---	--	---

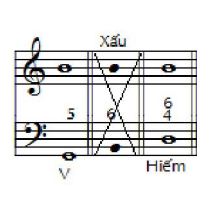
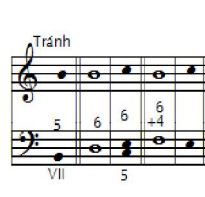
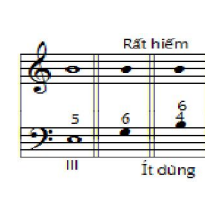
NỐT BẬC 5

1) Chức năng <i>nốt quãng năm</i> . Hợp âm nốt chủ âm		2) Chức năng <i>nốt nền</i> . Hợp âm nốt át âm		3) Chức năng <i>nốt quãng ba</i> . Hợp âm nốt bậc 3 âm thể trưởng mà thôi	
---	---	--	---	---	---

NÓT BẬC 6

1) Chức năng nốt quãng ba. Hợp âm nốt bậc 4		2) Chức năng nốt quãng năm. Hợp âm nốt bậc 2		3) Chức năng nốt nền. Hợp âm nốt bậc 6	
--	---	---	---	--	---

NÓT BẬC 7

1) Chức năng nốt quãng ba. Hợp âm nốt át âm		2) Chức năng nốt nền. Hợp âm nốt quãng 5 giảm và của bậc 7		3) Chức năng nốt quãng năm. Hợp âm nốt bậc 3 âm thể trưởng mà thôi	
--	---	--	---	--	---

VỀ KẾT GIAI ĐIỆU

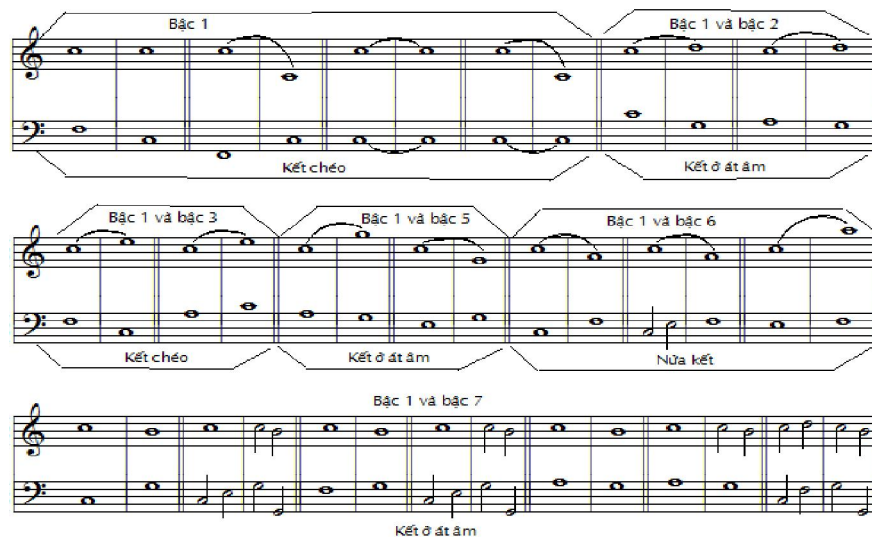
(Des Terminaisons Mélodiques)

392. Vì *kết thúc hòa âm* (cadences harmoniques) nói chung hiếm khi là kết thúc bởi *bè cao* hơn là bởi *bè trầm*, chúng tôi tin là hữu ích đưa ra trước mắt người học một bảng gồm các *kết thúc giai điệu* chính với chỉ định các *cách kết thúc khác nhau* người ta có thể đưa vào từng kết thúc giai điệu.

KẾT THỨC GIAI ĐIỆU

có nốt bậc 1 là nốt trước nốt sau cùng

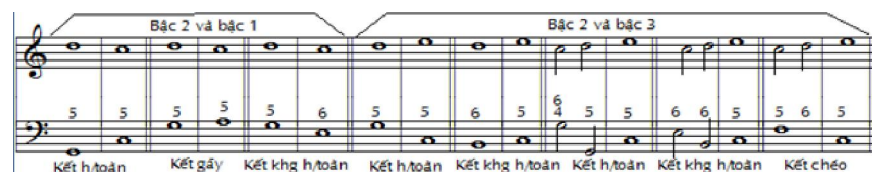
(Terminaisons Mélodiques ayant pour avant-dernière note le 1^{er} degré)

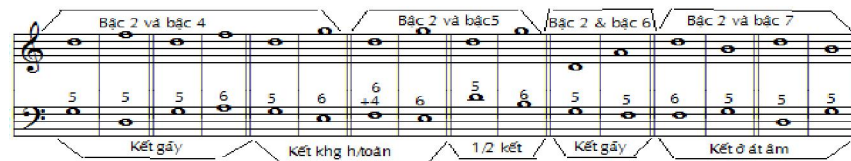


KẾT THỨC GIAI ĐIỆU

có nốt bậc 2 là nốt trước nốt sau cùng

(Terminaisons Mélodiques ayant pour avant-dernière note le 2^{me} degré)





KẾT THÚC GIAI ĐIỀU

có nốt bậc 3 là nốt trước nốt sau cùng

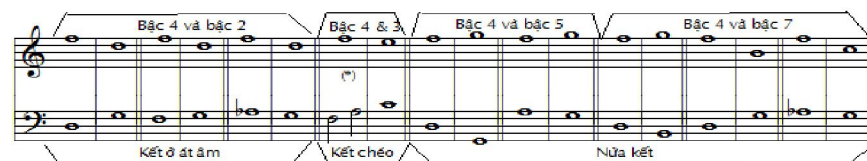
(Terminaisons Mélodiques ayant pour avant-dernière note le 3^{me} degré)



KẾT THÚC GIAI ĐIỀU

có nốt bậc 4 là nốt trước nốt sau cùng

(Terminaisons Mélodiques ayant pour avant-dernière note le 4^{me} degré)

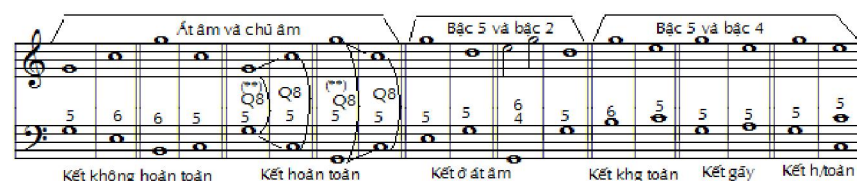


(*) Xem ví dụ Bậc 4 số 391, bậc 4 lấp đầy chức năng của nốt quãng năm giảm trong hợp âm của nốt bậc 7.

KẾT THÚC GIAI ĐIỀU

có nốt bậc 5 là nốt trước nốt sau cùng

(Terminaisons Mélodiques ayant pour avant-dernière note le 5^{me} degré)

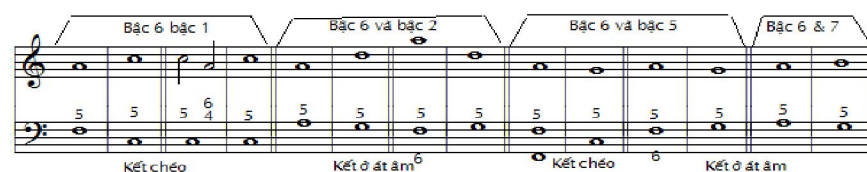


(**) Các quãng 8 này đều được dung thứ với chuyển động ngược chiều trong kết thúc cuối cùng của một bản nhạc hoặc một đoạn.

KẾT THÚC GIAI ĐIỀU

có nốt bậc 6 là nốt trước nốt sau cùng

(Terminaisons Mélodiques ayant pour avant-dernière note le 6^{me} degré)



KẾT THÚC GIAI ĐIỆU
có nốt bậc 7 là nốt trước nốt sau cùng
 (Terminaisons Mélodiques ayant pour avant-dernière note le 7^{me} degré)



(Bỏ số **393** nói về cách chuyển nốt nhạc ghi bằng Khóa Ut 1 sang Khóa Sol vì không áp dụng được trong bản dịch này vì Chương trình Encore không có Khóa Ut 1, chỉ có Ut 3 và Ut 4. Khi gặp Khóa Ut 1, chúng tôi tùy trường hợp đã chuyển sang hoặc Khóa Ut 3, Ut 4, hoặc Khóa Sol.)

BÀI TẬP

Bè chính cho sẵn một cung hoặc không chuyển cung mà người ta phải tìm ra bè trầm và hòa âm.

Sau khi kiểm tra *bè trầm* và các *con số*, người ta *bổ túc* bằng cách *lấp đầy* các *bè trung gian*. (Trước hết, *đánh số* các bậc của bè chính rồi bậc của bè trầm.)

GHI CHÚ: Tất cả các bài tập theo sau đều được viết bằng Khóa Ut 1 trong nguyên tác, chúng tôi chuyển thành Khóa Sol.

BÈ CHÍNH SƠ ĐẲNG CHO SẴN VỚI CUNG DO TRƯỜNG



BÈ CHÍNH SƠ ĐẲNG CHO SẴN VỚI CUNG LA THỨ



BÈ CHÍNH CHO SẴN VỚI NHIỀU CUNG KHÁC NHAU





GHI CHÚ: Giai điệu sau đây, vì lí do *dáng vẻ đặc biệt* của nó, gồm có một vài hòa âm *chôi* vào lúc cuối.



(Hết Phần I)
(Phần II sẽ tiếp theo)