

LUẬN GIẢI
TỔÀN 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)

PHẦN HAI

HÒA ÂM NỬA CUNG chuyển cung và không chuyển cung (Harmonie Chromatique, modulante et non-modulante) -oO-

CHƯƠNG 1

VỀ CHUYỂN CUNG (De la Modulation)

KHÁI NIỆM CHUNG (Notions Générales)

394. Người ta gọi là *chuyển cung* (modulation) hoạt động bao gồm đi từ một *âm giai* (tonalité) này sang một *âm giai khác* nhờ vào một hoặc nhiều *hợp âm chuyển mạch* (accords transitifs) chuẩn bị hoặc định ra âm giai mới bằng cách phá bỏ tình cảm của âm giai trước.

395. Thông thường nhất, nguyên nhân định ra việc chuyển cung nằm trong *tương quan nửa cung* (rapport chromatique) hiện hữu giữa các nốt nhạc nào đó, tự nhiên trong một cung, thăng hoặc giáng trong cung khác.

CHUYỂN TỪ CUNG DO TRƯỞNG SANG CUNG FA TRƯỞNG nhờ vào một hợp âm chuyển mạch



Hợp âm *quãng năm giảm* của Mi (A) chứa nốt Sib tương quan nửa cung với nốt Si tự nhiên của cung Do, phá bỏ âm giai trước và định ra âm giai Fa mà nốt Sib là nốt hạ át âm.

Âm giai mới được *xác nhận* (confirmée) bởi công thức kết hoàn toàn kết thúc câu nhạc.

CHUYỂN TỪ CUNG DO TRƯỞNG SANG CUNG SOL TRƯỞNG nhờ vào nhiều hợp âm chuyển mạch



Bè trầm của hợp âm *quãng sáu* (B), nốt Fa#, tương quan nửa cung với nốt Fa tự nhiên của cung Do, phá bỏ âm giai trước và định ra âm giai Sol mà nốt Fa# là *nốt cảm âm*, âm giai mà ba hợp âm đi trước đã *chuẩn bị*, và rồi *xác nhận* công thức *kết hoàn toàn* chấm dứt câu nhạc.

396. Để tác động việc *chuyển cung*, người ta cũng có thể lợi dụng tương quan nửa cung đã có sẵn giữa một số nốt nhạc nào đó trong các âm giai khác nhau.

Thể loại *chuyển cung* này sẽ là mục tiêu của một chương đặc biệt.

397. Người ta chia việc *chuyển cung* thành hai loại chính:

- 1) Chuyển sang *cung kế cận* (tons voisins).
- 2) Chuyển sang *cung xa* (tons éloignés).

CHƯƠNG 2

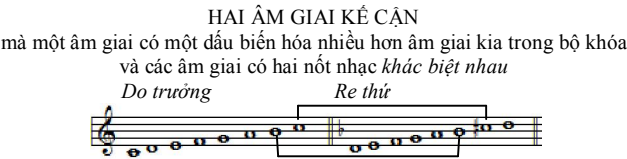
CHUYÊN SANG ÂM GIAI KẾ CẬN
(Modulation aux Tons Voisins)

398. Người ta gọi là *âm giai kế cận* (tons voisins):

1) Hai âm giai có chung một bộ khóa (armature de clef), nghĩa là một âm giai trưởng và âm giai thứ tương đối của chính nó, hoặc ngược lại, một âm giai thứ và âm giai trưởng tương đối của nó.



2) Các âm giai mà bộ khóa khác nhau hoặc nhiều hơn hoặc ít hơn chỉ một dấu biến hóa, cho dấu cấu trúc âm giai của chúng thiết yếu phải có hai hoặc ba nốt nhạc khác biệt nhau.



399. Các nốt nhạc khác biệt nhau chính là các nốt đặc trưng (notes caractéristiques) của một âm giai theo tương quan với âm giai kia, bởi vì chính chúng được dùng để định ra việc chuyển cung từ âm giai này sang âm giai kia.

Khi hai âm giai có nhiều nốt nhạc khác biệt nhau, một trong các nốt nhạc đó sẽ là nốt nhạc đặc trưng chính, các nốt còn lại chỉ là các nốt đặc trưng phụ, quan trọng ít hay nhiều, có thể giúp tác động việc chuyển cung nhưng không định ra đầy đủ như nốt đặc trưng chính.

400. Âm giai dùng làm điểm khởi đầu cho việc chuyển cung được gọi là âm giai nguyên thủy (ton primitif).

(Nếu nó tác động như là âm giai khởi đầu và kết thúc một bản nhạc, người ta có thể gọi nó là âm giai chính [ton principal].)

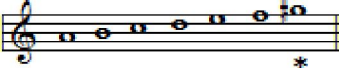
401. Một âm giai nào đó, trưởng hoặc thứ, đều luôn luôn có năm âm giai kế cận trong đó ba âm giai là kế cận trực tiếp (voisins directs) và hai là kế cận gián tiếp (voisin indirects).

DO TRƯỞNG (âm giai nguyên thủy)



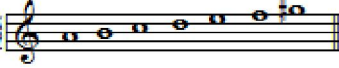
ÂM GIAI KẾ CẬN

La thứ, âm giai tương đối của nó, kế cận trực tiếp

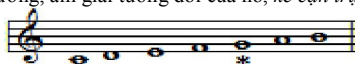


<i>Fa trưởng, kế cận trực tiếp</i>	GHI CHÚ:	<i>Sol trưởng, kế cận trực tiếp</i>
	Dấu * chỉ ra nốt nhạc đặc trưng chính của mỗi một âm giai kế cận theo	
<i>Re thứ, kế cận gián tiếp</i>	tương quan với âm giai nguyên thủy;	<i>Mi thứ, kế cận gián tiếp</i>
	dấu + chỉ ra các nốt đặc trưng phụ	

LA THỨ (âm giai nguyên thủy)



ÂM GIAI KẾ CẬN
Do trưởng, âm giai tương đối của nó, *kế cận trực tiếp*



<i>Re thứ, kế cận trực tiếp</i>	<i>Mi thứ, kế cận trực tiếp</i>
<i>Fa trưởng, kế cận gián tiếp</i>	<i>Sol trưởng, kế cận gián tiếp</i>

GHI CHÚ

402. Theo các ví dụ trên đây, người ta có thể nhận thấy:

- 1) *Hai cung tương đối* thiết yếu phải là *kế cận trực tiếp* với nhau.
- 2) *Bốn âm giai kế cận khác* đều chung cho cả hai âm giai tương đối, với khác biệt là *kế cận trực tiếp* của âm giai này lại là *kế cận gián tiếp* của âm giai kia, và ngược lại.

403. Ngoài ra, người ta có thể có các nhận xét sau:

- 1) *Nốt nhạc đặc trưng duy nhất* (note caractéristique unique) của các âm giai kế cận nào tìm thấy được ở *quãng bốn trên* (quarte supérieur) trong âm giai nguyên thủy trưởng chính là *nốt hạ át âm* (sous-dominante) của âm giai kế cận của nó, (xem bảng 1, cung Fa, kế cận của cung Do trưởng).
- 2) *Nốt nhạc đặc trưng chính* (note caractéristique principale) của các âm giai kế cận tìm thấy được ở *quãng sáu trên* trong âm giai nguyên thủy chính là *nốt hạ át âm* của âm giai kế cận của nó, (xem bảng 2, cung Fa, kế cận của cung La thứ).
- 3) *Nốt nhạc đặc trưng chính và duy nhất* của một âm giai trưởng theo tương quan với âm giai thứ tương đối của nó chính là *nốt át âm* của âm giai trưởng đó, (xem bảng 2, cung Do trưởng kế cận của La thứ).
- 4) Ngoài ba trường hợp trên ra, *nốt nhạc đặc trưng chính* của một âm giai kế cận liên quan với âm giai nguyên thủy luôn luôn là *nốt cảm âm* của âm giai kế cận đó, (xem tất cả các âm giai kế cận của Do trưởng, ngoại trừ Fa, cũng như các âm giai kế cận của La thứ ngoại trừ các âm giai Fa và Do).

BÀI TẬP

Trình bày các âm giai kế cận của tất cả các âm giai nguyên thủy sau đây, cùng phương cách như đã trình bày các âm giai kế cận của Do trưởng và La thứ trong hai bảng ví dụ. Định ra, cũng như trong hai bảng trên, các *nốt đặc trưng* của từng âm giai kế cận liên quan với âm giai nguyên thủy.

ÂM GIAI NGUYÊN THỦY CHO SẴN

Sol trưởng, Mi thứ, Fa trưởng, Re thứ, Re trưởng, Si thứ, Sib trưởng và Sol thứ.

404. *Chuyển qua các âm giai kế cận* dễ thực hiện: Người ta có thể thực hiện chỉ nhờ vào *một âm giai chuyển tiếp*, người ta cũng có thể thực hiện nhờ vào *nhiều âm giai chuyển tiếp*.

CHUYỂN TỪ ÂM GIAI DO TRƯỞNG SANG MI THỨ

Do trưởng Mi thứ Do trưởng Mi thứ

Một HẢ chuyển Ba HẢ chuyển

405. Các *hợp âm ba âm* thích hợp nhất để tự chúng định ra việc chuyển sang các âm giai kế cận, tùy theo trường hợp, chính là:

- 1) *Hợp âm đầy đủ của nốt át âm, thể nền hoặc thể đảo, của âm giai mà người ta muốn chuyển đến.*
 - 2) *Hợp âm quãng năm giảm của nốt bậc bảy, thể nền hoặc thể đảo, thuộc về cung người ta muốn chuyển đến.*
- Một trong hai hợp âm đó luôn luôn chứa đựng *nốt đặc trưng chính* của âm giai kế cận mà người ta hướng đến, theo tương quan với âm giai nguyên thủy mà người ta sắp rời bỏ.

CHUYỂN TỪ ÂM GIAI DO TRƯỞNG SANG SOL TRƯỞNG
 thực hiện nhờ vào *hợp âm đầy đủ của nốt át âm* của âm giai Sol, thể nền hoặc thể đảo, chứa đựng nốt *Fa#*, nốt đặc trưng của âm giai Sol liên quan với âm giai Do.

Do trưởng Sol trưởng Do trưởng Sol trưởng Do trưởng Sol trưởng

HÂ thể nền của nốt át âm của Sol Thề đảo 1 của nốt át âm của Sol Thề đảo 2 của nốt át âm của Sol

CHUYỂN TỪ ÂM GIAI DO TRƯỞNG SANG FA TRƯỞNG
 thực hiện nhờ vào *hợp âm quãng năm giảm của âm giai Fa*, thể nền hoặc thể đảo, chứa đựng nốt *Sib*, nốt đặc trưng của âm giai Fa liên quan với âm giai Do.

Do trưởng Fa trưởng Do trưởng Fa trưởng Do trưởng Fa trưởng

HÂ Q5 giảm của Fa trưởng Thề đảo 1 của HÂ Q5 giảm của Fa Thề đảo 2 của HÂ Q5 giảm của Fa

BÀI TẬP

Đánh số các *nốt trầm* cho sẵn, chú ý sử dụng *phương cách* định ra trên đầu từng bài tập để *thực hiện* các *chuyển cung* khác nhau mà nó bao gồm.

Sau khi kiểm tra các số đã đánh, tìm hiểu các số từ 406 đến 413 tiếp theo sau đây và *thực hiện* các *nốt trầm* đó với *số bè* được *án định*.

SOL TRƯỞNG, ÂM GIAI CHÍNH

Chuyển sang các âm giai *Mi thứ, Re trưởng, La thứ* và *Si thứ*, các *âm giai kế cận* của nó, thực hiện nhờ vào *hợp âm đầy đủ của hợp âm nốt át âm thể nền hoặc thể đảo*.

BÓN BÈ

Moderato

RE THỨ, ÂM GIAI CHÍNH

Chuyển sang các âm giai *Fa trưởng, Do trưởng, La thứ, Sol thứ*, và *Sib trưởng*, các *âm giai kế cận* của nó, thực hiện nhờ vào *hợp âm đầy đủ của hợp âm nốt át âm thể nền hoặc thể đảo*.

BÓN BÈ

RE TRƯỞNG, ÂM GIAI CHÍNH

Chuyển sang các âm giai Sol trưởng, La trưởng, Si thứ, Mi thứ, và Fa# thứ, các âm giai kế cận của nó, thực hiện nhờ vào hợp âm quãng năm giảm của nốt bậc 7 thể nền hoặc thể đảo.

BA BỀ

SOL THỨ, ÂM GIAI CHÍNH

Chuyển sang các âm giai Sib trưởng, Re thứ, Fa trưởng, Mib trưởng, và Do thứ, các âm giai kế cận của nó, thực hiện nhờ vào hợp âm quãng năm giảm của nốt bậc 7 thể nền hoặc thể đảo.

BA BỀ

THỰC HIỆN HÒA ÂM NỬA CUNG CÙNG TÊN chuyển cung hoặc không chuyển cung

(Réalisation de l'Harmonie Chromatique, modulante ou non-modulante)

406. Khi nối kết hai hợp âm mà một chứa đựng một hoặc nhiều nốt có tương quan nửa cung với một hoặc nhiều nốt của hợp âm kia, cần thận trọng tránh *tương quan lầm lỗi nửa cung* (fausse relation chromatique) hoặc *tương quan lầm lỗi quãng tám* giữa chuỗi liên tiếp *lập tức* (immédiate) giữa hai bè khác nhau về các nốt nhạc có tương quan nửa cung. (*)

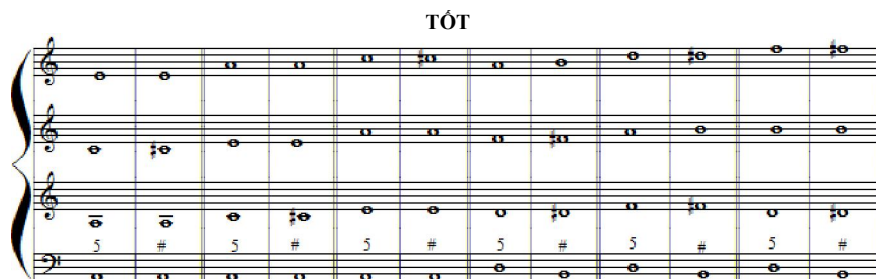
XẤU

(*) Một hợp âm trung gian luôn luôn chưa đủ để hủy bỏ các tương quan lầm lỗi đó.

PHẢI TRÁNH

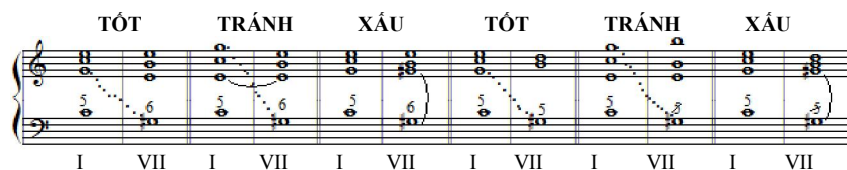
Hợp âm trung gian ở đây chỉ là một hợp âm thoáng qua.

Để tránh mọi tương quan lầm lỗi, cần đặt ở cùng bè hai nốt có tương quan nửa cung bằng cách tiến hành *nửa cung*.

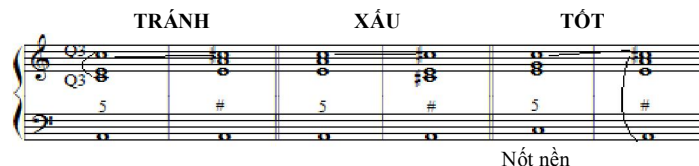


NGOẠI LỆ

407. Khi, để chuyển từ một âm giai trưởng sang âm giai thứ tương đối của nó, người ta cho nối tiếp hợp âm đầy đủ của nốt chủ âm của âm thể trưởng, (thể nền), hợp âm quãng sáu hoặc hợp âm quãng năm giảm của nốt bậc 7 của âm thể thứ; thực hiện tương quan làm lỗi về quãng tám được chọn lựa hơn là gấp đôi nốt bậc 7 đó, nốt cảm âm. Nhưng người ta, trong chừng mực có thể được, phải tránh đặt đề nốt quãng năm của hợp âm thứ nhất vào bè trên bởi vì làm như thế tương quan làm lỗi sẽ xảy ra giữa hai bè cực, điều quả thực sẽ làm cho nó nổi rõ lên.



408. Càng nhiều càng tốt, người ta phải cố tránh gấp đôi bất cứ nốt nào trong các nốt nửa cung đi theo nhau, trừ phi nốt được gấp đôi là nốt nền của một hợp âm đầy đủ.



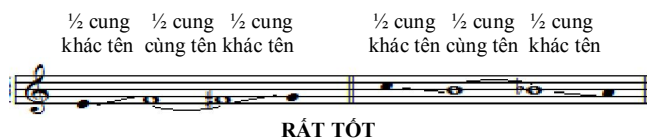
409. Cả bốn bè chuyển động cùng chiều sẽ được phép khi một trong bốn bè tiến hành theo nửa cung cùng nốt (demi-ton chromatique) đi lên hoặc đi xuống.



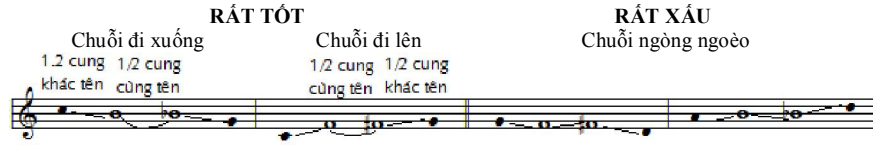
410. Hơn bao giờ hết, nốt cảm âm của âm giai chúng ta hướng đến phải đi lên nốt chủ âm khi nó là thành phần của hợp âm định ra việc chuyển cung.

VỀ NỬA CUNG CÙNG TÊN SỬ DỤNG TRONG GIAI ĐIỆU (Du Demi-Ton Chromatique Employé Mélodiquement)

411. Khi việc phối hợp các hợp âm cho phép, tốt hơn cả nên chọn nửa cung cùng nốt được dùng trong giai điệu là thành phần của chuỗi bốn âm tạo ra ba nửa cung, tất cả đi lên hoặc tất cả đi xuống, mà hai nốt ở hai đầu đều là nốt khác tên (diatoniques), nốt nửa cung cùng tên nằm ở giữa (xem số 471).

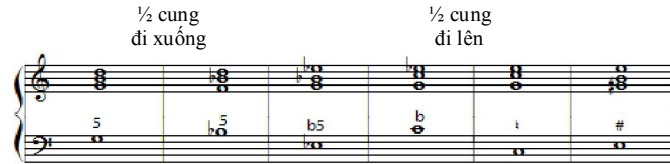


412. Nếu không thể tạo được chuỗi nửa cung như vậy, ít nữa người ta cố để có được *hai nốt* trong bốn, cách nào để *nửa cung cùng tên đi trước* hoặc *theo sau nửa cung khác tên*, rồi nếu có thể được, người ta phải chọn lấy một quãng khác cùng *hướng đi* của nốt lẽ ra là nửa cung bị thiếu.



NGOẠI LỆ

413. Khi *nốt thứ hai của nửa cung cùng tên* là thành phần của hợp âm kế tiếp, thông thường nhất, nó có thể và phải *đứng yên*.



BÀI TẬP

Thực hiện *bốn bài học* đã cho ở phần bài tập theo sau số 405.

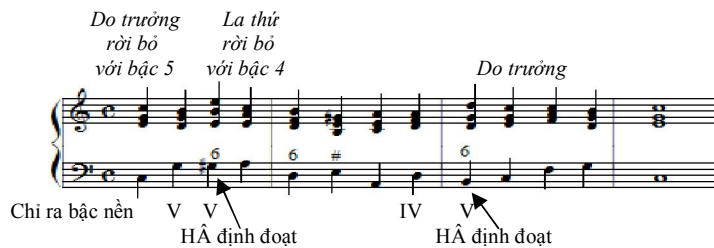
GHI CHÚ: Tốt hơn cả, nên *nối* lại với nhau *hai hợp âm* bị *vạch đôi* chia ra, bất cứ nơi nào tìm thấy trong các bài học.

CÁC CÁCH KHÁC ĐỂ CHUYỂN SANG CÁC ÂM GIAI KẾ CẬN (Autres Manières de Moduler aux Tons Voisins)

414. A. Trong các chuyển cung vừa thực hiện, *âm giai nguyên thủy* bị *rời bỏ* với hợp âm của *nốt chủ âm*, rồi người ta *đi đến âm giai mới* bằng hợp âm của *nốt át âm* hoặc của *nốt bậc 7*.

Cách chuyển cung này rất tự nhiên, việc chuyển cung giữa các âm giai kế cận được thực hiện như thể đều rõ ràng và chính xác.

B. Nhưng người ta cũng có thể thực hiện việc chuyển cung đó cách hoàn toàn khác, ví dụ, *rời bỏ* âm giai nguyên thủy với *một hợp âm khác* với hợp âm của nốt chủ âm.



C. Hoặc, *nhận lấy* âm giai mới bằng *một hợp âm không phải* là các hợp âm của nốt bậc 5 hoặc của nốt bậc 7, ngoại trừ cho nghe liền sau đó một trong hai hợp âm đó, để tạo ra một âm giai mới tốt đẹp hơn.



D. Hoặc cuối cùng, *hoàn toàn bỏ qua* các hợp âm của nốt át âm và của nốt cảm âm bằng cách thay thế với *một tập hợp các hợp âm khác* chứa đựng các nốt đặc trưng của việc chuyển cung.

Do trưởng vẫn ở Do nhưng Sol trưởng Sol trưởng vẫn ở Sol nhưng Do trưởng
đã sang Sol trưởng đã sang Do trưởng

V III V III IV I I IV IV I
của Do HẢ định đoạt của Sol HẢ định đoạt
I VI I của Sol--HẢ hỗn hợp (*) V I của Do--HẢ hỗn hợp (*)

(*) Hợp âm hỗn hợp (mixte) là hợp âm đồng thời thuộc về âm giai người ta rời bỏ và về âm giai người ta đi đến, bởi vì nó không chứa đựng bất cứ nốt đặc trưng nào của cả hai hợp âm. (Người dịch ghi chú: Về sau tác giả gọi tình trạng hỗn hợp này là nhiều chức năng-équivoque [số 423 và tiếp].)

GHỊ CHÚ

Trong phần **D**, ví dụ 1, các hợp âm đầy đủ *Sol, Mi, Si* và *Do* tạo thành *một tập hợp* không thể thuộc về âm giai nào khác ngoại trừ âm giai *Sol trưởng*; ví dụ 2, *tập hợp* các hợp âm đầy đủ *Sol, Do* và *Fa* không thể thuộc về âm giai nào khác ngoại trừ âm giai *Do trưởng*, định ra âm giai mới này.

415. Trong mọi cách chuyển cung như trong các chuyển cung bên trên, khi nhận làm nguyên ủy định đoạt *tương quan nửa cung cùng tên* hiện hữu giữa một số nốt nhạc nào đó của hai âm giai nối tiếp, có thể có hai trường hợp xảy ra:

- 1) Trường hợp trong đó *các nốt nhạc nối tiếp liền nhau* và tạo thành *nửa cung cùng tên*, (ví dụ **B** *Sol Sol#*).
- 2) Trường hợp trong đó *các nốt nhạc bị tách ra* bởi một hoặc nhiều *hợp âm trung gian* và không sinh ra nửa

cung như thế, (ví dụ **C** *Si Do Sib; Do* *Sol Do#*).

Trong trường hợp 1), người ta chỉ phải tránh *tương quan lâm lỗi quãng tám* (số 406). Trong trường hợp 2), phải thận trọng đừng có *tương quan ba âm giả tạo* có thể là kết quả của một vài chuỗi nối kết hợp âm nào đó giữa âm giai nguyên thủy và âm giai mới.

Để bảo đảm thực hiện đúng chuyển cung theo trường hợp 2, cần có một lúc với giả thiết rằng *hợp âm hỗn hợp cuối cùng* hoàn toàn thuộc về *âm giai mới*, rồi xem, trong âm giai mới đó, liệu nó có nối kết với hợp âm kế tiếp không, không rơi vào bất cứ lỗi lâm nào trong các lỗi về hợp âm đã báo động (số 341 và 345).

XÁU

Do trưởng vẫn ở Do nhưng Sol trưởng Sol trưởng Do trưởng
đã sang Sol đã sang Do trưởng

Tương quan 3 cùng giả tạo #5 Tương quan 3 cùng giả tạo

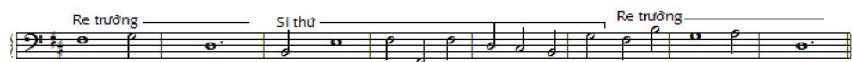
V I của Do I của Sol
I IV III của Sol (số 341) V IV của Do (số 345)

BÀI TẬP

Đánh số các *bè trầm* cho sẵn dưới đây, rồi thực hiện bốn *bè* sau khi đã kiểm tra các con số.

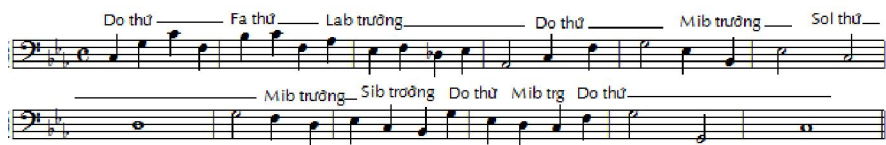
CHUYỂN CUNG GIỮA CÁC ÂM GIAI KÊ CẬN bằng cách sử dụng các hợp âm hỗn hợp (Xem [*] ví dụ D số 414)

Re trưởng La trưởng Re trưởng Si thứ Re trưởng
Sol trưởng Re trưởng Si thứ La trưởng



CHUYỂN CUNG GIỮA CÁC ÂM GIAI KẾ CẬN
bằng cách rời bỏ âm giai nguyên thủy
và đi đến âm giai mới bằng các cách khác nhau
 (Ôn lại toàn bộ số 414)

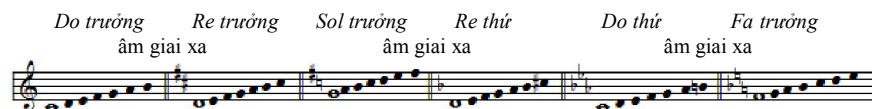
Chỉ định bậc *nốt nền* của hợp âm *đầu tiên* và hợp âm *cuối cùng* của mỗi âm giai bằng *số Rôma* để nhận ra rõ ràng hơn các *chuỗi chuyển cung*.



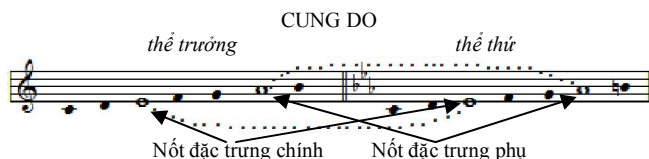
CHƯƠNG 3

CHUYỂN SANG ÂM GIAI XA (Modulation aux Tons Éloignés)

416. Người ta gọi là *âm giai xa* (tons éloignés) các âm giai với *nhiều hơn chỉ là một dấu biến hóa* khác nhau trên bộ khóa, ví như *Do trưởng* chẳng dấu biến hóa nào và *Re trưởng* với *hai dấu thăng*, *Sol trưởng* với *một dấu thăng* và *Re thứ* với *một dấu giáng*, *Do thứ* với *ba dấu giáng* và *Fa trưởng* với *chỉ một dấu giáng*.

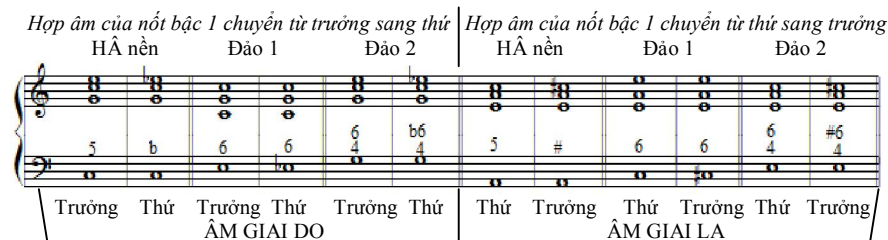


417. Việc *chuyển cung* sang các *âm giai xa* nói chung thường phức tạp hơn chuyển cung sang các âm giai kế cận. Tuy nhiên, có một *tính chất thân cận* (parenté) nào đó giữa một số âm giai được gọi là *âm giai xa* nhưng việc chuyển từ âm giai này sang âm giai khác ít nữa cũng dễ dàng như việc chuyển một âm giai sang âm giai kế cận trực tiếp nhất. Nói ví dụ như hai âm giai khác nhau về *âm thể* được thiết lập trên *cùng một nốt chủ âm*, ví như *Do trưởng* và *Do thứ*, âm giai khác nhau đến *ba dấu giáng* trong bộ khóa nhưng chỉ khác nhau có *hai nốt nhạc* trong cấu trúc âm giai của chúng, đó là: nốt bậc 3 (trung âm), nốt *đặc trưng chính* và nốt bậc 6 (thượng át âm), nốt *đặc trưng quan trọng thứ nhì*.



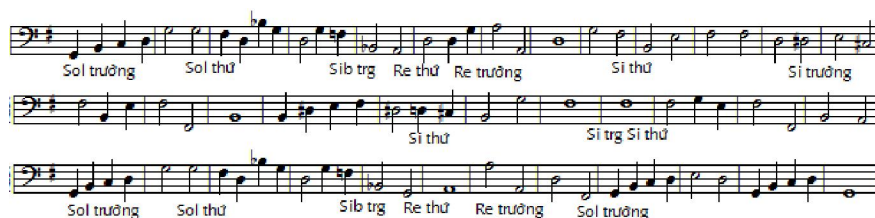
CHUYỂN CUNG BẰNG CÁCH ĐỔI ÂM THỂ (Modulation par le Changement de Mode)

418. Quả thực, để đi từ *âm thể này sang âm thể khác*, chỉ cần biến đổi *hợp âm của nốt bậc 1*, thể nền hoặc thể đảo, từ *trưởng sang thứ* hoặc từ *thứ sang trưởng*, điều thực hiện được bằng cách *hạ thấp hoặc nâng cao nốt quãng ba* (trung âm) *nửa cung cùng nốt*.



BÀI TẬP

Đánh số bài học sau đây, chú ý thực hiện thay đổi âm thể nhờ vào hợp âm của nốt bậc 1, thể nền hoặc thể đảo, chuyển đổi từ trưởng sang thứ hoặc từ thứ sang trưởng, tùy trường hợp. Kiểm soát việc đó xong, thực hiện bài học thành 4 bè.



CÁC CÁCH KHÁC ĐỂ THỰC HIỆN THAY ĐỔI ÂM THỂ TỪ TRƯỞNG SANG THỨ (Autres Manières d'Effectuer le Changement de Mode de Majeur en Mineur)

419. Người ta có thể đi đến âm thể thứ sau âm thể trưởng, (cùng nốt chủ âm), bằng một hợp âm khác với hợp âm của nốt bậc 1, ví dụ, bằng hợp âm nốt bậc 2 hoặc nốt bậc 4 (thể nền hoặc thể đảo), cả hai hợp âm này đều mang nốt *thượng át âm*, nốt *đặc trưng phụ*.

THỂ THỨ ĐI ĐẾN BẰNG HỢP ÂM CỦA NỐT BẬC 2 CỦA NÓ

Việc thay đổi âm thể các hợp âm không chỉ áp dụng cho các hợp âm mà chúng ta vừa nói đến, người ta có thể thực hiện với bất cứ bậc nào, hoặc để có được một *chuyển cung kế cận* hay xa, hoặc để làm dịu việc *chuyển cung* đó bằng cách *chuẩn bị* nó, (xem chương về biến âm, các số 452 và 481).

BÀI TẬP

Đánh số bè trầm cho sẵn sau đây, rồi thực hiện thành 4 bè, sau khi đã kiểm tra các số.

ÂM THỂ THỨ

lần lượt đi đến bằng các hợp âm của nốt bậc 2, nốt bậc 4 hoặc nốt bậc 6, ở thể nền hoặc thể đảo.

ÂM THỂ TRƯỞNG

đi đến bằng thể đảo 1 của hợp âm của nốt bậc 4

VỀ CHUYỂN CUNG NHỜ VÀO TÍNH NHIỀU CHỨC NĂNG CÙNG LÚC (De la Modulation par l'Équivoque)

423. Mỗi hợp âm trong các *hợp âm ba âm* đều có thể thuộc về *nhiều âm giai*. Như thế, cùng một *hợp âm đầy đủ*, bất kì *trưởng, thứ*, có thể đóng một chức năng trong *năm âm giai khác nhau*: ba thuộc âm thể trưởng và hai thuộc âm thể thứ.

Nói ví dụ, hợp âm đầy đủ *Do Mi Sol*, với tên gọi khác nhau, thuộc về 5 âm giai sau đây:

1. Với ÂG <i>Do trưởng</i> như là HẢ nốt bậc 1	2. Với ÂG <i>Sol trưởng</i> như là HẢ nốt bậc 4	3. Với ÂG <i>Fa trưởng</i> như là HẢ nốt bậc 5	4. Với ÂG <i>Fa thứ</i> như là HẢ nốt bậc 5	5. Với ÂG <i>Mi thứ</i> như là HẢ nốt bậc 6
I	IV	V	V	VI

1. Với ÂG <i>Re thứ</i> như là HẢ nốt bậc 1	2. Với ÂG <i>Do trưởng</i> như là HẢ nốt bậc 2	3. Với ÂG <i>Sib trưởng</i> như là HẢ nốt bậc 3	4. Với ÂG <i>La thứ</i> như là HẢ nốt bậc 4	5. Với ÂG <i>Fa trưởng</i> như là HẢ nốt bậc 6
I	II	III	IV	VI

424. Ý nghĩa đa dạng của một hợp âm cho phép nó đóng *nhiều chức năng* (équivoquer), nghĩa là người ta có thể *cho nó vay mượn một ý nghĩa* mà ngay từ ban đầu nó không có, bằng cách *gán nó vào một âm giai khác* với âm giai hiện hữu vào lúc nó được đưa ra.

Nhờ vào *tính nhiều chức năng cùng lúc* này (équivoque), người ta có thể đi từ *một âm giai này đến một âm giai khác* nào đó mà hợp âm đó có thể thuộc về, và ngay cả đến *một âm giai kế cận* nào đó của âm giai do tính nhiều chức năng cùng lúc gọi lên.

CHUYỂN CUNG NHỜ VÀO TÍNH NHIỀU CHỨC NĂNG

Từ <i>Do trưởng</i> sang <i>Fa thứ</i>	Từ <i>Sol trưởng</i> sang <i>Fa trưởng</i>	Từ <i>Fa trưởng</i> sang <i>Fa thứ</i>
<i>Do trưởng</i> <i>Fa thứ</i>	<i>Sol trưởng</i> <i>Fa trưởng</i>	<i>Fa trưởng</i> <i>Fa thứ</i>

HẢ nốt bậc 1 với *Do trưởng* và HẢ nốt bậc 5 với *Fa thứ* HẢ nốt bậc 4 với *Sol trưởng* và HẢ nốt bậc 5 với *Fa thứ* HẢ nốt bậc 5 với *Fa trưởng* và *Fa thứ*

Từ Mi thứ sang Fa thứ Từ Sol trưởng sang Fa trưởng Từ Mi thứ sang Fa trưởng
 Mi thứ Fa thứ Sol trưởng Fa trưởng Mi thứ Fa trưởng

Hã nốt bậc 6 với Mi thứ và Hã nốt bậc 5 với Fa thứ Hã nốt bậc 4 với Sol trưởng và Hã nốt bậc 5 với Fa trưởng Hã nốt bậc 6 với Mi thứ và Hã nốt bậc 5 với Fa trưởng

Từ Fa thứ sang Fa trưởng Từ Fa thứ sang Do trưởng
 Fa thứ Fa trưởng Fa thứ Do trưởng

Hã nốt bậc 5 với Fa thứ và Fa trưởng Hã nốt bậc 5 với Fa thứ và Hã nốt bậc 1 với Do trưởng

Từ Fa trưởng sang Mi thứ Từ Fa thứ sang Mi thứ
 Fa trưởng Mi thứ Fa thứ Mi thứ

Hã nốt bậc 5 với Fa trưởng và Hã nốt bậc 6 của Mi thứ Hã nốt bậc 5 với Fa thứ và Hã nốt bậc 6 với Mi thứ

Từ Fa thứ sang Sol trưởng Từ Do trưởng sang Lab trưởng
 Fa thứ Sol trưởng Do trưởng Fa thứ Lab trưởng

Hã nốt bậc 5 với Fa thứ và Hã nốt bậc 4 của Sol trưởng Hã nốt bậc 1 với Do trưởng xem như Hã nốt bậc 5 với Fa trưởng cho phép chuyển sang Âm kế cận của nó, Lab trưởng

425. Người ta có thể liên tục sử dụng *tính nhiều chức năng* và *việc thay đổi âm thể* để có được các *chuyển cung* sang âm giai xa.

Mi thứ Mi thứ Mi trưởng
 Fa trưởng Mi trưởng Fa thứ *Đổi âm thể* Bb A

Hã nốt bậc 5 với Fa trưởng và nốt bậc 6 với Mi thứ Hã nốt bậc 5 với Fa thứ và nốt bậc 6 với Mi thứ III (Sib) *Đổi âm thể* IV (La thứ) nhiều chức năng

426. Cũng vậy, người ta có thể lợi dụng *tính nhiều ý nghĩa* mà hợp âm có được khi thực hiện *việc thay đổi âm thể* để chuyển đến một trong các âm giai kế cận của âm thể mới.

Do trưởng Do thứ Mib trưởng Do trưởng Do thứ Lab trưởng
Đổi âm thể Kế cận của Do thứ *Đổi âm thể* Kế cận của Do thứ

Cùng vai Cùng vai Cùng vai Cùng vai Cùng vai Cùng vai

I (Do thứ) VI (Mib trưởng) I (Do thứ) III (Lab trưởng)

Do thứ Do trưởng Mi thứ Do trưởng Do thứ Lab trưởng Lab trưởng

Đổi âm thể Kế cận của Do trưởng Do thứ Lab trưởng Lab trưởng

Cùng vai trò Cùng vai trò

6

I (Do trưởng) VI (Do thứ)
VI (Mi thứ) I (Lab trưởng)

427. Việc thay đổi âm thể đôi khi được hiểu ngầm.

Chuyển cung với hiểu ngầm âm thể được thay đổi:

C Ab Cm G

Do thứ hiểu ngầm Do trưởng hiểu ngầm

C Cm Ab Cm C G

Cùng ví dụ với thay đổi âm thể được thực hiện:

NHẬN XÉT

428. Người ta có được nhiều phương cách để đi từ âm thể trưởng sang âm thể thứ hơn từ âm thể thứ sang âm thể trưởng (số 419 và số 422).

Kết quả là các chuyển cung xa bằng cách thêm dấu giáng vào hoặc cắt bỏ dấu thăng đều dễ dàng hơn các chuyển cung theo thứ tự ngược lại.

BÀI TẬP

Đánh số bài học sau đây bằng cách chủ yếu dùng tính nhiều chức năng làm phương tiện để chuyển cung. Sau khi kiểm tra các con số, thực hiện thành 4 bè.

Sol trưởng Do thứ Sol trưởng Sol thứ Sib trng Re trưởng Sol trưởng

Sib trng Do# trưởng Mi trưởng Do trưởng Do thứ

Sib trưởng Sib trưởng Sib trưởng Fa# trưởng Fa# trưởng Re trưởng

Sol trng Do thứ Sol thứ Re trưởng Sol thứ Sol trưởng

Do thứ Sib trưởng Mi trưởng Sol trưởng Sol trưởng Sol trng Sol trng

Sol trng Sol trưởng Sol trưởng Sol trưởng Sol trưởng

CHUYỂN CUNG DO HỢP ÂM QUẢNG BỐN VÀ QUẢNG SÁU GỢI NÊN không chuẩn bị

(Modulation Provoquée par l'Accord de Quarte et de Sixte, sans préparation)

429. Hợp âm quãng bốn và quãng sáu, thể đảo của hợp âm đầy đủ trưởng hoặc thứ chỉ thực hiện, không được chuẩn bị, trên nốt át âm trong các công thức kết (số 166). Kết quả là mọi hợp âm quãng bốn và quãng sáu không được chuẩn bị đều là thể đảo 2 của nốt chủ âm và mời gọi một kết thúc lập tức hướng về nốt chủ âm đó.

Vì lý do đó, hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* của bậc 5 thường là một trong các phương cách tốt được sử dụng dẫn đến một *chuyển cung kế cận* hoặc *xa*.

CHUYỂN CUNG ĐƯỢC DẪN ĐẾN BẰNG HỢP ÂM QUÃNG 4 VÀ QUÃNG 6 CỦA NỐT ÁT ÂM

Do trưởng La thứ Sol trưởng Mi thứ Do trưởng Si thứ

Át âm Át âm Át âm Át âm Át âm

ÂM GIAI KẾ CẬN

BÀI TẬP

Đánh số bài học sau đây bằng cách chủ yếu dùng hợp âm *quãng bốn* và *quãng sáu* của *nốt bậc 5* để gọi nên các chuyển cung khác nhau mà chúng chứa đựng. Sau khi kiểm tra các con số, thực hiện thành 4 bè.

VỀ CHUYỂN CUNG HOẶC THAY ĐỔI ÂM GIAI BẰNG NỐT ĐỒNG ÂM

(De la Modulation ou du Changement de Ton par l'Enharmonie)

430. Người ta gọi là *đồng âm* (enharmonie) tương quan hiện hữu giữa hai nốt nhạc ví như *Do#* và *Reb*, *Lab* và *Sol#*, các nốt chỉ cùng là một phím (clavier) trên đàn piano và đàn *orgue*, hậu quả là, *âm thanh cùng là một* trên các nhạc cụ có phím đó, cho dầu, nói chính xác, giữa chúng phải có một khác biệt li lai của một *comma* (chừng 1/9 cung). Các nốt đồng âm-*notes enharmoniques* cũng còn được gọi là *notes synonymes*:

431. Không thể có *sự đồng âm* mà không đồng thời cũng có *thay đổi âm giai* (changement de ton).

Đôi khi, *đồng âm* chỉ để thay thế (substituer) cho *âm giai đồng âm* (tonalité synonyme) có quá nhiều dấu thăng hoặc dấu giáng, nói ví dụ như âm giai *Si thứ* (hai dấu thăng) thay cho âm giai *Dob thứ* (3 dấu giáng đôi và 4 dấu giáng).

Chuyển cung Đồng âm

Solb trưởng Dob thứ (âm giai không hữu dụng) Solb trưởng Si thứ thay cho Dob thứ

432. Trong các *chuyển biến đồng âm* (mutations enharmoniques) như trong ví dụ trên, *tất cả các hợp âm* cũng như các nốt nhạc bao gồm trong đó *bảo toàn* trong âm giai thay thế *ý nghĩa đã có* của âm giai được thay thế.

Trong trường hợp tương tự, việc chuyển cung nói cho chính xác *không phải là việc đồng âm*.

433. Không phải nhờ vào *ý nghĩa nhiều chức năng* (équivoque) cho một số hợp âm nào đó vay mượn mà *đồng âm*, tự bản thân, *định đoạt việc chuyển cung*.

Tính nhiều chức năng do đồng âm mà có chỉ có thể tạo ra được nhờ các *hợp âm nghịch* (accords dissonants) mà chúng ta thực sự chưa nói đến.

THỰC HIỆN CÁC ĐOẠN NHẠC ĐỒNG ÂM (Réalisation des Passages Enharmoniques)

434. Một đoạn nhạc đồng âm luôn luôn gây khó khăn nào đó cho việc thực hiện hoặc xướng âm, và nhất là *cho thanh nhạc* hoặc các nhạc cụ khác với nhạc cụ có bàn phím.

Để san bằng khó khăn đó trong chừng mực có thể được, có hai phương cách:

Cách thứ nhất, bao gồm thực hiện đồng âm cho từng bè cần đến nó vào lúc người ta có thể bắt gặp một *quãng đồng âm* (intervalle enharmonique) ít gây khó khăn khi xướng âm (intonation), không kể đến các thay đổi cùng loại có thể xảy ra trong các bè khác, trước hoặc sau.

Hệ thống này nhằm tạo ít khó khăn trong việc xướng âm hoặc thực hiện mỗi bè tách riêng ra, nhưng có bất tiện là nó phơi bày ra trước mắt các thành tố xem ra không đồng nhất (hétérogènes), điều làm hỏng rất nhiều việc xướng âm mỗi bè.

435. Cách thứ hai bao gồm thực hiện đồng thời tất cả các thay đổi bằng cách để ý ghi kèm nốt đồng âm của nó (viết bằng nốt nhỏ và đặt trong ngoặc đơn) một trong hai nốt nhạc làm thành quãng đồng âm quá khó khăn nhằm mục đích nhận ra các tương quan hiện hữu giữa hai nốt nhạc đó cách dễ dàng hơn.

Bằng cách kèm theo nốt đồng âm nốt nhạc thứ nhất của quãng đồng âm

Bằng cách kèm theo nốt đồng âm nốt nhạc thứ hai của quãng đồng âm

CHƯƠNG 4

VỀ CHUYỂN CUNG PHỨC HỢP và về Hành trình Chuyển cung

(De la Modulation Composée et des Marches Modulantes)

436. Khi thay vì *trực tiếp* đi từ âm giai nguyên thủy đến âm giai người ta muốn tới, khi đi ngang qua, *người ta động chạm đến một hoặc nhiều âm giai trung gian* ít nhiều rõ ràng, đó là *CHUYỂN CUNG PHỨC HỢP* (modulation composée).

Bằng *chuyển cung phức hợp*, người ta không thấy một chút cứng cỏi nào khi đi đến các âm giai xa nhất, các âm giai không tương đồng nhất.

CHUYÊN CUNG PHỨC HỢP TỰ DO TRƯỞNG SANG SOL # THỨ

Do trg Sol trg Rê trưởng Fa# thứ Do# thứ Sol# thứ

The first system of the musical score for 'Hymne à la Vierge' is in 2/4 time. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a series of chords: a triad of D4, F4, A4 (Do trg), a triad of G4, B4, D5 (Sol trg), a triad of A4, C5, E5 (Rê trưởng), a dyad of F#4, A4 (Fa# thứ), a dyad of D#4, F#4 (Do# thứ), and a dyad of G#4, B4 (Sol# thứ). The bass staff contains a series of notes: D3 (3), F3 (5), A3 (5), B3 (5), C4 (5), D4 (5), E4 (6), F#4 (5), G#4 (6), A4 (4), B4 (5), and C5 (5). The notes are: D3, F3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G#4, A4, B4, C5.

CHUYÊN CUNG PHỨC HỢP TỪ SOL # THỨ SANG DO TRƯỞNG

Sol# thứ Mi trê La trưởng Re trưởng Sol trưởng Do trưởng

437. *Chuyển cung phù hợp* không những chỉ áp dụng được để chuyển sang âm giai xa mà còn có thể dùng để chuyển sang âm giai kế cận.

TỪ DO TRƯỞNG SANG SOL TRƯỞNG

Do trg La thứ Sol trưởng

CHUYỂN CUNG PHỨC HỢP

TỪ MI THỨ SANG RE TRƯỞNG

Mi thứ Sol trg Si thứ Re trưởng

Do trng La thứ Sol trưởng Mi thứ Sol trng Si thứ Re trưởng

438. Tất cả các *cách thức* mà người ta dùng để thực hiện các *chuyển cung đơn giản* đều có thể sử dụng trong các *chuyển cung phức hợp*.

Việc sử dụng đúng lúc đúng thời tất cả các phương cách chuyển cung cũng như nhiều cách phối hợp có thể nảy sinh ra từ việc pha trộn chúng đều cho phép nhanh chóng ít nhiều đi từ một âm giai nguyên thủy nào đó đến tất cả các âm giai trưởng hoặc thứ.

CHUYÊN CUNG QUI TỤ, CHUYÊN CUNG TÁCH RỜI (Modulations Convergentes, Modulations Divergentes)

439. Cho dấu chỉ có tương quan ít gần gũi với nhau, hai âm giai xa cách nhau có thể nối tiếp nhau khi chúng xoay quanh một âm giai chính kề cận với cả hai.

440. Các *chuyển cung* kết quả thành việc *hội tụ* nhiều âm giai chung quanh một âm giai chính được gọi là *chuyển cung qui tụ* (modulations convergentes).

DO TRƯỞNG, CUNG CHÍNH
Chuyên cung qui tụ với *Sol* trường và *Fa* trường

The musical notation shows the first measure of the song. The treble clef has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of four eighth notes: D4 (Do trưởng), E4 (Sol trng), F#4 (La trng), and G4 (Do trưởng). The bass clef has a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The accompaniment consists of four eighth notes: D3 (Do trưởng), E3 (Sol trng), F#3 (La trng), and G3 (Do trưởng). The notes are labeled with their solfège names: Do trưởng, Sol trng, La trng, and Do trưởng.

441. Các chuyển cung ngày càng *xa dần* âm giai chính được gọi là *chuyển cung tách rời* (modulations divergentes) (xem hai ví dụ của số 436).

HÀNH TRÌNH CHUYỂN CUNG (Marches Modulantes)

442. Các hành trình *chuyển cung* là các chuyển cung đi qua *nhiều âm giai*.
Có hai loại: các hành trình *chuyển cung qui tụ* và các hành trình *chuyển cung tách rời*.
(Hai cách này công hiến một phương cách uy lực để chuyển đàn các *âm giai xa*).

HÀNH TRÌNH CHUYỂN CUNG QUI TỤ

Do trưởng Fa trưởng La thứ Sol trưởng Do trưởng

HÀNH TRÌNH CHUYỂN CUNG TÁCH RỜI

Do trưởng Fa trưởng Mib trưởng Reb trưởng Dob trưởng

443. Người ta có thể sử dụng các hành trình *chuyển cung qui tụ* để chuyển sang các *âm giai kế cận*; để được vậy, chỉ cần *ngưng hành trình lại* ở điểm người ta muốn đến.

HÀNH TRÌNH CHUYỂN CUNG QUI TỤ dùng để đi từ Do trưởng sang La thứ.

Do trưởng Fa trưởng La thứ

444. *Lực lôi kéo* (force d'impulsion) ghi đậm nét ở hành trình bằng *tính đối xứng* của các tiến triển cho phép thực hiện *một số chuyển cung lập tức* nào đó xem ra cứng cỏi trong mọi trường hợp khác.

CHUYỂN CUNG LẬP TỨC từ Do trưởng sang Re trưởng; từ Re trưởng sang Mi thứ, vân vân

Do trưởng (khg dấu biến) Re trưởng (2 thăng) Mi trưởng (4 thăng) Fa# trưởng (6 thăng)
(Cũng xem ví dụ 2 của số 442)

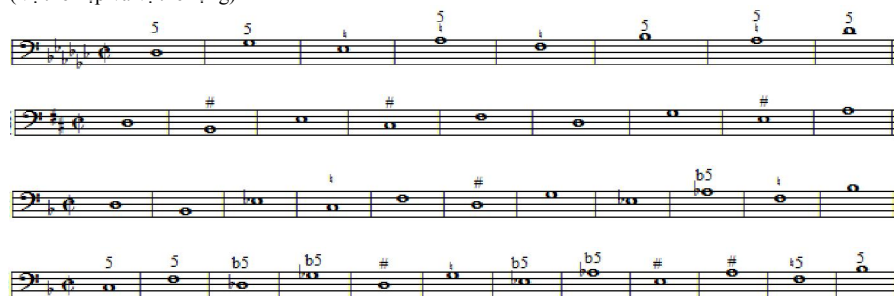
BÀI TẬP

Thực hiện các hành trình hòa âm sau đây với *hai vị thế* trong chừng mực có thể được, và với *số lượng bè* từng bài *đòi hỏi*. Chỉ ra các *âm giai* được dùng.

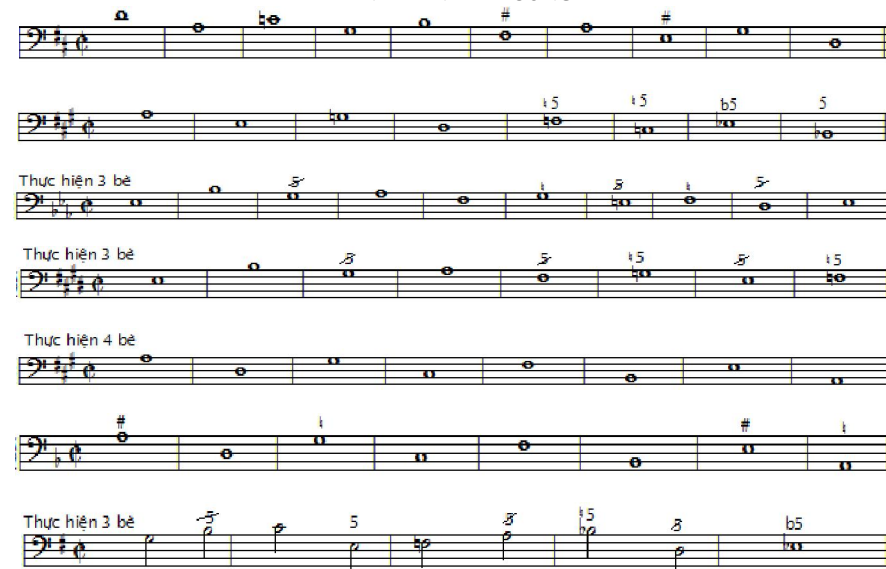
HÀNH TRÌNH ĐI LÊN

(Vị thế hẹp và vị thế rộng)

(Vị thế hẹp và vị thế rộng)



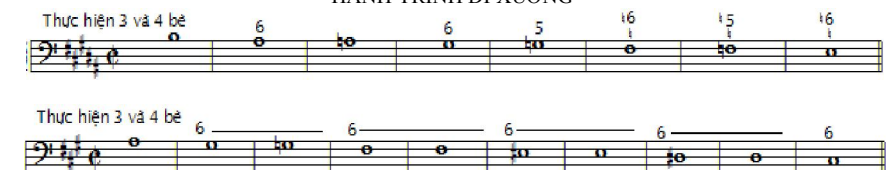
HÀNH TRÌNH ĐI XUỐNG

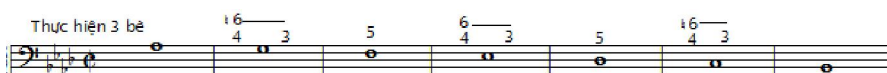
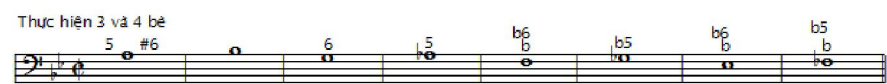
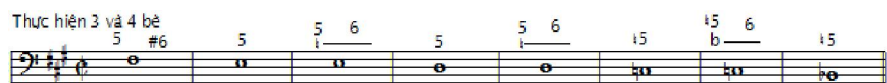


HÀNH TRÌNH ĐI LÊN



HÀNH TRÌNH ĐI XUỐNG





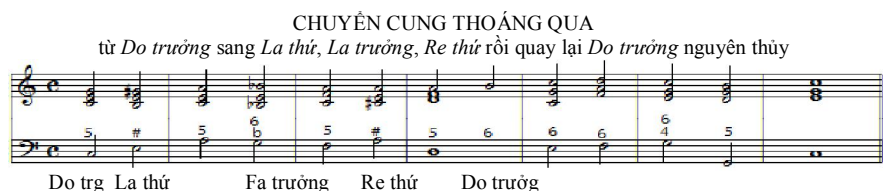
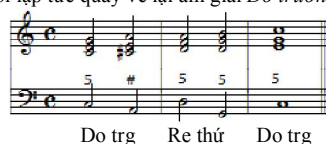
CHƯƠNG 6

VỀ CHUYỂN CUNG THOÁNG QUA và VỀ CÁC HỢP ÂM NỐT NỬA CUNG CÙNG TÊN hoặc BIẾN HÓA (De la Modulations Passagères et Des Accords Chromatiques ou Altérés)

449. Như đã thấy (số 395), với *tương quan nửa cung* hiện hữu giữa các nốt nhạc nào đó, âm giai này tự nhiên, âm giai khác nhờ dấu thăng giáng, người ta có thể gọi nên một chuyển cung.

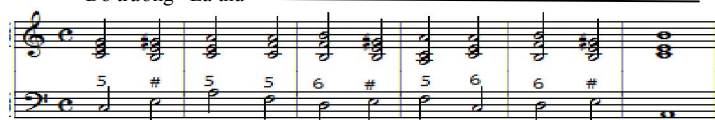
A. *Chuyển cung* đó là *thoáng qua* nếu người ta không làm nảy sinh một âm giai mới mà lập tức quay về lại âm giai ban đầu hoặc ngay lúc đó hướng đến một âm giai thứ ba.

CHUYỂN CUNG THOÁNG QUA
sang Re thứ rồi lập tức quay về lại âm giai Do trưởng nguyên thủy



B. Nhưng, nếu người ta ổn định một thời gian trong một âm giai mới, việc *chuyển cung* là vĩnh viễn và ảnh hưởng của âm giai ban đầu sẽ ít nhiều bị xóa mờ đi.

CHUYỂN CUNG
từ Do trưởng sang La thứ trở thành vĩnh viễn bằng cách dùng các hợp âm thuộc về âm giai sau
Do trưởng La thứ



450. Tổng thể một câu có thể duy trì âm hưởng của nó trong lúc chứa đựng một hoặc nhiều chuyển cung thoáng qua.

Câu Do trưởng
với chuyển cung thoáng qua sang Re thứ



Câu Do trưởng
với chuyển cung thoáng qua và qui tụ sang Sol trưởng, Re thứ, và La thứ



451. Các *chuyển cung thoáng qua* đó thường chỉ bề ngoài xem ra như thể hơn là thực tế.

Đó chính là những gì xảy ra khi người ta chỉ biến hóa một hoặc nhiều nốt nhạc của các hợp âm thuộc về âm giai chỉ phối chủ yếu mà không thay đổi ý nghĩa âm hưởng mà cùng các âm giai đó có nếu không biến hóa.

Câu một âm giai duy nhất *Do trưởng* gồm nhiều biến hóa



Cùng câu không biến hóa



BIẾN HÓA ĐƠN, ĐÔI VÀ BA (Atérations Simple, Double, et Triple)

452. Người ta có thể đặt dấu *biến hóa* (altérer) ở một, hai, hoặc thậm chí ba nốt của các *hợp âm thuận* (accords consonants).

Biến hóa là đơn khi chỉ một nốt nhạc của hợp âm mang dấu biến hóa, là đôi khi hai nốt, và là ba khi ba nốt.



Âm giai *Do trưởng*

453. Các hợp âm mang một hoặc nhiều dấu *biến hóa* (altérations) trở thành các *hợp âm nốt nửa cung cùng tên* và rút ra từ nguyên thủy là các *âm giai nốt nửa cung cùng tên* (gammes chromatiques) đi lên hoặc đi xuống của cả hai âm thể.

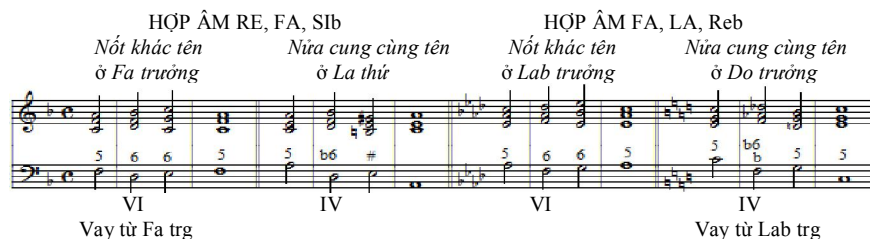
454. Một số *biến hóa* nào đó trong các hợp âm tạo ra các *chồng âm đặc biệt* (agrégations spéciales) mà chúng ta bỏ qua vào lúc này, bởi vì các hợp âm sinh ra từ đó là thành phần của *hòa âm nghịch nhân tạo* (harmonie dissonante artificielle) sẽ được bàn đến về sau.

455. Về các *biến hóa khác*, trong lúc thay đổi các hợp âm mà chúng được đưa vào không sinh ra các *chồng âm mới* (agrégations nouvelles), nhưng, do làm cho trở thành *nốt nửa cung cùng tên*, lại cho chúng hình thái các hợp âm *nốt khác tên* (diatoniques) thuộc về các *âm giai kế cận* và đôi khi thậm chí các *âm giai xa*.

Tình giống nhau có được giữa các *hợp âm nốt nửa cung cùng tên* đó và các *hợp âm nốt khác tên* của các âm giai khác có thể có chỗ cho các *hợp âm nhiều chức năng* (équivoques) và tạo thêm tin tưởng vào các *chuyển cung*, chúng tôi nhắc lại, *bề ngoài xem ra là thể hơn là thực tế*.

Quả thực, một số hợp âm được sử dụng như *nốt nửa cung cùng tên* trong một âm giai này lại có thể *hoàn toàn là nốt khác tên* trong một âm giai khác.

Đó chính là một thể loại *vay mượn* (emprunt) do âm giai thứ nhất tạo cho *âm giai thứ hai*; các hợp âm như thế đều chỉ gọi là *nốt nửa cung cùng tên* hoặc *được biến hóa* do *chuyển dịch* (déplacement) mà thôi.



456. Tất cả các *hợp âm vay mượn* được đưa vào một câu nhạc đã có một *âm giai chi phối* được định ra rõ ràng chẳng chút nào phá bỏ *tính đồng nhất âm hưởng* (unité tonale) bởi vì chúng ta có thể *thay thế các nốt nhạc đã biến hóa* bằng chính các nốt đó *không biến hóa* mà không thay đổi cảm xúc của các hợp âm cũng như của câu nhạc đó.

Hà trường đầy đủ LA và hợp âm quãng 6 thứ RE
vay mượn từ các âm giai RE thứ và FA trưởng mà
chẳng phá bỏ âm giai chính tức LA thứ

Cùng các hợp âm không biến hóa



Âm giai La thứ

457. Các hợp âm nửa cung nốt cùng tên hoặc được biến hóa mà người ta có thể sử dụng như thế mà không chuyển cung làm thành HÒA ÂM NỐT NỬA CUNG CÙNG TÊN KHÔNG CHUYỂN CUNG (harmonie chromatique non-modulant).

CHƯƠNG 7

VỀ ÂM GIAI NỐT NỬA CUNG CÙNG TÊN và các Biến hóa

(Des Gammes Passagères et des Altérations)

458. Với khả năng có thể sử dụng, tùy trường hợp, các *nốt nửa cung cùng tên* (chromatiques) đi lên hoặc đi xuống, để chia thành hai nửa cung các quãng một cung mà người ta bắt gặp trong một âm giai nốt khác tên (gamme diatonique), người ta tạo thành các âm giai nốt nửa cung cùng tên (gammes chromatiques) theo nhiều phương cách ít nhiều khác nhau.

ÂM GIAI NỐT NỬA CUNG CÙNG TÊN—ÂM THỂ TRƯỞNG

(Gammes Chromatiques—Mode Majeur)

Đây là các phương cách khác nhau để tạo ra âm giai nốt nửa cung cùng tên đi lên và âm giai nốt nửa cung cùng tên đi xuống của âm thể trưởng

ÂM GIAI ĐI LÊN – DO TRƯỞNG – ÂM GIAI ĐI XUỐNG

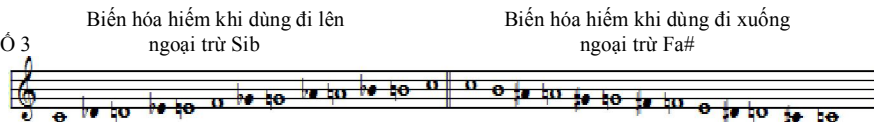
SỐ 1



SỐ 2



SỐ 3



GHI CHÚ

459. ÂM GIAI SỐ 1: Đây là các âm giai âm hưởng nhất (les plus tonales) vì chúng chỉ chứa đựng, ngoại trừ biến hóa đi xuống của nốt bậc 2 (*Reb* trong *Do*), các nốt nửa cung như thuộc về các nốt khác tên của âm giai kế cận của âm giai chính chi phối hoặc thuộc về âm giai đồng âm thứ của nó, điều cho phép hòa âm từng nốt mà không xa rời âm giai chính đó, và, hiệu quả là, không xóa bỏ ấn tượng của nó.

460. ÂM GIAI SỐ 2: Nửa cung cùng tên đi lên của nốt bậc 6 (*La#* trong *Do*) và nửa cung đi xuống của nốt bậc 5 (*Solb*) chỉ tìm thấy công dụng hòa âm của chúng trong biến hóa đôi hoặc ba hoặc trong hòa âm nghịch nhân tạo, vì thế người ta ít dùng chúng.



Ngoài ra, nốt *Reb* (biến hóa đi xuống của nốt bậc 2 trong *Do*) gần như được tìm thấy trong cùng trường hợp của nốt *La#* và nốt *Solb*. Nhưng nó không thể được thay thế bằng nốt *Do#* trong âm giai đi xuống mà âm giai không chịu ảnh hưởng, do đó nó không thể tránh được. Và lại, người ta có thể dùng nó trong hòa âm nửa cung cùng tên thuận (harmonie chromatique consonante) khi phụ họa cho một nốt được biến hóa khác (nốt *Lab*) (xem ví dụ thứ 2 và thứ 4 của số 462, cũng như ví dụ thứ 4 của số 455).

461. ÂM GIAI SỐ 3: Các âm giai này chỉ có thể dùng với *tính cách hòa âm* (harmoniquement) với điều kiện *chuyển sang* các âm giai *khá xa*, điều làm cho *âm giai chính* mất đi tính chi phối của nó, và do đó phá bỏ *tính đồng nhất âm hưởng*.

Do Reb trg Mib trg Fa thứ Solb trg Lab trg Sib trg Do trưởng
Tất cả đều là âm giai xa của Do trưởng

Do trg Si thứ La trg Sol trg Fa/Do Mi thứ Re trg Do trưởng
ÂG xa của Do

462. Từ các nhận xét trên, ta có kết quả là các âm giai Số 1 là các âm giai trên đó chủ yếu có được *hòa âm nốt nửa cùng tên thuận không chuyển cung* (harmonie chromatique consonante non-modulante) của âm thể trưởng.

Đây là các âm giai nốt nửa cùng tên Số 1, trước hết được đặt ở *bè trên*, rồi ở *bè trầm*, và được hòa âm chỉ nhờ vào các hợp âm thuộc về *âm giai chính*, hoặc với các *âm giai kế cận* của nó, hoặc cuối cùng, với *âm giai đồng âm thứ* của nó (ngoại trừ [a]) (*).

ÂM GIAI NỐT NỬA CÙNG TÊN ĐI LÊN SỐ 1
với Do trưởng

HẢ vay Re thứ Mi thứ Sol trg La thứ Fa trg

ÂM GIAI NỐT NỬA CÙNG TÊN ĐI XUỐNG SỐ 1
với Do trưởng

HẢ vay (*) Fa trg Do thứ Sol trg Do thứ Fa thứ

[a] Nốt Reb này như thuộc về nốt khác tên của âm giai Fa thứ, kế cận trực tiếp của Do thứ và chẳng chút nào làm lung âm hưởng của Do trưởng.

(*) Các chuyển cung *thoảng qua* do các hợp âm vay mượn gây nên ở đây đều là *qui tỵ*.

ÂM GIAI NỐT NỬA CÙNG TÊN ĐI LÊN
được hòa âm nhờ vào các hợp âm vay mượn từ các âm giai kế cận của Do trưởng, âm giai chính

HẢ vay Re thứ Mi thứ Sol trg La thứ Fa trg

ÂM GIAI NỐT NỬA CÙNG TÊN ĐI XUỐNG
được hòa âm nhờ vào các hợp âm vay mượn từ các âm giai kế cận của Do trưởng, âm giai chính
hoặc âm giai đồng âm thứ của nó

HẢ vay Fa trg Do thứ Sol trg Do thứ Do thứ Fa thứ
[a] Xem chú thích trên

463. Cần phải ghi nhận rằng: (1) *Bề trên* đi kèm hai âm giai nốt nửa cung cùng tên này đều hoàn toàn là NỐT KHÁC TÊN (diatonique); (2) Với *bề trên* cho sẵn đó, người ta có thể loại bỏ tất cả các nốt nửa cung cùng tên của các bề khác, điều kết quả làm cho cả hai âm giai của bề trầm trở thành nốt khác tên và phá bỏ mọi hình thái bên ngoài của việc chuyển cung.

ÂM GIAI NỐT KHÁC TÊN ĐI LÊN VÀ ĐI XUỐNG
thay thế ở bề trầm các âm giai nốt nửa cung cùng tên của các ví dụ trước
và tạo thành một hòa âm hoàn toàn nốt khác tên không chuyển âm giai

BIẾN HÓA ĐƠN
được đưa vào trong các Hợp âm ba âm của Âm thể trưởng
mà không gây nên các chồng âm đặc biệt
(Atérations Simples qui, introduites dans les Accords de trois sons du Mode majeur,
n'engendrent pas d'aggrégations spéciales)

Các là các thay đổi người ta có thể đưa vào cho từng hợp âm của các hợp âm ba âm của âm thể trưởng bằng cách biến hóa chỉ một nốt nhạc mà việc biến hóa không gây nên các chồng âm mới.

464. Các hợp âm trưởng của các nốt bậc 1, bậc 4, và bậc 5 tạm thời trở thành thứ nhờ vào biến hóa đi xuống nốt quãng ba của chúng.

ÂM GIAI ĐI XUỐNG SỐ 1

Bậc 1 Bậc 4 Bậc 5

HẢ nền Đảo 1 Đảo 2 HẢ nền Đảo 1 Đảo 2 HẢ nền Đảo 1 Đảo 2

465. Cùng các hợp âm trưởng thoát qua trở thành các hợp âm của nốt quãng 5 giảm bằng biến hóa đi lên từ hợp âm nền của chúng.

ÂM GIAI ĐI LÊN SỐ 1

Bậc 1 Bậc 4 Bậc 5 Ít dùng

HẢ nền Đảo 1 Đảo 2 HẢ nền Đảo 1 Đảo 2 HẢ nền Đảo 1 Đảo 2

466. Các hợp âm thứ của các nốt bậc 2, bậc 3, và bậc 6 thoát qua trở thành trưởng nhờ vào biến hóa đi lên của nốt quãng ba của chúng.

ÂM GIAI ĐI LÊN SỐ 1

Bậc 2 Ít dùng Bậc 3 Ít dùng Bậc 6 Ít dùng

HẢ nền Đảo 1 Đảo 2 HẢ nền Đảo 1 Đảo 2 HẢ nền Đảo 1 Đảo 2

BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT QUẢNG BA
trong hợp âm đầy đủ thứ của nốt bậc 3 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT QUẢNG BA
trong hợp âm đầy đủ thứ của nốt bậc 6 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT QUẢNG NĂM
trong hợp âm đầy đủ thứ của nốt bậc 2 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT QUẢNG NĂM
trong hợp âm đầy đủ thứ của nốt bậc 3 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT QUẢNG NĂM
trong hợp âm đầy đủ thứ của nốt bậc 6 và các thể đảo

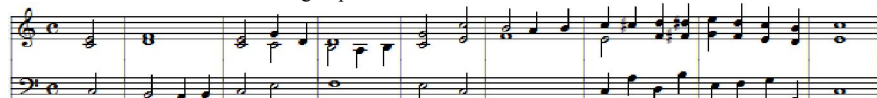


(*) Nếu chúng tôi sử dụng *biến hóa nghịch* này (biến hóa chưa được học đến) chính vì nó dẫn tới *tốt thể đảo ít dùng* này của hợp âm của nốt bậc 6, và lại, người học không phải đã không thấy như vậy bởi vì chúng tôi đã đưa nó vào bản văn.

BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT QUẢNG NĂM GIẢM
trong hợp âm của nốt bậc 7 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT NỀN
trong hợp âm của nốt bậc 7 và các thể đảo



467. Cùng các *hợp âm thứ* tạm thời trở thành các hợp âm của *nốt quãng năm giảm* do *biến hóa đi xuống* của *nốt quãng năm* của chúng.

HỢP ÂM ĐI XUỐNG SỐ 1
ÍT DÙNG



468. Hợp âm *quãng năm giảm* của nốt bậc 7 thoát qua trở thành một *hợp âm đầy đủ thứ* do biến hóa đi lên của nốt *quãng năm* của nó

HỢP ÂM DI XUỐNG SỐ 1
Bậc 7

HÃ nền Đáo 1 Đáo 2

469. Cùng hợp âm của nốt *quãng năm giảm* tạm thời trở thành một hợp âm *đầy đủ trưởng* do biến hóa đi xuống của nốt *nền* của nó.

HỢP ÂM DI XUỐNG SỐ 1
Bậc 7

HÃ nền Đáo 1 Đáo 2

THỰC HIỆN CÁC HỢP ÂM VỚI DẤU BIẾN HÓA (Réalisation des Accords Altérés)

470. Khi đưa các *dấu biến hóa* vào trong các hợp âm, người ta phải tránh các *tương quan làm lỗi nửa cung* và *tương quan làm lỗi quãng tám*.

471. Trên nguyên tắc, mọi *biến hóa lên cao* (altération supérieure) phải đi lên nửa cung và mọi *biến hóa hạ thấp* (altération inférieure) phải đi xuống cùng giá trị.

Biến hóa lên hoặc đi lên Biến hóa xuống hoặc đi xuống

(Về ngoại lệ, xem về sau, số 480 [Âm thể thứ], và số 496)

472. Người ta không được cho nghe đồng thời nốt nhạc *được biến hóa* và cùng nốt đó *không biến hóa*. Hơn nữa, người ta cũng không được phép gấp đôi nốt đã biến hóa.

Xấu Xấu

(Về ngoại lệ, xem về sau, số 1047)

BÀI TẬP

Đưa và các biến hóa được chỉ định sau khi đã chuẩn bị chúng (*). Đánh số các nốt bè trầm.

(*) Chuẩn bị một biến hóa chính là cho nghe trước chính nốt đó khi chưa biến hóa.

ÂM THỂ TRƯỞNG BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT QUẢNG BA trong hợp âm đầy đủ trưởng của nốt bậc 1 và các thể đảo

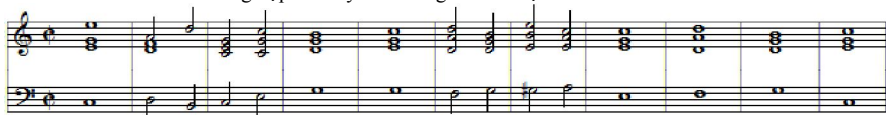
BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT QUẢNG BA
trong hợp âm đầy đủ trường của nốt bậc 4 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT QUẢNG BA
trong hợp âm đầy đủ trường của nốt bậc 5 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT NỀN
trong hợp âm đầy đủ trường của nốt bậc 1 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT NỀN
trong hợp âm đầy đủ trường của nốt bậc 4 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT NỀN
trong hợp âm đầy đủ trường của nốt bậc 5 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT QUẢNG BA
trong hợp âm đầy đủ thứ của nốt bậc 2 và các thể đảo



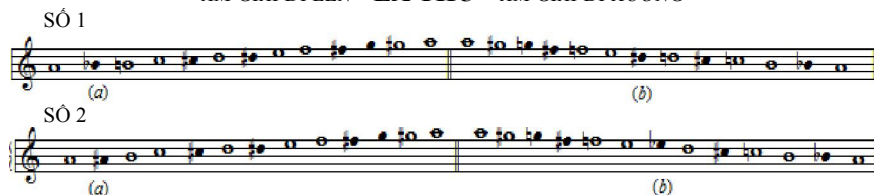
ÂM GIAI NỐT NỬA CUNG CÙNG TÊN—ÂM THỂ THỨ
(Gammes Chromatiques—Mode Mineur)

Đây là các phương cách khác nhau để tạo ra âm giai nốt nửa cung cùng tên đi lên
và âm giai nốt nửa cung cùng tên đi xuống của âm thể thứ (*)

(*) Cần chú ý rằng hai nốt nửa cung cùng tên đều cần phải ở giữa hai nốt bậc 6 và nốt bậc 7 của âm thể thứ để tiến hành cách nhau nửa cung.

(Người dịch ghi chú để người đọc đối chiếu khi cần rằng nguyên tác thiếu trang 163, nhảy từ trang 162 đến trang 164, nhưng thứ tự các số vẫn giữ đúng.)

ÂM GIAI ĐI LÊN – LA THỨ – ÂM GIAI ĐI XUỐNG

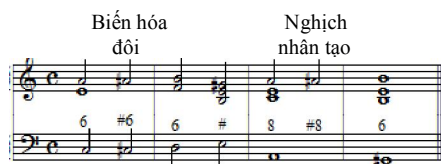


GHI CHÚ

473. ÂM GIAI SỐ 1: Đây là các âm giai *âm hưởng nhất* (les plus tonales) vì chúng chỉ chứa đựng *các nốt nửa cung* như thuộc về *các nốt khác tên* của *âm giai kế cận* của *âm giai chính chi phối* hoặc thuộc về *âm giai đồng âm trưởng* của nó, điều cho phép *hòa âm từng nốt mà không xa rời* âm giai chính đó, và, hiệu quả là, không xóa bỏ ấn tượng của nó.

474. ÂM GIAI SỐ 2: Nốt nửa cung cùng tên đi lên *La#* và nốt nửa cung cùng tên đi xuống *Mib*, như thể chúng là các nốt khác tên, chẳng thuộc về bất cứ âm giai có một liên hệ nào đó với âm giai chính *La thứ*.

Nốt thứ nhất chỉ thấy được sử dụng trong một *biến hóa đôi đi lên* (double altération ascendante) hoặc trong *hòa âm nghịch nhân tạo* (harmonie dissonante artificielle).



Việc sử dụng nốt thứ hai đòi hỏi một *chuyển cung xa* hoặc một *biến hóa ba đi xuống* (triple altération descendante).



Từ các nhận xét trên, ta có kết quả là các âm giai Số 1 là các âm giai trên đó chủ yếu có được *hòa âm nốt nửa cung cùng tên thuận không chuyển cung* (harmonie chromatique consonante non-modulante) của âm thể thứ.

Đây là các âm giai nốt nửa cung cùng tên Số 1, trước hết được đặt ở *bề trên*, rồi ở *bề trầm*, và được hòa âm chỉ nhờ vào các hợp âm thuộc về *âm giai chính*, hoặc với các *âm giai kế cận* của nó, hoặc cuối cùng, với *âm giai đồng âm trưởng* của nó.

ÂM GIAI NỐT NỬA CUNG CÙNG TÊN ĐI LÊN SỐ 1 cung *La thứ*

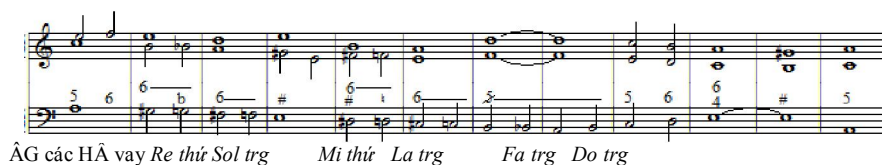


ÂM GIAI NỐT NỬA CUNG CÙNG TÊN ĐI LÊN SỐ 1 cung *La thứ*



CÙNG CÁC ÂM GIAI ĐẶT Ở BỀ TRẦM





BIẾN HÓA ĐƠN
được đưa vào trong các Hợp âm ba âm của Âm thể thứ
mà không gây nên các chồng âm đặc biệt
 (Atérations Simples qui, introduites dans les Accords de trois sons du Mode mineur,
 n'engendrent pas d'aggrégations spéciales)

475. Các *hợp âm thứ* của nốt bậc 1 và nốt bậc 4 thoát qua trở thành *trưởng* do *biến hóa đi lên* của *nốt quãng ba* của chúng.



476. *Hợp âm đầy đủ trưởng* của nốt bậc 5 tạm thời trở thành *thứ* do *biến hóa đi xuống* của *nốt quãng ba* của nó.



477. *Hợp âm đầy đủ trưởng* của nốt bậc 6 tạm thời trở thành *hợp âm nốt quãng năm giảm* do *biến hóa đi lên* của *nốt nền* của nó.



478. Các *hợp âm nốt quãng năm giảm* của các nốt bậc 2 và nốt bậc 7 thoát qua trở thành các *hợp âm đầy đủ thứ* do *biến hóa đi lên* của *nốt quãng năm* của chúng.



479. Cùng các *hợp âm nốt quãng 5 giảm* của nốt bậc 2 và nốt bậc 7 thoát qua trở thành các *hợp âm đầy đủ thứ* do *biến hóa đi lên* của *nốt quãng năm* của nó.

ÂM GIAI ĐI LÊN SỐ 1

Ít dùng

Bậc 2 Bậc 7

Hả nền Đảo 1 Đảo 2 Hả nền Đảo 1 Đảo 2

BÀI TẬP

Đưa và các dấu biến hóa được chỉ định sau khi đã chuẩn bị chúng. Đánh số các nốt bè trầm.

ÂM THỂ THỨ

BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT QUẢNG BA
trong hợp âm đầy đủ thứ của nốt bậc 1 và các thể đảo

BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT QUẢNG BA
trong hợp âm đầy đủ thứ của nốt bậc 4 và các thể đảo

BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT QUẢNG BA
trong hợp âm đầy đủ trưởng của nốt bậc 5 và các thể đảo

BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT NỀN
trong hợp âm đầy đủ trưởng của nốt bậc 6 và các thể đảo

BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT QUẢNG NĂM
trong hợp âm của quãng năm giảm của nốt bậc 2 và các thể đảo

BIẾN HÓA ĐI LÊN CỦA NỐT QUẢNG NĂM
trong hợp âm quãng năm giảm của nốt bậc 7 và các thể đảo

BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT NỀN
trong hợp âm quãng năm giảm của nốt bậc 2 và các thể đảo

BIẾN HÓA ĐI XUỐNG CỦA NỐT NỀN
trong hợp âm quãng năm giảm của nốt bậc 7 và các thể đảo



BIẾN HÓA ĐÔI VÀ BA

trong khi thay đổi các hợp âm ba âm của âm thể này hoặc âm thể khác
vẫn chẳng gây ra các chồng âm đặc biệt và chẳng đòi hỏi chuyển cung

(Atérations Doubles et Triples qui, tout en modifiant les Accords de trois sons de l'un ou l'autre mode
n'engendrent point d'agréations spéciales et n'obligent point a moduler)

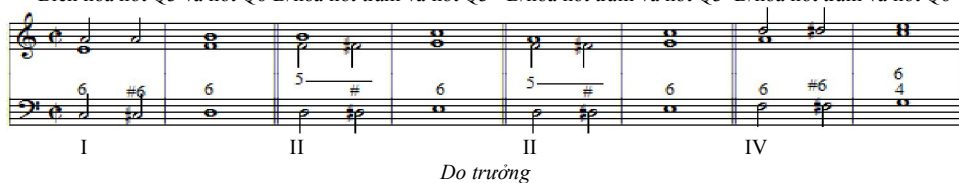
480. Phần lớn các biến hóa đồng thời đó chỉ có thể thực hiện được ở thể đảo 1 trong các hợp âm ba âm.

Tất cả chúng đều đi theo chuyển động cùng chiều, với quãng ba trưởng, quãng sáu trưởng hoặc quãng bốn đúng. Cũng có một số đòi hỏi phải lướt qua (effleuré) các âm giai kế cận.

ÂM THỂ TRƯỞNG

BIẾN HÓA ĐÔI ĐI LÊN

HẢ Q6 của nốt bậc 1 HẢ Q6 của nốt bậc 2 HẢ đầy đủ của nốt bậc 2 HẢ Q6 của nốt bậc 4
Biến hóa nốt Q3 và nốt Q6 B/hóa nốt trầm và nốt Q3 B/hóa nốt trầm và nốt Q3 B/hóa nốt trầm và nốt Q6



Do trưởng

BIẾN HÓA ĐÔI ĐI XUỐNG

HẢ Q6 của nốt bậc 1 HẢ Q6 của nốt bậc 2 HẢ Q6 của nốt bậc 3
Biến hóa nốt Q3 và nốt Q6 B/hóa nốt trầm và nốt Q6 Biến hóa nốt trầm và nốt Q3



Do trưởng

HẢ Q6 của nốt bậc 4 HẢ Q6 của nốt bậc 5 HẢ Q6 của nốt bậc 7
Biến hóa nốt Q3 và nốt Q6 Biến hóa nốt Q3 và nốt Q6 B/hóa nốt trầm và nốt Q3



ÂG Sol lướt qua
Do trưởng

BIẾN HÓA BA ĐI LÊN



VI
Do trưởng

BIẾN HÓA BA ĐI XUỐNG



VII
Do trưởng

ÂM THỂ THỨ

BIẾN HÓA ĐÔI ĐI LÊN

HẢ Q6 của nốt bậc 3 HẢ đầy đủ của nốt bậc 4 HẢ Q6 của nốt bậc 4 HẢ Q6 của nốt bậc 6
Biến hóa nốt trầm và nốt Q6 B/hóa nốt trầm và nốt Q3 B/hóa nốt trầm và nốt Q3 B/hóa nốt trầm và nốt Q6

La thứ

GHI CHÚ

Qua 3 ví dụ sau cùng, người ta thấy biến hóa đi lên của nốt bậc 6 (*Fa#*) đi kèm biến hóa đi lên của nốt bậc 4 (*Re#*) không phải duy trì đi lên nữa cung. Nó có thể đi lên hoặc đi xuống *một cung* hoặc tiến hành bằng bậc cách. Tốt hơn, nên đặt nó vào một bè trung gian hơn là bè trên.

BIẾN HÓA ĐÔI ĐI XUỐNG

HẢ Q6 của nốt bậc 4 HẢ Q6 của nốt bậc 7
Biến hóa nốt trầm và nốt Q6 Biến hóa nốt trầm và nốt Q3

La thứ

(*) *Biến hóa đi xuống* này của *nốt bậc 4* hiếm khi được thực hiện. Nó chẳng hiện hữu trong bất cứ âm giai nốt nửa cung cùng tên thứ nào của chúng ta mà chỉ là một *vay mượn* từ âm giai nốt nửa cung cùng tên đi xuống của *âm giai tương đối trưởng*.

(**) Không phải vô ích khi nhắc lại ở đây rằng, để có được các *âm giai nốt nửa cung cùng tên* đi lên và đi xuống của *âm thể thứ*, người ta buộc phải sử dụng biến hóa đi lên của nốt bậc 6 và biến hóa đi xuống của nốt bậc 7, nghĩa là *hai lần biến hóa liên tiếp*.

Các *hợp âm thuận* có được nhờ vào các biến hóa này phần lớn đều *vay mượn* từ một trong các *âm giai nốt nửa cung* của *âm giai tương đối trưởng* (xem lại các số đầu của Chương 7).

BIẾN HÓA BA ĐI LÊN

HẢ Q6 của nốt bậc 1

La thứ

BIẾN HÓA BA ĐI XUỐNG

HẢ Q6 của nốt bậc 7

La thứ
(**) Xem chú thích trên.

VỀ CÁC BIẾN HÓA GIÚP CHO HOẶC ĐÒI BUỘC PHẢI CHUYỂN CUNG

(Des Altérations Qui Aident ou Obligent à Moduler)

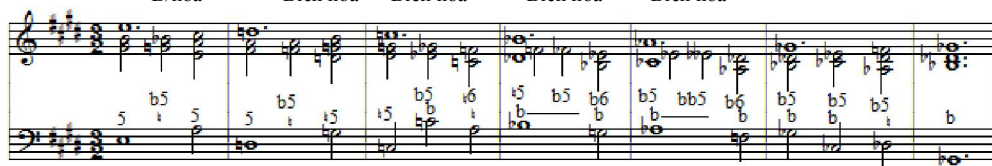
481. Nếu đúng là *một số biến hóa* nào đó chẳng đòi buộc phải chuyển cung thì cũng đúng chẳng kém là *cùng các biến hóa* đó có thể giúp đỡ đầy uy lực cho việc dẫn đến các thay đổi cung thể nào đó, và *còn đúng hơn nữa*, đòi buộc phải tạo nên một chuyển cung.

Đó là các *biến hóa đi xuống* của *nốt quãng ba* và của *nốt quãng năm* trong hợp âm đầy đủ của nốt chủ âm (*âm thể trưởng*) cũng như *biến hóa đi xuống* của *nốt quãng năm* trong cùng hợp âm (*âm thể thứ*), cả hai đòi buộc chuyển cung sang *quãng hai trưởng* dưới, âm thể của *âm giai mới* hoạt *trưởng* hoặc *thứ* đều được.

CHUYỂN CUNG SANG QUẢNG HAI TRƯỞNG DƯỚI

do biến hóa vừa nói trên đây gọi nên

B/hóa Biến hóa Biến hóa Biến hóa Biến hóa



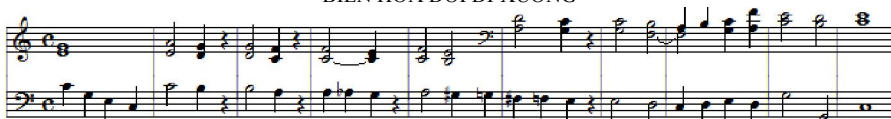
Mi trg 5 Re trg 5 Do trg 5 Sib thứ 5 Lab thứ 5 Solb trg

BÀI TẬP

Đưa vào các biến hóa đã được chỉ định. Đánh số các nốt trầm.

ÂM THỂ TRƯỞNG

BIẾN HÓA ĐÔI ĐI XUỐNG



BIẾN HÓA ĐÔI ĐI XUỐNG



BIẾN HÓA BA ĐI LÊN-- BIẾN HÓA BA ĐI XUỐNG



ÂM THỂ THỨ

BIẾN HÓA ĐÔI VÀ BA ĐI LÊN VÀ ĐI XUỐNG



CHƯƠNG 8

VỀ BIẾN HÓA KHÔNG PHẢI CHUẨN BỊ (Des Altérations Non-Préparées)

ÂM GIAI NỐT KHÁC TÊN THỨ HÌNH THÁI THỨ NHỊ (Gamme Diatonique Mineure Seconde Forme)

482. Tất cả các biến hóa được đưa ra cho đến lúc này đều đã được chuẩn bị, (nghĩa là *từng nốt nhạc được biến hóa đều có cùng nốt không biến hóa đi trước*).

Được sử dụng cách này, các nốt nhạc được biến hóa, một cách nào đó, đều chỉ là các *nốt nửa cung cùng tên thoắt qua* (notes de passage chromatiques) chia *cung của nốt nhạc* thành *hai nửa cung* (xem về sau, số 511).

Nhưng, một số trong đó có thể được *tán công không chuẩn bị*, và, trong trường hợp đó, ngay cả *nốt nửa cung cùng tên* chẳng được thực hiện *theo giai điệu*, các hợp âm chứa đựng các nốt được biến hóa đó vẫn cứ là các *hợp âm nốt nửa cung cùng tên* vì chúng chứa đựng một hoặc nhiều nốt *xa lạ* với âm giai *nốt khác tên* của âm giai đang hiện hữu.

BIẾN HÓA TÁN CÔNG KHÔNG CHUẨN BỊ

Do trưởng La thứ

Hợp âm Hợp âm B/hóa B/hóa Hợp âm
nửa cung nửa cung Xem số 485 nửa cung

483. tuy nhiên, nếu các nốt *xa lạ* với âm giai *chi phối* làm lung lay đến độ định ra một chuyển cung rất rõ nét (bien accusée), người ta phải coi chúng như thuộc về âm giai mới theo *cách nốt khác tên*, và các hợp âm chứa đựng chúng tự mình sẽ như là các *hợp âm nốt khác tên* (accords diatoniques).

DO TRƯỞNG, AM GIAI CHÍNH CHI PHỐI
Chuyển cung thoắt qua sang Sol trưởng và Re thứ.

Do trg Sol trg Re thứ Do trg

484. Nếu có nghi ngờ về *tính đích thực* của việc chuyển cung, các *hợp âm* chứa đựng *một hoặc nhiều nốt xa lạ* với âm giai *chi phối*, trong mọi trường hợp, sẽ được coi như là các *hợp âm vay mượn* (accords empruntés) (các số 455-456).

485. Tính thường xuyên sử dụng không chuẩn bị biến hóa *đi lên* của nốt bậc 6 và biến hóa *đi xuống* của nốt bậc 7 trong âm thể thứ đã phát sinh ra âm giai *thứ nốt khác tên hình thái 2* (gamme diatonique mineure 2^{de} forme), âm giai này, cho dẫu bị sai lệch với *tính nốt nửa cung cùng tên*, vẫn được coi là âm giai *nốt khác tên* bởi vì *tính nốt khác tên chi phối* trong đó.

Đây là âm giai thứ nốt khác tên dưới hai hình thái:

HÌNH THÁI 1 Q2 tăng Q2 tăng

HÌNH THÁI 2 Q2 trưởng Q2 trưởng

VI VII VI VII

NHẬN XÉT

Nốt năm bậc đầu tiên của cả hai âm giai đều hoàn toàn *giống nhau* cả đi xuống cả đi lên.

Âm giai *đi lên* hình thái 2 chỉ khác hình thái 1 với nốt bậc 6 của nó *được nâng lên*; âm giai *đi xuống* hình thái 2 chỉ khác với nốt bậc 7 của nó *bị hạ xuống*.

Các biến đổi đó nhằm mục đích: 1) tạo dễ dàng cho việc *nối kết giai điệu* từ nốt bậc 6 đến nốt bậc 7 và ngược lại, bằng cách thay thế quãng *âm trưởng* bằng quãng *hai tăng* tìm thấy giữa các nốt bậc đó trong âm giai thứ *hình thái 1*; 2) sửa chữa sự thiếu sót lệch lạc (défectuosité) của các *quãng giai điệu khác* do âm giai thứ *hình thái 1* gây nên, ví như *quãng năm tăng* giữa *nốt bậc 3* và *nốt bậc 7*; 3) cho phép một số *tiến trình đối xứng* nào đó (certaines progressions symétriques) hoặc *đi lên* hoặc nhất là *đi xuống* không thể thực hiện được với âm giai hình thái 1 vì các quãng lệch lạc chúng sinh ra, *hòa âm* cũng như *giai điệu*. (So sánh nối kết các hợp âm A, B, C, D của hai hành trình sau đây.) Một *hành trình một âm giai* (marche unitonique) với độ dài nào đó không thể thực hiện được với âm thể thứ nếu không nhờ đến *âm giai đi xuống hình thái 2*.

ÂM GIAI THỨ HÌNH THÁI 1

HÂ xấu

Q4 tăng Q5 tăng
Khó hát được

ÂM GIAI THỨ HÌNH THÁI 2

HÂ tốt

Q4 đúng Q5 đúng
Hát được

**VỀ CÔNG DỤNG NGƯỜI TA CÓ THỂ THỰC HIỆN VỚI NỐT BẠC 6 NÂNG LÊN
VÀ NỐT BẠC 7 HẠ XUỐNG CỦA ÂM GIAI THỨ**

(De l'Usage qu'on Peut Faire du 6^{me} Degré Haussé et du 7^{me} Degré Baissé de la Gamme Mineure)

486. *Nốt bậc 6 nâng lên* phải luôn luôn là thành phần của một *chuỗi đi lên* đang tiến hành, thông thường nhất, *theo bậc liền* nhưng đôi khi cũng *theo bậc cách*. Chuỗi đó phải được *nốt cảm âm đi liền* để tiếp theo là *nốt chủ âm*, hoặc ngay lập tức, hoặc rất mau sau đó như trong các ví dụ sau đây:

487. *Nốt bậc 7 hạ xuống* phải gần như luôn luôn là thành phần của một *chuỗi đi xuống* đang tiến hành, hoặc *theo bậc liền*, hoặc *theo bậc cách*.

488. *NGOẠI LỆ*: Hiếm khi, nhưng đôi khi người ta cũng thực hiện *đi lên nốt bậc 7 hạ xuống* để có được *một hòa âm tốt hơn*.

Nốt bậc 7 hạ
Hạ đầy đủ

Thay vì Q5 tăng &

I IV III VI I IV III VI

VỀ CÁC HỢP ÂM THUẬN

mà người ta có thể đi kèm *nốt bậc 6* *nâng lên* và *nốt bậc 7* *hạ xuống* của âm thể thứ

(Des Accords Consonants don't on peut accompagner le 6^{me} degré haussé et le 7^{me} degré baissé du mode mineur)

489. Đặt ở bè trầm, nốt bậc 6 nâng lên có thể mang:

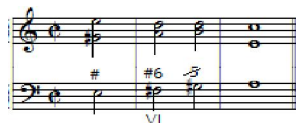
1) Một hợp âm của *nốt quãng năm giảm*.



2) Một hợp âm của *nốt quãng ba thứ* và *nốt quãng sáu thứ*.



3) Một hợp âm của *nốt quãng ba thứ* và *nốt quãng sáu trưởng*,
nốt sau cùng này kết quả từ *biến hóa đi lên* của nốt bậc 4.



GHI CHÚ: Ví dụ cuối cùng này cho thấy một *biến hóa bề trên* không chuẩn bị có thể giải quyết bằng *đi xuống* nửa cung.

490. Đặt ở một trong các *bề trên*, *nốt bậc 6* nâng lên có thể được đi kèm bởi:

1) *Nốt chủ âm* có mang một hợp âm của
nốt quãng ba thứ và *nốt quãng sáu trưởng*:



2) *Nốt trung âm* có mang một hợp âm của
nốt quãng bốn tăng và *nốt quãng sáu*:



3) *Biến hóa đi lên* của nốt bậc 4 có mang
một hợp âm của *nốt quãng năm giảm*:



hoặc một hợp âm của *nốt quãng sáu*:

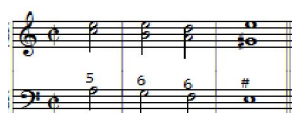


4) *Nốt bậc 4 không biến hóa* có mang một hợp âm đầy đủ
trở thành *trưởng* bởi nâng cao *nốt bậc 6* lên:

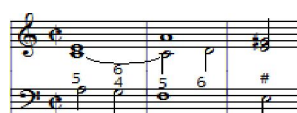


491. Đặt ở *bề trầm*, *nốt bậc 7* hạ xuống có thể mang:

1) Hợp âm *nốt quãng sáu*:



2) Một hợp âm *nốt quãng bốn* và *nốt quãng sáu thoát qua*:



3) Một hợp âm đầy đủ *trưởng*:



492. Đặt ở một bè nào đó trong các bè trên, nốt bất 7 hạ xuống có thể được đi kèm bởi:

1) Nốt bậc 5 có mang một hợp âm đầy đủ trở thành thứ bởi hạ thấp chính nốt bậc 7 đó



Nếu nó nằm ở bè 1, người ta còn có thể kèm theo nó nốt bậc 2 có mang một hợp âm của nốt quãng sáu thứ:



2) Nốt bậc 3 có mang một hợp âm đầy đủ trường:



Nếu nằm ở một bè trung gian, nó có thể tương tự như trước đặt trên nốt bậc 5:



493. NHẬN XÉT: Chỉ với âm thế thứ hình thái 1 mà thôi, nốt bậc 3 không có hợp âm nền thuận, nốt bậc 5 không có thể đảo 1 thuận (số 95 và 146), nhờ vào âm giai thứ hình thái 2, các khiếm khuyết đó được lấp đầy.

494. Các hợp âm là thành phần của nốt bậc 7 hạ xuống có thể được tương đồng với các hợp âm tương tự tìm thấy trong âm giai trưởng tương đối: chúng có thể được xem như chính là được vay mượn và bị chi phối bởi cùng các luật nối tiếp như người ta thực sự có với âm giai trưởng đó.

Hỗ trợ đầy đủ của nốt bậc 3 của Do trưởng được La thứ vay mượn cho nốt bậc 5 của nó		Hỗ trợ đầy đủ của nốt bậc 1 của Do trưởng được La thứ vay mượn cho nốt bậc 3 của nó		Hỗ trợ của nốt bậc 6 và nốt bậc 7 của Do trưởng được La thứ vay mượn cho nốt bậc 2 của nó	
Bậc V của La thứ	Bậc III của Do trưởng	Bậc III của La thứ	Bậc I của Do trưởng	Bậc II của La thứ	Bậc VII của Do trưởng

BÀI TẬP

Thực hiện các bài học sau đây với số bè được chỉ định trên đầu mỗi bài.

Định ra âm giai của các hợp âm vay mượn rồi viết bên trên từng hợp âm được biến hóa cùng hợp âm không biến hóa kèm theo từ không thực hiện được nếu có xảy ra.

BỐN BÈ

Hòa âm 3 bè

BA BÈ B.C.S

CHƯƠNG 9

VỀ THAY ĐỔI ÂM GIAI và về Liên kết Giai điệu

(Des Changements de Ton et des Liaisons Mélodiques)

---oOo---

THAY ĐỔI ÂM GIAI (Changements de Ton)

495. Khi người ta *tấn công* một câu theo một *âm giai* khác với âm giai của câu trước mà *chẳng thiết lập bất cứ liên kết nào* giữa các hợp âm ở ranh giới (accords limitrophes) của hai âm giai, làm vậy không còn là những gì người ta gọi là chuyển cung (moduler) nữa mà đơn giản đó chính là *thay đổi âm giai* (changer de ton).

Người ta có thể dùng cách tiến hành này để đi hoặc từ *một câu đến một câu khác*, hoặc từ *một chi câu đến một chi câu tiếp theo*, nhưng chủ yếu, *sau một đoạn*, người ta *tấn công* bằng cách này vào *một âm giai khác* chẳng chút liên kết nào với âm giai đi trước nó.

Để được như vậy, thiết yếu *hai âm giai theo nhau* phải có một liên hệ nào đó giữa chúng, nếu chẳng phải là *âm giai kế cận hoặc đồng âm* với nhau thì phải có thể gán cho chúng *một tương quan chung* với một âm giai thứ ba được hiểu ngầm, hoặc, ít nữa, *các hợp âm được đặt gần nhau* từ một âm giai này sang một âm giai khác phải có tương quan *nối kết tốt* với nhau, ví dụ như *các hợp âm của các chuỗi* đã được đưa ra để thực hiện việc *chuyển sang các âm giai xa*.

(Xem lại các số từ 418 đến 420 về *thay đổi âm thế*, các số 423 đến 425 và số 427 về *nhiều chức năng* (équivoque), và số 430 tiếp theo về *đồng âm* (enharmonie).

496. Một *thay đổi âm giai* nói chung là *êm dịu* trong các trường hợp sau đây:

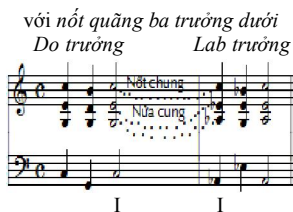
1) Khi các *hợp âm ranh giới* (accords limitrophes) của hai âm giai có *một nốt nhạc chung* và việc chúng theo nhau cho phép tiến hành với *nửa cung* (demi-tons) (*một khác tên, một cùng tên*) trong *hai bè cùng lúc*.

2) Khi người ta có thể tiến hành với *nửa cung khác tên* (cùng đi lên hoặc cùng đi xuống) trong *ba bè cùng lúc*, dĩ nhiên phải tránh các *quãng năm và quãng tám liên tiếp*.

Các âm giai thay đổi như sau:

A) Âm giai trưởng nguyên thủy rời bỏ với hợp âm của *nốt chủ âm*.

Âm giai trưởng



Ghi chú: Các âm giai này khác nhau *bốn dấu biến hóa* trên bộ khóa.

B) Âm giai trưởng nguyên thủy rời bỏ với hợp âm của *nốt át âm*

Âm giai trưởng

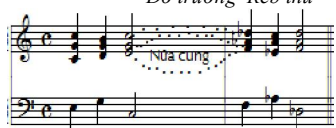
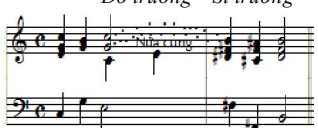
với nốt quãng ba thứ trên
ÂG này có 3 giáng nhiều hơn hoặc 3 thăng ít hơn ÂG nguyên thủy
Do trưởng Mib trưởng



với nốt quãng hai thứ dưới
ÂG này có 5 thăng nhiều hơn hoặc 5 giáng ít hơn ÂG nguyên thủy
Do trưởng Si trưởng



C) Âm giai trưởng nguyên thủy rời bỏ với hợp âm của nốt chủ âm

với nốt quãng hai thứ trên ÂG này có 5 giáng nhiều hơn hoặc 5 thăng ít hơn ÂG nguyên thủy Do trưởng Reb thứ  I III	Âm giai trưởng	với nốt quãng hai thứ dưới ÂG này có 5 thăng nhiều hơn hoặc 5 giáng ít hơn ÂG nguyên thủy Do trưởng Si trưởng  I V
--	-----------------------	--

497. Về phần thay đổi âm giai mà điểm xuất phát thuộc âm thể thứ, nếu chúng không có liên hệ âm giai kế cận hoặc đồng âm (homonymes), gần như luôn luôn phải thực hiện nhờ vào tính nhiều chức năng.

Trong các cách thay đổi âm giai này, một trong các cách tự nhiên nhất chính là cách có liên hệ với âm giai trưởng đặt ở nốt quãng năm trên của âm giai thứ nguyên thủy, nghĩa là với âm giai của nốt át âm của nó (âm thể trưởng).

D) Âm giai thứ nguyên thủy

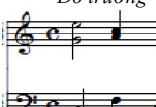
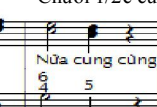
rời bỏ với hợp âm của nốt chủ âm Âm giai trưởng với nốt quãng năm đứng trên La thứ Mi trưởng  I V	rời bỏ với hợp âm của nốt át âm La thứ Mi trưởng  V II
--	---

498. Một số thay đổi âm giai được làm cho tốt hơn bằng cách sử dụng một trong các phương tiện sau đây:

1) Chuỗi trình bày dưới dạng tiến trình (progression) (số 444).

Mẫu cung Do trưởng 	Tiến trình cung Mi trưởng 
I	I

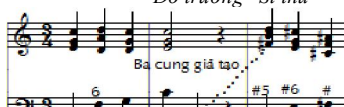
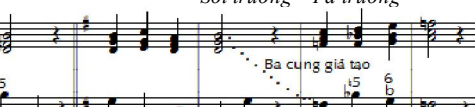
2) Chuỗi nốt nửa cung cùng tên (enchaînement chromatique) (hai hoặc ba bè tiến hành với nửa cung).

Do trưởng 	Chuỗi 1/2c cùng tên 	Lab trưởng 
V	VII	

499. Hai nốt chủ âm mà các hợp âm tạo ra một tương quan ba âm giả tạo bị cấm (số 341 và 345) không thể được tấn công liền nhau (coup-sur-coup) mà không tạo rất rất cứng cỏi.

E) Liên kết xấu các chuỗi hợp âm

(Các âm giai này khác nhau hai dấu biến bất thường trong bộ khóa).

Do trưởng Si thứ  Ba cung giả tạo Cùng tương quan như giữa nốt bậc 4 và bậc 3 của Sol trg (số 341)	Sol trưởng Fa trưởng  Ba cung giả tạo Cùng tương quan như giữa nốt bậc 5 và bậc 4 của Do trg (số 345)
---	---

NHẬN XÉT

500. Cần chú ý rằng các âm giai có được *tương quan hòa thuận nhau nhất*, sau các âm giai kế cận và tương đồng (homonymes, nói chung khác nhau *ba, năm* hoặc nhất là *bốn biến hóa* trong bộ khóa (xem các ví dụ **A, B, C, D** trên đây), và ngược lại, các âm giai chỉ khác nhau *hai* hoặc *sáu biến hóa* đều là các hợp âm *kình chống nhau nhất* (xem các ví dụ **E** trên đây).

LIÊN KẾT GIAI ĐIỆU (Liaisons Mélodiques)

501. Một liên kết giai điệu (liaison mélodique) là một thể loại *gạch nối* (trait-d'union) mà người ta thiết lập giữa hai câu hoặc hai chỉ câu nhạc.

A) Liên kết này có thể có mục đích khác với mục đích đưa ra cho *chuyển động*, để lấp đầy một khoảng trống, nơi nào mà việc kéo dài hợp âm hoặc một dấu lặng trong tất cả các bè có thể xem là *lạnh lẽo*.

CÂU MỘT ÂM GIAI KHÔNG CÓ LIÊN KẾT GIAI ĐIỆU

CÙNG CÂU VỚI LIÊN KẾT GIAI ĐIỆU

B) Nhưng, đặt giữa hai câu âm giai khác nhau, liên kết giai điệu còn có thể giúp đưa đến âm giai mới bằng cách làm cho ít nhiều quên đi âm giai nguyên thủy.

THAY ĐỔI ÂM GIAI
nhờ liên kết giai điệu đưa đến

Q3 của HẢ, SôI đưa vào như Q5 của HẢ sau

Q5 của HẢ, Mĩ đưa vào như Q3 của HẢ sau

Q3 của HẢ, SôI đưa vào như nốt nền của HẢ sau

Gạch nối Q8 dẫn từ Sỉ trưởng sang SôI trưởng (*)

ĂC nửa cung cùng tên dẫn từ HẢ, Rê sang HẢ, Đồ

Gạch nối nửa cung cùng tên dẫn sang Lab, ĂC được duy trì như chủ âm

Gạch nối dẫn từ Lab sang SôI

Gạch nối dẫn từ SôI trng sang Mib

Gạch nối dẫn từ Mib sang SôI trng

Gạch nối giai điệu không chuyển cung

(*) Các quãng tám liên tiếp như thế này đều được chấp nhận bởi vì một trong các bè với quãng tám chỉ đề tăng cường bè kia bằng cách gấp đôi nó, thế nào đề hai bè này xem ra như thể chỉ là một.

CHƯƠNG 10

VỀ BÈ TRẦM VÀ BÈ CHÍNH CHO SẴN CÓ CHUYỂN CUNG
mà người ta phải tìm ra hòa âm của chúng

(Des Basses et des Chants Donnés Modulants dont on doit trouver l'Harmonie)

502. Trong các bài học *chuyển cung*, sau khi đã nhận ra *âm giai chính*, (âm giai khởi đầu và kết thúc bản nhạc) (*), đã đến lúc thích hợp để trước hết tìm kiếm các *âm giai đa dạng* mà các đoạn khác nhau của *bè cho sẵn* có thể thuộc về.

Các âm giai đa dạng đó không luôn luôn mang các *nốt nhạc đặc trưng* của từng chuyển cung, chính nhờ vào bản năng âm nhạc (instinct musical), vào tình cảm của âm giai mà nó thuộc về để nhận ra nó.

Và lại, trong số các *chuyển cung* phải đưa vào *bè cho sẵn*, nếu có số *không thể không thực hiện* (indispensables), số khác đôi khi lại chỉ là *tùy ý* (facultatives). Sử dụng *loại sau* tùy thuộc vào bản chất của bản nhạc.

(*) Một bản nhạc luôn luôn phải *bắt đầu và kết thúc trong cùng một âm giai*. Về phần *âm thế*, âm thế kết thúc có thể không phải là âm thế bắt đầu, như thế, người ta thường *kết thúc* một bản nhạc *âm thế* *trường* với *âm thế* *thứ*. Làm ngược lại vẫn có thể được, nhưng *hiếm khi hơn nhiều*.

503. Có các *câu giai điệu* tự chúng chẳng có chút ý nghĩa âm thanh nào rõ nét vẫn có thể thuộc về nhiều âm giai, như vậy chúng có khả năng được diễn đạt bằng các phương cách khác nhau, thường đó chính là công việc của ý thích (goût) hoặc tưởng tượng (fantaisie).

BỀ CHÍNH CHO SẴN

có thể thuộc về các âm giai *Fa trưởng*, *Do trưởng*, và *La thứ*.

Thuộc *Fa trưởng*
Thuộc *Do trưởng*
Thuộc *La thứ*

The image shows a musical score for a piece titled 'BỀ CHÍNH CHO SẴN'. It is presented in three systems, each with a treble and bass staff. The first system is labeled 'Thuộc Fa trưởng' (Belongs to F major), the second 'Thuộc Do trưởng' (Belongs to C major), and the third 'Thuộc La thứ' (Belongs to E minor). The music consists of chords and single notes, with some notes marked with numbers 5, 6, and 5 below them, indicating fingerings or specific notes in a scale.

Tuy nhiên, nếu một câu kiểu này xuất hiện vào *khởi đầu của bản nhạc*, thiết yếu nó phải được xem như thuộc về *âm giai chính*. Cũng vậy nếu nó được dùng như là *câu chấm dứt*.

CÁC MẢNG CỦA ÂM GIAI NỬA CUNG CÙNG TÊN

504. Các đoạn như thế này:

Musical notation for the bass line of 'The Rose Tree'. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of the following notes: G2, A2, Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, Bb0, A0, G0, F0, E0, D0, C0, Bb-1, A-1, G-1, F-1, E-1, D-1, C-1, Bb-2, A-2, G-2, F-2, E-2, D-2, C-2, Bb-3, A-3, G-3, F-3, E-3, D-3, C-3, Bb-4, A-4, G-4, F-4, E-4, D-4, C-4, Bb-5, A-5, G-5, F-5, E-5, D-5, C-5, Bb-6, A-6, G-6, F-6, E-6, D-6, C-6, Bb-7, A-7, G-7, F-7, E-7, D-7, C-7, Bb-8, A-8, G-8, F-8, E-8, D-8, C-8, Bb-9, A-9, G-9, F-9, E-9, D-9, C-9, Bb-10, A-10, G-10, F-10, E-10, D-10, C-10, Bb-11, A-11, G-11, F-11, E-11, D-11, C-11, Bb-12, A-12, G-12, F-12, E-12, D-12, C-12, Bb-13, A-13, G-13, F-13, E-13, D-13, C-13, Bb-14, A-14, G-14, F-14, E-14, D-14, C-14, Bb-15, A-15, G-15, F-15, E-15, D-15, C-15, Bb-16, A-16, G-16, F-16, E-16, D-16, C-16, Bb-17, A-17, G-17, F-17, E-17, D-17, C-17, Bb-18, A-18, G-18, F-18, E-18, D-18, C-18, Bb-19, A-19, G-19, F-19, E-19, D-19, C-19, Bb-20, A-20, G-20, F-20, E-20, D-20, C-20, Bb-21, A-21, G-21, F-21, E-21, D-21, C-21, Bb-22, A-22, G-22, F-22, E-22, D-22, C-22, Bb-23, A-23, G-23, F-23, E-23, D-23, C-23, Bb-24, A-24, G-24, F-24, E-24, D-24, C-24, Bb-25, A-25, G-25, F-25, E-25, D-25, C-25, Bb-26, A-26, G-26, F-26, E-26, D-26, C-26, Bb-27, A-27, G-27, F-27, E-27, D-27, C-27, Bb-28, A-28, G-28, F-28, E-28, D-28, C-28, Bb-29, A-29, G-29, F-29, E-29, D-29, C-29, Bb-30, A-30, G-30, F-30, E-30, D-30, C-30, Bb-31, A-31, G-31, F-31, E-31, D-31, C-31, Bb-32, A-32, G-32, F-32, E-32, D-32, C-32, Bb-33, A-33, G-33, F-33, E-33, D-33, C-33, Bb-34, A-34, G-34, F-34, E-34, D-34, C-34, Bb-35, A-35, G-35, F-35, E-35, D-35, C-35, Bb-36, A-36, G-36, F-36, E-36, D-36, C-36, Bb-37, A-37, G-37, F-37, E-37, D-37, C-37, Bb-38, A-38, G-38, F-38, E-38, D-38, C-38, Bb-39, A-39, G-39, F-39, E-39, D-39, C-39, Bb-40, A-40, G-40, F-40, E-40, D-40, C-40, Bb-41, A-41, G-41, F-41, E-41, D-41, C-41, Bb-42, A-42, G-42, F-42, E-42, D-42, C-42, Bb-43, A-43, G-43, F-43, E-43, D-43, C-43, Bb-44, A-44, G-44, F-44, E-44, D-44, C-44, Bb-45, A-45, G-45, F-45, E-45, D-45, C-45, Bb-46, A-46, G-46, F-46, E-46, D-46, C-46, Bb-47, A-47, G-47, F-47, E-47, D-47, C-47, Bb-48, A-48, G-48, F-48, E-48, D-48, C-48, Bb-49, A-49, G-49, F-49, E-49, D-49, C-49, Bb-50, A-50, G-50, F-50, E-50, D-50, C-50, Bb-51, A-51, G-51, F-51, E-51, D-51, C-51, Bb-52, A-52, G-52, F-52, E-52, D-52, C-52, Bb-53, A-53, G-53, F-53, E-53, D-53, C-53, Bb-54, A-54, G-54, F-54, E-54, D-54, C-54, Bb-55, A-55, G-55, F-55, E-55, D-55, C-55, Bb-56, A-56, G-56, F-56, E-56, D-56, C-56, Bb-57, A-57, G-57, F-57, E-57, D-57, C-57, Bb-58, A-58, G-58, F-58, E-58, D-58, C-58, Bb-59, A-59, G-59, F-59, E-59, D-59, C-59, Bb-60, A-60, G-60, F-60, E-60, D-60, C-60, Bb-61, A-61, G-61, F-61, E-61, D-61, C-61, Bb-62, A-62, G-62, F-62, E-62, D-62, C-62, Bb-63, A-63, G-63, F-63, E-63, D-63, C-63, Bb-64, A-64, G-64, F-64, E-64, D-64, C-64, Bb-65, A-65, G-65, F-65, E-65, D-65, C-65, Bb-66, A-66, G-66, F-66, E-66, D-66, C-66, Bb-67, A-67, G-67, F-67, E-67, D-67, C-67, Bb-68, A-68, G-68, F-68, E-68, D-68, C-68, Bb-69, A-69, G-69, F-69, E-69, D-69, C-69, Bb-70, A-70, G-70, F-70, E-70, D-70, C-70, Bb-71, A-71, G-71, F-71, E-71, D-71, C-71, Bb-72, A-72, G-72, F-72, E-72, D-72, C-72, Bb-73, A-73, G-73, F-73, E-73, D-73, C-73, Bb-74, A-74, G-74, F-74, E-74, D-74, C-74, Bb-75, A-75, G-75, F-75, E-75, D-75, C-75, Bb-76, A-76, G-76, F-76, E-76, D-76, C-76, Bb-77, A-77, G-77, F-77, E-77, D-77, C-77, Bb-78, A-78, G-78, F-78, E-78, D-78, C-78, Bb-79, A-79, G-79, F-79, E-79, D-79, C-79, Bb-80, A-80, G-80, F-80, E-80, D-80, C-80, Bb-81, A-81, G-81, F-81, E-81, D-81, C-81, Bb-82, A-82, G-82, F-82, E-82, D-82, C-82, Bb-83, A-83, G-83, F-83, E-83, D-83, C-83, Bb-84, A-84, G-84, F-84, E-84, D-84, C-84, Bb-85, A-85, G-85, F-85, E-85, D-85, C-85, Bb-86, A-86, G-86, F-86, E-86, D-86, C-86, Bb-87, A-87, G-87, F-87, E-87, D-87, C-87, Bb-88, A-88, G-88, F-88, E-88, D-88, C-88, Bb-89, A-89, G-89, F-89, E-89, D-89, C-89, Bb-90, A-90, G-90, F-90, E-90, D-90, C-90, Bb-91, A-91, G-91, F-91, E-91, D-91, C-91, Bb-92, A-92, G-92, F-92, E-92, D-92, C-92, Bb-93, A-93, G-93, F-93, E-93, D-93, C-93, Bb-94, A-94, G-94, F-94, E-94, D-94, C-94, Bb-95, A-95, G-95, F-95, E-95, D-95, C-95, Bb-96, A-96, G-96, F-96, E-96, D-96, C-96, Bb-97, A-97, G-97, F-97, E-97, D-97, C-97, Bb-98, A-98, G-98, F-98, E-98, D-98, C-98, Bb-99, A-99, G-99, F-99, E-99, D-99, C-99, Bb-100, A-100, G-100, F-100, E-100, D-100, C-100, Bb-101, A-101, G-101, F-101, E-101, D-101, C-101, Bb-102, A-102, G-102, F-102, E-102, D-102, C-102, Bb-103, A-103, G-103, F-103, E-103, D-103, C-103, Bb-104, A-104, G-104, F-104, E-104, D-104, C-104, Bb-105, A-105, G-105, F-105, E-105, D-105, C-105, Bb-106, A-106, G-106, F-106, E-106, D-106, C-106, Bb-107, A-107, G-107, F-107, E-107, D-107, C-107, Bb-108, A-108, G-108, F-108, E-108, D-108, C-108, Bb-109, A-109, G-109, F-109, E-109, D-109, C-109, Bb-110, A-110, G-110, F-110, E-110, D-110, C-11

Có thể được xử lý với *hành trình chuyển cung*:

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first six measures of the song, and the second system contains the remaining six measures. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line features a mix of eighth, quarter, and half notes, often with a steady eighth-note accompaniment. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the bass line, with each note corresponding to a syllable of the lyrics.

Nhưng, được ưa chuộng hơn, người ta có thể xem chúng như là các *mảnh của âm giai nửa cung cùng tên* (fragments de gammes chromatiques) không hiện hữu *bất cứ đối xứng nào* (aucune symétrie).

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with notes and rests, and the bass staff contains a bass line with notes and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is written in a simple, clear font.

BÈ TRẦM VÀ BÈ CHÍNH CHO SẴN CÓ CHUYÊN CUNG
(Tìm ra hòa âm và thực hiện thành bốn bè trừ phi chỉ định cách khác)



Liên kết giai điệu (số 501)

(*) Số không chỉ định không được dùng hợp âm trên các nốt Mi, Re, Do.



Nguyên tắc Khóa Do 1, chuyển sang Khóa Sol



Nguyên tắc Khóa Do 1 chuyển sang Khóa Sol



BA BÈ

Nguyên tắc Khóa Do 1 chuyển sang Khóa Sol



BỐN BÈ



Nguyên tắc Khóa Do 1 chuyển sang Khóa Sol



BA BÈ



BÓN BÈ



(Hết Phần 2)
(Phần 3 sẽ tiếp theo)