

Nhạc Lý & Kỹ Thuật Chuyển Hợp Âm

Tài liệu này chia thành 3 phần, dùng bổ túc cho các Khoá Huấn Luyện Ca Trưởng:

- 1 - Nhạc Lý Căn Bản Rút Ngắn (Short Version)
- 2 - Kỹ Thuật Chuyển Hợp Âm, level I (Triads)
- 3 - Kỹ Thuật Chuyển Hợp Âm, Level II (Other Chords)

I. Âm Thanh và Nốt Nhạc (sounds, notes):

1. Nốt nhạc là ký hiệu của Âm thanh.
2. Âm thanh có 4 đặc tính, được chia làm 2 loại:
 - a. Loại cố định:
 - **Cao độ (pitch):** âm thanh có thể hát cao hay thấp.
7 cao độ của âm thanh: Do Re Mi Fa Sol La Si
hoặc viết theo mẫu tự: C D E F G A B
 - **Trường độ (duration):** âm thanh có thể ngân dài hay ngắn. 7 trường độ thường thấy: Tròn (whole), Trắng (half), Đen (quarter), Móc Đơn (eighth), Móc Đôi (16th), Móc Ba (32nd), Móc Tư (64th).
 - b. Loại diễn cảm:
 - **Cường độ (amplitude):** mạnh nhẹ của âm thanh. Thí dụ: f, p.
 - **Âm Sắc (timbre):** màu sắc của âm thanh. Tiếng hát của phái Nữ thường sáng hơn phái Nam. Mỗi nhạc cụ cho một âm sắc khác nhau.

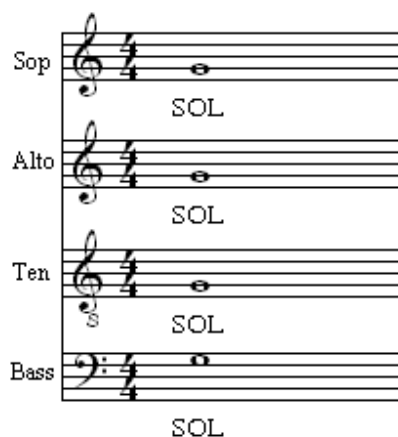
Người Ca Trưởng phải nghiên cứu kỹ càng về loại diễn cảm để có thể áp dụng, làm tăng thêm hiệu quả cho bài hát.

II. Cao Độ (pitch)

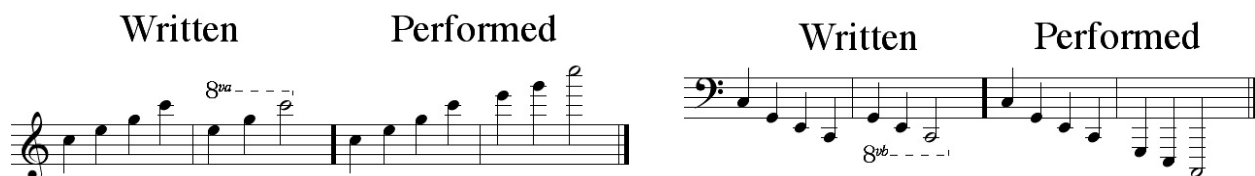
1. Octave: quãng 8. Thí dụ từ nốt Đô đến nốt Đô kế tiếp.
2. Âm Vực: khoảng cách từ nốt thấp nhất đến nốt cao nhất mà một nhạc cụ hoặc giọng của một người (vocal range) có thể hát được. Âm vực của một người thường là 2 Octaves. Giọng Nữ hát cao hơn giọng Nam 1 octave.
3. Âm Vực trong Ca Đoàn. Âm vực phân chia cho các giọng hát không có tiêu chuẩn nhất định. Âm vực cao (soprano/tenor) và trầm (basso/alto) của người Việt chúng ta thường có giới hạn hơn âm vực được chia dưới đây.



4. Khóa Nhạc: dùng để đọc nốt nhạc trong khuôn nhạc. Các khóa nhạc thường được dùng:
- Khóa Sol (treble clef): dùng cho bè nữ (Soprano, Alto) và các nhạc cụ có âm vực cao.
 - Khóa Sol Ricordi (ít thấy), và khóa Sol hạ bát độ (vocal tenor clef): dùng cho bè Tenore (tên các nốt giống như của khóa Sol thường, nhưng nghe một Octave thấp hơn)
 - Khóa Fa (Bass clef): dùng cho bè Basso (hoặc chung cho phái Nam), và các nhạc cụ có âm vực thấp.
 - Khóa Đô (Alto hoặc Tenor clef) : chỉ dùng cho nhạc cụ (như viola, cello).



5. 8va = octava alta, cao hơn 1 bát độ, dùng ở khóa Sol (treble clef) .
 6. 8vb = octava bassa, thấp hơn 1 bát độ, dùng ở khóa Fa (bass clef)



7. Cung và Nửa Cung (step, half step): cao độ giữa 2 nốt gần nhau, MI-FA và SI-ĐO có nửa cung (half step), những nốt khác có 1 cung (whole step)

Do Re Mi Fa Sol La Si Do

$\underbrace{\quad\quad}_1$
 $\underbrace{\quad\quad}_1$
 $\underbrace{\quad\quad}_{1/2}$
 $\underbrace{\quad\quad}_1$
 $\underbrace{\quad\quad}_1$
 $\underbrace{\quad\quad}_1$
 $\underbrace{\quad\quad}_{1/2}$

8. Dấu Biến (accidentals): để thay đổi Cao độ của nốt nhạc: thăng (#), giảm (b), vv.
 9. Bán Cung Đồng (chromatic half step) và Bán Cung Dị (diatonic half step): Bán cung đồng, khi hai nốt cách nhau nửa cung có cùng tên (thí dụ: C và C#). Bán cung dị, khi hai nốt khác tên và cách nhau nửa cung (thí dụ E – F).

III. Trường Độ (duration) và Nhịp Phách (meter, beat):

1. Có 7 Trường độ thường gặp:

- Nốt Tròn (whole note): trường độ dài nhất
- Nốt Trắng (half note): bằng phân nửa của Nốt Tròn.
- Nốt Đen (quarter note): bằng $\frac{1}{4}$ của nốt tròn, hay $\frac{1}{2}$ của nốt trắng
- Nốt Móc (eighth note): bằng $\frac{1}{8}$ của nốt tròn, hay $\frac{1}{2}$ của nốt đen
- Nốt Móc 2 (sixteenth note): bằng $\frac{1}{16}$ của nốt tròn, hay $\frac{1}{2}$ của nốt móc.
- Nốt Móc 3 (thirty second note): bằng $\frac{1}{32}$ của nốt tròn, hay $\frac{1}{2}$ của nốt móc 2.
- Nốt Móc 4 (sixty fourth note): bằng $\frac{1}{64}$ của nốt tròn, hay $\frac{1}{2}$ của nốt móc 3.



2. Nốt có chấm (dotted notes): Dấu chấm tăng giá trị trường độ nốt nhạc lên thêm một nửa. Nếu có 2 chấm, dấu chấm thứ 2 có giá trị bằng nửa của chấm thứ nhất.



3. Phân biệt dấu nối, dấu luyến, và dấu láy (tie, slur, grace notes):

- a. Dấu Nối (tie notes): dùng để nối các nốt cùng cao độ. Trường độ bằng tổng số giá trị của các nốt.
- b. Dấu Luyến (slur): Dùng khi một lời ca có nhiều nốt ở khác cao độ.
- c. Dấu Láy (grace note): Dùng trước hoặc sau nốt nhạc, giá trị thường bằng $\frac{1}{4}$ của nốt nhạc.

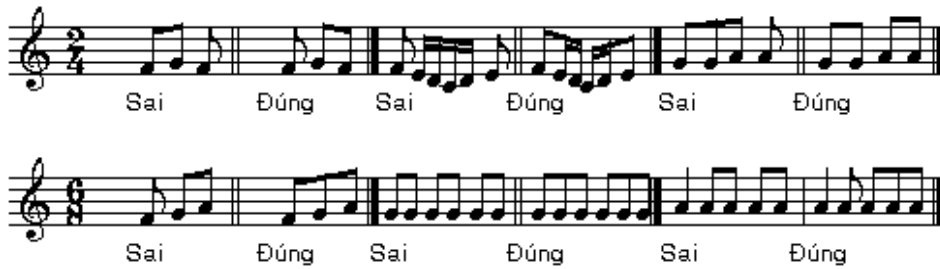


4. Số Nhịp (Time signatures): Như phân số nhưng không có gạch ở giữa, đặt ở đầu bài hát.
- a. Số ở dưới (denominator): chỉ đơn vị nốt (whole, half, quarter, eighth, vv)
 - b. Số ở trên (numerator): cho biết có bao nhiêu đơn vị nốt trong mỗi ô nhịp.
5. Phân biệt Nhịp và Phách (time, meter and beat): Mỗi ô nhịp là một nhịp. Mỗi nhịp có nhiều phách (thường là 2, 3 hoặc 4). Thí dụ:

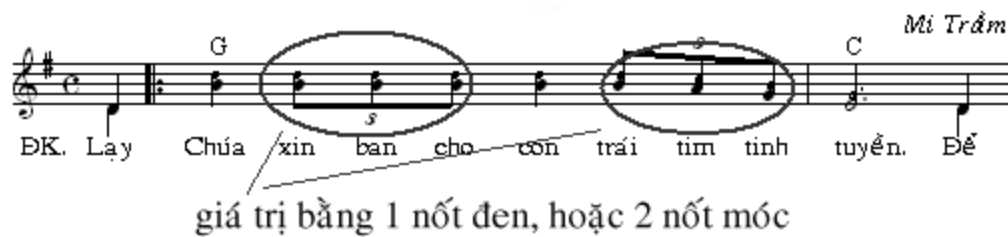
- a. Nhịp 2:4 là nhịp có 2 phách (mỗi phách là một nốt đen - quarter note)
 - b. Nhịp 3:2 là nhịp có 3 phách (mỗi phách là một nốt trắng - half note)
 - c. Nhịp C = Common Time, là nhịp 4:4, có 4 phách
 - d. Cut Time: là nhịp Common time chia đôi, tức là 2-2, nhịp có 2 phách.
6. Phân biệt Nhịp Đơn (simple time) và Nhịp Kép (compound time). Những nhịp có tử số (numerator) là **6, 9, 12 là nhịp Kép**. Những nhịp khác là nhịp Đơn.
- a. Tìm số phách trong nhịp kép: **lấy tử số chia cho 3**. Thí dụ:
 - Nhịp 6:8 là nhịp có 2 phách (vì $6/3 = 2$), mỗi phách có 1 nốt đen chấm (hoặc 3 nốt móc – eighth notes).
 - Nhịp 9:4 là nhịp có 3 phách (vì $9/3 = 3$), mỗi phách có 1 nốt trắng chấm (3 nốt đen – quarter note)
 - Nhịp 12:2 là nhịp có 4 phách (vì $12/3 = 4$), mỗi phách có 1 nốt tròn chấm (3 nốt trắng - half note)
 - b. Tìm số phách trong nhịp đơn: **tử số chính là số phách**. Thí dụ:
 - Nhịp 2:4 có 2 phách.
 - Nhịp 4:4 có 4 phách.
 - Nhịp 7:4 có 7 phách.
7. Phân phách (beat division) : phân phách là chia mỗi phách thành những đơn vị nốt **nhỏ hơn một nửa** (Trong English, khi chia nhỏ ra $\frac{1}{4}$ gọi là "beat subdivision")
- a. Trong Nhịp Đơn: mỗi phách có thể chia nhỏ làm 2 phần, thí dụ:
 - Nhịp 2:4, mỗi phách là 1 nốt đen (quarter note). Một nốt đen có thể phân chia nhỏ làm 2 nốt móc (eighth note).
 - b. Trong Nhịp Kép: mỗi phách có thể chia nhỏ làm 3 phần, thí dụ:
 - Nhịp 6:8, mỗi phách là 1 nốt đen chấm (dotted quarter note), có thể phân làm 3 nốt móc (eighth note).
8. Nhịp Lẻ (pickup bar): Ô nhịp đầu của bài hát có thể không đầy đủ, gọi là ô nhịp lẻ (pickup bar) . Trong trường hợp này ô nhịp cuối thường bù lại.



9. Nhóm nốt (group notes, beam notes): Khi có nhiều nốt móc liền nhau, người ta thường nhóm các nốt lại bằng những gạch ngang (beams) **theo đơn vị của phách**. Mục đích là giúp ta định phách (find) được mau lẹ hơn.



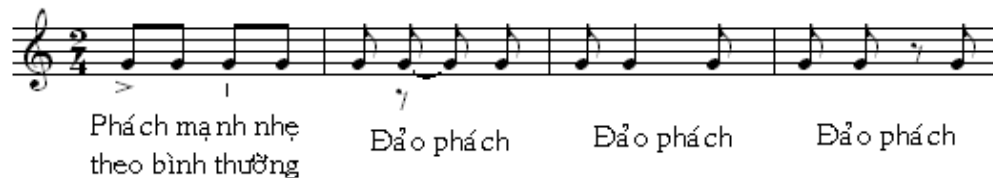
10. Liên Ba (triplet): một nhóm 3 nốt giống nhau (có số 3 bên trên hoặc bên dưới nhóm nốt), giá trị chỉ bằng 2 nốt (tỉ lệ 3:2). Khi diễn, diễn các nốt bằng nhau. Liên Ba được dùng trong các nhịp đơn (phách chia 2) . Trong nhịp đơn cũng có Liên Năm (quintuplets), tỉ lệ 5:4 (nhóm 5 nốt nhưng giá trị bằng 4 nốt), Liên-7, vv.



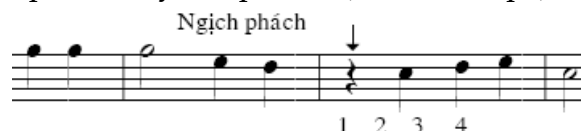
11. Liên Hai (Duplet): Liên Hai là một nhóm 2 nốt, nhưng giá trị bằng 3 nốt. Diễn 2 nốt bằng nhau. Thường được dùng trong các nhịp kép (phách chia 3) . Trong nhịp kép còn có Liên Tư (quadruple) ,tỉ lệ 4:3 (nhóm 4 nốt, nhưng giá trị bằng 3 nốt), Liên-6, vv.



12. Đảo Phách (syncopation): Khi phách mạnh trở thành phách yếu hoặc khi có dấu nghỉ ở đầu phách trong ô nhịp, ta có đảo phách (chúng ta thường Phân Phách để đánh nhịp loại "syncopation")



13. Nghịch phách hay Nhịp Chôi (contre-temps): Nghỉ ở phách mạnh.



14. Vạch Nhịp (musical bars): có 3 loại Vạch Nhịp thường dùng:

- Vạch nhịp đơn (simple bar) : phân cách giữa các ô nhịp.
- Vạch nhịp đôi (thin double bar): cuối phần phiên khúc, hoặc khi có những thay đổi đặc biệt như thay đổi số nhịp, bộ khoá, bè hát, vv.
- Vạch nhịp kết bài (ending bar): hết bài. Cuối Điệp khúc hoặc cuối Coda .

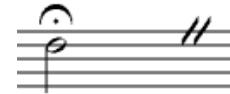


15. Dấu chấm lưu (fermata): thường ở cuối câu.

- Khi ở trên nốt nhạc: nốt nhạc được ngân dài hơn trường độ bình thường, thường là gấp đôi trường độ, hoặc tùy theo ý của Ca trưởng.
- Khi ở trên dấu nghỉ: nghỉ tùy ý.
- Khi ở trên vạch nhịp: im lặng tùy ý.

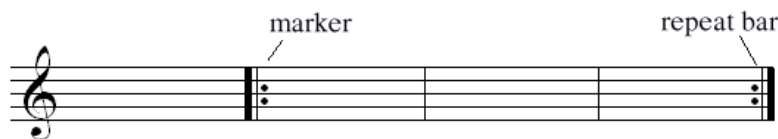


16. Lưu âm và "cut-off": ngân dài và tắt đột ngột (fature, ceasura)



17. Vạch Nhịp Lặp Lại (repeat bar):

- Vạch nhịp với 2 chấm ở sau: đánh dấu chỗ được lặp lại (marker).
 - Vạch nhịp với 2 chấm ở trước: dấu lặp lại (repeat bar)
- Nếu không có "maker" thì lặp lại từ đầu bài hát.



18. Lặp lại nhiều câu nhạc (endings): Mỗi cuối câu (ending) được đánh dấu bằng một số. Mỗi lần lặp lại thì bỏ qua những "endings" đã diễn và nhảy đến một "ending" kế tiếp.



19. Nhảy đoạn (Coda phrase): Các ký hiệu viết tắt:

- | | |
|-------------------|--|
| a. D.C (Da Capo) | Trở lại từ đầu bài: |
| b. D.C al Fine | Trở lại đầu bài cho tới hết (Fine) |
| c. D.C al Coda | Trở lại đầu bài rồi sang đoạn Kết (coda): Φ |
| d. D.S (Da Segno) | Trở lại từ chỗ có dấu Segno: Segno symbol |
| e. D.S al Fine | Trở lại từ dấu Segno tới hết bài (Fine) |
| f. D.S al Coda | Trở lại từ dấu Segno rồi tới Coda khi gặp "Al Coda". |

20. Lặp lại cùng một cao độ (cho bộ gõ)



21. Lặp lại từng nhóm nốt hoặc ô nhịp (cho piano hoặc guitar)



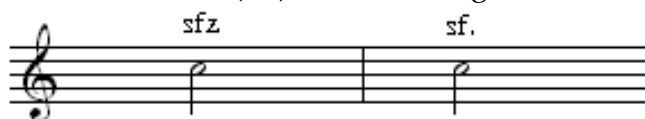
IV. Cường Độ (amplitude)

1. Cường độ là sự mạnh-nhẹ, làm tăng thêm ý nghĩa của lời ca, ý nhạc.
2. Cường độ có thể áp dụng trên từng nốt nhạc, trên từng chi câu, cả câu, cả đoạn...
3. Cường độ trên nốt nhạc: được ghi bằng một ký hiệu (marks) ở trên hoặc dưới nốt nhạc, dưới đây là một vài tên và ký hiệu của cường độ nốt thường gặp:

- Legato: hát liền tiếng (nốt nhạc bình thường)
- Marcato: hát mạnh và đầy
- Staccato: hát nhẹ và rời (chỉ bằng nửa nốt nhạc.)
- Staccatissimo: tấu nhạc và rời, bằng $\frac{1}{4}$ nốt nhạc.
- Sustenudo, tenuto: nương nhẹ từng nốt (kéo dài).



4. Cường độ trên nốt nhạc ghi bằng chữ tắt:
 - Sforzando (sfz): Nhấn bùng, lớn rồi nhỏ lại ngay (fp)
 - Subito Forte (Sf.): Mạnh đột ngột



5. Cường độ theo câu nhạc: thường được đặt ở đầu mỗi câu nhạc.

- ff (fortissimo) Rất mạnh
- f (forte) Mạnh
- mf (mezzo forte) Mạnh Vừa
- mp (mezzo piano) Nhẹ Vừa
- p (piano) Nhẹ
- pp (pianissimo) Rất nhẹ

Đôi khi còn dùng fff hoặc ppp để chỉ cực mạnh hay cực nhẹ.

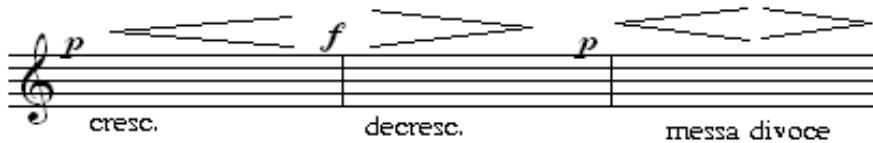
6. Cường độ diễn cảm ghi bằng tiếng Italian trong câu nhạc:

- Amabile Nhẹ nhàng
- Adagio Mềm mại
- Appassionato Đam mê
- Dolce Hát nhẹ nhàng, dịu dàng.
- Dolente Ngậm ngùi
- Doloso, Doulo, Mestoso Buồn

- Espressivo Diễn tả
- Fouco Nông nàn
- Religioso Thành khẩn
- Sotto Voce Hát nhẹ nửa tiếng.
- Spirito Có hồn, năng lực

7. Cường độ thay đổi trong câu nhạc

- Crescendo (cresc.) Mạnh dần.
- Decrescendo (decresc.) Nhẹ Dần.
- Diminuendo (dim.) Như decresc., bớt lại dần.
- Morendo (mor.) Lịm dần ở cuối bài.
- Smorzando (smor.) Như mor., tắt dần.
- Messa di voce Lớn dần rồi nhỏ dần

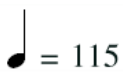


Trên đây chỉ là một số cường độ tiêu biểu, còn nhiều từ ngữ để chỉ cường độ khác không đề cập tới.

Tại sao không dùng chữ Việt để chỉ Cường Độ?

1. Các ký hiệu trên có tính cách tiêu chuẩn quốc tế (ISO), ngôn ngữ chung.
2. Nhiều người có dùng, nhưng nếu làm MIDI, các softwares viết nhạc (notations) không hiểu tiếng Việt khi mình muốn đoạn nhạc lặp lại chỗ nào, chơi mạnh hơn hay nhẹ hơn, nhanh hơn hay chậm hơn...

V. Hành Độ của Bài Hát (tempo)

1. Hành độ (tempo) là sự nhanh chậm của bài hát. Còn gọi là Nhịp Vận, Nhịp Độ..
2. Bài vui thường hát nhanh; ngược lại, bài buồn thường hát chậm. **Hành độ là một trong những khía cạnh quan trọng diễn tả ý nghĩa của bài hát.**
3. Khi nét nhạc mạnh dần (cresc.) thì cũng nhanh dần; ngược lại, khi nhẹ dần (decresc.) thì cũng chậm dần.
4. Hành độ của bài hát được ghi ở đầu bài hát bằng những cách sau đây
 - Số máy gõ nhịp M.M: Thí dụ M.M.=115 (M.M.= Mälzel's Metronome).
Mỗi phút gõ 115 cái.
 - Nốt nhạc và số gõ nhịp, thí dụ  = 115
Chơi 115 nốt đen trong một phút.
 - Dùng chữ Italian (hoặc tiếng Việt)
5. Một số hành độ tiêu biểu: (trích từ <http://en.wikipedia.org>)
 - *Prestissimo* — extremely fast (more than 200bpm)
 - *Vivacissimamente* — adverb of *vivacissimo*, "very quickly and lively"
 - *Vivacissimo* — very fast and lively
 - *Presto* — very fast (168–200 bpm)
 - *Allegro* — very fast
 - *Vivo* — lively and fast
 - *Vivace* — lively and fast (≈140 bpm)
 - *Allegro* — fast and bright or "march tempo" (120–168)
 - *Allegro moderato* — moderately quick (112–124 bpm)
 - *Allegretto* — moderately fast (but less so than *allegro*)
 - *Allegretto grazioso* — moderately fast and gracefully
 - *Moderato* — moderately (108–120 bpm)
 - *Moderato espressivo* — moderately with expression
 - *Andantino* — alternatively faster or slower than *andante*
 - *Andante Moderato* — a bit faster than *andante*
 - *Andante* — at a walking pace (76–108 bpm)
 - *Tranquillamente* — adverb of *tranquillo*, "tranquilly"
 - *Tranquillo* — *tranquil, calm, quiet manner*
 - *Adagietto* — rather slow (70–80 bpm)
 - *Adagio* — slow and stately (literally, "at ease") (66–76)
 - *Larghetto* — rather broadly (60–66 bpm)
 - *Grave* — slow and solemn
 - *Lento* — very slow (40–60 bpm)
 - *Lento Moderato* - moderately slow
 - *Largo* — very slow (40–60 bpm), like *lento*
 - *Larghissimo* — very very slow (20 bpm and below)

6. Các hành độ chỉ sự thay đổi theo từng câu hát

- Tăng nhịp độ:
 - Accelerando (accel.) Nhanh dần lên
 - Animando (ani.) Linh động, hào hứng
 - Stretto Dồn dập, gấp rút.
- Giảm nhịp độ:
 - Ritardando (rit.) Chậm dần lại
 - Rallentando (rall.) Chậm dần (như rit.)
 - Allargando (allarg.) Giãn dần, chậm dần
 - Ritenuto (riten.) Gìm lại đột ngột
- Nhịp độ tự do
 - Ad libitum (ad lib.) Tự do, tùy ý
 - A piacere Tùy thích
 - Senza tempo Không cần giữ nhịp
 - Rubato Nhịp lơi (robbed time), nhanh rồi chậm lại, hoặc ngược lại, chậm rồi nhanh.
- Trở về nhịp độ cũ:
 - A tempo, Tempo primo Trở về nhịp độ ban đầu (AT) hoặc (1 tempo)
 - L'istesso tempo Giữ nhịp độ cũ dù thay đổi số nhịp (một phách của 2:4 bằng như 1 phách của 6:8)

7. Những trạng từ (adverbs) có thể được dùng, đi trước các từ ở trên:

- Molto Rất
- Assai Rất
- Non troppo Không quá
- Non tanto Không đến thế
- Sempre Luôn luôn (Sempre marcato, luôn mạnh)
- Meno Ít hơn (meno mosso, kém linh hoạt hơn)
- Più Hơn (Piùandante, nhanh hơn andante)
- Poco Ít, một chút (poco a poco, từng chút một)
- Quasi Gần như

8. Hành độ và số nhịp (tempo, time signatures): Trên lý thuyết, hành độ và số nhịp **không có liên quan với nhau**. Trên thực tế, nhịp 2:2 thường được hát nhanh hơn 4:4; nhịp 3:8 hát nhanh hơn 3:4.

VI. Những dấu hiệu cử nhạc (cho nhạc cụ)

1. Lướt (glissando): các nốt được lướt thật nhanh trên Piano hoặc Harp
2. Vuốt (portamento): vuốt trên giầy đàn Guitar hoặc Violin
3. Rải (arpeggio): Rải nốt theo hợp âm.



4. Dấu Lượn (turns, gruppetto)
 - a. Lượn lên: đi từ nốt thấp đến nốt cao hơn rồi trở lại.
 - b. Lượn xuống: đi từ nốt cao hơn xuống nốt thấp hơn rồi trở lại



5. Nốt Vê, Rung (Trill): láy đi láy lại thật nhanh, cho flute, classical guitar, vv.



VII. Âm Giai (scale)

1. Định Nghĩa Âm giai: một chuỗi cao độ nốt kế tiếp nhau, trải dài trong một octave, nốt đầu và cuối là tên của âm giai (cùng tên nốt).
2. Nhạc Thất Âm (heptatonic) có 7 nốt chính và có các nốt thăng - giảm. Các nốt chính: C, D, E, F, G, A, B. Phân biệt 2 loại âm giai:
 - a. Âm giai đồng chuyển (chromatic scales): gồm tất cả các nốt, mỗi nốt cách nhau nửa cung.



- b. Âm giai dị chuyển (diatonic scales): có 8 nốt chính. Thí dụ âm giai ĐÔ: C – D – E – F – G – A – B – C
3. Trong Âm giai Dị chuyển, 7 nốt chính tạo thành 7 âm thể (modes) khác nhau (2 nốt viết liền nhau có ý là cách nhau nửa cung):
 - a. **Ionian:** C – D – E – F – G – A – B – C
 - b. Dorian: D – E – F – G – A – B – C – D
 - c. Phrygian: E – F – G – A – B – C – D – E
 - d. Lydian: F – G – A – B – C – D – E – F
 - e. Mixolydian: G – A – B – C – D – E – F – G
 - f. **Aeolian:** A – B – C – D – E – F – G – A
 - g. Locrian: B – C – D – E – F – G – A – B
 4. Số cung và nửa cung của 7 âm thể:
 - a. **Ionian:** 1, 1, ½, 1, 1, 1, ½
 - b. Dorian: 1, ½, 1, 1, 1, ½, 1
 - c. Phrygian: ½, 1, 1, 1, ½, 1, 1
 - d. Lydian: 1, 1, 1, ½, 1, 1, ½
 - e. Mixolydian: 1, 1, ½, 1, 1, ½, 1
 - f. **Aeolian:** 1, ½, 1, 1, ½, 1, 1
 - g. Locrian: ½, 1, 1, ½, 1, 1, 1
 5. **Âm giai Trưởng và âm giai Thứ:** Âm nhạc tiêu chuẩn (standard western music) có 2 loại âm giai, Trưởng và Thứ, liên quan đến 2 của 7 modes ở trên (bold):
 - a. Âm giai TRƯỞNG (Major scales): liên quan đến âm thể IONIAN, có đặc tính tươi sáng.
 - b. Âm giai THỨ (Minor scales): liên quan đến âm thể AEOLIAN, có đặc tính buồn.

6. Các bậc nốt trong âm giai (scale degree): Các bậc nốt được viết theo số thứ tự 1, 2, 3,..., và thường được ký hiệu bằng số La-mã (Roman numbers):

C	D	E	F	G	A	B	C
I	II	III	IV	V	VI	VII	I

7. Tên của các bậc nốt trong âm giai

I	:	Chủ âm (tonic)
II	:	Thượng chủ âm (supertonic)
III	:	Trung âm (mediant)
IV	:	Hạ thống (át) âm (subdominant)
V	:	Thống âm hay át âm (Dominant)
VI	:	Hạ trung âm (submediant)
VII	:	Hạ chủ âm (subtonic) / Leading Tone (cảm âm)

8. Ý nghĩa của tên các bậc nốt:

- Tonic (chủ âm) được coi như nốt chính (center) của âm giai.
- Trên Tonic quãng 2, gọi là Supertonic; dưới quãng 2 trưởng gọi là Subtonic; dưới Tonic quãng 2 thứ gọi là Leading tone, “cảm âm”.
- Trên hoặc dưới Tonic quãng 3, gọi là Mediant và Submediant
- Trên hoặc dưới Tonic quãng 5, gọi là Dominant và Subdominant.

9. **Âm Giai Trưởng:** Các nốt bậc 3-4 và 7-8 có NỬA cung (half step), còn lại đều có MỘT cung. Âm giai Đô Trưởng được gọi là Âm Giai Trưởng Mẫu.

10. Những nốt của âm giai trưởng khác phải từ công thức tính ra:

<u>Bậc nốt (scale tones) :</u>	1	2	3	4	5	6	7	8
<u>Khoảng cách (step size) :</u>		1	1	1/2	1	1	1	1/2
		cung	cung	cung	cung	cung	cung	cung

11. Để xây dựng một Âm Giai (tìm các nốt trong âm giai), chúng ta làm 3 bước như sau:

- Viết ra các tên nốt theo thứ tự, nốt bắt đầu và nốt cuối là nốt của tên âm giai. Thí dụ: F G A B C D E F
- Tìm xem những chỗ có nửa cung (theo công thức, bậc 3-4 và 7-8).
Tiếp theo ví dụ ở trên: F – G – A-B – C – D – E-F (nửa cung viết liền)
- Dùng các dấu thăng (sharp) hay giáng (flat) để có được số cung và nửa cung như công thức: F – G – A-Bb – C – D – E-F

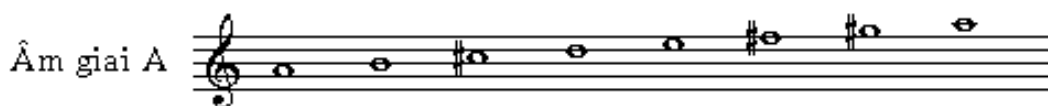
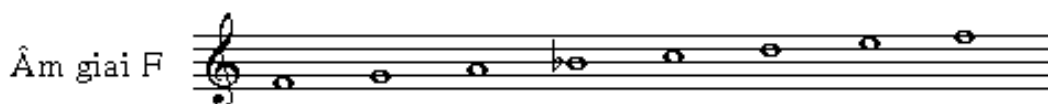
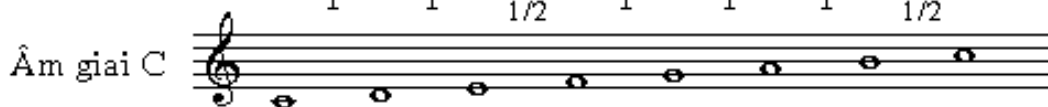
12. Những thí dụ tìm các nốt của một âm giai.

SOL Trưởng:

- Viết ra 8 nốt theo thứ tự : G – A – B – C – D – E – F – G
- Đánh dấu chỗ có nửa cung (3-4, 7-8): G – A – **B-C** – D – E – **F-G**
- Dùng dấu biến để có công thức trưởng: G – A – B-C – D – E – F#-G



Công thức: 1 2 3 4 5 6 7 8
 1 1 1/2 1 1 1 1/2



13. Âm Giai Thứ:

Âm giai **LA Thứ** được xem như âm giai kiểu mẫu của Âm-Giai-Thứ. Công thức của Âm Giai Thứ Tự Nhiên (Natural minor scales) :

<u>Bậc nốt (scale tones) :</u>	1	2	3	4	5	6	7	8
<u>Khoảng cách (step size) :</u>	1	1/2	1	1	1/2	1	1	
	cung	cung	cung	cung	cung	cung	cung	

14. Xây dựng âm giai thứ:

Công thức:

Âm giai
La thứ

Âm giai
Rê thứ

Âm giai
Mi thứ

15. Âm Giai Thứ có 3 loại:

- Âm giai thứ Tự Nhiên (natural minor scale): là âm giai chúng ta đã nói ở trên.
- Âm giai thứ Hoà điệu (harmonic): như của "Natural", nhưng tăng bậc VII.
- Âm giai thứ Giai điệu (melodic): như "Natural", nhưng tăng bậc VI và VII.

	1	2	3	4	5	6	7	8
Natural	A	B	C	D	E	F	G	A
Harmonic	A	B	C	D	E	F	G#	A
Melodic	A	B	C	D	E	F#	G#	A

16. Bộ khoá (Key Signatures): Các dấu Thăng (sharps) hoặc Giáng (flats) của Âm giai được di chuyển ra đầu khuông nhạc, gọi là Bộ Khoá.

17. Thứ tự các dấu Thăng và Giáng trong các bộ khoá.

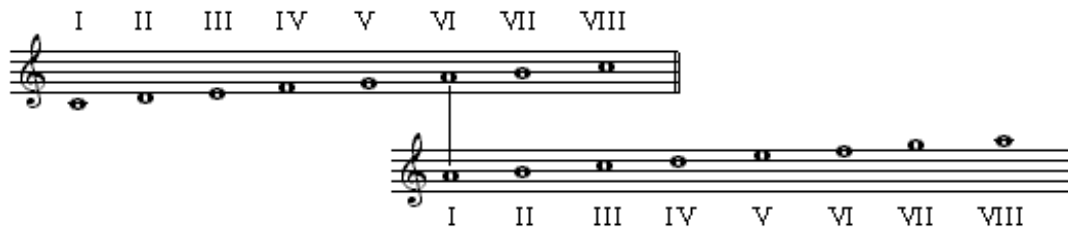
- Bộ khoá dấu thăng: F – C – G – D – A – E – B (tính lên quãng 5)
- Bộ khoá dấu giáng: B – E – A – D – G – C – F (tính xuống quãng 5)

F-C-G-A-E-B

B-E-A-G-C-F

18. Relative Key (âm giai Tương Ứng) . Hai âm giai gọi là tương ứng (relative) khi có bộ khoá giống nhau (same key signatures) : một Trưởng và một Thứ. Các thí dụ: C-Am; G-Em; F-Dm.

- Âm Giai Tương Ứng của thể Trưởng luôn ở trên thể Thứ một quãng-3-thứ (m3). Thí dụ:



19. **Parallel Key (Âm Giai Đồng Nguyên):** Hai âm giai có cùng Tên (cung) nhưng khác thể (Trưởng \diamond Thứ). Thí dụ: A / Am; G / Gm; F / Fm



20. **Enharmonic Key (Âm giai Đồng Âm):** Hai âm giai khác tên (cung) nhưng thật sự giống nhau về cao độ. Thí dụ: G# / Ab; D# / Eb

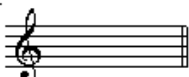
Lưu ý: Tài liệu này soạn cho các học viên ở USA, nhiều khi English dễ hiểu hơn từ Hán-Việt; hơn nữa, English có thể được dùng để "search" trên "internet" để có thể nghiên cứu sâu xa hơn. Thí dụ, khi nói "software", "window" thì dễ hiểu hơn là "phần mềm", "cửa sổ"... lắm khi còn làm người đọc khó hiểu hơn (confused)

Từ ngữ âm nhạc tiếng Việt hầu như cũng chỉ là dịch lại từ Italian, English, hay French, vv.. mỗi người dịch (translate) một kiểu khác nhau. Theo kinh nghiệm của bản thân, mỗi "thầy" nói một kiểu!

VIII. Tìm Cung Thể (KEY) của bài hát

1. CUNG của bài hát chính là Chủ Âm (tonic) của Âm giai.
2. Bình thường CUNG (tone) của bài hát chính là NỐT KẾT của bài hát. Thí dụ, bài hát kết ở nốt MI, thì Cung bài hát là MI.
3. THỂ của bài hát là Trưởng hoặc Thứ. Người ta thường dựa vào Bộ Khoá (Time Signatures) để tìm Thể của bài hát.
4. Trong English, cung-thể bài hát được gọi là "KEY".
5. Tìm Cung Thể bài hát: Có 3 trường hợp:
 - a. Khi bài hát không có thăng hay giáng ở bộ khoá:
 - Bài hát kết thúc bằng nốt ĐÔ: Đô Trưởng
 - Bài hát kết thúc bằng nốt LA: La Thứ
 - b. Với Bộ Khoá Thăng:
 - Từ **dấu thăng cuối tính lên 1 bậc**, nếu trùng với tên của nốt kết bài: Bài hát ở thể Trưởng và Cung là nốt kết bài.
 - Từ **dấu thăng cuối tính xuống 1 bậc**, nếu trùng với tên của nốt kết bài: Bài hát ở thể Thứ và Cung là nốt kết bài.
 - c. Với Bộ Khoá Giáng:
 - Từ **dấu giáng cuối tính lên quãng 5**, nếu trùng với tên của nốt kết bài: Bài hát ở thể Trưởng và Cung là nốt kết bài.
 - Từ **dấu giáng cuối tính lên quãng 3**, nếu trùng với tên của nốt kết bài: Bài hát ở thể Thứ và Cung là nốt kết bài.
6. Tóm Tắt Các Cung Thể :

Bộ Khoá

trống
không  C hay Am

thăng 
G / Em D / Bm A / F#m E / C#m B / G#m F# / D#m C# / A#m

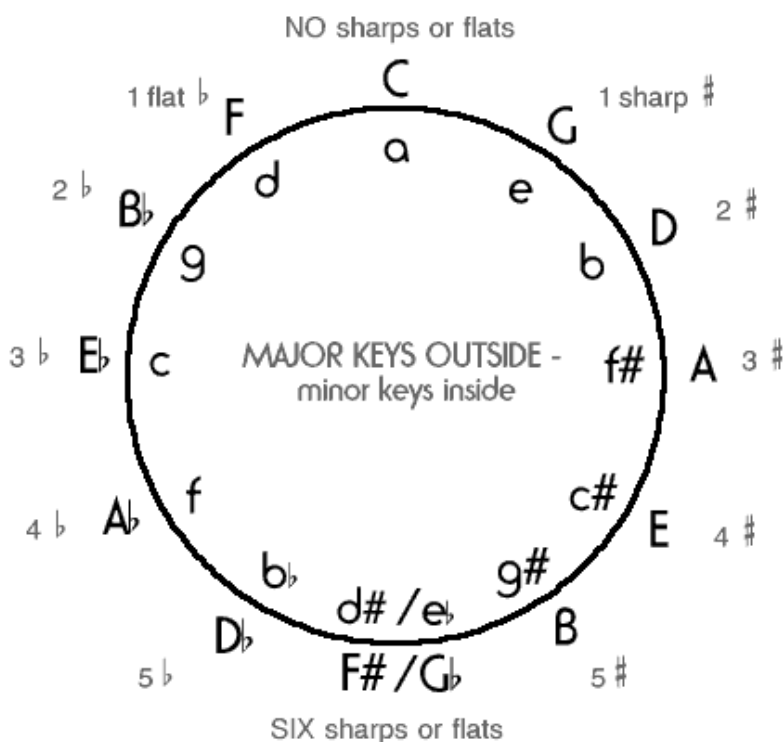
giảm 
F / Dm Bb / Gm Eb / Cm Ab / Fm Db / Bbm Gb / Ebm Cb / Abm

7. Vòng Tròn Các Quãng 5:

- Có nốt cách nhau quãng 5 (Perfect fifth)
- Nốt bên ngoài là Thể Trưởng (chữ viết hoa); nốt bên trong là Thể Thứ (viết thường).
- Một thí dụ: Nếu bài hát có 3 thăng, bài hát đó có thể là LA-Trưởng (A) hoặc FA-Thăng-Thứ (f#).
- Khi nói về các hợp âm trong âm giai, các tên nốt chung quanh "KEY" của bài hát là những hợp âm của âm giai...

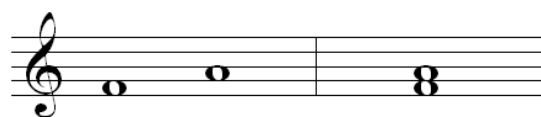
The Cycle of Fifths

each keynote is surrounded by the other five major and minor triads that can be derived from that scale.



VIII. Quãng Nhạc (Musical Intervals)

1. Quãng Nhạc là khoảng cách cao độ giữa 2 nốt nhạc.



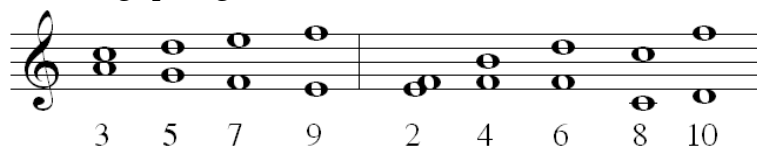
Quãng giai điệu (melodic intervals) Quãng hoà điệu (harmonic intervals)

2. Tên quãng: Tên quãng được gọi bằng **số quãng** và **đặc tính** của nó. Thí dụ: quãng 3 trưởng (Major third, M3).

3. Số quãng (từ quãng 2 trở lên):



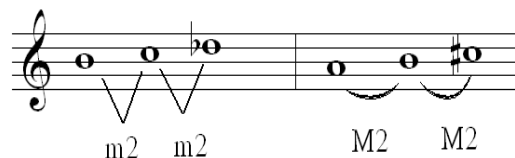
4. Cách đọc số quãng cho nhanh: Hai nốt cùng trên hàng kẻ hoặc cùng ở khe nhạc là những quãng lẻ: 3, 5, 7, 9..



5. Đặc tính của quãng khác nhau là do số cung (whole steps) và nửa cung (half steps) trong quãng khác nhau.
 - Quãng Trưởng (Major): quãng 2, 3, 6 hoặc 7.
 - Quãng Thứ (minor): quãng 2, 3, 6 hoặc 7. Quãng Trưởng hơn Quãng Thứ nửa cung.
 - Quãng Đúng (perfect): quãng 4, 5, hoặc 8 (octave)
 - Quãng Tăng (augmented): hơn quãng Trưởng hoặc quãng Đúng nửa cung.
 - Quãng Giảm (diminished): ít hơn quãng Thứ hoặc quãng Đúng nửa cung.

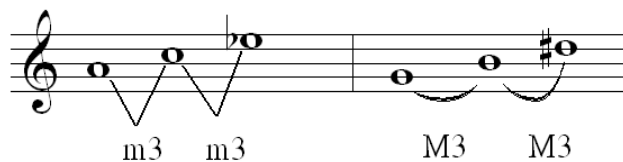
- a. Quãng 2:

- Quãng 2 thứ (minor second, m2): có 1 nửa cung
- Quãng 2 trưởng (Major second, M2): có 1 cung



b. Quãng 3:

- Quãng 3 thứ (m3): có 1 cung và 1 nửa cung
- Quãng 3 trưởng (M3): có 2 cung



c. Quãng 4 đúng (Perfect fourth, P4): có 2 cung và 1 nửa cung

d. Quãng 5 đúng (P5): có 3 cung và 1 nửa cung

e. Quãng 6:

- Trưởng (M6): có 4 cung và 1 nửa cung
- Thứ (m6): có 3 cung và 2 nửa cung



Q4 Đúng có 2 và 1/2 cung



Q5 Đúng có 3 và 1/2 cung

f. Quãng 7:

- Trưởng (M7): có 5 cung và 1 nửa cung
- Thứ (m7): có 4 cung và 2 nửa cung



Q8 Đúng có 5 cung và 2 nửa cung

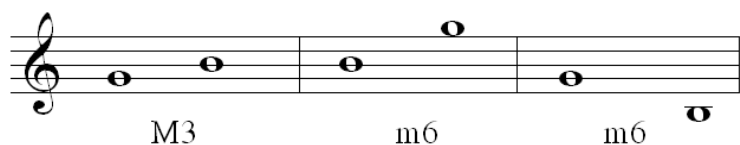
g. Quãng 8, octave (P8): có 5 cung và 2 nửa cung

6. Quãng Tăng và Quãng Giảm: chỉ là thêm bớt nửa cung (chromatic half) của các quãng chính.

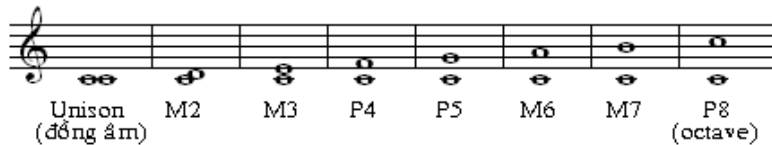
diminished ← minor → Major → Augmented

diminished ← Perfect → Augmented

7. Quãng Đảo: đảo ngược thứ tự nốt nhạc



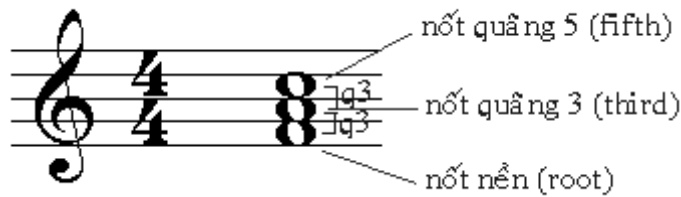
8. Lợi ích của quãng đảo: để tính các quãng rộng được dễ dàng
- Số quãng: lấy 9 trừ đi quãng đã biết.
 - Tính chất: thay đổi ngược lại:
 - Major \rightarrow minor (và ngược lại)
 - Perfect \rightarrow (giữ nguyên): P4 \rightarrow P5
 - Aug \rightarrow Dim (và ngược lại): Aug3 \rightarrow dim6
 - Thí dụ:
 - m2 \rightarrow đảo là M7
 - M2 \rightarrow đảo là m7
 - m3 \rightarrow M6
 - M3 \rightarrow m6
 - P4 \rightarrow P5
 - Aug2 \rightarrow dim7
9. Quãng đơn & Quãng kép: quãng nhỏ hơn 1 octave là quãng đơn.
10. Quãng thuận & Quãng nghịch: quãng thuận nghe xuôi tai, quãng nghịch nghe chói tai. Trong hoà âm, các quãng 2 và 7 hoặc các quãng tăng và giảm là các quãng nghịch.
11. Từ nốt Đô tính lên (âm giai Đô) ta luôn có các **quãng Trưởng** hoặc **quãng Đúng**.



12. Công thức tính quãng: Tính quãng từ chủ âm của âm giai trưởng (từ Tonic đi lên chỉ có quãng Trưởng và Đúng). Thí dụ:
- Fa – Do: P5 (xem FA là Tonic của âm giai Trưởng, tính lên Đô)
 - La – Fa: m6 (xem LA là Tonic tính lên Fa. Trong Trưởng, Fa phải là Fa#)
13. Tâm Lý Quãng:
- Quãng Trưởng: nghe tươi sáng
 - Quãng Thứ: nghe buồn, tối
 - Quãng Giảm: nghe thiếu vắng
 - Quãng Tăng: nghe cứng cỏi

IX. Hợp Âm Ba Nốt (Triads)

1. Một hợp âm đầy đủ phải có 3 nốt (triad), thứ tự mỗi nốt cách nhau quãng 3:

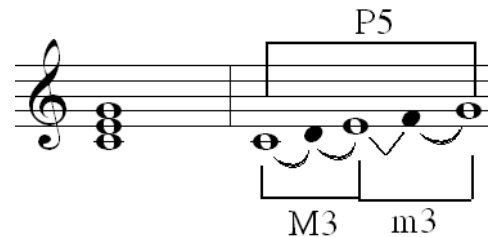


- Nốt dưới cùng gọi là **Nốt Nền** (root), nốt này là **tên của hợp âm**.
- Nốt kế tiếp là nốt **bậc 3** (third) - cách nốt Nền quãng-3.
- Nốt trên cùng là nốt **bậc 5** (fifth) - cách nốt Nền quãng-5.

2. Đặc tính của hợp âm: Đặc tính của hợp âm có thể là Trưởng, Thứ, Tăng, Giảm (Major, Minor, Augmented, Diminished) .

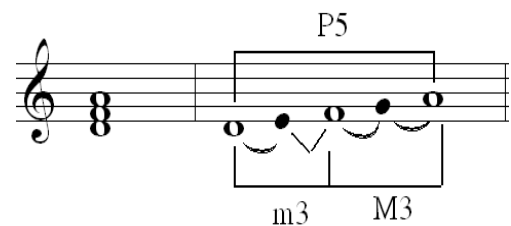
a. Hợp âm Trưởng (Major triad):

- Từ nốt nền (root) đến nốt bậc 3: quãng 3 Trưởng
- Từ nốt nền (root) đến nốt bậc 5 : quãng 5 đúng.



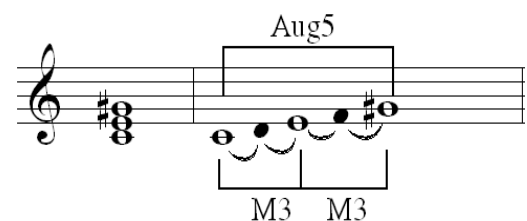
b. Hợp âm thứ (minor triad):

- Từ nốt nền (root) đến nốt bậc 3: quãng 3 thứ
- Từ nốt nền (root) đến nốt bậc 5 : quãng 5 đúng.



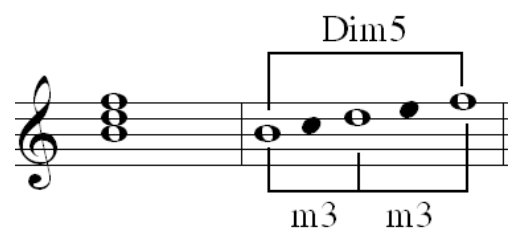
c. Hợp âm tăng (augmented triad):

- Có 2 quãng 3-Trưởng chồng lên nhau.
- Từ nốt nền (root) đến nốt bậc 5 : quãng 5 tăng.



d. Hợp âm giảm (diminished triad):

- Có 2 quãng 3-thứ chồng lên nhau.
- Từ nốt nền (root) đến nốt bậc 5 : quãng 5 giảm.



3. Ký hiệu viết tắt của TRIADS:

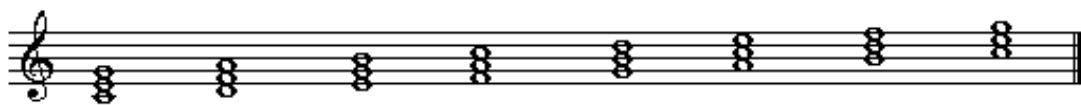
- **Trưởng:** viết hoa.
Thí dụ, Đô trưởng: C
- **Thứ:** viết tên hoa, thêm chữ "m" hoặc thêm dấu "-".
Thí dụ, Đô thứ: Cm hoặc C-
- **Tăng:** viết tên hoa, thêm dấu "+" hoặc chữ "aug"
Thí dụ, Đô tăng: C+ hoặc Caug
- **Giảm:** viết tên hoa, thêm dấu "°" hoặc chữ "dim"
Thí dụ, Đô giảm: C° hoặc Cdim

4. Âm sắc của các hợp âm:

- Hợp âm Trưởng (Major triads):
 - Nghe như đầy đủ, tươi sáng, hùng mạnh...
- Hợp âm Thứ (Minor triads):
 - Nghe như mang mác, nhẹ nhàng, buồn sầu...
- Hợp âm Tăng (Augmented triads):
 - Nghe như dư thừa, khó nghe...
- Hợp âm Giảm (Diminished triads):
 - Nghe như yếu đuối, thiếu xót ...

Hợp âm Trưởng và Thứ là những hợp âm CHÍNH, dùng cho kết bài, gọi là những hợp âm mạnh (strong) vì được tạo bởi quãng-5 Đúng (Perfect Fifth). Hợp âm Tăng và Giảm không vững vàng (unstable), nên ít khi được dùng.

5. Các hợp âm trong Âm Giai Trưởng (thí dụ âm giai ĐÔ Trưởng):



1	2	3	4	5	6	7	8
Trưởng (M)	Thứ (m)	Thứ (m)	Trưởng (M)	Trưởng (m)	Thứ (m)	Giảm (dim)	Trưởng (M)
C	Dm	Em	F	G	Am	Bdim	C
I	ii	iii	IV	V	vi	vii°	I

Trong âm giai Trưởng có:

- 3 hợp âm trưởng: I, IV và V
- 3 hợp âm thứ: ii, iii và vi
- 1 hợp âm giảm: vii°

6. Hợp âm chính (primary triads) và hợp âm phụ (Secondary triads) của âm giai Trưởng:

- a) Các hợp âm I, IV, V (đều là Trưởng) là 3 hợp âm chính của âm giai.
- Hợp âm I: hợp âm chủ (tonic triad), hợp âm quan trọng nhất.
 - Hợp âm IV: hạ thống âm (subdominant triad)
 - Hợp âm V: hợp âm thống âm (dominant triad), quan trọng thứ nhì trong âm giai.
- b) Các hợp âm ii, iii, vi (đều là Thứ) và vii° (giảm) là 4 hợp âm phụ.

7. Các hợp âm trong âm giai Thứ

Như chúng ta biết, âm giai thứ có 3 loại (natural, harmonic và melodic) .

- Âm giai thứ hoà âm (harmonic) tăng nốt bậc 7.
- Âm giai thứ giai điệu (melodic) tăng nốt bậc 6 và bậc 7 khi đi lên.

Âm giai thứ có thể có các hợp âm bên dưới (lấy âm giai LA thứ làm mẫu):

	I (la)	II (si)	III (do)	IV (re)	V (mi)	VI (fa)	VII (sol)
Tự nhiên	Am	Bdim	C	Dm	Em	F	G
Hoà điệu	Am	Bdim	C+	Dm	E	F	G#dim
Gai điệu	Am	Bm	C+	D	E	F#dim	G#dim



Am	B°	Bm	C	C+	Dm	D	Em	E	F	F#°	G	G#°
thứ	gm	thứ	Tr	tg	thứ	Tr	thứ	Tr	Tr	tg	Tr	gm
i	ii°	ii	III	III+	iv	IV	v	V	VI	vi°	VII	vii°

Âm giai Thứ có cả thảy 13 hợp âm (triads) khác nhau, và có đủ cả 4 loại:

- 5 hợp âm Thứ: i, ii, iv, v, vi
- 5 hợp âm Trưởng: III, IV, V, VI, VII
- 1 hợp âm Tăng: III+
- 2 hợp âm Giảm: ii°, vii°

8. Các hợp âm chính của Âm Giai Thứ:

- Hợp âm chủ (tonic) luôn là hợp âm thứ (i)
- Hợp âm IV và V có thể là Thứ hoặc Trưởng

9. Ứng dụng vào việc tìm Cung Thể của bài hát.

- Điệp Khúc thường kết bằng Hợp Âm Chủ (tonic triad)
- Nốt Nền (root) của hợp âm, chính là Cung của bài hát.

10. Các thế (position) của hợp âm 3 nốt. Tùy theo vị trí của nốt nào nằm dưới cùng (bè Bass), chúng ta có 3 thế như sau:

- Thế Nền (root position): nốt Nền nằm dưới cùng
- Thế Đảo 1 (first inversion): nốt Quãng 3 nằm dưới cùng.
- Thế Đảo 2 (second inversion): nốt Quãng 5 nằm dưới cùng.

I I_6 $I_{\frac{6}{4}}$
Root 1st Inversion 2nd Inversion
Thế Nền Đảo 1 Đảo 2

11. Ký hiệu viết tắt của các Thế:

- Nền: Số Bạc (không có gì thêm)
- Đảo 1: Số Bạc + 6 (quãng 6 từ Bass tới nốt trên cùng)
- Đảo 2: Số Bạc + 6/4 (quãng 6 từ Bass tới nốt trên cùng và q.4 tới nốt kế)

Chấm Hợp Âm Dùng Triads (Chord Progressions)

I. Giới Thiệu:

Chọn lựa và chuyển hợp âm khi đệm đàn rất quan trọng:

- Giúp cho âm sắc của bài hát được phong phú hơn.
- Giúp cho bài hát được dễ hát hơn.
- Phần này chỉ đề cập tới các hợp âm 3 nốt (Triads) . Những hợp âm khác sẽ nói tới ở phần sau.

II. Những Điều Cần Lưu Ý Khi Chấm Hợp Âm Cho Bài Hát

Trước khi đặt hợp âm cho một bài hát, ta cần phải biết:

1. Bài hát ở cung thể (key) gì. (xem phần nói về Âm Giai, scales)
2. Các hợp âm của bài hát là gì. (xem phần nói về Triads, đặc biệt là "*The Circle of Fifths*", trang 19)

Thí dụ: Nếu bài hát ở FA TRƯỞNG, các hợp âm tự nhiên của nó sẽ là:

F Gm Am Bb C Dm Edim
(I ii iii IV V vi vii°)

Ngoài hai điều căn bản ở trên, chúng ta cũng cần phải biết:

3. Đặt hợp âm ở đâu.
4. Chọn lựa hợp âm như thế nào.
5. Bài hát viết theo hệ thống gì (pentatonic, heptatonic..) hoặc Âm Thể gì (modes) .

III. Đặt Hợp Âm Trong Bài Hát

1. Các hợp âm có thể được đặt (chuyển) ở bất cứ chỗ nào trong bài hát. Người ta thường đặt ở:
 - a. Đầu các ô nhịp.
 - b. Các đầu phách, nhất là các phách mạnh.
 - c. Những nốt quan trọng (nhấn, ngân dài, vv..) trong ô nhịp.
2. Đàn guitar thường chuyển hợp âm ở đầu mỗi ô nhịp.
3. Đàn keyboards có thể chuyển hai hoặc ba lần trong một ô nhịp.
4. Dưới đây là vài thí dụ:

Thí dụ 1: đặt hợp âm ở đầu ô nhịp

1. Tình yêu như mây hồng giăng bay trong mầu
 2. Hồng ân như sương trời nhẹ rơi trên tình
 nắng. Tình yêu như cánh tui trố bông mùa xuân mới. Tình
 ái. Hồng ân như ngàn sao rọi soi trời đêm tối. Qùi

Thí dụ2: đặt hợp âm ở những nốt hát chậm, nhất là về cuối câu nhạc

(trích từ Spirit, Come Down của Janet Vogt & Mark Friedman)

Thí dụ 3 và 4: đặt hợp âm ở những chỗ đảo phách

Thí dụ 5: Trong nhịp $\frac{2}{4}$ hoặc $\frac{4}{4}$, có thể đặt hợp âm ở mỗi nửa nhịp

Example 5 shows three staves of music in B-flat major. The first staff contains the following chords: B^b, Cm⁷, B^b/D, E^b, F^{sus4}, F, Gm, Gm/F, E^b, B^b/D, Cm, B^b/D. The second staff contains: F, F/A, B^b, F/A, E^b, B^b. The third staff contains: Cm, D, E^b, B^b, E^b, F^{7sus4}, B^b. The time signature is $\frac{2}{4}$ or $\frac{4}{4}$.

Thí dụ 6: Trong nhịp $\frac{3}{4}$, có thể đặt hợp âm ở phách 1 và 3

Example 6 shows three staves of music in E major. The first staff contains the following chords: E, A, B, E, G^{dim}, C^{dim}, F^{dim}. The second staff contains: B, E, A, B, C^{dim}. The third staff contains: C^{dim}/B, F^{dim}/A, B⁷, E. The time signature is $\frac{3}{4}$.

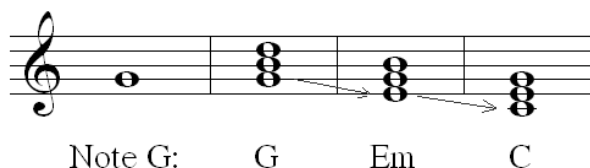
Thí dụ 7: Có thể đặt hợp âm từng phách, và ở những chỗ đổi từ câu nhạc này sang câu nhạc khác.

Thí dụ 7:

Example 7 shows two staves of music in F major. The first staff contains the following chords: F, Gm, Am, C⁷, F, Dm, Gm, C^(add9), C, F. The second staff contains: C, Cm, Gm, Dm, C⁷, B^b, C⁷, F, C, C⁷. The time signature is $\frac{3}{4}$.

IV. Cách Tìm Hợp Âm (triads) Dựa Trên Các Nốt của Bài Hát

1. Tùy theo các bè (số nốt) đã có sẵn trong bài hát.
 - a. Khi bài hát có 1 bè (monophonic), mỗi nốt nhạc có thể cho ta 3 triads khác nhau (trong âm giai của nó).
 - b. Khi có 2 nốt khác nhau, ta có thể có 2 hợp âm khác nhau.
 - c. Khi có 3 nốt khác nhau, ta chỉ có 1 hợp âm.
2. Trường hợp 1 nốt nhạc:
 - a. Xem nó là nốt Nền, ta có 1 hợp âm. (thêm các nốt q.3 lên trên)
 - b. Tính xuống quãng 3
 - c. Tính xuống quãng 5



Tháng Đức Mẹ

Minh Đức

C-Am-F Gm-Edim-C F-Dm-Bb Am-F-Dm Dm-Bb-Gm C-Am-F

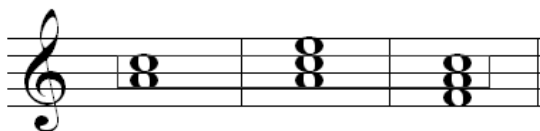
1. Giáo nhân bao xiết mừng. Tiếng ca boà vang lừng.
 2. Tấu lạy Mẹ Chúa Trời. Lắng tai nghe đôi lời.
 3. Đố quỷ ma đừng rình. Cúi xin Mẹ thương tình.

C-Am-F Am-F-Dm C-Am-F F-Dm-Bb Gm-Edim-C F-Dm-Bb

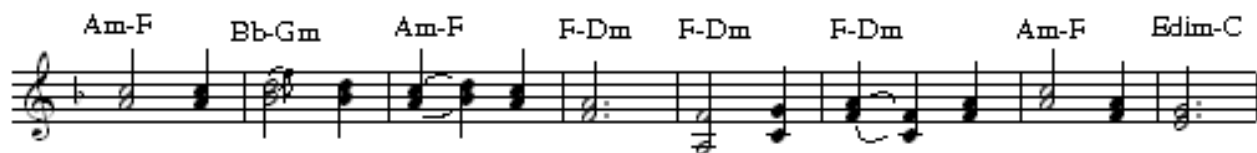
Cùng nhau bái nhiều đoá hoa. Lượm lên tiến dâng Đức Bà.
 Lòng con mến Mẹ thiết tha. Tình Mẹ thương con bái bà.
 Cầm tay dắt về ngôi ngơi. Chầu Mẹ mến yêu suốt đời.

(bài hát ở FA Trưởng. Các TRIADS là F-Gm-Am-Bb-C-Dm-Edim)

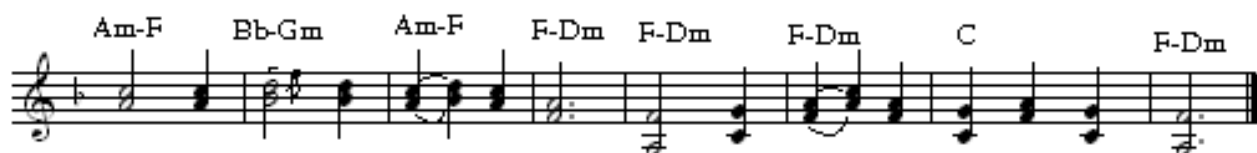
3. Trường hợp có 2 nốt nhạc, ta có thể có 2 hợp âm khác nhau:
 - a. Thêm nốt q.3 bên trên cho ta 1 hợp âm.
 - b. Thêm nốt q.3 bên dưới cho ta hợp âm thứ 2.



Note AC: Am F

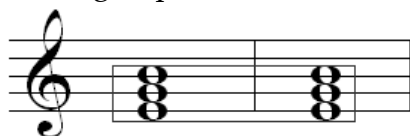


Hoa muôn sắc con dâng trước toà. Mẫu tơi tấn thơm ngát tốt xinh.



Hoa muôn sắc con dâng trước toà. Còn thua kém tơi Mẹ Chúa Thiên Đình.

4. Trường hợp 3 nốt nhạc, ta chỉ có 1 hợp âm:



Note EGB: Em

Vinh Danh Ba Ngôi

Đỗ Vy Hạ

ĐK.

Vinh danh Chúa Cha uy hùng toàn năng Vinh danh Chúa

Con cứu độ nhân trần Vinh danh Thánh Linh chính nguồn ủi

an Vinh danh Ba Ngôi muôn đời không ngời.

V. Chọn Lựa Hợp Âm Để Sử Dụng

1. Sau khi chúng ta đã học cách tìm các hợp âm rồi, bước kế tiếp là bước quan trọng: chọn lựa hợp âm.
2. Chọn lựa hợp âm là một nghệ thuật, giống như người nấu ăn chọn lựa đồ gia vị để nấu vậy.
3. Để chọn lựa hợp âm cho tốt, chúng ta cần phải biết 2 điều:
 - a. Biết phân biệt các hợp âm chính và các hợp âm phụ.
 - b. Biết dùng các giải âm thông dụng (common chord progressions).
4. Hợp âm chính và hợp âm phụ:
 - a. Trong âm giai, các hợp âm I, IV và V gọi là các hợp âm chính (primary), thường được dùng nhiều, nhất là chỗ đầu bài, cuối câu, cuối đoạn và cuối bài hát.
 - b. Các hợp âm khác gọi là các hợp âm phụ (secondary), dùng xen kẽ với các hợp âm chính ở giữa câu, giữa bài.
5. Ba hợp âm chính I, IV, V chứa đựng tất cả các nốt trong âm giai:

I	:	1, 3, 5 (thí dụ, C, E, G)
IV	:	4, 6, 1 (thí dụ, F, A, C)
V	:	5, 7, 2 (thí dụ, G, B, D)
6. Chỉ cần 3 hợp âm chính là có thể dùng để chuyển hợp âm cho trọn bài hát.

ĐÊM THÁNH

STILLE NACHT- HEILIGE NACHT

Nhạc : Franz Gruber

Lời : Hùng Lân

The musical score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems, each with four measures. The lyrics are in Vietnamese and describe the birth of Jesus in a stable.

System 1:

- Measure 1: Chords C and G7. Lyrics: Đêm thánh vô cùng! / Ôi Chúa thiên đàng! / Tinh tú trên trời!
- Measure 2: Chords C and G7. Lyrics: Giây phút từng bừng! / Cam nức cơ bàng! / Sông núi trên đời!
- Measure 3: Chords C and G7. Lyrics: Đất với Trời, se chữ Đồng / Nhấp chén phỉn vương phong trần / Với Thánh Thần mau kết đoàn
- Measure 4: Chords C and G7. Lyrics: (Continuation of Measure 3)

System 2:

- Measure 1: Chords F and C. Lyrics: Đêm nay Chúa con / Thần Thánh tôn thờ, / Cao rao hoả Công đã khéo an bài,
- Measure 2: Chords C and F. Lyrics: Canh khuya giáng Sinh trong chốn hang lừa. / Bơ vơ chốn quê nhà lúc sinh thành / Sai con biến thân mong cứu nhân loài.
- Measure 3: Chords C and F. Lyrics: (Continuation of Measure 2)
- Measure 4: Chords C and F. Lyrics: (Continuation of Measure 2)

System 3:

- Measure 1: Chords G7 and C. Lyrics: Ôn châu báu không bờ bến / Ai ham sống trong lạc thú / Hang chiến mắng rêu tạp
- Measure 2: Chords G7 and C. Lyrics: Biết tìm kiếm của chi đến. / Nhớ rằng Chúa đang đến bù / trứ Bốn bề tuyết sương mịt mù
- Measure 3: Chords G7 and C. Lyrics: (Continuation of Measure 2)
- Measure 4: Chords G7 and C. Lyrics: (Continuation of Measure 2)

7. Các Tiêu chuẩn Chọn Lựa Hợp Âm.

- Đầu bài và cuối bài: thường dùng hợp âm Chủ (bậc I - tonic).
- Cuối câu dùng các Giải kết (cadences).
- Tùy vào hợp âm ở trước và theo sau (strong chord progressions)
- Tùy vào số nốt nhạc của H/Â có trong ô nhịp.
- Tùy vào tâm tình của lời ca, nét nhạc.

8. Tiêu Chuẩn 1: Đầu bài và cuối bài thường dùng hợp âm Chủ (I) . Đôi khi đầu bài dùng hợp âm khác như Dominant (V), nhưng cuối bài luôn là chủ âm, trừ khi bài hát có biến đổi (modulation)

Quê Hương Thượng Đế

Nhạc: Thành Tâm
Lời: Trần Sỹ Tín & Vũ Khởi Phụng

1. Một đêm chốn hoang vu Chúa ra đời. Đồi
2. Một đêm Chúa sinh ra bên rìa làng. Có
3. Từ nay Chúa với ta chung cuộc đời. Cùng

khô đá chơ vơ trời bằng giã. Nhân gian có tin
rơm dẫu thân gầy ngàn cơn gió. Đêm khuya giữa canh
nhau bước thàng trăm đường dương thế. Ai ơi, hãy im

vui phận bèo chốn quê nghèo. Hãy đi tìm xem trẻ thơ.
thấu, rặng ngời giữa đêm dài ánh sao bình an đã lên.
nghe Lời Người đã ra đời, đến mau nhìn xem Chúa ta.

Cuối bài luôn kết bằng hợp âm Chủ (tonic triad)

9. Tiêu Chuẩn 2: Dùng Các Giải Kết

- a. Giải kết (cadences) là sự chuyển hợp âm ở cuối câu hoặc cuối bài hát.
 - b. Người ta phân ra các loại giải kết sau đây:
 - Authentic Cadence (closed, standard): Kết thường. Dùng hợp âm **V – I**
 - Plagal Cadence (Amen cadence): Kết giáo đường, hay bình kết. Dùng hợp âm **IV – I**
 - Half Cadence (open cadence): Kết ở giữa bài. Kết bằng hợp âm **V**.
 - Deceptive Cadence: Lánh kết. Kết bằng một hợp âm khác với I hoặc V (**ii, IV, hoặc Vi**)
 - c. Thường Kết (authentic) và Bình Kết (pagal) cho ta cảm giác kết mạnh mẽ, thường được dùng để kết thúc bài hát.
 - d. Kết giữa (half cadence), cho ta cảm giác bài hát vẫn còn tiếp tục. Thường được dùng ở cuối câu hát, nhất là giữa bài.
 - e. Lánh kết (deceptive), cho ta cảm giác bài hát chưa kết thúc hoàn toàn.
10. Kết Thiếu và Kết Trọn (incomplete, complete): Trong Authentic và Plagal, người ta còn phân biệt: Kết Thiếu và Kết Trọn:
- a. Kết Thiếu: cho ta cảm giác bài hát đã hết, nhưng không mạnh.
 - b. Kết Trọn: cho ta cảm giác kết trọn vẹn, thoả mãn.
- Để có kết trọn, phải có những điều kiện sau đây:
- Bè Soprano (bè chính) và bè Bass phải kết ở nốt Chủ Âm (tonic).
 - Ở hợp âm trước khi kết, bè Bass phải ở thể Nền (ROOT)



11. Trắc nghiệm: phân biệt các giải kết của đoạn nhạc dưới kết.

Ôi Thần Linh Chúa

Vĩnh Hạng

Đ.K: Ôi Thần Linh Chúa êm dịu khôn xiết

Chúa muốn thương yêu con cái nơi trần gian.

Ban bánh thơm ngon ban bánh thiên thần.

Người giàu đói nghèo kẻ đói no giàu.

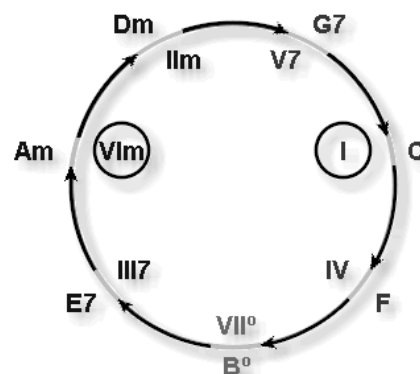
12. Tiêu Chuẩn 3: Biết được luật giải âm “strong progressions” . Những giải âm này có được dựa trên âm hưởng (overtone) của âm thanh và những kinh nghiệm của các bậc tiền bối để lại. Luật chung chung (còn tùy theo bậc nốt):

- Up by 4th: lên q.4 (thí dụ, V → I)
- Up by 2nd: lên q.2 (thí dụ, IV → V)
- Down by 3rd: xuống q.3 (Thí dụ, IV → ii)

a) UP by 4th (chuyển lên quãng 4)

Đây là cách chuyển mạnh nhất (đọc theo chiều của mũi tên của vòng tròn).

Thí dụ: C → G, E7 → Am, Am → Dm, Dm → G, G7 → C. (xem hình)



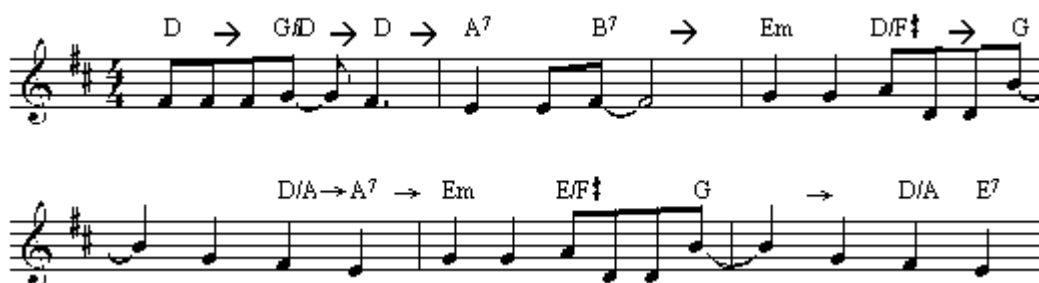
Chuyển hợp âm quãng 4 đi xuống (ngược chiều mũi tên) thường là rất yếu, ngoại trừ 2 trường hợp bên dưới thì nó lại rất mạnh.

- Quãng 4 đi lên **hợp âm chủ**; thí dụ: F → C (ngược chiều mũi tên về hợp âm chủ)
- Quãng 4 từ **hợp âm chủ** đi xuống; thí dụ: C → G (ngược chiều mũi tên từ hợp âm chủ đến hợp âm bậc V)

Trong trường hợp khác (nếu dùng), người ta dùng **cùng loại hợp âm** (toàn Trưởng hay Thứ), và không dùng hợp âm nghịch (7, 9, 11).

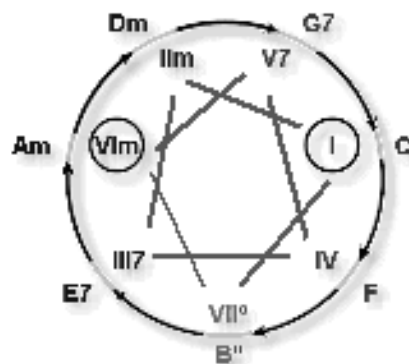
Thí dụ:

Những mũi tên lớn là chuyển âm quãng 5 mạnh, những mũi tên nhỏ là yếu.



b) UP by 2nd (Chuyển lên quãng 2)

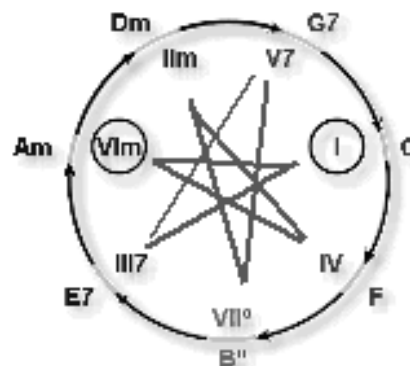
Chuyển hợp âm quãng 2 : Thường là mạnh (vì không có nốt nào giống nhau.) Người ta thường dùng quãng 2 đi lên hơn là đi xuống.



c) DOWN by 3rd (Chuyển xuống quãng 3)

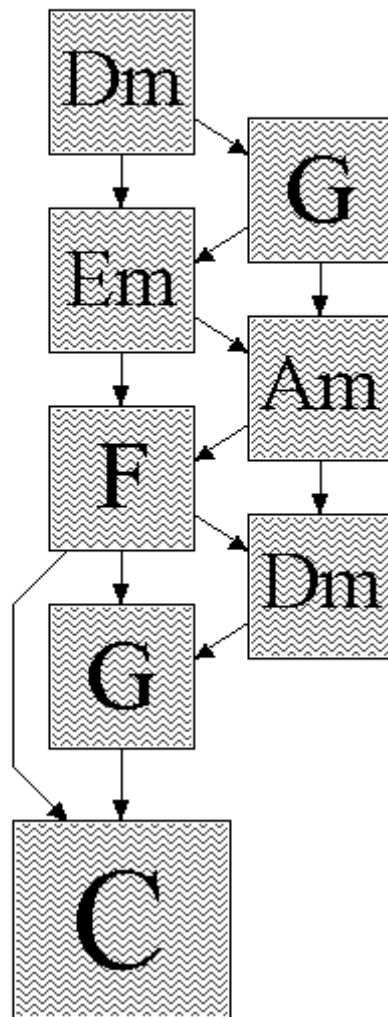
Chuyển hợp âm quãng 3:

- Thường là yếu, vì có 2 nốt giống nhau trong 2 hợp âm. Gây cảm giác nhẹ nhàng.
- Khi một hợp âm là trưởng và một hợp âm là thứ cũng có thể gây một cảm giác đặc biệt.
- Nếu thay đổi một trong hai hợp âm; thí dụ, từ C → Em thì dùng C → E hoặc C → E7 sẽ làm cho mạnh mẽ hơn (vì có 2 nốt khác nhau) .



- Người ta thường chuyển quãng 3 đi xuống (third down) hơn là chuyển quãng 3 đi lên. Thí dụ: C → Am hơn là Am → C.

A Map For C



Summary of Harmonic Progressions

**"Up by 2nd, Down by 3rd, Up by 4th, Down by 5th,
Up by 6th, Down by 7th
except V and vii •, which do not resolve to iii/III"**

12. Common Chord Progressions: Chuyển hợp âm thường dùng, dựa trên bậc nốt :

I (progress to any chord)

ii-V, ii-vii^o

iii-IV, iii-vi

IV-ii, IV-V, IV-vii^o, IV-I

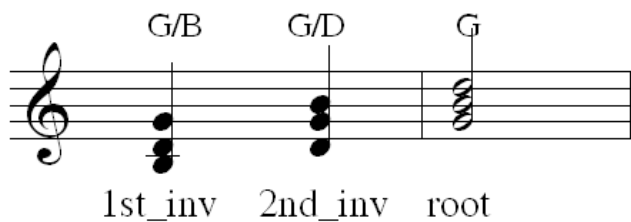
V-vi, V-I

vi-ii, vi-iii, vi-IV, vi-V

vii^o-I, VII-III (minor)

13. Luật trừ: Nếu một trong 2 hợp âm ở thể ĐẢO (inversions), các hợp âm đều có thể chuyển đến những hợp âm khác.

14. Ký âm cho các hợp âm ở thể Đảo: nốt BASS ở sau hợp âm (trong keyboards dùng cho tay trái) giữa "forward slash".



15. Tiêu Chuẩn 4: Chọn hợp âm dựa vào số nốt nhạc có trong hợp âm ở ô nhịp.

- Càng nhiều nốt trong hợp âm, càng giúp Ca Đoàn hát dễ dàng và khỏi bị lạc cung.
- Nếu trong ô nhịp chỉ có các nốt Đô, Mi, Sol (thuộc về hợp âm Đô), thì hợp âm thích hợp để chọn là Đô.
- Nếu có pha lẫn lộn, thì xem dựa trên những nốt ở những phách mạnh (strong beat).
- Nghiên cứu về Non-harmonic tones (những nốt ngoài hợp âm) sẽ giúp ta rất nhiều khi chọn hợp âm đối với các nốt trong ô nhịp. Non-harmonic tones được nói tới ở phần III.

THẦN KHÍ CHÚA

Kim Long

Thần Khí Chúa đã sai tôi đi. Sai tôi đi loan báo Tin Mừng.

Thần Khí Chúa đã thánh hiến tôi. Sai tôi đi Ngài sai tôi

đi. Sai tôi đến với người nghèo khó. Sai tôi đến với người lao
Sai tôi đến với người than khóc. Sai tôi đến với người đau
Sai tôi đến với người yếu. Sai tôi đến với người thất
Sai tôi đến với người tội lỗi. Sai tôi đến với người lao

tù. Đem tin mừng giải thoát, Thiên Chúa đã cứu tôi.
sầu. Đem tin mừng an ủi, Thiên Chúa đã cứu tôi.
vong. Đem tin mừng chân lý, Thiên Chúa đã cứu tôi.
nhọc. Đem tin mừng cứu rỗi, Thiên Chúa đã cứu tôi.

16. Tiêu chuẩn 5: Chọn hợp âm theo tâm tình của lời ca hoặc nét nhạc.

- a. Nét nhạc hoặc lời ca vui tươi, hứng khởi, thì dùng hợp âm mạnh, sáng.
- b. Nét nhạc hoặc lời ca nhẹ nhàng, buồn sầu thì dùng hợp âm nhẹ nhàng.

17. Tâm Lý Hợp Âm (reminder)

- c. Thông thường, hợp âm Trưởng diễn tả một tính cách mạnh mẽ, vươn lên, vui tươi và sáng sủa.
- a. Hợp âm thứ, ngược lại, diễn tả một tính cách nhẹ nhàng, trầm lắng, buồn và u tối.
- b. Hợp âm tăng: cứng cỏi, chua chát.
- c. Hợp âm giảm: sâu nã, yếu ớt.

18. Sự mạnh yếu của các hợp âm có thể tính như sau:

- a. Theo Bậc Nốt: Tính lên các quãng 5. Càng xa Chủ âm bao nhiêu càng yếu bấy nhiêu: Thí dụ: $C \leftarrow G \leftarrow Dm \leftarrow Am \leftarrow Em \leftarrow Bdim$
→ Như trên, bậc **vii** và **iii** là những bậc yếu.
- b. Theo Chuyển Động Quãng: chuyển lên thì mạnh hơn chuyển xuống.
 $IV \rightarrow V$ mạnh hơn $IV \rightarrow iii$

VI. Hợp Âm Tăng và Hợp Âm Giảm (Augmented triads, Diminished triads)

- 1. Hợp âm tăng rất ít khi dùng. Chúng ta chỉ thấy 1 hợp âm tăng trong thể thứ (III+). Khi dùng hợp âm này, thường chuyển về hợp âm Chủ Âm.
Thí dụ trong La Thứ, hợp âm tăng là $C+$, có các nốt C-E-G#. Nốt G# thường đi lên A (la), nên $C+ \rightarrow Am$ (cũng có thể $C+ \rightarrow Fm$, hoặc $C+ \rightarrow Dm$, vì có nốt La)
- 2. Hợp âm giảm dùng nhiều hơn tăng, nhưng cũng giới hạn, vì nó "yếu". Khi dùng "diminished leading tone", nó thường chuyển về Chủ Âm.
- 3. Chúng ta sẽ nói nhiều hơn về các hợp âm có dấu biến khác thường ở "level" cao hơn. Chung chung khi dùng hợp âm có dấu biến (chromatic chords) ở các nốt bè cực (Soprano hoặc Basso):
 - a. Nốt có dấu thăng thường **đi lên liền bậc** (tới hợp âm kế tiếp).
 - b. Nốt có dấu giảm thường **đi xuống liền bậc** (tới hợp âm kế tiếp).

VII. Hệ Thống Nhạc Khác

1. **Nhạc Ngũ Cung (Pentatonic):** Vì nhạc ngũ cung chỉ có 5 nốt, nên không thể dùng toàn bộ các hợp âm của nhạc Tây Phương (7 nốt) để đặt hợp âm. Đối với nhạc ngũ cung, người ta thường đệm bằng cách rải các nốt (arpeggio) hơn là đi hợp âm (tưởng tượng đàn tranh, đàn cò, sáo... nói chung là các nhạc cụ Việt Nam)
2. **Nhạc Bình Ca (Plain Chant, Gregorian Chant)** là bài hát đơn điệu, thường không dùng nhạc đệm. Hiện nay, theo trào lưu hoặc vì nhu cầu, chúng ta đã sử dụng một vài nhạc khí để đệm cho những bài hát Bình Ca này. Ở đây, trong khuôn khổ hạn hẹp của bài chia sẻ về Cách Thức Ghi Hợp Âm, chúng ta không lạm bàn đến thể nhạc Bình Ca, chỉ xin nêu lên một chú thích quan trọng sau đây:

Bình Ca sử dụng 7 nốt nhạc (như âm giai của Nhạc Cổ Điển Tây Phương) với nốt Si có thể là Si giáng hoặc Si bình. Mỗi nốt nhạc có thể được chọn làm Chủ Âm (Bậc I) để tạo nên một Thể riêng, và Thể Dorian (Re), gần gũi với âm giai Re thứ, được sử dụng nhiều nhất trong những bài thánh ca Việt Nam. Điều quan trọng đáng lưu ý ở đây là Thể Re không bao giờ sử dụng nốt cảm âm (là nốt bậc VII cách nốt chủ âm bậc I nửa cung). Vì thế, khi sử dụng hợp âm bậc V, chúng ta không dùng hợp âm A trưởng (la-do#-mi) với nốt C#.

chỉ dùng hợp âm Am ở bậc V

Chúa xoá tội trần gian, xin thương xót chúng con.

Chúa xoá tội trần gian, xin nhậm lời chúng con cầu khẩn.

Và dấu tích ngàn xưa lưu ký phải kính nhường nghi lễ mới đây.

Thể Re chỉ dùng nốt DO bình

Các Hợp Âm Khác

Phần này chúng ta sẽ bàn về việc sử dụng những hợp âm không phải là những "TRIADS" để chấm hợp âm.

Nội dung:

1. Power Chords (hợp âm chỉ có 1-5), Extended Chords (hợp âm nói rộng) và Add Chords (hợp âm thêm nốt)
2. Altered Chords (hợp âm biến thể bởi các dấu biến)
3. Non-harmonic tone Chords (hợp âm có các nốt ngoài)
4. Modulation (chuyển cung thể)

Trước khi chúng ta bàn đến những hợp âm đặc biệt này, chúng ta nên biết qua với nhau những điều sau đây:

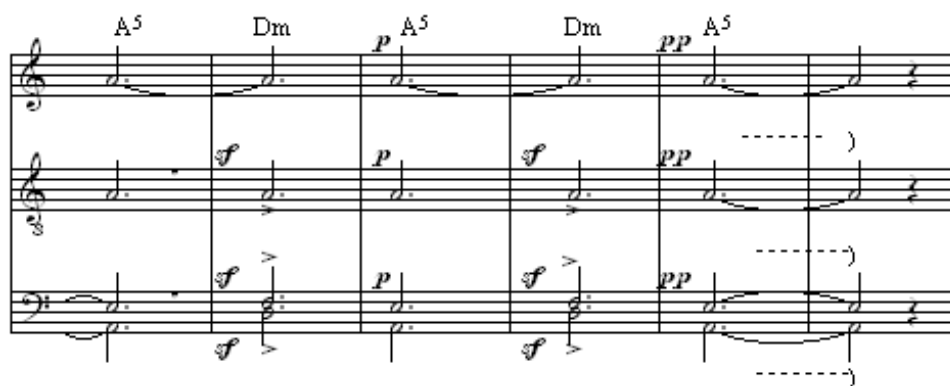
1. Mục đích của chúng ta chỉ bàn về việc chấm hợp âm, không đi sâu đến việc phân tích Hoà âm.
2. Trong các hợp âm đặc biệt, thường có 1 nốt đặc biệt. Nốt đi trước và đi sau nốt đặc biệt này có tên gọi riêng:
 - Note of approach: nốt ở hợp âm trước, tạm gọi là "tiền âm".
 - Note of resolution: nốt ở hợp âm sau, tạm gọi là "giải âm".
3. Khi viết 1 – 3 – 5, có ý chỉ những nốt trong hợp âm, thí dụ:
 - Hợp âm Đô Trưởng: 1 – 3 – 5 tức là C – E – G
 - Hợp âm Đô Thứ: 1- b3 – 5 tức là C – Eb – G
4. Những thí dụ về hợp âm dùng trong phần này, nếu không nói rõ thì phải hiểu là các hợp âm của âm giai ĐÔ TRƯỞNG (những thí dụ của các bài hát thì đã rõ); và khi nói về thể thứ thì dùng các hợp âm của âm giai LA THỨ.

A. Power Chords, Extended Chords, Add Chords

I. Power Chord.

1. Power chord là hợp âm không có nốt quãng 3.
2. Có 2 loại Power Chord là Power-5 và Power-4. Power-4 chỉ là đảo lại của Power-5 mà thôi. Power-5 chord chỉ có nốt 1 - 5.
3. Ký hiệu của hợp âm: thêm số 5 ở sau tên của hợp âm. Thí dụ C5 (Đô và Sol)

4. Vì không có nốt quãng 3 nên nó không phải là Trưởng hay Thứ.
5. Nó có thể dùng thay cho bất cứ hợp âm Trưởng và Thứ nào.
6. Đoạn nhạc mở đầu của bài Ra Đời (Hải Linh), tác giả đã cố tình dùng power chord để diễn tả khi trời đất còn hư vô... chưa phân biệt được ánh sáng và bóng tối (tức là không có Major – Minor).



Đoạn mở đầu của bài Ra Đời (Hải Linh)

II. Sus Chords

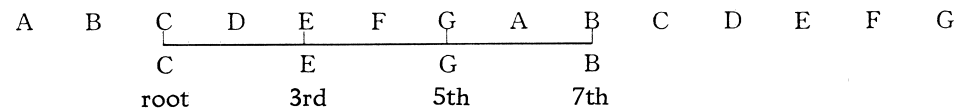
1. Sus chord là một hợp âm được dùng khá nhiều. Nó là một hợp nghịch (dissonance), nhưng nghe dịu hơn những hợp âm nghịch khác.
2. SUS viết tắt của "suspended", có nghĩa là giữ lại. Nốt của hợp âm trước được giữ lại ở hợp âm sau.
3. Hợp âm SUS thường có 3 nốt, nhưng **không có nốt quãng 3**, mà bị thay thế bởi (những) nốt SUS. Hai hợp âm SUS hay được dùng là SUS4 và SUS2.
4. Cách dùng: Giải âm của nốt "sus" đi tới nốt quãng 3 của Triad. Bởi vậy hợp âm SUS thường chuyển tới hợp âm nguyên thủy của nó. Thí dụ:
 - C_{sus}4 (gồm C-F-G) → C (gồm C-E-G)
 - C_{sus}2 (gồm C-D-G) → C (gồm C-E-G)

— Và quyết lên đường. — Vì Chúa dắt diu. —
 — I will go, Lord, — if You lead me. —

— Nay con sẽ ù ấp dân Ngài trong lòng. —
 — I will hold Your peo - ple in my heart. —

III. Seventh Chords (Hợp Âm 7)

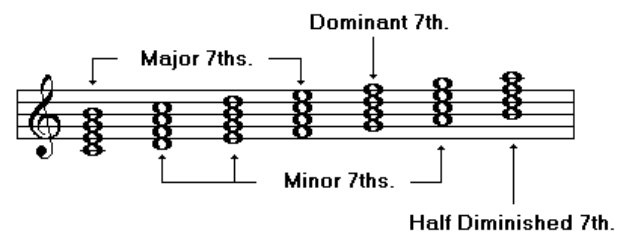
- Hợp âm 7 là hợp âm "extended", có 4 nốt (nốt "extended" trên TRIAD một q.3)



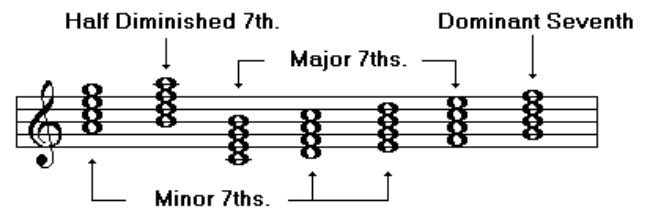
- Tìm hợp âm 7 : Tính xuống những quãng 3



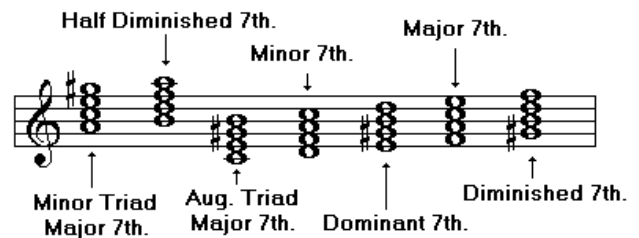
- Hợp âm 7 có "rất" nhiều loại, tùy theo TRIAD của nó là gì và quãng 3 ở bên trên nó là gì.



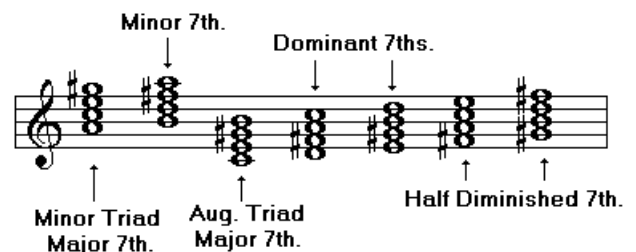
Seventh Chords in the Minor Natural Scale



Seventh Chords in the Minor Harmonic Scale



Seventh Chords in the Minor Melodic Scale



- Các Hợp Âm 7 của âm giai Trưởng:

- Major 7: Major triad + M3
- Minor 7: minor triad + m3
- Dominant 7: Major triad + m3
- Half Diminished: Dim. triad + m3

- Các Hợp âm 7 của Âm Giai Thứ:
(nhớ là có 3 loại âm giai thứ, xem thí dụ bên cạnh)

- Ngoài những loại Hợp Âm 7 của âm giai Trưởng mà chúng ta đã nói ở phần trên, âm giai thứ có thêm:
- Minor Triad Major 7: Minor + M3
 - Aug. Triad Major 7: Aug. + m3
 - Diminished 7: Dim. + D3

- Trên đây chỉ là những hợp âm 7 của những Triads thông thường. Nếu dùng các Triads biến thể thì chúng ta có tới 12 loại triads. Thêm vào đó 4 lại quãng 3 (Maj, min, Aug, Dim)... chúng ta sẽ có rất nhiều loại Hợp Âm 7 khác nhau.

8. Những Hợp Âm 7 thường được dùng: có 5 loại

- | | | | |
|-----------------------------|------------------|------------|------------|
| a. Dominant 7 th | Major triad + m3 | 1-3-5-b7 | thí dụ: G7 |
| b. Minor 7 th | minor triad + m3 | 1-b3-5-b7 | (Dm7) |
| c. Major 7 th | Major triad + M3 | 1-3-5-7 | (CM7) |
| d. Half Dim 7 th | Dim triad + M3 | 1-b3-b5-7 | (Bm7b5) |
| e. Diminished 7 | Dim. triad + m3 | 1-b3-b5-b7 | (Bdim) |

7th Chord Type	Component (Triad + m3/M3)	Overall Interval	Examples
Dominant 7th	Major + m3	m7	G7 (in C scale)
Major 7th	Major + M3	M7	CM7, FMajor7
Minor 7th	minor + m3	m7	Dm7, Em7
Diminished 7th	Dim. + m3	d7	Bo7 , 7 th of har. min
Half-Diminished 7th	Dim. + M3	m7	B [♭] 7 or Bm7(b5), Cm7-5

Những hợp âm 7 hay được dùng

8. Hợp âm quãng 7 thống âm (**dominant seventh**) là quan trọng nhất, thường được gọi tắt là **Hợp Âm 7**.
9. Sử dụng các Hợp Âm 7: Một luật chung cho các hợp âm 7 là giải âm của **nốt quãng 7** phải ở dưới nó 1 bậc. Thí dụ, G7 có các nốt G-B-D-F, hợp âm sau nó phải có nốt E (dưới F một bậc) .
 - Hợp âm 7 thống âm hay được dùng nhất, thường chuyển về I. Đôi khi chuyển tới IV . Thí dụ G7 → C.
 - Hợp âm 7 giảm (diminished seventh và half-diminished seventh) thường chuyển về hợp âm I.
 - Các hợp âm 7 khác thường chuyển lên quãng 4 đúng (up 4):
 1. (Major): I – IV7 – vii7 – iii7 – vi7 – ii7 – V7 – I
thí dụ: C → FM7 → Bm7 → Em7 → Am7 → G7 → C
 2. (Minor): i – iv7 – VII7 – III7 – VI7 – iio7, V7 – i
10. Đệm đàn: Khi tấu hợp âm 7, nốt quãng 5 có thể được bỏ (omitted). Nốt Nền và nốt quãng 3 luôn được dùng.
11. Đoạn nhạc bên dưới trích từ Dâng Mẹ Lúa Đồi. Dùng một số hợp âm 7 liên tiếp.

Hôm nay trước toà Mẹ Nữ Vương, hoa đèn ngập vấn vương, bailòng đầy mến
 thương, cuộc tình xin dâng hiến. Mẹ ơi! Xin mở nguồn phúc ân, rót tràn đầy trái
 tim, cho cuộc tình mãi tươi, yêu nhau trọn kiếp thôi. 1. Dâng

IV . Hợp Âm 9, 11, và 13 (Extended Chords)

1. Các hợp âm 9, 11, 13 là những hợp âm nói rộng thêm của hợp âm 3 nốt.
2. Mỗi nốt chồng lên những quãng 3. Thí dụ (nốt trong ngoặc có thể bỏ):
 - a. Hợp âm 9 (ninth chord): 1 - 3 - (5) - 7 - 9
 - b. Hợp âm 11 (eleventh chord): 1 - 3 - (5) - 7 - (9) - 11
 - c. Hợp âm 13 (thirteenth chord): 1 - 3 - (5) - 7 - (9) - (11) - 13
2. Chuyển hợp âm: Thường "up-4". Trong hoà âm thì theo nguyên tắc của hợp âm 7, **giải âm của các nốt quãng 9, 11, 13 ở dưới nó một bậc.**
 Thí dụ: F9 (gồm các nốt F-A-C-E-G) hợp âm sau nó có thể là Fmaj, hoặc Dm.

Take, Lord Receive

Prayer from Spiritual Exercises, No. 234 John Foley, S.J.

Verse **F13** **Cm7/F** **F(add2)** **F**

mp

Solo: 1. Take Lord, re- ceive all my lib- er- ty, _____ my

F13 **Cm7/F** **F(add2)** **F**

mem- o - ry, un- der- stand- ing, — my en- tire _____ will. (Ant.)

V. Add tone Chords

1. Thêm vào TRIAD một nốt nữa:
 - Hợp âm Cadd2 (hoặc C2), có thêm nốt quãng 2, gồm các nốt C-D-E-G
 - Hợp âm Cadd4 (hoặc C4), có thêm nốt quãng 4, gồm các nốt C-E-F-G
 - Hợp âm C6, có thêm nốt quãng 6:

- o Major six chord: Major triad + thêm nốt quãng 6, tạo thành quãng 6
Trường. Thí dụ: C6 = C-E-G-A
- o Minor six chord: minor triad + thêm nốt quãng 6, tạo thành quãng 6
Thứ. Thí dụ: Dm6 = D-F-A-B

Chú ý: add chord và sus chord khác nhau. Sus chord không có nốt quãng 3. Add chords có đầy đủ nốt của hợp âm (triad) và "add" thêm một nốt nữa.

2. Chấm và Chuyển hợp âm:

- Thường chuyển về hợp âm chính, hoặc
- Chuyển về hợp âm "up 4", hoặc
- chuyển về hợp âm mà giải âm của nốt "add" xuống liền bậc.

B . Altered Chords (Hợp Âm Biến Thể)

1. Altered Chords là những hợp âm chứa các nốt không thuộc về âm giai (nốt có dấu thăng-giảm-bình bất thường).
2. Đoạn nhạc bên dưới trích từ Say Noel (Kim Long - Hải Linh), viết theo âm giai G, dùng 2 hợp âm biến thể.
 - a) Nốt C# không thuộc về âm giai G. Nốt C# được dùng ở đây để tạo cảm giác như "Cảm Âm" (secondary leading tone) đối với nốt nó đang tiến lên. Hợp âm sử dụng là Amaj (hợp âm bậc II biến thể), dùng trước hợp âm D (bậc V). Hợp âm Amaj được gọi là "secondary dominant chord" (hợp âm át âm phụ)
 - b) Nốt Eb không có trong âm giai G. Nốt Eb được dùng tạo cảm giác buồn khi nó đi xuống nốt D (Dominant), như âm giai Thứ. Hợp âm sử dụng là Cm (hợp âm bậc iv của âm giai G thứ). Hợp âm Cm gọi là "Borrowed chord" (hợp âm mượn).

The image shows a musical score for the song "Say Noel" in G major. It consists of two staves of music. The first staff has the following chords: G, Am, F#m, A, and D. The second staff has the following chords: G, C, Cm, and G. The Cm chord is circled in both staves to highlight it as a borrowed chord. The lyrics are in Vietnamese: "say muôn ánh nến ngồi rạng ngàn hào quang. Ta say tiếng chuông vàng từng trăn đỏ vang vang."

3. Một số lý do người ta dùng hợp âm biến thể:
 - a) Để thay đổi màu sắc của câu nhạc, làm cho lời ca thêm ý nghĩa.
 - b) Tạo cảm giác thúc bách hơn (thí dụ tạo những nốt có tác dụng như nốt "Cảm Âm").
 - c) Để thay đổi cung thể của bài hát (modulation)
4. Trong âm giai thứ (minor scale), các hợp âm có dấu biến ở các bậc **ii, III+, IV, V, vi°, vii°** không phải là các hợp âm biến thể, vì chúng là những hợp âm của Harmonic hoặc Melodic minor scale.
5. Người ta chia các hợp âm biến thể ra làm 5 nhóm:
 - a) Borrowed Chords (hợp âm mượn)
 - b) Secondary Dominant Chords (hợp âm thống âm phụ)
 - c) Secondary Leading Tone (hợp âm cảm âm phụ)
 - d) Raised, Lowed Fifth, và Neapolitan 6th
 - e) Augment 6th: Italian 6th, German 6th, French 6th (những hợp âm 6-tăng)

I. Borrowed Chord (hợp âm mượn)

1. Borrowed chords là những hợp âm không thuộc về âm giai bài hát, mà lấy từ "parallel key" (âm giai đồng nguyên). Thí dụ, bài hát ở SOL-Trưởng, nhưng dùng những hợp âm của âm giai SOL-Thứ, hoặc ngược lại .
 - a. Trong thí dụ của bài Say Noel ở trên, hợp âm **Cm** là hợp âm mượn của âm giai SOL-Thứ.
 - b. Cũng trong thí dụ này, hợp âm **Amaj** không phải là hợp âm mượn, vì âm giai SOL Thứ không có **Amaj** (hợp âm bậc II của SOL thứ là **Adim** hoặc **Am**)
2. Thông thường các âm giai Trưởng "mượn" từ âm giai Thứ (vì âm giai Thứ có nhiều loại, trừ "Tonic triad" luôn là Thứ)
3. Altered Chords được dùng khá nhiều để thay đổi màu sắc của câu nhạc. Thí dụ đoạn nhạc dưới trích từ Con Sẻ Bước Lên (Hoàng Ngô & Hoàng Phúc) viết ở Fa Trưởng. Chỗ "thù" dùng hợp âm Fm (mượn của âm giai Fa Thứ) để tạo cảm giác "không vui" đối với "địch thù".



4. Đoạn nhạc bên dưới trích từ Chúa Phục Sinh (Viết Chung) ở Đô Trưởng, sử dụng Ab, mượn của Cm.

The musical score is in G major (one sharp). The first measure is in G major. The second measure changes to Ab major (two flats), which is a borrowed key from C minor. The third measure returns to G major. The lyrics are: xa, để bình minh uy linh sáng lóa. Ha - / qua, ngày phục sinh vui trên đất hứa. Ha -

II. Secondary Dominant Chords (Hợp âm thống âm phụ)

- Như ta đã biết, trong Authentic Cadence, kết bằng V-I, tức là Dominant → Tonic. Tạo cho ta cảm giác kết mạnh (yên trí là đã hết bài)
- Ta cũng đã biết, hợp âm Thống Âm là hợp âm bậc V (có người gọi Áp Âm, Ất Âm..), và phải có cấu trúc của **Major triad + m3**.
 - Trong âm giai Trưởng, hợp âm bậc V là hợp âm Thống Âm.
 - Trong âm giai Thứ tự nhiên (natural), không có hợp âm Thống Âm, vì hợp âm bậc V của nó là một hợp âm Thứ. Để có hợp âm Thống Âm, người ta thường dùng hợp âm Trưởng (V) của Hoà Diệu (Harmonic minor scale).
 - Hợp âm bậc VII trong âm giai thứ tự nhiên chỉ được coi là Secondary Dominant Chord.
- Ngoài hợp âm V, những hợp âm khác khi chuyển "up 4", như iii-vi, vi-ii, ii-V có thể trở thành "Secondary Dominant Chords" với điều kiện: **chúng phải là hợp âm TRƯỞNG hoặc Hợp Âm 7 (Major triad + m3)**. Thí dụ:

III→vi, VI→ii, II→V hoặc III7→vi, VI7→ii, II7→V

E→Am, A→Dm, D→G hoặc E7→Am, A7→Dm...
- Ký hiệu dùng trong Hoà Âm: Khi chúng ta thấy những ký hiệu bậc V trên những bậc khác, chúng ta phải hiểu là có ý chỉ "secondary dominant chord". Thí dụ
 - V/vi Second. của bậc vi E→Am
 - V7/vi Second. của bậc vi E7→Am
 - V/ii Second. của bậc ii A→Dm
 - V7/ii Second. của bậc ii A7→Dm
 - V/V Second. của bậc V D→G

I V/II II V/III III V/IV IV V/V V V/VI VI
 C major A major D minor B major E minor C major F major D major G major E major A minor

I V7/II II V7/III III V7/IV IV V7/V V V7/VI VI
 C major A7 D minor B7 E minor C7 F major D7 G major E7 A minor

5. Trong âm giai Major, hợp âm **I-IV** (như C-F) không phải là Secondary Dominant chord, nhưng nếu I là hợp âm-7, thì phải, **I7-IV** (C7-F, C7 có nốt Bb).
6. Đoạn nhạc dưới đây trích từ Hiến Lễ Tinh Tuyền (Phạm Đức Huyền) ở LA Thứ.
 - Hợp âm **Emaj** (→ Amaj) ở chữ "dâng" là hợp âm bậc V của Harmonic scale.
 - Hợp âm **Amaj** ở chữ "Chúa":
 - Có thể nói là "Borrowed chord", mượn của âm giai LA Trưởng
 - Có thể nói đây là "temporary modulation" từ LA Thứ sang LA Trưởng.
 - Có thể nói là "secondary dominant chord" vì nó chuyển tới **Emaj** trên nó quãng 4 (V/V).

Cùng dâng (lâ) dâng lên Chúa lòng mến vô biên.
 Cùng dâng (lâ) dâng lên Chúa nhịp sống hôm nay

III. Secondary Leading Tone chords (Hợp âm Cảm Âm phụ)

1. Trong Major Scale, vii^o-I (hoặc vii^o7-I) là hợp âm cảm âm (Leading Tone Chord).
2. Hợp âm Cảm âm là hợp âm GIẢM (diminished triad) của nốt bậc VII, cách Chủ âm nửa cung, thường được chuyển về hợp âm Chủ Âm (tonic).
3. Những hợp âm khác như: I-ii, ii-iii, IV-V, V-vi có thể trở thành những "Secondary Leading Tone Chords", điều kiện là chúng phải là hợp âm GIẢM (hoặc hợp âm 7 giảm – diminished seventh chord), và cách hợp âm chuyển tới nửa cung.
 Thí dụ: I^o → ii, ii^o → iii, iii^o → IV, IV^o → V, V^o → vi
4. Đoạn nhạc sau đây cũng trích từ bài Say Noel, hợp âm **A#dim** là "Secondary leading tone chord"



IV. Raised Fifth, Lowed Fifth Chords (tăng hoặc hạ nốt quãng 5) và Naepolitan 6.

Raised fifth và Lowed fifth thường hay gặp ở những hợp âm chung quanh Chủ Âm (tonic) và Thống Âm (Dominant).

- Raised fifth khi đi lên.
- Lowed fifth khi đi xuống.

1. **Raised Fifth Chords:** Khi nét nhạc đi lên liên bậc (như passing tone), hoặc tạo những nốt thêu (lower neighboring tone – chúng ta sẽ bàn ở phần sau), người ta tăng nốt quãng 5 của hợp âm. (tạo thành hợp âm tăng)

- Raised Fifth dùng trong các hợp âm chính ở thể Trưởng: I+, V+ và IV+
- Raised Fifth cũng xảy ra trong các hợp âm bậc III+ của thể Thứ.
- a. Chuyển hợp âm: hợp âm kế tiếp của nó là hợp âm ở trên nốt-quãng-5 nửa cung.

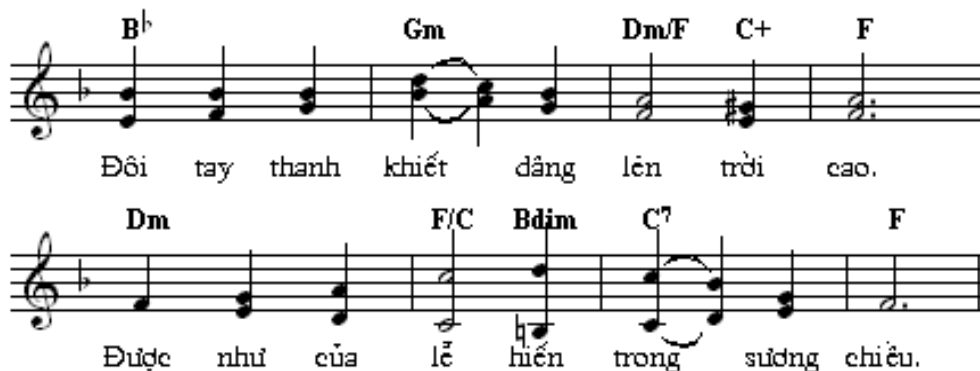
C+ → Am, hoặc C+ → F, hoặc C+ → Dm

F+ → Dm, hoặc F+ → G, hoặc F+ → Bdim

G+ → C (nốt D# giải tới E)

b. Thí dụ dưới đây trích từ bài Lời Con Nguyễn (Hoàng-Khánh & Kim Long), Có 2 dấu biến bất thường, G# và B-bình.

- Nốt G# của chữ "trời" cho ta hợp âm Raised fifth, đi lên nốt A. Hợp âm đi sau là hợp âm F, có chứa nốt A.
- Nốt B bình ở chữ "hiến" có thể cho ta hợp âm G (secondary dominant chord) hoặc Bdim (secondary leading tone chord).



- c. Thí dụ dưới đây trích đoạn từ Quê Hương Thượng Đế (Thành Tâm) . Tuy không có nốt C#, nhưng ta dùng hợp âm F+ để tạo nốt "cảm âm".



2. Lower Fifth Chords:

- Lowered fifth chords thỉnh thoảng được dùng khi dòng nhạc đi xuống (liền bậc).
- Lowered fifth hay thấy trong hợp âm Dominant và chuyển về Tonic, hoặc hợp âm Supertonic chuyển về Dominant.

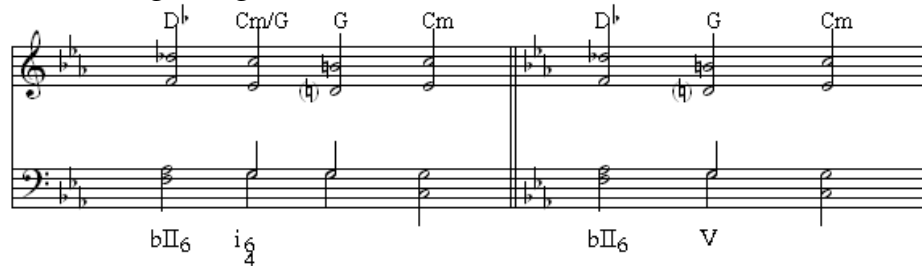


3. Neapolitan Sixth Chord (bII6)

- Đây là hợp âm bậc 2nd, giảm nửa cung, thường ở thể trưởng.
- Hợp âm này còn gọi tắt là Neapolitan, tên một trường học ở Italy từ thế kỷ 17th.
- Gọi là "Sixth chord" vì nó luôn ở Đảo 1 trong hoà âm.
- Hợp âm chuyển tới là Tonic hoặc Dominant (dùng như hợp âm bậc ii hoặc ii6).
- Đoạn nhạc sau đây trích từ Đây Con Xin Đến (Nguyễn Duy) ở La Thứ. Chúng ta có thể dùng hợp âm N6 trước hợp âm bậc V.



f. Sử dụng trong hoà âm như sau:



V. Augmented sixth chord (Hợp âm quãng-6-tăng)

1. Hợp âm "augmented sixth" là hợp âm đặc biệt, không tạo từ Major hay minor triad. Gọi là "augmented sixth" vì từ nốt Bass đến nốt Nền (root) cách nhau quãng 6 tăng. Nghe hay, lạ tai.
2. Thường gặp trong âm giai thứ. Luôn được chuyển về hợp âm V (nốt bass chuyển xuống và nốt Soprano chuyển lên liền bậc.)
3. Có 3 loại khác nhau, được đặt tên theo các miền sử dụng: Italian 6, German 6 và French 6.
4. Các hợp âm này rất giống nhau. Italian-6 và German-6 (hợp âm 7) là hợp âm có nốt ở bậc IV tăng (diminished triad), ở đảo-1. French-6 là hợp âm bậc ii, nhưng có nốt bậc 4 tăng, ở đảo-2.
 - Italian 6th, #iv : d3 + M3 (đảo 1) F - A - D#
 - German 6th, #iv : d3 + M3 + m3 (đảo 1) F - A - C - D#
 - French 6th, ii : M3 + d3 + M3 (đảo 2) F - A - B - D#



5. Ký hiệu: người ta thường dùng hợp-âm-7 tương đương. Thí dụ những hợp âm ở trên tương đương (enharmonic) với Adim/F
6. Đoạn nhạc sau đây trích từ Quỳ Bên Cung Thánh (Kim Long, Hoàng Khánh). Hợp âm Ddim/B♭ là hợp âm tương đương của German-6.



Bảng Tóm Tắt Các Hợp Âm Biến Thể trong Âm Giai Trưởng

- Diatonic: nốt của âm giai

- Các số (1, 2, 3, 4, và 5) là số của các nhóm.

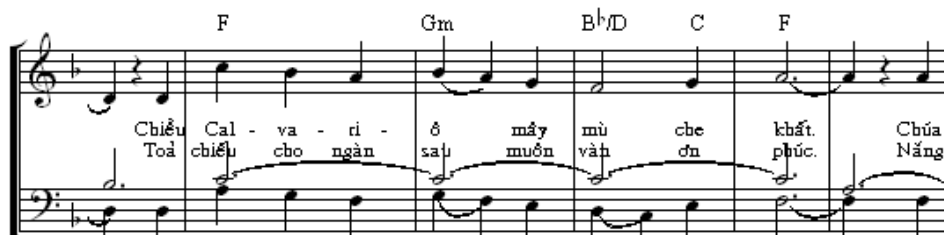
			
I Diatonic	i 1	I+ 4	#i° 3
			
ii Diatonic	ii° 1	II V of V 2	bII N ₆ 4
			
iii Diatonic	bIII V of bVI 1,2	III V of vi 2	
			
IV Diatonic	iv 1	IV+ 4	#iv° 3
			
V Diatonic	V+ 4	#v° 3	
			
vi Diatonic	VI V of ii 2	bVI V of N ₆ 1,2	
			
vii° Diatonic	VII V of iii 2	vii ^{lt} 5	

B. Non-harmonic Tone Chords (hợp âm chứa các nốt ngoài)

- Nốt ngoài hợp âm (non harmonic tone) là nốt không có trong hợp âm, tạm thời thay thế những nốt của hợp âm, hoặc được thêm vào trong hợp âm để cho dễ hát hoặc để tô điểm dòng nhạc.
- Các nốt này có thể ở đầu phách (accented) hoặc ở trong phách (unaccented).
- Non-harmonic tones có khi ở một bè, có khi ở 2 bè (double)
- Non-harmonic tones có nhiều loại, nhiều khi người ta sử dụng giống nhau nhưng lại gọi tên khác nhau (rối lại!)
 - Pedal point (lưu âm)
 - Passing tone (nốt qua)
 - Neighboring tone (kế âm)
 - Suspension (hoãn âm)
 - Anticipation (tiền âm)
 - Appoggiatura và Escape tone (thoát âm)
 - Changing tone (đổi âm)
 - .. Và nhiều nữa
- Lưu ý khi chấm hợp âm: các nốt ngoài hợp âm thường không tính trong hợp âm.

I. Pedal Tone (Pedal point, lưu âm)

1. Pedal tone là nốt ngân dài qua nhiều hợp âm (giống như đàn Organ đạp Pedal)



2. Thí dụ trên, nốt ĐÔ của bè Tenor là Pedal tone. Hợp âm **Gm** và **Bb/D** không tính Pedal tone trong hợp âm của nó.

II. Passing Tone (nốt qua)

1. Passing tone là những nốt đi lên hoặc đi xuống liên bậc giữa các hợp âm (pass by step between chord tones.)

2. Thí dụ bên dưới được trích từ Tâm Tình Hiến Dâng (Oanh Sông Lam) .

- Các nốt **D** ở bè Bass chỗ "Chúa cao vời" là "passing tones."
- Các nốt **C** ở bè Sop chỗ "Làm cho con" được coi như "accented passing tone"
- Passing tones không tính vào trong hợp âm.

đến Hồng ân Chúa cao vời Chúa đã làm cho con.

3. Thí dụ dưới, nốt **LA** ở chữ "khỏi" được coi như "passing tone".

Bởi vì chính Người sẽ cứu thoát tôi khỏi dò lưới.

III. Neighboring tones (cận âm, thù âm)

1. Nốt đi lên hoặc xuống liên bậc rồi trở lại vị trí cũ (leave and return to the same chord tone by step.)

ĐK: Chúa nay thực đã phục sinh Al-le-lu-ia. Al-le-lu-ia.

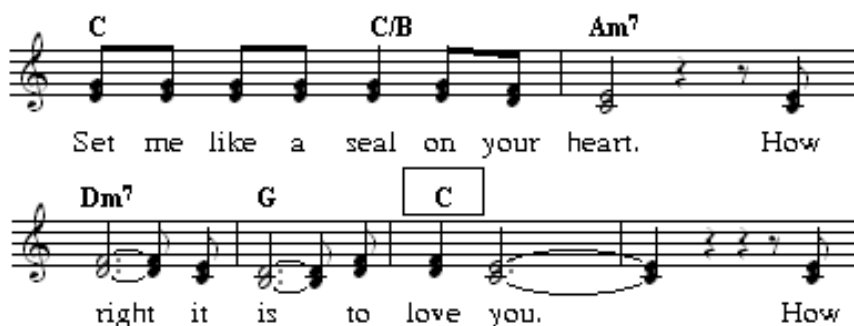
Chúa nay thực đã phục sinh, Al-le-lu-ia. Al-le-lu-ia.

2. Thí dụ bên dưới là trích từ Lên Núi Sion (Hùng Lân) . Các hợp âm đóng khung chứa những nốt không nằm trong hợp âm, chúng được xem như "Accented neighboring tones".

1. Hôm nay là ngày Thiên Chúa dựng nên, chúng
2. Hôm nay bụi hồng bên suối trở bông, khóm
tôi vui mừng sung sướng triển miên. Hôm
huệ trắng ngần xanh tốt. lừng hương. Hương

IV. Suspension and Retardation (Hoãn âm)

1. Suspension: Chúng ta đã nói qua ở hợp âm SUS, giữ lại nốt của hợp âm trước rồi mới chuyển xuống nốt của hợp âm kế tiếp liên bậc
2. Khi chuyển lên thì gọi là retardation
3. Thí dụ dưới đây trích từ Like A Seal On Your Heart (Rev Carey Landry). Hợp âm C (đóng khung) ví hai nốt D và F là hai suspension tones của hợp âm trước.



V. Appoggiatura (nốt nhảy)

1. Appoggiatura: Nhảy một quãng rộng, rồi trở lại liên bậc với nốt của hợp âm kế tiếp, chuyển động ngược chiều với lúc nhảy (approached by leap, and resolved to a chord tone by step. Usually the resolution is in the opposite direction of the leap.)
2. Đoạn dưới đây được trích từ Con Đi Tìm Chúa (Ngô Duy Linh) .
 - a. Khung thứ hai, nốt Fa ở chữ "nhường" là "appoggiatura tone."
 - b. Khung thứ nhất, nốt Sol là "Neighbor tone."



VI. Escape tone (nốt thoát)

1. Escape tone: Ngược với Appoggiatura, chuyển động lên hay xuống liên bậc rồi nhảy tới nốt của hợp âm kế tiếp. (It is approached by step and resolved to a chord tone by leap.)
2. Đoạn sau đây được trích từ Ca Khúc Trầm Hương (Dao Kim) . Nốt La trong khung có thể ví như "Escape tone", không tính trong hợp âm.



VII. Anticipation (Tiền âm)

1. Anticipation là nốt đi lên hoặc đi xuống liên bậc, đi trước và cùng nốt với nốt của hợp âm kế tiếp. Thường được dùng ở phách yếu, khúc kết. (the chord tone arrives before the chord. It is usually approached by step.)
2. Đoạn nhạc dưới đây được trích từ Khúc Nhạc Cảm Tạ (Hải Linh) . Chữ "đời" (trước) là "anticipation tone", không tính vào hợp âm C7.



VIII. Changing tones (neighbor group tones) - đổi âm












1. Liên quan tới 4 nốt. 2 nốt ngoài hợp âm đi lên hoặc xuống liên bậc, sau đó nhảy ngược lại và đi trở về nốt cũ.
2. Đoạn nhạc dưới đây trích từ Lời Ca Tri Ân (Đàm Ninh Hoa) . Nốt Re-Si được xem như "Changing tone", không tính vào hợp âm C.



Trên đây là những non-harmonic tones thường thấy, có thể còn nhiều hơn nữa. Biết được càng nhiều những loại nốt này, chúng ta càng yên tâm khi chấm hợp âm và nhất là chúng ta có thể chọn được những hợp âm thích hợp nhất (strong chord progressions).

Trang kế tiếp là bảng tóm lược hầu hết những Non-harmonic tones.

NON - HARMONIC TONES

<i>Name of non-harmonic tone</i>	<i>Abbreviation</i>	<i>Example</i>	<i>Note of approach</i>	<i>Note of resolution</i>	<i>Direction of resolution</i>
Passing tone, unaccented	UPT		Step-wise	Step-wise	Same direction as approach
Passing tone, accented	APT		Step-wise	Step-wise	Same direction as approach
Neighboring tone, upper	UN		Step-wise	Step-wise	Opposite to approach
Neighboring tone, lower	LN		Step-wise	Step-wise	Opposite to approach
Suspension	S		Same note	Step-wise	Down
Retardation	R		Same note	Step-wise	Up
Anticipation	A		Step-wise	Same note	Same note
Appoggiatura	App		By leap	Step-wise	Opposite to leap
Escaped tone	ET		Step-wise	By leap	Opposite to approach
Changing tones	CT		Step-wise	Step-wise	Same note as note of approach
Pedal Point	P		Held note	-----	

Trong những nốt ngoại hợp âm trên, chỉ có ‘unaccented passingtone’, ‘anticipation’ và ‘pedal point’ là 3 loại được định nghĩa chính xác. Những cái khác người ta có thể gọi khác nhau (đó là tiếng Anh, còn tiếng Việt thì cũng không khá gì hơn, mỗi người một kiểu) 😊

- Neighboring tone còn được gọi những tên sau đây: Changing tone (khi ở nhịp yếu); Auxiliary; Returning tone; Turning tone; Appoggiatura (khi ở nhịp mạnh);

- *Appoggiatura* tone còn được gọi là *Neighboring tone* (khi ở nhịp mạnh), *Unprepared neighbor*; *Cambiata*; *Incomplete neighbor*; *Passing tone* hoặc *turning tone left by leaf*;
- *Escaped tone* còn được gọi là *Neighboring tone* (khi ở nhịp yếu); *Incomplete neighbor*; *Passing tone* hoặc *turning tone left by leaf*; *Changing Tone*; *Double neighbor*; *Cambiata*;
- *Suspension tone* còn được gọi là *appoggiatura* khi không nối với nốt trước.
- *Accented Passing tone* hoặc *accented neighboring tone* còn được gọi là *appoggiatura*

D. Modulation (Chuyển Chung Thể, hoặc Chuyển Biến)

1. Một bài nhạc thay đổi cung hoặc thể, hoặc cả hai, được gọi là “modulation” .

Lm Kim Long gọi chung là Chuyển Biến.

- Chuyển cung: Thí dụ từ **Đô Trưởng** sang **FA Trưởng**
- Chuyển thể: thí dụ từ Sol **Trưởng** sang Sol **Thứ**
- Chuyển cung thể: thí dụ từ **ĐÔ Trưởng** sang LA **Thứ**

2. Chuyển Biến có thể là tạm thời (temporary) hoặc thay đổi luôn (permanent) cho tới hết bài.

- Chuyển biến tạm thời (temporary modulation) . Chỉ thay đổi một chút rồi trở lại "key" cũ. Đoạn nhạc dưới đây trích từ **Hiến Lễ Con Dâng** (Phạm Đức Huyền) , tạm thời chuyển biến từ La Thứ sang La Trưởng.

tuyên. Cùng dâng (là) dâng lên Chúa lòng mến vô biên. (Xin dâng xin
dâng). Cùng dâng (là) dâng lên Chúa con tim chân thành. Xin

- Chuyển biến luôn (permanent modulation): Thay đổi nguyên cả đoạn nhạc (part), cả phần Điệp khúc hoặc Phiên khúc. Có thể tìm thấy rất nhiều trong các bài Thánh Ca quen thuộc như: Con Nay Trở Về (Hùng Lô), Lời Kinh Nguyện Trầm (Đỗ Vy Hạ), Từ Rất Xa Khơi (Đỗ Vy Hạ), Xin Ngài Thương Con (Thành Tâm), vv.

3. Chuyển biến gần & xa (Close & Remote keys):

- Chuyển biến gần: Chuyển tới những "keys" cách 1 dấu hóa, hoặc "up-4" khác
- Chuyển biến xa: chuyển tới những keys cách nhau từ 2 dấu hóa trở lên.

4. Cách Tìm Những "KEYS" Gần

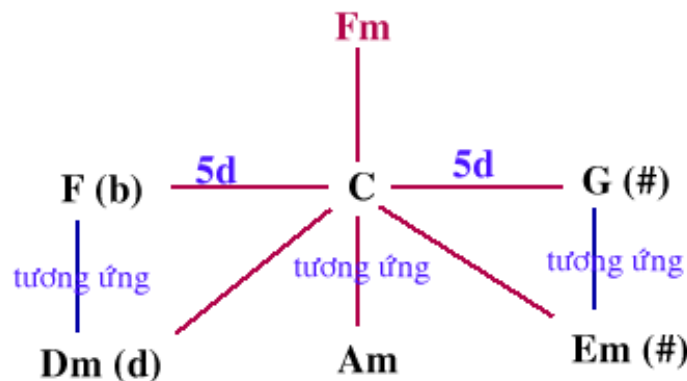
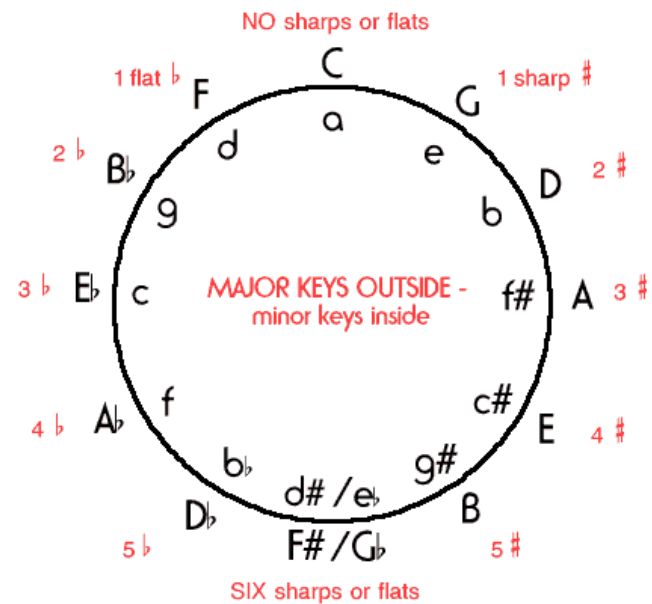
- a) Dùng biểu đồ Vòng Tròn
 Những Quãng 5, ta có thể nhận ra những "close keys" dễ dàng: Thí dụ lấy ĐÔ TRƯỞNG là "key" của bài hát, 5 "close keys" là những "keys" chung quanh nó: **F, G, d, a, e**

"Key" thứ 6 là f (up-4 khác thể)

- b) 5 "close keys" là IV-V của key chính và i, iv, v của "relative key".

The Cycle of Fifths

each keynote is surrounded by the other five major and minor triads that can be derived from that scale.



- c) Câu hỏi:
- Những "close keys" của RÊ Thứ là gì?
 - Những "close keys" của A_b là gì?

5. Chấm Hợp Âm Khi Có Modulation:

Người ta thường dùng 3 Phương Pháp Chuyển Biến Gân:

- Dùng một hợp âm trung gian (pivot chords, common chords):
 - Đặt hợp âm trung gian trước hợp âm V của key mới, và theo sau là hợp âm Chủ (I) của hợp âm mới.
- Dùng hợp âm Thống Âm Phụ (second dominant chords).
- Chuyển biết trực tiếp.

I. Phương Pháp Dùng Hợp Âm Trung Gian (Pivot Chord)

1. Định Nghĩa hợp âm trung gian (Pivot Chord):

- Luật 1: Là hợp âm có ở trong cả 2 keys (cũ và mới)
- Luật 2: Phải là Major hoặc Minor và không phải là hợp âm V của cả 2 keys.

2. Thí dụ: Tìm những hợp âm trung gian của ĐÔ trưởng và SOL trưởng.

- Liệt kê những hợp âm của KEY Đô Trưởng: C-Dm-Em-F-G-Am-Bdim
- Liệt kê những hợp âm của KEY SOL Trưởng: G-Am-Bm-C-D-Em-F#dim
- Tìm những hợp âm giống nhau (pivot chords): C, Em, Am → (I, iii, vi)
(Theo luật 2, không tính G và D)

3. Câu hỏi: Pivot chords của SOL thứ và Bb trưởng là gì? (hints: có 4 hợp âm)

4. Cách sử dụng: đặt hợp âm trung gian (pivot chord) trước hợp âm bậc V của key mới và theo sau đó là hợp âm Chủ (I) của key mới.

Thí dụ, chuyển từ ĐÔ trưởng tới SOL trưởng:

- Ta biết hợp âm V của SOL trưởng là D
- Các "pivot chords": C, Em và Am (theo ví dụ ở trước)
- Suy ra những cách chuyển (progressions):
 - C → Am → G
 - Em → D → G
 - Am → D → G
- Lựa hợp âm tốt nhất có thể: Theo "strong chord progression", dùng pivot chord **Am trước D** là tốt nhất: Am(7) → D(7) → G

5. Thí dụ bên cạnh dùng Pivot chord là Gm để chuyển từ Bb → Gm

point of modulation

B \flat : I V I ii vi
gm: i V i V i iv V⁴ - 3 i
common/pivot chord

6. Bài tập: Cho biết những “progressions” để chuyển từ cung thể Rê thứ tới Fa trưởng? (Hints: có 4 cách)

II. Phương Pháp Dùng Hợp âm Thống Âm Phụ (Secondary Dominant Chord)

1. Phương pháp này được dùng nhiều nhất, xem như "shortcut", không qua hợp âm trung gian.
2. Phương pháp dùng “secondary dominant chord” còn được gọi là “dominant of dominant”, ký hiệu là V/V (đã nói qua ở phần trước)
3. Ôn bài:
 - a) Dominant Chord là hợp âm Trưởng, bậc V của Chủ Âm, Secondary Dominant Chord là hợp âm Trưởng, bậc V của hợp âm sau nó.
 - b) Dominant 7th là V7 của Chủ âm, còn Second Dominant 7th là V7 của hợp âm sau nó.

4. Thí dụ tìm những Secondary Dominant Chords trong âm giai LA Thứ:
 - a. Âm giai LA Thứ Tự Nhiên có các hợp âm Major hay Minor:
Am – C – Dm - Em – F – G
 - b. Secondary Dominant của các hợp âm này là những hợp âm TRƯỞNG, cách quãng 5:
 - G là secondary dominant của C (V/III)
 - A là secondary dominant của Dm (V/iv)
 - B là secondary dominant của Em (V/v)
 - C là secondary dominant của F (V/vi)
 - D là secondary dominant của G (V/vii)
 - c. Chú ý: E là Dominant của Am
 - d. Dominant of Dominants:
E→A→D→G→C

5. Hợp âm E7 của đoạn nhạc dưới đây là Secondary Dominant-7 của A:

tuyệt. Cùng dâng (là) dâng lên Chúa lòng mến vô biên. (Xin dâng xin)

6. Để ý các dấu biến khi chấm hợp âm

Trong cung thể C, nếu Chuyển biến xuất hiện:

- **Sib** → F (nốt Sib là nốt bậc 7 của C7: C7(V/IV) → F)
- **Sib, Do#** → Dm (Do# của A7, Sib của Dm: A7(V/ii) → Dm)
- **Sol#** → Am (Sol# của E7: E7(V/vi) → Am)
- **Fa#** → G (Fa# của D7: D7(V/V) → G)
- **Fa#, Re#** → Em (Re# và Fa# của B7: B7(V/iii) → Em)

7. Đoạn nhạc dưới đây trích từ Ra Đồi (Hải Linh):

- Khung 1: tạm chuyển từ Re-Trưởng tới Sol-Trưởng
- Khung 2: chuyển luôn tới Sol-Trưởng

The musical score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) in the key of D major (two sharps). The lyrics are in Vietnamese. The first system includes the lyrics: "lòng. Muốn ý tứ say chìm nơi bất giác. Hường cảm dỗ mẹ người". The second system includes the lyrics: "trong khoái lạc. Mẹ người trong khoái lạc." Chord changes are indicated above the notes: D7 and G in the first system, and G7, A7, D7, and G in the second system. The score also includes dynamic markings like *mf* and *f*, and articulation marks like *Roll* and *s*.

III. Phương Pháp Chuyển Biến Trực Tiếp

Trực tiếp thay đổi là không qua một hợp âm trung gian (common chord) nào.

Thí dụ:

- Đâu Có Tình Yêu Thương (Vinh Hạnh): Major → minor
- Tâm Tình Ca 2 (Thành Tâm): minor → Major
- Từ Rất Xa Khơi (Đỗ Vy Hạ): minor → Major
- Lắng Nghe Lời Chúa (Nguyễn Duy): minor → Major

Chuyển Biến Xa

Những cách chuyển biến xa:

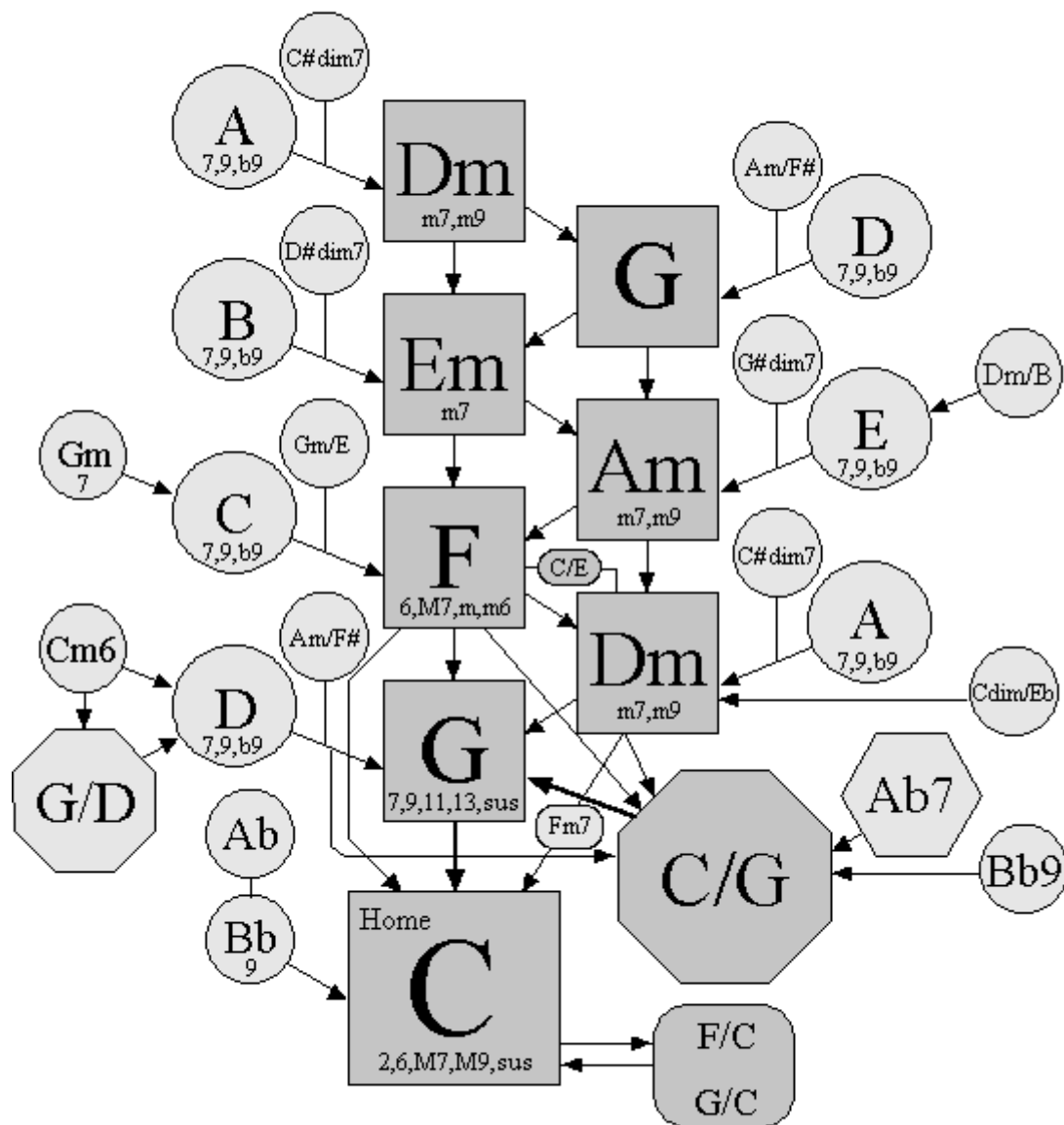
1. Chuyển qua những cung thể gần trung gian.
2. Đổi thể cung cũ
3. Đổi thể một cung gần của cung cũ
4. Dùng hợp âm 6 Napoleon
5. Dùng hợp âm quãng 6 tăng: It6, Fr6, Gr6

The musical score illustrates a direct modulation from C minor to F major. The first system, in C minor, includes the lyrics "Như vườn hồng" and "Jê - ri - cô." The second system, in F major, includes the lyrics "Mẹ triền". The modulation is achieved by changing the key signature from two flats to one flat. The score is written for voice and piano. The piano part features chords: Cm, Fm, Bb, C7sus4, C7, and F. The voice part has dynamics markings: mp (mezzo-piano) and mp (mezzo-piano). The lyrics are: "Như vườn hồng Jê - ri - cô. Mẹ triền".

All possible for strong progressions:

A Progression Map For C

(The expression X/Y means play chord X with bass note Y)



Copyright 1995, 2000 Steve Mugglin
Permission is given to make not-for-profit copies.

Mừng Chúa Phục Sinh

Ý Tv 117

Vũ Đình Ân

ĐK. Trên nơi Thiên cung mừng Chúa Phục Sinh địa cầu vui
mừng vì bao bóng tối lui chân trái đất được tắm trong ánh
sáng huy hoàng (Chúa đã sống lại.)

Bạn sẽ dùng hợp âm gì ở chữ "tối" (chỗ có dấu hỏi)?

- Fm (Borrowed chord), mang âm sắc buồn, Fm → G rất tốt.
- Db/Ab (Naepolitant), mang âm sắc hơi sáng, Db/Ab → G rất tốt
- Ddim (Borrowed chord), buồn, Ddim → G cũng tốt
- Bdim7 (Diminished Seventh chord). Bdim7 → G cũng OK.

Chung Lời Cảm Tạ

Nguyễn Duy

1. Bao năm tháng con hằng ước mơ về bên Chúa hát khúc tạ
2. Như nai khát mong nguồn nước trong hồn con khát chính Chúa tình
3. Xin hiệp nhất muôn người chúng con tình yêu Chúa nối kết đoàn
ơn, ôi giây phút chan hòa thánh ân trong cõi lòng dâng trào ý thơ.
thường, con vui sướng trở về thánh cung cho cõi lòng vương tròn nước mong,
con, xin dâng Chúa trong một khúc ca lời cảm tạ muôn đời thiết tha.

Hợp âm **Bbm** dùng ở bài hát trên là loại hợp âm gì?

Lời Kết

1. **Sử dụng hợp âm chính nhiều hơn:** 3 hợp âm I, IV và V là những hợp âm chính, chỉ cần dùng 3 hợp âm này cũng có thể chuyển âm đầy đủ trong một bài hát. 3 hợp âm này nên dùng nhiều để bài hát được vững vàng (Ca đoàn tránh bị lạc cung).
2. **Sử dụng những hợp âm phụ để thay đổi âm sắc:** Ngoài 3 hợp âm chính (I, IV, V), những hợp âm khác trong âm giai là những hợp âm phụ. Nghệ thuật chuyển âm chính là biết dùng những hợp âm phụ này mà làm cho bài hát có được âm sắc và tạo cảm giác cho người nghe.
3. **Không nên dùng hợp âm tăng và giảm nhiều:** Những hợp âm này không được cấu trúc trên một quãng 5 đúng (perfect fifth), vì vậy nó không được vững vàng. Nhưng có người nói, nếu các hợp âm là một bữa ăn, thì đồ gia vị (muối, tiêu) là các hợp âm Tăng và Giảm (không biết có đúng không! ☺)
4. **Dùng hợp âm nghịch:** Để tạo một cảm giác thúc đẩy, ước ao, trước khi về hợp âm đứng sau, người ta hay dùng hợp âm nghịch (không phải Major hay Minor). Cụ thể người ta hay dùng hợp âm 7 khi chuyển "Up 4", nhất là (V7 - I)
5. **Dùng hợp âm thuận (Major, Minor) ở những chỗ chính:** Những chỗ đầu câu và cuối câu nên sử dụng các hợp âm thuận (trường/thứ) .

Sources and References (Tài Liệu Góp Nhặt)

1. *Element Harmony* (Robert W. Ottman)
2. *Advance Harmony* (Robert W. Ottman)
3. *Hoà Âm Toàn Tập* (Lm Kim Long) – để đối chiếu các từ ngữ tiếng Việt
4. *Chấm Hợp Âm* (Đỗ Vy Hạ) – phần Ngũ Cung và Bình Ca
5. *Internet research:* - các hình ảnh và thí dụ của các hợp âm
 - <http://en.wikipedia.org/>
 - <http://www.phy.mtu.edu/~suits/scales.html>
 - <http://www.uwm.edu/~kmh7/research/musictheory/justscale.html>
 - <http://www.dolmetsch.com>

hvh, Dallas 2009

