

SƠN HỒNG VỸ

# TỰ ĐẶT HỢP ÂM cho đàn

## ★★★★ Guitar & Organ



NHÀ XUẤT BẢN GIAO THÔNG VẬN TẢI

SƠN HỒNG VỸ  
(VI SƠN)

TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN  
**GUITAR & ORGAN**

ĐỆM HÁT - ĐỘC TẤU - HOÀ TẤU

TẬP BA

NHÀ XUẤT BẢN GIAO THÔNG VẬN TẢI  
2002

# LỜI TÁC GIẢ

Qua tập một và hai, bạn đọc đã học xong phần nhạc lý - hòa âm cơ bản.

Trong tập này nội dung chính là : Soạn phần đệm cho ca khúc; một trong những phần khó khăn, rắc rối và sâu sắc nhất của bộ sách.

Đó là thành quả đúc kết được từ kiến thức - kinh nghiệm qua hơn hai mươi năm học, chơi và dạy đàn của người viết.

Song, "không có việc gì khó" nếu bạn đã có quyết tâm và lòng kiên trì, quyết học đến cái đích mà mình mong muốn. Chỉ còn là vấn đề thời gian, và trí thông minh của bạn ...

Chúc cố gắng, mong bạn sớm thành công.

Mùa Hạ năm Nhâm Ngọ 2002

Sơn Hồng Vỹ

# **TẬP BA**

## **PHẦN VIII**

### **SOẠN PHẦN ĐÊM CHO CA KHÚC**

# BÀI BỐN MƯƠI LĂM

## BÈ ĐỆM HỢP ÂM ĐƠN GIẢN

### A. BÈ ĐỆM HỢP ÂM ĐƠN GIẢN

Khi dùng đàn, đệm cho mình hoặc người khác hát ta phải dùng điệu (bè tiết tấu), hợp âm và giai điệu phụ.

Cách sử dụng điệu, giai điệu phụ chúng ta sẽ học ở các bài sau, trong bài này, trọng tâm là soạn bè đệm hợp âm đơn giản.

Bạn đọc cần nhớ rằng : Chỉ có những ca khúc có cấu tạo đơn giản mới sử dụng được "bè đệm hợp âm đơn giản".

Bài hát có cấu tạo đơn giản là :

1/ Không có dấu hoá bất thường.

2/ Không chuyển giọng khi hết đoạn.

3/ Các câu, đoạn cân phương, tề chỉnh, giai điệu chuyển động mạch lạc, xuôi thuận.

Khi tìm được những bài nhạc ưng ý phù hợp với các tiêu chuẩn trên, bạn hãy xem bộ khóa của từng bài để xác định giọng. Sau khi xem xét note cuối cùng và những âm khởi đầu giai điệu (đã học ở các bài trước).

Giả sử bài hát bạn chọn có tông Đô trưởng (bộ khóa không có dấu hóa).

Ta có hợp âm Đô trưởng là chủ âm (bậc I).

Đô trưởng chọn hai hợp âm có họ hàng gần nhất của mình là :

Fa trưởng : Bộ khóa có một dấu giáng.

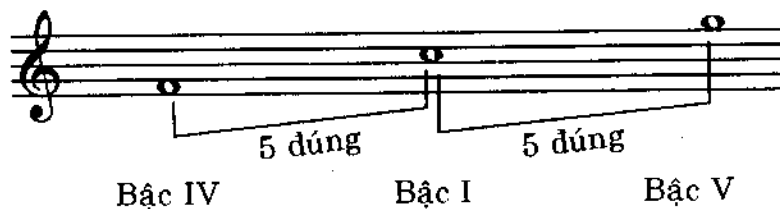
Sol trưởng : Bộ khóa có một dấu thăng.

Hai giọng có họ hàng với nhau vì có đến sáu âm giống nhau, chỉ khác một âm Si giáng (Fa trưởng) và Fa thăng (Sol trưởng).

Fa trưởng đứng ở bậc IV của Đô, Sol trưởng đứng ở bậc V.

Fa ở bộ khóa có dấu giáng nên tính từ dưới lên, Fa thấp hơn Đô một quãng 5 đúng, Sol ở bộ khóa có dấu thăng nên đứng trên Đô một quãng năm.

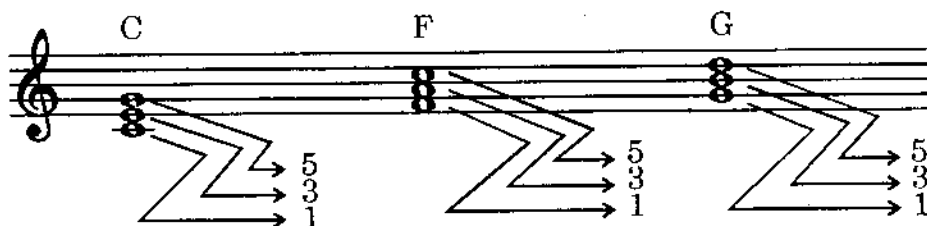
Ví dụ :



Gam Đô trưởng tự nhiên có bảy note.

Đô Ré Mi Fa Sol La Si

Các nốt trong ba hợp âm Đô, Fa, Sol bao gồm bảy note trong gam Đô trưởng tự nhiên :



Như vậy ta có thể dùng ba hợp âm nêu trên để đệm hát cho các giai điệu đơn giản (bảy note).

Hợp âm đặt ở trọng âm (phách mạnh) của từng ô nhịp trên những note có trường độ lớn.

Công thức chuyển hợp âm thuận nhất là :

C → F → G

Hoặc : C → G → C → F → C → F → G → C

Sử dụng cả ba hợp âm thuận để đệm liên tục, người nghe sẽ nhàm tai (vì êm xuôi quá).

Để tránh hiện tượng ấy ta thêm note thứ tư vào hợp âm sol trưởng, biến nó thành hợp âm Sol bảy (hợp âm nghịch)

Hai hợp âm thuận chen vào một hợp âm nghịch sẽ dễ nghe hơn.

Fa chuyển qua Sol mặc dù là quãng hai trưởng (quãng nghịch) nhưng là chuyển động liền đưa giai điệu dâng lên nên rất hay.

Sol bảy có note Si (cầm âm) bậc VII bị hút mạnh về Do (chủ âm) nên chuyển về Do là hợp lý nhất.

Nếu chuyển về Fa trưởng (quãng bảy) cực kỳ khó nghe, ta nên tránh dùng.

## B. LÚC NÀO CẦN CHUYỂN HỢP ÂM ?

Trước khi đặt hợp âm ta xem xét các ô nhịp. Ví dụ :



Ô nhịp đầu tiên là nhịp lấy đà không thể đặt hợp âm.

Vào phách mạnh là note Mi ở ô nhịp đầu tiên, ta đặt hợp âm C vì có hai note Mi và Đô (đều có trong hợp âm C).

Có note Ré móc đôi là note lạ (không có trong hợp âm C)

Nhưng vì trường độ của nó nhỏ chỉ chiếm 1/8 thời lượng của ô nhịp nên không đáng kể.

Qua ô nhịp thứ hai note La đen chấm là trọng âm, ta đặt hợp âm F vì các note La - Đô trong ô nhịp đều có trong hợp âm F.

Ô nhịp thứ ba vẫn giữ nguyên hợp âm Fa mặc dù có xuất hiện một note lạ là : Si, cũng như trường hợp trên Si chỉ chiếm 1/8 thời lượng của ô nhịp nên không đáng chú ý.

Đến ô nhịp thứ tư ta phải chuyển sang Sol bảy vì có note Sol đen chấm ở phách mạnh.

Trong một ô nhịp không thể bắt buộc tất cả các note đều phải có trong hợp âm ta chọn lựa. Nhưng âm ở phách mạnh buộc phải có trong hợp âm nếu nó có trường độ khá lớn.

Trường hợp note phách mạnh có trường độ nhỏ, ta xếp nó vào dạng note lạ. Ví dụ :

Vẫn đặt hợp âm C cho ô nhịp này mặc dù có note Si ở ngay phách mạnh, nhưng ba phần tư thời lượng của ô nhịp đều có các âm trong hợp âm C.



Căn cứ vào phương pháp trên ta sẽ dễ dàng đặt hợp âm cho một bài nhạc đơn giản.

Có trường hợp dấu lặng đứng sau vạch nhịp, ngay trọng âm, ta vẫn cứ đặt hợp âm ngay trên dấu lặng. Ví dụ :



Không nhất thiết note trọng âm phải có tên trùng với tên hợp âm :



Các giọng trưởng khác dựa vào cách tính của tông Đô trưởng mà tính ra.  
Ví dụ :

Bộ khóa hai dấu thăng là Ré trưởng.

Vậy thì họ hàng của Ré là Sol trưởng (1 thăng) và La trưởng (ba thăng).  
Sol 1 thăng nên đứng dưới Ré. La ba thăng nên đứng trên Ré.



Từ đó ta xây dựng các hợp âm :      Đổi hợp âm át thành hợp âm nghịch :

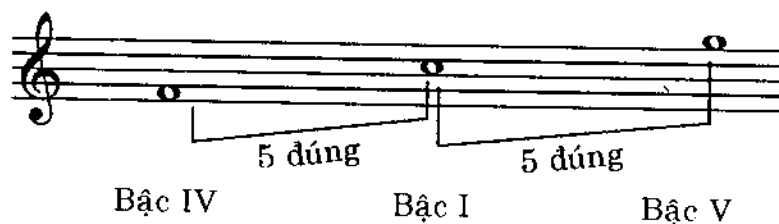


Các giọng có dấu giáng cũng tìm hợp âm họ hàng như cách trên :



### C. CÁC HỢP ÂM ĐƠN GIẢN GIỌNG THỨ

Cũng như giọng trưởng ta lấy hợp âm của hai giọng họ hàng gần nhất.  
Ví dụ giọng La thứ tự nhiên :



Từ hai giọng họ hàng ta có : Am → Dm → Em

Giọng thứ hòa âm note bậc bảy nâng cao (Sol thăng) nên Mi thứ biến thành Mi trưởng (Mi - Sol# - Si) ta thêm note bậc bảy (chuyển thành hợp âm nghịch) của Mi là Ré tạo ra hợp âm Mi bảy (Mi - Sol# - Si - Ré).

Công thức chuyển hợp âm thành : Am → Dm → E7

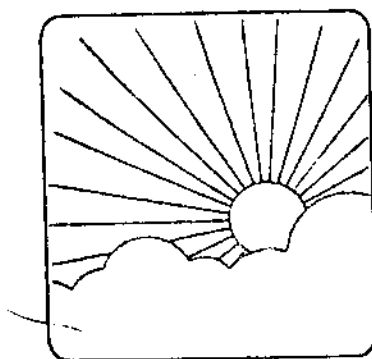
Cách đặt hợp âm phương pháp giống như ở các giọng trưởng.

Từ giọng La thứ ta suy ra các giọng thứ khác.

Ví dụ :

Dm      Gm      A7      Em      Am      b7  
 Gm      Cm      D7      Bm      Em      F#m  
 Cm      Fm      G7      F#m      Bm      C#7

v.v...



# BÀI BỐN MƯƠI SÁU

## SOẠN HỢP ÂM CHO NHỮNG CA KHÚC CÓ NHIỀU DẤU HÓA BẤT THƯỜNG

### A. SỐ LƯỢNG ÂM TRONG MỘT BÀI HÁT

Giọng trưởng và giọng thứ tự nhiên có 7 note giống nhau. Ví dụ :

C : C D E F G A B

Am : A B C D E F G

Nhưng khi chuyển thành giọng hòa âm, giai điệu, đi lên, đi xuống nảy sinh thêm nhiều note mới.

Từ số lượng 7 âm nâng thành 9 âm.

C : C D E F G Ab A Bb B

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Am : A B C D E F F# G G#

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Số lượng âm thanh tăng lên thì hợp âm cũng tăng theo :

C Dm Em F G Am Bm<sup>-5</sup> Dm<sup>-5</sup> Fm Gm B<sup>b</sup> Em<sup>-5</sup> A<sup>b+5</sup>

Am Bm<sup>-5</sup> C Dm Em F G D F#m<sup>-5</sup> G#m<sup>-5</sup> E C<sup>+5</sup> Bm

## B. SỰ VẬN HÀNH HỢP ÂM

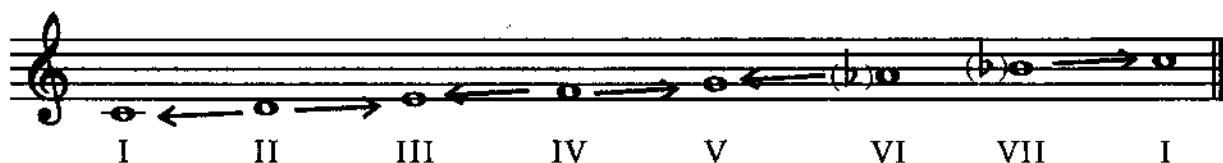
Các hợp âm kể trên chỉ ở dạng nguyên, chưa đảo thế hoặc tăng giảm số lượng các note như biến thành hợp âm treo, tăng, giảm, sáu, bảy, chín, mười một và mười ba v.v...

Trong mục này ta cần tìm hiểu mối tương quan gắn kết các hợp âm lại với nhau. Bởi vì cùng một note ta có thể đặt nhiều hợp âm khác nhau, hợp âm nào cũng "ăn". Vậy thì nên chọn hợp âm nào ? Tại sao chọn nó ? Sự chọn lựa phải có lý do phù hợp hay nói rõ hơn là "biện chứng chặt chẽ" trên cơ sở khoa học âm học hiện đại.

Trước hết cần ôn lại tính chất thuận nghịch của các quãng và sự ổn định, không ổn định của các bậc âm với sơ đồ sức hút.

Mọi sự suy xét đều dựa trên một nền tảng đó.

Sơ đồ sức hút trong các bậc của giọng trưởng (C) hoà thanh, giai điệu :



Sơ đồ sức hút trong các bậc của giọng thứ (Am) hoà thanh, giai điệu :



Khi giai điệu đi lên, các âm ổn định đứng yên, các âm không ổn định bị hút về âm ổn định gần nhất theo hướng chuyển động.

Giọng trưởng : Bậc II bị hút về bậc III, bậc IV bị hút về bậc V, bậc VI và VII bị hút về bậc I. Bậc VI khi đi lên không bị giáng. Tuy nhiên cách chủ âm một cung rưỡi nên sức hút rất yếu.

Khi giai điệu đi xuống bậc VII, VII bị hút về bậc V, bậc IV bị hút về bậc III, bậc II bị hút về bậc I.

Giọng thứ :

Đi lên : Bậc II  $\rightarrow$  III, bậc IV  $\rightarrow$  V, bậc VI , bậc VII được nâng lên nửa cung hút mạnh về bậc I.

Đi xuống : Bậc VII, VI trở lại vị trí ban đầu bị hút về bậc V. Bậc V  $\rightarrow$  III, bậc II  $\rightarrow$  I.

Các quãng thuận bao gồm các âm ổn định và âm không ổn định.

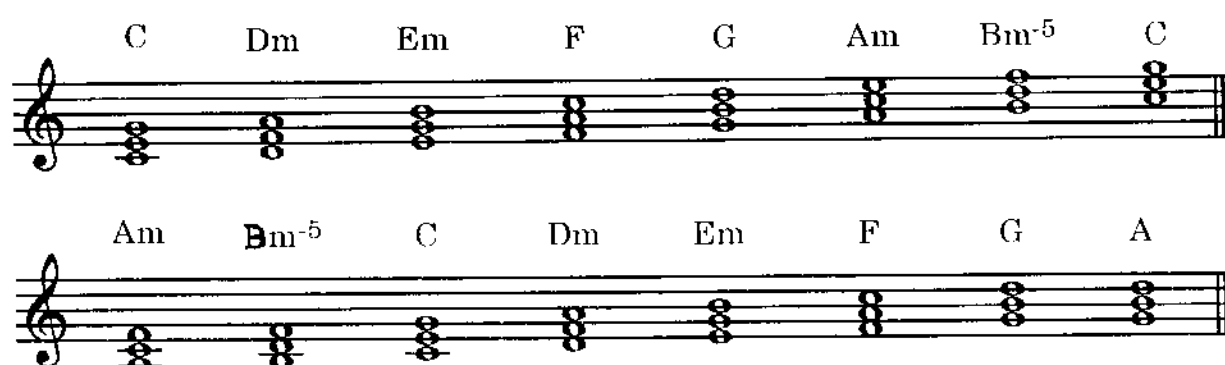
Các quãng nghịch âm “bao giờ cũng không ổn định”.

Cần phải giải quyết sắp xếp cho các âm không ổn định hút về các âm ổn định. Trong một hợp âm ta phải suy xét đến tính ổn định và không ổn định của các âm tạo thành nó.

Từ hợp âm này chuyển đến hợp âm kia phải xem sơ đồ sức hút cũng như hướng chuyển động, tính chất thuận nghịch của các quãng.

Hợp âm hạ át âm (IV) nên tránh chuyển đến hợp âm át âm (V) vì cách nhau quãng bảy (quãng nghịch) và sơ đồ sức hút bị đảo lộn, các âm không ổn định không được giải quyết (!)

Trái lại chuyển âm quãng hai (chuyển động liền) khi giai điệu đi lên nghe vẫn êm tai dầu rằng quãng hai là quãng nghịch vì chuyển động liền chẳng khác gì chạy gam. Ví dụ :

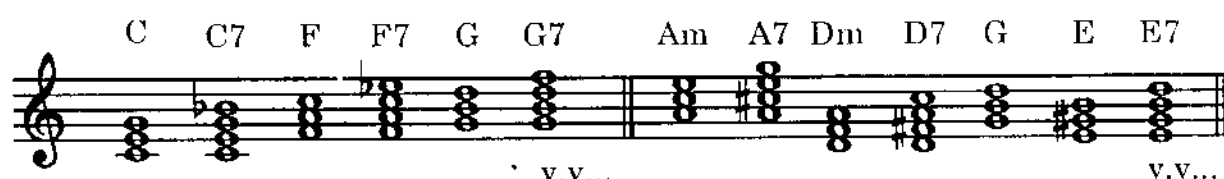


Nếu chỉ dùng hợp âm nguyên thể (chưa đảo, chưa thêm thất) thì phần đệm sẽ kém phong phú.

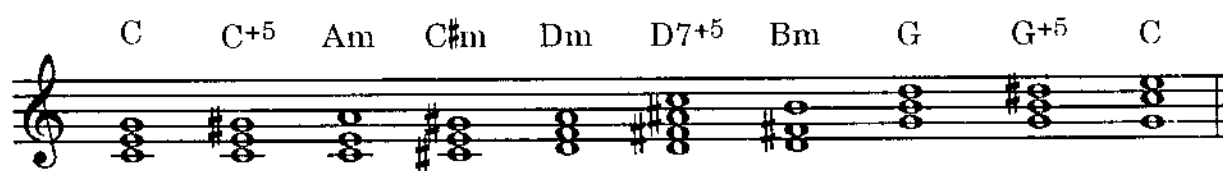
Ta có thể làm biến dạng các hợp âm cơ bản, biến nó thành hợp âm nghịch. Mức độ chói tai của hợp âm nghịch tùy thuộc số lượng quãng nghịch có trong hợp âm.

Ví dụ ở giọng trưởng, giọng thứ, ta dộn thêm hợp âm nghịch vào :

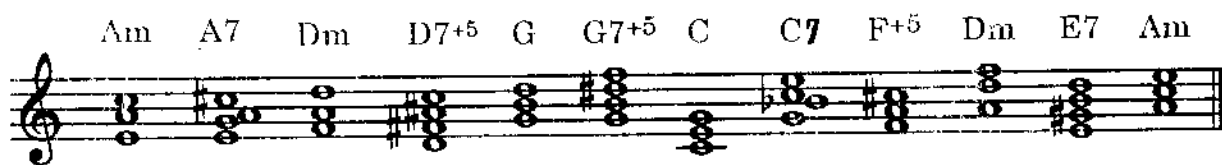
Dạng đơn giản :



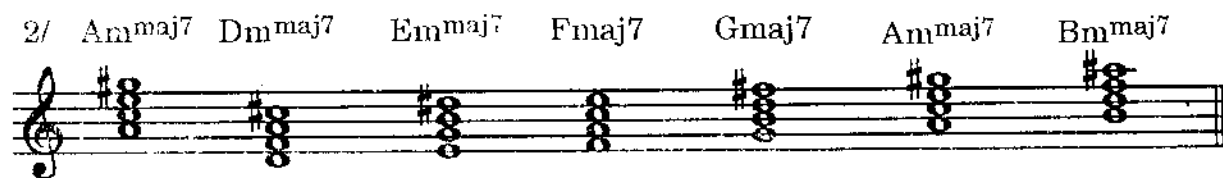
Sử dụng kết hợp, hợp âm tăng và đảo thế :



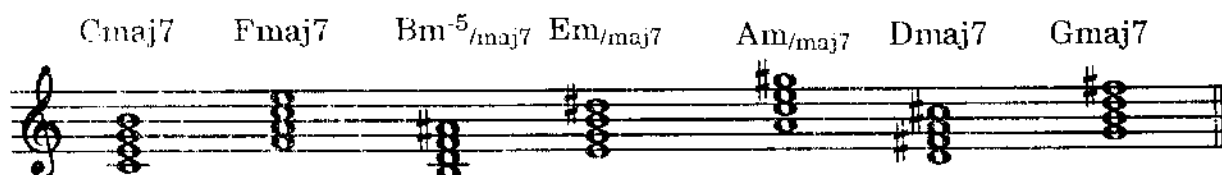
Giọng thứ sử dụng hợp âm bảy và năm tăng :



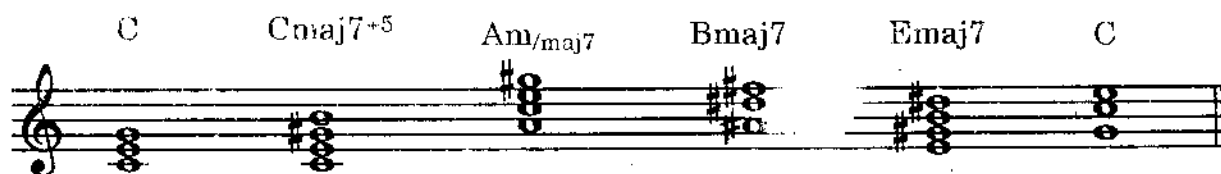
Hợp âm quãng bảy trưởng có thể chuyển động liên hàng loạt :



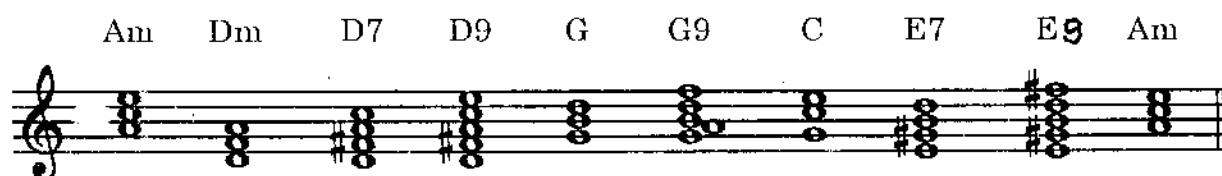
Hoặc nhảy quãng bốn :



Kết hợp hợp âm bảy trưởng và năm tăng :



Gia thêm hợp âm chín :



Giai điệu càng nhiều biến hóa thì hợp âm càng phức tạp. Đôi khi giai điệu đứng nguyên một chỗ (quãng một) ta phải thay đổi hợp âm cho người nghe khỏi bị nhàm chán, tức là làm tăng thêm sức hấp dẫn của tác phẩm.

Ví dụ giai điệu bài hát có nhiều biến hóa nên hợp âm trở nên phức tạp :

*Slow Surf* trích "Hoàng Hôn Trên Biển"  
Sơn Hồng Vỹ

Giai điệu đứng một chỗ nhưng bè hợp âm vẫn chuyển động :

Giai điệu có nhiều note khác nhau nhưng vẫn có thể dùng một hợp âm cho nhiều ô nhịp (áp dụng cho người mới học)

*Slow* trích "Hạ Trắng"  
Trịnh Công Sơn

## C. DẤU HOÁ BẤT THƯỜNG Ở GIỌNG KHÁC

### Khi Anh tới Em

Disco Am B7 E7 Am § B7 E7 Am Nhạc Hoa

B7 E7 Am D7 G

Dm Am 1. B7

E7 2. E7 Am Dm G9 C Fine

E7 Am Dm G9 C

Dm G Dm G9 C

C7 F E7 Am

Bm7<sup>-5</sup> E7 §

# Nỗi Lòng

*Tempo di slow*

Nhạc và lời : *Nguyễn Văn Khánh.*

dạo đàn...

ai yêu cả một đời. Tình những quá khát khao khiến cho đời

ta đau tủi cả lòng, vì yêu ai mà lòng hằng nhớ. Năm

tháng trôi lạnh lùng hoài Tình đó nhắc nhở luôn đến ta tình

ai? Nhớ cả một trời. Tình yêu kia mà lòng nào quên Lòng

vẫn biết nếu yêu rồi một ngày là đến với đón đau Nhưng

sao trong ta cứ vẫn yêu, vẫn nhớ, dấu sao, dấu sao nếu có một ngày

một ngày ai reo tìm ta, là tình yêu kia ly tan và

lòng vẫn thương vẫn nhớ. Tình đó khiến xui lòng ta đau rồi

với bao ngày lặng lẽ sống, nỗi đau trong lòng người yêu vẫn yêu hoài. Yêu

ai. ai hiểu được lòng. Thắm kín những đôn đau với riêng lòng

ta ấp ủ lạnh lùng, tình yêu kia mà lòng nào hay.

Trong tác phẩm xuất hiện những dấu hóa bất thường, không có trong giọng chính thì ta phải dùng đến các hợp âm của giọng khác. Ví dụ : Giọng trưởng giai điệu chỉ có hai note có dấu hóa bất thường ở bậc VI và VII nay bỗng có những note thăng ở bậc I, II ..v.v... thì đó là những note lạ.

Nếu các note lạ chiếm trường độ quá nhỏ và ở phách nhẹ thì không cần phải đặt hợp âm mới ( ngoài giọng )

Ví dụ bài "Nỗi Lòng" của Nguyễn Văn Khánh, sử dụng dấu hóa bất thường rất nhiều, nhưng note ấy chỉ có giá trị trong bản thân giai điệu, không có giá trị

hoà âm vì có trường độ nhỏ và đều ở phách nhẹ

Khi các note lạ xuất hiện, có trường độ lớn, ở ngay phách mạnh thì nó sẽ có giá trị hoà âm rất quan trọng, làm cho sắc thái giai điệu và phân hoà âm phối khí phải thay đổi tức thời cho phù hợp.

Có nhiều phong cách sử dụng note lạ. Một số nhạc sĩ dùng kỹ thuật chuyển dần dần và một số nhạc sĩ khác lại dùng cách chuyển âm đột ngột.

Mục đích của những dấu hoá bất thường là dấn lót, bắc cầu cho giai điệu và chuyển giọng.

## BÀI BỐN MƯƠI BẢY

# ĐẶT HỢP ÂM CHO BÀI HÁT CÓ NHIỀU GIỌNG

### A. CHUYỂN TẠM

Muốn chuyển giọng phải có note trung gian để bắc cầu chuyển giọng và thay đổi hoá biểu. Nếu chỉ chuyển tạm thì không cần thay đổi hoá biểu.

Ví dụ :

## Tục Khúc 88

Slow

Sơn Hồng Vỹ

(Em) đến thẳng thốt cuốn quanh đời tôi bằng vòng tay mời gọi nồng nàn  
bằng những nụ hôn say đắm ân cần Em đến đốt cháy ước mơ đời  
tôi bằng đắng cay đau khổ đã nhiều rồi Bằng đôi gian trách móc với giận hờn

Đời người nghệ sĩ như giấc chiêm bao mà tình em mong manh như chiếc lá

trong cơn mưa tới rồi Còn tình ta như cơn nắng đến đi rất hững hờ

Vì đời ta quá ngắn nên ta yêu rất vội vàng. Nên ta yêu rất nồng nàn Khi xa

em ôi nỗi đau rất bàng hoàng Ta muốn lấy ái ân cuồng điên làm nụ hôn vượt số

phận hẩm hiu của mình Làm hành trang dẫn bước cõi non bồng Ai đâu

ngờ tất cả là hư không Khi hiểu ra tóc đã hai màu Khi hiểu ra danh ngậm

ngùi sống âm thầm như rong rêu ngày lại ngày chờ chuyến xe về thiên thu (Em...)

Chuyển tạm sang giọng khác, áp dụng cho cả các giọng trưởng. Trong bài "Nhớ mùa thu Hà Nội", nhạc sĩ Trịnh Công Sơn chuyển từ giọng trưởng tự nhiên sang giọng trưởng hoà thanh khi cho note La ở bậc VI hạ xuống nửa cung làm phát sinh hợp âm Fa thứ. Sau đó sử dụng note Mi giáng (giọng trưởng hoà thanh và giai điệu đều không có) buộc người ta dẽm phải chuyển tạm sang giọng Do thứ (có ba dấu giáng) là giọng cùng tên với giọng Do trưởng.

Ví dụ :

# Nhớ Mùa Thu Hà Nội

Chậm

Trịnh Công Sơn



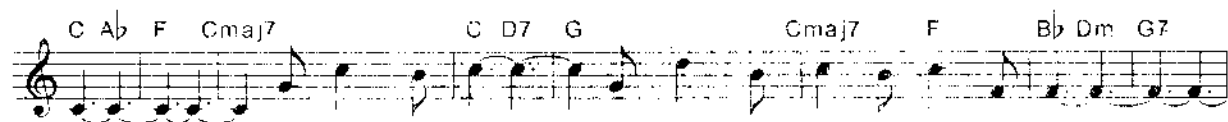
Hà Nội mùa thu cây cơm nguội vàng cây bàng lá đỏ... nằm kề bên nhau Phố xưa nhà



cổ mái ngói thâm nâu Hà Nội mùa thu, mùa thu Hà Nội Mùa hoa sữa



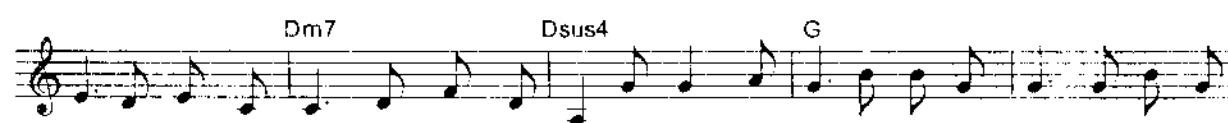
về thơm từng cơn gió Mùa cốm xanh về thơm bàn tay nhỏ Cốm sữa vỉa hè thơm bước chân



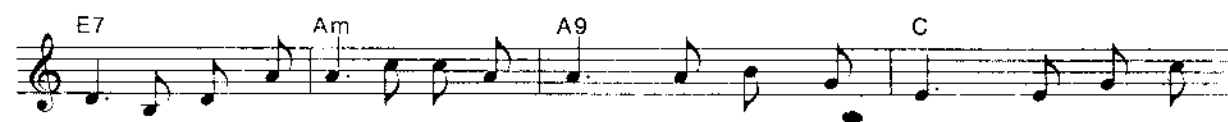
qua Hồ Tây chiều thu Mặt nước vàng lay bờ xa mời gọi



Mùa sương thương nhớ Bầy sâm cầm nhỏ vỗ cánh mặt trời Hà Nội mùa



thu đi giữa mọi người lòng như thăm hỏi tôi đang nhớ ai Sẽ có một ngày trời thu Hà



Nội trả lời cho tôi sẽ có một ngày từng con đường nhỏ trả lời cho



tôi Hà Nội mùa... tôi Hà Nội mùa



thu Mùa thu Hà Nội Nhớ đến một người Để nhớ mọi người

Trong bài “Tự khúc 88” sự chuyển hợp âm lạ xảy ra ngay trong từng ô nhịp. Ở đoạn cuối, lần này giai điệu chuyển hẳn sang giọng trưởng rồi kết bằng hợp âm bảy át để trở về giọng thứ như ban đầu.

Mặc dù vậy, hóa biểu vẫn không cần thay đổi vì vẫn là chuyển tạm giữa đoạn, giống như trường hợp trong bài “Nhớ mùa thu Hà Nội”.

Hiện nay trào lưu nhạc trẻ thịnh hành, những bài nhạc sử dụng kỹ thuật chuyển giọng tạm ra đời rất nhiều, càng ngày càng hay hơn và khó hơn, do đó bạn đọc cần thông hiểu kỹ thuật trên để đặt hợp âm cho chính xác.

## **B. BÀI HÁT HAI GIỌNG**

Bài hát có hai giọng được sử dụng khá phổ biến trong đời sống âm nhạc nước ta và thế giới.

Ngay từ thời tiền chiến, nhạc sĩ Văn Cao đã viết bài “Thiên Thai” dùng danh bằng hai giọng Ré thứ và Ré trưởng.

Từ bấy đến nay mặc cho sự thăng trầm thay đổi của thời gian, bài hát ấy vẫn còn sống mãi trong nhiều thế hệ người yêu nhạc Việt Nam.

Qua đó ta có thể rút ra một kết luận rằng : Ca khúc viết bằng hai giọng không phải là món ăn tinh thần khó ăn và khó hấp thu.

Điều quan trọng bậc nhất là tác phẩm hay hay là dở chứ không phải là được viết bằng bao nhiêu giọng.

Có nhiều bài hát chỉ được viết một giọng, giai điệu đơn giản, hòa âm bình thường nhưng tồn tại rất lâu trong lòng người yêu nhạc.

Ví dụ như bài “Xuân và tuổi trẻ” của La Hối, giai điệu trong trẻo vui tươi không có dấu hóa bất thường, dễ đàn, dễ hát và dễ thuộc.

Bạn đọc cần lưu ý là : Giai điệu đơn giản vì không có những dấu hóa bất thường, dấu lặng đột ngột gây rắc rối, phức tạp cho người thể hiện chứ không có nghĩa là tầm thường, sáo rỗng.

Còn một giai điệu thực phức tạp cũng có thể là một giai điệu hay nhưng vẫn không loại trừ khả năng nó là một giai điệu dở.

Ở các phần trước đã có trình bày về những cách chuyển giọng thường gặp. Trong bài này không nhắc lại, chỉ phân tích đến cấu trúc nội tại của tác phẩm và sự thay đổi của giai điệu cho phù hợp với giọng mới hoặc tiết tấu, tiết nhịp mới.

Bài hát có nhiều đoạn. Cách viết hai giọng thường gặp nhất là :

Đoạn A1 : Thứ

Đoạn A2 (lặp lại đoạn A1 có thay đổi ở 2 ô nhịp cuối) : Thứ

Đoạn B (khúc Điệp)

Trưởng (cùng tên)

Đoạn A3 (lặp lại đoạn A1 có thay đổi 2 ô nhịp cuối để kết) : Thứ.

Thứ tự ấy vẫn giữ nguyên trong bài hát khởi đầu bằng giọng trưởng nhưng bây giờ đảo ngược lại :

Đoạn A1      giọng Trưởng

Đoạn A2      giọng Trưởng

Đoạn B        giọng Thứ (cùng tên)

Đoạn A3      giọng Trưởng

Cũng có những bài viết ngắn hơn bỏ bớt đoạn cuối :

Đoạn A1      giọng thứ

Đoạn A2      giọng thứ

Đoạn B      giọng trưởng (cùng tên)

Và đơn giản hơn nữa :

Đoạn A      Thứ                      Đoạn A      Trưởng

Đoạn B      Trưởng                  Đoạn B      Thứ (cùng tên)

Hoặc một hai lần tái đoạn :

Đoạn A1      Trưởng

Đoạn A1      Thứ

Đoạn B      Thứ (cùng tên)

Đoạn B      Trưởng (cùng tên)

Đoạn A2      Trưởng

Đoạn A2      Thứ

Những sáng tác âm nhạc sau này càng ngày càng phức tạp hơn.

Người ta không viết đúng khung hai đoạn rồi phát triển thành ba bốn đoạn như cũ nữa. Luật cân phương trong nhiều bài bị phá vỡ từng phần hoặc hoàn toàn. Đôi khi người sáng tác theo ngẫu hứng chẳng theo một trật tự, quy củ nào cả.

Đó là loại âm nhạc phổ thơ hoặc dựa vào ý thơ để phổ nhạc. Sau đây là một vài ví dụ về cách viết mới.

1) Có ba đoạn độc lập :

Đoạn A      Trưởng

Đoạn A      Thứ

Đoạn B      Thứ (cùng tên)

Đoạn B      Trưởng (cùng tên)

Đoạn C      Trưởng

Đoạn C      Thứ

2) Có hai đoạn song song :

Đoạn A      Trưởng

Đoạn B      Thứ song song

} Hai giọng cùng một bộ khóa

3) Hai giọng trưởng khác tên . Ví dụ chuyển lên giọng ở bậc II :

Đoạn A      Ré trưởng (2 dấu thăng)

Đoạn B      Mi trưởng (4 dấu thăng)

4) Hai giọng trưởng thứ khác tên. Ví dụ chuyển lên giọng ở bậc III :

Đoạn A1      Sol trưởng (1 dấu thăng)

Đoạn B      Si thứ (2 dấu thăng)

Đoạn A2      Sol trưởng

5) Hai giọng thứ trưởng khác tên. Ví dụ chuyển xuống giọng ở bậc IV :

Đoạn A1      Ré thứ (1 dấu giáng)

Đoạn B      Sol trưởng (1 dấu thăng)

Đoạn A2      Ré thứ

Các kỹ thuật sử dụng hai giọng không phải chỉ giới hạn trong những ví dụ nêu trên. Đó là những tiêu biểu đặc trưng.

Tác phẩm của các nhạc sĩ hiện đại ngày càng đa dạng, phong phú và phức tạp. Một số tác phẩm được viết ra hết sức tân kỳ, nghệ thuật, kỹ thuật đạt đến đỉnh cao, nhiều người yêu chuộng.

Họ không tuân thủ một cách cứng nhắc những trật tự hòa âm và kỹ thuật sáng tác kiểu cũ. Trong âm nhạc của họ, pha trộn khá nhiều những làn điệu dân ca của các dân tộc có truyền thống ca hát lâu đời khắp nơi trên thế giới. Chính những yếu tố dân ca (có trật tự riêng) đã giúp họ "cởi trói", tự do sáng tác trên nền các bài dân ca bất tận.

Tuy nhiên ký âm pháp là môn học bắt buộc đối với các nhạc sĩ, nếu không biết không thể ghi chép tác phẩm của mình trên giấy và đọc các tác phẩm của người khác.

Sự phân chia ô nhịp xác định trọng âm cho các note nhạc cũng quan trọng không kém.

Bài hát không có trọng âm thì sẽ trở thành hò, vè, ru con, không soạn đặt được hợp âm.

Khi đã có trọng âm thì sẽ xác định được tiết tấu mẫu căn cứ trên sự phát triển chủ đề trong giai điệu.

Giai điệu nào cũng phải có điệu thức rõ ràng là trưởng hay thứ, nếu cứ nhập nhạng thì không thể bắt giọng cho đúng.

Trong trường hợp bài hát có hai giọng thì phải có những note gắn kết hai giọng trưởng, thứ cho liền nhau, người hát không bị lạc giọng và người nghe không bị hẫng.

Để làm việc đó mỗi nhạc sĩ có những cách "bắc cầu" riêng của mình.

Thường dùng nhất là dùng note bậc I để chuyển giọng.

Ví dụ :

1) Thứ sang trưởng bằng âm bậc 1 :

Trích : “Thiên Thai” – Văn Cao

Ái ân thiên tiên em ngờ phút mê cuồng có một lần

Gió hát trăm tiếng ca. Tiếng phách còn lảng xa.

U.U...

Khi dùng âm bậc I để kết đoạn trước (âm cuối) và khởi đầu đoạn sau có điệu thức khác, các note thường ngân dài để đàn chuyển hợp âm, đàn lên những note định thức trong hợp âm của giọng mới, giúp cho người hát bắt qua giọng mới dễ dàng hơn.

Cách chuyển giọng này êm tai vì rất xuôi thuận.

Tuy nhiên ngoài cách dùng âm bậc I có trường độ lớn để chuyển giọng, người ta vẫn dùng âm bậc I có trường độ nhỏ làm nhiệm vụ trên.

Sự chuyển giọng đột ngột nếu mới tập hát chưa nhuần nhuyễn rất dễ bị lạc giọng, nhưng nếu thuộc rồi thì chẳng còn vấn đề gì nữa.

Hiệu quả sử dụng âm bậc I khởi đầu giọng mới, mặc dù trường độ nhỏ vẫn có tính ổn định rất lớn kể cả trong những ca khúc có tiết tấu sâu động và hành âm gấp rút.

2/ Thứ sang Trưởng bằng âm bậc 1, trường độ nhỏ.

Trích “Hoài Tưởng” - Sơn Hồng Vỹ

Từ đâu lời gió xa xôi non ngàn Về đây gửi nhẩn yêu thương vội vàng

Thờ ơ ngăn cách giết ta mỗi mòn Nụ hôn nồng thắm khát khao vẫn còn

U.U...

Ngoài kỹ thuật dùng âm bậc I để chuyển giọng, ta có thể sử dụng âm bậc III hoặc bậc V để "bắc cầu" sang điệu thức khác.

Ví dụ :

3/ Dùng âm bậc III chuyển từ giọng Trưởng sang giọng Thứ.

Trích "Tuổi đời mệnh mông" - **Trịnh Công Sơn**

thơm ngát từ đất đai quê nhà. Có tình yêu thời thơ

ấu bướm hoa và chim cùng mưa nắng em đứng bên trời tự...

Dùng âm bậc III để chuyển giọng cùng tên, thủ pháp này nhiều nhạc sĩ dùng đến rất dễ hát, khó lạc giọng. Tuy nhiên, chuyển giọng bằng trung âm (bậc III) người nghe có cảm giác lời ca như nghẹn lại ở các note chuyển tiếp và nhận ngay ra có sự thay đổi giọng, nhất là đoạn điệu thức thứ chuyển sang điệu thức trưởng.

Ví dụ :

Trích "Cổ tích" - **Trần Thiết Hùng**

Nỗi mừng đau tạo hoá sinh sôi... Như là

Cha một đời hăm hở Ngược núi rừng phát đồng dọn cỏ...

v.v...

Âm nghẹn, gằn lại không có nghĩa là hay hoặc dở. Đối với ca khúc có lời thì ca từ đảm nhận phần chuyển tải nội dung, còn giai điệu chỉ làm nhiệm vụ nhạc hóa ngôn ngữ hay nói một cách khác là chấp cánh cho lời ca bay lên. Do

đó, tùy theo nội dung của ca từ các nhà soạn nhạc có thể dùng nhiều cách “bắt cầu” khác nhau để thay đổi điệu thức.

Có khá nhiều ca khúc, giai điệu tầm thường, tẻ nhạt nhưng nhờ lời ca phù hợp sở thích của nhiều tầng lớp công chúng bỗng trở thành tác phẩm thời thượng. Ngược lại có một số ca khúc, giai điệu rất đẹp, tàng chứa chủ đề, ý nhạc sâu sắc, lời ca phong phú, giàu hình tượng bị công chúng đón nhận thờ ơ, chỉ có những người thuộc tầng lớp trí thức, có định hướng thẩm mỹ âm nhạc rõ ràng mới tiếp nhận nổi.

Sau đây là vài ví dụ về cách dùng note bậc V để chuyển giọng.

Trích “Lá đổ muôn chiều” – Đoàn Chuẩn - Từ Linh



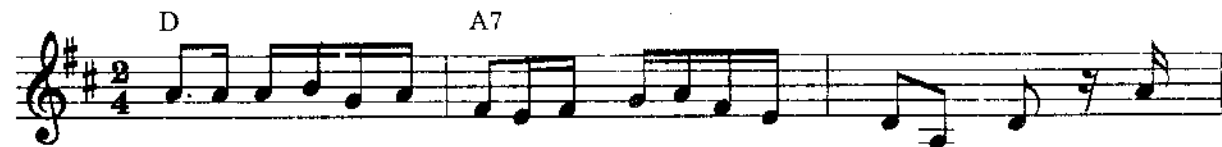
Em ơi đừng đổi lòng dù sao chẳng nữa không nhớ đến tình đôi ta.



Thôi thế từ nay anh có đành quên rằng có người Cầm bằng như không biết mà...

v.v...

Trích “A Media Luz”



Âm nhạc V là âm át khi dùng kết nối để thay đổi điệu thức rất êm dịu, người nghe nếu không chú ý có thể không nhận ra sự chuyển giọng “một cách âm thầm” của giai điệu.

Ngoài những cách dùng âm bậc I, III và V để bắt cầu, người ta còn dùng âm bậc VI của giọng sau. Có nghĩa là không phải chuyển đổi giữa hai hợp âm bậc I khác điệu thức mà chuyển từ hợp âm bậc I sang hợp âm bậc V (hoặc VI) của giọng sau vẫn cùng tên.

Ví dụ :

Bài hát khởi đầu bộ khóa không có dấu hóa thuộc điệu thức La Thứ.

Âm kết đoạn I là note La (bậc I)

Đoạn II bài hát thay hóa biểu là dấu thăng.

Âm khởi đầu đoạn II cũng là note La (bậc I) thuộc điệu thức La trưởng.



Đôi khi tác giả thay giọng mới và thay luôn cả tiết nhịp, hành âm, phong cách sáng tác thường gặp nhất là đoạn đầu : thứ, tiết tấu êm dịu, đoạn sau : trưởng, tiết tấu sôi động hoặc ngược lại.

Ví dụ :



Điệu thức thứ giai điệu bậc VI và VII đều được nâng lên nửa cung hình thành những hợp âm mới.

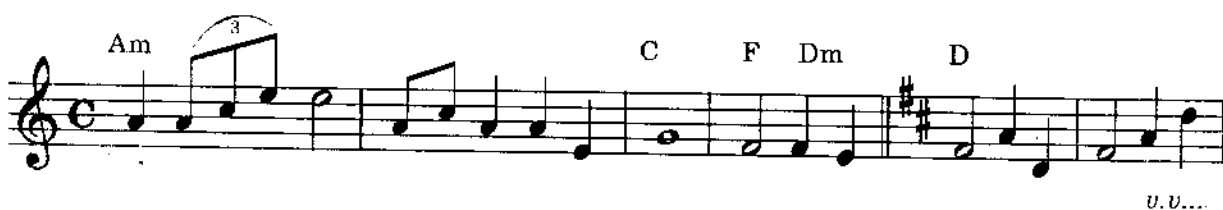
Từ đó giọng chính (bậc I) có thể chuyển thẳng qua giọng phụ ở bậc VI.

Ví dụ : Từ giọng Ré thứ chuyển sang Sol trưởng (1 dấu thăng) bằng âm Si bình (bậc VI của Ré và bậc III của Sol).



Chuyển sang giọng trưởng bằng note trung âm (bậc III) của giọng sau rất dễ thực hiện và rất hay.

Ví dụ : Từ giọng La thứ chuyển sang giọng Ré trưởng (hai dấu thăng) bắt đầu bằng note Fa thăng, bậc III của Ré.

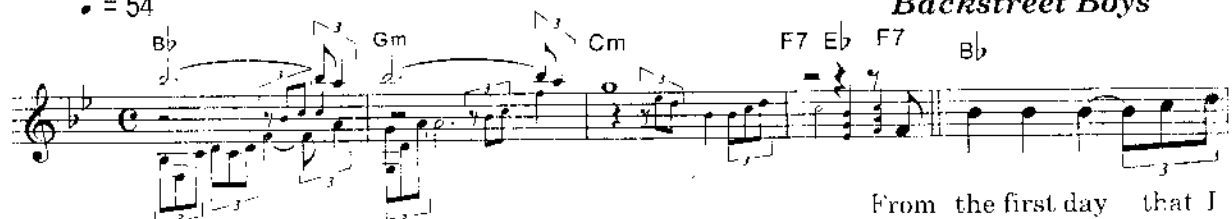


Sau đây là một số tác phẩm có cấu trúc đa giọng, bạn đọc nên xướng âm nhiều lần, lắng nghe và ghi nhớ các kỹ thuật “bắc cầu” chuyển giọng, đổi điệu thức của các tác giả khác nhau. Học cách đặt hợp âm mẫu của những trường hợp sắp nêu ra, sau đó áp dụng cho những bài bạn yêu thích, có cấu tạo tương tự.

# I'll never break your heart

Backstreet Boys

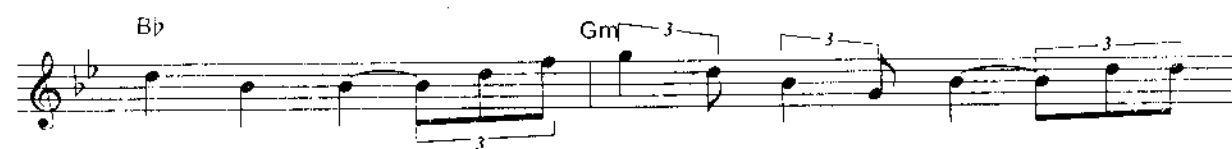
♩ = 54



From the first day that I



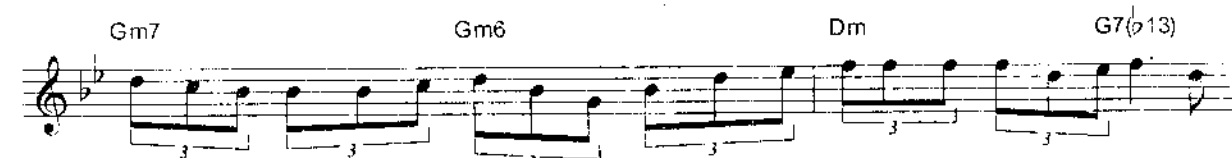
saw your smiling face Honey I knew that we would be together for ever\_\_ Ooh when I



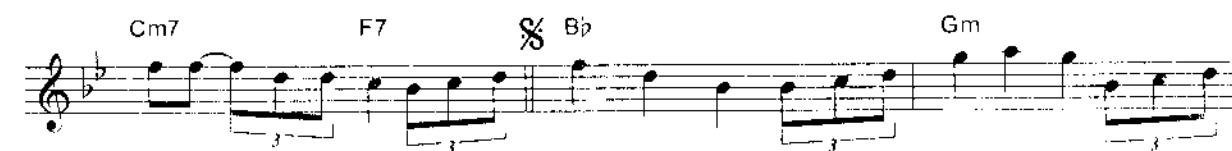
asked you out\_\_ you said no but I found out\_\_ darling



that you'd been hurt\_\_ you never love a-gain I deserve a try honey just once



give me a chang and I'll prove thi all wrong you walke in you were so quick judge But



honey nothing like me I'll never break your heart I'll never break you cry I'd rather



die than live without you I'll give you all of me honey that no lie I'll never



break your heart I'll never break you cry I'll rather die than live without you I'll give

Cm F7 To Coda Bb Gm  
 you all of me honey that no lie As I walked by you will you to know me a  
 Eb F7 Bb  
 little more better girl that the way love goes baby and I know you're afraid to  
 Gm Eb F7 D7  
 let your feeling show and I understand but girl it's time to let go  
 Gm Gm(maj7) Gm7 Gm6  
 I deserve a try honey just a once give me a change and I'll prove this all wrong you walk  
 Dm G7(b13) Cm F7  
 in you were so quick to judge But honey he's nothing like me darling why you can't  
 Coda Dm D7 Gm Dm D7  
 see I'll never No way no how I'll wake No way no how  
 Eb F#7 B G#m  
 I'll I'll never break your heart I'll never break you cry I'd rather  
 E F#7  
 die than live without you I'll give you all of me honey that no lie I'll never

Repeat & fade

# How do I live

Trisha Yearwood

♩ = 66

Guitar

B♭ F7 E♭maj9 F7sus4 B♭ G7sus4 C

Piano



G/B Dm Dm7/G



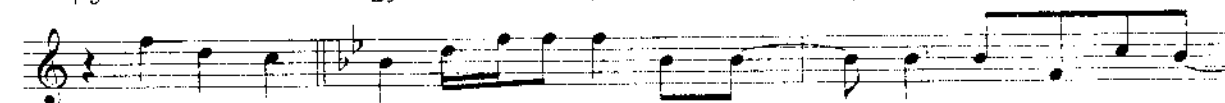
C G/B F



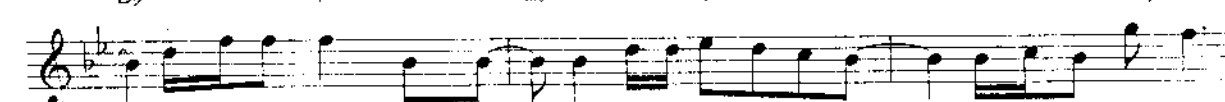
Em Am Dm Em



F9 B♭ F E♭ B♭/D F7



B♭ F E♭ B♭/D F7 Gm Gm7

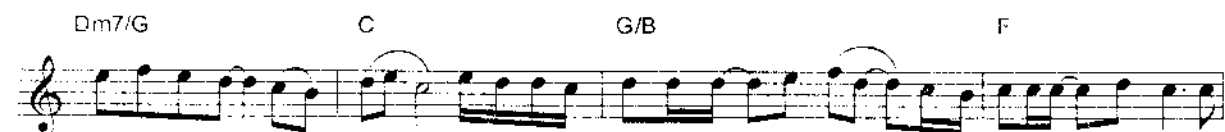


Dm E♭ F7sus4 To Coda B♭



C G/B Dm





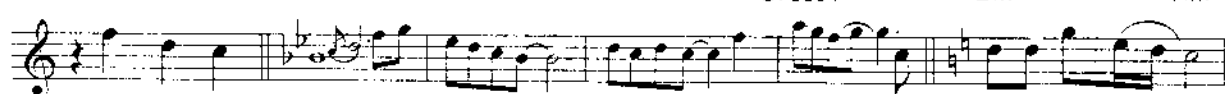
world life for me And I baby I don't know what I would do I'll be lost if I lost you If

Em Am Dm Em Am



you e-ver leave baby you would take away eve - ry thing real in my life

F9 B7 Dm Cm7 Gm Dm7 G7sus4 Em Am



*Guitar solo*

And tell me live

Dm

If you e-ver leave

Em

Am



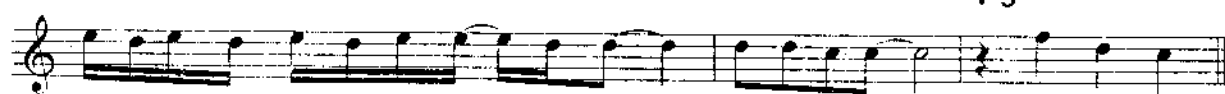
baby you would take away eve-ry thing need you with me

Dm

Em

Am

F9



Baby cause you know that you're everything good in my life And tell me

Bb

F

Eb

Bb/D

F7

Bb

F

Eb

Bb/D

F7



now How do I live with-out you I want to know How do I breath with-out you If you ever go

Gm

Gm7

Dm

Eb

F7sus4



How do I e-ver e-ver sur-vive How do I How do I oh how do I

Bb

F7

Ebmaj9

F7

Bb

F7

Ebmaj9

F7

Bb

F7

Ebmaj9

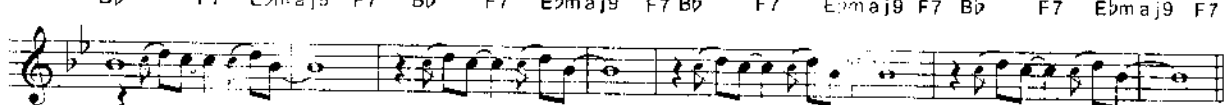
F7

Bb

F7

Ebmaj9

F7



live

*Fade out...*

# Un-Break My Heart

Tony Braxton

♩=110

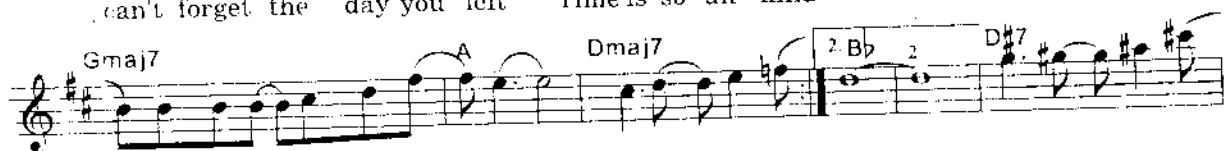
*Guitar*

Don't leave me in all pain Don't leave me out in the rain Come back and bring  
back my smile Come and take these tears away I need your arms to  
hold me now the night so un-kind Bring back those night  
when I held you beside me. Un-break my heart.  
Say you'll love me again. Un-do this hurt you caused when you walk  
out the door and walk out to me life Un-cry these tears I  
cried so many nights Un-break my heart my heart  
Take back that sad the world good bye Bring back the joy to my life  
don't leave me here with these tears Come and kiss this pain away

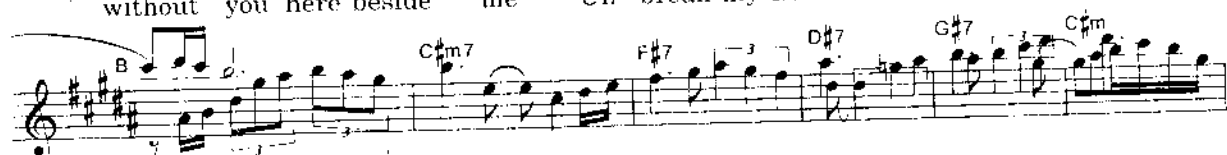
*Chords:* F#, Bm, Gmaj7, A, F#, Gmaj7, A, F#, Bm, Gmaj7, A, Bm, Gmaj7, A, E7, F#m, Bm, Gmaj7, A, A7, Dm, Gm, C7, A7, Dm, Gm, C7, A, Dm, Gm, C7, Fmaj7, To Coda, Am7, Dm, A7, F#7sus4, Bm, Gmaj7, A, F#m7, Cmaj7, Gmaj7, A6, F#7sus4



can't forget the day you left Time is so un-kind And life is so cruel



without you here beside me Un-break my heart. Hoo hoo hoo hoo



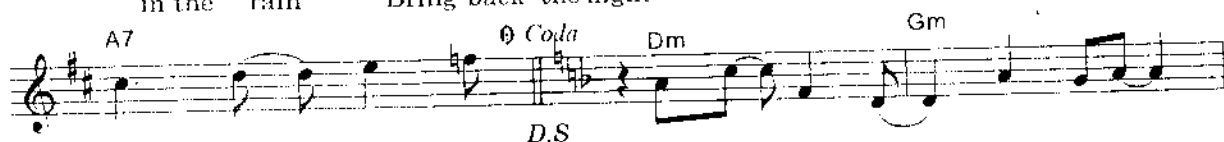
*A guitar solo*



Don't leave me in all this pain don't leave me out



in the rain Bring back the night when I held you beside me



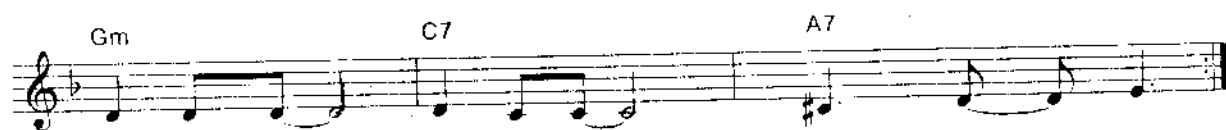
Un-break my heart Un-break my heart oh ba-by



come back and say you love me Un-break my heart sweat darling



without you I just can't go on Say you'll love



Say you'll love touch in love Un-break my

Bài “Un-Break My Heart” của Tony Braxton có một cấu trúc rất lạ, đáng để chúng ta nghiên cứu tìm hiểu.

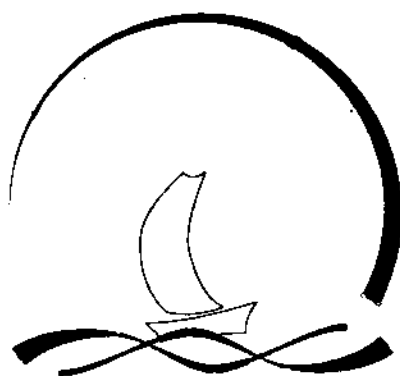
Bài hát khởi đầu bằng giọng Si thứ, nhưng hợp âm khởi đầu không phải là hợp âm Si thứ mà là Fa thăng trưởng hợp âm át của Si.

Thay vì chuyển sang Si trưởng như ta thường gặp (chuyển giọng cùng tên), nó lại chuyển sang giọng Ré thứ, có một dấu giáng, cách giọng 2 dấu thăng khá xa.

Rồi từ Ré thứ lại chuyển về Si thứ, sau đó tiếp tục chuyển đến Si trưởng trong bộ khóa có năm dấu thăng.

Bài hát này là sự “xoay vần” giữa ba giọng : Si thứ - Si trưởng - Si thứ - Ré thứ - Si thứ, đảo qua đảo lại liên tục. Đàn nếu không chú ý rất dễ nhầm lẫn, dẫn đến tấu sai note. Tập hát càng khó hơn, những chỗ chuyển tiếp giữa các giọng, người không có trình độ hát vững vàng sẽ bị lạc giọng.

Để đàn - hát cho đúng, thoát đầu ta xướng âm bằng đàn và hát theo. Sau khi thuộc phần note và lời sẽ đệm hát bằng hợp âm - tiết tấu và giai điệu, rất khó sai nếu ở mỗi phách mạnh ta đàn note đồng âm với giai điệu chính của bài hát.



# Cảm ơn Mùa Thu

Thanh Tùng

Rock

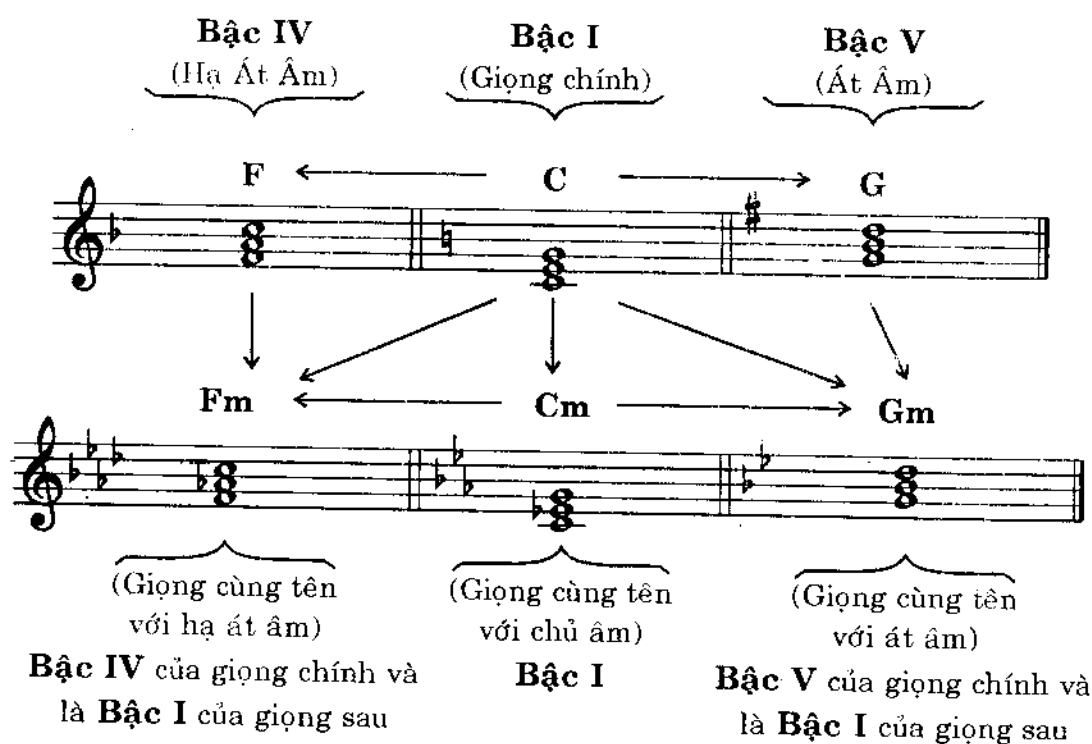
Fm Eb Cm Db  
 Lặng nhìn mặt trời một sớm mùa thu mới thấy đẹp lắm sao. Lặng nhìn mặt  
 Fm Eb Cm Db Ab  
 người sống trong tình yêu mới thấy dịu dàng lắm sao. Trên cao nắng ở trên  
 Fm Ab Db Bbm Fm Ab Eb  
 cao. Trên cao mây ấm ở trên cao. Và bầu trời như có gió mát Gió trên trời như  
 Cm Bbm Eb9 C7  
 có tiếng hát. Hát cho mùa thu đến cho quê hương hay cho tình yêu.  
 F Db Ab Eb9 C7  
 Và lòng người như có gió mát gió trong lòng cũng có tiếng hát  
 Fm C7sus4 C7 C7+5 F Fmaj7  
 hát mãi cho ngày mai. Có những lúc tôi ngồi một mình. Và  
 Có gió mát dâng ngập bầu trời và  
 A7 Dm Gm9 Csus4 C7  
 có gió mát như lời tự tình. đến bên tôi và em nói  
 có gió mát dâng tràn lòng người. Có hương hoa tình yêu cho mỗi  
 F A7 Dm7 Gm9  
 rằng Hãy hát với tâm hồn của mình Và hãy đánh thức trái  
 người. Hãy hát với tâm hồn của mình. Và cất tiếng hát cảm  
 Csus4 F7 Bbmaj7 Gm7 1 C7 2 F7  
 tim ngủ yên. Đây hồi trái tim đang ngủ yên.  
 ơn mùa thu. Và hát cảm ơn cuộc đời.

# BÀI BỐN MƯƠI TÁM

## TÁC PHẨM NHIỀU GIỌNG

### A. TÁC PHẨM BA GIỌNG

Bài hát có ba giọng rất hiếm gặp. Cách chuyển âm phải thật tinh tế và hiệu quả, người hát mới có thể hiểu nổi. Điều quan trọng nhất là công chúng có chấp nhận và yêu thích hay không; nếu được cả hai thứ tác phẩm xem như quá đổi thành công. Thông thường ta hay gặp cách chuyển sau đây :

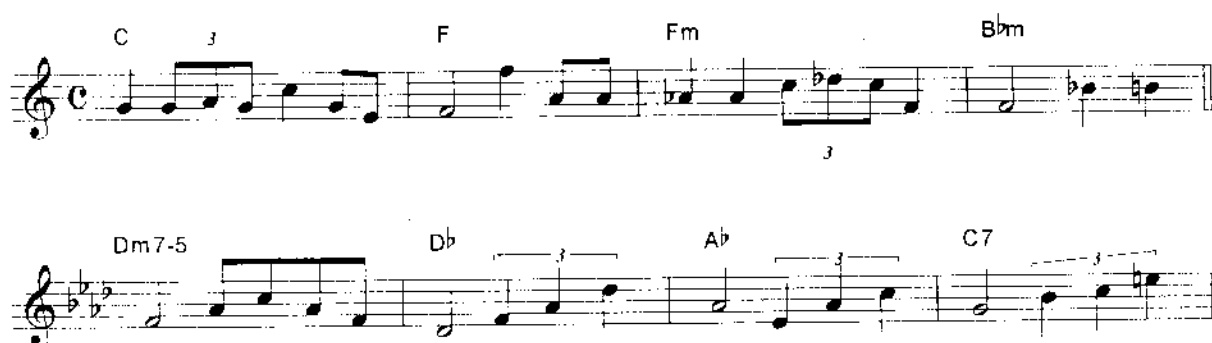


Từ Đô có thể chuyển sang Fa trưởng rồi chuyển xuống Fa thứ của bộ khóa có 4 dấu giáng hoặc chuyển thẳng từ Đô trưởng đến Fa thứ.

- 1/ C → F → Fm hoặc 3/ C → Cm → Fm
- 2/ C → Fm 4/ C → F → Cm → Fm

Người ta thường dùng những cách bắt cầu để chuyển giọng xa :

- Lót hợp âm Fa trưởng để chuyển từ giọng Do trưởng sang Fa thứ bằng note La giáng.



Từ hợp âm Do bảy thay vì về Fa thứ (bậc 1 của giọng sau) có thể nhân cơ hội ấy trở về hợp âm Fa trưởng sau đó tiếp tục chuyển đến giọng thứ ba là Sol trưởng (bộ khóa có 1 dấu giáng).



Từ hợp âm Sol trưởng, chuyển thành Sol bảy (Hợp âm át của Do) ta dễ dàng trở về giọng đầu tiên bằng các âm bậc I, III và V.

Hành trình 3 giọng C → Fm → G → C kết thúc xuôi trợn.

Giả sử từ hợp âm Sol trưởng ta không muốn về Do trưởng (giọng đầu tiên) vẫn có thể chuyển đến giọng khác.

## B. TÁC PHẨM NHIỀU GIỌNG - ĐẶT, ĐẶC-HỢP ÂM

Cần phân biệt tác phẩm nhiều giọng với tác phẩm nhiều hợp âm.

Trong quá trình vận hành giai điệu, ta có thể dùng nhiều hợp âm khác nhau để đệm bất kể tác phẩm đó có bao nhiêu giọng.

Những dấu hóa bất thường phát sinh ra những hợp âm lạ (của giọng khác) nhưng sự hóa ấy không thành lập thì không thể gọi là : chuyển giọng mới. Sự chuyển âm tạm thời ấy rất thường xảy ra trong các bài hát được viết bằng giọng trưởng hoặc giọng thứ, giai điệu đan xen với giọng thứ, giọng trưởng tự nhiên. Nếu chưa quen khảo sát ta rất dễ bị nhầm lẫn.

Ví dụ : Trích “Hà Nội mùa thu” – Vũ Thanh

Thu đi dài năm tháng Vinh quang và duyên dáng Cho

ta gương mặt sáng ngời Dáng vóc của thủ đô ôi sao yêu

quý Hà Nội ơi Em bên anh ta bước

đi nghe lòng nghĩ suy gì

Note Si giáng và Fa bình trong bài "Hà Nội Mùa thu" đã nảy sinh ra hợp âm Sol thứ bảy ở ô nhịp thứ 10 của đoạn 2.

Trước khi chuyển đến tác giả dùng bốn note La, chiếm trọn một ô nhịp để bắt đầu qua hợp âm thứ.

Đây là cách chuyển tạm rất hay và dễ hát.

Cách "lạc giọng" vài ô nhịp, có tính toán trước rồi về ngay lại giọng chính, mỗi tác giả đều có sắc thái riêng khi thể hiện.

Trong trường hợp đổi hóa biểu (có khi đổi cả tiết nhịp) khi hết đoạn thì không còn gọi là chuyển tạm nữa. Đó là những đoạn nhạc độc lập có chủ đề và giọng điệu riêng.

Ví dụ :

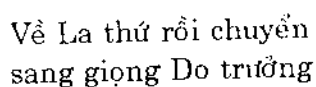
Đoạn I 16 NHỊP

Đoạn II 8 NHỊP

Không có dấu hoá giọng La thứ

Bộ khoá ba dấu thăng

## Doan IV



Bộ khoá ba dấu  
giáng giọng Do thứ

Trở về bộ khoá không có dấu hoá,  
bốn nhịp đầu giọng Đô trưởng,  
bốn nhịp sau giọng La thứ

Như vậy hành trình bốn mươi tám ô nhịp kết thúc. Khởi đầu bằng La thứ và kết thúc bằng La thứ.

Đoạn II chỉ tám ô nhịp, khi cần có thể tái đoạn đàn hát hai lần thành 16 ô nhịp. Muốn tăng cường lời ca, thích đoạn nào thì viết lời 2 cho đoạn ấy nhưng không thể nhảy lời, nối lời tùy tiện như trong ca khúc một giọng, như Đô thứ mà chuyển đến La trưởng một cách một cách đột ngột thì không thể hát được. Nếu có hát được cũng rất ngại.



Nếu muốn chuyển giọng cho bằng được thì phải có những hợp âm đệm giữa làm chất keo kết dính hai giọng không chút họ hàng với nhau. Ví dụ :



Hợp âm Đô thứ và Đô trưởng bậc V đều là note Sol, do đó tranh thủ khi giai điệu Đô thứ có note Sol ta chuyển sang Đô trưởng. Khi hợp âm Đô trưởng vang lên ta nghe có note Mi bình (chỉnh âm cho người hát), như vậy bộ khóa 3 dấu giáng đã bị bình một note. Sau đó ta chuyển sang hợp âm La thứ, kết hợp đổi khóa biểu thành ba thăng. Trong thời gian hát note Mi, hợp âm đã vang note La bình và ta bắt đó hát theo, ô nhịp sau chuyển sang La trưởng bởi note Đô thăng. Từ La thứ chuyển giọng cùng tên thì không còn gì dễ dàng hơn nữa.

Tóm lại, những giọng cách nhau rất xa muốn liên kết lại ta phải có những note nhạc trung tính chen giữa, lấp khoảng trống, ví như hai bờ của một con sông, muốn nối hai bờ lại phải bắc cầu, cầu dài hay ngắn tùy thuộc khoảng cách giữa hai bờ. Giai điệu gắn kết cũng vậy, nó dài hay ngắn tùy thuộc khoảng cách giữa hai giọng do ta lựa chọn. Đôi lúc không cần soạn lời cho nó.

Trích : “Lặng lẽ bước đêm” – Sơn Hồng Vỹ

Gm Cm D7

Chiều phố chìm trong sương âm thầm ta về ... ..

A A D E7 A D7

Mơ em đến ta chờ ... .. Ta mơ ... .. em...

Đặt hợp âm cho những tác phẩm nhiều giọng rất khó. Nếu ta đặt sai đến lúc chuyển giọng người hát sẽ bị “ngắc ngư”, không biết dẫn dắt giai điệu đi về đâu. Đặt hợp âm cần phải thật “ăn” mới có khả năng diễn cảm và thuyết phục người nghe. Khi đàn cần biết là nên nhấn mạnh ở những note nào trong hợp âm.

Trường hợp hai người cùng đàn hát một bài có ghi hợp âm sẵn, nhưng người này đàn thì nghe rất hợp còn người kia đàn nghe lạc lõng chẳng “ăn” chút nào ! Vì sao vậy ?

Chúng ta cùng xem đoạn nhạc này và phần hợp âm đệm.

Dm Gm A7

X X X

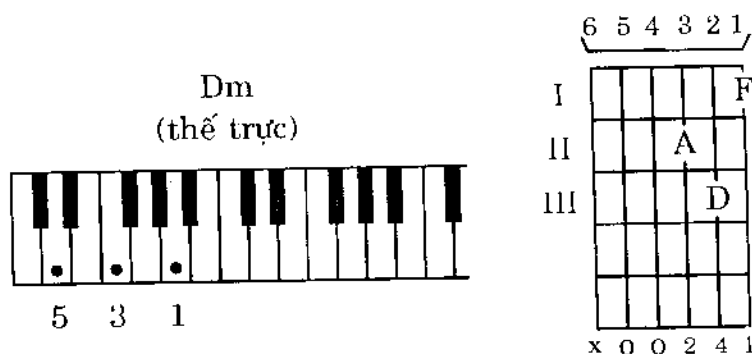
Dm D G A7

X X X

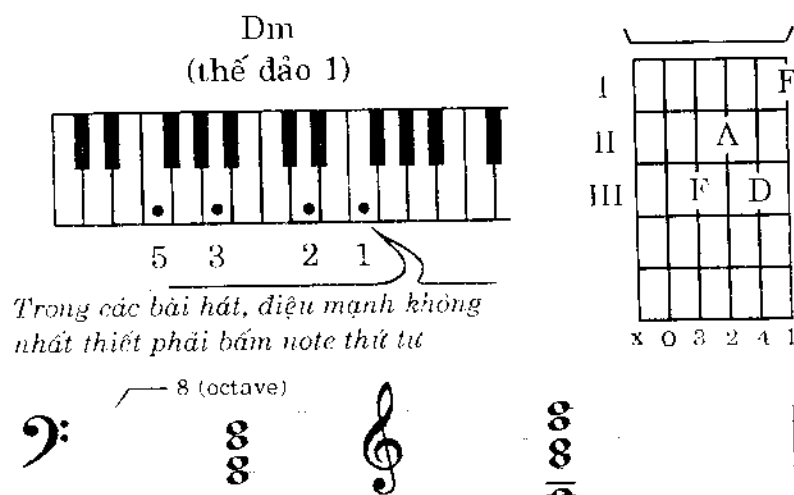
Bài hát giọng Ré thứ nhưng khởi đầu bằng âm bậc III là note Fa , sau đó chuyển sang Sol thứ đệm note Si giáng.

Nếu ta bấm hợp âm Ré và Sol theo thể trực đàn lên sẽ không hay bằng thể đảo.

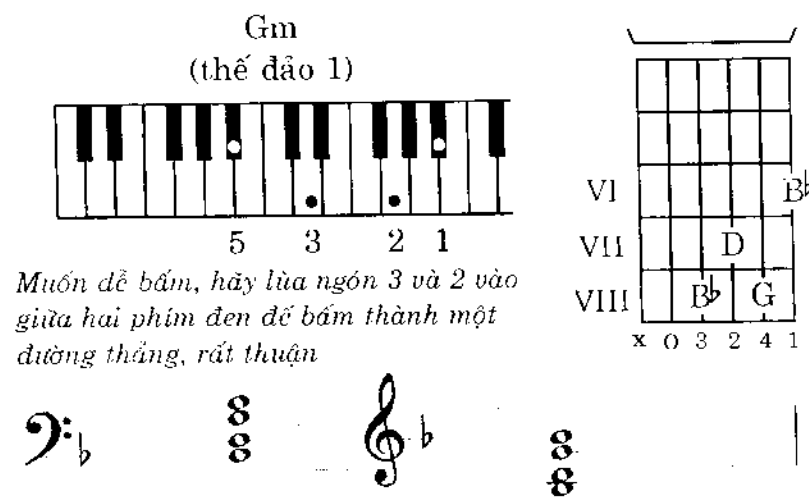
Ví dụ :



Ta nhận thấy rằng khi hợp âm Ré thứ thế trực âm Fa rất mỏng vì ở giữa (organ) và ở dưới (Guitar) nếu ta dùng thế đảo, tăng cường note Fa, âm sẽ dày lên, hiệu quả rất tốt.



Tựa như thế ta không đàn Sol thứ thế trực mà đàn thế đảo để đệm cho note Si giáng ở phách mạnh.



Hợp âm bảy có bốn âm do đó có đến ba thế đảo, ta có thể bớt và thêm note để đệm cho hợp, việc này rất hay không ảnh hưởng gì đến ý đồ hòa âm toàn cục.

Trường hợp La bảy đệm **cho** note Đô thăng của giai điệu ta dùng thế đảo thứ nhất :

A7

(thế đảo I)

4 3 2 1

6 5 4 3 2 1

|     |    |   |   |    |   |
|-----|----|---|---|----|---|
| I   |    |   |   |    |   |
| II  |    | E | A | C# |   |
| III |    |   |   |    | G |
| IV  | C# |   |   |    |   |

0 3 1 1 1 2

A7

(thế đảo III)

5 4 2 1

|    |  |   |    |   |  |
|----|--|---|----|---|--|
|    |  |   |    |   |  |
|    |  |   |    |   |  |
|    |  |   |    |   |  |
| V  |  | G | E  | A |  |
| VI |  |   | C# |   |  |

0 0 1 2 1 1

D  
(thế đảo 1)



|     |  |    |   |    |
|-----|--|----|---|----|
| II  |  |    | A | F# |
| III |  |    | D |    |
| IV  |  | F# |   |    |
|     |  |    |   |    |

x 0 3 1 2 1



Note bè trầm khi đàn cho rơi vào phách mạnh sẽ nổi lên rất rõ, nhất là khi ta chơi hợp âm rải (áp dụng cho cả Guitar và Organ)

G  
(thế đảo I)



|      |   |   |   |   |   |   |
|------|---|---|---|---|---|---|
|      | 6 | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
| VII  |   |   |   | D | B |   |
| VIII |   |   |   | G |   |   |
| IX   |   | B |   |   |   |   |
|      |   |   |   |   |   |   |

5 4 2 1

*Tăng gấp đôi số lượng note Si, khiến cho âm của nó dày lên, quyện chặt với âm Si của giai điệu.*

x x 3 1 2 1



Khi cần thiết có thể tăng độ dày của âm bậc I.

D  
(thế trực)



|     |   |   |    |   |   |  |
|-----|---|---|----|---|---|--|
|     |   |   |    |   |   |  |
| X   | D |   |    | A | D |  |
| XI  |   |   | F# |   |   |  |
| XII | A | D |    |   |   |  |

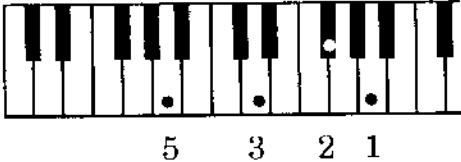
5 3 2 1

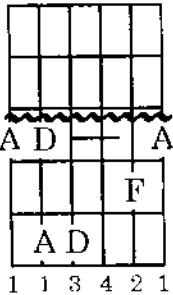
1 3 4 1 1 1

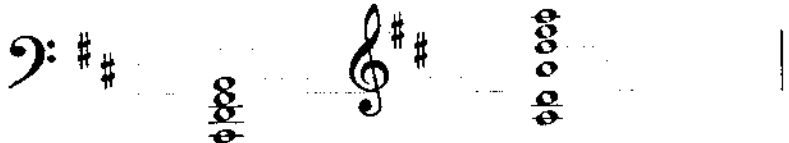


Bậc I tăng thêm âm thì bậc III và V cũng có thể áp dụng theo cách thức đó để lấy thêm note. Ví dụ tăng âm bậc V.

D  
(thế đảo II)







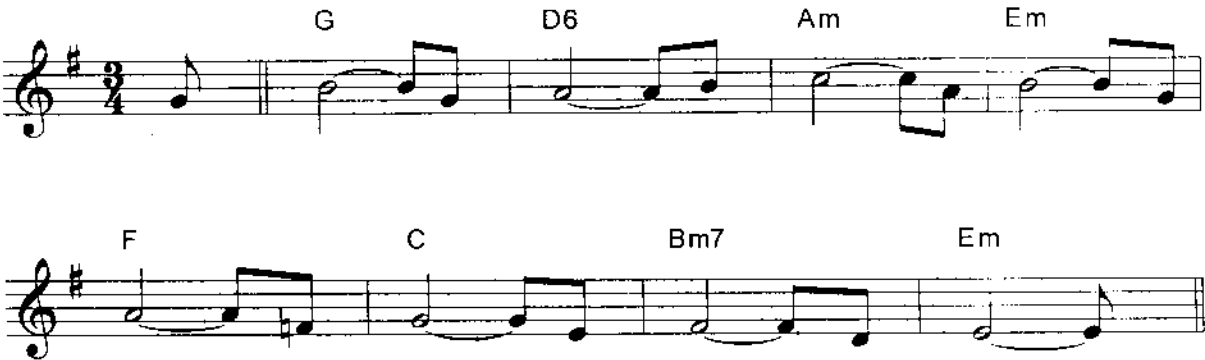
Đối với hợp âm nhiều note (4 - 5 note trở lên) không phải lúc nào cũng bấm đủ các âm trong thành phần cấu tạo nó mà phải giản hóa cho việc thể hiện ít phức tạp hơn nhưng những âm chính dùng đệm cho giai điệu bài hát không thể bỏ bớt.

Ví dụ, ta có một bài hát đã ghi sẵn phân ký hiệu hợp âm, việc còn lại của ta là thể hiện trên đàn sao cho đúng và hay.

Trước hết ta đàn giai điệu bài hát lướt qua một lượt, lắng nghe và quan sát cấu trúc của nó.

Nếu nghe giai điệu quá lạ (khó hiểu) cần đàn lại vài lần nữa để phân tích bằng những kiến thức đã học.

Sau khi xác định tác phẩm đa giọng, ta xem xét những ô nhịp dùng để “bắt cầu” chuyển giọng có những note gì, trọng âm rơi vào âm nào. Các note còn lại, có dấu hóa bất thường hay không ? Nếu có cần phải giải quyết như thế nào. Ví dụ đoạn điệp khúc của bài “Roméo và Juliette” :



Chú ý : Ở đoạn nhạc trên có hợp âm đều đặt trên phách mạnh vì các note phách mạnh đều có trường độ lớn.

Tuy nhiên, không thể không xem những note còn lại trong ô nhịp.

Ô nhịp đầu tiên (không tính ô nhịp lấy đà) có note Si trắng nổi, ta không dùng hợp âm Si thứ vì nó có note Sol, không dùng hợp âm Mi thứ vì trước đó là hợp âm Mi thứ, nếu từ Mi thứ sang Ré sáu cũng rất dễ.

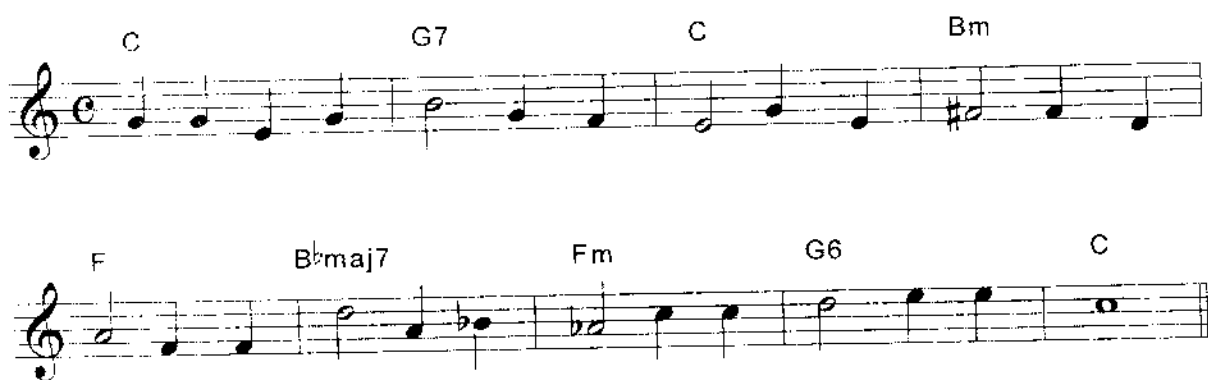
Ta chọn hợp âm Sol trưởng để từ đó chuyển đến Ré sáu là hợp lý.

Tại sao không chọn Ré bảy mà chọn Ré sáu ?

Xem xét ô nhịp thứ hai ta thấy có note Si móc đơn. Ré bảy không có note Si, Ré sáu thì có. Tiếp đến là note Đô nhưng lại dùng hợp âm La vì sau note Đô là note La. Vả lại từ D6 đến Am rồi chuyển về Em thì rất đẹp (đều là quãng năm đúng). Ô nhịp thứ năm là note La nhưng ta phải dùng Fa trưởng vì có note Fa bình phía sau.

Tiếp đến ta gặp note Sol nhưng không chọn Sol trưởng mà chọn Đô trưởng, vì từ Fa sang Đô hay hơn là từ Fa sang Sol. Ô nhịp thứ bảy có note Fa thăng trắng nổi và Ré móc đơn. Không thể đặt hợp âm Si bảy như thông thường vì Si bảy có note Ré thăng. Có thể chọn Si thứ để về Mi thứ rất thuận.

Song sau hàng loạt hợp âm thuận, người nghe sẽ chán tai, do đó trước khi về chủ âm, ta dùng hợp âm nghịch : Si thứ bảy về Mi thứ là thích hợp nhất.



Câu nhạc 8 ô nhịp giọng Đô trưởng trên ta thấy ô nhịp đầu tiên hoàn toàn thiếu vắng note Đô, nhưng nó chắc chắn là hợp âm Đô trưởng, do lẽ không thể dùng hợp âm nào khác ngoài những hợp âm thuộc dòng họ nhà Đô.

Ở ô nhịp thứ tư xuất hiện note Fa thăng và Ré. Ta có thể dùng hợp âm Ré trưởng hoặc Si thứ. Từ Si thứ lên Fa trưởng nghe êm tai hơn từ Ré trưởng lên Fa trưởng.

Từ Fa trưởng chuyển đến Si giáng trưởng - Quãng bảy trưởng khi ô nhịp thứ năm có những note : Ré - La - Sib (đều có trong hợp âm trên)

Ô nhịp thứ sáu xuất hiện note La giáng và Đô.

Trong giọng trưởng hòa thanh và giai điệu, âm bậc VI bị hạ xuống nửa cung, do có thêm một hợp âm thứ ở bậc IV (giọng Đô trưởng và Fa thứ).

Trước khi về chủ âm ở ô nhịp thứ tám, ô nhịp thứ bảy có hai note Ré - Mi. Hợp âm Mi bảy có note Ré - Mi nhưng từ E7 về Đô trưởng thì quá dở. Hợp âm Asus4 cũng có Ré - Mi nhưng nếu về Đô trưởng thì cũng dở như E7. Vậy thì chỉ còn hợp âm Sol sáu mà thôi (G6 : G-B-D-E)

## BÀI BỐN MƯƠI CHÍN

# ĐẶT HỢP ÂM CHỖ NÀO ?

### A. ĐẶT HỢP ÂM TRÊN PHÁCH MẠNH

Trong một ô nhịp có nhiều phách, tùy theo từng loại tiết nhịp khác nhau, số lượng phách mạnh, phách nhẹ nhiều ít không đều nhau.

Ví dụ một số loại nhịp đơn, nhịp kép thường gặp :

Nhịp  $\frac{2}{4}$       1 phách mạnh, 1 phách nhẹ

Nhịp  $\frac{3}{4}$       1 mạnh, 1 nhẹ, 1 nhẹ

Nhịp  $\frac{4}{4}$       1 mạnh, 1 nhẹ, 1 tương đối nhẹ, 1 nhẹ

Rất hiếm có tác phẩm được viết bằng những tiết nhịp pha, tiết nhịp ghép nên chúng ta chưa cần phải nghiên cứu kỹ (sẽ tìm hiểu sâu trong phần : tự soạn độc tấu).

Bạn đọc nên nhớ : Đặt các hợp âm chính trên phách mạnh.

Làm thế nào để biết hợp âm nào là chính ?

Hợp âm được chia thành ba loại, cần được phân biệt rõ ràng.

**Hợp âm loại I** : Là hợp âm bậc I, IV, V, tốt nhất.

Tại sao chúng được xếp vào loại I ? Bởi vì bên trong chúng đều có âm ổn định.

Ví dụ giọng Sol trưởng có ba âm ổn định là Sol - Si - Ré.

Hợp âm bậc I là Sol trưởng có các note Sol - Si - Ré tất nhiên là ổn định nhất rồi.

Tiếp đến hợp âm bậc IV là Đô trưởng : Đô - Mi - Sol, có note Sol là âm ổn định.

Sau cùng là Ré trưởng : Ré - Fa thăng - La, có note Ré là âm ổn định.

### **Hợp âm loại II :**

Giọng trưởng là hợp âm bậc II, III và VI

Giọng thứ là hợp âm bậc III, VI và VII

Tính chất các hợp âm này đều rất thuận tai nhưng vì khác điệu thức với giọng chính (bậc 1) nên bị xếp xuống loại 2.

Ví dụ ở giọng trưởng chúng đều là hợp âm thứ :

|        |        |         |        |        |        |         |
|--------|--------|---------|--------|--------|--------|---------|
| Bậc I  | Bậc II | Bậc III | Bậc IV | Bậc V  | Bậc VI | Bậc VII |
| Trưởng | Thứ    | Thứ     | Trưởng | Trưởng | Thứ    | Thứ     |

Và ở giọng thứ chúng đều là hợp âm trưởng :

|       |        |         |        |       |        |         |
|-------|--------|---------|--------|-------|--------|---------|
| Bậc I | Bậc II | Bậc III | Bậc IV | Bậc V | Bậc VI | Bậc VII |
| Thứ   | Thứ    | Trưởng  | Thứ    | Thứ   | Trưởng | Trưởng  |

### **Hợp âm loại III :**

Giọng trưởng là hợp âm bậc bảy

Giọng thứ là hợp âm bậc hai

Đó là hợp âm ba thứ quãng năm giảm, một hợp âm nghịch rất khó nghe, rất ít khi dùng đến nên nó bị xếp vào “loại 3”

Tuy nhiên, nếu chọn dùng cho tính toán kỹ thì hiệu quả hòa âm vẫn tốt.

### **Hợp âm cải tiến :**

Hợp âm cải tiến hay còn gọi là hợp âm tân tiến - hiện đại dựa vào nền ba loại hợp âm đã nêu trên mà phát triển lên theo nhiều cách khác nhau thành những dạng hợp âm : tăng, giảm, treo, sáu, bảy, chín, mười một và mười ba (chúng ta đã học ở tập I).

Bất kể hợp âm nào nếu bị biến dạng (dưới mọi hình thức) thì đều phải xếp vào loại hợp âm nghịch...

Các hợp âm nghịch dùng chen kẽ với hợp âm thuận.

Những chỗ kết câu, kết đoạn nên dùng hợp âm loại 1.

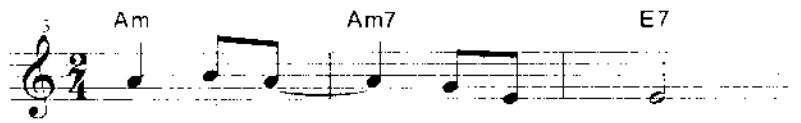
Hợp âm đặt trên phách mạnh bất kể nơi ấy có note hay không, lúc cần chuyển ta vẫn chuyển.

Ví dụ :



Khi gặp đảo phách vẫn đặt và chuyển hợp âm như thường.

Ví dụ :



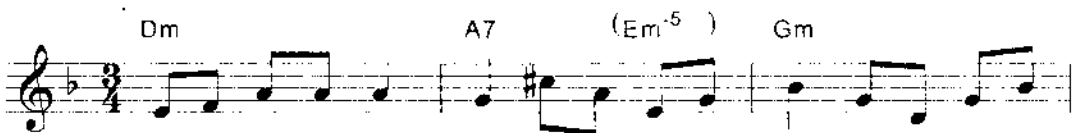
## B. ĐẶT HỢP ÂM TRÊN PHÁCH NHẸ

Ta có thể đặt thêm một số hợp âm phụ trên phách nhẹ ở những bài hát có hành âm chậm, chu kỳ tiết tấu ngắn, giai điệu phù hợp.

Đôi lúc hợp âm phụ chỉ cần đánh chụp một tiếng rồi chuyển sang hợp âm khác. Tuy chỉ dùng chớp nhoáng nhưng hiệu quả của nó trong một số trường hợp cụ thể rất lớn.

Ví dụ : Từ hợp âm La bảy (giọng Ré thứ) giai điệu muốn chuyển sang Sol thứ. Song từ La bảy sang Sol thứ là quãng bảy, đi ngược sơ đồ sức hút nên rất khó nghe, không ai chơi đàn lâu năm mà chuyển như thế cả, kể cả người chưa học qua về hòa âm.

Nhưng giai điệu lại ép ta phải làm điều đó.



Ta độn hợp âm Mi thứ vào giữa La bảy và Sol thứ, tuy không hay nhưng giảm bớt khó chịu cho người nghe.

Tất nhiên chu kỳ tiết tấu dùng để đệm phá bị phá vỡ ngay những chỗ có đặt hợp âm phụ trên phách nhẹ.

Những phách tương đối mạnh ở nhịp  $\frac{2}{2}$ ;  $\frac{4}{4}$  đều đặt được hợp âm.

Đặt hợp âm trên phách nhẹ đôi lúc không cần khớp với tiết tấu của giai điệu.

Ví dụ :



Có thể dùng hợp âm ở giọng xa

# Hạnh ngộ mùa xuân

Boston

Son Hồng Vỹ



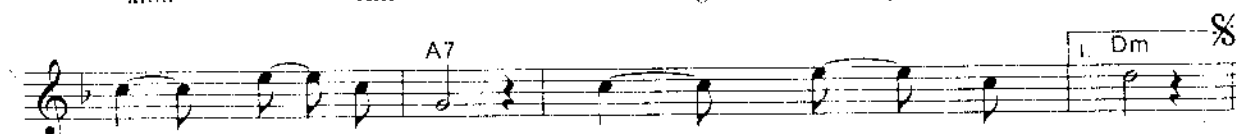
Em đến với anh một sáng mùa xuân Em đến với  
Trong sông mắt em hạt nắng ngời xanh Đang lấp lánh



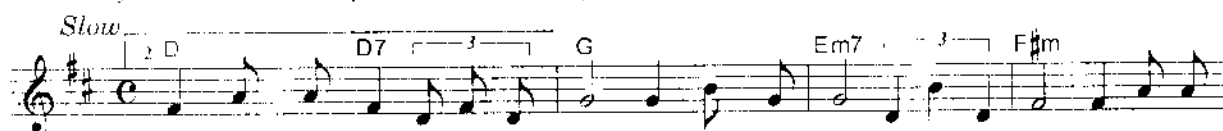
anh vừa lúc tình yêu Đang vỗ cánh theo hạnh phúc rồi  
trao nghìn đóa hồng tươi Anh quyến luyến say màu mắt tuyệt



tay Em có biết chàng vì lữ mộng mơ  
xinh Xin hiến dâng em một kẻ tình si



Anh đã yêu rồi từ lúc gặp em Vay của cuộc đời hạnh phúc đầu tiên



Nhưng lắm đáng cay để đối bình yên Nên lắm chông gai để có tình yêu Em có hiểu



chẳng? Tình đã dưng say Em hãy nói đi Em sẽ cùng anh... Tay đan tay Ta bền



nhau đi trọn cuộc đời Em nói đi Em nói đi Em hãy nói đi

# Saving all my love for you

Whitney Houston

*F. Piano*

Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D

few stolen moments is all that we share You've got your family and

Am7 Am7/D Em7 A7/E Em7 A7/E

they need your there Though I try of re-sist be-ing last on your list, But

G GM7/F# Em7 Em7/D F#m7 B7(b5) B7 Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D

no o-ther man's gon-na do So I'm sav-ing all my love for you

Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D

It's not very eas-y liv-ing all a-lone My

Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D Em7 A7/E

friends try-ing tell me I'm a man of my own But each time I try I just

Em7 A7/E G GM7/F# Em7 Em7/D F#m7 B7(b5) B7

break down and cry 'cause I'd ra-ther be home feeling blue So I'm

Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D G F#m7 B7

sa-ving all my love for you You used to tell me we'll

Em7 Am7 Am7/D Gmaj7

run a-way to-gether love give you the right to be free You

said be pa-tient just wait a litt-le long-er but that's just an au-to\_\_ top -  
 I got\_\_ to get read-y just a few\_\_ minutes more\_\_ gonna  
 get that old feel-ing when you walk thru that door 'cause to - night is the night for a  
 feel-ing al-right We'll be making love the whole\_\_ night thru\_\_ So I'm  
 sa-ving all my love yes I'm sa-ving all my love yes I'm sa-ving all my love for\_\_  
 you. No o - ther wo-man is  
 gon-na love you more 'cause to - night is the night there a feeling al - right we'll be  
 mak ing love the whole night thru\_\_ So I'm sa-ving all my love yes I'm  
 sa-ving all my love yes I'm sa - ving all my love for you\_\_  
 for you\_\_ for you\_\_ *Fade Out ...*

# 2 Become 1

Spice Girls

♩ 73

Dm9 Am7/E F Dm9 Am7/E F Gm7 Dm9 Am7/E  
 Can-dle light\_ and soul\_ for - ever a  
 F Gm7 Dm9 Am7/E F Gm7/C  
 dream of you\_ and me to - ge - ther Say you be - lieve\_ it Say you be - lieve it  
 Dm9 Am7/E F Gm7 Dm9 Am7/E  
 Free your mind of doubt and dan - ger Be for real\_ don't be a stranger we can achieve it  
 F Gm7/C BbM7 Am Gm7 Gm7/C  
 we can achieve\_ it Come a little bit clo - ser ba-by\_ get it on get it on 'cause to -  
 BbM7 Am Gm7 Gm7/C F G  
 night in the night when two be - come one I need some love like I never needed love before  
 Bb C F C Bb c Eb F  
 I had a little love now I'm back for more Set your spi - rit free it's the  
 Ab Bb F Dm9 Am7/E F Gm7  
 on - ly way to be\_ Sil - ly game that you were playing emp - ty words\_ we both were saying Let's  
 Dm9 Am7/E F Gm7/C Dm9 Am7/E  
 work it out boy let's it or leave\_ it A - ny deal that we end never boys  
 F Gm7 Dm9 Am7/E F Gm7/C  
 and girls\_ feel good\_ to - ge - ther take it or leave\_ it take it or leave\_ it Are

B♭M7 Am Gm7 Gm7/C B♭M7 Am  
 you as good as re-mem-ber ha-by get it on get it on 'cause to-night in the night when two  
 Gm7 Gm7/C F C B♭ C  
 be-come one\_ I need some love like I never needed love before  
 F9 C B♭ C E♭ F *(wanna make love to you baby)*  
 had a little love now I'm back for more Set your spirit free it's the  
 A♭ B♭ F Dm C *(wanna make love to you baby)* B♭ Dm C B♭  
 on-ly way to be  
 B♭M7 Am Gm7 Gm7/C B♭M7 Am  
 Be a little bit wi-ser ha-by put it on put it on 'cause to-night in the night when two  
 Gm7 Gm7/C F C B♭ C  
 become one\_ I need some love like never needed love before  
 F C B♭ C F C  
 had a little love now I'm back for more I need some love like never needed love before  
 B♭ C F B♭ C B♭ C E♭ F  
 I had a little love Now I'm back for more Set your spi-rit free... it's the  
 A♭ B♭ F A♭ B♭ F A♭ B♭ F A♭ B♭ F  
 on-ly way to be It's the on-ly way to be... It's the  
 A♭ B♭ F A♭ B♭ F A♭ B♭ F A♭ B♭ F  
 on ly way to be

# Change the world

ERIC CLAPTON

$\text{♩} = 98$

Guitar

E F#m G G F#m E E F#m G

G F#m B7sus4 E F#m/E G/E G/E F#m/E E

If I can reach the stars Pull one down for you

E F#m/E G/E G/E F#m/E E A D/A Em/A

Shine it on my heart So you could see the truth That this love I have in-side

Em/A D/A A E F#m/E G/E G/E F#m/E

Ev - ery thing it seems But for now I find On-ly in my dreams

G#7 F#m G#7 C#m F#m G#7 C#m

And I can Change the world I will be the sunlight in your u - ni-verse

F#m G#7 C#m - 3 Bm A E/G# E/G# Gm F#m

You would think my love was reall - y something good Ba - by if I could change

E F#m G G F#m E E F#m/E G/E

the world Guitar If I could be king

G/E F#m/E E E F#m/E G/E G/E F#m/E E

E - ven for a day I'd take you as Queen I'd have it no o - ther way

## BÀI NĂM MƯƠI

# ĐẶT HỢP ÂM KHI CHUYỂN GIỌNG

### A. ĐẶT HỢP ÂM THEO NOTE

Có một số bạn yêu nhạc tự học nhạc lý và hòa âm, cho rằng cứ note nào thì đặt hợp âm note đó.

Ví dụ trong giọng Đô trưởng, gặp note Đô thì ghi Đô trưởng, gặp note Ré thì ghi Ré thứ v.v...

Thực ra ghi như vậy phần đúng thì ít mà phần sai thì nhiều.

Phần đúng ở đâu ? Trong một số trường hợp cũng có những hợp âm đặt trên note của giai điệu có cùng tên, nhưng điều đó không thường xuyên xảy ra.

Đặt hợp âm theo note là điều bắt buộc nhưng không nhất thiết phải là âm bậc I.

Ví dụ hợp âm Dm có ba note : D – F – A

Giai điệu bài hát ô nhịp nào có một trong ba note Ré, Fa, La hoặc có cả ba thì ta có thể đặt hợp âm Ré thứ đệm cho ô nhịp đó.

Nhưng cần chú ý giọng chính của bài hát là giọng nào.

Nếu giọng chính quá xa lạ với hợp âm Ré thứ thì trước khi dùng phải xem xét kỹ.

Cũng ba note : Ré, Fa, La, ta còn nhiều hợp âm khác có cấu tạo tương tự để sử dụng ví dụ hợp âm Fa sáu : F – A – C – D; Ré thứ bảy : D – F – A – C; Si giáng trưởng, quãng bảy trưởng : Bb – D – F – A, v.v...

Trong một ô nhịp có nhiều hợp âm cho ta chọn lựa. Đặt hợp âm cần nhìn tổng quát cả câu nhạc, đoạn nhạc vì hợp âm đặt xuống hay hoặc dở tùy thuộc vào các hợp âm đặt trước và sau nó.

Ví dụ :

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of the following notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), and C5 (quarter). Above the staff, the chords C, F6, C, and G7 are written above the first, third, fifth, and seventh measures respectively. Below the staff, the chords C, Dm, Am7, and Em are written below the first, second, third, and fourth measures respectively.

Cùng một giai điệu như nhau nhưng có hai cách đặt hợp âm (có thể nhiều hơn nữa) khác nhau. Hàng trên toàn các hợp âm trưởng. Hàng dưới ngoài hợp âm chủ ra toàn hợp âm thứ.

Cách nào đúng và hay hơn ?

Trong âm nhạc khái niệm đúng sai chỉ tương đối vì một tác phẩm được cho là đúng nhất nhưng không chinh phục được người nghe ! Ai cần đến cái đúng đó ?! Nó sẽ bị lụi tàn và biến mất trong thời gian ngắn.

Trái lại có những tác phẩm phạm nhiều lỗi về sáng tác và hòa âm nhưng giai điệu có sức cuốn hút lòng người, nó cứ ngang nhiên tồn tại hết thế hệ này đến thế hệ khác. Lúc nào cũng bị các bậc trí giả đánh giá thấp nhưng chính họ lại phải bị nghe : "cái loại âm nhạc sến, thô thiển" gần trọn cả đời, khi mỗi lần phải tham gia sinh hoạt xã hội ở chốn đông người.

Thẩm định hay dở không phải là chuyện dễ dàng.

Mỗi người đều có trình độ thưởng thức cấp độ khác nhau.

Khi mặt bằng dân trí chưa cao (âm nhạc không phải là môn học bắt buộc trong toàn dân) thì mức độ hưởng thụ thú vui tinh thần còn chênh lệch ghê gớm. Hy vọng trong vòng 10 năm nữa, thế hệ sau lớn lên, nhờ hấp thụ nền văn hóa cao của thế kỷ 21 sẽ có những bước tiến dài trên con đường thưởng thức âm nhạc.

Sự đánh giá thường dựa vào kinh nghiệm và kiến thức của bản thân.

Nếu bạn chẳng có kinh nghiệm và kiến thức thì sự xét đoán dựa chủ yếu vào cảm xúc đối với giai điệu và nội dung lời ca.

Ví dụ lời ca bài hát phù hợp hoàn toàn tâm trạng của bạn lúc đó, thử hỏi làm sao bạn không thích nó được ?

Khi đã chấp nhận lời ca thì giai điệu ra sao vẫn được yêu chuộng.

Ngược lại một số ca khúc nước ngoài công chúng nước ta đón nhận vì say mê chủ yếu ở phần giai điệu (nhạc Anh - Pháp - Hoa - Hàn quốc v.v.) lời ca chỉ là một vài bộ phận nhỏ người có khả năng nghe và hiểu.

Trở lại chủ đề chính của mục này có thể nói rằng : Không thể đặt hợp âm theo từng note đơn lẻ nào mà phải đặt hợp âm theo sự vận hành chung của từng tác phẩm.

Giả sử ở ví dụ trên có hai cách để ta chọn lựa. Nếu lời ca sầu não, thê lương thì nên chuyển hợp âm theo cách dưới (C – Dm – Am7 – Em) vì tính chất của hợp âm điệu thức là mềm mại, buồn bã. Nếu lời ca trang trọng, uy nghi thì nên chọn cách trên (C – F6 – C – G7) phù hợp với tính chất của hợp âm điệu thức trưởng là hùng tráng, sôi động.

## B. BẢN CHẤT CỦA GIỌNG TRƯỞNG - GIỌNG THỨ & MỐI TƯƠNG QUAN GIỮA TIẾT TẤU VÀ ĐIỀU THỨC

Có những bài hát giọng thứ nhưng có lời ca vui tươi, tiết tấu sôi động và có những bài giọng trưởng lời ca rầu rĩ, tiết tấu nặng nề vậy thì đâu là bản chất thật của giọng trưởng - giọng thứ ?

Chúng ta cần biết rằng bên cạnh giọng trưởng có rất nhiều hợp âm thứ và trong giọng thứ cũng vậy. Trong hợp âm trưởng có quãng ba thứ và trong hợp âm thứ cũng có quãng ba trưởng.

Trưởng thứ đan xen vào nhau trong một tác phẩm.

Một tác phẩm giọng trưởng nhưng trong giai điệu có quá nhiều quãng thứ (ba thứ - sáu thứ - bảy thứ - hai thứ) làm nảy sinh những hợp âm thứ khiến cho tính chất trưởng của giọng chính bị “mềm” đi.

Ví dụ :



Qua ví dụ trên ta thấy rằng giọng thứ cũng không thể là ngoại lệ. Các quãng trưởng làm cho “độ cứng” của tác phẩm giọng thứ tăng lên đáng kể.



Tiết tấu cũng góp phần quan trọng trong việc chi phối hành âm, sắc thái cường độ của toàn tác phẩm.

Không thể hiểu một cách đơn giản là vui thì cười, hát còn buồn thì khóc và than.

Có những niềm vui cần đến nước mắt và có nhiều nỗi đau tột cùng khiến người ta gào rú, la hét điên dại.

Âm nhạc phản ánh mọi mặt của đời sống.

Lê Thương đã viết ba bài “Hòn Vọng Phu” với tiết tấu mạnh nhẹ chen kẽ. Khi thì hùng tráng hiên ngang, khi thì chậm rãi như hát ru, tất cả ba bài đều viết một giọng Ré thứ, nhưng trong đó sắc thái mỗi đoạn đều khác nhau. Nếu ta nghĩ rằng vợ mong chồng thì nên dùng tiết tấu chậm, rời rạc mới hợp

nhưng Lê Thương không làm như thế. Ông đã dùng điệu "March" mở đầu cho tác phẩm, đã bao năm qua chưa ai chê là không hợp.

Tác phẩm đa giọng, đa điệu càng phức tạp hơn bởi vì nó có nhiều hợp âm trưởng, thứ của nhiều giọng khác nhau. Tiết tấu, tiết nhịp, thay đổi không theo quy luật nào cả. Tất cả tùy thuộc ý đồ sáng tác của tác giả.

Kết luận : Giai điệu giọng trưởng trong tiết tấu chậm, rời rạc vẫn rất êm nhẹ; giai điệu giọng thứ trong tiết tấu náo nhiệt, gấp rút sẽ gây sôi động hào hứng chẳng khác gì giọng trưởng.

Tuy nhiên dùng tiết tấu mạnh, nhanh cho điệu thức trưởng, và tiết tấu nhẹ êm, chậm cho điệu thức thứ thì thuận hơn.

Âm nhạc muôn màu, muôn vẻ, mọi sự nghịch thuận đều đã, đang và sẽ xảy ra , vì nó là sản phẩm của con người, mà trí sáng tạo và óc tưởng tượng là vô bờ bến.

**C. ĐẶT HỢP ÂM THEO GIỌNG**

Đặt hợp âm theo giọng, cách này là khó sai nhất.

Ví dụ giọng Đô trưởng có những hợp âm tự nhiên sau đây :

|   |    |     |    |   |    |      |
|---|----|-----|----|---|----|------|
| I | II | III | IV | V | VI | VII  |
| C | Dm | Em  | F  | G | Am | Bm-5 |

Nếu gặp một bài hát giọng trưởng tự nhiên, ta dùng những hợp âm nêu trên ráp vào những chỗ thích hợp thì kết quả sẽ khá quan. Song cần chú ý đến mối quan hệ giữa các hợp âm với nhau.

Từ giọng Đô trưởng tự nhiên ta sẽ suy ra các giọng trưởng tự nhiên khác.

Nhưng ở giọng trưởng hòa thanh và giai điệu do xuất hiện sự hạ nửa cung ở bậc VI (hòa thanh) và hạ nửa cung ở bậc VII (giai điệu) nên có sự thay đổi điệu thức của các hợp âm.

Ví dụ :

Giọng trưởng hòa thanh : C (bậc VI bị hạ nửa cung)

|   |      |     |    |   |      |      |
|---|------|-----|----|---|------|------|
| I | II   | III | IV | V | VI   | VII  |
| C | Dm-5 | Em  | Fm | G | Ab+5 | Bm-5 |

Giọng trưởng giai điệu : C (bậc VI và VII bị hạ nửa cung)

|   |      |      |    |    |      |     |
|---|------|------|----|----|------|-----|
| I | II   | III  | IV | V  | VI   | VII |
| C | Dm-5 | Em-5 | Fm | Gm | Ab+5 | Bb  |

Ta nhận thấy rằng trong giọng trưởng giai điệu số lượng hợp âm thứ quãng năm giảm đã thay đổi vị trí từ bậc VII chuyển bậc III nhường chỗ cho một hợp âm ba trưởng mới xuất hiện. Màu sắc thứ tăng lên rất mạnh.

Qua những ví dụ trên ta đã biết cách sắp xếp hợp âm của các dạng biến trong giọng trưởng. Gặp bài nhạc mới, xác định giọng xong, xem kỹ cấu trúc và tiết nhịp là có thể đặt được hợp âm.

Có một số bài hát tác giả dùng chen kẽ giữa Điệu trưởng tự nhiên, hòa âm và giai điệu thì ta cũng dùng hỗn hợp những hợp âm của ba điệu thức trưởng khác nhau.

Giọng thứ cũng có ba dạng điệu thức biến đổi như giọng trưởng :

Giọng thứ tự nhiên : Am

| I  | II   | III | IV | V  | VI | VII |
|----|------|-----|----|----|----|-----|
| Am | Bm-5 | C   | Dm | Em | F  | G   |

Giọng thứ hòa thanh : Am (bậc VII được nâng lên nửa cung)

| I  | II   | III | IV | V | VI | VII   |
|----|------|-----|----|---|----|-------|
| Am | Bm-5 | C+5 | Dm | E | F  | G#m-5 |

Giọng điệu thứ : Am (bậc VI và VII được nâng lên nửa cung)

| I  | II | III | IV | V | VI    | VII   |
|----|----|-----|----|---|-------|-------|
| Am | Bm | C+5 | D  | E | F#m-5 | G#m-5 |

Tựa như giọng trưởng, các nhạc sĩ có thể viết chen kẽ cả ba dạng điệu thức trong một tác phẩm, ta cần phân định rõ ràng để ghi hợp âm cho chính xác.

Cần học thuộc những âm nâng-hạ cố định trong các giọng trưởng thứ thường dùng, để không nhầm lẫn giữa chuyển giọng và chuyển dạng điệu thức.

Giả sử có một tác phẩm khởi đầu là giọng Đô trưởng tự nhiên, 8 ô nhịp đầu giai điệu đi lên ta đã dùng những hợp âm đã có. 8 ô nhịp sau giai điệu đi xuống, chuyển sang giọng trưởng giai điệu (bậc VI, VII bị hạ nửa cung) ta dùng thêm loạt hợp âm mới. Hết đoạn, giai điệu chuyển sang điệu thức thứ bằng note Mi giáng (giọng Đô thứ), 8 nhịp đầu của đoạn 2. Đây là giai điệu thứ tự nhiên, ta phải dốc vốn ra cung cấp những hợp âm của bộ khóa ba dấu giáng, nếu chưa học thuộc phải tìm sách để tra cứu thì thật là phiền phức ! (cần học thuộc tối thiểu là 80 thể bấm hợp âm trên mỗi đàn)

8 nhịp sau, giai điệu chuyển thành điệu thức thứ giai điệu, đòi hỏi ta phải đặt thêm một số hợp âm mới nữa.

Tác phẩm kết thúc, gồm có 2 đoạn, 32 nhịp. Đoạn I hồi tấu thêm 2 lần nữa nâng tổng số nhịp cả bài lên : 64.

Nếu gặp một tác phẩm như thế, liệu bạn có đặt nổi hợp âm hay không ? Nếu đặt được, rất hoan nghênh, mời bạn tiếp tục học tiếp những bài sau. Nếu bạn chưa đặt được nên đọc lại bộ sách này từ tập 1, những chỗ cần thuộc nên cố gắng học thuộc và thực hành trên đàn nhiều lần các hợp âm mới, tiết tấu mới, đều đặn mỗi ngày một giờ trở lên.

## BÀI NĂM MƯƠI MỐT

### ĐẶT HỢP ÂM GIỌNG XA

Giọng xa là giọng không có chút gì liên quan đến giọng chính

Ví dụ giọng Đô trưởng ở bộ khóa không có dấu hóa chẳng chút liên quan gì đến giọng Fa thăng trưởng ở bộ khóa sáu dấu thăng cũng như giọng Ré giáng trưởng ở bộ khóa năm dấu giáng.

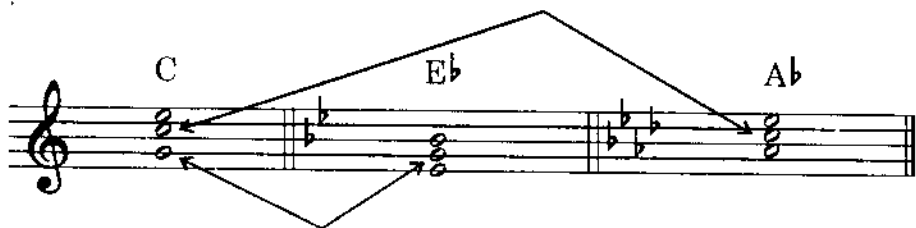


Ta vẫn dùng được những hợp âm giọng xa khi loại trừ những dị biệt để tìm những mối tương đồng áp dụng cho những ô nhịp có âm thích hợp.

#### A. TÌM MỐI TƯƠNG ĐỒNG TRONG CÁC GIỌNG XA

Tuy không có họ hàng nhưng không có nghĩa là không có điểm giống nhau. Ta khai thác điểm giống nhau đó để chuyển hợp âm xa.

Ví dụ :

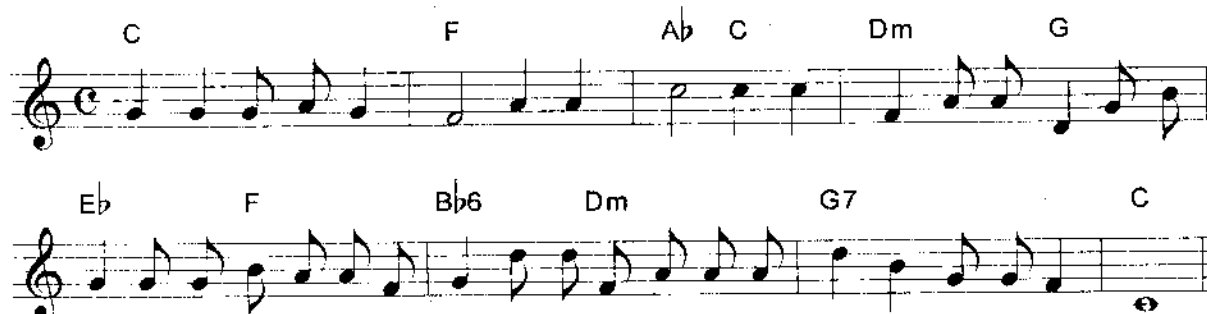


Đô trưởng cùng Mi giáng trưởng cùng có chung note Sol và cùng có chung note Đô với La giáng trưởng.

Trong một câu nhạc của giọng trưởng tự nhiên ta có thể chen vào hai hợp âm này khi giai điệu có âm thích hợp.

Tuy nhiên cần phải tuân thủ trật tự hòa âm nghiêm ngặt và không được để nó vang quá lâu, nếu không người hát sẽ bị lạc giọng.

Ví dụ : Trích “Sự giận dữ của nỗi căm lạnh” – Sơn Hồng Vỹ



Trong giọng Đô trưởng còn có thể chuyển đến nhiều hợp âm giọng xa nữa chứ không phải chỉ với hai hợp âm nêu trên. Ví dụ hợp âm Si giáng sáu ở ô nhịp thứ 6 trong câu nhạc ta vừa xem.

Từ giọng Đô trưởng bạn có thể suy ra các giọng trưởng khác, áp dụng cách đặt hợp âm giọng xa.

Bài hát giọng thứ vẫn có thể đặt hợp âm giọng xa.

Cần lưu ý là không nhất thiết phải chọn hợp âm nào có âm trùng với một trong ba note của hợp âm chủ.

Ví dụ trong giọng La thứ có bảy âm :

A B C D E F G

Khi đến ô nhịp có bất cứ âm nào trong bảy âm, cần chuyển hợp âm thì ta chọn một hợp âm giọng xa có note tương đồng là được.

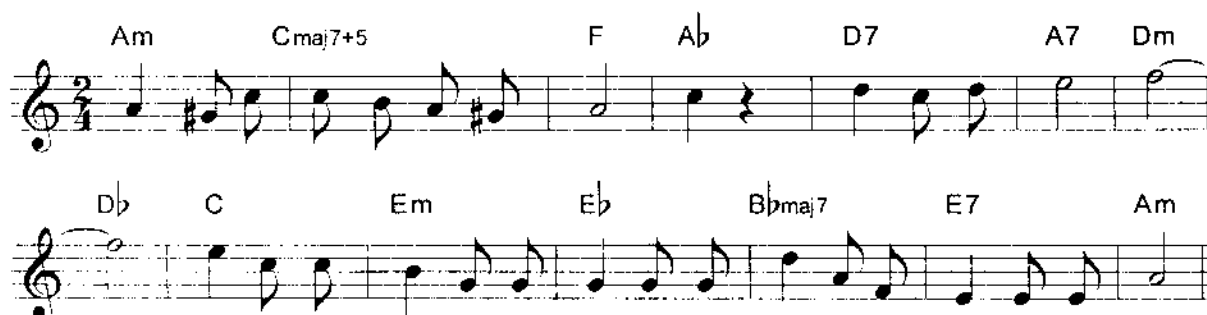
Trong các bài giọng trưởng - giọng thứ có nhiều âm, việc đặt hợp âm giọng xa chẳng có gì trở ngại, nhưng tránh trùng lặp các hợp âm giọng sau; nếu bài hát ấy có nhiều giọng.

Ví dụ giọng La thứ có 9 âm :

A B C D E F F# G G#

Giọng Đô trưởng có 9 âm :

C D E F G Ab A Bb B



Ví dụ về sự chuyển hợp âm giọng xa của giọng Ré trưởng.

# Bâng khuâng

Valtz

Sơn Hồng Vũ

Intro Hômm

D F#m D Bm E7

ta đến bâng khuâng, sương mù dăng phố núi, tiếng chuông nhà thờ

A6 D Bb D

đổ, bóng em về thênh thang. Hômm ta đến mệnh mang, qua

F#m7 Bm D7 G D

những con đường nhỏ, sắc trời đan màu sim, như lòng ta lộng

F#m F#m7 Bm

gió. Cơn mưa chiều chọt xuống, buốt tâm hồn hư hao. này

Em9 A6 A7 D Bbmaj7

cành hồng thuở nọ, dường như cất tiếng chào. Hômm xa rồi con

F#m F#m7 Bm Gbmaj7 F

phố, có em cùng theo ta, trời đan đầy hoa sim, hòa

A6 D F#m D

trong nắng ngò ngang. Nay ta hát chia ly, bên dòng sông chắt

Bm E9 A A7 D

ngắt, văng lên trời tình tự, vời vời khắp không gian.

## **B. ĐẶT HỢP ÂM GIỌNG XA ĐỂ LÀM GÌ ?**

Trong đời sống hằng ngày, các thành viên gia đình, họ hàng lui tới qua lại thường xuyên với nhau ấy là lẽ thường tình.

Chính là “lẽ thường tình” nên sự thăm viếng, hỏi han không có sự háo hức vui mừng, tò mò, ngạc nhiên và bất ngờ.

Nếu một hôm có khách lạ, không họ hàng, không quen biết đến chơi. Tất nhiên khách tới phải có nguyên nhân. Đặt quan hệ làm ăn, buôn bán với ông bà, cha mẹ, hoặc nhờ cậy hay là quảng cáo cho những mặt hàng mới đang thịnh hành trên thị trường.

Và có thể khách là bạn của anh chị bạn.

Người khách đem đến cho bạn những điều ngạc nhiên, bất ngờ và thú vị khi được tiếp xúc.

Nhưng người khách không thể lưu lại lâu trong gia đình bạn, vì nếu quá lâu, người ấy sẽ thành thành viên gia đình, bạn không còn bị bất ngờ và ngạc nhiên nữa (mọi điều đã quen thuộc).

Bài nhạc có giọng chính giống như một gia đình.

Các note trong giọng như những thành viên.

Bất cứ người nào, nếu có quen một thành viên trong gia đình đều có quyền đến chơi.

Vậy thì bất cứ hợp âm nào có âm trùng với một âm trong giọng chính thì có thể thay thế tạm thời vị trí đó.

Tại sao bạn lại háo hức vui mừng khi có khách lạ đến chơi ?

Đó là vì chữ “lạ”.

Nhưng “lạ” phải đem đến thú vị chứ còn đem đến muộn phiền, bực dọc thì thà chẳng có còn hơn.

Ta chuyển đến hợp âm giọng xa không ngoài mục đích gây ấn tượng “lạ” cho người nghe, tăng thêm mức độ diễn cảm của giai điệu.

Lạ nhưng vẫn hợp, đó là sự ảo diệu của kỹ thuật chuyển âm.

Nhưng nếu đặt hợp âm không đúng (không biện chứng được) sẽ gây hiệu quả phiền phức vô cùng.

Để tránh những sai sót khi đặt hợp âm cho bài hát mình ưa thích, bạn nên đặt những hợp âm mà mình biết chắc chắn cấu trúc bên trong của nó.

## BÀI NĂM MƯƠI HAI

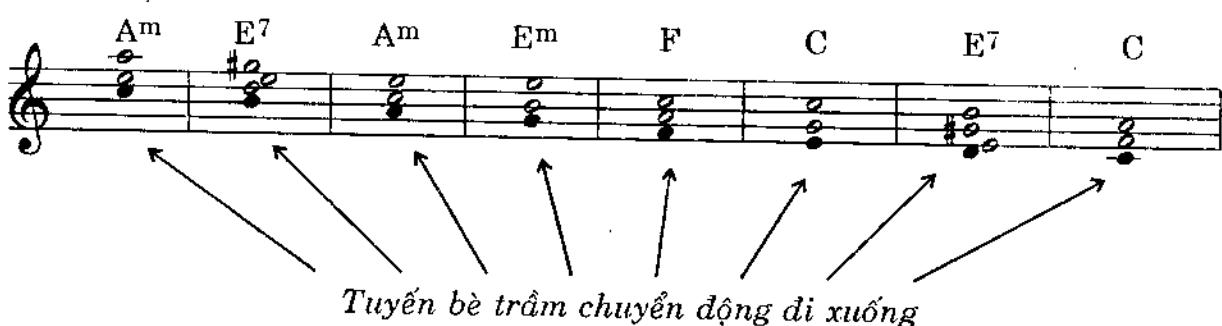
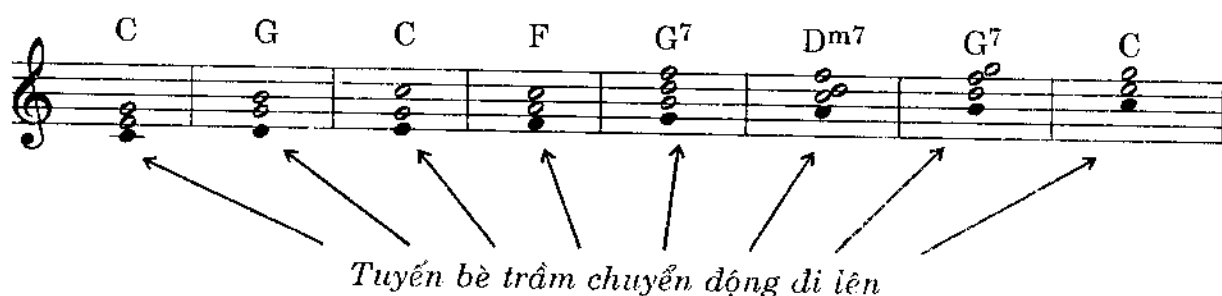
# TUYẾN BÈ TRẦM CỦA HỢP ÂM

### A. KHÁI NIỆM VỀ TUYẾN BÈ TRẦM

Mỗi hợp âm có ít nhất ba note. Âm thấp nhất của các hợp âm có tác động hỗ trợ nhau rất tốt. Nếu ta kết hợp các âm trầm thành một giai điệu phụ thì hiệu quả hòa âm của tác phẩm càng cao hơn.

Có nhiều kỹ thuật khác nhau để soạn tuyến bè trầm cho hợp âm.

Ví dụ :



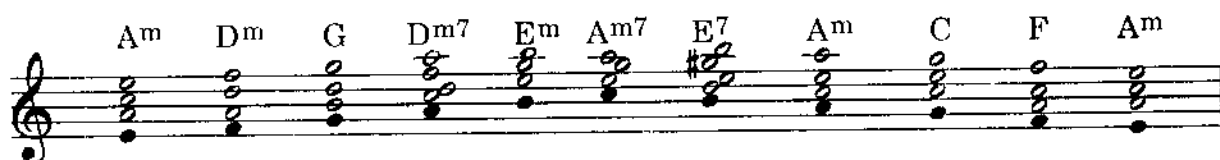
### B. BÈ TRẦM CHO DIỆU MẠNH

Mỗi ô nhịp một note trầm (bass), kỹ thuật này thường áp dụng cho những bài có tiết tấu dồn dập. Suốt cả bài nhạc cứ phân phối cho mỗi phách mạnh một note trầm thì đơn điệu quá.

Ta có thể phức tạp hóa bè trầm bằng cách đảo hợp âm, ghép thêm âm quãng tám, chuyển hợp âm bè thuận sang nghịch hoặc ngược lại.

Ví dụ :

Lúc cần thiết có thể ghép thêm âm cách các âm chính một quãng 8 :



Dùng các âm nửa cung để “bắt cầu” lúc chuyển hợp âm, xen kẽ :



Nhảy quãng hai, quãng ba : Ấn tượng nhất khi ta chơi Norman (organ) hoặc đàn thùng (Guitar). Đối với đàn điện, chuyển đi phần trầm (Bass Guitar) thì có cách chơi theo điệu, khác hẳn.

Tuyến bè trầm trên Guitar - Organ đóng góp rất to lớn trong phần biểu hiện tác phẩm, tăng cảm xúc cho người nghe, do lẽ đối với tai người, âm trầm bao giờ cũng dễ nghe (êm tai) và nghe rất rõ.

### C. BÈ TRẦM CHO ĐIỀU NHẸ

Những tác phẩm viết cho điệu (tiết tấu) nhẹ thường có tốc độ trung bình và chậm. Các note có trường độ lớn ở cuối câu, cuối đoạn, tạo ra một khoảng thời gian trống trải đáng kể.

Trong thời gian đó, ca sĩ hát ngân dài (hoặc nghỉ vì có dấu lặng lớn), đàn trống đánh tiết tấu đều đặn để giữ nhịp, âm lượng trong hội trường (hoặc sân bãi) bị mỏng làm phân tán sự chú ý của thính giả.

Để khắc phục nhược điểm trên, trong các ban nhạc lớn người ta dùng một số kèn và đàn bass biểu diễn giai điệu phụ để lấp chỗ trống, nhưng với những ban nhạc nhỏ, mang tính nghiệp dư, bỏ túi thì lấy đâu ra kèn và đàn bass (Guitar bass - công tơ bass) để bổ sung âm lượng phần trầm ?

Chính vì thế Guitar - Organ phải đảm nhiệm luôn phần công việc của kèn và đàn bass bằng những bè tuyến trầm, bè giai điệu tuyến giữa và cao. Trong mục này ta chỉ nghiên cứu về bè hợp âm tuyến trầm.

## Trích “Để quên con tim” – Đức Huy

Rhumba



Nhìn những ký hiệu trên hơi đặc biệt. Trong nhạc nhẹ, để giản hóa phân ghi chép hòa âm có cách ký hiệu hợp âm bằng chữ cái mẫu số là bè trầm cần phải chơi cho hợp âm đó.

Ví dụ trên cho thấy hợp âm Sol trưởng phải chơi với bè trầm là Ré (G/D) và Đô trưởng phải chơi với bè trầm là Mi (C/E).

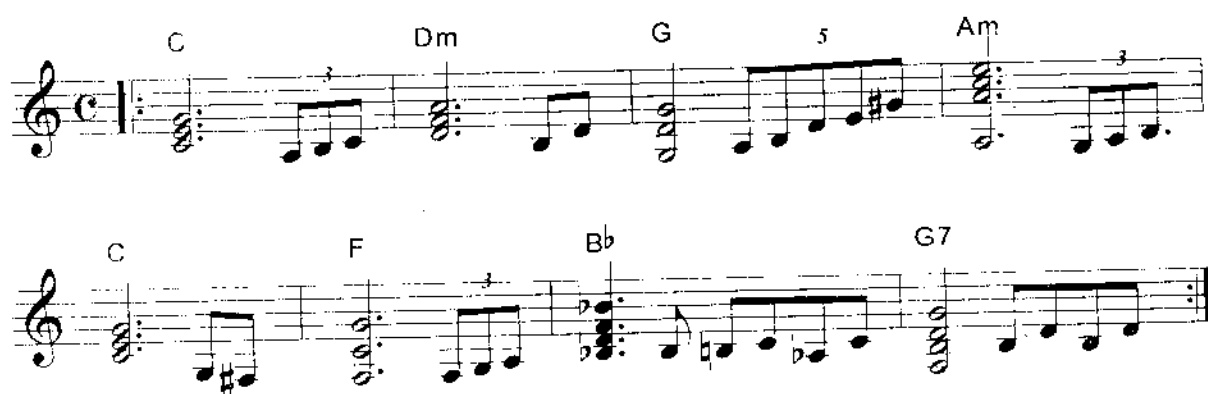
Cách ghi này có ích lợi rất nhiều trong việc ghi các hợp âm có ký hiệu quá dài. Ví dụ : Si thứ bảy năm giảm (Bm7 - 5) ta ghi lại thành : Dm/B (Ré thứ lấy thêm note Si ở bè trầm).

Sử dụng tuyến bè trầm hiệu quả sẽ gây ấn tượng rất lớn cho người nghe khi ta chơi một đàn (Guitar hoặc organ)

Trong bài hát điệu nhẹ, tốc độ chậm, khoảng giữa hai hợp âm ta có thể chen vào những note trầm, tăng thêm phần duyên dáng cho bè đệm hòa âm nhưng không lạm dụng quá nhiều, hình tượng tiết tấu chủ đạo của tác phẩm sẽ bị méo mó, sai lệch.

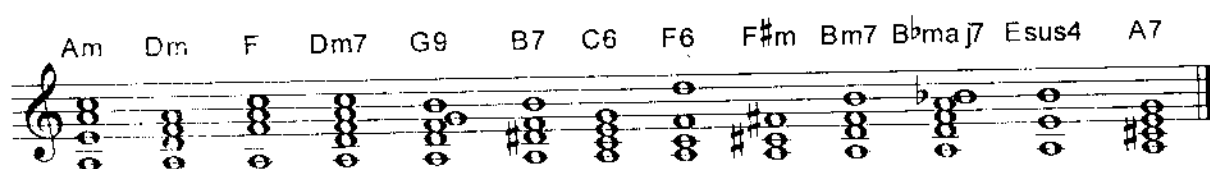
Cách chơi bè trầm của Guitar và Organ không khác nhau nhiều lắm (khi organ chơi Norman).

Nếu Guitar - Organ chơi phối hợp phải phân vai rõ ràng. Nếu Guitar đảm nhiệm bè trầm, Organ sẽ tắt nút bass khi chơi tiết điệu tự động.

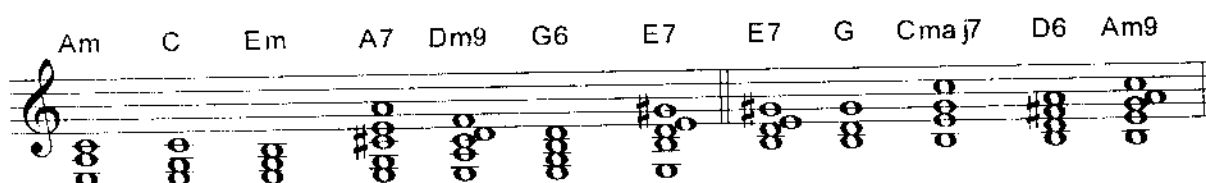


## D. HỢP ÂM CHUYỂN, BÈ TRẦM ĐỨNG YÊN

Hợp âm di chuyển bè trầm một note hoặc hai cứ giữ mãi. Thủ pháp này sử dụng phần nội tại khác nhau của các hợp âm có một âm giống nhau. Phát triển hình tượng nghệ thuật tác phẩm. Nếu bè trầm là âm chủ, sự lặp lại nhiều lần tạo ra cảm giác bình ổn yên tĩnh, mặc dù giai điệu hòa âm vẫn chuyển động. Nếu bè trầm là âm át lặp đi lặp lại nhiều lần sẽ tạo ra độ căng thẳng, kịch tính kéo dài giúp tăng cường cho cao trào tác phẩm dâng lên đến mức cao nhất. Nên soạn bè trầm đứng yên ở đầu và cuối bài hát bằng những âm ổn định.



Giữa hai bè có thể dùng âm át hoặc những âm không ổn định.



↑  
Bè trầm là âm Mi,  
át âm của giọng La thứ

↑  
Bè trầm là âm Si bậc II của  
giọng La thứ. Âm không ổn  
định, chỉ dùng trong những  
câu nhạc ngắn giữa bài

**E. HỢP ÂM ĐẢO THỂ - BÈ TRẦM CHUYỂN ĐỘNG**

Ngược với trường hợp trên, ta dùng thủ pháp đảo thể hợp âm làm cho bè trầm chuyển động nhưng tên gọi hợp âm không thay đổi. Có thể kết hợp nhiều hợp âm với nhau và mỗi hợp âm lại có nhiều thể làm cho bè trầm chuyển động theo sự sắp xếp riêng tùy theo từng người soạn đặt.

Ví dụ :

AmDmE7



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It shows a sequence of chords: Am (A2, C3, E3), Dm (F2, A2, Bb2), E7 (G2, Bb2, D3, E3), Am (A2, C3, E3), Dm (F2, A2, Bb2), E7 (G2, Bb2, D3, E3), Am (A2, C3, E3), Dm (F2, A2, Bb2), E7 (G2, Bb2, D3, E3), and finally Am (A2, C3, E3).

Từ sự phức tạp hóa của một hợp âm tạo ra những âm mới và bè trầm cũng biến dạng theo, sinh động và hấp dẫn hơn.

Ví dụ :

AmAm9AmAAsus4Am<sup>-5</sup>AmAm6A7Amaj7Am



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It shows a sequence of chords: Am (A2, C3, E3), Am9 (A2, C3, E3, G3, Bb3, D4), Am (A2, C3, E3), A (A2, C#3, E3), Asus4 (A2, C3, E3, G3), Am<sup>-5</sup> (A2, C3, E3, G3, Bb3), Am (A2, C3, E3), Am6 (A2, C3, E3, G3, Bb3, D4), A7 (A2, C#3, E3, G3, Bb3, D4), Amaj7 (A2, C3, E3, G3, Bb3, D4), and Am (A2, C3, E3).

Ta có thể nhảy quãng ba - quãng năm đều đặn, tạo ra cảm giác cái “xích đu dong đưa”. Phong cách bè trầm “bập bênh” các ban nhạc ngày nay dùng khá phổ biến.

Ví dụ :

CFG



A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It shows a sequence of chords: C (C3, E3, G3), F (F2, A2, C3), and G (G2, Bb2, D3).

**BÀI NĂM MƯƠI BA**  
**SỬ DỤNG BÈ TRẦM ĐỆM HÁT**

Sử dụng bè trầm đàn theo một số công thức nhất định ta sẽ hỗ trợ rất lớn cho đàn Guitar Solo - Guitar Accords (hoặc organ) trong việc đệm hát.

Đó là công việc của Guitar Bass. Để ký âm người ta dùng khóa Fa dòng 4. Sau đây là một số tiết tấu cơ bản của các câu Bass Guitar.



↑                                      ↑                                      ↑  
 Valse                                      Boston                                      Boléro

### Âm hình tiết tấu

Các câu bass Guitar vẫn dùng trên Organ (Norman) được không có gì trở ngại. Tuy nhiên các note trầm trên bàn phím Organ không nhiều bằng các note trên mặt phím Bass Guitar, do đó đệm bass Organ chỉ dùng một tay trái là đủ (có thể tham khảo thêm các câu bass cài sẵn trong đàn để cải tiến, soạn thêm, tạo ra những câu bass sinh động, hấp dẫn của riêng mình).

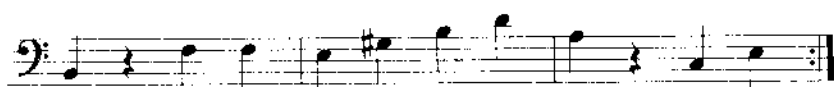
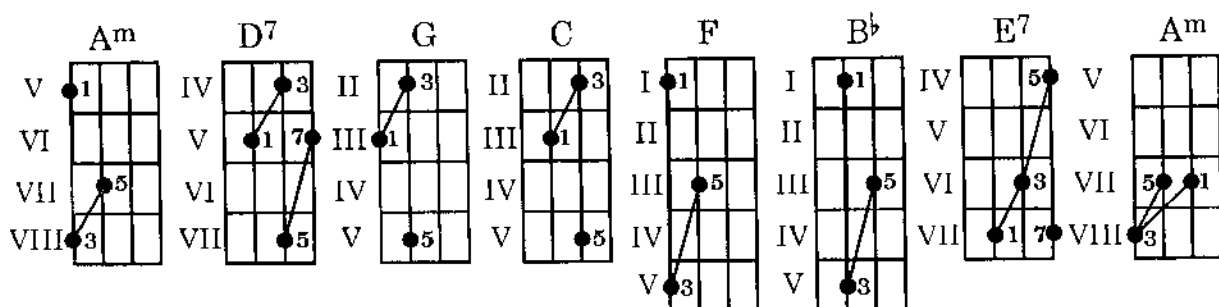
Cách ký âm các bass cho Guitar và Organ đều giống nhau.

## A. THỰC HÀNH CÁC ĐIỀU NHẠC TRÊN DÀN GUITAR BASS VÀ ORGAN

Dàn Guitar bass chỉ có bốn dây : Si – Ré – La – Mi (tính từ dưới lên trên, các dây đều cách nhau một quãng bốn đúng)

Chuyển hợp âm điệu Boléro (Chachacha, Rhumba, Surf, Guaracha, Sol v.v...) là điệu nhạc bốn thì, gồm có : 1 mạnh, 1 nhẹ, 1 tương đối mạnh, 1 nhẹ.

Am



Chú ý :

- Các số 1 - 3 - 5 - 7 chỉ số thứ tự các bậc của từng hợp âm.
- Các số La Mã bên hông trái của khung chỉ số thứ tự các ngăn phím đàn.

Trên đàn Organ khi đảm nhiệm phần Bass, bạn nên chọn âm thanh của một nhạc cụ có nhiều chất trầm, sử dụng toàn bộ bàn phím cho việc thực hiện các câu Bass (hai tay đều chơi). Cách chơi một tay chỉ dùng cho tiếng Piano. Một số ví dụ thực hành trên mặt phím Guitar. Các điệu khác từ đó suy ra.

1. Điệu Blues

C F G



Âm hình mẫu hai thì                      Chuyển ba hợp âm cơ bản

Chơi bass (phần trầm) không nhất thiết phải đàn đủ các bậc trong hợp âm. Một số điệu, trung âm không dùng đến, phần định tính đã có các nhạc cụ khác đảm nhiệm. Do đó, một hợp âm (chỉ dùng bậc I và bậc V) dùng cho các dạng thức : trưởng - thứ - sáu - bảy - chín v.v...

Lúc cần vẫn có thể gia thêm bậc bảy vào cho màu sắc tuyến bè trầm sinh động và duyên dáng hơn.

2. Điệu Surf :

C C F G7



Âm hình tiết tấu bốn thì

Các điệu nhạc càng nhanh, mạnh bao nhiêu thì câu Bass càng đơn giản bấy nhiêu. Hai điệu Marche và Pasodoble thường được viết bằng nhịp hai thì hành âm sôi động mạnh mẽ. Cũng như các điệu Surf, Blues, Habanéra v.v. March và Pasodoble chỉ dùng hai note ở bậc 1 và 5 của hợp âm cơ bản.

3. Điệu March - Pasodoble :

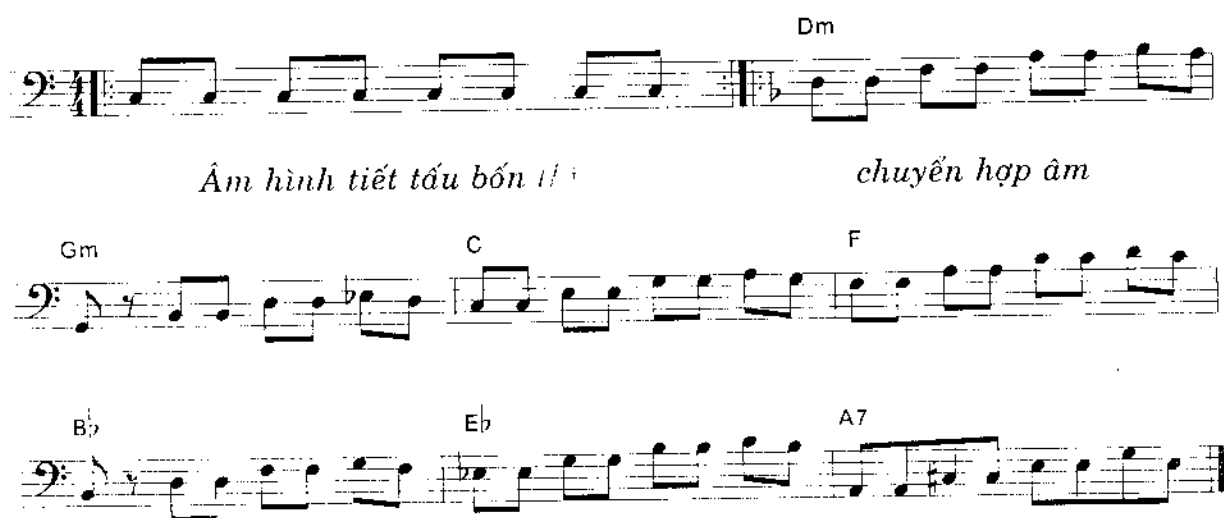
Dm Gm A7



Âm hình tiết tấu hai thì

#### 4. Điệu Twist

Thường được viết bằng nhịp bốn thì



Người ta thường dùng thêm âm bậc VI cho các câu Bass điệu Twist trong những hợp âm trưởng - thứ (1 - 3 - 5 - 6)

Hợp âm bảy cũng dùng đủ cả bốn âm : 1 - 3 - 5 - 7

Các hợp âm phức tạp nhiều note hơn khi thể hiện có thể giản hóa, đàn từ ba đến bốn âm chính (tùy theo giai điệu của bài hát ta đang đệm) các âm không tương hợp loại bỏ.

Cũng có trường hợp trong cùng một bài, câu trên ta dùng hợp âm Đô chín chỉ ba âm : bậc I, V và IX nhưng câu sau cũng là hợp âm Đô chín ta phải dùng đến bốn âm (do nhu cầu của giai điệu) : bậc I - III - VII và IX.

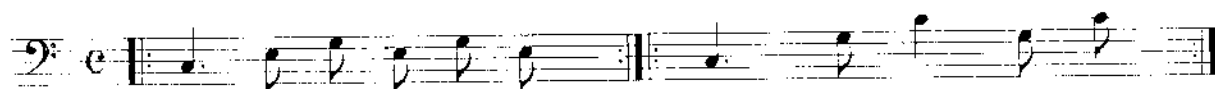
#### 5. Điệu Soul

Thường được viết với nhịp 4 thì, đôi khi cũng gặp những bản nhạc viết hai thì. Ta có thể sử dụng hai bậc I và V để đệm cho Soul như một số điệu khác.

Âm hình tiết tấu câu Bass bốn thì :

Cách 1

Cách 2



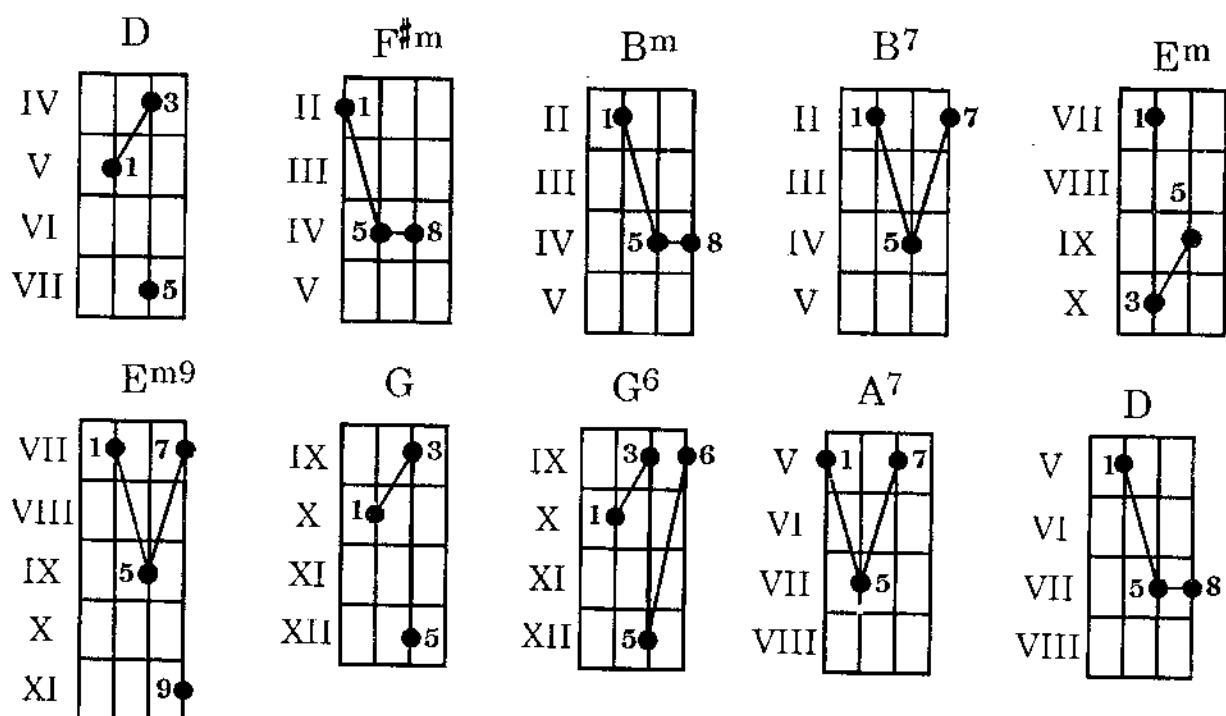
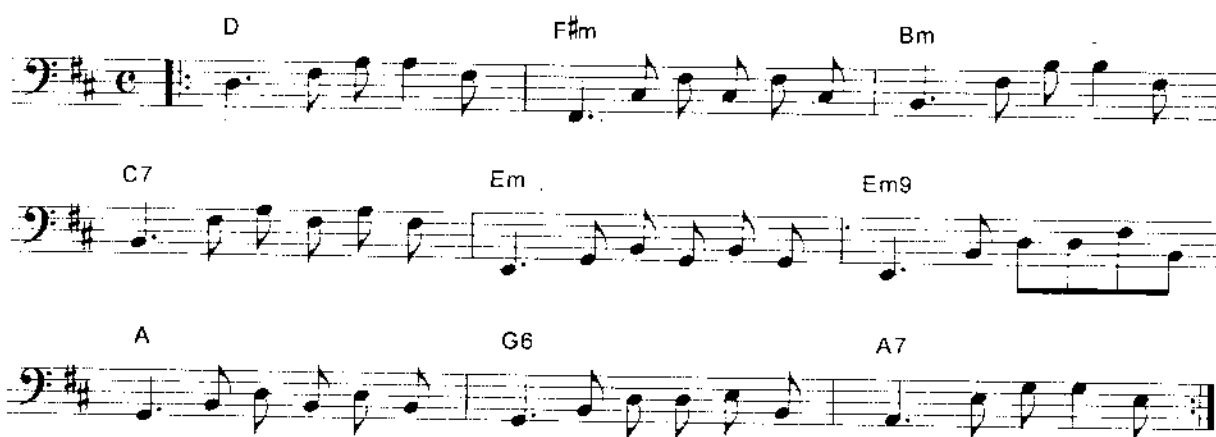
Câu bass nhịp 2 thì (nhẹ hơn)

Cách 1

Cách 2



Chuyển hợp âm trên đàn Organ và Guitar Bass :



Các thế bấm đơn giản chỉ dùng âm bậc 1 – 5 và 8. Note trên bậc I một quãng tám hiệu quả diễn cảm rất lớn.

Những hợp âm thuận và nghịch chen lẫn không đều tạo ra nhiều bất ngờ cho người nghe. Âm bậc III có thể dùng hoặc bỏ bớt (xem hai thế bấm khác nhau của Ré trưởng, dùng và không dùng âm bậc III)

## 6. Điệu Bebop

Âm hình tiết tấu

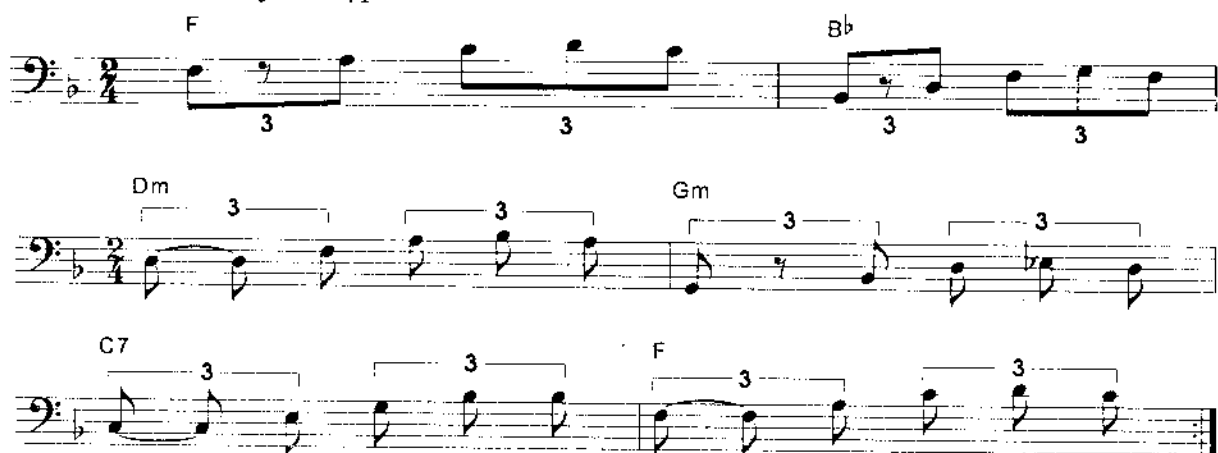
Cách 1

Cách 2



Thường được viết với nhịp hai thì. Tuy nhiên, vẫn có một số tác phẩm được viết với nhịp bốn thì.

*Chuyển hợp âm*



Chú ý : Các hợp âm trưởng, khi thực hành ta đàn thêm một note ở quãng sáu trưởng (tính từ âm gốc bậc I). Các hợp âm thứ ta đàn thêm một note ở quãng sáu thứ (cũng tính từ âm gốc). Tốc độ nhanh chậm tùy thuộc vào hành âm quy định của tác phẩm ta đang đệm.

## 7. Điệu Tango

Gồm có 4 thì. Cách thể hiện điệu Tango trên đàn cũng dùng đến âm bậc 6 như điệu Bebop. Khi sử dụng hợp âm 7, 9, 11 v.v. thì không cần dùng đến âm bậc 6 nữa.

## 8. Điệu Chachacha

Thường được viết với nhịp bốn thì. Bass của nhịp điệu Chachacha có thể dùng chung với các điệu Boléro, Rhumba và Surf v.v...

## 9. Điệu Habanéra

Các tác phẩm điệu Habanira thường có tốc độ vừa và chậm, do đó những câu Bass soạn đệm cho nó thường đơn giản, nặng nề.

Về thể tay và cách thực hiện các note trầm trong hợp âm cũng hết như một số điệu đã học ở trước. Nghĩa là ta vẫn dùng hai âm bậc I và bậc V để đệm cho tất cả các hợp âm cùng tên nhưng khác tính chất.

CÁC ÂM HÌNH TIẾT TẤU MẪU :

TANGO

CHACHACHA



HABANÉRA

SWING



TWIST

POLKA



RHUMBA

*Tiết tấu cơ bản*

*Câu bass mẫu*



MAMBO



SAMBA



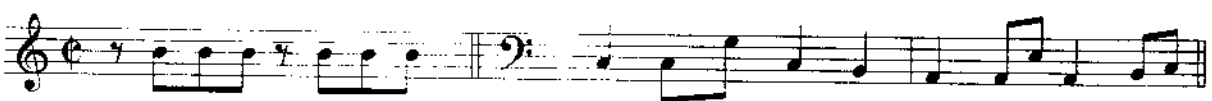
BOSSANOVA



**CHACHACHA**



**KHALI GALI**



**BOOGIE WOOGIE**



**ROCK - N - ROLL**



**MADISON**



**LIPSI**



**SLOW ROCK**



**SLOW FOX**



**CALIPSO**



**BIGUINE**



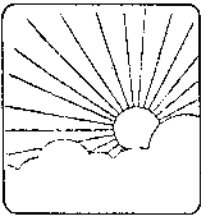
**DISCO**



**SLOW SURF**



**TANGO**



## B. THAY ĐỔI ÂM GỐC

Khi dùng một hợp âm đệm kéo dài qua nhiều ô nhịp, ta phải thay đổi âm gốc của câu Bass để tránh tình trạng nhàm chán cho người nghe.

Một số ví dụ về chuyển hợp âm các câu bass của giọng Ré thứ.

Thực hành trên đàn Organ và Guitar Bass :

Dm

Gm

C

F

A7

## C. ứng Dụng Các Câu Bass Trong Vài Ca Khúc Mẫu

### Vẫn còn xa xăm

Son Hồng Vỹ

Boston

Giai điệu chính

Guitar Bass  
hoặc Organ

Em B7

Khi yêu nhau tình ta như phong ba. Khi xa

Em Am9 Em C

nhau lẻ đâu dễ phai. Hôm nào yêu em đắm say. Hôm nay vẫn yêu

E7 Am D7 G D7 D7

em ngày ngày. Ngày mai và mãi mãi. Vẫn yêu em, vẫn yêu em Vẫn yêu

B7 Em C

em yêu em yêu em suốt đời... Anh không thể

D Bb-5 D7 B7

nói lời vĩnh biệt dù cuộc đời khắc nghiệt và đôi ta cách biệt muôn

trùng. Hãy xót thương hãy xót thương anh kẻ vô duyên tửnhục triển  
miên thân phận ngã nghiêng đời sống cuồng điên. Ôi khao khát cuồng  
điên. Mơ một môi tình duyên, thật hồn nhiên. Thật bình yên như mọi  
người. Nhưng gần cả cuộc đời truy tầm hạnh phúc cho đến bây  
giờ tất cả vẫn còn xa xăm... (Khi yêu...)

- Khi chơi bass không nhất thiết phải đàn đủ các note có sẵn trong hợp âm ghi trên bài nhạc.
- Bề giai điệu, khoá Sol dùng cho giọng hát, có thể dùng Guitar hoặc Organ để đàn note thay cho giọng hát.
- Có thể dùng guitar Accords để chơi phần hợp âm đã ghi sẵn. Cách chơi dễ nhất là mở Fingered, chọn điệu đệm hợp âm bằng tay trái trên đàn Organ. Những chỗ gặp note có trường độ lớn (từ ba phách trở lên) ta nhấn Fill in-Intro để mở các câu nhạc chèn ngang, lấp chỗ trống... Nhưng trước khi dùng phải kiểm tra phần Fill in-Intro trên đàn ta đang chơi có hay và thích hợp với bài hát đang thể hiện hay không. Nếu không hợp ta soạn câu Intro mới.

# Xin làm người hát rong

SLOW ROCK

Trần Long ẩn

Em D7 G Am7

Cũng dành làm người hát rong Chỉ mong đời không chê trách  
(Cũng) dành xin làm người đến sau để nghe niềm đau phía trước

Em Asus4 D7 1. Am9

Chỉ mong chuyến xe muộn màng Không dừng sớm khi đang rong chơi...  
Tình như chiếc môi dịu ngọt Treo hồ...

B7 2. B7 Em

(Cũng...) ...hững trên cây hoang đường Thôi

Em7 Bm Em C D7 G

dành xin về lại quê xưa Thôi dành đi về dòng sông

Em G6 C D7 G6

đó Từ bao năm chân phiêu lãng quên quay về từ bao

C D A A7 Em7

năm em như mãi ngũ mê như mây chiều như mây chiều để cơn gió đưa

G G6 C D7 G C

Dù trăm năm ai quên lữ tre làng Dù ngàn năm ai quên

D E7 A Em Em9

tiếng mẹ ru ơ... ơ... ơ... ờ Tiếng ru

Bm Em B7 Em D7

hờ ngày xưa Kiếp này xin làm người hát  
(Sẽ) còn câu chuyện người hát

rong Để cho tình yêu lên tiếng Để cho trái tim bội bạc không còn  
 rong còn nghengày sau kẻ tiếp Tặng riêng những ai thật lòng Đang còn...

đến trong đêm hoa đăng (Sẽ...) ...Hát yêu thương con người

(Cùng...)

Bài này ngay khởi đầu tác giả dùng hợp âm Mi thứ chuyển ngay sang Ré trưởng. Cách này không được hay!

Nhưng bài hát được viết ở giọng Mi thứ.

Nếu ta khởi đầu bằng: Cmaj7 -> D7 -> G thì rất đẹp, nhưng rất dễ tạo ra sự nhầm lẫn về giọng điệu của người xem hoặc người nghe.

Cách dung hòa là độn vào giữa: Em và D7 một hợp âm lót ở phách nhẹ.

Ví dụ: Em -> A9 -> D7. Song nhạc sĩ không cho người soạn hòa âm cơ hội để làm điều đó, vì thời gian quá ngắn. Nếu độn bất cứ hợp nào vào cũng đều làm cho giai điệu bị méo mó. Có lẽ đây là quan điểm mới trong nghệ thuật gieo note của các nhạc sĩ đang nổi danh gần đây.

## BÀI NĂM MƯƠI BỐN

# NHẠC DẠO - SOẠN NHẠC DẠO

### A. NHẠC DẠO ĐẦU

Người viết ca khúc có thể viết luôn câu nhạc dạo đầu. Nhưng điều đó không phải là quy tắc bắt buộc.

Hầu hết các tác phẩm đang được các bạn trẻ yêu thích đều không có câu nhạc dạo đầu soạn sẵn.

Do đó, khi đệm hát ta phải tự soạn các câu dạo cho từng bài.

Có nhiều kỹ thuật để soạn các câu nhạc dạo cho thật nhanh :

1/ Lấy câu nhạc đầu tiên hoặc cuối cùng của bài hát làm thành khúc nhạc dạo. Dạo xong dùng hợp âm rải.

2/ Lấy nét nhạc hay nhất của ca khúc làm nhạc mở đầu.

3/ Phát triển chủ đề, tạo ra những khúc biến tấu, mới nhưng không lạ vì vẫn bám sát chủ đề.

Ví dụ 1: Lấy câu nhạc đầu tiên làm khúc dạo

Trích "Tình ca cho em" - Nguyễn Nam - Phan Vũ

The musical score is written on two staves. The top staff shows the melody line in G major, 4/4 time. The bottom staff shows the guitar accompaniment, including chords and a 'Hợp âm rải' (chord strum) section. The lyrics are written below the guitar staff.

Hợp âm rải

Em7

Lời ca : Tình yêu là chiếc lá

Am B7 G

xanh là những đám mây bông bồng trong nắng. Tình

B7 Em B7 Em

yêu là những cánh chim là tiếng hát em trong xanh êm đềm

Ví dụ 2 : Lấy nét nhạc hay nhất của ca khúc làm nhạc mở đầu.

Ta không cần phải dàn đúng một trăm phần trăm câu nhạc đã chọn trích ra từ bài hát. Có thể gia giảm số lượng note và trường độ cho phù hợp với cú pháp. Một câu dạo khập khiễng sẽ ảnh hưởng rất lớn đến tiến trình hòa âm trong toàn tác phẩm.

Xem khúc dạo đầu trong bài "Tơ hồng" của Nhất Sinh.

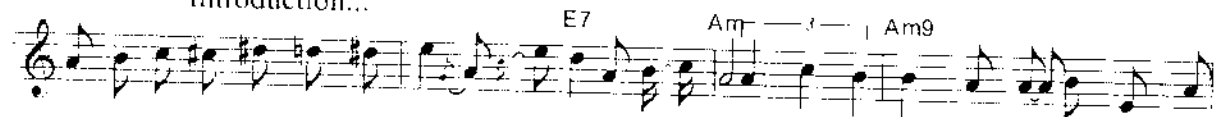
# Tơ hồng

Andante

Nhật Sinh



Introduction...



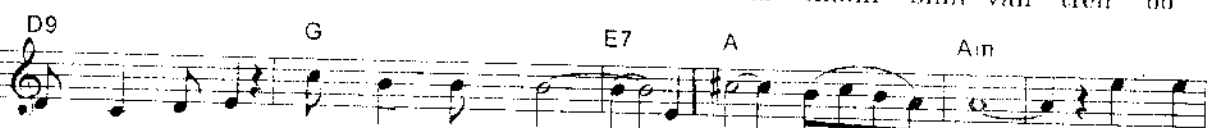
Anh đến quê em nơi đây có dòng sông  
(Về với quê) anh quê anh có dòng sông



Cầu. Dự ngày hội làm anh đã hứa khi xưa. Vượt bao đèo  
Hậu Và rừng dừa xanh soi bóng nước quanh năm. Từng đêm từng



cao bao núi sâu. Nắng mưa gió sương anh không ngại Chỉ mong gặp  
đêm dưới ánh trăng. Gái trai sánh vai vui thanh bình vẫn trên bờ



em người con gái hát câu dân ca "Người ở đừng về" Cầu dân  
Kính giọng ai hát "Con Sáo Sang Sông" rồi "Sáo Sổi Lồng" Em yêu



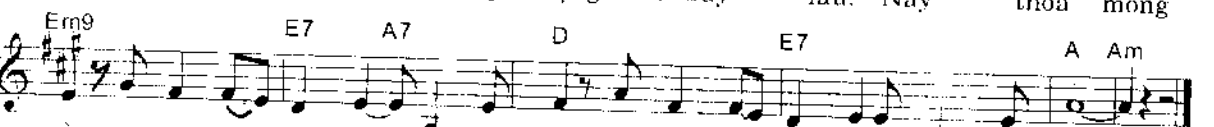
ca ngày xưa em hát. Để nhớ thương anh phải đi tìm. Và hôm nay vào ngày hội  
ôi về quê anh nhé. Mùa gió lên con nước vơi đầy. Một con sông ngày đục đêm



Lim. Gặp lại em em vẫn như xưa. Vào hội làm em mặc áo  
trong. Một lều tranh ta sông trăm năm. Về cùng nhau chia buồn sót



thè chân đi guốc mộc đội nón quay thao. Em bước qua  
vui chung tay xây mộng mộng ước bấy lâu. Nay thỏa mong



cầu hát câu quan họ chung tình làm đôi. Hát câu quan họ chung tình làm đôi.  
chờ cảm ơn tơ hồng cho mình gặp nhau. Cảm ơn tơ hồng xe mình thành đôi.

Ví dụ 3: Phát triển chủ đề, tạo ra những khúc biến tấu mới, dùng làm nhạc mở đầu. Xen kẽ trong giai điệu chính là những câu nhạc nhỏ có công dụng lấp khoảng thời gian trống của những note có trường độ lớn:

Trích "Love Story"  
Nhạc Ngoại quốc

Slowly

Am Dm G C

Introduction...

Am E7 Am

Am

Biết dùng lời rất khó để mà nói rõ ôi biết nói

chen note lấp chỗ trống

Dm E7

gì cuộc tình lớn quá cuộc tình đáng nhớ tuy cũng như

chen note lấp chỗ trống

Am

là biển già trắng xóa Cuộc tình quý giá như những ngọc

E7 1.

ngà nàng dành cho ta Ôi biết nói gì...

chen note lấp chỗ trống về hợp âm chủ

A7

lòng ta đầy kín

10

Dm

Lần hai vào điệp khúc bắt đầu chuyển đến hợp âm Ré thứ:

lòng ta đầy kín...

Ngoài những cách soạn nhạc đạo trên còn có cách vay mượn một số câu nhạc hay của những bản nhạc cùng giọng, trích ra "chế biến" lại thành ra câu nhạc đạo mới.

Cách "ăn cắp" này cũng có "tiện" nhưng về lâu dài thì không "lợi".

Vì khi cần gấp, không đủ thời gian để soạn phần đạo - đệm cho thật hay, ta có thể áp dụng cách "râu ông này cắm cằm mẹ kia" cho qua một đêm văn nghệ liên hoan tư gia hoặc biểu diễn có tính quần chúng địa phương.

Nếu dùng quen hiệu quả cũng khá êm tai, nhưng làm như thế các tác giả rất dễ "mất lòng" với nhau vì trong nhạc của "Trịnh Công Sơn" lại nghe nhạc của "Trần Long Ẩn" (dùng làm giai điệu phụ), cuối bài lại có một câu của "Cung Tiến" thì người nghe sành điệu không ai chấp nhận nổi !

Một số nhạc công có thói quen "chê" nhạc Việt Nam không thêm cốp nhật, chỉ lấy những câu nhạc hay trong các bản nhạc nước ngoài nổi tiếng, ráp làm đầu cho những ca khúc Việt Nam một cách vô tội vạ.

Chính điều đó càng tệ hại hơn ! Vì hình tượng âm nhạc của các tác phẩm Việt Nam có thể bị méo mó, sai lệch hoặc hoàn toàn biến dạng đến-đổi khi tác giả nghe lại cũng không nhận ra, tự hỏi có phải đó là tác phẩm của mình không ?!!

Để tránh tình trạng trên, khi muốn đệm hát cho thật đạt bài hát nào ta phải xem xét nó dưới nhiều góc độ : Cao độ, trường độ, tiết tấu, cú pháp, phong cách. Giọng điệu v.v... Sau đó, soạn phần đệm cho thật chính xác và phong phú.

Thoạt đầu ta phải soạn câu đạo đầu (nếu bài hát không có khúc dạo sẵn). Sau đó đặt hợp âm trên các câu nhạc. Nơi các note có trường độ lớn đặt thêm giai điệu phụ để lấp chỗ trống (nhất là đối với đàn organ).

Khúc điệp ta có thể soạn thêm bè phụ cách note chính quãng ba, năm và sáu nghe đều rất hay, thỉnh thoảng chen vào các âm quãng hai, quãng bảy.

Lúc kết thúc bài hát nếu hát lại lần hai, ta soạn thêm câu láy đuôi hoặc nguyên cả một câu đạo cuối để nối hát lần một với hát lần hai.

## **B. NHẠC CHEN KẼ - LẤP CHỖ TRỐNG**

Như đã nói trên để lấp chỗ trống cuối câu, cuối đoạn người ta thường dùng tiết nhạc nhỏ để đàn chen kẽ.

Có rất nhiều cách soạn đặt, cũng như làm thơ hay dở tùy theo năng khiếu, trình độ cao thấp của từng người.

Tuy nhiên cũng có một vài công thức mẫu có thể làm ví dụ tham khảo để từ đó suy ngẫm tìm tòi sáng tạo những mẫu câu mới lạ, hấp dẫn hơn.

Bạn đọc cần lưu tâm đến giọng chính của ca khúc và không được đặt các câu (nhạc lý) khởi sự chi phối của giọng chính. Khi câu nhạc chuyển giọng tam thời phân nhạc chen kẽ phải chuyển giọng theo.

Mỗi giọng có những hợp âm chính, ta nên xoay vào các âm ổn định.

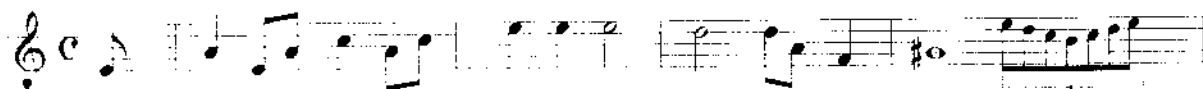
Ví dụ bài hát giọng La thứ kết cấu bằng note Sol thăng của hợp âm Mi  
bảy, ta đàn lảy như sau :

Am

A7

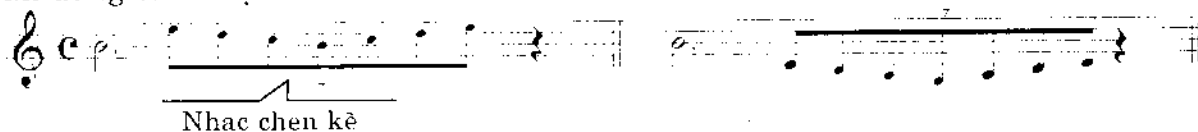
Dm

E7



Các âm chuyển động liền nên rất quyến nhau, từ Mi xuống Si rồi về lại Mi vẫn là các âm trong hợp âm Mi bảy, do đó khoảng trống được lấp rất kín và ổn định.

Cũng trường hợp giọng La thứ, cuối câu note Si thuộc hợp âm Mi bảy, ta vẫn dùng câu nhạc chen kẽ trên.



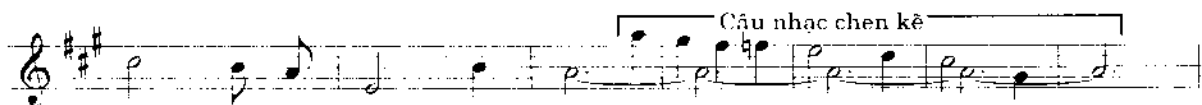
Khi ca sĩ đang hát, tã đàn các giai điệu phụ đã có cân nhắc kỹ năng lên - hạ xuống một quãng tám, thậm chí hai quãng tám cũng không làm cho ca sĩ lạc giọng. Song các câu dạo giữa ấy phải thật ngắn. Nếu muốn phát triển dài hơn phải để dành cho cuối đoạn.

Những câu nhạc bắt đầu từ hợp âm này sang hợp âm khác cũng rất cần thiết. Ví dụ : Dm -> Gm -> Am -> Dm.



Bạn đọc cần chú ý : các câu nhạc chen kẽ trường độ của nó được tính chung với note chính. Có thể có trường độ nhỏ hơn hoặc bằng nhưng không thể lớn hơn trường độ của note chính (xem các ví dụ trên).

Câu nhạc chen kẽ nhiều hơn một ô nhịp xuất hiện khi trường độ cho phép. Ví dụ



Sau đây là một số trường hợp lấy lại khúc nhạc chính ở cuối câu :

Trích: "Thuở ban đầu"

Nhất Sinh

Blues

Dm Gm Gm6 Bb Em7

Xưa trên cùng chuyến dò tình chợt đến khi tuổi vừa yêu Bao nhiêu là mộng  
mơ tình như thơ ôi thuở ban đầu...

*những note nhạc lấy đuôi*

Trích: "Xóm đêm"

Phạm Đình Chương

Boléro

Cm %

Đường về canh thâu Đêm khuya ngỡ sau như không mầu  
qua phen vênh có bao mái dàu hát hiu vàng ánh điện  
Cầu... (Đường dài không...)

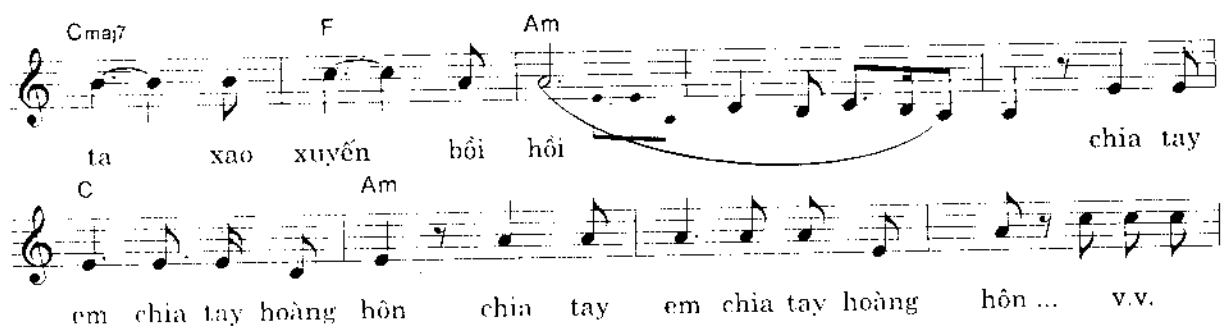
*những note nhạc lấy đuôi*

Trích: "Chia tay hoàng hôn"

Thuận Yến - Hoài Vũ

Am C Am

Anh phải về thôi xa em thôi hoàng hôn yên lặng cũng theo về  
Giọt nắng cuối ngày rơi xuống tóc mà lời từ biệt chẳng lên  
môi *Đạo chen kẻ* Anh phải về thôi xa em thôi xa hàng  
cây đêm hò hẹn ta ngồi hoa khế rụng tím ngân lời nhỏ để mãi lòng



## C. DẠO CUỐI - BẮT ĐẦU TÁI ĐOẠN - VÀO HỢP ÂM

Các câu đạo cuối thường xuất hiện khi ca khúc hát hết một lần, chuẩn bị hát lần hai.

Trong khoảng thời gian ngưng nghỉ tạm thời đó (ca sĩ) ta có thể đàn lại khúc nhạc dạo đầu để vào hát lần hai, nhưng như thế không thú vị bằng cách đàn một câu (hoặc nhiều câu) đạo cuối mới lạ, khác với câu dạo đầu, phần nhạc đệm sẽ phong phú hơn rất nhiều.

Kỹ thuật soạn đạo cuối cũng không khác dạo đầu bao nhiêu, tuy nhiên rất nhiều nhạc công thích dùng cách đánh đàn lặp lại câu cuối hoặc một phần của câu cuối (lấy đuôi) nhưng có phát triển thêm làm cho câu cuối biến dạng chỉ giống "man man" "lơ, lơ" chứ không giống hệt câu nhạc chính. Phương pháp "lấy của anh chế biến chút đỉnh rồi trả lại cho anh" rất hay vì không phải vay mượn, cóp nhặt của các tác giả khác. Phong cách và những nét đặc thù của từng tác giả được tôn trọng. Bản sắc của mỗi người vẫn giữ nguyên không bị pha trộn, lai căng.

Nhiệm vụ chính của nhạc đạo cuối là : bắt đầu tái đoạn, cũng có trường hợp đạo kết (ending). Các câu đạo kết thường ngắn gọn trong vài ô nhịp

### *Yêu nhau - Ghét nhau*

Nhạc và lời : Vi Nhật Tảo



Câu đạo cuối bắt đầu từ đoạn sau

liều

yêu nhau kéo áo đắp chung *(Những âm chen kẽ lấp chơ vơ trống)* ghét nhau nắng dài mưa dầm mẶc

nhau Yêu nhau con mắt liếc qua Ghét nhau ném đá vờ dẫu nhau

*(Lấy lại những âm cuối)*

ra thì ai ơi xin đừng Chưa tan buổi chợ đã chia đôi đường Thì ai ơi ai ơi xin

dừng yêu nhau buổi sáng buổi chiều ghét nhau (yêu nhau! ghét nhau)

Một số câu mẫu về bất cầu chuyển âm.  
Chạy giải điệu phụ âm rơi vào hợp âm :C

Chạy xuống hợp âm :Am

Chạy lên hợp âm :Am

Từ :C xuống F

Từ :F lên G7

Chạy xuống hợp âm :Dm

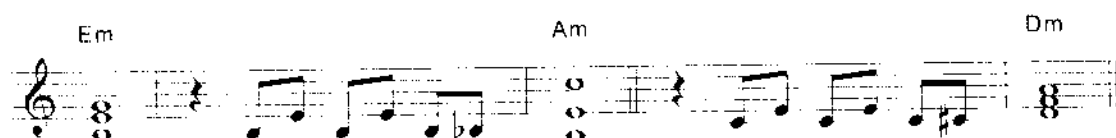
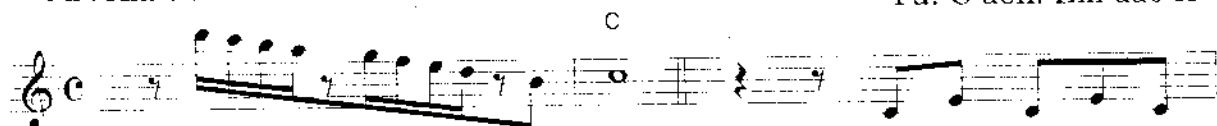
Đến hợp âm Mi bảy thế đảo

Chạy giai điệu phụ câu nhiều note từ Do trưởng rơi xuống La Thứ:



Từ : Am đến: C

Từ: C đến: Em đảo II



## BÀI NĂM MƯƠI LĂM

# ĐỆM HÁT BẰNG GIAI ĐIỆU VÀ HỢP ÂM

Sử dụng tiết tấu và hợp âm để đệm hát việc đó quá dễ đối với đàn organ hiện đại vì nó có sẵn phần tiết tấu chơi tự động chỉ cần bật lên, chuyển hợp âm - hát là tạm ổn. Guitar khó hơn chút ít do phải đàn cả hai tay, nhưng chỉ đánh tiết tấu suông - chuyển hợp âm thì cũng không quá phức tạp.

Tuy nhiên để cho phần đệm phong phú hấp dẫn hơn, organ phải đàn thêm tay phải và guitar phải đàn lướt trên những âm phụ. Đó là dạo đầu, dạo giữa, dạo cuối, nhạc chen kẽ - lấp chỗ trống như đã trình bày ở bài trước. Trong bài này chúng ta sẽ học cách đàn đệm bằng giai điệu đồng hành với giọng hát.

## A. GIAI ĐIỆU PHỤ - ĐỒNG HÀNH - RẢI HỢP ÂM

Trích "Ca Dao, em và tôi"  
An Thuyên

giai điệu chính

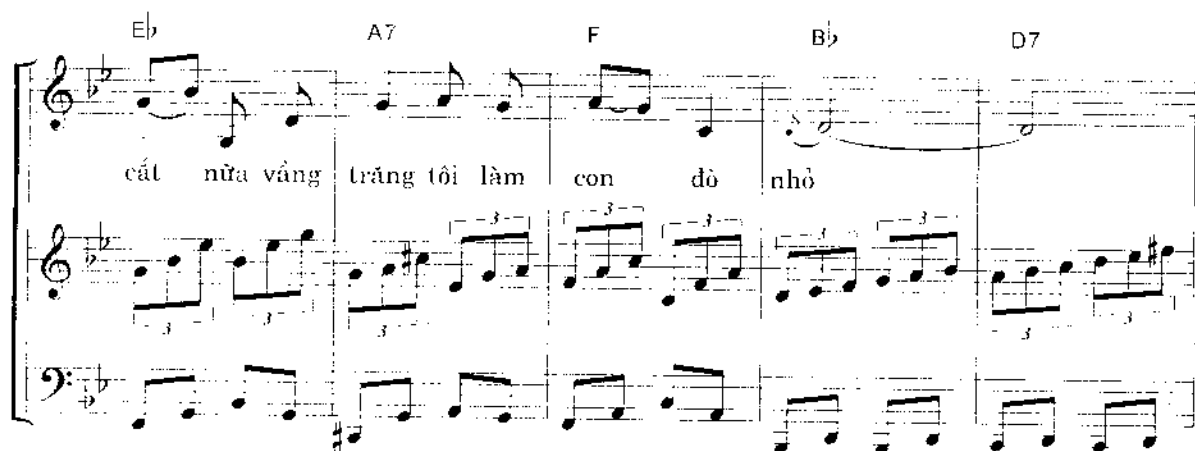
Guitar hoặc Organ tay phải

Guitar Bass hoặc Organ tay trái

Rải hợp âm

Cát nửa vầng trăng

Có thể chỉ bấm hợp âm, mở phần bass tự động (trên đàn Organ)

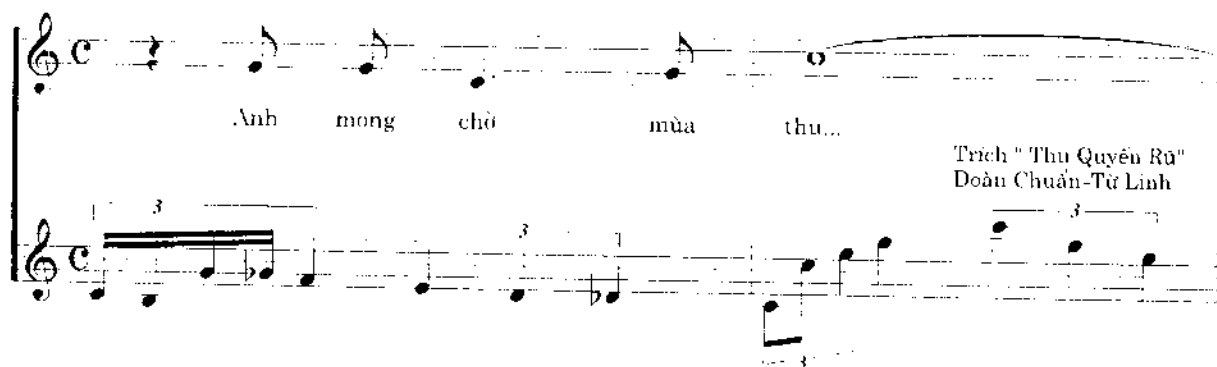


Căn cứ vào ví dụ trên, ta thấy rằng, đàn organ thực hiện khá dễ dàng còn đàn guitar thì phải dùng đến hai đàn. Để khắc phục điều đó, khi chơi guitar thùng ta gảy tiết tấu chen kẽ với đệm bằng giai điệu khi đệm hát thì sẽ gây ấn tượng tốt hơn. Sử dụng hợp âm rải có nhiều cách nhưng nói chung là không rời khỏi khuôn khổ định sẵn. Ví dụ phải hợp âm Mi thứ thì cứ ba note : Mi - Sol - Si cứ đàn lui tới mãi. Có thể đảo lộn trật tự của nó như : Sol - Si - Mi hay là thêm một hoặc 2 note cách vài quãng tám : Sôl - Sôl - Mi - Si - Mi v.v..... thì thành phần nòng cốt vẫn là ba note : Mi-Sol-Si. Các hợp âm ba khác cũng không là ngoại lệ.

Số lượng ba âm quá ít có thể tăng lên ba, bốn, năm âm thậm chí sáu, bảy âm nhờ những âm nghịch : 6, 7, 9, 11 và 13.

Song nếu cứ phụ thuộc vào các công thức tính toán hợp âm rồi bỏ công ra sắp xếp các thế đảo sao cho phù hợp thì thật là quá sức nhọc nhằn.

Để cải tiến (giản hóa) người ta nghĩ đến cách tạo ra những giai điệu mới hoàn toàn nhưng lại tương hợp với giai điệu chính của bài hát. Khi ca sĩ thể hiện bài hát, ta sẽ dùng giai điệu tự sáng tạo ra để đệm đồng hành như lối đệm của một số nhạc cụ cổ Việt Nam nhưng các note trọng âm đều dùng quãng một hoặc quãng tám (thuận hoàn toàn) nên người nghe cảm thấy rất "ăn khớp" và êm tai. Số lượng âm của giai điệu phụ bao giờ cũng nhiều hơn giai điệu chính vì chúng chỉ là những âm làm nền.



Kết hợp gảy giai điệu phụ cùng với các thế bấm hợp âm rải, phần đệm sinh động hơn rất nhiều. Tại sao không đệm hoàn toàn bằng giai điệu phụ mà phải chen vào hợp âm rải ?

Điều này thật đơn giản vì nếu đệm cho một giai điệu chính, ta dùng mãi những câu giai điệu phụ để đệm thì người nghe sẽ có cảm giác như cùng thưởng thức một lúc hai cây đàn, gảy hai bài khác nhau nhưng cùng một giọng. Mạnh ai nấy gảy, thỉnh thoảng có trùng nhau ở những âm phách mạnh, nhưng tổng thể chẳng nổi lên điều gì đặc sắc !

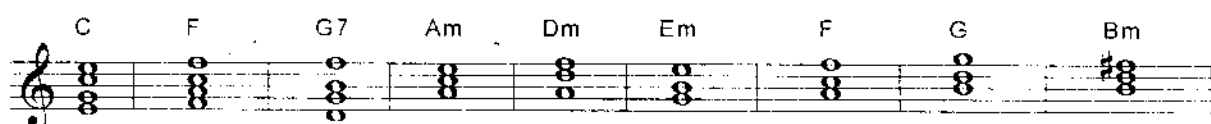
## B. GIAI ĐIỆU PHỤ - ĐỒNG HÀNH - HỢP ÂM CHỤM

Bài hát nào ta cũng đệm bằng giai điệu phụ và hợp âm rải thì sẽ không thích hợp với những tác phẩm có hành âm nhộn nhịp, sôi động.

Để đệm được những ca khúc nhanh - dồn dập ta phải dùng các loại tiết tấu mạnh và cách đàn hợp âm chụm.

Hợp âm chụm thể hiện trên đàn Guitar là dùng miếng gảy (hoặc ngón cái) gảy theo chiều thẳng đứng từ trên xuống dưới lướt qua cả sáu dây :

Cũng có thể dùng đến bốn hoặc năm dây tùy theo nhu cầu đệm hát của từng câu nhạc khác nhau. Riêng các hợp âm ba, ta dùng ba dây vẫn được.



Trên đàn organ việc chơi hợp âm chụm nhiều note khá dễ dàng vì ta có đến mười ngón tay.

Tuy nhiên, khi đệm hát sử dụng âm dày quá sẽ át mất giọng hát, do đó khi soạn đặt phần đệm, phải tự mình hát và đệm nhiều lần, lắng nghe tìm sai sót xem nên thêm bớt chỗ nào. Tự đánh giá, xét thấy phần nào kém cỏi cứ mạnh dạn cắt bỏ rồi soạn lại phần đó, cho đến khi nào vừa ý mới thôi. Nếu có thể thì nên tham khảo ý kiến nhận xét của những người có trình độ âm nhạc cao hơn mình.

Các ca khúc có hành âm nhanh, chen vào những âm phụ rất khó.

Chỉ có thể chen vào ở những note có trường độ lớn nhưng cũng không cần phải liên tục.

Đàn organ khi đệm (một đàn) thì gần như bắt buộc phải đàn chen vào những phụ âm, giai điệu phụ, nếu không tay phải chỉ còn mỗi việc nhấn nút chứ chẳng còn việc gì, và như vậy rất khó coi, tẻ nhạt.

Đàn Guitar khi gảy hợp âm chụm, đổi hợp âm liên tục, hai tay đều bận nếu ngừng lại để chạy giai điệu phụ quá lâu, khối âm dày đặc đang có sẽ biến mất, chính vì thế, Guitar thỉnh thoảng chỉ điểm thêm vài âm lẻ lướt cho có duyên chứ không nhất thiết phải đàn giai điệu phụ gần như suốt cả bài như đàn organ.

### C. SỬ DỤNG TAY PHẢI KHI ĐEM HÁT BẰNG ĐÀN ORGAN

Khi chơi độc tấu đơn giản trên đàn organ là : Tay trái bấm các hợp âm, tay phải đàn giai điệu bài hát, phần bộ gõ, Bass, các nhạc cụ khác làm nhiệm vụ hỗ trợ đều tự động, chỉ cần bỏ ra một thời gian ngắn là ta có thể độc tấu được vài bài ngắn cấu trúc, một giọng, một đoạn.

Giả sử có người đề nghị bạn đàn cho họ hát một bài quen thuộc. Bạn sẽ đệm dễ dàng như khi độc tấu, nghĩa là khi họ hát bạn dùng tay trái chuyển đổi hợp âm cho phù hợp, còn tay phải, đàn giai điệu bài hát đồng âm với giọng ca (quãng một). Kết quả cả hai đều vừa lòng.

Nhưng đến khi người ấy đề nghị bạn đệm tiếp bài thứ hai. Bài này bạn có biết qua loa về giọng điệu nhưng chưa tập lần nào. Có thể chuyển hợp âm theo tai nghe song không thể đàn giai điệu đồng âm như bài trước vì bạn không thuộc.

Lúc ấy tay phải của bạn sẽ làm gì ? Đặt ở đâu ?

Ở tình huống đó có hai cách để giải quyết :

Cách thứ nhất : Soạn ngay trong đầu các câu nhạc nhỏ cho tay phải và đàn ra ngay, đệm cho giọng hát. Cách chơi này gọi là chơi ngẫu hứng, giúp cho người chơi đàn cả một trời tư duy rộng mở.

Nhưng nếu người chơi đàn chưa đủ trình độ soạn ngay các câu nhạc nhỏ (giai điệu phụ) thì sao ?

Cách thứ hai : Là cách giải quyết có tính chất đối phó : Tay trái phụ trách các hợp âm - Tay phải thỉnh thoảng nhấn nút Fill, khi nghe người hát ngân dài. Việc sử dụng Fill ở mức độ vừa phải sẽ giúp cho phần đệm bớt trống trải. Không nên lạm dụng, lượng âm quá dày (không có chủ đích tính toán trước) sẽ làm "ồn ào" quá mức, át hết giọng hát.

Cách tốt nhất để luyện đệm hát bằng đàn Organ (hợp âm tự động) là phải luyện thật nhuần nhuyễn bàn tay phải. Chạy các gamme hàng ngày, tập đàn nhảy quãng 3, 4, 5, 6, 7 và 8 thường xuyên cho các đầu ngón tay phản xạ, nhún bật tốt.

Giai điệu phụ thường được tạo lập trên cơ sở những chuyển động cơ bản: Chuyển động liền - chuyển động cách, chạy gamme, chạy hợp âm rải.

Hết câu thì lấy đuôi, gập note trường độ lớn thì chạy gamme chen kẽ lấp chỗ trống. Hết đoạn, đàn câu dạo cuối rồi dạo đầu. Tay phải bận rộn không ngừng, chính điều đó giúp đôi bàn tay chúng ta liên tục nhảy múa trên các phím đàn giúp cho khán thính giả không chỉ khoái tai mà còn sướng mắt (một số tác phẩm đã có soạn sẵn phần tay phải giới thiệu ở phần cuối tập sách này giúp các bạn đọc tham khảo)

Bên cạnh chơi một bè, phần điệp khúc của các bài hát có thể chơi hai hoặc ba bè nhưng không nên chơi liên tục. Bởi vì cái gì nhiều quá, dù hay vẫn sinh nhàm chán. Các kỹ thuật đan xen với nhau, mỗi câu một chút, sẽ rất thú vị.

Ví dụ bài hát có 4 đoạn :

- A1, A2, B, A3.

Các đoạn A1, A2 và A3 đều giống hệt nhau chỉ khác hai ô nhịp cuối dùng để chuyển tiếp.

Khi soạn phần đệm, cả ba đoạn phải dùng các kỹ thuật khác nhau để đệm, người nghe sẽ có cảm giác toàn bộ "hình khối" của hòa âm, thống nhất từ đầu đến cuối.

Trong "nghề" học đàn khó nhất là soạn phần đệm (hòa âm) cho tác phẩm. Vì nó bao gồm cả việc tự đặt hợp âm, chọn điệu (tiết tấu), soạn câu dạo đầu, dạo giữa, chen kẽ lấp chỗ trống, lấy đuôi; soạn các giai điệu phụ đồng hành, soạn bè kép v.v.....

Thế nào là hòa âm đúng và không đúng ?

Thực ra một câu nhạc có thể đặt nhiều hay ít hợp âm, tùy trình độ người chơi đàn (trừ một vài ngoại lệ).

Người chơi đàn trình độ càng cao càng có khả năng thực hiện hàng loạt hợp âm phức tạp một cách dễ dàng, do đó khái niệm đúng sai không tồn tại trong các kỹ thuật hòa âm hiện đại.

Sản phẩm của âm nhạc cần có hai yếu tố cơ bản quyết định tất cả đó là : Biểu diễn và thưởng thức. Không thể biểu diễn khi không có người thưởng thức và ngược lại. Thưởng thức âm nhạc là để giải trí không giống như tham dự một phiên tòa, chờ đợi sự phán xét về đúng hay sai, do đó nhận xét về sự soạn đặt hòa âm chỉ có hai từ : hay và dở. Song, chuẩn mực nào để đánh giá hay dở ?

Tùy theo từng thang bậc của sự cảm thụ và trình độ âm nhạc của nhiều thành phần công chúng khác nhau.

Nếu như bạn mới biết chơi đàn. Tự đệm hát một ca khúc phổ thông, đơn giản bạn ưa thích bằng ba hợp âm chính, thế là quá hay rồi !

Nhưng theo thời gian trình độ của bạn thăng tiến, cũng bài hát cũ, bây giờ đệm hát bằng ba hợp âm bạn cảm thấy không còn hay nữa.

Sau khi thêm vào vài hợp âm phụ bạn thấy thích hơn.

Và cứ thế theo thời gian việc sử dụng hợp âm của bạn ngày càng phức tạp hơn.

Đến một lúc nào đó, bạn đã thông thạo mọi thế bấm của các hợp âm học búa nhất, đệm hát thuần thục những tiết tấu phổ thông thời thượng, bạn chợt nhận ra rằng, có một số bài hát cùng giọng, điệu và tiết tấu lúc soạn hòa âm nó "hoàn toàn giống nhau".

Làm sao tạo được nét riêng cho các ca khúc có giọng, điệu, tiết tấu giống nhau ?

Nếu bạn soạn hòa âm, đầy đủ, phong phú thì chẳng bao giờ có hai bài hát bạn chơi tựa như nhau.

Đây là then chốt của vấn đề : Sử dụng tay phải tạo ra những giai điệu nhỏ riêng biệt cho từng bài, chơi đồng hành với tiết tấu là bass tự động của tay trái. Có đầy đủ, dạo đầu, dạo giữa, dạo cuối, lảy đuôi. Nếu đủ thời gian, bạn soạn hai hoặc ba bè cho những câu nhạc nhỏ.

Soạn hòa âm riêng cho từng bài (bao gồm tay trái và tay phải). Tránh soạn trùng lặp các câu dạo.

Khi đạt trình độ cao hơn, đối với một số bài hát có nhịp điệu trung bình hoặc chậm, bạn nên dùng kỹ thuật piano (norman). Hai tay đều có thể chơi hợp âm và giai điệu. Tuy bị mất đi phần đệm tự động, nhưng ta có thể tạo ra thêm một số thủ pháp biểu diễn mới.

## **D. SỬ DỤNG MIẾNG GẤY - MÓNG TAY KHI ĐEM HÁT BẰNG GUITAR :**

Đàn Guitar nếu dùng bốn ngón tay để gảy, tất nhiên có lợi thế thực hiện được nhiều kỹ thuật phức tạp mà khi dùng miếng gảy ta không làm nổi.

Trái lại, dùng miếng gảy đánh chum, âm có được dày và vang hơn.

Đối với một số điệu nhạc của Pop-Rock, lúc chơi trên Guitar điện, không thể dùng móng tay (vì quá yếu), phải dùng hoàn toàn bằng miếng gảy (trừ Guitar bass) tiếng đàn mới đạt đủ âm lượng cần thiết.

Mỗi cách chơi đều có ưu và nhược điểm song hành.

Tùy theo sở thích, năng lực và hoàn cảnh của từng người để lựa chọn cách chơi cho riêng mình. Nếu chọn cả hai cách chơi thì sẽ gặp nhiều thuận tiện hơn trong việc biểu hiện các phong cách - thể loại âm nhạc khác nhau.

Trong mục này chúng ta không nghiên cứu về các kỹ thuật chơi guitar nhiều đàn.

Dùng một đàn guitar để đệm hát, khi đang gảy tiết tấu đều đặn thì không thể chạy note phụ (vì cả hai tay đều hoạt động), ta phải chơi chen kẽ tiết tấu và giai điệu phụ. Giai điệu phụ không được nhiều quá, nó có thể làm loãng tiết tấu. Sự chen kẽ phải linh hoạt nếu chơi chậm phần đệm sẽ bị rời rạc, mất sức cuốn hút người nghe.

Khi chơi thuần thục, mặc dù tiết tấu và giai điệu phụ chen kẽ trước sau như các âm hòa quyện nhau, tạo cho người nghe cảm giác như cả hai cùng vang lên.

Các kỹ thuật tay phải áp dụng khi đệm bằng organ thì guitar đều có thể dùng được nhưng phải lược bỏ bớt.

Phong cách chơi bằng móng tay giúp ta vừa đàn tiết tấu vừa thực hiện các tuyến bè trầm dễ dàng. Kỹ thuật móc liên tục ba ngón tay (i - m - a) vào những dây 1 - 2 - 3 ở hàng loạt thế bấm hợp âm cố định tạo trên nguồn âm mảnh, rải ra văng tung tóe như muôn ngàn hạt nước li ti rơi từ trên đỉnh thác xuống. Chỉ có guitar mới thực hiện nổi kiểu đệm hát tuyệt vời này.

Sau đây, chúng tôi xin giới thiệu bạn đọc một số kỹ thuật chơi hợp âm rải bằng móng tay, dùng cho đệm hát rất thích hợp.

54. SLOW 3



Ký hiệu bàn tay phải : ngón cái **p**; ngón trỏ **i**; ngón giữa : **m**; ngón áp út : **a**

55. SLOW 4



56. SLOW 5

57. SLOW 6

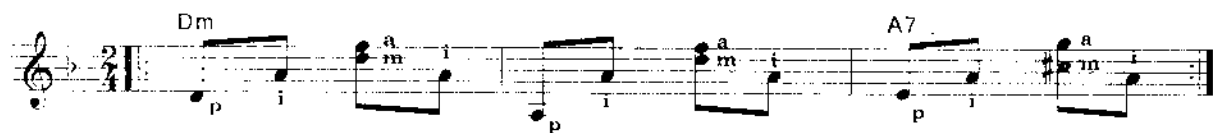
58. BOSTON (WALTZ) 1

59. BOSTON (WALTZ) 2

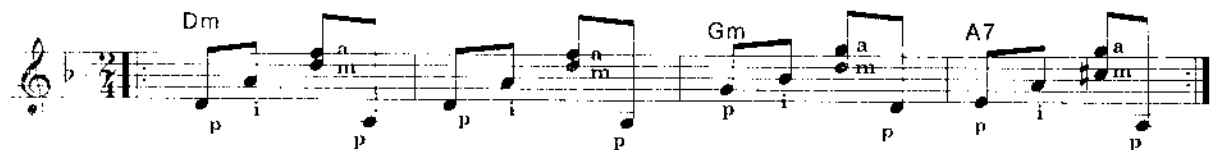
60. BOLÉRO LENTO 1 (rời)

61. BOLÉRO LENTO 2 (rời) *chêm thêm 2 note nơi bè trầm*

62. BLUES 3



63. BLUES 4



64. BLUES 5



65. VAISE (WALTZ) 3



66. SLOW-ANDANTE



67. SLOW-MODERATO



Các tiết tấu lặp đi lặp lại đều đặn như tiếng "xình xịch" của tàu lửa. Khi gảy cần nhấn mạnh âm phách mạnh cho nó nổi rõ lên.

Dùng miếng gảy vẫn chơi được các hợp âm rải, âm lớn và vang hơn. Tùy nội dung từng tác phẩm, ta chọn cách dùng móng tay hay miếng gảy.

## BÀI 56

# ĐỆM ĐỘC TẤU

### A. ĐỘC TẤU GUITAR

Guitar độc tấu có thể hiểu theo nhiều cấp độ khác nhau.

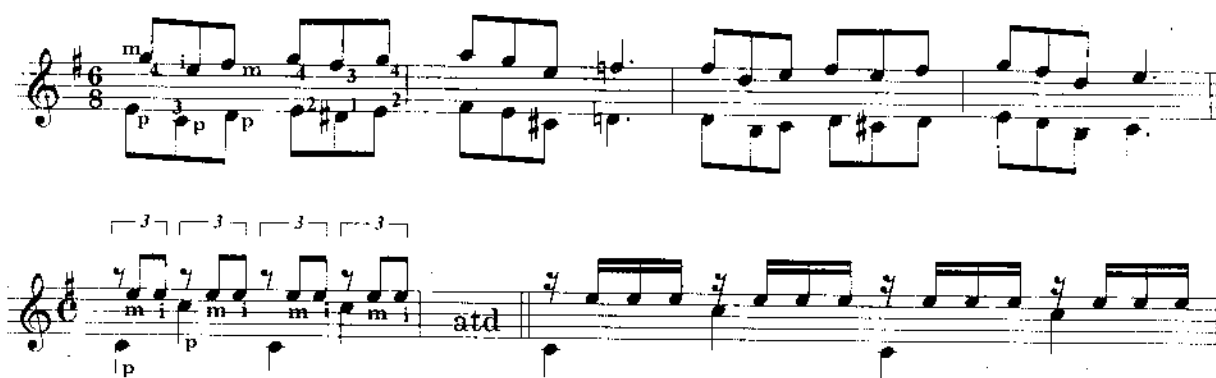
Ví dụ : Một cây Guitar Solo (Electric) gảy giai điệu chính của một tác phẩm, cây Guitar accord đảm nhiệm bè hợp âm và cây Guitar Bass phụ trách các bè tuyến trầm, có trống Jazz hỗ trợ giữ vững nhịp điệu vẫn gọi là độc tấu (có đệm).

Trường hợp thứ hai, chỉ một Guitar thùng biểu diễn tác phẩm không có bất cứ nhạc cụ nào hỗ trợ thì vẫn gọi là độc tấu (không có đệm). Điều cơ bản khác nhau là một bên dùng miếng gảy, còn một bên thì dùng các ngón tay để biểu diễn. Các kỹ thuật dùng móng tay gảy đàn rất phong phú. Để ký âm người ta chỉ dùng một khóa Sol ghi chép tất cả các bè. Ví dụ :

*Carulli*



Có nhiều kỹ thuật chơi bằng các ngón tay, dùng miếng gảy không thể thực hiện được. Ví dụ :



Do những khác biệt trên, những người chơi Guitar tự tách ra thành hai nhóm có phong cách biểu hiện hoàn toàn khác nhau.

Nhóm 1 : Guitar cổ điển (Classic)

Nhóm 2 : Guitar hiện đại (Modern)

Nhóm 1 chơi hoàn toàn bằng đàn thùng (bao gồm độc tấu - song tấu - tam, tứ tấu hoặc hòa tấu).

Nhóm hai có thể chơi bằng Guitar điện hoặc Guitar thùng.

Khi biểu diễn để đơn giản bớt cho nhạc công và phần hòa âm phong phú, hấp dẫn hơn, người ta giao việc đệm hát cho ba guitar và một bộ trống Jazz.

Mỗi cây Guitar có một nhiệm vụ riêng, do đó phần thể hiện các kỹ thuật cá nhân sẽ sắc nét hơn.

1/ Guitar thứ 1 : Solo - chuyên chạy giai điệu để đệm hát (Clead)

2/ Guitar thứ 2 : Accords - Đảm nhận bè hợp âm, tiết tấu (Rhythm)

3/ Guitar thứ 3 : Bass - Phụ trách tuyến bè trầm.

4/ Trống Jazz : - Giữ vai trò cân bằng tiết tấu và nhịp độ.

## B. ĐỘC TẤU ORGAN

Cũng như Guitar, organ cũng có hai phong cách chơi hoàn toàn khác nhau :

1/ Sử dụng các kỹ thuật điện tử tự động, kết hợp với kỹ thuật cá nhân trong việc đệm hát - độc tấu - hòa tấu.

2/ Dùng toàn bộ bàn phím (norman) như trên đàn Piano để biểu diễn và đệm hát; lấy sự linh hoạt và uyển chuyển của đôi tay và kiến thức, kinh nghiệm bản thân làm phương tiện thể hiện chính.

Sử dụng Organ cách thứ nhất đòi hỏi người học, phải thuộc hết các nút điều khiển trên đàn, phối hợp hàng loạt chức năng (đàn càng hiện đại càng nhiều chức năng phức tạp).

Hiển nhiên đưa những kết quả rất cao về kỹ thuật âm nhạc điện tử hiện đại vào ứng dụng trên đàn, nó phải đem lại nhiều hứng thú cho đại đa số người học đàn (dễ mà hay) nhưng trong chừng mực nào đó chính sự "quá hiện đại" lại có tác dụng ngược.

Các âm nhại lại tiếng một số nhạc cụ giống mà không giống.

Người sành nghe dễ dàng nhận ra những thứ "tiếng giả" của organ.

Sự bất chước cứng đờ, vô hồn giảm rất nhiều khả năng diễn cảm.

Phần trống, Bass và tiếng các nhạc cụ phụ hoạ cũng vậy.

Nó không thể khi mạnh, khi nhẹ, thoát rung, thoát nhún nhảy như các dây trầm, mặt trống dưới bàn tay con người.

Chính một số hạn chế nói trên buộc những người chơi Organ trình độ cao phải biết chơi cả hai phong cách, khi cần thiết có thể phục vụ bất cứ đối tượng nào cho dù họ sành điệu và khắt khe nhất.

Độc tấu Organ có thể trên một đàn duy nhất hoặc một đàn và dàn nhạc đệm.

Độc tấu không có đệm khó khăn hơn độc tấu có đệm rất nhiều.

Trong bài này chúng ta nghiên cứu về đệm độc tấu, tức là chỉ đảm nhiệm phần phụ trong phần độc tấu.

Organ trên lý thuyết có thể đệm cho bất cứ nhạc cụ nào độc tấu.

Trong 5 tập của bộ sách này, chú trọng đến ba nội dung chính : Đệm hát - độc tấu - hòa tấu cho Guitar và Organ.

Vậy thì làm thế nào gọi là độc tấu ?

Trên đàn Organ có nhiều cách :

1/ Đơn giản : Tay trái mở Fingered (tiết tấu - Bass - các nhạc cụ phụ hoạ chơi tự động) bấm - chuyển hợp âm cho phù hợp với giai điệu tác phẩm do tay phải diễn tấu, thỉnh thoảng chèn một câu Fill in sau những note có trường độ lớn, kết hợp dạo đầu, dạo giữa, dạo cuối, lấy đuôi v.v...

2/ Phức tạp : trước tiên ta phải có một cây đàn âm vực chừng năm quãng tám trở lên, đầy đủ các chức năng thu phát.

Muốn độc tấu ta lựa tác phẩm phù hợp với khả năng của mình, sau khi chọn được bài, tiến hành chọn phần đệm tay trái (có thể cả tay phải) và thể hiện trên đàn để thu lại (bao gồm cả tiết tấu - Bass và các nhạc cụ hỗ trợ khác). Sau đó phát ra. Lúc này ta đàn cả hai tay như khi chơi kỹ thuật piano (norman). Tất cả các kỹ thuật đều được dùng cho cả hai tay nhưng tay phải vẫn giữ vai trò chủ đạo : diễn tấu bè chính.

3/ Dùng (norman) bàn phím tự nhiên và hai bàn tay để độc tấu, không nhờ vào bất cứ chức năng hỗ trợ nào của kỹ thuật điện tử.

Cách chơi này hết như độc tấu piano.

### C. ĐỆM ORGAN ĐỘC TẤU

Ta có thể dùng Guitar - Organ để đệm cho Organ độc tấu.

Đàn Guitar điện phải có hệ thống khuếch âm mạnh mới thực hiện nổi vai trò của mình. Nói chung, dùng một Guitar để đệm cho một Organ thì hiệu quả thẩm mỹ âm nhạc không cao, do lẽ đó ta dùng một Organ để đệm cho một Organ thì tốt hơn (có thể dùng nhiều Organ để đệm).

Bấy giờ áp lực của người độc tấu sẽ giảm xuống rất nhiều, có thể chơi tập trung hơn.

Ví dụ : Organ 1 độc tấu (diễn tấu các bè chính cả hai tay)

Organ 2 đệm ( giữ nhịp, tiết tấu, bass và các bè phụ)

Phần tay trái và các câu nhạc lướt qua giao lại cho Organ 2, Organ 1 chỉ dồn sức vào việc thể hiện các bè của giai điệu chính bằng cả hai tay của mình (norman). Bàn phím không còn bị mất một đoạn (Fingered) giới hạn tầm hoạt động của hai tay.

Dùng 3 Guitar (hoặc 2) để đệm cho Organ độc tấu thường xuất hiện trong vài tình huống sau đây :

1 - Cần diễn tả một nội dung trong đó tiếng sáo (hay kèn) là cốt lõi, nhưng lúc ấy không có người thổi sáo thì ta có thể dùng đàn Organ giả tiếng sáo (giả độc tấu sáo). Và các cây Guitar sẽ đệm cho Organ như đệm một giọng hát, nhưng Guitar Solo bỏ bớt một số câu chạy giai điệu phụ xét thấy không cần thiết vì số phụ âm quá nhiều sẽ làm giảm giá trị của nội dung tác phẩm độc tấu (át lẫn).

Đã độc tấu kèn, sáo được tất nhiên Organ cũng có thể độc tấu tất cả các loại nhạc cụ khác mà nó nhại tiếng được.

2- Người chơi Organ dùng tiếng Guitar để độc tấu. Guitar đệm rất thích hợp.

### D. ĐỆM GUITAR ĐỘC TẤU

Guitar độc tấu theo phong cách cổ điển (Classic) thì không cần đệm nhưng độc tấu theo phong cách hiện đại (Modern) dù ít dù nhiều vẫn cần đến đệm.

Dùng Organ - guitar đệm cho Guitar Solo đều tốt.

Tùy theo từng tác phẩm ta chọn tiết tấu, soạn các bè đệm đơn giản hay phức tạp (phần độc tấu phải có người soạn trước nếu bạn chưa học qua các kỹ thuật soạn độc tấu cho Guitar Solo).

# BÀI NĂM MƯƠI BẢY

## ĐỆM HÁT DÂN CA

Dân ca cổ hay những ca khúc hiện đại mang phong cách dân ca của mọi miền đất nước, cần phải phân định thật rõ.

### A. ĐỆM HÁT DÂN CA NGUYÊN BẢN

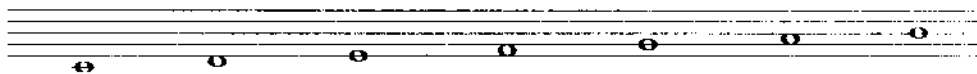
Các bài dân ca đều do ông bà chúng ta để lại dưới dạng truyền khẩu, vì thế "Lý ngựa ô" từ Huế vào đất Quảng Nam biến thành Lý Ngựa Ô Quảng và càng vào trong càng biến đổi cho phù hợp với chất giọng của từng địa phương. Bản chất âm tiếng Việt là độc âm, khi nói, khi hát các âm đều cách nhau quãng một đúng hoặc từ quãng hai trưởng trở lên. Tóm lại, rất hiếm gặp trường hợp có các note cách nhau nửa cung.

Trong hệ thống âm nhạc xưa chỉ có năm âm (xang, xê, hò, xừ liêu) nhưng do có chuyển hệ (một số làn điệu dân ca Bắc bộ) nên số âm trong toàn bài sẽ "nhiều hơn năm" nhưng đó là chuyển từ hệ thống ngũ cung này sang hệ thống ngũ cung khác (đã phân tích ở phần trước).

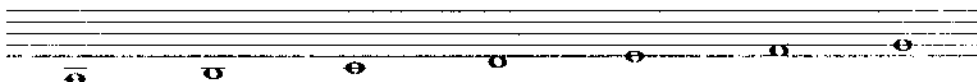
Ta cùng quan sát bản so sánh hệ thống ngũ cung Việt Nam và hệ thống 7 âm (diatonique) của âm nhạc hiện đại :

### HỆ THỐNG 7 ÂM HIỆN ĐẠI

Giọng trưởng

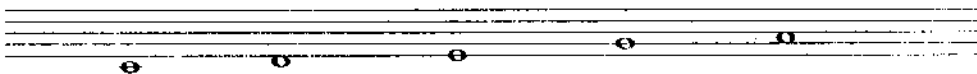


Giọng thứ

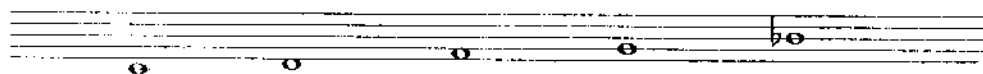


### HỆ THỐNG 5 ÂM DÂN CA VIỆT NAM

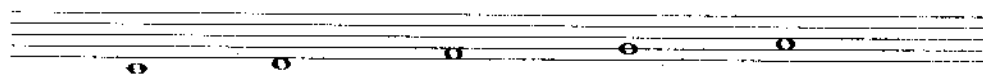
Ngũ cung  
bắc bộ



Chuyển hệ



Ngũ cung  
nam bộ



Ré non

Fa trung

La non

Các âm Ré, Fa, La của ngũ cung Trung bộ (Thừa Thiên - Huế) lơ lơ. Ré nhưng chưa đủ là Ré, La chưa phải là La. Fa thì dao động lúc cao hơn Fa một chút, lúc thấp hơn một chút, hệt như tiếng đàn Guitar hơi bị lác dây.

Đó chính là nét đặc thù của các vùng dân ca.

Trở lại chủ đề chính, người đệm dân ca giỏi, không thể là người không biết hát dân ca đúng giọng.

Muốn hát đúng cần phải tập nghe và tập đàn các bài dân ca cổ bản (bản gốc) thật nhiều để cho các làn điệu đó thấm vào tim óc, máu thịt của mình, lâu dần nó trở thành một phần không thể thiếu trong cuộc sống hằng ngày của chúng ta.

Lúc cần đệm cho ai đó hát ta chỉ việc đàn note theo, kết hợp luyến, lách nhấn, rung cho đúng tinh thần giai điệu. Đến khoảng trống (ca sĩ đang ngân), ta dùng kỹ thuật lấp chỗ trống để chen note vào. Chú ý là các âm chen vào phải cùng hệ với bài đang hát.

Ví dụ bài đang hát có cấu tạo ngũ cung

Do Mib Fa Sol Sib

Ta không thể chen note La vào mặc dù khi lướt nhanh Mi giáng - Si giáng có thể biến thành Mi bình - Si bình. Nếu chen vào các âm lạ, chất độc đáo (bản sắc riêng) của bài dân ca bạn trong đệm hát sẽ bị phá vỡ.

Do đó trung thành với hệ thống 5 âm của bài hát là điều bắt buộc.

Bạn có thể soạn các khúc dạo ngẫu hứng tùy thích nhưng phải ở trong khuôn khổ nhất định của 5 âm cơ bản.

Tại sao ta không cải tiến giai điệu, tiết nhịp ?

- Đã đệm cổ bản thì phải bám sát nội dung cổ. Nếu ta cải tiến thì bài ca ta đệm không còn là "cổ" nữa !

Dùng tiết tấu gì để đệm cho các bài ca cổ ?

- Các bài ca cổ đều không có tiết tấu mẫu (lặp đi lặp lại nhiều lần như các điệu nhạc Pop-Rock) chỉ có tiết nhịp và giai điệu nhưng vai trò của trọng

âm - đảo phách ở một số vùng dân ca lại bị xem nhẹ. Chính vì thế kinh nghiệm nghe - hát - đàn các bài dân ca rất quan trọng. Nó giúp ta giải quyết khá nhiều trở ngại khi biểu diễn.

Hợp âm vẫn được dùng khi đệm nhưng có thay đổi chút ít cho phù hợp từng bài hát (đã phân tích kỹ ở tập II).

Có một số tiết tấu hiện đại phù hợp (ngẫu nhiên) với nội dung - tiết nhịp vào bài dân ca, ta có thể linh động ứng dụng, nhưng không nên quá sa đà, rập khuôn bài trước với bài sau.

## **B. ĐEM HÁT DÂN CA BẢN MỚI**

Dân ca bản mới là dựa trên bản cũ ghi chép lại theo ký âm pháp hiện đại, có chia ô nhịp, phách mạnh phách nhẹ hẳn hoi do các nhà sưu tầm âm nhạc khổ công tìm kiếm (qua truyền khẩu), ghi lại hết sức khoa học. Đó là nguồn tài liệu quý hiếm cho các thế hệ yêu âm nhạc ngày nay và mai sau.

Thực ra bản mới và bản cũ (nguyên bản) không có gì khác biệt lắm (ngoại trừ những bài hò, vè, nói lối nhịp tự do, không đề cập đến trong bộ sách này) về cách thể hiện và đệm.

Tuy nhiên, luyện tập một bản mới dễ hơn rất nhiều bản cổ vì nó đã được hệ thống lại tương đối chính xác rồi. Có thể vì cổ bản như là các nguyên vật liệu đã mua đủ sẵn để trong nhà bếp, cần ta trở tài nấu nướng. Nếu khéo tay sẽ làm ra được một món ăn ngon, còn bản mới (tân bản) như là một bữa ăn đã chế biến hoàn chỉnh bày sẵn trên bàn, ta chỉ việc kéo ghế ngồi xuống đánh chén là xong.

Soạn hợp âm cho các bài bản mới cũng giống như soạn cho các ca khúc hiện đại. Tuy nhiên cần tránh những hợp âm có hai âm chỉ cách nhau nửa cung (demi-ton). Trong những câu, đoạn không có trung âm để định tính ta bấm hợp âm bỏ bớt âm quãng ba đầu tiên.

Ví dụ : Hợp âm Đô chỉ bấm hai note Đô - Sol

Hợp âm La chỉ bấm hai note La - Mi

Có thể dùng các hợp âm treo (Sus) 2, 4

Ví dụ : Hợp âm F<sub>sus2</sub> (F - G - C) trùng âm với hợp âm Đô treo 4 đảo 1 :

C<sub>sus4</sub> (F - G - C)

Không dùng các hợp âm quá phức tạp, càng giản hóa càng tốt.

### **C. ĐỆM HÁT CA KHÚC HIỆN ĐẠI SOẠN PHÒNG THEO CÁC LÀN ĐIỆU DÂN CA**

Ngày nay khuynh hướng soạn ca khúc hiện đại mang âm hưởng dân ca của các vùng trong đất nước đang được một số nhạc sĩ thời thượng ưa chuộng.

Có những sáng tác bê nguyên cả bài dân ca cổ viết lại nhịp, sửa lại vài note, thêm thắt vài câu, đặt tên mới, thế là thành một ca khúc hiện đại có màu sắc dân ca, nghiêm nhiên trở thành tác giả hợp pháp của bài dân ca cổ, khuyết danh tác giả đã tồn tại vài trăm năm nay, bỗng dưng mọc ra tác giả mới.

Loại âm nhạc "ăn cắp" một cách trắng trợn ấy (dù là ăn cắp của ông bà tổ tiên) sẽ không nói thêm trong mục này.

Tất nhiên chẳng thể "vơ đũa cả nắm", bên cạnh những tác phẩm cóp nhặt ấy là những tác phẩm sáng tác rất nghiêm túc, công phu đầy trách nhiệm của các nhạc sĩ có tâm huyết với nghề.

Các ca khúc của họ nghe phảng phất chất dân ca nhưng rất hiện đại. Hiện đại nhưng không lai căng, người nước ngoài sành âm nhạc không thể nhầm lẫn các tác phẩm này với bất cứ dòng nhạc nổi tiếng nào trên thế giới. Nó mang nét và chất đặc thù của : âm nhạc Việt Nam.

Kế thừa, sàng lọc và phát huy đó là ba tiêu chuẩn quan trọng nhất của các nhạc sĩ tài năng muốn thể hiện bản sắc dân tộc ta bằng trình độ đích thực của chính họ.

Muốn đệm hát các ca khúc này, đầu tiên ta phải tiếp cận nó để nắm rõ cấu trúc giọng, điệu và giai điệu. Sau khi biết rõ tác phẩm viết phỏng theo làn điệu dân ca địa phương nào, ta sẽ soạn các câu dạo, đệm, láy cho thích hợp.

Ví dụ bài hát viết mang làn điệu dân ca Êđê, tây nguyên, ta có thể soạn dạo đầu bằng một câu dạo với tiếng đàn tơ rưng (Organ). Guitar chơi bịt tiếng để có được âm sắc cần thiết.

Chơi bài "Lý Ngựa Ô" thì ta giả tiếng ngựa hí, vó ngựa phi v.v....

Chính những kỹ xảo đơn giản ấy nhưng lại có tác dụng rất lớn trong việc khắc họa nội dung tác phẩm bằng âm thanh.

Những bài nào có tiết tấu, tiết nhịp tựa như các nhịp - điệu đã học ta có thể lồng ghép để chơi trong những tình huống cấp tốc.

Về lâu về dài, các bài có cấu trúc phức tạp ta phải soạn phần đệm riêng cho từng bài. Cần chú ý nhất là phong vị dân ca của từng vùng. Nếu kiến thức về dân ca của bạn còn quá mỏng thì cần phải ra sức sưu tầm và tập luyện thật nhiều cho nó dày lên.

## D. ĐỆM NGẪU HỨNG

Giả sử các làn điệu dân ca Thừa Thiên - Huế bạn đã học thuộc từ lâu, bất chợt trong một cuộc giao lưu với bạn bè, có người lên hát một bài mà bạn chưa nghe lần nào, bạn sẽ làm sao ?

- Trước hết hãy lắng nghe người ấy hát, sau đó đàn theo để bắt giọng.

- Sau khi bắt được giọng thì cũng vừa lúc bạn đã nghe được hơi hướng của bài hát có phong vị dân ca (ví dụ dân ca Thừa Thiên - Huế)

- Đã xác định là dân ca vùng nào, tay phải (Organ) ta sẽ chạy các câu dạo, độn, lấy trích ra từ các bài dân ca đã thuộc của địa phương đó. Đàn Guitar thì vừa đệm, vừa đàn chen kẽ các câu dạo, độn, lấy ở những note có trường độ lớn.

- Hợp âm chuyển theo tai nghe. Cần nhớ rõ là các ca khúc hiện đại soạn phỏng theo các làn điệu dân ca thường có cấu trúc tương đối hoàn chỉnh. Do đó, ta sẽ chơi hợp âm như những tác phẩm hiện đại khác (rất hiếm gặp trường hợp ngoại lệ).

## E. MỘT SỐ ĐIỀU ĐỆM GUITAR (bổ sung)

### 68. TANGO ARGENTINE



### 69. TANGO HABANERA



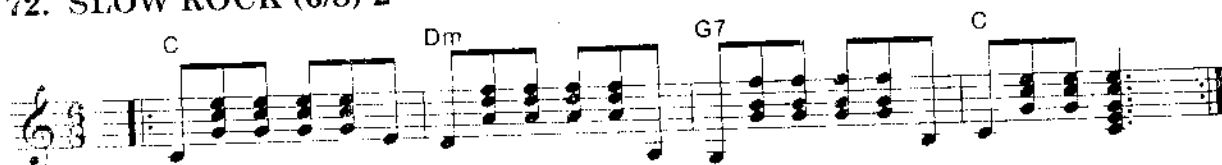
### 70. SAMBA



71. BALLADE 1



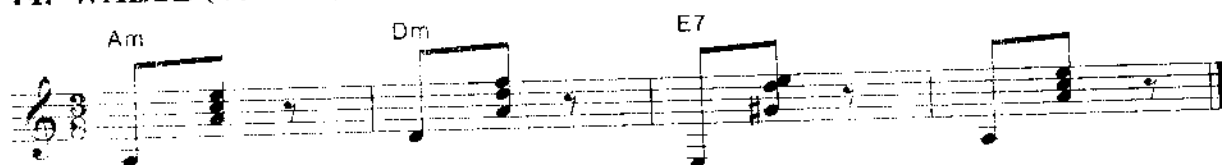
72. SLOW ROCK (6/8) 2



73. SLOW ROCK (6/8) 3



74. WALTZ (VALE) 4



75. FOX TROT 1



76. MARCH 2



77. MARCH 3



78. PASODOBLE 4



79. SAMBA 2



80. CHA CHA CHA 2



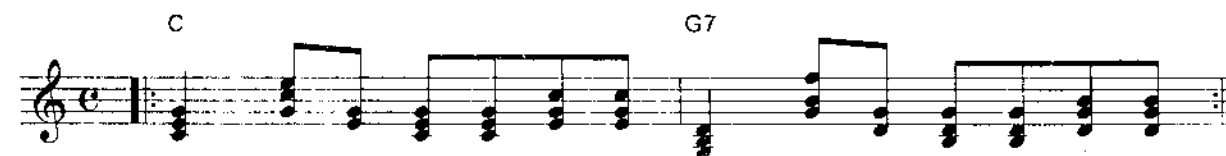
81. CALYPSO 2



82. ROCK 1



83. SLOW SURF 1



84. JAVA 1



85. BOSSA NOVA 1



86. SLOW SOUL 1

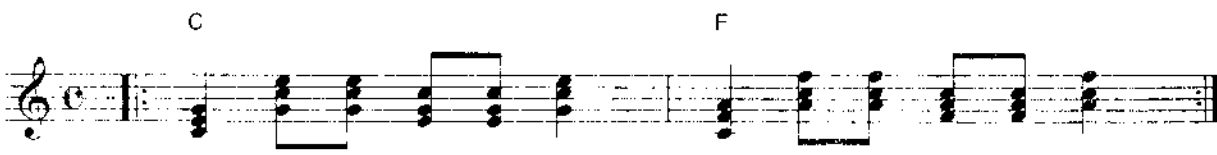
C F



Musical notation for 86. SLOW SOUL 1. The piece is in C major, 4/4 time. It begins with a C major chord and a half note G, followed by a half note F. The melody continues with a half note E, a half note D, and a half note C. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The piece ends with a C major chord and a half note G, followed by a half note F.

87. TWIST 2

C F



Musical notation for 87. TWIST 2. The piece is in C major, 4/4 time. It begins with a C major chord and a half note G, followed by a half note F. The melody continues with a half note E, a half note D, and a half note C. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The piece ends with a C major chord and a half note G, followed by a half note F.

88. BUGIE WOOGIE 1

C G7



Musical notation for 88. BUGIE WOOGIE 1. The piece is in C major, 4/4 time. It begins with a C major chord and a half note G, followed by a half note F. The melody continues with a half note E, a half note D, and a half note C. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The piece ends with a C major chord and a half note G, followed by a half note F.

89. DISCO 2

C F



Musical notation for 89. DISCO 2. The piece is in C major, 4/4 time. It begins with a C major chord and a half note G, followed by a half note F. The melody continues with a half note E, a half note D, and a half note C. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The piece ends with a C major chord and a half note G, followed by a half note F.

90. DISCO 3

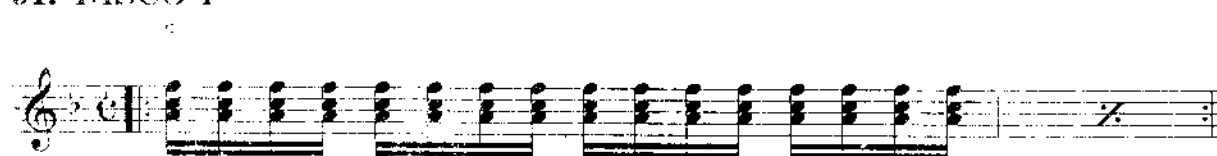
F B7



Musical notation for 90. DISCO 3. The piece is in C major, 4/4 time. It begins with a C major chord and a half note G, followed by a half note F. The melody continues with a half note E, a half note D, and a half note C. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The piece ends with a C major chord and a half note G, followed by a half note F.

91. DISCO 4

C



Musical notation for 91. DISCO 4. The piece is in C major, 4/4 time. It begins with a C major chord and a half note G, followed by a half note F. The melody continues with a half note E, a half note D, and a half note C. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The piece ends with a C major chord and a half note G, followed by a half note F.

92. BEGUINE

C G7



Musical notation for 92. BEGUINE. The piece is in C major, 4/4 time. It begins with a C major chord and a half note G, followed by a half note F. The melody continues with a half note E, a half note D, and a half note C. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The piece ends with a C major chord and a half note G, followed by a half note F.

93. BOLERO MAMBO

C F G7 C

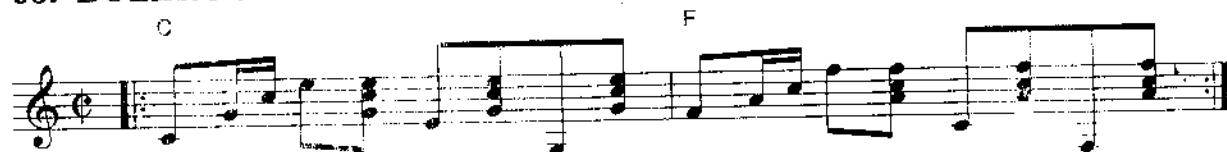


Musical notation for 93. BOLERO MAMBO. The piece is in C major, 4/4 time. It begins with a C major chord and a half note G, followed by a half note F. The melody continues with a half note E, a half note D, and a half note C. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The piece ends with a C major chord and a half note G, followed by a half note F.

94. BAIÃO



95. BOLÉRO 2



96. MAMBO 3



97. RHUMBA LENTO 1



98. RHUMBA LENTO 2



99. RHUMBA ARGENTINE



100. RHUMBA MELODIE



101. SWING 2



**PHẦN IX**  
**MỘT SỐ TÁC PHẨM**  
**TRONG VÀ NGOÀI NƯỚC**

**ĐANG ĐƯỢC NHIỀU NGƯỜI ƯA THÍCH**  
**CÓ SOẠN SẴN PHẦN ĐỆM CHO**  
**GUITAR VÀ ORGAN**

# BÀI NĂM MƯỜI TÁM

## CÁC TÁC PHẨM SOẠN CHO ORGAN

### A. CÁC TÁC PHẨM TRONG NƯỚC

## Thơ bạn đầu

Nhạc và lời: Nhất Sinh

Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

*Rock Ballad*

Giai điệu  
chính

Organ  
tay phải

Organ  
tay trái

Cho anh về thăm lại bến đò xưa nhiều kỷ niệm  
Lơ thơ hàng tre già nắng chiều nghiêng đàn trâu về

Dm Gm A7 Dm

Xa xôi nhiều năm rồi lòng vẫn nhớ tình vẫn thương.  
Xa xôi từng cánh cò chấp chớn bay về tổ ấm.

A7 Dm D A7

Xưa trên cùng chuyến dò tình chợt đến khi tuổi vừa yêu  
Trên con đường quen thuộc ngày nào tôi cũng đứng chờ em

D7 Gm Asus4 Dm

Bao nhiêu là mộng mơ tình nên thơ ôi thuở ban đầu.  
Nay lỗi mòn ngày xưa còn mình tôi thơ thẩn trong...

Em A7 A6 Dm

chiều. Thời gian như nước qua câu Tình yêu vỗ cánh bay

Fill-in Dm Bb

xa. Thương em người gái quê tình trắng trong như những giọt sương.  
Nay em về chốn xa đèn kết hoa dăng lối người qua.

Dm D9 Dm

Trăm năm một chữ yêu làm đảo điên bao kẻ dai khờ.  
 Anh quay về neo xưa tìm chút hương sưởi ấm linh hồn

A7 Em

Em ơi một chút thương một chút yêu ta giữ cho bền lâu.  
 Trong bể đời hắt hiu tình vẫn ru anh giấc ngủ say

Em7 A7

1.  
 Không duyên phận với nhau hẹn kiếp sau ta sẽ chung tình.

Am9 A7 Dm

2. Fine  
 Bên em giờ pháo bay kiệu lắc lư ngựa vàng em về dinh.

A F#m7 A6 Dm

# Thì thầm mùa xuân

Nhạc và lời : Ngọc Châu

Soạn phần đệm : Sơn Hồng Vũ

*Rock Ballad*

*Giai điệu chính*

Từng chồi non xanh mơn man Từng hạt mưa long lanh rơi mùa xuân

*Organ tay phải*

*Organ tay trái*

Em Cmaj7

*Fill-in...*

Và trong ánh mắt lấp lánh lời yêu

G Bm7 Em

thương yêu thương ai      ngập ngừng      Mùa xuân

*Fill-in*

Cmaj7      D7      D7sus4

đã đến bên em và mùa xuân      đã đến bên anh thì thầm      *Fill-in*

G      C      D7

Làn gió      khẽ vuốt tóc em và làn gió      nói cùng em nhớ thương

D7sus4      G      Cmaj7

*Fill-in*      Và em      đã biết nói tiếng yêu đầu

D      D7sus4      G

tiên Và em đã biết thương nhớ biết giận hờn Mùa xuân

Am7 A7sus4 Em

đã đến bên em trao nụ hôn Và mùa xuân đã trao cho em ánh mắt

G D Am7

anh Để rồi đắm say

Em Bm7 Em

để rồi ngất ngây.

Bm7 Em

# Dấu yêu tình đầu

Moderato

Nhạc và lời: Ngọc Lễ

Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

§

1. Sê không còn những ngày  
2. Sê không còn những đời  
3. Sê không còn những rộn  
4. Sê không còn những ngọt

mộng.  
chờ.  
ràng.  
ngào.

*Fingered*  
§ Dm F

1. Bên cây phượng vĩ nhìn  
2. Sê không còn những giận  
3. Dưới hiên nhà đứng nhìn  
4. Trao đôi bờ môi lần

trộm nhau.  
hồn vợ  
trời mưa.  
đầu tiên.

Bb F

1. Sê không còn những hẹn hò nao nao con tim  
3. Trái tim như muốn ngừng đập khi anh hôn em

C Am7 Fill-in Dm

1. Sẽ không còn nữa thật rồi khi anh nói chia tay  
 3. Sẽ không còn nữa thật rồi khi anh nói chia tay

A7

Fill-in  
 Dm

Sẽ nhớ hoài nụ hôn ngọt

D

ngày sẽ nhớ hoài một chiều vụng

F#m

D

dại Sẻ nhớ hoài vòng tay mến

G A7 D

yêu Sẻ nhớ hoài nhớ hoài

F#m A7 D C

những dấu yêu tình dấu. Hết

Gmaj7 A7 D Dm

## B. CÁC TÁC PHẨM NƯỚC NGOÀI

# Summer kisses winter tears

Nhạc ngoại quốc

Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

Disco  $\frac{4}{4}$

Giai điệu  
chính  
giọng hát

Organ  
tay  
phải

Organ  
tay  
trái

Summer kisses winter tears  
Tình yêu ta ngộ không đổi thay

Dm7 Am7 Dm7 B $\flat$

That was what she gave to you  
Còn mãi ấm trao nhau đêm hè

Dm7 D7sus4 Gm C

Never thought I'd travel all a - lone With  
Nhưng đến khi thu tàn đông sang buốt giá Tiếc

A7 Dm F D7

dreams of me - mor - ies  
thay chi còn nước mắt

Gm7 C7sus4 F A7

Happy hour was all We knew  
Tình yêu ơi đến chi rồi đi

Dm7 Am11 Dm Bb

But I guess I can't com - plain  
Lời ân ái trao nhau hôm nào

Dm7 D7sus4 Gm C

For I still re - call the sum - mer song Through  
 Sao nỡ quên đi tình xưa bao thăm thiết Để

all the wan - der - ings  
 riêng ta mang sầu đau

The tire of love  
 Ngày ta yêu nhau

the fire of love  
 Sao sáng lấp lánh

can burn From a far And  
 ánh trắng soi lối mòn Mà

nothing can light the dark of the night like  
 sao hôm nay đây ánh trăng thoi sáng soi Ngân

Bb Gm Dm A7

a falling star summer kisses, winter tears  
 vì sao úa rơi giờ đây ta mới hay tình yêu

Dm7 Am11

*Fill-in* like the stars they fade - a - way  
 Tựa như cánh chim bay xa rồi

Dm Bb Dm D7sus4

leaving me to spend my lone  
 Trong bóng đêm ta nhìn sao rơi

Gm C A7 Dm

ly night With dreams of yes - ter - day  
Ước thấy cánh chim kia quay về đây

F D7 Gm7 Dm

Summer kisses winter tears.  
Hè yêu nhau khóc nhau mùa đông.

F Bb Dm7 Am11

Fill-in

Dm Bb Dm

Các thế bấm hợp âm ghi trong bài này có thể đảo thế tùy theo ý thích của người thể hiện.

Phần tay phải, giai điệu phụ nâng - hạ một, hai quãng tám không có gì ảnh hưởng đến âm điệu của toàn bài, nhưng cần phải cân nhắc kỹ, không nâng - hạ một cách tùy tiện.

# Five hundred miles

Nhạc ngoại quốc

Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

Swing

Giai điệu chính

Organ tay phải

Organ tay trái

Norman

G

If you miss the train I'm  
Not a shirt on my

on. Back

You will Not a

know that I am  
pen - ny to my

Em Fingered

Am7

## Lời Việt: Tiên Em Lân Cuối.

Trời lạnh giá bước chân buồn bã, đưa hồn em tới nơi xa vời. Đoàn xe tang đưa em về vùng trời xa xôi. Một ngày nào đó, mắt em rục rờ, (má) môi hồng tươi, tóc xanh mây trời. Nụ hôn xưa ngát ngậy tuyệt vời ngập ngừng hôn xao. Thăm lặng bước tìm hồi nhớ vang lời kinh chứa chan u buồn. Hàng cây khô hắt hiu bên đường lặng nhìn bơ vơ. Và còn gì nữa mắt em vội khép, thế thôi còn đâu tóc em phai màu. Nụ hôn xưa lấp sâu trong mơ, chìm vào hư vô. Rồi ngày nào đó bóng em đã khuất, bóng đêm còn đây, có anh u sầu, mộng về em, chốn cao thiên đường, ngàn đời chia xa.

gone. name. you can Lord I hear the can't go whistle back

C Gsus2

blow a home hundred miles this way

D7 G *Fill-in*

A hundred This way... miles a hundred This way...

C Gsus2

miles a hundred  
this way...

miles a hundred  
this

Em Am7

miles. You can  
way. Lord I

hear the  
can't go

Fill-in

C Gsus2

blow home a hundred  
this

miles.  
way.

D7 C

Lord I'm one, Lord I'm

C

Gsus2

Two Lord I'm Threc Lord I am

Em

Am7

Four Lord I am Five hundred

C

Fill-in

Gsus2

miles away from home

D7

G

Fill-in

System 1: Treble clef melody with lyrics "A - way from home a - way from". Bass line with chords C and Gsus2.

System 2: Treble clef melody with lyrics "home A - way from home a - way from". Bass line with chords Em and Am7.

System 3: Treble clef melody with lyrics "home Lord I'm Five hundred". Bass line with chords C (labeled *Fill-in*) and Gsus2. Triplet markings are present over the notes for "Five" and "hundred".

System 4: Treble clef melody with lyrics "miles a way from home" and a final measure labeled *Hét*. Bass line with chords D7 and G. Triplet markings are present over the notes for "way" and "home".

# BÀI NĂM MƯƠI CHÍN

## CÁC TÁC PHẨM SOẠN CHO GUITAR

### A. CÁC TÁC PHẨM TRONG NƯỚC

**Chú ý :** Khuông nhạc thứ nhất là giai điệu chính của bài hát, dùng cho ca sĩ, ta có thể thay thế bằng tiếng đàn dây trên Organ nếu không có người hát. Khuông nhạc thứ hai dành cho Guitar solo. Đường kẻ ngang giữa khuông nhạc thứ hai và thứ ba ghi tên hợp âm của Guitar Accords. Sau cùng là Guitar Bass.

## Ngôi sao cô đơn

Nhạc và lời: Thanh Tùng

Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

*Slow Surf*

*Giai điệu chính - Giọng hát*

The musical score is divided into two systems, each with three staves. The first staff in each system contains the vocal melody with lyrics. The second staff contains guitar accompaniment, including a solo section and guitar chords. The third staff contains the guitar bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

**System 1:**

- Staff 1 (Vocal):** Em đừng ngồi buồn / Và đừng / nói những lời giận hờn
- Staff 2 (Guitar):** Labeled "Guitar Solo" and "Guitar Accords". Chords: A, Bm.
- Staff 3 (Bass):** Labeled "Guitar Bass".

**System 2:**

- Staff 1 (Vocal):** Để bầu trời xanh ngắt / như / màu xanh trong mắt em.
- Staff 2 (Guitar):** Labeled "Guitar Bass". Chords: F#m7, C#sus4, Esus2, Bm.
- Staff 3 (Bass):** Labeled "Guitar Bass".

1 Em hãy nhìn vào cuộc đời trong một đời có những cuộc đời

2 E9 A C#m A

3

Detailed description: This is the first system of a musical score. It consists of three staves. The top staff (treble clef) contains the melody with Vietnamese lyrics. The middle staff (treble clef) contains a piano accompaniment with chords E9, A, C#m, and A. The bottom staff (bass clef) contains a bass line. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

1 Em hãy nhìn vào lòng người trong mỗi người có cả mọi người

2 F#m7 A F#m7 A

3

Detailed description: This is the second system of the musical score. It follows the same three-staff format. The top staff has the melody. The middle staff has chords F#m7 and A. The bottom staff has a bass line. The system ends with a measure containing a '5' (quintuplet) in the middle and bottom staves.

1 Có em và có tôi Tôi mong

2 A9 3 Bm E7

3

Detailed description: This is the third system of the musical score. The top staff has the melody. The middle staff has chords A9 (with a triplet '3' over it), Bm, and E7. The bottom staff has a bass line. The system ends with a measure containing a '5' (quintuplet) in the middle and bottom staves.

1 em, mong em hãy mang cho đời tiếng

2 A 10 A9maj7 Amaj7

3

Detailed description: This is the fourth system of the musical score. The top staff has the melody. The middle staff has chords A (with a decuplet '10' over it), A9maj7, and Amaj7. The bottom staff has a bass line. The system ends with a measure containing a '5' (quintuplet) in the middle and bottom staves.

1 hát trái tim Và tôi mong em mong

2 D A

3

1 em hãy yêu con người bằng tình yêu của em

2 A9ma7 A6 D E7

3

1 Rồi một ngày một ngày cuộc sống mới Ghé bước chân dưới hiên nhà em

2 A F#m Bm7

3

1 Rồi một ngày mặt trời hạnh phúc Rót trên môi chiếc hôn đầu tiên

2 D A F#m Bm7

3

1 là tình yêu đó em

2 D C#m7 E7

3

1 Vì cuộc đời mà em hãy hát Hát tiếng yêu thương cho mọi người

2 A F#m Bm7

3

1 Vì mọi người mà em hãy hát Những tiếng hát tin yêu cuộc đời

2 D A F#m C#m7

3

1 Em hãy vì mọi người từng lời  
Em hãy vì mọi người từng lời

2 A A6 A

3

1 hát từng nụ cười Riêng em có buồn thì ngồi  
hát từng nụ cười Tôi mong suốt cuộc đời bình

2 D6 G C#m7 F#m

3

1 yên cho tôi ngắm xem vì sao trong đôi mắt em có  
yên cho tôi ngắm xem vì sao trong đôi mắt em đã

2 Amaj7 D Bm E6

3

1 những vầng những ngôi sao sao cô đơn.  
vầng những ngôi sao sao cô đơn.

2 E7 A

3

# Tóc gió thổi bay

Nhạc và lời: Trần Tiến

Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vũ

Slow Rock

*Giai điệu chính*

Chiều mưa có một người con gái nhớ quê xa vời vợi. Dòng  
(Tình) em đóa hoa hồng lặng lẽ thơ ngây bên vườn Tỉnh

*Guitar Clead (Solo)*

*Guitar Accords*

*Guitar Bass*

Dm Gm Dm A7

sông giấc mơ xưa một người thiếu nữ buồn trôi Tuổi  
em như khúc sông quê nhà khao khát thuyền trôi Tỉnh

Dm9 Bb Fmaj7

\* Phần Guitar Solo khi thể hiện nên nâng toàn bộ các note lên một quãng tám

thơ xưa đã qua Người xưa nay cách xa còn  
em như gió gào Tỉnh em như sóng xô Dạt

D7 Gm C7 F

dâu bóng quê nhà trong chiều xa      vắng      Thuyền  
trôi đến bên bờ có người mong      nhớ      Hạnh

Gm      Dm9      F      D7

\* Guitar Bass có thể nâng phần đệm lên một quãng tám ở những ô nhịp có âm ghi xét thấy quá trầm.

xưa xuôi dòng      Người      xưa đã có chồng      Buồn  
phúc đợi chờ      Tình      yêu dấu chia lìa      Dù

Gm      C7      F

vui      những tháng năm bên người yêu      dấu      Tóc gió thổi  
xa nhau đóa hoa xưa vẫn cài trên mái      tóc      Tóc gió thổi

Gm      Dm9      F      Bb6

bay      những ngày      thơ      Tình...      Hết  
bay      những chiều      mưa.

C      E7      Am7      Dm      Dm

B. CÁC TÁC PHẨM NƯỚC NGOÀI

Phần đệm bài này, cây Guitar Clead (Solo) bám sát giai điệu chính, có khi đi đồng âm, có khi cao hơn một quãng tám, chỉ chen kẽ những âm phụ khi gặp những note có trường độ lớn. Do đó nếu không có phần giọng hát, thì cây Solo vẫn giữ vai trò chủ đạo "Độc tấu có phần đệm".

Tuy nhiên, cách chơi này chưa phải là đỉnh cao của kỹ thuật soạn phần đệm cho người hát, nhưng nó có lợi ích khi tập chung ba cây Guitar với nhau. Bài sau, chúng ta cùng nghiên cứu một kỹ thuật khác của Guitar Solo.

The Wedding  
(Ngày Tân Hôn)

Nhạc ngoại quốc  
Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

Slow

Giọng hát  
hoặc  
tiếng Organ

Guitar  
Clead (Solo)

Guitar  
Accords

Guitar  
Bass

1. You by my side that' how I see us.  
2. I see the church I see the people  
3. I see us now your hand in my hand

C F G7 C

1. I close eyes and I can see us.  
2. Your folks and mine happy and smiling  
3. This is the hour this is the moment

F G7 C

We're on our way to say "I do..."  
 And I can hear sweet voices singing...  
 And I can hear sweet voice singing...

Gsus2 C6 Em

My secret dreams have all come true

Am Dm7 Em G

"A - ve Ma - ri - a Oh my

Cmaj7 G6 C

love, my love, this can really be that someday

G E7 Am

You'll walk down the isle with me let it

D6 G E7 Am

be! Let it be that I'm the one for you I'd be yours, all yours, now and for-

D6 Am Bm7<sup>-5</sup> Em Am D7

ev - er... A - ve Ma - ri (i)

Em G Cmaj7 G6

a. A - ve Ma - ri (i)

C Cmaj7 G6

a...

C G6

**Lời Việt :** Em bên mình anh, lặng im dưới bàn thờ. Và quanh chúng ta là vui sướng chan hoà. Tình duyên nhỏ bé thành đôi ước mơ già. Bao nhiêu tóc tơ giờ đây đã kết se. Ta bên mình nhau rồi đi suốt con đường. Đưa ta suốt đời về nơi xứ thiên đường. Về nơi tổ ấm nhờ ơn đức cao vời. Ôn Mẹ Maria. Người yêu ơi, ơi người, người yêu dấu. Ôi cùng bên nhau suốt đời. Cùng chia sẻ nỗi vui hay nỗi sầu. Cùng cho nhau biết bao là yêu. Vì dầu đời qua mau với mái đầu rồi đây sẽ trắng phau. Ôi vai kề vai và tay nắm tay rồi. Đời trôi vẳng tanh lè loi kết đôi rồi. Từ nay nồng ấm đời thôi hết u hoài. Ôi tình chân gối bao la. Sẽ mang về tận cõi già...

Trong bài này, chúng ta làm quen với kỹ thuật của cây Guitar Clead (Solo) không bám sát giai điệu chính, đi đồng âm, nâng hạ quãng tám, thêm bè phụ như các bài trước. Nó thể hiện trọn vẹn phần hỗ trợ cho giai điệu chính (giọng hát). Nói rõ hơn, nếu không có người hát, cả ba cây Guitar đồng xướng lên, người nghe dù sành nhất cũng không hiểu ta đàn bài gì. Do đó cách chơi này không thể loại bỏ giọng hát (giai điệu chính).

# Gimme

ABBA  
Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

Disco

Guitar Clead (Solo)

Guitar Accords

Guitar Bass

Gọng hát  
giai điệu  
chính

Intro...

Dm Bb Dm Dm7 Dm Bb

Dm Dm7 Dm

The musical score is written for guitar and bass. It begins with a 'Disco' tempo marking. The guitar part (Clead Solo) is in the treble clef, and the bass part is in the bass clef. The key signature has one flat (Bb). The score includes an 'Intro...' section. Chord annotations are provided for the guitar part: Dm, Bb, Dm, Dm7, Dm, Bb, Dm, Dm7, and Dm. The bass part consists of a continuous eighth-note pattern. The score is divided into measures by vertical bar lines.

**Lời Việt :** Đã khuya rồi trong cuộc vui riêng mình tôi vẫn ngồi lẻ loi nghe buồn ơn ! Đời đơn côi qua đêm trên gác sáu chơi với mình tôi. Gió thu lay bên ngoài song cho buồn dẫu mắt nhìn băng khuâng quanh căn phòng khuya đèn mờ soi nghe tê tái hơn trong tôi từng giờ. Ngoài đường giờ này hoang vu. Lời nguyện cầu này ai thấu. Xin có ai biểu tôi đem áp yêu bên cạnh tóc người. (Ah ah ah ah). Những cô mình tinh đẹp xinh luôn gặp trên bước đường công danh, bao dịp may mà tôi bên song thừa ước mơ nghe xa vời vợi. Chán T.V. tôi lại nghe bao mộng mơ lắng vào hư không chơi với đường đêm nằm lặng soi nghe tê tái hơn trong tôi từng giờ. (Vào ĐK lần 2).



out side my window as I look around the room And it  
 hope From the window and I gaze in to the night but there's

Gm7

makes me so depressed to see the gloom  
 nothing there's to see no one in sight

Am7 Dm

There's no soul out there  
 There'e no soul out there

A7

No one to hear my pray

A7

Dm A7

Gimme Gimme Gimme a man after midnight won't

Dm Gm7

Somebody help me chase the shadow a way

F Dm

Gimme Gimme Gimme a man after mid\_night take

Gm7

it thru' the dark-ness to the break of the day

Gm7 F Dm

Gimme Gimme Gimme a man after midnight Ah

Dm Gm7

Ah ah ah ah

Gm Dm A7 Dm

2 lần 24 times

D7 G A7 Dm Hết

## THAY LỜI KẾT

Tự đặt hợp âm và soạn phần đệm cho Guitar và Organ, đó là công việc khó khăn, nhưng không phải không thể làm được.

Nếu bạn đã có đầy đủ kiến thức cần thiết bạn sẽ làm được điều mình muốn. Tuy nhiên, ban đầu do chưa có kinh nghiệm, các tác phẩm do bạn soạn hòa âm có thể đúng nhưng chưa hay.

Theo thời gian, biết rút tỉa dần dần những lỗi nhỏ (ai mới học đều phạm phải) bạn sẽ tiến bộ rất nhanh nếu thường xuyên bỏ công sức ra soạn phần đệm cho các tác phẩm khó khăn và phức tạp. Bên cạnh đó cần phải tiếp cận những ca khúc mới để học hỏi và bắt kịp nhịp đập của thời đại.

Chúc bạn đọc thành công.

Tác giả  
**SƠN HỒNG VỸ**

## DANH MỤC CÁC BÀI HÁT

|                                |                         | <i>Trang</i> |
|--------------------------------|-------------------------|--------------|
| 1) Khi anh tới em              | <i>Nhạc Hoa</i>         | 19           |
| 2) Nỗi lòng                    | <i>Nguyễn Văn Khánh</i> | 20           |
| 3) Tự khúc                     | <i>Sơn Hồng Vỹ</i>      | 22           |
| 4) Nhớ mùa thu Hà Nội          | <i>Trịnh Công Sơn</i>   | 24           |
| 5) I'll never break your heart | <i>Bakstreet Boys</i>   | 32           |
| 6) How, do, I live             | <i>Trisha Yearwood</i>  | 34           |
| 7) Un - Break My Heart         | <i>Tony Braxton</i>     | 36           |
| 8) Cảm ơn mùa thu              | <i>Thanh Tùng</i>       | 39           |
| 9) Hạnh ngộ mùa xuân           | <i>Sơn Hồng Vỹ</i>      | 53           |
| 10) Saving all my love por you | <i>Whitney Houston</i>  | 54           |
| 11) 2 Bceo me 1                | <i>Spice Girls</i>      | 56           |
| 12) Change the world           | <i>Eric Clapton</i>     | 58           |
| 13) Băng khuâng                | <i>Sơn Hồng Vỹ</i>      | 66           |

|     |                            |                          |     |
|-----|----------------------------|--------------------------|-----|
| 14) | Vẫn còn xa xăm             | <i>Sơn Hồng Vỹ</i>       | 82  |
| 15) | Xin làm người hát rong     | <i>Trần Long Ẩn</i>      | 84  |
| 16) | Tơ Hồng                    | <i>Nhất Sinh</i>         | 88  |
| 17) | Yêu nhau - Ghét nhau       | <i>Vi Nhật Tảo</i>       | 93  |
| 18) | Thuở ban đầu               | <i>Nhất Sinh *</i>       | 118 |
| 19) | Thì thầm mùa xuân          | <i>Ngọc Châu *</i>       | 121 |
| 20) | Dấu yêu tình đầu           | <i>Ngọc Lễ *</i>         | 124 |
| 21) | Summer Kisses winter tears | <i>Nhạc ngoại quốc *</i> | 127 |
| 22) | Five hundred miles         | <i>Nhạc ngoại quốc *</i> | 132 |
| 23) | Ngôi sao cô đơn            | <i>Thanh Tùng *</i>      | 137 |
| 24) | Tóc gió thổi bay           | <i>Trần Tiến *</i>       | 142 |
| 25) | The wedding (Ngày Tân Hôn) | <i>Nhạc ngoại quốc *</i> | 144 |
| 26) | Gimme                      | <i>Abba *</i>            | 148 |



*Ghi chú :*

(\*) : Phần đệm Sơn Hồng Vỹ

## MỤC LỤC

### TẬP BA

|                  |   |
|------------------|---|
| LỜI TÁC GIẢ..... | 5 |
|------------------|---|

#### PHẦN VIII

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| SOẠN PHẢN ĐỆM CHO CA KHÚC..... | 7 |
|--------------------------------|---|

##### BÀI BỐN MƯƠI LĂM :

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| BỀ ĐỆM HỢP ÂM ĐƠN GIẢN.....           | 9  |
| A. Bề đệm hợp âm đơn giản.....        | 9  |
| B. Lúc nào cần chuyển hợp âm ?.....   | 11 |
| C. Các hợp âm đơn giản giống thứ..... | 12 |

##### BÀI BỐN MƯƠI SÁU :

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| SOẠN HỢP ÂM CHO NHỮNG CA KHÚC<br>CÓ NHIỀU DẤU HÓA BẤT THƯỜNG..... | 14 |
| A. Số lượng âm trong một bài hát.....                             | 14 |
| B. Sự vận hành hợp âm.....                                        | 15 |
| C. Dấu hoá bất thường ở giọng khác.....                           | 19 |

##### BÀI BỐN MƯƠI BẢY :

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| ĐẶT HỢP ÂM CHO BÀI HÁT<br>CÓ NHIỀU GIỌNG..... | 22 |
| A. Chuyển tam.....                            | 22 |
| B. Bài hát hai giọng.....                     | 25 |

##### BÀI BỐN MƯƠI TÁM :

|                                                   |    |
|---------------------------------------------------|----|
| TÁC PHẨM NHIỀU GIỌNG.....                         | 40 |
| A. TÁC PHẨM BA GIỌNG.....                         | 40 |
| B. TÁC PHẨM NHIỀU GIỌNG -<br>ĐẤT, ĐẢO HỢP ÂM..... | 41 |

##### BÀI BỐN MƯƠI CHÍN :

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| ĐẶT HỢP ÂM CHỖ NÀO ?.....          | 50 |
| A. Đặt hợp âm trên phách mạnh..... | 50 |
| B. Đặt hợp âm trên phách nhẹ.....  | 52 |

##### BÀI NĂM MƯƠI :

|                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ĐẶT HỢP ÂM KHI CHUYỂN GIỌNG.....                                                                | 59 |
| A. Đặt hợp âm theo note.....                                                                    | 59 |
| B. Bản chất của giọng trưởng - giọng thứ<br>& mối tương quan giữa tiết tấu và điệu<br>thức..... | 61 |
| C. Đặt hợp âm theo giọng.....                                                                   | 62 |

##### BÀI NĂM MƯƠI MỐT :

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| ĐẶT HỢP ÂM GIỌNG XA.....                         | 64 |
| A. Tìm mối tương đồng trong<br>các giọng xa..... | 64 |
| B. Đặt hợp âm giọng xa để làm gì ?.....          | 67 |

##### BÀI NĂM MƯƠI HAI :

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| TUYỂN BỀ TRẦM CỦA HỢP ÂM..... | 68 |
|-------------------------------|----|

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| A. Khái niệm về tuyển bề trầm.....              | 68 |
| B. Bề trầm cho điệu mạnh.....                   | 68 |
| C. Bề trầm cho điệu nhẹ.....                    | 69 |
| D. Hợp âm chuyển,<br>bề trầm đứng yên.....      | 71 |
| E. Hợp âm đảo thế -<br>bề trầm chuyển động..... | 72 |

##### BÀI NĂM MƯƠI BA :

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| SỬ DỤNG BỀ TRẦM ĐỆM HÁT.....                                     | 72 |
| A. Thực hành các điệu nhạc trên đàn<br>Guitar Bass và Organ..... | 76 |
| B. Thay đổi âm gốc.....                                          | 81 |

##### BÀI NĂM MƯƠI BỐN :

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| NHẠC ĐẠO - SOẠN NHẠC ĐẠO.....                       | 87 |
| A. Nhạc dao đầu.....                                | 87 |
| B. Nhạc chen kẽ - lấp chỗ trống.....                | 90 |
| C. Dao cuối - bắt đầu tái đoạn -<br>vào hợp âm..... | 93 |

##### BÀI NĂM MƯƠI LĂM :

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| ĐỆM HÁT BẰNG GIAI ĐIỆU<br>VÀ HỢP ÂM.....                        | 95  |
| A. Giai điệu phụ - đồng hành -<br>rải hợp âm.....               | 95  |
| B. Giai điệu phụ - đồng hành -<br>hợp âm chụm.....              | 97  |
| C. Sử dụng tay phải khi đệm hát<br>bằng đàn Organ.....          | 98  |
| D. Sử dụng miếng gảy - móng tay<br>khi đệm hát bằng Guitar..... | 100 |

##### BÀI NĂM MƯƠI SÁU :

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| ĐỆM ĐỘC TẤU.....           | 104 |
| A. Độc tấu Guitar.....     | 104 |
| B. Độc tấu Organ.....      | 105 |
| C. Đệm Organ độc tấu.....  | 107 |
| D. Đệm Guitar độc tấu..... | 107 |

##### BÀI NĂM MƯƠI BẢY :

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| ĐỆM HÁT DÂN CA.....                                                     | 108 |
| A. Đệm hát dân ca nguyên bản.....                                       | 108 |
| B. Đệm hát dân ca bản mới.....                                          | 110 |
| C. Đệm hát ca khúc hiện đại soạn<br>phỏng theo các làn điệu dân ca..... | 111 |
| D. Đệm ngẫu hứng.....                                                   | 112 |
| E. Một số điệu đệm Guitar (bổ sung).....                                | 112 |

|                                   |            |
|-----------------------------------|------------|
| <b>PHẦN IX</b>                    |            |
| <b>MỘT SỐ TÁC PHẨM</b>            |            |
| <b>TRONG VÀ NGOÀI NƯỚC.....</b>   | <b>117</b> |
| <b>BÀI NĂM MƯƠI TÁM :</b>         |            |
| CÁC TÁC PHẨM SOẠN CHO ORGAN.....  | 118        |
| A. Các tác phẩm trong nước .....  | 118        |
| B. Các tác phẩm nước ngoài.....   | 127        |
| <b>BÀI NĂM MƯƠI CHÍN :</b>        |            |
| CÁC TÁC PHẨM SOẠN CHO GUITAR..... | 137        |
| A. Các tác phẩm trong nước.....   | 137        |
| B. Các tác phẩm nước ngoài.....   | 144        |
| <b>THAY LỜI KẾT .....</b>         | <b>153</b> |
| <b>DANH MỤC CÁC BÀI HÁT .....</b> | <b>154</b> |
| <b>MỤC LỤC.....</b>               | <b>156</b> |

TÌM ĐỌC  
*Tủ Sách Âm Nhạc* **SƠ HỒNG VỸ**

*Đã xuất bản :*

- TỰ HỌC SÁO (2 tập)
- TỰ HỌC BASS GUITAR
- TỰ HỌC TRỐNG JAZZ
- TỔNG HỢP 10.000 THẾ BẮM GUITAR VÀ ORGAN
- TỰ HỌC HARMONICA DIATONIQUE
- LẬT GHÉP CHUYỂN HỢP ÂM GUITAR
- LẬT GHÉP CHUYỂN HỢP ÂM ORGAN
- TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN GUITAR & ORGAN - Tập I
- TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN GUITAR & ORGAN - Tập II

*Sẽ xuất bản :*

- TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN GUITAR & ORGAN - Tập IV
- ĐỘC TẤU SÁO TRÚC
- PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR  
- TẬP I (Căn Bản)
- PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR  
- TẬP II (Nâng Cao)
- PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR  
- TẬP III-C (Clead)
- PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR  
- TẬP III-R (Rhythm)
- PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR  
- TẬP III-B (Bass)
- PHƯƠNG PHÁP HỌC ĐÀN TRANH
- PHƯƠNG PHÁP HỌC ĐÀN MANDOLIN
- ĐỘC TẤU HARMONICA  
- TẬP I (Diatonique)
- ĐỘC TẤU HARMONICA  
- TẬP II (Chromatique)

TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN GUITAR VÀ ORGAN  
( TẬP 3 )  
Soạn giả : SƠN HỒNG VỸ  
( VI - SƠN )

*Chịu trách nhiệm xuất bản :* TS. Nguyễn Xuân Thủy  
*Chịu trách nhiệm nội dung :* CN. Nguyễn Quý Đại  
*Biên tập :* Trần Hoàng Tân - Sơn Hồng Vỹ  
*Sửa bản in :* Trần Hoàng Trần  
*Trình bày bìa :* La Thanh Hiền

Nhà xuất bản GTVT  
Trung tâm tư vấn XBGTVT Miền trung  
132 Nguyễn Thị Minh Khai - Đà Nẵng \* ĐT : 0511.827446

---

In 1500 cuốn tại phân xưởng in Trung tâm TVXB GTYTMT, giấy phép số : 20/SXBGT  
Ngày 11/3/2000 theo kế hoạch XB Số : 1543/XB-QLXB/CXB ngày 28/12/1999  
In xong và nộp lưu chiểu tháng 5/2002

dặt hộp in cho dân gửi



004070

900306

30 000 VND

**GIÁ : 30.000đ**