

PHẦN THỨ BA

ỨNG DỤNG THANG ÂM

TRONG ÂM NHẠC NGẪU HỨNG

Cho đến thời điểm này các bạn đã biết thang âm và cách luyện tập các thang âm thường dùng nhất. Một câu hỏi được đặt ra là: thang âm được dùng trong âm nhạc ngẫu hứng như thế nào?

Nếu ta so sánh âm nhạc với ngôn ngữ ta có thể thấy thang âm là bảng chữ cái, không phải là một bài thơ. Ta cần phải biết bảng chữ cái, ngữ pháp, từ vựng, đánh vần... trước khi viết được từ ngữ, câu rồi đến cả một bài thơ. Tương tự như vậy, bạn cần phải biết thang âm trước khi bạn có thể sáng tạo âm nhạc. Ta hãy xem các ví dụ về cách sử dụng thang âm trong ngẫu hứng.

Trong **Ví dụ 3-1**, Freddie Hubbard chơi thang âm Ab Mixo bebop trên hợp âm Ab7 trong bài "You Are My Everything" của Harry Warren

Ví dụ 3-1



Ví dụ 3-2 Hubbard chơi thang âm F Mixo bebop đi xuống trên tiến trình II-V ($Cm7-F7$) trong bài "Hub Tones"



Ví dụ 3-3 Hubbard chơi thang âm D Mixo bebop đi xuống trong bài "For Spee's Sake"



Ứng dụng thang âm trong âm nhạc ngẫu hứng

Ví dụ 3-4 John Coltrane chơi thang âm Ionian bebop đi xuống trong phần solo bài “Moment’s Notice”



Ví dụ 3-5 Cũng trong phần solo tương tự, John Coltrane chơi thang âm Mixo bebop đi xuống.



Ví dụ 3-6 John Coltrane chơi thang âm Mixo bebop đi xuống trong phần solo bài “Lazy Bird”



Ví dụ 3-7 John Coltrane chơi thang âm Mixo bebop đi xuống trong phần solo bài “Lazy Bird”



Ví dụ 3-8 John Coltrane chơi thang âm Mixo bebop đi xuống trong phần solo bài “Lazy Bird” theo vòng II-V (Am7 - D7)



Ví dụ 3-9 Sonny Stitt chơi thang âm F Mixo bebop đi xuống trong phần solo bài “The Eternal Triangle” theo vòng II-V.



Hãy chơi **Ví dụ 3-10** và nghe âm thanh của Woody Shaw solo trong bài “In Case You Haven’t Heard” dùng thang âm D^b Pentatonic trưởng.

Ví dụ 3-10



Ví dụ 3-11 Art Tatum chơi thang âm C Pentatonic trong bài “Three Little Words” của Harry Ruby.



Ví dụ 3-12 Bud Power chơi thang âm Eb Pentatonic trong bài “So Sorry, Please”



Ví dụ 3-13 Mulgrew chơi thang âm E Pent. trên hợp âm Bm7, E7 và thang âm A Pent. trên hợp âm A trong bài “Wingspan”



Chơi Ví dụ 3-14 và lắng nghe Lee Morgan chơi thang âm Eb pent. trên hợp âm Ab, thang âm Pent. V trên hợp âm I trong bài “Totem Pole”



Ví dụ 3-15, Woody Shaw chơi thang âm Pent. V trên hợp âm I (Db Pent. trên hợp âm Gb) trong bài “Rose wood” (Nốt A bình là nốt lướt chromatic).



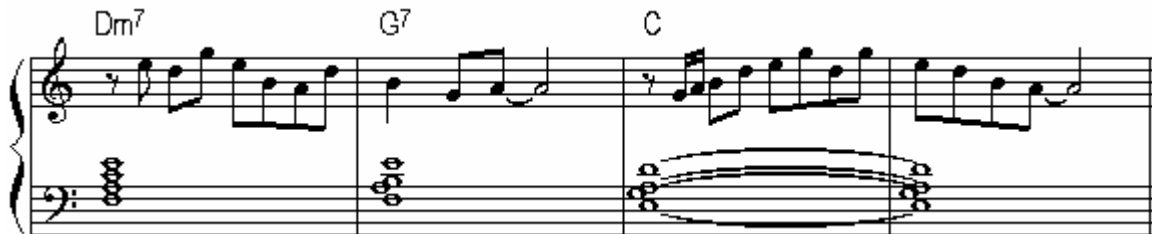
Ví dụ 3-16 Woody Shaw chơi thang âm F Pent. trên hợp âm Bb cũng trong bài “Rose wood”



Ví dụ 3-17 Woody Shaw chơi thang âm Bb Pent. trên hợp âm Eb trong bài “Organ Grinder”



Ví dụ 3-18 Jamey Aebersold chơi tiến trình II - V - I và dùng thang âm Pent. V (G pent. trên tiến trình Dm7 - G7 - C)



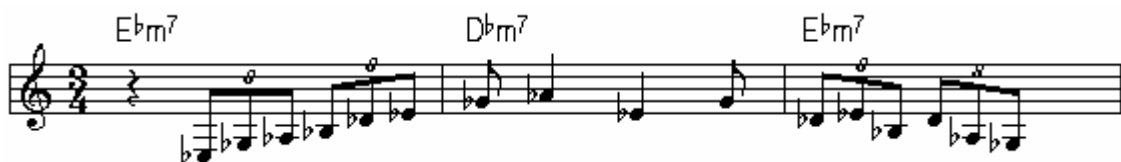
Người ta thường chơi thang âm Pentatonic trên tiến trình II - V - I như sau:

- Ở hợp âm bậc II, chơi thang âm Pent. I, IV, và V (Dm7 dùng C, F, G Pent. trưởng)
- Ở hợp âm bậc V, chơi thang âm Pent. V (G7 dùng thang âm G Pent. trưởng)
- Ở hợp âm bậc I, chơi thang âm Pent. I và Pent. V (C dùng thang âm C và G Pent. trưởng)
- Ở tiến trình II - V - I, chơi thang âm Pent. V (Dm7 - G7 - C, dùng thang âm G Pent. trưởng)

(Xem thêm phần I)

Joe Henderson chơi thang âm Gb pent. trên hợp âm Ebm7 và Dbm7 trong bài “Pretty Eyes” của Horace Silver. Ebm7 và Dbm7 là hợp âm bậc II của giọng Db và Cb. Thang âm Gb pent. là thang âm Pent. IV ở giọng Db và là Pent. V của giọng Cb.

Ví dụ 3-19



Woody Shaw chơi thang âm Bb Pent. trên hợp âm Gm7 và Fm7 trong ví dụ sau.

Ví dụ 3-20



Một ví dụ nữa của Woody Shaw chơi thang âm Pent. II trên hợp âm Lydian (Db Pent. trên hợp âm Cb#4) trong ví dụ sau, bài "In Case You Haven't Heard"

Ví dụ 3-21



Hãy xem Joe Henderson chơi thang âm E Pent. trên hợp âm D trong bài "Gaslight"

Ví dụ 3-22



Thang âm Pentatonic thứ và thang âm Blues thường được dùng thay thế cho nhau. Ví dụ 3-23 giới thiệu 2 câu tương tự nhau trên C7#9. Các nốt ở câu đầu lấy từ thang âm C Pent. thứ, các nốt ở câu thứ hai lấy từ thang âm C Blues.

Ví dụ 3-23



Ứng dụng thang âm trong âm nhạc ngẫu hứng

Ví dụ 3-24 Freddie Hubbard chơi thang âm Blues trong phần solo của bài “Big Bertha” của Duke Pearson.



Ví dụ 3-25 Freddie Hubbard chơi thang âm Bb Blues đi xuống trong phần solo của bài “Hub Tones”.



Một điều hết sức thú vị là thang âm Blues có thể chơi trên ba hợp âm cơ bản của giọng điệu. Chẳng hạn ta có thể dùng thang âm C Blues chơi trên ba hợp âm C7, F7, G7.

Ví dụ 3-26



Nốt F là nốt tránh của hợp âm C7 và nó vang lên rất khó nghe khi chơi cùng với C7. Nốt Bb là nốt tránh của hợp âm F7, nốt Gb và nốt C là nốt tránh và không vang lên tốt với hợp âm G7. Tại sao cùng một thang âm Blues - có nhiều nốt sai như vậy - lại vang lên tốt khi được những nhạc sỹ nhạc Jazz hay Blues chơi trên ba hợp âm Blues cơ bản. Đó là điều không thể giải thích được khi lấy lý thuyết âm nhạc phương Tây để phân tích.

Ví dụ 3-27 Joe Henderson chơi thang âm C Pent. thứ trong bài “African Queen” của Horace Silver



Ví dụ 3-28 Woody Shaw chơi thang âm E Pent. thứ trong phần solo bài “Gichi” của Kenny Barron

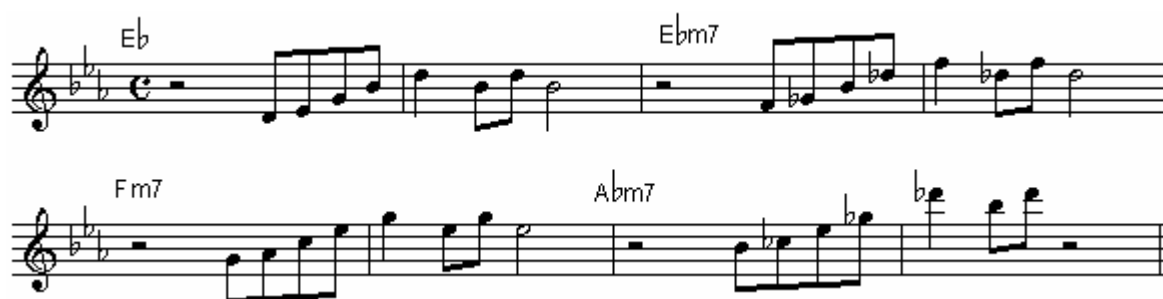


Chúng ta đã học ở phần trước các mẫu thang âm và sử dụng chúng để luyện tập. Đó thực chất là sự mô phỏng, nhắc lại các mẫu thang âm ở các cao độ khác nhau. Trong các phần solo của các nhạc sỹ lớn thường xuất hiện rất nhiều mô phỏng các mẫu thang âm. Có hai loại mô phỏng:

- Mô phỏng giai điệu: Là sự nhắc lại một âm hình hay mẫu thang âm ở một cao độ khác, không nhất thiết là phải chính xác về tiết tấu. Âm hình mô phỏng không cần có cấu trúc quy mô giống như mẫu thang âm nguyên gốc nhưng thường có cùng một hình dạng.
- Mô phỏng tiết tấu: Là sự nhắc lại một âm hình tiết tấu mà ở đó các nốt nhạc không cần thiết phải nhắc lại ở cao độ khác.

Ta hãy xem Mulgrew Miller solo trong bài “Four” của Miles Davis. Ông đã dùng một mẫu âm hình thang âm và mô phỏng nó ở các cao độ khác nhau nhưng có cùng một âm hình tiết tấu.

Ví dụ 3-29



Một ví dụ nữa cũng của Mulgrew Miller trong bài “Wingspan” dùng mẫu thang âm bốn nốt.

Ví dụ 3-30



Và đây là giai điệu của McCoy Tyner ở bài “Lady Day” của Wayne Shorter dùng mẫu âm hình bốn nốt:

Ví dụ 3-31



Trong bài “Dolphin Dance” Herbie Hancock chơi các mẫu bốn nốt đi lên. Lưu ý rằng cách sắp xếp hợp âm tay trái ở các ví dụ này. Âm gốc E và Eb là âm nền được chơi bởi nghệ sỹ bass - Ron Carter.

Ví dụ 3-32

Example 3-32 shows two systems of piano accompaniment in 4/4 time. The first system consists of two measures. The first measure has a chord of Bm7/E, and the second measure has a chord of Am7/E. The second system also consists of two measures, with the first measure having a chord of Bm7/E and the second measure having a chord of Am7/E. The melody is written in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Ví dụ 3-33

Example 3-33 shows two systems of piano accompaniment in 4/4 time. The first system consists of two measures. The first measure has a chord of Bbm7/Eb, and the second measure has a chord of G7(b9)/Eb. The second system also consists of two measures, with the first measure having a chord of Fm(maj7)/Eb and the second measure having a chord of G7alt. The melody is written in the right hand, and the bass line is in the left hand.

H y xem Joe Henderson chơi mẫu đơn giản ba nốt ở bài “Bonita” của Horace Silver:

Ví dụ 3-34

Example 3-34 shows two systems of piano accompaniment in 4/4 time. The first system consists of a single measure with a complex chord. The second system also consists of a single measure with a complex chord. The melody is written in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Một ví dụ nữa cũng của Joe Henderson chơi mẫu 6 nốt và chỉ thay đổi nốt Bb thành B ở cuối ô nhịp thứ hai.

Ví dụ 3-35

Musical notation for Example 3-35, showing two staves of music in 6/8 time. The first staff has a Cm chord above it. The second staff has B7, Bb7, and A7(#11) chords above it.

Quay trở lại với Herbie Hancock, ở ví dụ này ông chơi mẫu luân phiên quãng ba đi lên rồi đi xuống quãng 4, trong bài “You’re My Everything” của Harry Warren.

Ví dụ 3-36

Musical notation for Example 3-36, showing a single staff of music in 4/4 time with Fm7 and Em7 chords above it.

Ví dụ sau Herbie chơi mẫu thang âm lên và xuống ở phần solo của mình trong bài “Lament For Booker” của Freddie Hubbard.

Ví dụ 3-37

Musical notation for Example 3-37, showing a single staff of music in 4/4 time with C#m7, F#7, and C7 chords above it.

Ví dụ dưới đây, Herbie chơi mẫu thang âm với tiết tấu trong bản “Maiden Voyage”.

Ví dụ 3-38

Musical notation for Example 3-38, showing a single staff of music in 4/4 time with F#sus4 and D#sus4 chords above it.

Trong phần solo của Herbie trong bản “The Eye of The Hurricane” giới thiệu mẫu bốn nốt và năm nốt. Đừng bận tâm đến nốt A không thuộc về hợp âm Fm mà Herbie cố ý chơi ra ngoài phạm vi hoà thanh.

Ví dụ 3-39

Musical notation for Example 3-39, showing two staves of music in 4/4 time with Fm, Db7, C7alt, and Fm chords above it.

Ứng dụng thang âm trong âm nhạc ngẫu hứng

Trong bản "All Of You" Herbie chơi mẫu hai nốt (xuống qu ng ba, lên qu ng bốn) được sắp xếp theo chùm ba.

Ví dụ 3-40

The musical notation for Example 3-40 consists of four staves. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The first staff starts with an Fm7 chord and contains two eighth-note triplet patterns. The second staff continues with Gm7 and C7 chords. The third staff features Fm7 and Bb7 chords. The fourth staff concludes with Gm7 and C7 chords. The notation uses eighth notes and rests, with 's' markings above some notes to indicate slurs or accents.

Trong ví dụ tiếp theo ông cũng dùng mẫu chùm ba, sau đó nhắc lại âm hình 5 nốt hạ xuống nửa cung.

Ví dụ 3-41

The musical notation for Example 3-41 consists of four staves. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The first staff starts with an Fm7 chord and contains two eighth-note triplet patterns. The second staff continues with Gm7 and C7 chords. The third staff features Fm7, Bb7, and Gm7 chords. The fourth staff concludes with C7, Fm7, and Bb7 chords. The notation uses eighth notes and rests, with 's' markings above some notes to indicate slurs or accents.

Dưới đây là một số ví dụ của Freddie Hubbard, ông cũng là một người sử dụng các mẫu âm hình và mô phỏng nó một cách hoàn hảo. Ví dụ 3-42 trong bài "Gaslight" của Duke Pearson, và Ví dụ 3-43 trong phần solo bài "Little One" của Herbie Hancock.

Ví dụ 3-42

Ví dụ 3-43

Ví dụ dưới đây của John Coltrane trong phần solo bài “Locomotion”, dùng mẫu thang âm bốn nốt. Nốt đầu của mẫu là nốt tiếp cận chromatic vào âm năm của hợp âm ba.

Ví dụ 3-44

Ví dụ dưới đây trích trong phần solo của Lee Morgan trong bài “Locomotion” của John Coltrane. Ông thay thế hợp âm Bb7 bằng hợp âm ba Bb và trước mỗi nốt trong hợp âm ông dùng một nốt tiếp cận chromatic đi lên.

Ví dụ 3-45

Ứng dụng thang âm trong âm nhạc ngẫu hứng

Mẫu hợp âm ba cũng được Mulgrew dùng trong phần solo của bài "Wingspan". Ông dùng mô phỏng các hợp âm ba đi lên theo mẫu âm 3-1-3-5 trong mỗi hợp âm ba đồng thời mô phỏng theo thang âm thứ giai điệu F, G, Ab, Bb, C, D, E, F.

Ví dụ 3-46

Musical notation for Example 3-46. The first staff shows a sequence of triads: Fm7 (F thứ), Gm7 (G thứ), Ab7 (Ab trưởng), and Bb7 (Bb trưởng). The second staff shows: C7 (C trưởng), D7 (D trưởng), E7 (E trưởng), and F major (F tăng).

Lại một ví dụ nữa của Herbie Hancock chơi hợp âm ba ở phần solo bài "All Of You" của Cole Porter. Tên mỗi hợp âm được liệt kê dưới mỗi ô nhịp. Một số nốt ông chơi dường như không nằm trong hợp âm (chẳng hạn như hợp âm ba E không thuộc về C7) nhưng đó là ý đồ chơi ra ngoài phạm vi hoà thanh của ông.

Ví dụ 3-47

Musical notation for Example 3-47. The first staff shows: Fm7 (F thứ), Gm7 (G thứ), Ab7 (Ab trưởng), and Bb7 (Bb trưởng). The second staff shows: C7 (C trưởng), D7 (D trưởng), Eb7 (Eb trưởng), and E7 (E trưởng). The third staff shows: Fm7 (F thứ), Gm7 (G thứ), Ab7 (Ab giảm), and Bb7 (Bb giảm). The fourth staff shows: B7 (B giảm) and C7 (C trưởng).

Freddie Hubbard chơi hợp âm ba F trưởng theo mẫu bốn nốt qua các hợp âm khác nhau. Trích trong bài "Angola" của Wayne Shorter.

Ví dụ 3-48

Musical notation for Example 3-48, consisting of two staves. The first staff contains three measures with chords $E\flat 7(\sharp 11)$, $D 7(\sharp 9)$, and $E\flat 7(\sharp 11)$. The second staff contains three measures with chords $D 7(\sharp 9)$, $E\flat 7(\sharp 11)$, and $D 7$.

Dưới đây là một mẫu solo trong bài “Stella By Starling” của Mulgrew dùng âm hình bốn nốt với hợp âm ba.

Ví dụ 3-49

Musical notation for Example 3-49, consisting of two staves. The first staff contains two measures with chords $E m 7(\flat 5)$ and $A 7 \text{alt}$. The second staff contains two measures with chords $C m 7$ and $F 7$.

LUYỆN TẬP, LUYỆN TẬP VÀ LUYỆN TẬP

Jazz là thể loại âm nhạc ngẫu hứng, tức thì, vì vậy nó yêu cầu một sự chuẩn bị rất công phu. Những quyết định trong thời khắc là một yêu cầu quy tắc cho dù bạn có chơi một bản nhạc tốc độ nhanh cùng với những nhạc sỹ không quen biết hay là bản “All the things you are” mà bạn đã chơi hàng nghìn lần. Nếu không có sự chuẩn bị tốt bạn không thể có kinh nghiệm để chơi ngay tức thì. Nhưng chuẩn bị như thế nào? Đó là luyện tập.

Mọi nhạc sỹ chơi Jazz đều có chu trình luyện tập riêng. Luyện tập nhạc cụ của bạn nhiều giờ hàng ngày không làm cho bạn trở thành nhạc sỹ giỏi trừ phi bạn biết phải luyện tập cái gì và luyện tập như thế nào.

Tạo ra âm nhạc khi luyện tập

Ngay cả khi tập thang âm và bài tập harmony tạo ra âm nhạc, đừng đơn thuần chỉ là thang âm và bài tập. Harmony chơi với tâm hồn và xúc cảm mãnh liệt. Luyện tập chủ đề và giai điệu sao cho hay nhất và biến nó thành của riêng bạn. Rất nhiều bản nhạc Jazz, đặc biệt là các bản Ballads bao gồm chủ đề, một chút solo rồi trở lại giai điệu. Điều này có nghĩa là hầu hết khi chơi nhạc bạn chỉ chơi giai điệu chứ không phải ngẫu hứng. Harmony nghe McCoy Tyner chơi giai điệu ở album “Search for peace” hay Coltrane chơi giai điệu ở các bài “I wish I knew” “Nancy with the laughing face” và “Say it over and over again” và nghe Kenny Dorham ở “Alone together”. Tất cả đều là những bài chỉ có giai điệu mà không có phần solo.

Luyện tập mọi thứ ở tất cả các giọng điệu.

Luyện tập mọi thứ ở tất cả các giọng điệu. “Mọi thứ” nghĩa là: Bè, tiến hành bè, licks (mô típ ngắn) mẫu câu, và đặc biệt là tác phẩm. Sau khi bạn đã biết một tác phẩm harmony tập nó ở các giọng khác nhau. Điều này sẽ soi sáng tất cả những điểm yếu của bạn, nói với bạn ngay lập tức phải luyện tập cái gì. Bước nhảy vọt thực sự của các nhạc sỹ đã thành công không phải là khi họ chơi được tất cả các licks mà là họ có thể chơi chúng trên tất cả các giọng và ở bất cứ bài nào.

Bạn đã chơi thành thạo các giọng “khó” như B, E, A, Gb, và D đến mức nào? Bài “All the things you are” có vòng II – V – I ở giọng E, bài “I didn’t know what time it was” bắt đầu với vòng II – V ở giọng E và D. Bản “Have you met Miss Jones” có vòng II – V – I ở cả giọng Gb và giọng D. Bản “Crisis” của Freddie Hubbard ở giọng B. Tương tự với các bản “Giant Steps” và “Central Park West” của Coltrane, “Children of the night” của Wayne Shorter, “Gaslight” của Duke Pearson ở giọng E. Bản “Tune up” của Miles Davis và “Reflections In D” của Duke Ellington ở giọng D. Nếu không tập qua các giọng này bạn sẽ không bao giờ chơi được những bản này một cách dễ dàng.

Một cách rất tốt để tăng thêm khả năng chơi trên mọi giọng là lấy một bản nhạc mà bạn thuộc nhất, chơi qua ở giọng cũ – với tất cả các licks, mẫu âm hình, câu, bè, hoà thanh v.v.. – và rồi chơi lại bài đó cao hơn một nửa cung với đầy đủ tất cả các licks, mẫu âm hình, câu, bè, hoà thanh v.v.. Bạn sẽ biết ngay những gì cần luyện tập.

Luyện tập những điểm yếu

Khi luyện tập harmony tập trung vào những vấn đề mà bạn chơi không tốt. Giả sử bạn đang luyện tập một mô típ ở 12 giọng, giọng nào gây cho bạn khó khăn nhất? Harmony quay trở lại tập lại mô típ đó ở giọng đó. Bạn có thể chơi một mô típ ở hợp âm F#7alt cũng nhanh như ở C7alt? Harmony đầu tư thêm thời gian vào tập F#7alt cho đến khi chơi dễ như là C7alt.

Sau khi diễn tập hay biểu diễn hãy nghĩ lại những phần nào bạn cảm thấy chơi chưa được tốt, và bắt đầu phần luyện tập tới với phần ấy. Khi bạn xác định được những điểm yếu, bạn sẽ biết chính xác phải luyện tập cái gì. Nếu bạn chỉ có thời gian tập có hạn, chỉ cần cầm nhạc cụ và tập 15 phút vì bạn đã biết chính xác phải tập gì rồi.

Tốc độ đến từ sự đúng đắn

Nếu bạn tập một cái gì đó ở tốc độ nhanh, và chẳng đạt được gì tốt hơn, hãy tập chậm lại. Tốc độ đến từ sự đúng đắn và thoải mái. Nếu bạn chơi gì đó đúng và chính xác thì sau đó bạn có thể chơi nhanh hơn.

Khía cạnh xúc giác và thị giác

Các cách tiếp thu âm nhạc về *tai nghe* (“C7alt vang lên như thế này”), về *lý thuyết* (“C7alt là mode thứ bảy của Db thứ giai điệu”), về *xúc giác* (“C7alt có cảm giác như thế này”), về *thị giác* (“C7alt nhìn như thế này”) đều quan trọng như nhau. Khi McCoy Tyner hay Gary Bartz đang chơi, họ chẳng bao giờ nghĩ rằng “Vòng II – V, bậc bảy phải đi xuống nửa cung”. Họ đã biết điều đó rồi, từ rất nhiều năm trước. Và bây giờ họ biết mọi thứ *nhìn, vang lên và có cảm giác* như thế nào ở trong nhạc cụ của họ. Hãy nhận thức được khía cạnh âm nhạc này cũng như âm thanh và lý thuyết. Lý thuyết là về những con số, và bạn muốn vượt qua bên kia những con số.

Khi luyện tập, dấu ấn thị giác về những nốt nhạc bạn chơi bắt đầu từ mắt, và dấu ấn xúc giác bắt đầu từ ngón tay, bàn tay, cánh tay và chân bạn (nếu bạn là người chơi trống hay Piano). “Trí nhớ” của bạn về một đoạn nhạc, có thể là mô típ, câu, hay toàn bộ tác phẩm, là tiếp thu qua sự nhắc lại liên tục (nói cách khác là luyện tập), và bao gồm bốn phần:

- *Tai nghe*, hay âm nhạc vang lên như thế nào. (“C7alt vang lên như thế này”)
- *Lý thuyết*, hay bạn nghĩ như thế nào về âm nhạc (“C7alt là mode thứ bảy của Db thứ giai điệu”)
- *Xúc giác*, hay âm nhạc có cảm giác như thế nào (“C7alt có cảm giác như thế này”)
- *Thị giác*, hay âm nhạc nhìn như thế nào (“C7alt nhìn như thế này”)

Những người chơi piano có thuận lợi về thị giác hơn những người chơi nhạc cụ khác vì piano là *nhạc cụ có các phím màu sắc*. Các nốt trên piano có cả màu đen và màu trắng, và mỗi giọng đều có các “màu” khác nhau. Giọng G trưởng có sáu nốt trắng và thêm một nốt đen là F#. Giọng Bb có 5 nốt trắng và thêm nốt Bb và Eb. Điều này không đúng với các nhạc cụ khác. Các nốt ở Trompete hay Saxophone đều cùng một màu, ở guitar và bass cũng như vậy. Chỉ có ở piano là các nốt có màu sắc khác nhau.

Licks và patterns (mô típ và âm hình)

Bạn nên luyện tập các mô típ và âm hình để tất cả ngón tay, bộ não, và mắt trở nên đồng bộ để có thể chơi thoải mái trong mọi tình huống âm nhạc. Mô típ và âm hình phải trở thành một phần tiềm thức âm nhạc của bạn, như một thư viện ở trong bạn và bạn có thể lôi ra bất cứ lúc nào. Mục đích của bạn là phát triển ý tưởng âm nhạc của riêng bạn, hay sáng tạo ra các mô típ của riêng mình.

Mô típ và âm hình sẽ luôn được chơi nhiều hơn trong các bản nhạc tempo nhanh, vì đầu óc bạn không thể có thời gian để nghĩ và xếp thế tay dựa vào những gì đã biết và chắc chắn rồi. Dùng mô típ và âm hình để luyện tập cho quen tay, nhưng đừng cố gắng áp dụng hoàn toàn chúng khi bạn solo.

Đôi khi nói rằng, hãy để ý hầu hết mọi người solo vĩ đại đã luyện tập mô típ và âm hình. Khi luyện tập, bạn có thể lo rằng bạn sẽ tập và ăn cắp hết các mô típ của các nhạc sỹ khác. Sự sợ hãi này thật hết sức vô lý. Chỉ rất ít nhạc sỹ có thể chơi giống được người khác. Các nốt nhạc của bạn không làm cho bạn trở thành một nhạc sỹ. Trước hết, nếu bạn có sự nhạy cảm âm nhạc, người giám thị ở trong bạn sẽ ngăn không cho bạn “copy” của người khác quá nhiều. Nếu bạn là người chơi tenor, bạn có thể tập các mẫu âm hình của Coltrane suốt đời, nhưng điều đó không có nghĩa là bạn sẽ tập hết các mẫu

ấy mà không có tính sáng tạo. Cách đặt môi, sử dụng hơi, sự khéo léo của các ngón tay sẽ không giống Coltrane. Quan trọng hơn tất cả, chẳng ai có thể có kinh nghiệm cuộc sống như chính bạn cả.

Ghi âm

Một nhạc sĩ khôn ngoan từng nói: “Câu trả lời cho tất cả các câu hỏi nằm ở trong phòng ở của bạn”. Có một người thầy thì thật quý giá, và các quyển sách có thể giúp đỡ được một phần, *nhưng một bộ sưu tập các đĩa nhạc sẽ chứa đựng tất cả mọi thứ mà bạn cần biết*. Hãy học cách ghi âm ngay và luyện cho tốt. Cách tốt nhất để học một bản nhạc là ghi âm nó từ đĩa nhạc, còn một bản nhạc trên giấy thì thường chỉ có giai điệu và ký hiệu hợp âm. Khi bạn ghi âm, chính bạn đã có mối liên hệ rất nhiều với âm nhạc. Bạn sẽ nghe được mọi thứ: dạo nhạc, giai điệu, hợp âm, solos, bè bass, trống, dạng thức của bài, các đoạn chen, các đoạn kết, cao trào, sự ảnh hưởng lẫn nhau của các nhạc sĩ, cộng thêm nội dung xúc cảm của các cuộc biểu diễn. Bạn chỉ có thể có mọi thứ bằng cách nghe cẩn thận các đĩa nhạc.

Để ghi âm được nhanh và hiệu quả, bạn cần có những thiết bị đúng:

- Một máy nghe CD hay máy cassette kiểu walkman cầm tay, với nút điều khiển tốc độ và nút pause. Một vài máy nghe có thể điều khiển được lên xuống octave, và bạn có thể điều chỉnh cho tốc độ chậm gấp đôi. Thật không may, loại này lại đắt hơn một cách đáng kể so với loại thông thường.
- Một tai nghe stereo tốt (stereo headphones)

Rất nhiều nhạc sĩ, bao gồm nhiều người không chơi piano, dùng đàn piano khi họ ghi âm. Đặt máy nghe lên trên đàn piano và đeo headphones. Chơi một vài nhịp và điều chỉnh nút tốc độ sao cho độ cao của máy nghe bằng với piano. Nghe bản nhạc cần ghi. Liệu nó ở thể thức nào? Nếu bạn biết rằng mình đang làm việc với bản nhạc dạng AABA trước khi đặt bút viết, bạn sẽ tiết kiệm được nhiều thời gian. Nếu bạn không thể nhận biết được hợp âm ở đoạn A đầu tiên, bạn sẽ có cơ hội nghe nó ít nhất là hai lần nữa ở bản nhạc mà có dạng AABA.

Hãy bắt đầu ghi từ giai điệu. Hãy nghe câu đầu tiên. Nhấn nút “pause” và viết tất cả các nốt bạn vừa nghe nếu có thể được. Để có được tiết tấu, hãy đập chân và hát lại câu ấy, để ý nốt nhạc nào rơi vào đâu phách. Đừng có lo lắng nếu bạn không nghe được hết các nốt. Hãy nghe đi nghe lại và thêm dần nốt mà bạn mới nghe được vào chỗ trống. Cuối cùng, bạn sẽ lại toàn bộ câu nhạc. Càng ghi âm nhiều bạn càng có kỹ năng và tai nghe tốt hơn.

Tiếp theo bạn ghi đến bè bass, hay ít nhất là nốt nhạc mà người đánh bass chơi khi chuyển từ hợp âm này tới hợp âm khác. Bước kế tiếp bạn ghi hợp âm, đây là bước khó nhất vì vậy hãy dựa vào bè bass để ghi được. Nếu bạn nghi ngờ không biết hợp âm này là trưởng hay thứ, nghe lại băng trong khi chơi bậc 3 trưởng trên piano. Nếu nó vang lên không đúng, nghe lại băng và chơi bậc 3 thứ. Nốt nào vang lên đúng? Nếu bạn vẫn chưa chắc chắn, hãy lặp lại tương tự như trên khi hợp âm nghi ngờ chuyển tiếp sang hợp âm kế tiếp. Đừng bị sa lầy vào một hợp âm nào đó. Hãy tiếp tục và sẽ quay trở lại sau với hợp âm này. Bằng cách này bạn có thể giải quyết được vấn đề, vì rằng bạn đã nghe một hợp âm tương tự ở các lần quay lại sau.

Ghi âm lại các bản nhạc là hết sức cần thiết, nhưng lại có hai quan điểm trái ngược nhau về ghi âm phần solo:

- Viết ra phần solo.
- Đừng viết ra phần solo, nhưng thay vào đó hãy chơi cùng với băng hay đĩa.

Cách thứ hai là cách tốt nhất. Chơi cùng với băng làm bạn đắm chìm sâu hơn vào âm nhạc hơn là viết ra giấy và chơi lại sau này. Bạn không chỉ học được nốt nhạc mà còn cảm nhận được hơi thở, câu cú, và nội dung xúc cảm của toàn bộ phần solo đó. Nếu bạn vẫn muốn viết ra giấy phần solo, hãy viết sau khi đã tập nó ở trên nhạc cụ của mình.

Phương pháp thứ ba – mua một quyển sách có các phần solo ghi sẵn – rất có ích ở một chừng mực nào đó, nhưng sẽ mất đi hai phần quan trọng là mối quan hệ giữa bạn và âm nhạc: *nghe, và tự mình khám phá âm nhạc.*

Các bản play-along

Các bản play-along bao gồm phần đệm qua các hợp âm và vòng hoà thanh. Những bản nhạc này cực kỳ bổ ích nếu bạn không có một ban nhạc đệm cho bạn trong khi luyện tập. Có thể có ba dạng sách cơ bản:

- Tuyển chọn tác phẩm của các nhạc sỹ riêng biệt như Wayne Shorter, Horace Silver, Miles Davis, John Coltrane, Sonny Rollins, Duke Ellington, Charlie Parker...v.v.
- Tuyển tập các bài tiêu chuẩn (standard) chẳng hạn như “Body and Soul”, “Stella By Starlight”...v.v.
- Các bản nhạc mà chỉ giải quyết một vấn đề học tập cụ thể nào đó, chẳng hạn như vòng II-V-I, Vòng Blues....

Mỗi băng hay đĩa CD đều đi kèm một quyển sách viết cho các giọng C, Bb, Eb và các nhạc cụ dùng khoá Fa. Phần “rhythm” ở các bản play-along của Aebersold gồm nhiều nhạc sỹ giỏi nhất thế giới: Tay bass Ron Carter, Lonnie Plaxico, Rufus Reid, và Sam Jones; các tay trống như Billy Higgins, Ben Riley, Billy Hart, Al Foster và Louis Hayes; các tay piano như Kenny Barron, Ronnie Matthews, Cedar Walton, Mulgrew Miller, James Williams, Richie Beirach, và Hal Galper. Nếu bạn là người chơi piano bạn có thể tắt kênh piano và chơi play-along với bass và trống. Nếu bạn là người chơi bass bạn có thể tắt kênh bass và chơi play-along với piano và trống.

Hãy cố gắng chơi cùng với băng hay đĩa CD hoặc các album hay. Lấy một đĩa nhạc của Miles Davis từ cuối những năm 50 và chơi cùng với Miles, Coltrane, Wynton Kelly, Paul Chambers và Philly Joe Jones. Cố gắng hoà nhập với và bắt kịp tiết tấu cũng như mức độ nhiệt huyết như các nhạc sỹ trong album. Nếu nhạc cụ của bạn chênh về cao độ so với CD thì hãy thu ra băng cassette và điều chỉnh nút tốc độ và bắt đầu chơi.

Giữ một quyển sổ tay

Luôn có một quyển sổ tay để ghi lại những ý tưởng chợt đến trong khi nghe hay luyện tập. Viết ra giấy tên bản nhạc bạn muốn học hay những thứ mà bạn cần ghi nhớ để luyện tập. Điều này giúp bạn tập trung đúng vào nhu cầu của mình, và mang theo đúng thứ tự các chất liệu mà bạn muốn “lên núi” luyện tập.

Thoải mái, th- giãn

Hãy nhận biết bất cứ căng thẳng về cơ bắp không cần thiết khi chơi nhạc. Hít thở sâu và đều đặn. Nếu bạn không phải là người chơi kèn, hãy mỉm cười trong khi chơi sẽ giúp bạn thư giãn hơn. Tay trống Billy Higgins luôn mỉm cười trong khi chơi – liệu anh ta có biết những gì chúng ta cần biết không?

Đạp nhịp

Bạn có đạp chân khi chơi nhạc không? Có rất nhiều sách vở nói về cách đạp nhịp hơn là bạn tưởng. Một vài người đạp nhịp bằng ngón chân cái nhưng tay Piano Jaki Byard thì cho rằng đạp chân bằng gót chân sẽ giúp bạn cảm nhận tempo chắc chắn hơn và cho ta cảm giác chuyển động hút về phía trước. Một vài nghệ sỹ đạp nhịp vào cả bốn phách, một vài người lại đạp vào phách một và phách ba, và một vài người khác lại đạp vào phách hai và phách bốn trong ô nhịp 4/4. Đôi khi có nhạc sỹ lại chẳng đạp nhịp gì cả. Hãy xem Thelonious Monk ở băng video “Straight No Chaser” ông ta đạp nhịp bằng ngón chân cái, gót chân, cả bàn chân và trượt bàn chân về phía trước và về phía sau tùy thuộc vào lúc đó ông ta chơi cái gì. Bất cứ cảm giác tự nhiên nào đều tốt cả miễn là nó đừng ảnh hưởng đến cách bạn chơi nhạc và đừng quá to để ảnh hưởng đến những người chơi cùng bạn.

Trau dồi môi trường âm nhạc quanh ta

Cho dù bạn sống ở thành phố lớn hay thị trấn nhỏ, âm nhạc cũng có thể được chơi ở đâu đó xung quanh. Hay đi nghe những buổi biểu diễn trực tiếp càng nhiều càng tốt. Chỉ băng đĩa thì không đủ, bạn cần phải nhìn, nghe, và cảm nhận các xúc cảm, bầu không khí nóng bỏng của âm nhạc khi nó xảy ra. Tìm một người giỏi nhất khu vực bạn ở mà chơi cùng loại nhạc cụ như bạn và hỏi họ xem có dạy bạn được không. Nếu anh ta không muốn cho bạn theo cùng (nhiều người rất miễn cưỡng khi dạy) thì cố gắng xin một buổi học nhỏ. Mark Levine đã học được một buổi từ Barry Harris mà đã thay đổi hoàn toàn cách chơi nhạc của ông.

Khi bạn xem một buổi biểu diễn trực tiếp, hãy chú ý sự giao lưu giữa các nghệ sĩ với nhau. Họ liên lạc với nhau như thế nào? Bằng ánh mắt? Bằng lời nói? Bằng hành động không lời? Họ ra hiệu với nhau như thế nào khi kết thúc phần solo, khi nào quay lại giai điệu, khi nào kết thúc.... Bạn có thể học nhiều điều tương đương khi xem và khi nghe nhạc.

Nếu một người chơi guitar đang cùng chơi với một người chơi piano ở cùng nhóm tiết tấu (rhythm section) họ có chơi tốt cùng nhau không? Phong cách của họ có hợp nhau không?

Họ chơi như thế nào để cho hợp âm của từng người không bị “công” nhau? Liệu có một người nghỉ trong khi người khác đệm không? Nếu cả hai cùng đệm thì người này đệm có ít hơn người kia không? Thông thường người chơi piano giữ vai trò chính, nhưng không phải lúc nào cũng vậy.

Nói tóm lại, mỗi chúng ta phải tự tìm lấy cách luyện tập cho riêng mình. Mỗi người có một cách luyện tập khác nhau, vì vậy hãy tự tin vào khả năng của chính mình. Trong chúng ta đều có một ngọn cờ và chỉ đợi khi chúng ta phát lên đúng lúc. Chúc các bạn thành công!
