

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài:

Trong lịch sử phát triển âm nhạc Phương Tây, âm nhạc thính phòng được định hình vào giữa thế kỷ XVI với sự phân biệt giữa nhạc nhà thờ và nhạc thính phòng trong các thể loại dành cho thanh nhạc. Cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII, âm nhạc thính phòng bắt đầu phát triển mạnh ở các thể loại âm nhạc dành cho nhạc cụ hay còn gọi là khí nhạc với nhiều trường phái khác nhau. Nửa sau thế kỷ XVIII, cùng với tên tuổi của các nhạc sĩ: Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig Van Beethoven đã hình thành các thể loại âm nhạc hòa tấu thính phòng cổ điển như: song tấu, tam tấu, tứ tấu, ngũ tấu... Âm nhạc hòa tấu thính phòng có thể diễn tả mọi cảm xúc, hình tượng nghệ thuật một cách phong phú nên đã thu hút được nhiều nhạc sĩ thiên tài từ cổ điển đến hiện đại. Ngoài các nhạc sĩ đã kể trên còn có Johannes Brahms, Antonín Dvorák, Bedrich Smetana, Edvard Grieg, César Franck, Alexander Borodin, Sergei Rachmaninov... (thế kỷ XIX), Achille Claude Debussy, Maurice Ravel, Max Reger, Béla Bartók, Sergey Prokofiev, Dmitry Shostakovich... (thế kỷ XX).

So với thế giới, lịch sử phát triển của nền âm nhạc thính phòng- giao hưởng Việt Nam còn rất non trẻ. Tuy có tiền đề từ những năm 40 của thế kỷ XX, nhưng phải đến những năm 60, sau khi miền Bắc hòa bình đã được lập lại, nền âm nhạc thính phòng- giao hưởng Việt Nam mới thực sự hình thành và có những chuyển biến đáng kể. Đời sống âm nhạc ở miền Bắc trong thời kỳ này rất phong phú và đa dạng. Cùng với hoạt động của các đoàn văn công, công tác đào tạo được đặc biệt chú trọng. Năm 1956, trường Âm nhạc Việt Nam (nay là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam) được thành lập và khai giảng khóa đầu tiên. Song song với việc đào tạo trong nước, nhà nước đã cử nhiều nhạc sĩ đi đào tạo, nghiên cứu ở nước ngoài như Trung Quốc, Liên Xô (cũ), Đông Đức, Tiệp Khắc (cũ), Ba Lan, Hungari... Từ đó đã hình thành một đội ngũ các nhạc sĩ sáng tác chuyên nghiệp để đóng góp cho nền âm nhạc mới nước nhà.

Nền âm nhạc thính phòng – giao hưởng Việt Nam đã đạt được những thành tựu nhất định về cả số lượng lẫn chất lượng nghệ thuật. Các nhạc sĩ Việt Nam với lòng yêu nước, luôn nâng niu, gìn giữ những vốn quý của dân tộc và học hỏi không ngừng đã cho ra đời những tác phẩm âm nhạc vừa mang bút pháp và ngôn ngữ hiện đại nhưng vừa có nét đặc trưng riêng độc đáo được thừa kế và chắt lọc từ nguồn dân ca, âm nhạc cổ truyền của dân tộc Việt Nam.

Hòa tấu thính phòng là lĩnh vực sáng tác được đa số các nhạc sĩ quan tâm. Nhiều tác phẩm được ra đời ở những hình thức hòa tấu rất phong phú và đa dạng với đầy đủ các thể loại khác nhau như: bài ca không lời, prelude, serenade, rhapsodie, ballade, fantasie, scherzo, capriccio, vũ khúc, biến tấu, tổ khúc, sonate một chương, liên khúc sonate... Các tác phẩm Hòa tấu thính phòng Việt Nam đa phần đều có tiêu đề, nội dung đề tài chủ yếu đề cập đến tình cảm gia đình, tình yêu quê hương đất nước và cuộc đấu tranh của dân tộc và cuộc sống xây dựng một nhà nước XHCN ở miền Bắc ...Tuy nhiên, trong các chương trình biểu diễn hòa tấu thính phòng tại Việt Nam cũng như các Festival âm nhạc ở nước ngoài hiện nay vẫn còn rất ít tác phẩm Việt Nam được trình diễn. Việc giới thiệu đến thính giả trong nước cũng như ở nước ngoài những tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam là rất cần thiết.

Cho đến nay, chưa có một công trình nghiên cứu một cách tổng quát và có hệ thống nào về các tác phẩm hòa tấu thính phòng của các nhạc sĩ Việt Nam từ ngôn ngữ âm nhạc, đặc trưng sáng tác cho tới năm sáng tác. Những chi tiết đó sẽ giúp người yêu nhạc thính phòng có cái nhìn tổng quan về sự phát triển của dòng nhạc này. Đồng thời, giúp họ được tiếp cận một cách chuyên sâu hơn với các yếu tố mà trước đây chưa luận án nào đề cập. Như vậy, giúp cho nền giáo dục âm nhạc được phát triển một cách có nền tảng và sâu rộng hơn trong tương lai.

Do đó, với mong muốn tìm hiểu tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam để thấy được những tìm tòi, sáng tạo của các nhạc sĩ nhằm mang đến các tác phẩm vừa có tính nghệ thuật cao vừa đậm tính dân tộc. Vì vậy, chúng tôi đã quyết định chọn đề tài cho luận án của mình là:

CÁC TÁC PHẨM HÒA TẤU THÍNH PHÒNG VIỆT NAM

2. Lịch sử đề tài

Bản luận án của chúng tôi nghiên cứu về sự tiếp thu và vận dụng các thủ pháp, nguyên tắc hòa tấu thính phòng phương Tây và những tìm tòi, sáng tạo của các nhạc sĩ Việt Nam thể hiện trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng. Chúng tôi sẽ trình bày về các công trình nghiên cứu có liên quan đến đề tài của luận án ở mục **1.2 Tổng quan tình hình nghiên cứu** (trang 8).

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu:

Các tác phẩm hòa tấu thính phòng của các nhạc sĩ Việt Nam.

3.2. Phạm vi nghiên cứu:

Phạm vi nghiên cứu của chúng tôi là những tác phẩm hòa tấu thính phòng trong nền âm nhạc mới Việt Nam viết cho nhạc cụ phương Tây đã được in ấn, xuất bản và đã được biểu diễn, thu âm. Các tác phẩm được giải thưởng của các Hội âm nhạc chuyên nghiệp trong và ngoài nước cũng như đã trải nghiệm trong đời sống âm nhạc.

Do nhiều lý do khách quan và chủ quan. Chúng tôi không có điều kiện để có được tất cả các tác phẩm hòa tấu thính phòng của các nhạc sĩ Việt Nam ở các thời kỳ. Do đó luận án của chúng tôi dừng lại ở việc chọn lựa và phân tích 76 tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam mà chúng tôi sưu tầm được.

Cấu trúc - hình thức tác phẩm là một vấn đề rất quan trọng và phức tạp khi tìm hiểu các tác phẩm hòa tấu. Tuy nhiên đây cũng là một lĩnh vực đã được một số công trình đã công bố đề cập đến (ví dụ: chương 2 trong cuốn *Âm nhạc thính phòng - giao hưởng Việt Nam* của Tác giả Nguyễn Thị Nhụng do nhà xuất bản Viện Âm nhạc Ánh hành năm 2001 có tiêu đề *Hình thức và thể loại*; bản luận án tiến sĩ của Lã Minh Tâm bảo vệ năm 2017 có đề tài: *Hình thức ba đoạn phức trong một số tác phẩm thính phòng một chương của các nhạc sĩ Việt Nam...*). Do điều kiện thời gian cũng như để tránh sự trùng lặp, trong luận án này chúng tôi xin phép không đề cập đến

lĩnh vực này. Chúng tôi cũng mong rằng sau này sẽ tiếp tục tìm hiểu về lĩnh vực cấu trúc tác phẩm khi có điều kiện.

Khi nghiên cứu các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam chúng tôi đã nghiên cứu cả phần hòa âm và phức điệu, tuy nhiên để tránh sự trùng lặp với một số công trình đã công bố, cụ thể là Luận án Tiến sĩ gần đây nhất bảo vệ tháng 3 năm 2023 của NCS Nguyễn Thị Thiều Hương với tiêu đề Phức điệu trong các tác phẩm Thính phòng - Giao hưởng Việt Nam chúng tôi xin phép không trình bày về nghiên cứu của mình ở lĩnh vực phức điệu trong luận án này.

4. Nhiệm vụ nghiên cứu

- (1) Sơ lược lịch sử phát triển âm nhạc hòa tấu thính phòng Việt Nam-Tổng quan tình hình nghiên cứu
- (2) Một số hình thức hòa tấu và phương thức hòa tấu nhạc cụ thông qua các TPHTTP Việt Nam
- (3) Một số phương thức xây dựng chủ đề và các thủ pháp phát triển trong các TPHTTP Việt Nam
- (4) Tìm hiểu về đặc điểm hòa âm trong các TPHTTP Việt Nam

5. Mục tiêu nghiên cứu

Trong luận án này, mục tiêu của chúng tôi là nghiên cứu, phân tích tác phẩm, qua đó đưa ra những nhận định về sự tiếp thu, vận dụng một cách sáng tạo những thủ pháp sáng tác hòa tấu thính phòng phương Tây và những tìm tòi, sáng tạo mới của các nhạc sĩ Việt Nam nhằm biến đổi các thủ pháp đó cho phù hợp với ngôn ngữ âm nhạc dân tộc.

Chúng tôi muốn qua công trình này giới thiệu một số tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam nhằm bổ sung, cập nhật thêm tác phẩm cho bộ môn Hòa tấu ở các Khoa biểu diễn nhạc cụ phương Tây trong Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

6. Phương pháp nghiên cứu

Đề tài thuộc lĩnh vực nghiên cứu cơ bản nên để hoàn thành luận án, chúng tôi chủ yếu sử dụng phương pháp nghiên cứu lý thuyết gồm: phương pháp phân tích, phương pháp so sánh, đối chiếu, phương pháp nghị luận nhằm nhận định, đánh giá vấn đề và hiện tượng, phương pháp mô hình hóa, phương pháp thống kê toán học.

Bên cạnh đó chúng tôi còn dùng phương pháp nghiên cứu thực tiễn đó là: tiến hành phỏng vấn, xin ý kiến của các nhạc sĩ và các nhà nghiên cứu âm nhạc.

7. Đóng góp của luận án:

- Luận án phân tích và hệ thống các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam để đưa ra những nhận định về việc ứng dụng sáng tạo các nguyên tắc sáng tác hòa tấu thính phòng phương Tây đối với âm nhạc hòa tấu thính phòng Việt Nam.
- Luận án đưa ra những nhận định về phương thức vận dụng các thủ pháp hòa âm, phương thức hòa tấu nhạc cụ và các thủ pháp phát triển mà các nhạc sĩ đã sử dụng để sáng tác. Đồng thời, đưa ra những tìm tòi, cách tân của họ khi tập trung khai thác chất liệu âm nhạc cổ truyền trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng.
- Đóng góp một số ý kiến đối với chuyên ngành sáng tác, hoạt động nghiên cứu liên quan đến lĩnh vực hòa tấu thính phòng ở giai đoạn hiện nay. Bên cạnh đó, luận án cũng giới thiệu một số tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam nhằm bổ sung, cập nhật thêm tài liệu tham khảo cho môn Hòa tấu ở các khoa biểu diễn nhạc cụ phương Tây của Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam. Hơn thế nữa, kết quả nghiên cứu của luận án còn có thể sẽ góp phần hỗ trợ cho giáo trình giảng dạy môn Lịch sử âm nhạc Việt Nam và Phân tích tác phẩm tại các cơ sở đào tạo âm nhạc chuyên nghiệp tại Việt Nam.
- Kết quả nghiên cứu của luận án sẽ là những gợi ý giúp các nhạc sĩ trẻ trong lĩnh vực sáng tác hòa tấu thính phòng có được những tác phẩm độc đáo, thể hiện được vẻ đẹp riêng mang đậm hồn đậm bản sắc dân tộc. Đồng thời, cũng là sự gợi ý cho các nghệ sĩ biểu diễn nhạc cụ phương Tây khi có thể lựa chọn những tác phẩm hòa tấu của Việt Nam để sử dụng tại các chương trình biểu diễn trong và ngoài nước.

8. Bố cục luận án:

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Phụ lục, Tài liệu tham khảo, nội dung của luận án được chia làm 4 chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu

Chương 2: Các hình thức hòa tấu và một số phương thức hòa tấu nhạc cụ

Chương 3: Một số phương thức xây dựng chủ đề và các thủ pháp phát triển

Chương 4: Hòa âm

CHƯƠNG 1 TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU

1.1. Tình hình nghiên cứu

1.1.1. Hệ thống tài liệu nghiên cứu

1.1.1.1. Những tài liệu nghiên cứu có liên quan đến hòa tấu thính phòng phương Tây

1.1.1.2. Những tài liệu nghiên cứu có liên quan đến các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam.

1.1.2. Đánh giá tình hình nghiên cứu

1.1.2.1. Những vấn đề đã được nghiên cứu và thống nhất

Sau khi điền qua các công trình, sách, luận án và luận văn nghiên cứu về TPHTTPVN đã nêu trên chúng tôi thấy có những điểm nhận định thống nhất sau: đề tài, thể loại, hình thức, chất liệu âm nhạc, phương thức khai thác điệu thức, hòa âm, phức điệu.

1.1.2.2. Những vấn đề còn bỏ ngỏ

Khi tiếp cận với các công trình nghiên cứu như các sách chuyên khảo, chúng tôi nhận thấy các tác giả thường đề cập đến các tác phẩm khí nhạc nói chung gồm các tác phẩm độc tấu, hòa tấu và các tác phẩm giao hưởng, concerto. Các phẩm hòa tấu thính phòng ít được đề cập một cách độc lập trong một công trình nghiên cứu. Nếu như về lĩnh vực thể loại, hình thức cũng như một số nhận định về đặc điểm âm nhạc đã được các tác giả chú ý thì vẫn còn những mảng nghiên cứu về hòa tấu thính phòng lại ít được đề cập đến nhiều như:

- Hệ thống hóa các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam nhằm phân loại, chia nhóm về các hình thức hòa tấu thính phòng Việt Nam.
- Các phương thức kết hợp nhạc cụ trong TPHTTPVN.
- Những tìm tòi sáng tạo của các nhạc sĩ khi vận dụng các thủ pháp, nguyên tắc hòa tấu của phương Tây cho phù hợp với ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam.
- Những ảnh hưởng của nguyên tắc hòa tấu cổ truyền trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam.
- Ngôn ngữ hòa âm trong TPHTTPVN.

Các thủ pháp phát triển âm nhạc trong các bản hòa tấu thính phòng

- Hệ thống hóa vấn đề khai thác chất liệu trong nền âm nhạc truyền thống Việt Nam.

Thiết nghĩ cần có một công trình chuyên khảo về tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam với một cách nhìn tổng quát và có hệ thống theo lịch sử phát triển của nền âm nhạc Việt Nam.

1.1.3. Hướng nghiên cứu của luận án

1.2. Giải thích một số khái niệm và thuật ngữ chuyên ngành dùng trong luận án

1.2.1. Khái niệm, thuật ngữ âm nhạc phương Tây

1.2.2. Khái niệm, thuật ngữ âm nhạc Việt Nam và âm nhạc cổ truyền Việt Nam

1.3. Sơ lược lịch sử phát triển âm nhạc hòa tấu thính phòng Việt Nam

1.3.1. Lĩnh vực sáng tác

1.3.1.1. Giai đoạn trước 1954

Nếu như ở giai đoạn trước năm 1945 đã xuất hiện khá nhiều ca khúc do các nhạc sĩ Việt Nam sáng tác trong phong trào *Âm nhạc cải cách* hay còn gọi là *Tân nhạc*, thì các sáng tác cho khí nhạc ở giai đoạn này còn rất ít ỏi. Khi nhà nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa mới thành lập được hơn một năm thì cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp bùng nổ. Trong chín năm của cuộc kháng chiến chống Pháp, do điều kiện khó khăn của chiến tranh nên sáng tác âm nhạc chủ yếu là các tác phẩm viết cho thanh nhạc gồm ca khúc, trường ca, hoạt cảnh và các vở ca kịch ngắn. Trong thời gian này, nền âm nhạc mới Việt Nam chưa có đủ điều kiện để có những sáng tác cho khí nhạc và các tác phẩm cho thanh nhạc ở những thể loại lớn. Loại hình khí nhạc hay gặp ở giai đoạn này là những sáng tác nhạc cho các điệu múa hay những đoạn nhạc mở đầu, chuyển cảnh, đoạn nhạc kết cho các vở ca kịch, hoạt cảnh. Do vậy, hầu như không có những tác phẩm hòa tấu thính phòng được sáng tác trong giai đoạn này.

Dù cho từ trước năm 1945 cho đến 1954, số lượng các tác phẩm hòa tấu rất ít ỏi, nhưng đây cũng là những viên gạch đầu tiên để các nhạc sĩ bắt đầu xây dựng một nền khí nhạc mới của Việt Nam.

1.3.1.2. Giai đoạn từ 1954 đến 1975

Từ năm 1956, Trường Âm nhạc Việt Nam ra đời, việc đào tạo các nhạc sĩ sáng tác, các nghệ sĩ biểu diễn đã dần dần đi vào quy củ.

Cùng với sự giúp đỡ của các chuyên gia nước ngoài và sự trở về

của các lớp nhạc sĩ được cử đi đào tạo ở các nhạc viện nước ngoài lúc bấy giờ... đã hình thành nên một đội ngũ các nhạc sĩ sáng tác, các nghệ sĩ biểu diễn có trình độ chuyên môn cao. Chính những điều kiện đó đã thúc đẩy việc sáng tác và biểu diễn các tác phẩm hòa tấu thính phòng phát triển.

Hình thức hòa tấu chiếm số lượng lớn ở giai đoạn này, đó là các tác phẩm viết cho đàn violin hay violoncello với phần hòa tấu của piano.

Ở giai đoạn này các tác phẩm viết cho các nhạc cụ kèn hơi còn ít và không phong phú về thể loại. Các tác phẩm chủ yếu là cho các kèn thuộc bộ gỗ và piano. Các tác phẩm hòa tấu từ ba, bốn nhạc cụ (tam tấu, tứ tấu) trong giai đoạn này chưa nhiều.

1.3.1.3. Giai đoạn từ sau năm 1975

Âm nhạc thính phòng giai đoạn sau năm 1975 là sự kế thừa, phát huy những thành tựu của giai đoạn trước và đã có bước phát triển mới về nội dung, hình tượng và ngôn ngữ âm nhạc.

Giai đoạn sau năm 1975 là thời kỳ nở rộ của âm nhạc thính phòng với đội ngũ nhạc sĩ đồng đảo ở các thể hệ, nhiều tác phẩm hòa tấu với các hình thức hòa tấu khác nhau ra đời và có nội

dung phong phú. Bằng những phương thức biểu hiện khác nhau, thông qua các bản hòa tấu thính phòng, các tác giả đã vận dụng những thành tựu của âm nhạc thế giới kết hợp với các đặc trưng trong âm nhạc dân tộc tạo nên những tác phẩm hòa tấu thính phòng thể hiện tình cảm, phản ánh cuộc sống của con người Việt Nam trong thời đại mới.

1.3.2. Hoạt động biểu diễn các tác phẩm hòa tấu Việt Nam

Trong lĩnh vực sáng tác âm nhạc, lâu nay chúng ta vẫn thường nhấn mạnh đến vai trò của nhạc sĩ sáng tác là người sáng tạo thứ nhất và nghệ sĩ biểu diễn là người sáng tạo thứ hai. Chỉ có thông qua các hoạt động biểu diễn, các nhạc sĩ sáng tác mới có điều kiện đưa tác phẩm của mình vào cuộc sống.

Cho đến ngày nay, khi quá trình giao lưu với nước ngoài trở nên dễ dàng và mở rộng hơn, rất nhiều tác phẩm hòa tấu của các nhạc sĩ Việt Nam đã vang lên không những ở các buổi hòa nhạc trong nước mà còn có mặt ở các buổi Liên hoan âm nhạc quốc tế.

1.3.3. Hướng nghiên cứu của luận án

Luận án của chúng tôi đi sâu vào các lĩnh vực còn bỏ ngỏ trong nghiên cứu về các tác phẩm hòa tấu thính phòng. Đó là các lĩnh vực:

- Các hình thức hòa tấu cùng phương thức khi phối hợp các nhạc cụ trong bản hòa tấu.
- Phân tích đặc điểm âm nhạc, các phương thức phát triển trong các bản hòa tấu thính phòng Việt Nam.
- Tìm hiểu vấn đề khai thác chất liệu âm nhạc cổ truyền để xây dựng chủ đề.
- Tiếp thu và vận dụng các nguyên tắc hòa tấu trong âm nhạc cổ truyền dân tộc của các nhạc sĩ Việt Nam.
- Những ứng dụng thủ pháp phối khí, phương thức kết hợp các nhạc cụ hòa tấu, hòa âm và các thủ pháp phát triển trong âm nhạc phương Tây cho phù hợp với ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam.

Chúng tôi mong muốn qua công trình này sẽ đóng góp được phần nào trong việc làm rõ hơn diện mạo cũng như vai trò của các tác phẩm hòa tấu thính phòng trong nền âm nhạc mới Việt Nam.

Tiểu kết chương 1

Sau 1954 đất nước ta vừa dành thắng lợi trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp, miền Bắc sống trong hòa bình và xây dựng XHCN, miền Nam tiếp tục công cuộc cách mạng dân tộc dân chủ. Nền âm nhạc mới Việt Nam thời kỳ này đã có sự phát triển toàn diện, cân đối, hài hòa. Giai đoạn này đã có điều kiện để nâng cao trình độ của nhạc sĩ sáng tác, trình độ của nghệ sĩ biểu diễn và trình độ thưởng thức của công chúng. Đây là các điều kiện tiên quyết để nền khí nhạc nói chung và âm nhạc hòa tấu thính phòng nói riêng hình thành và phát triển.

Qua từng giai đoạn lịch sử, các nhạc sĩ đã sáng tạo nên rất nhiều tác phẩm hòa tấu vừa đa dạng về thể loại vừa có giá trị về nghệ thuật. Đã có nhiều hình thức hòa tấu phong phú từ song tấu, tam tấu, tứ tấu tới ngũ tấu hoặc hòa tấu dàn dây...

Gắn liền với sự ra đời của tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam là hoạt động biểu diễn các tác phẩm này cũng diễn ra trong từng giai đoạn. Nhờ các buổi biểu diễn mà tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam đã được giới thiệu tới khán giả trong nước cũng như quốc tế.

Nghiên cứu về một số lĩnh vực có liên quan đến các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam đã có nhiều công trình từ sách chuyên khảo về hòa âm, phức điệu đến các cuốn sách nghiên cứu về âm nhạc Việt Nam nói chung hay các luận án, luận văn đã bảo vệ. Các tài liệu này mặc dù không đi vào nghiên cứu sâu về các tác phẩm hòa tấu thính Việt Nam đã được sáng tác từ những năm 1960 cho đến nay, nhưng đây sẽ là những tư liệu quý cho chúng tôi tham khảo trong quá trình hoàn thành luận án này.

CHƯƠNG 2

CÁC HÌNH THỨC HÒA TẤU VÀ MỘT SỐ PHƯƠNG THỨC HÒA TẤU NHẠC CỤ

2.1. Các hình thức hòa tấu

2.1.1. Hòa tấu các nhạc cụ cùng bộ

2.1.1.1. Hòa tấu đàn dây

Hòa tấu dây là một trong những hình thức hòa tấu khá phổ biến ở châu Âu từ thế kỷ XVIII và cũng là hình thức hòa tấu được các nhạc sĩ Việt Nam ưa dùng. Họ đã tiếp thu những thành tựu của âm nhạc phương Tây, bên cạnh đó cùng với sự tìm tòi, sáng tạo nhằm tạo nên bản sắc riêng cho tác phẩm của mình.

2.1.1.2. Hòa tấu kèn

Từ đầu thế kỷ XX người dân Việt Nam đã được làm quen với các nhạc cụ kèn hơi của phương Tây qua các dàn nhạc kèn của các nhà thờ Công giáo và các dàn nhạc kèn nhà binh của quân đội viễn chinh Pháp. Chủ yếu các tác phẩm hòa tấu kèn của Việt Nam viết cho các nhạc cụ bộ kèn gỗ. Cho đến nay ngoài các tác phẩm viết cho dàn Quân nhạc, chúng tôi chưa tìm thấy tác phẩm hòa tấu thính phòng viết cho kèn đồng của Việt Nam.

2.1.1.3. Hòa tấu piano

Nếu như ở giai đoạn trước năm 1975 chỉ có tác phẩm *Scherzo* viết cho hai đàn piano của Trần Ngọc Xương, thì giai đoạn sau 1975 đã có khá nhiều tác phẩm viết cho hòa tấu piano. Có thể nêu một số tác phẩm tiêu biểu viết cho hai đàn piano như: *Hòa tấu 95* của Đỗ Hồng Quân (1995); *Vũ hội đêm rằm* (2013) của Hoàng Cương; *Tháng ba Tây Nguyên* (2014) của Thế Bảo; *Tổ khúc dân ca số 1* trong tuyển tập *Giai điệu Tổ Quốc tôi* của Nguyễn Thụy Loan (2015-2016) soạn cho hai piano. Ngoài ra còn tác phẩm viết cho bốn đàn piano hòa tấu như: *Suite* của Đặng Hữu Phúc (2017).

2.1.2. Hòa tấu các nhạc cụ với đàn piano

2.1.2.1. Một số dạng kết hợp các nhạc cụ khác nhau với piano

Trong các bản hòa tấu Việt Nam mà chúng tôi tiến hành nghiên cứu có đến 52 tác phẩm có đàn piano tham gia hòa tấu, chiếm 68% tổng số tác phẩm. Chiếm số lượng nhiều nhất trong các tác phẩm này là dạng hòa tấu giữa một nhạc cụ bộ dây hay bộ kèn gỗ với đàn piano. Ví dụ như các tác phẩm hòa tấu giữa violin và piano (11 tác phẩm), violoncello và piano (18 tác phẩm), oboe và piano (3 tác phẩm), clarinet và piano (3 tác phẩm), bassoon và piano (2 tác phẩm) ... Ngoài ra là các bản tam tấu, tứ tấu, ngũ tấu..

2.1.2.2. Vai trò của piano trong hòa tấu

a. Diễn tấu giai điệu

Trong hòa tấu thính phòng, các nhạc cụ tham gia hòa tấu đều có vai trò ngang bằng nhau, giai điệu chính có thể được xuất hiện ở đàn piano luân phiên với các nhạc cụ khác. Sự luân phiên này được thể hiện khi giai điệu chính ở đoạn nhạc này được một nhạc cụ bộ dây hoặc bộ gỗ diễn tấu. Đến đoạn nhạc khác giai điệu này lại xuất hiện ở đàn piano...

b. Vai trò đối thoại giữa piano và các nhạc cụ khác

Bên cạnh việc luân phiên diễn tấu giai điệu chính, trong hòa tấu thính phòng, đàn piano còn có vai trò đối thoại với các nhạc cụ khác. Lúc này, các nhạc cụ cùng tham gia hòa tấu giai điệu chính theo kiểu đối thoại lẫn nhau, giống như quan hệ giữa chủ đề và đáp đề trong hình thức fuga.

c. Chức năng đảm nhiệm hòa âm

Trong các tác phẩm hòa tấu, piano là nhạc cụ có ưu thế về tính năng, có khả năng thay cho vai trò của dàn nhạc, do vậy đàn piano thường đảm nhiệm phần hòa âm với các hình thức trình bày khác nhau: bằng các dạng hợp âm, chồng âm theo cột dọc hay trình bày hình thức rải theo chiều ngang hoặc kết hợp cả hai hình thức, hỗ trợ phần hòa âm cho đầy đặn, nhiều màu sắc.

Trong các bản hòa tấu thính phòng, thường gấp trường hợp bè piano thể hiện các phần Mở đầu- Nối- Kết của tác phẩm.

2.2. Một số phương thức hòa tấu nhạc cụ

Mỗi nhạc cụ trong dàn nhạc giao hưởng cũng như trong các tác phẩm hòa tấu đều có những ưu điểm về âm sắc và các kỹ thuật diễn tấu riêng. Bên cạnh đó, các nhạc cụ cũng tồn tại những hạn chế riêng về âm khu, cách phát âm, âm lượng hay một số kỹ thuật diễn tấu... Do vậy khi viết tác phẩm cho nhiều nhạc cụ hòa tấu, yêu cầu về sự phối hợp hợp lý, khoa học các nhạc cụ với nhau là đặc trưng nghệ thuật phụ thuộc vào trình độ của mỗi người nhạc sĩ sáng tác. Sau đây là một số cách phối hợp nhạc cụ thường thấy trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam.

2.2.1. Hòa tấu nhạc cụ với hình thức âm nhạc chủ điệu

Một trong những cách phối hợp nhạc cụ trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng gấp khá phổ biến đó là hòa tấu nhạc cụ với hình thức âm nhạc chủ điệu: một bè diễn tấu nét giai điệu chính, còn các bè khác đi hòa âm phụ họa theo.

2.2.2. Hòa tấu nhạc cụ với hình thức âm nhạc chủ điệu kết hợp phức điệu

Để tăng cường tính độc lập của các bè trong hòa tấu, một dạng phối hợp nhạc cụ cũng hay gặp đó là sự kết hợp hình thức âm nhạc chủ điệu với phức điệu. Khi đó hai bè tiến hành hai giai điệu khác nhau còn các bè khác phụ trách phần hòa âm. Hai giai điệu này có thể khác nhau về kết cấu làn âm nhưng giống nhau về tính chất âm nhạc và cũng có thể phát triển, biến tấu trên cùng chủ đề nhưng được trình bày dưới dạng canon.

2.2.3. Hòa tấu nhạc cụ với hình thức âm nhạc phức điệu

Cách kết hợp các bè theo kiểu phức điệu được dùng nhiều trong các bản hòa tấu của Việt Nam. Cách kết hợp này có thể tạo nên từ hai, ba đến bốn tuyến giai điệu phát triển tương đối độc lập. Các bè đều có vị trí ngang bằng nhau, không phân chia thành các bè chính, phụ. Có những chương nhạc được mở đầu với sự xuất hiện lần lượt chủ đề ở các bè gần giống như phần trình bày của một bản fuga.

2.2.4. Hòa tấu nhạc cụ với hình thức đồng tấu

Một cách kết hợp nhạc cụ trong các tác phẩm hòa tấu mà chúng ta thường gặp ở đoạn dẫn đến cao trào hoặc ở đoạn kết của các chương hay kết thúc tác phẩm đó là các nhạc cụ đều diễn tấu cùng một nét giai điệu và cùng tiết tấu. Trong phối khí được gọi là đồng tấu hay unison. Cách diễn tấu này đã tạo nên sự thống nhất cao của toàn bộ các nhạc cụ hòa tấu, đưa đến hiệu quả mạnh mẽ, kiên nghị và hoành tráng cho đoạn nhạc. Trong các tác phẩm hòa tấu của các nhạc sĩ Việt Nam, ở từng mức độ các nhạc sĩ đều dùng thủ pháp này.

2.2.5. Hòa tấu theo lối bè tòng trong âm nhạc cổ truyền

Khi sáng các tác phẩm hòa tấu thính phòng, các nhạc sĩ Việt Nam đã tiếp thu cách viết kiểu bè tòng trong âm nhạc cổ truyền dân tộc. Trong những cách kết hợp nhạc cụ, nhiều đoạn thay bằng cách kết hợp đồng tấu (unision) theo kiểu âm nhạc phương Tây họ đã dùng cách kết hợp các bè tiến hành những biến thể khác nhau của cùng một giai điệu, kiểu bè tòng.

Khi áp dụng phương pháp bè tòng, các nhạc sĩ đã kết hợp với thủ pháp hòa âm để tạo ra âm hưởng đầy đặn với màu sắc hòa âm phong phú. Các nhạc sĩ vừa áp dụng phương pháp hòa tấu cổ truyền một cách đa dạng vừa kết hợp nhuần nhuyễn với các thủ pháp hòa tấu phương Tây trong tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam.

2.2.6. Khai thác các kỹ thuật diễn tấu trong hòa tấu nhạc cụ

Ở mỗi nhạc cụ, nhất là nhạc cụ bộ dây có rất nhiều kỹ thuật diễn tấu khác nhau, mỗi kỹ thuật diễn tấu đều đưa đến các hiệu quả âm thanh, khả năng tạo màu sắc của âm thanh có tính đặc tả khác nhau. Khi kết hợp các nhạc cụ trong một bản hòa tấu, các nhạc sĩ rất chú ý khai thác các kỹ thuật này.

Tiểu kết chương 2

Khi nghiên cứu các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam, chúng tôi nhận thấy các nhạc sĩ đã tiếp thu một cách chọn lọc các thủ pháp sáng tác từ nền âm nhạc bác học phương Tây.

Các tác phẩm với sự kết hợp giữa các nhạc cụ tham gia hòa tấu có nhiều hình thức đa dạng. Từ sự kết hợp giữa các nhạc cụ cùng bộ (chiếm 32%) trong đó bao gồm Hòa tấu dây (17%), Hòa tấu piano (8%), Hòa tấu kèn (7%) đến dạng hòa tấu giữa các nhạc cụ khác bộ với đàn piano chiếm số lượng lớn 68%.

Nỗi bật phải kể tới vai trò diễn tấu của đàn piano khi kết hợp với các nhạc cụ khác. Đàn piano có thể giữ vai trò diễn tấu giai điệu. Hoặc có thể giữ vai trò đối thoại với các nhạc cụ khác. Mặt khác đàn piano có thể đảm nhiệm chức năng hỗ trợ phần hòa âm cho tác phẩm.

Phương thức phối hợp nhạc cụ được sử dụng trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam cũng rất phong phú. Đầu tiên phải nói đến sự luân phiên thay đổi màu sắc âm thanh giữa các nhạc cụ khi thì giữ chức năng trình bày chủ đề lúc lại giữ vai trò làm nền hòa âm trong hòa tấu nhạc cụ với hình thức âm nhạc chủ điệu (26,3%), hòa tấu nhạc cụ với hình thức âm nhạc chủ điệu kết hợp phức điệu (23,7%). Bên cạnh đó việc phối hợp các bè theo kiểu phức điệu(15,8%) đã tạo nên sự phong phú, đa dạng cho các tác phẩm hòa tấu. Hoặc có thể sử dụng các bè đồng tấu(13,2%) để tạo sự thống nhất cao trong toàn bộ các nhạc cụ hòa tấu nhằm đưa tới hiệu quả mạnh mẽ dẫn đến cao trào hoặc các phần kết cho tác phẩm. Hay khai thác các kỹ thuật diễn tấu trong hòa tấu nhạc cụ (10,5%). Trong nhiều tác phẩm chúng tôi nhận thấy ngoài các thủ pháp sáng tác có từ nền âm nhạc bác học phương Tây, các nhạc sĩ còn tiếp thu phương thức phát triển kiểu bè tòng (10,5%) trong các bản hòa tấu thính phòng cổ truyền dân tộc áp dụng vào tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam.

CHƯƠNG 3

MỘT SỐ PHƯƠNG THỨC XÂY DỰNG CHỦ ĐỀ VÀ CÁC THỦ PHÁP PHÁT TRIỂN

3.1. Một số phương thức xây dựng chủ đề

3.1.1. Khai thác chất liệu từ âm nhạc cổ truyền

Ở bất cứ một tác phẩm âm nhạc nào thì vai trò của chủ đề âm nhạc là vô cùng quan trọng. Chủ đề trong tác phẩm âm nhạc được ví như xương sống của một cơ thể. Chủ đề âm nhạc không

chỉ chứa đựng những nhân tố điển hình, tiêu biểu của nội dung tư tưởng, hình tượng âm nhạc mà nó còn chi phối đến các thủ pháp, động lực phát triển của toàn bộ tác phẩm.

Trong các tác phẩm hòa tấu mà chúng tôi nghiên cứu, một điểm nổi trội đó là các nhạc sĩ đã sử dụng rất phong phú các chất liệu khai thác từ các làn điệu dân ca của các dân tộc sống trên đất Việt Nam để xây dựng chủ đề. Sau đây là một số cách làm phổ biến mà chúng tôi nhận thấy khi phân tích các tác phẩm.

3.1.1.1. Sử dụng dân ca

Khi khai thác kho tàng dân ca Việt Nam phong phú để xây dựng chủ đề của tác phẩm, các nhạc sĩ đã có nhiều cách khác nhau. Có nhạc sĩ dùng gần như nguyên dạng một làn điệu để làm chủ đề. Ngoài việc khai thác làn điệu dân ca làm giai điệu chủ đề, chúng tôi nhận thấy trong số các tác phẩm hòa tấu Việt Nam, các nhạc sĩ đã sử dụng chất liệu dân ca làm mô típ cơ bản, rồi biến tấu chất liệu ấy để xây dựng chủ đề. Cách làm này đã tạo được nét độc đáo riêng cho từng tác phẩm mà vẫn giữ được âm hưởng của âm nhạc dân gian.

3.1.1.2. Sử dụng mô típ, âm điệu đặc trưng trong làn điệu âm nhạc cổ truyền

Để tác phẩm âm nhạc được phong phú hơn, một số nhạc sĩ có xu hướng không bị bó buộc vào một làn điệu dân ca, họ chỉ khai thác một số mô típ hoặc âm điệu đặc trưng của làn điệu trong một số thể loại âm nhạc cổ truyền để xây dựng chủ đề âm nhạc.

3.1.1.3. Sử dụng các dạng thang âm- điệu thức năm âm

So với việc khai thác các làn điệu dân ca hay các âm hình tiết tấu đặc trưng trong âm nhạc cổ truyền làm chất liệu chủ đề thì việc khai thác các dạng điệu thức 5 âm trong âm nhạc truyền thống Việt Nam là một thủ pháp không bị “trói buộc” vào giai điệu bài dân ca cụ thể nào. Việc sử dụng các dạng thang âm, điệu thức 5 âm trong âm nhạc truyền thống đã giúp các tác giả thể hiện được nội dung, tính chất âm nhạc mang bản sắc dân tộc và tính vùng miền rõ nét.

3.1.2. Xây dựng chủ đề từ giai điệu ca khúc

Trong các tác phẩm hòa tấu dây mà chúng tôi tìm hiểu, việc sử dụng các giai điệu của ca khúc để xây dựng chủ đề không phổ biến, tuy nhiên vẫn có một vài nhạc sĩ sử dụng phương pháp này trong một số tác phẩm của mình.

Trong số các tác phẩm thuộc luận án, chỉ có 2 tác phẩm sử dụng chất liệu từ ca khúc để xây dựng chủ đề, chiếm 2,6%.

3.1.3. Khai thác chất liệu từ âm nhạc đương đại

Các chủ đề sáng tác theo khuynh hướng này thường xa rời điệu thức bảy âm trưởng - thứ bằng việc kết hợp nhiều dạng điệu thức với nhau, thậm chí tìm đến âm nhạc vô điệu tính (atonal). Trong đường nét giai điệu chủ đề hay dùng nhiều nốt biến âm, hoặc chứa các âm có mối quan hệ nửa cung chromatic. Giai điệu xuất hiện nhiều bước nhảy xa, nhảy những quãng

nghịch. Tiết tấu thường có các dạng đảo phách, nghịch phách hay thay đổi tiết tấu đột ngột. Cách làm này thường dẫn tới những chủ đề đậm tính khí nhạc và kịch tính. Các nhạc sĩ đã khai thác các phương tiện biểu hiện của âm nhạc như giai điệu, tiết tấu, điệu thức cũng như các thủ pháp biểu diễn, tạo ra những chủ đề âm nhạc mang âm hưởng độc đáo, mới lạ và cũng rất ấn tượng.

*Qua phân tích cách sử dụng chất liệu để xây dựng chủ đề trong các tác phẩm hòa tấu Việt Nam, chúng tôi nhận thấy khuynh hướng khai thác chất liệu dân gian làm chủ đề cho tác phẩm được các nhạc sĩ khai thác nhiều nhất với các cách làm đa dạng và phong phú (84,2%). Điều này cho thấy các nhạc sĩ đã có ý thức trân trọng, nâng niu những vốn quý trong kho tàng âm nhạc cổ truyền dân tộc và có thể nói đây cũng là một nét đặc trưng trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam.

Bên cạnh đó khuynh hướng xây dựng chủ đề dựa trên các nhân tố mới, mang hơi thở đương đại cũng được các nhạc sĩ sử dụng trong khá nhiều tác phẩm (13,2%). Khuynh hướng xây dựng chủ đề từ giai điệu ca khúc tuy *không phổ biến* (2,6%) nhưng cũng thể hiện được sự sáng tạo của các nhạc sĩ trong cách xây dựng chủ đề, đặc biệt là việc khích nhạc hóa giai điệu của ca khúc trong tác phẩm hòa tấu dây.

3.2. Một số thủ pháp phát triển

3.2.1. Thủ pháp nhắc lại

Trong các tác phẩm khích nhạc, thủ pháp nhắc lại là một trong những thủ pháp nhằm mở rộng và định hình cấu trúc. Cách làm này đã tạo nên tính thống nhất của các hình tượng âm nhạc thể hiện trong tác phẩm. Có hai hình thức nhắc lại đó là *nhắc lại nguyên dạng* và *nhắc lại có biến đổi*. Trong quá trình nghiên cứu các tác phẩm hòa tấu chúng tôi nhận thấy thủ pháp này vẫn có nhạc sĩ sử dụng nhưng không phổ biến. Các nhạc sĩ sử dụng nhiều chủ yếu là hình thức nhắc lại có thay đổi để phát triển chủ đề âm nhạc trong các tác phẩm hòa tấu rất phong phú với nhiều cách khác nhau:

- + Thay đổi vị trí các bè hòa tấu và cao độ của giai điệu chủ đề
- + Thay đổi cách diễn tấu của các nhạc cụ
- + Tăng cường thêm nhạc cụ chơi cùng nét giai điệu chủ đề
- + Nhắc lại có sự thay đổi âm điệu mang tính biến tấu

Các nhạc sĩ Việt Nam đã sử dụng những phương pháp nhắc lại có biến đổi đa dạng và phong phú nên việc chủ đề mỗi lần nhắc lại không bị trùng lặp và nhàm chán. Ở một khía cạnh khác, trong khuôn khổ hình thức âm nhạc, sự tái hiện cũng là một biến thể của thủ pháp nhắc lại. Tái hiện góp phần khẳng định chủ đề và tính chất âm nhạc, đồng thời tạo sự thống nhất, ổn định và cân bằng cho tác phẩm. Thủ pháp này thường được xuất hiện trong các tác phẩm, các chương nhạc được viết ở hình thức ba đoạn đơn hoặc ba đoạn phức. Ở đó, phần tái hiện chủ đề xuất hiện gần như nguyên dạng phần trình bày ban đầu.

3.2.2. Thủ pháp đổi mới âm điệu

Đổi mới âm điệu thường được biểu hiện ở sự chuyển biến đường nét giai điệu đã có thành những đường nét âm điệu mang chất liệu mới.

Quá trình đổi mới âm điệu được thực hiện theo nhiều cách khác nhau. Theo PGS.TS Nguyễn Thị Nhụng trong cuốn *Phân tích tác phẩm âm nhạc* thì có ba con đường đó là: qua sự biến đổi chất lượng chủ đề cũ; qua sự xuất hiện chất liệu mới hoặc những hành động tương phản; sự tổng hợp chất liệu chủ đề mới với sự phát triển của cái cũ.

3.2.3. Thủ pháp biến tấu

Trong các tác phẩm mà chúng tôi phân tích thuộc luận án này, nhiều tác phẩm đã vận dụng thủ pháp biến tấu nhằm biến đổi giai điệu chủ đề, bên cạnh đó, các nhạc sĩ còn áp dụng hình thức biến tấu vào một chương thuộc tác phẩm hay toàn bộ tác phẩm.

3.2.4. Thủ pháp mô tiến

Thủ pháp mô tiến đã góp phần làm tác phẩm phát triển nhưng vẫn đảm bảo tính thống nhất cho đoạn nhạc.

Tiểu kết chương 3

Trên bước đường xây dựng một nền âm nhạc *tiên tiến- đậm đà bản sắc dân tộc*, các tác phẩm khí nhạc nói chung và hòa tấu thính phòng nói riêng của Việt Nam đều có mối liên quan chặt chẽ với nền âm nhạc cổ truyền dân tộc. Các nhạc sĩ Việt Nam luôn coi nền âm nhạc cổ truyền là kho tàng quý giá để xây dựng chủ đề âm nhạc cho tác phẩm của mình. Các nhạc sĩ đã đưa việc sử dụng âm nhạc cổ truyền thành một trong những nguyên tắc thẩm mỹ quan trọng trong sự nghiệp sáng tác.

Qua phân tích phương thức xây dựng chủ đề trong các tác phẩm hòa tấu Việt Nam, chúng tôi nhận thấy khuynh hướng khai thác chất liệu dân gian làm chủ đề cho tác phẩm được các nhạc sĩ khai thác nhiều nhất với các cách làm đa dạng và phong phú (84,2%). Trước hết, các nhạc sĩ đã sử dụng rất phong phú chất liệu khai thác từ làn điệu dân ca của các dân tộc sống trên dải đất Việt Nam để xây dựng chủ đề. Ngoài ra để tác phẩm âm nhạc được phong phú hơn, một số nhạc sĩ có xu hướng không bị bó buộc vào làn điệu dân ca, họ chỉ khai thác một số mô típ hoặc âm điệu đặc trưng của thể loại âm nhạc cổ truyền như Chèo, dân ca Nam Bộ... để xây dựng chủ đề âm nhạc. Bên cạnh đó, sự phong phú của thang âm điệu thức dân tộc cũng được vận dụng đa dạng bằng cách sử dụng một điệu thức hay kết hợp các điệu thức khác nhau. Việc sử dụng các dạng thang âm, điệu thức 5 âm trong âm nhạc truyền thống Việt Nam đã giúp các tác giả thể hiện được nội dung, tính chất âm nhạc mang bản sắc dân tộc và tính vùng miền rõ nét. Ngoài các chủ đề được khai thác chất liệu từ âm nhạc cổ truyền, khuynh hướng xây dựng chủ đề dựa trên các nhân tố mới, mang hơi thở đương đại cũng được các nhạc sĩ sử dụng trong khá nhiều tác phẩm (13,2%). Khuynh hướng xây dựng chủ đề từ giai điệu ca khúc tuy không phổ biến (2,6%) nhưng cũng thể hiện được sự sáng tạo của các nhạc sĩ trong cách xây dựng chủ đề, đặc biệt là việc khí nhạc hóa giai điệu của ca khúc trong tác phẩm hòa tấu dây.

Qua các phương thức xây dựng chủ đề trong các bản hòa tấu thính phòng có thể thấy được sự sáng tạo phong phú và đa dạng của các nhạc sĩ Việt Nam.

Thủ pháp phát triển được các nhạc sĩ Việt Nam kế thừa từ âm nhạc phương Tây trong tác phẩm hòa tấu thính phòng của mình như: thủ pháp nhắc lại với các dạng nhắc lại nguyên dạng và nhắc lại có thay đổi, tái hiện nguyên dạng, tái hiện có thay đổi; thủ pháp đổi mới âm điệu, thủ pháp mô tiến cũng được các nhạc sĩ sử dụng trong quá trình phát triển của tác phẩm. Thủ pháp biến tấu không những được sử dụng xen kẽ với các thủ pháp phát triển như nhắc lại, biến đổi âm điệu mà còn là một hình thức âm nhạc quan trọng dựa trên thủ pháp này đó là hình thức biến tấu. Tuy nhiên khi vận dụng những thủ pháp này các nhạc sĩ đã tạo nên bản sắc riêng khi kết hợp cùng phương thức xây dựng chủ đề. Như vậy, để tạo ra một tác phẩm hòa tấu thành công cần có sự kết hợp của rất nhiều yếu tố, đặc biệt là chất liệu xây dựng chủ đề và các thủ pháp phát triển âm nhạc

CHƯƠNG4 HÒA ÂM

Trong các hình thức và thủ pháp của âm nhạc phương Tây mà các nhạc sĩ Việt Nam tiếp thu và ứng dụng trong tác phẩm của mình, hòa âm và phức điệu đóng một vai trò vô cùng quan trọng, nhất là trong các sáng tác khí nhạc. Đây là những yếu tố cần thiết góp phần tạo nên sự thành công của một tác phẩm.

Khi nghiên cứu các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam chúng tôi đã nghiên cứu cả phần hòa âm và phức điệu, tuy nhiên để tránh sự trùng lặp với một số công trình đã công bố chúng tôi xin phép không trình bày về nghiên cứu của mình ở lĩnh vực phức điệu trong luận án này.

Khi tìm hiểu các tác phẩm hòa tấu thính phòng của các nhạc sĩ Việt Nam, chúng tôi nhận thấy rằng các nhạc sĩ thường kết hợp các nguyên tắc của hòa âm Cổ điển với một số nguyên tắc của hòa âm thế kỷ XX.

4.1. Các dạng hợp âm, chồng âm

4.1.1 Hợp âm chồng quãng ba

Sau khi tìm hiểu về các hợp âm chồng quãng ba trong các tác phẩm hòa tấu, chúng tôi có một số nhận xét chung như sau:

- Các hợp âm chồng quãng ba trong hầu hết các tác phẩm đều được sử dụng xen kẽ với các dạng hợp âm khác như hợp âm chồng quãng bốn, chồng quãng hai hoặc các thể đảo của hợp âm ba.
- Trong đa số các tác phẩm có dùng hợp âm chồng quãng ba các nhạc sĩ thường không sử dụng hợp âm theo kiểu công năng như trong hòa âm Cổ điển phương Tây. Có chăng trong một số tác phẩm chỉ sử dụng vòng hòa âm kết.

- Các hợp âm nghịch (hợp âm bảy, hợp âm chín...) được sử dụng tương đối tự do. Cụ thể là: âm nghịch thường không được chuẩn bị và không cần giải quyết hoặc có thể dùng liên tục các hợp âm nghịch mà không cần có sự giải quyết về các hợp âm thuận như trong nguyên tắc của hòa âm Cổ điển.

4.1.2 Hợp âm chòng quãng bốn

Dạng hợp âm chòng quãng bốn là dạng hợp âm dùng phổ biến trong các tác phẩm thời kỳ cuối thế kỷ XIX và thế kỷ XX ở phương Tây. Chúng tôi nhận thấy đây cũng là dạng hợp âm gặp khá phổ biến trong các bản hòa tấu của Việt Nam.

Các hợp âm chòng quãng bốn - quãng năm có thể được xây dựng từ ba nốt hoặc bốn nốt, thậm chí là sáu nốt liên tiếp. Các hợp âm này có thể ở dạng nguyên vị hoặc ở các dạng hợp âm đảo. Trong cấu tạo hợp âm có thể là sự kết hợp của các quãng bốn đúng và quãng bốn tăng.

4.1.3 Hợp âm chòng quãng hai

Trong các bản hòa tấu, dạng hợp âm được xây dựng bằng các quãng hai cũng xuất hiện nhiều. Các hợp âm này thường được trình bày dưới dạng chùm nốt, tạo âm hưởng kịch tính, bất ổn định. Các quãng hai trong cấu trúc hợp âm thường là quãng hai trưởng hoặc quãng hai thứ. Đôi khi chúng tôi cũng gặp cả quãng hai tăng trong một số hợp âm.

Như vậy hợp âm chòng quãng hai được sử dụng khá phổ biến trong các tác phẩm hòa tấu nhằm tăng sự kịch tính, tạo sự tương phản với các hợp âm khác.

4.1.4. Chồng âm có chứa quãng chromatic

Trong một số tác phẩm hòa tấu còn xuất hiện dạng chồng âm trong cấu trúc có chứa một, hai hay ba quãng nửa cung chromatic. Các chồng âm này thường có âm hưởng rất nghịch, căng thẳng đã tạo ra màu sắc mới lạ và âm hưởng hiện đại cho các tác phẩm hòa tấu Việt Nam.

4.1.5. Chồng âm ngẫu nhiên hình thành từ lối tiến hành phức địệu

Ở nhiều bản tam tấu, tứ tấu, ngũ tấu...các nhạc sĩ đã tạo nên các bè giai điệu tương đối độc lập ở mỗi nhạc cụ. Những bè giai điệu này khi kết hợp với nhau sẽ tạo nên các chồng âm. Chúng có các cấu trúc khá phong phú và hoàn toàn mang tính ngẫu nhiên, không theo một quy luật nào.

4.2. Một số ảnh hưởng từ hòa âm phương Tây

4.2.1. Sử dụng hòa âm công năng Cổ điển

Khi nghiên cứu các tác phẩm hòa tấu thính phòng chúng tôi nhận thấy việc sử dụng kiểu hòa âm Cổ điển với hệ thống công năng còn xuất hiện trong nhiều tác phẩm, chủ yếu ở các tác phẩm được sáng tác từ các năm 60-70 của thế kỷ XX. Ở những tác phẩm sáng tác giai đoạn sau này việc sử dụng hòa âm công năng xuất hiện không nhiều, chủ yếu thường xuất hiện ở

các vòng kết. Việc sử dụng hòa âm công năng trong các tác phẩm thường được các nhạc sĩ kết hợp với việc sử dụng các âm ngoài hợp âm nhằm tăng cường âm hưởng dân tộc cho tác phẩm.

Việc vận dụng hòa âm công năng trong một số tác phẩm hòa tấu Việt Nam thể hiện sự tiếp thu và kế thừa những thủ pháp sẵn có từ những thế kỷ trước của âm nhạc phương Tây bên cạnh những sáng tạo riêng của các nhạc sĩ Việt Nam.

4.2.2. Sử dụng hợp âm kết

Ngoài các kết tiến hành theo các vòng kết của hòa âm Cỗ điển như chúng tôi đã trình bày ở phần trên, trong các bản hòa tấu của Việt Nam, chúng tôi nhận thấy các chỗ kết các phần, các chương và kết tác phẩm các nhạc sĩ chủ yếu dùng các dạng hợp âm khác nhau để kết mà không hình thành các vòng hòa âm kết. Thường gặp các dạng sau:

- + Kết ở các hợp âm ba
- + Kết ở các hợp âm nghịch
- + Kết ở hợp âm chòng quãng hai
- + Kết bằng hợp âm chòng quãng bốn
- + Kết bằng một quãng

4.2.3. Bè trì tục

Sử dụng bè trì tục được thể hiện khá phong phú trong tác phẩm hòa tấu tính phòng. Các nhạc sĩ đã sử dụng bè trì tục với nhiều cách khác nhau.

4.2.3.1. Âm trì tục

4.2.3.2. Quãng hay một hợp âm trì tục

4.2.3.3. Âm hình chủ đạo trì tục

4.2.4. Một số thủ pháp hòa âm thế kỷ XX

Trong lĩnh vực hòa âm, ở thế kỷ XX đã có nhiều đổi mới với những thủ pháp, những phương thức diễn tả phong phú, đa dạng. Khi nghiên cứu các tác phẩm âm nhạc thính phòng Việt Nam, chúng tôi nhận thấy các nhạc sĩ đã một mặt kế thừa các phương thức, thủ pháp hòa âm Cỗ điển phương Tây, một mặt đã ứng dụng những nhân tố mới trong hòa âm ở thế kỷ XX. Đó là các cách vận dụng một số thủ pháp như: đa hợp âm, đa điệu tính, đa điệu thức, hòa âm song song...

4.2.4.1 Đa hợp âm (Poly chords)

Thủ pháp đa hợp âm là hiện tượng cùng lúc chồng hai hay nhiều hợp âm khác nhau theo chiều dọc. Các hợp âm này có thể là các hợp âm chồng quãng ba, chồng quãng bốn hay các dạng hợp âm khác. Thủ pháp này có thể tạo thành các tầng hợp âm với các mảng màu sắc âm thanh khác nhau. Đây là một thủ pháp quan trọng của hòa âm thế kỷ XX.

4.2.4.2. Đa điệu thức (Polymodality)

Hòa âm đa điệu thức được thể hiện ở sự tồn tại của hai hay nhiều dạng điệu thức phát triển tương đối độc lập trong một đoạn nhạc.

Việc kết hợp cùng một lúc các điệu thức khác nhau hoặc nhiều loại điệu thức khác nhau ở các tuyến bè độc lập đã tạo một sự đa dạng về màu tạo ra một điểm nhấn cho hòa âm. Đây cũng là một thủ pháp hòa âm của âm nhạc thế kỷ XX mà nhạc sĩ Việt Nam đã áp dụng một cách phong phú vào các tác phẩm hòa tấu thính phòng của mình.

4.2.4.3 Hòa âm song song (Parallel Harmony)

Hòa âm song song là khi tất cả các âm trong một quãng hay trong một hợp âm, chồng âm được di chuyển cùng hướng đến một độ cao khác. Trong quá trình dịch chuyển, cấu trúc của quãng hay hợp âm, chồng âm thường không thay đổi. Đây là một kỹ thuật sáng tác được phát triển khá đa dạng trong các tác phẩm âm nhạc thế kỷ XX.

Hòa âm song song là thủ pháp được nhạc sĩ Việt Nam áp dụng khá phong phú vào các bản hòa tấu thính phòng, chúng có thể được xuất hiện ở đầu chương nhạc, trong cơ cấu bản nhạc cũng như trong phần kết. Cách tiến hành song song các hợp âm này tạo ra sự thống nhất trong hòa âm và đồng thời tạo điểm nhấn cho phần hòa âm trong tác phẩm theo ý đồ của tác giả.

4.3. Một số biến đổi về hòa âm nhằm phù hợp với ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam

4.3.1. Chồng âm gồm các âm của điệu thức năm âm

Để tăng cường màu sắc hòa âm cho gần gũi với âm nhạc dân tộc, các nhạc sĩ còn xây dựng các hợp âm từ các âm của điệu thức năm âm được dùng phổ biến trong âm nhạc cổ truyền. Cũng bắt nguồn từ thực tế trong rất nhiều tác phẩm hòa tấu Việt Nam, các nhạc sĩ đã khai thác rất phong phú các chất liệu trong nền âm nhạc cổ truyền dân tộc để xây dựng chủ đề tác phẩm. Để phù hợp với điệu thức của giai điệu chủ đề, họ đã xây dựng các chồng âm, hợp âm từ các âm của các điệu thức đó. Các hợp âm này có thể là các hợp âm chồng theo quãng bốn hoặc quãng năm, nhưng cũng có thể là từ các âm liền kề của một điệu thức năm âm. Chúng ta có thể gặp dạng hợp âm này trong một số tác phẩm hòa tấu Việt Nam. Việc sử dụng hợp âm được xây dựng từ các âm thuộc điệu thức năm âm nhằm tăng cường màu sắc ngũ cung trong hòa âm và tạo sự thống nhất hài hòa cho tác phẩm.

4.3.2. Xây dựng kết

+ Kết ở chồng âm xây dựng từ các âm của điệu thức năm âm:

Trong một số tác phẩm hòa tấu có sử dụng điệu thức năm âm trong âm nhạc cổ truyền, để tăng cường màu sắc của điệu thức, các tác giả sử dụng hợp âm kết thuộc thành phần âm của điệu thức năm âm trong bài.

+ Kết đồng âm

Kết tác phẩm về đồng âm cũng là hiện tượng gặp khá nhiều ở các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam. Lối kết này là *một trong những quy ước mang tính quy luật đó là: quy luật đồng âm trong hòa tấu thính phòng Nam Bộ* [75, tr.53].

Tiêu kêt chương 4

Trong tác phẩm âm nhạc đặc biệt là các tác phẩm khí nhạc, hòa âm là một trong những phương tiện biểu hiện rất quan trọng. Nó biến đổi không ngừng để tạo màu sắc âm thanh phù hợp với sự phát triển của nội dung, tư duy hình tượng trong tác phẩm âm nhạc. Hòa âm tô đậm thêm âm hưởng cho tác phẩm, làm cho sức biểu hiện của tác phẩm thêm sâu sắc.

Hòa âm trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng đã được các nhạc sĩ vận dụng rất phong phú.

Trước hết là việc sử dụng chồng âm, hợp âm rất phong phú với các hợp âm chồng quãng ba (36,8%), quãng bốn (22,4%), quãng hai (19,7%), chồng âm chứa quãng chromatic (13,2%), đến các chồng âm ngẫu nhiên được hình thành theo chiều ngang của giai điệu khi các bè kết hợp kiểu phức điệu (7,9%). [PLBiểu đồ 4]

Bên cạnh đó một số ảnh hưởng hòa âm phương Tây đã được các nhạc sĩ Việt Nam thể hiện qua việc kế thừa những thủ pháp hòa âm từ giai đoạn Cổ điển như sử dụng hòa âm công nǎng Cổ điển (18,4%), sử dụng các hợp âm kết (21%), bè trì tục (19,7%) đến những thủ pháp mới xuất hiện ở thế kỷ XX (19,7%) như đa hợp âm, đa điệu thức và hòa âm song song. Bên cạnh đó họ đã cố gắng vận dụng một cách sáng tạo những nguyên lý của hòa âm phương Tây để hình thành nên ngôn ngữ hòa âm phù hợp với cấu trúc điệu thức, giai điệu mang âm hưởng dân tộc. Một trong những con đường các nhạc sĩ chọn nhiều đó là xây dựng các hợp âm chồng theo quãng 4 và các hợp âm, chồng âm từ các âm của các điệu thức năm âm nhằm tăng cường âm hưởng dân tộc (10,5%). Ngoài ra, việc xây dựng kết bằng các âm của điệu thức năm âm để tăng cường màu sắc của điệu thức hay kết ở đỉnh điểm đồng âm (10,5%) thể hiện sự hài hòa đồng thời nhấn mạnh và khẳng định âm chủ của điệu thức. [PLBảng 2] Sự phong phú trong việc sử dụng các thủ pháp hòa âm trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam đã góp phần tạo ra cho mỗi tác phẩm cũng như mỗi chương thuộc tác phẩm nét độc đáo riêng, phù hợp với đặc điểm âm nhạc cũng như các thủ pháp âm nhạc theo ý đồ của các nhạc sĩ.

KẾT LUẬN

Các tác phẩm hòa tấu thính phòng Việt Nam là một bộ phận của nền âm nhạc chuyên nghiệp bậc học của Việt Nam. Quá trình hình thành các tác phẩm hòa tấu thính phòng là kết quả của sự nghiệp đào tạo các nhà soạn nhạc, các nghệ sĩ biểu diễn ở các cơ sở đào tạo trong nước,

đặc biệt là ở Trường Âm nhạc Việt Nam, nay là HVÂN Quốc gia Việt Nam cùng với các nhạc viện ở nước ngoài. Bên cạnh đó, sự giao lưu về âm nhạc ngày càng mở rộng của Việt Nam với các nước trên thế giới đã góp phần làm phát triển hơn nữa thể loại âm nhạc này.

Ở giai đoạn trước 1975, các tác phẩm hòa tấu thính phòng chiếm số lượng lớn là các tác phẩm viết cho violin hoặc violoncello hòa tấu với piano. Các tác phẩm viết cho nhạc cụ kèn không nhiều, tuy nhiên cũng có một số tác phẩm viết cho một nhạc cụ bộ gỗ hòa tấu với piano. Vai trò của piano trong các tác phẩm hòa tấu ở giai đoạn này chủ yếu là làm nhạc cụ đệm với chức năng hỗ trợ phần hòa âm.

Các tác phẩm tam tấu, tứ tấu ở giai đoạn này không nhiều, chủ yếu là các tác phẩm viết cho các nhạc cụ bộ dây.

Giai đoạn sau 1975 là thời kỳ phát triển rất phong phú các tác phẩm hòa tấu thính phòng. Với đội ngũ các nhạc sĩ sáng tác ngày càng đông đảo gồm các nhạc sĩ đã thành danh từ giai đoạn trước cộng với lớp nhạc sĩ trẻ trưởng thành sau 1975, các tác phẩm hòa tấu ở giai đoạn này không những nhiều về số lượng, phong phú về thể loại mà còn đa dạng ở các hình thức hòa tấu. Ngoài sự kết hợp các nhạc cụ trong cùng một bộ còn nhiều tác phẩm là sự kết hợp giữa các nhạc cụ ở các bộ khác nhau cùng với đàn piano.

Vai trò của piano trong các tác phẩm giai đoạn này ngoài chức năng hỗ trợ phần hòa âm còn góp phần diễn tấu giai điệu hoặc giữ vai trò đối thoại với các nhạc cụ khác.

Các tác phẩm hòa tấu thính phòng của Việt Nam ra đời rất muộn so với các tác phẩm ở các nước phương Tây. Các nhạc sĩ Việt Nam đã tiếp thu những tinh hoa từ hình thức tác phẩm, những phương thức hòa tấu đến một số thủ pháp phát triển của nền âm nhạc phương Tây để xây dựng nên tác phẩm của mình. Các nhạc sĩ đã dựa trên nền tảng âm nhạc cổ truyền dân tộc để sáng tạo nên các tác phẩm thể hiện các hình tượng trong cuộc sống đương đại ở Việt Nam với ngôn ngữ âm nhạc đậm đà bản sắc dân tộc.

Bên cạnh việc khai thác các nguyên tắc hòa tấu biến hóa lồng bản trong âm nhạc cổ truyền các nhạc sĩ đã sử dụng đa dạng các chất liệu từ âm nhạc cổ truyền để xây dựng chủ đề của tác phẩm. Chủ đề trong các tác phẩm hòa tấu có thể được lấy nguyên dạng một làn điệu dân ca hay sử dụng chất liệu từ một bài dân ca làm mô típ cơ bản để xây dựng chủ đề. Cách làm này làm cho giai điệu phù hợp với tính khí nhạc và sự cô đọng cần thiết của một chủ đề mà vẫn giữ được âm hưởng của âm nhạc dân gian.

Bên cạnh đó họ còn vận dụng rất phong phú các dạng thang âm điệu thức năm âm ở nhiều vùng dân ca, nhiều dân tộc khác nhau trên dải đất Việt Nam. Chúng ta có thể gặp trong các tác phẩm hòa tấu thính phòng các dạng điệu thức năm âm trong âm nhạc truyền thống của người Việt ở miền Bắc cho tới miền Trung, miền Nam hay các dạng điệu thức của các dân tộc vùng núi phía Bắc hay vùng cao nguyên -Tây Nguyên...

Các nhạc sĩ còn khai thác các yếu tố dân tộc ở các quãng đặc trưng và những đặc điểm về nhịp điệu, tiết tấu trong âm nhạc truyền thống để làm phong phú ngôn ngữ âm nhạc trong tác phẩm của mình.

Trong lĩnh vực hòa âm, các nhạc sĩ đã tiếp thu các thủ pháp hòa âm phương Tây từ giai đoạn Cổ điển cho đến các thủ pháp mới xuất hiện ở thế kỷ XX.

Các đặc điểm của hòa âm Cổ điển với hệ thống điệu thức trưởng - thứ, các dạng hợp âm chồng theo quãng ba cùng sự liên kết theo công năng hòa âm được tìm thấy nhiều trong các tác phẩm hòa tấu sáng tác trước năm 1975.

Trong các tác phẩm hòa tấu sáng tác sau năm 1975, các thủ pháp hòa âm Cổ điển không được dùng nhiều chỉ xuất hiện trong một vài tác phẩm và ở những đoạn nhạc ngắn. Cấu trúc hợp âm trong các tác phẩm giai đoạn này ngoài hợp âm chồng quãng ba còn xuất hiện phổ biến các hợp âm chồng quãng bốn, quãng năm thậm chí hợp âm chồng quãng hai hay các dạng hợp âm có thêm nốt cung như các chồng âm hình thành ngẫu nhiên theo sự phát triển của các tuyến giai điệu. Để tăng cường tính dân tộc, các nhạc sĩ còn xây dựng các chồng âm từ các âm của điệu thức năm âm.

Một số thủ pháp hòa âm của phương Tây xuất hiện ở thế kỷ XX cũng được các nhạc sĩ Việt Nam áp dụng trong tác phẩm. Đó là các thủ pháp đa hợp âm, đa điệu tính, đa điệu thức, hòa âm song song... Khi sử dụng các thủ pháp này, các nhạc sĩ đã không gò bó theo các khuôn mẫu trong âm nhạc phương Tây mà đã có những tìm tòi để phù hợp với ngôn ngữ âm nhạc dân tộc trong tác phẩm.

Bên cạnh các thủ pháp hòa âm các nhạc sĩ đã tiếp thu các nguyên tắc, thủ pháp phát triển nhằm mở rộng và định hình cấu trúc trong các tác phẩm. Các nguyên tắc nhắc lại, nhắc lại có biến đổi, thủ pháp mô tiến và đặc biệt là nguyên tắc đổi mới âm điệu có tính biến tấu đã được các nhạc sĩ thể hiện rất phong phú, đa dạng nhằm phù hợp với sự đòi hỏi của hình tượng âm nhạc trong các tác phẩm.

Mặc dù mới hình thành và phát triển trong hơn 60 năm, các tác phẩm hòa tấu thính phòng của Việt Nam đã là một bộ phận quan trọng trong nền âm nhạc Việt Nam và có chỗ đứng vững chắc trong đời sống âm nhạc của nước nhà. Các nhạc sĩ đã một mặt tiếp thu các tinh hoa của nền âm nhạc bác học phương Tây một mặt bám chắc vào nền âm nhạc dân tộc cổ truyền để sáng tạo nên các tác phẩm thể hiện được tâm tư, tình cảm của con người Việt Nam trong thời đại mới.

Kết quả nghiên cứu của luận án là cơ sở cho phép khẳng định rằng nền khí nhạc Việt Nam, trong đó có hòa tấu thính phòng đang phát triển phù hợp với xu hướng chung của nền âm nhạc bác học chuyên nghiệp nhưng lại có nét đặc trưng riêng, độc đáo được kế thừa và chắt lọc từ nguồn dân ca, cổ truyền của dân tộc Việt Nam.