

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Từ lâu, chúng ta đã thống nhất và khẳng định là âm nhạc giữ vai trò quan trọng trong múa. J. Nover, nhà biên đạo múa và nhà lý luận múa nổi tiếng của Pháp thế kỉ XVIII đã viết một câu khá súc tích để diễn đạt quan hệ giữa âm nhạc và múa: “*Âm nhạc là linh hồn của múa*” [72, tr.495]. Nếu âm nhạc có chất lượng tốt sẽ đồng hành cùng với múa để thể hiện nội dung tư tưởng của chủ đề, khắc họa hình tượng, bối cảnh, miêu tả các tình huống, các tâm trạng, tình cảm, phong thái, tính cách... Trong nhiều năm qua, chưa thấy có một công trình lớn nào nghiên cứu chuyên sâu một cách cụ thể về những tác phẩm nhạc cho múa Việt Nam. Tuy nhiên, bên cạnh đó cũng có một số công trình mang tính chất nghiên cứu tổng thể về loại hình nghệ thuật múa mà trong đó có đề cập đến mối liên quan của âm nhạc.

Sự hiện diện của nhạc cho múa Việt Nam trên sân khấu trong và ngoài nước cũng như trong các phương tiện truyền thông đại chúng đã đáp ứng được nhu cầu thưởng thức của công chúng Việt Nam đương đại đem đến sự cảm nhận rõ ràng về một đất nước Việt Nam đang phát triển trong mắt bạn bè quốc tế. Vậy mà cho tới nay vẫn chưa có một tài liệu hoặc một công trình chính thức nào để nhìn nhận đánh giá vai trò những giá trị của nhạc cho múa Việt Nam (NMVN), qua đó có những ghi nhận tổng kết khách quan đúng mức về loại hình sáng tạo nghệ thuật này.

2. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu

Luận án sẽ làm rõ đặc điểm của phần âm nhạc trong tác phẩm múa Việt Nam khẳng định vai trò, ý nghĩa và giá trị của nhạc múa trong nghệ thuật múa nói riêng cũng như trong nền âm nhạc Việt Nam nói chung.

3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu là nghiên cứu nội dung đề tài, đặc điểm âm nhạc trong các hình thức múa, các yếu tố cấu thành nhạc múa như : cấu trúc, chất liệu, cách xây dựng và phát triển chủ đề, phương thức sử dụng tiết tấu, luật nhịp, hòa âm, phối khí...trong mối quan hệ với kịch bản và hình tượng múa.

Phạm vi nghiên cứu của luận án giới hạn trong các tác phẩm NMVN, là những tác phẩm nhạc múa được sáng tác dành cho các tiết mục múa trên sân khấu ca - múa - nhạc chuyên nghiệp trong đó bao gồm những tác phẩm viết cho dàn nhạc dân tộc, dàn nhạc giao hưởng, nhóm nhạc cụ dân tộc, ban nhạc có sự kết hợp giữa các nhạc cụ dân tộc với nhạc cụ phương Tây, hoặc viết cho một piano của một số nhạc sĩ được lựa chọn theo tiêu chí sau: Các tác phẩm nhạc múa đã được lựa chọn và phân tích trong luận án là những tác phẩm tiêu biểu, do những nhạc sĩ chuyên nghiệp là hội viên hội Nhạc sĩ Việt Nam sáng tác ra dựa trên cơ sở nội dung, tính chất, cấu trúc, của kịch bản múa cùng với những ý đồ thể hiện của tác giả kịch bản và biên đạo múa. Những tác phẩm này, đã được biểu diễn trên sân khấu, đã được thu âm, có trường hợp đã được in ấn xuất bản, hoặc đạt huy chương Vàng, huy chương Bạc ở các hội diễn

chuyên nghiệp trong nước và ngoài nước, có tác phẩm đã được Hội Nhạc sĩ Việt Nam trao giải về sáng tác. Số lượng tác phẩm được lựa chọn để sử dụng trong luận án là 56 tác phẩm. Ngoài ra chúng tôi không phân tích âm nhạc trong các tác phẩm kịch múa Việt Nam.

4. Phương pháp nghiên cứu.

Đề tài thuộc lĩnh vực nghiên cứu cơ bản nên để hoàn thành luận án, chúng tôi sẽ sử dụng phương pháp nghiên cứu lý thuyết trong đó có các phương pháp như sau (phân tích, so sánh, quy nạp, tổng hợp, hệ thống) và phương pháp nghiên cứu thực tiễn (phương pháp quan trắc và phương pháp chuyên gia).

5. Ý nghĩa khoa học của đề tài-

- Bước đầu góp phần bổ xung tư liệu thiết thực trong việc tổng kết, đánh giá những giá trị của các tác phẩm âm nhạc viết cho múa.

- Kết quả nghiên cứu của luận án góp phần tập hợp danh mục những tác phẩm có giá trị sử dụng cho việc biểu diễn của các nhà hát, các đơn vị biểu diễn nghệ thuật; phục vụ cho các chương trình đào tạo chính quy của Học viện Múa Việt Nam cũng như các cơ sở đào tạo múa khác ở Việt Nam.

6. Bố cục luận án.

Chương 1: Cơ sở lý luận, tổng quan tình hình nghiên cứu và khái quát về lịch sử nhạc múa Việt Nam .

Chương 2: Cấu trúc, chất liệu và tính chất âm nhạc trong các tác phẩm nhạc múa Việt Nam

Chương 3: Các yếu tố cấu thành nhạc múa trong mối quan hệ với kịch bản và hình tượng múa.

Chương 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN, TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VÀ KHÁI QUÁT VỀ LỊCH SỬ NHẠC MÚA VIỆT NAM

1.1. Cơ sở lý luận

Hiện nay ở nước ta chưa có một cuốn từ điển nào trong lĩnh vực nghệ thuật múa và âm nhạc bằng tiếng Việt có đủ hàm lượng lớn về số từ, bao quát được nhiều lĩnh vực chuyên sâu thuộc lĩnh vực nhạc múa. Do vậy việc thống nhất các khái niệm, thuật ngữ chuyên môn về nhạc múa là việc làm còn gặp nhiều khó khăn.

Việc phân tích các khái niệm liên quan để đưa ra nội hàm cho thuật ngữ NMVN sử dụng trong luận án này, không chỉ giúp cho việc giới hạn phạm vi nghiên cứu được rõ ràng, mà còn

khẳng định vị trí, ý nghĩa của đề tài cũng như phạm vi ứng dụng kết quả nghiên cứu trong lĩnh vực âm nhạc học và sáng tác âm nhạc.

Trong luận án này, về thuật ngữ chuyên môn múa, chúng tôi dựa vào một số công trình nghiên cứu chuyên khảo của các nhà nghiên cứu múa như cuốn *Khái luận nghệ thuật múa Việt Nam* của tác giả Lê Ngọc Canh do Nhà xuất bản Văn hóa thông tin Hà Nội ấn hành năm 1997, cuốn *Nghệ thuật biên đạo* múa của tác giả Nguyễn Thị Hiền do Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội xuất bản năm 2008, cuốn *Nghệ thuật biểu diễn múa đương đại Việt Nam trong thời kỳ hội nhập - quốc tế hóa* của tác giả Trần Văn Hải do Nhà xuất bản Thanh niên ấn hành năm 2020.

Về lĩnh vực âm nhạc học chúng tôi dựa vào cuốn *Các thể loại âm nhạc* người dịch Lan Hương, do Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội phát hành năm 1981; cuốn *Phân tích tác phẩm âm nhạc* của tác giả Nguyễn Thị Nhung do Nhạc viện Hà Nội phát hành năm 2005; cuốn *Cấu trúc dân ca người Việt* của tác giả Bùi Huyền Nga do Nhà xuất bản Lao động, Hà Nội ấn hành năm 2012 và cuốn *Tổng tập âm nhạc Việt Nam tác giả và tác phẩm*, do Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc, Hà Nội ấn hành năm 2010.

1.1.1. Các khái niệm, thuật ngữ cơ bản về múa

Theo tài liệu của nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Hiền trong cuốn *Nghệ thuật biên đạo múa* do Nhà xuất bản Văn học Hà Nội xuất bản năm 2008. Bà đã định nghĩa về múa như sau: *Múa là loại hình nghệ thuật tổng hợp, một tác phẩm múa được tạo nên bởi nhiều thành phần như kịch bản, âm nhạc, nghệ thuật tạo hình, múa và nghệ thuật biểu diễn của diễn viên...*[30, tr.11].

+ *Múa dân gian Việt Nam*: là loại múa do người dân các tộc người ở Việt Nam sáng tạo ra, đây là một loại múa phổ biến nhất trong các loại, các hình thái múa. Nó mang trong mình những đặc tính riêng của nền nghệ thuật mỗi tộc người. Múa dân gian của các tộc người ở Việt Nam được sinh ra, được nuôi dưỡng phát triển dưới bàn tay khối óc và trái tim sinh ra từ khối óc, trái tim và của nhân dân, nó đã và sẽ tồn tại lâu dài trong đời sống tinh thần của nhân dân. Nội dung hình thức trong múa dân gian Việt Nam phản ánh những khía cạnh tình cảm, tư tưởng, quan niệm, thẩm mỹ của nhân dân, được nhân dân yêu thích và tham gia vui múa [8, tr.64].

+ *Múa đương đại Việt Nam*: là loại múa do các nhà biên kịch múa, đạo diễn múa hoặc các nghệ sĩ múa Việt Nam có trình độ chuyên môn được đào tạo bài bản sáng tạo nên. Nội dung, hình tượng của những tác phẩm này có thể liên quan đến quá khứ hoặc những câu chuyện trong đời sống hiện tại còn về hình thức múa, động tác múa, cách thể hiện ... dựa vào nghệ thuật chuyển động cơ thể tự nhiên bằng ngôn ngữ động tác trước hiện thực của người diễn viên múa được liên kết lại để tạo hình đường nét, mảng khối về cái đẹp, biểu cảm đa chiều đời sống của con người trong tự nhiên và xã hội đương đại [28, tr.45].

+ *Múa truyền thống Việt Nam* là những tổ hợp các động tác cơ bản, được tổ chức thống nhất liên kết, hỗ trợ lẫn nhau nhằm mục đích đầu tiên là huấn luyện năng lực cơ bản cho diễn viên và làm cơ sở cho ngôn ngữ kịch múa dân tộc [73, tr.15].

+ *Múa cổ điển châu Âu*: (thường gọi là Ballet), một loại hình nghệ thuật múa chuyên nghiệp “bác học” được sáng tác và dàn dựng với ngôn ngữ múa cổ điển châu Âu. Nó thuộc loại hình nghệ thuật không gian, thời gian và mang tính tích hợp, trong đó có sự kết hợp của các loại hình nghệ thuật khác như kịch câm, âm nhạc, mỹ thuật... múa cổ điển châu Âu là hệ thống cơ bản và là bộ môn múa chính để hình thành nên một vở ballet cổ điển [66, tr.34].

1.1.2. Khái niệm thuật ngữ về nhạc múa

+ *Nhạc múa Việt Nam*: Tất cả các loại nhạc múa do người Việt Nam sáng tạo và biểu diễn, thể hiện nội dung, hình tượng, tư tưởng, tình cảm của con người Việt Nam đều là nhạc múa Việt Nam. Tuy nhiên khái niệm nhạc múa Việt Nam được sử dụng trong luận án này là để chỉ những tác phẩm nhạc múa viết cho các tác phẩm múa chuyên nghiệp dành cho các nghệ sĩ múa chuyên nghiệp biểu diễn. Những tác phẩm nhạc múa Việt Nam này thường có quy mô lớn, kết cấu chặt chẽ mang tính học thuật thể hiện rõ nét nội dung, hình tượng của kịch bản múa và có mối liên hệ khăng khít với hình thức biểu diễn cũng như phương thức thể hiện của kịch bản múa.

+ *Nhạc múa dân gian Việt Nam*: Là loại nhạc dùng cho múa của các tộc người ở Việt Nam.

+ *Nhạc múa truyền thống Việt Nam* là loại nhạc sử dụng cho múa truyền thống Việt Nam mang bản sắc dân tộc Việt Nam.

+ *Nhạc múa đương đại Việt Nam*: là loại nhạc sử dụng cho các tác phẩm múa đương đại do người Việt Nam sáng tạo ra, trong đó tùy theo nội dung, đề tài, thể loại múa mà âm nhạc đi theo tác phẩm ấy sẽ sử dụng chất liệu từ âm nhạc truyền thống (khai thác từ dân ca, dân vũ, dân nhạc...) hoặc được xây dựng theo kiểu ngôn ngữ âm nhạc hiện đại mang màu sắc đương đại.

1.1.3. Vai trò của âm nhạc trong tác phẩm múa

Vai trò của âm nhạc trong một tác phẩm múa có thể nhận biết được qua sự thể hiện của nó ở các khía cạnh: khi âm nhạc xuất hiện ở phần mở đầu (chưa có động tác múa) nó làm nhiệm vụ gọi mở, chuẩn bị không khí, tâm lý và hướng người thưởng thức từng bước tiếp cận làm quen và sẵn sàng bước vào cảm xúc, tính chất, tình cảm mà nội dung tác phẩm múa sắp diễn ra. Khi âm nhạc xuất hiện trong các màn các cảnh các lớp trong tác phẩm múa nó không chỉ làm nền, nâng đỡ, dẫn dắt cho các động tác múa diễn ra theo một quy luật tốc độ tiết tấu nhất định... Khi âm nhạc xuất hiện ở phần kết (các động tác múa đã dừng hoặc chuyển sang xây dựng thành một hình tượng tĩnh, mang tính biểu tượng), âm nhạc có vai trò nhấn mạnh giúp cho việc duy trì hình ảnh, hình tượng gây ấn tượng cuối cùng của tác phẩm đối với người xem nhằm tạo ra sự kết thúc tác phẩm trong trạng thái tâm lý tích cực của khán giả...

1.2. Tổng quan tình hình nghiên cứu

Trong quá trình viết luận án, NCS đã tiếp cận những công trình liên quan đến hướng nghiên cứu của đề tài. Dưới đây xin trình bày một cách tổng hợp kết quả khảo sát các đề tài công trình nghiên cứu đó.

1.2.1. Hệ thống các công trình nghiên cứu

Phần tổng quan nghiên cứu được chia thành ba mảng chính đó là những công trình nghiên cứu múa có đề cập đến âm nhạc, tài liệu có liên quan đến nhạc và múa ở lĩnh vực đào tạo và những công trình ở lĩnh vực âm nhạc học. Nhạc cho múa Việt Nam mà luận án đề cập đến là những tác phẩm được các nhạc sĩ Việt Nam sáng tác, bên cạnh đó có những vấn đề liên quan đến nghệ thuật múa. Vì thế trong mục này chúng tôi sẽ giới hạn việc hệ thống các tài liệu nghiên cứu liên quan đến hai loại hình nghệ thuật này.

1.2.1.1. Những công trình nghiên cứu múa có đề cập đến âm nhạc.

Hiện nay những công trình nghiên cứu nghệ thuật múa đã xuất bản một số dưới dạng sách. Các tác giả chủ yếu nghiên cứu chuyên sâu về múa và mối quan hệ giữa nhạc và múa ở rất nhiều góc độ khác nhau.

- *Nghệ thuật múa Việt Nam - thoáng cảm nhận*, Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc (2002) của biên đạo múa Văn Học. Tác giả phân tích chi tiết sự phát triển của âm nhạc và múa, trong đó chương 1 nói về mối quan hệ giữa nghệ thuật múa với âm nhạc. Tác giả đã khẳng định, mối quan hệ giữa nghệ thuật múa với âm nhạc là một đề tài mà nhiều người đã bàn, nhiều người đã viết, chẳng riêng gì nhà nghiên cứu âm nhạc hoặc những nhà lý luận múa tham gia trao đổi với đề tài này mà cả các nhạc sĩ sáng tác cho múa... Tất cả cùng đi đến thống nhất ở điểm mấu chốt đó là *“Âm nhạc là linh hồn của nghệ thuật múa”* [44,tr.9]. Trong chương 1 mục II tác giả đã đặt câu hỏi *“âm nhạc có trước hay múa có trước”*.

- Trong cuốn *Lịch sử Nghệ thuật múa Việt Nam* - Nhà xuất bản Sân Khấu (2008) của PGS-TS-NSND Lê Ngọc Canh. Trong phần mở đầu *“Tổng quan nghệ thuật múa trong tiến trình lịch sử và văn hóa Việt Nam”* ở mục 4, *“mối quan hệ nghệ thuật múa với các loại hình nghệ thuật khác”* tại mục 2 *“nghệ thuật múa với nghệ thuật âm nhạc”* tác giả có viết *“Thuở sơ khai ấy người múa tự tạo ra âm thanh, tiết tấu để múa, chưa có sự tách biệt. Người múa đồng thời là nhạc công. Những giai đoạn sau này mới thành hai loại hình phối hợp với nhau”*. [15,tr.46].

- Cuốn *Tìm hiểu về Nghệ thuật múa Việt Nam* - di sản của nhà nghiên cứu Lâm Tô Lộc - Hội nghệ sĩ múa Việt Nam (2011). Đây là một cuốn sách lịch sử, tóm tắt, khái quát được những chặng đường phát triển của nghệ thuật múa cách mạng Việt Nam. Có thể nói, đây là bức tranh toàn cảnh của nghệ thuật múa Việt Nam với góc nhìn quan điểm riêng của tác giả. Trong công trình này tác giả không phân tích sâu về loại hình âm nhạc cho múa, nhưng tác giả đi vào tổng hợp và thống kê các tác phẩm múa (có tên tác phẩm) trong đó có phần âm nhạc (có tên nhạc sĩ) được huy chương vàng trong các hội diễn qua các thời kỳ từ giai đoạn 1975 - 1985; 1986 - 2005...

1.2.1.2. Tài liệu có liên quan đến nhạc và múa ở lĩnh vực đào tạo

Cuốn sách *Giáo trình Âm nhạc dân gian Việt Nam* - Bộ Văn hóa Thông tin, Trường Cao đẳng Múa Việt Nam (2010) Nhạc sĩ Vũ Minh Vỹ có cách lập luận riêng ở mục: *“Mối quan hệ đặc biệt giữa âm nhạc và múa dân gian”*. Ông cho rằng: *“Múa dân gian phát sinh từ âm nhạc dân gian. Dân ca và điệu nhạc được biểu diễn luôn gắn với động tác”* [118, tr.21]. Ở mục 2, âm nhạc dân

gian xuất phát từ múa dân gian: “*Khi múa có trước các động tác khởi đầu đơn giản chỉ là tiếng hô hoặc bằng tiếng gõ nhịp... rồi dần trở thành quy luật phối hợp giữa độ dài ngắn của tiết tấu với âm sắc gõ, tạo thành những nhịp điệu có bài bản như những tiếng trống cho múa dân gian của các dân tộc Việt, Cao Lan, Lô Lô, KaTu,...*”

1.2.1.3. Những nghiên cứu ở lĩnh vực Âm nhạc học.

Nghiên cứu về nhạc cho múa ở lĩnh vực Âm nhạc học không nhiều. Tổng hợp các nghiên cứu này cho thấy hiện nay ở Việt Nam đến thời điểm này, hiện chưa có một công trình nghiên cứu chuyên sâu và tổng hợp về các tác phẩm nhạc cho múa Việt Nam. Dưới đây là một vài công trình nghiên cứu ở dạng sách và luận văn một số bài viết trên các tạp chí mà những vấn đề nghiên cứu được đặt ra ở những công trình này khai thác mức độ nông sâu khác nhau. Điển hình cho công trình nghiên cứu dạng sách là cuốn : “*Thể loại âm nhạc*” của nhiều tác giả Nga do Lan Hương biên dịch (Nhà xuất bản Văn hóa 1981). Tham khảo phần dẫn luận của cuốn sách “*Thể loại âm nhạc là khái niệm chỉ các loại hình tác* Trong cuốn “*Âm nhạc mới Việt Nam*” - “*Tiến trình và thành tựu*” của nhóm tác giả Nguyễn Thị Nhung, Vũ Tự Lân, Nguyễn Ngọc Oánh, Thái Phiên, do Tú Ngọc làm chủ biên, Viện âm nhạc xuất bản năm 2000, được đánh giá là công trình khoa học đầu tiên tổng kết dưới dạng chuyên luận, manh tính hệ thống, đánh giá cả một quá trình hình thành và phát triển của nền âm nhạc mới Việt Nam trải dài gần toàn bộ thế kỷ XX.

Tác giả cho rằng, ban đầu, âm nhạc cho múa ở nước ta là những bài dân ca những bản nhạc có nhịp điệu rõ nét, cũng có thể được sử dụng làm một bản nhạc múa, tồn tại hình thức biểu diễn vừa hát vừa múa... Sau ngày hòa bình lập lại 1954, Đại hội Văn công toàn quốc, vấn đề âm nhạc cho múa đã được lưu ý một cách nghiêm túc hơn, tạo tiền đề tốt cho các sáng tác múa sau này. Giai đoạn này có nhiều tác phẩm nhạc múa được công chúng đón nhận “*Múa nón Tây Bắc* của Lê Lan, *Ka tu* của Nguyễn Đình Tích, *Cánh chim và ánh sáng mặt trời* của Xuân Hòa, Lưu Hữu Phước...”

1.2.2. Đánh giá tình hình nghiên cứu

Hiện nay chưa có một công trình nào đi nghiên cứu chuyên sâu về thể loại NMVN dưới góc độ âm nhạc học. Do vậy, việc đánh giá, tổng kết các công trình nghiên cứu trên cũng là việc rất cần thiết để từ đó NCS có thể liên hệ và so sánh đối tượng nghiên cứu nhằm xác định cho đúng hướng nội dung và hướng nghiên cứu của luận án.

1.2.2.1. Những vấn đề đã được đề cập và kết quả đạt được

Như đã trình bày ở trên, nhạc cho múa Việt Nam đã được các nhà nghiên cứu đề cập đến ở các lĩnh vực khác nhau; lĩnh vực nghệ thuật múa, lĩnh vực văn hóa học và lĩnh vực âm nhạc học. Đây là những công trình nghiên cứu hết sức quan trọng giúp cho việc xác định, nhận diện cũng như khẳng định được vai trò và giá trị nghệ thuật của âm nhạc cho múa.

Có thể thấy các vấn đề còn bỏ ngỏ thuộc các khía cạnh về sự phát triển của NMVN, nội dung đề tài âm nhạc, cấu trúc, chất liệu, cách xây dựng chủ đề âm nhạc trong mối quan hệ với kịch

bản và hình tượng múa, những cách thức phát triển tiết tấu thường gặp, và sử dụng nhạc cụ hiện tại chưa có công trình nào nghiên cứu chuyên sâu về các khía cạnh này.

1.2.2.2. Những vấn đề còn chưa nghiên cứu và nhiệm vụ nghiên cứu của luận án.

Từ những đóng góp của các công trình nghiên cứu có liên quan đến lĩnh vực NMVN, NCS đã hệ thống những vấn đề còn chưa nghiên cứu và từ đó đề ra những nhiệm vụ nghiên cứu cho luận án nhằm giải quyết các vấn đề đó sao cho phù hợp với mục đích nghiên cứu của luận án.

Trong khía cạnh lịch sử, thể loại NMVN chủ yếu được tiếp cận dưới dạng đơn lẻ theo từng tác giả - tác phẩm cụ thể, chưa có sự nghiên cứu một cách tổng thể, mang tính hệ thống. Vì vậy nhiệm vụ đặt ra cho luận án là chỉ ra quá trình hình thành phát triển của NMVN với những nét tổng thể về hệ thống tác giả tác phẩm theo mốc thời gian 1945 - 1975 và sau 1975 (1975 -2015), ngoài ra nghiên cứu phải thể hiện được giá trị, vị trí của âm nhạc trong mối quan hệ giữa nhạc và múa.

1.3. Khái quát về quá trình hình thành và phát triển của nhạc múa Việt Nam

Theo cuốn *Âm nhạc mới Việt Nam - tiến trình và thành tựu* [72, tr.300], từ năm 1954 miền Bắc bắt đầu đi lên chủ nghĩa xã hội, đồng thời cùng nhân dân miền Nam đấu tranh cho sự nghiệp thống nhất đất nước...

Nền âm nhạc mới Việt Nam nói chung, thể loại nhạc cho múa nói riêng có nguồn gốc bắt nguồn từ âm nhạc cổ điển bác học châu Âu. Thể loại này là sự kết hợp nhiều bộ môn nghệ thuật được gọi chung là âm nhạc sân khấu. Sự hình thành và phát triển của loại hình này bắt đầu mạnh mẽ từ những năm cuối của cuộc kháng chiến chống Pháp. Lịch sử hình thành và phát triển của nhạc múa Việt Nam có thể chia thành hai giai đoạn chính: Từ năm 1945 - 1975 và sau năm 1975 (1975 -2015).

Giai đoạn 1945 - 1975

Sau Cách mạng tháng Tám, cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp nổ ra, lúc này, toàn quân, toàn dân một lòng đứng lên phục vụ cho kháng chiến. Yêu cầu nghệ thuật của các đoàn văn công là phải xây dựng các điệu múa ngắn, múa tập thể. Đi cùng với nó là những sáng tác âm nhạc đi kèm cho các điệu múa đó. Trong thành tựu lĩnh vực âm nhạc cho múa, thời kỳ này đã cho ra đời nhiều tác phẩm mang tính chuyên nghiệp...

Cùng thời điểm này, hai tác phẩm kịch múa *Ngọn lửa Nghệ Tĩnh* và *Tám Cánh* ra đời. Kịch múa *Ngọn lửa Nghệ Tĩnh* do nhóm tác giả nhiều nhạc sĩ và biên đạo múa thực hiện. Đó là các nhạc sĩ Lương Ngọc Trác, Huy Thục, Nguyễn Thành... và các biên đạo múa Trần Minh, Minh Tiến, Ngọc Canh, Ngọc Minh, Bùi Tòng, Thành Đức, Ngọc Hân...

Có thể nói, giai đoạn trước 1975 là một thời kỳ mang nhiều dấu ấn lịch sử, đã đem lại những thành tựu đáng kể về thể loại múa chuyên nghiệp ở Việt Nam. Năm 1950 tác phẩm múa chuyên nghiệp đầu tiên *Chúc thọ Bác Hồ* đã ra đời. Trong giai đoạn 1945 - 1959, trước khi thành lập trường Múa Việt Nam, đã có một số nhạc sĩ như Trần Hoàn, Văn Chung, Văn Đông là những

nhạc sĩ vừa sáng tác nhạc, vừa sáng tác múa. hác di sản múa dân gian dân tộc và nghiên cứu âm nhạc phục vụ cho những điệu múa. Từ năm 1950 nhạc sĩ Lưu Hữu Phước viết nhạc cảnh ca múa, tên gọi là Chúc Thọ Bác Hồ... Sau đó đến năm 1952 Đại hội ca múa nhạc toàn quốc lần thứ nhất nhiều các đoàn đi khai t đó. Vì vậy có nhiều tác phẩm nổi bật như *Múa Ô*, *Múa Châm Rông*. Tuy nhiên, năm 1959, trường Múa Việt Nam được thành lập đã mở ra cho ngành múa Việt Nam một con đường mới...

1.3.2. Tình hình sáng tác nhạc cho múa sau 1975(1975 -2015)

Giai đoạn 1975 -1986

Theo cuốn *Âm nhạc mới Việt Nam - tiến trình và thành tựu* [72, tr.300]. Ở giai đoạn này, lĩnh vực nghệ thuật múa cũng đã có nhiều biến đổi tích cực. Đội ngũ những nghệ sỹ, biên đạo múa chuyên nghiệp được kiện toàn. Vì vậy, đã tạo dựng nên một đội ngũ nghệ sỹ của ngành múa có tên tuổi như: Thái Ly, Ybrom, Đặng Hùng, Phùng Nhạn, Lê Cung, Vương Thảo, Xuân Định, Trần Minh... Nếu như đội ngũ các nhà biên đạo cho ngành múa phát triển, thì ngành âm nhạc cũng thu hút đội ngũ nhiều nhạc sĩ sáng tác cho sân khấu múa hơn ở giai đoạn trước 1975 như: Đàm Linh, Nguyễn Văn Nam, Trần Quý, Doãn Nho, Huy Thục, Đỗ Hồng Quân, Trọng Đài, Nguyễn Tiến, Doãn Tiến, An Thuyên, Nguyễn Cường, Minh Đạo, Vũ Minh Vỹ, Doãn Nguyên...

Giai đoạn 1986 - đến nay.

Năm 1986, cùng với sự đổi mới của các ngành văn hóa nghệ thuật, ngành múa phải đổi mới chính mình để tiếp tục phát huy vai trò của nghệ thuật múa. Trong hoàn cảnh đó, hoạt động sáng tác âm nhạc phục vụ cho nghệ thuật múa của các nhạc sĩ Việt Nam đã có nhiều thay đổi trong sự sáng tạo các tác phẩm.

Có thể nói, giai đoạn sau 1975(1975 -2015), âm nhạc viết cho múa được phát triển và mở rộng cả về lượng và chất, xuất phát từ những sự giao lưu văn hóa mới như Tây Âu, Bắc Mỹ, châu Á... đã thúc đẩy sự phát triển của nghệ thuật múa Việt Nam lên một tầm cao mới. Nhiều tác phẩm có nội dung, chất lượng, mang tính nghệ thuật cao. Các nhạc sĩ đã viết một cách phong phú và đa dạng ở các thể loại như: kịch múa ngắn, kịch múa dài, tổ khúc múa, thơ múa, kịch múa. Từ giai đoạn 1975 - 1986 ở miền Bắc các nhà hát, đoàn ca múa lớn được thành lập và đi vào hoạt động.

Tiểu kết chương 1:

Với mục đích xây dựng cơ sở lý luận cho luận án, NCS đã tiến hành khảo sát, hệ thống hóa các tài liệu có liên quan từ đó tập hợp những khái niệm cơ bản về múa làm chỗ dựa, làm nền tảng để giải thích, nhìn nhận những vấn đề về chuyên môn múa và nhạc cho múa trong luận án.

Việc khảo sát các công trình, đề tài đã được thực hiện trước đây thông qua đó, NCS không chỉ tìm được những kết quả nghiên cứu có liên quan đã được triển khai, mà còn đúc rút ra được những quan điểm nhìn nhận, đánh giá, phân loại về múa, nhạc múa của các tác giả kịch bản múa, đạo diễn múa, các nhà nghiên cứu múa, các nhạc sĩ sáng tác nhạc múa. Đó là những kiến thức rất cần thiết cho quá trình triển khai đề tài. Từ việc nghiên cứu quá trình hình thành và

phát triển NMVN với các giai đoạn 1945 - 1975 và sau năm 1975(1975 -2015) cũng đã giúp cho việc tiếp cận với các tác giả, tác phẩm gắn với các hoàn cảnh lịch sử khác nhau, đồng thời hiểu được những biến đổi trong quá trình từng bước phát triển và ngày càng đạt được những thành quả lớn hơn, hoàn thiện hơn các tác phẩm nhạc múa Việt Nam. Giai đoạn 1945 - 1975, đây là một giai đoạn đánh dấu sự ghi nhận có tác phẩm múa và nhạc múa ở mức độ chuyên nghiệp, bắt đầu hình thành những tác phẩm kịch múa...

Chương 2

CẤU TRÚC, CHẤT LIỆU VÀ TÍNH CHẤT ÂM NHẠC

TRONG CÁC TÁC PHẨM NHẠC MÚA VIỆT NAM

2.1. Cấu trúc trong các tác phẩm nhạc múa Việt Nam

Cấu trúc âm nhạc trong tác phẩm nhạc múa được hình thành bởi nội dung của từng tác phẩm, trong đó có sự thống nhất giữa nội dung kịch bản múa với âm nhạc, đó là mối tương quan hỗ trợ lẫn nhau. Múa phân chia thành các phần, các đoạn như thế nào thì cấu trúc âm nhạc cũng phải theo cấu trúc như vậy.

2.1.1. Cấu trúc hai phần

Qua nghiên cứu chúng tôi đã phân loại được cấu trúc hai phần (I và II) gồm có 9/56 tác phẩm chiếm tỷ lệ 16,5%:

Sơ đồ 1: Cấu trúc hai phần

2.1.2. Cấu trúc ba phần

Dạng cấu trúc ba phần trong tác phẩm nhạc cho múa được sử dụng dưới dạng cấu trúc phần I, phần II, phần I, phần II và phần III. Ở dạng cấu trúc ba phần có 34 trên tổng số 56 chiếm 60,5% được chia thành hai loại có tái hiện và không có tái hiện...

Sơ đồ 2: Cấu trúc ba phần

2.1.3. Cấu trúc nhiều phần

Ở dạng cấu trúc nhiều phần gồm có 13 trên tổng số 56 tác phẩm chiếm 23%...

2.2. Chất liệu âm nhạc trong các tác phẩm nhạc múa Việt Nam

Chất liệu âm nhạc là những yếu tố quan trọng trong việc thể hiện tính đặc trưng riêng biệt về đặc điểm của thể loại NMVN.

Bảng 2.3: Tổng kết về chất liệu trong các tác phẩm NMVN

TT	Chất liệu	Số lượng tác phẩm	Tỷ lệ %
1	Dân ca	40/56	71,42
2	Dân vũ	6/56	10,72
3	Âm nhạc sân khấu truyền thống	2/56	3,58

4	Ca khúc	8/56	14,28

2.2.1. Chất liệu dân ca, dân vũ

Chất liệu từ dân ca có 40/56 chiếm tỷ lệ 71,42%, các nhạc sĩ Việt Nam đã vận dụng vào trong tác phẩm những yếu tố như dựa trên nét giai điệu dân ca, sử dụng các quãng mang âm hưởng đặc trưng, thang âm điệu thức...

2.2.1.1. Xây dựng chủ đề dựa trên nét giai điệu dân ca

Đây là một phương pháp sáng tác điển hình hay được các nhạc sĩ sử dụng. Trước hết, chúng tôi xin đề cập đến những tác phẩm có chủ đề dựa trên nét giai điệu của dân ca.

2.2.1.2. Sử dụng các yếu tố mang âm hưởng dân ca

Phương pháp sử dụng âm hưởng của dân ca để sáng tác những tác phẩm nhạc cho múa là một trong những lựa chọn của một số nhạc sĩ Việt Nam. Âm hưởng dân ca gợi đến có thể qua âm điệu, có thể chỉ bằng các quãng đặc trưng, điệu thức, cũng có khi bằng một nhóm tiết tấu điển hình của một bài dân ca nào đó.

2.2.1.3. Chất liệu dân vũ

Khai thác một nét giai điệu dân vũ của nhạc múa dân gian Việt Nam.

Từ thực tế sử dụng chất liệu dân vũ trong các tác phẩm nhạc múa ta đã thấy qua điệu múa dân gian của dân tộc Thái (*Đi lượn ngoáy đàn*), điệu múa dân tộc Tày (*Chầu quạt đôi, Chầu liếp bát quạt*)... và âm hình tiết tấu múa Chuông của dân tộc Dao...

2.2.2. Chất liệu âm nhạc sân khấu truyền thống

Âm nhạc sân khấu truyền thống ở nước ta gồm có: Tuồng (hát bội), Chèo, Cải lương, Ca kịch Bài chòi, trong đó âm nhạc đóng vai trò rất quan trọng.

2.2.2.1. Chất liệu âm nhạc chèo

Trong tác phẩm nhạc múa *Ngũ quả mừng xuân* thể loại múa tập thể, phần âm nhạc do dàn nhạc dân tộc đảm nhiệm của nhạc sĩ Nguyễn Tiến, người nghe dễ dàng nhận ra chất liệu chèo.

2.2.2.2. Chất liệu âm nhạc tuồng

Nếu như *Ngũ quả mừng xuân* là sự ảnh hưởng của nghệ thuật chèo, thì trong tác phẩm nhạc múa *Chiến thắng mùa hoa đào* của nhạc sĩ Vũ Minh Vỹ xuất hiện yếu tố của âm nhạc trong nghệ thuật tuồng. Cũng như vậy trong âm nhạc Tuồng, các nhạc sĩ đã sử dụng các nhạc cụ truyền thống như trống đại, kèn... đặc biệt sử dụng quãng 4 tiếp thu từ làn điệu nói lồi trong tuồng Thanh Hóa...

2.3.3. Chất liệu ca khúc

2.3.3.1. Sử dụng ca khúc quen thuộc

Bên cạnh việc sử dụng chất liệu dân ca, dân vũ... để xây dựng và phát triển chủ đề âm nhạc, qua phân tích một số tác phẩm nhạc múa chúng tôi thấy có một số tác phẩm đã sử dụng chất liệu ca khúc quen thuộc.

2.3.3.2. Sử dụng ca khúc do chính tác giả sáng tác

Bên cạnh những tác phẩm nhạc múa sử dụng ca khúc quen thuộc, ở một góc độ khác, qua quá trình nghiên cứu chúng tôi còn thấy xuất hiện một số tác phẩm nhạc múa sử dụng những ca khúc do chính tác giả sáng tác.

2.3. Tính chất âm nhạc trong các tác phẩm nhạc múa Việt Nam

Tính chất âm nhạc trong các tác phẩm múa bị chi phối bởi cấu trúc kịch bản và hình tượng múa, chính vì vậy người nhạc sĩ khi sáng tác âm nhạc luôn bám sát vào nội dung trong các phương thức trình diễn múa...

2.3.1. Tính chất âm nhạc trong múa đơn (solo)

Tính độc thoại, các động tác mô tả tâm trạng, cảm xúc của một nhân vật luôn là yếu tố chính chi phối đến yếu tố âm nhạc trong hình thức múa đơn. Sự chi phối đó được thể hiện trong âm nhạc qua quá trình nghiên cứu chúng tôi nhận thấy yếu tố âm nhạc khi xuất hiện trong múa đơn thường xuất hiện một chủ đề âm nhạc mang tính đồng nhất, miêu tả tính cách tha thiết, phóng khoáng, hừng khởi, thành kính, trữ tình, da diết, uất hận, đau khổ... của 1 nhân vật mang tính độc thoại, phản ánh tình cảm, suy nghĩ cá nhân ...Phương thức trình diễn múa đơn có 5/56 tác phẩm chiếm 8,5%.

2.3.2. Tính chất âm nhạc trong múa đôi (duo)

Múa đôi (duo) là phương thức trình diễn hai người, có khi đi cặp nhân vật là hai nam với nhau, hoặc một nam múa với một nữ, có thể là hai nhân vật nữ. Múa nam hay nữ trong thể loại múa đôi là hoàn toàn phụ thuộc ở nội dung đã xác định trong kịch bản múa. Qua kết quả phân tích cho thấy ở phương thức trình diễn múa đôi có 15/56 tác phẩm chiếm tỷ lệ 26%. Phương thức trình diễn trong múa đôi thường sử dụng 2 chủ đề, miêu tả tính cách 2 nhân vật cho tính đối thoại, giao lưu, trao đổi, liên kết giữa 2 nhân vật nên tính chất âm nhạc thường là trữ tình lãng mạn, hoặc yêu thương nhớ nhung, hài hước tình nghịch, mạnh mẽ tự tin, hào hùng và sử thi...

2.3.3. Tính chất âm nhạc trong múa ba (trio)

Múa ba người là 3 diễn viên, có thể là 3 diễn viên nam, có thể kết hợp giữa 2 diễn viên nam với 1 diễn viên nữ hoặc 2 diễn viên nữ với 1 diễn viên nam cùng biểu diễn. Phương thức trình diễn múa ba người, có sự tổng hợp của hai tính chất độc thoại và đối thoại đội hình vì vậy tính chất âm nhạc là sự phát triển âm hình chủ đạo trong khuôn khổ một chủ đề âm nhạc mang tính điển hình và khả năng diễn tả bao quát rộng hơn, để diễn đạt tính độc thoại và đối thoại. Tính chất âm nhạc phong phú diễn tả nhiều khía cạnh: sinh động, phấn chấn, trang nghiêm, dũng cảm...

2.3.4. Tính chất âm nhạc trong múa tập thể (esemble)

Múa tập thể có thể đáp ứng được nhiều mặt nhu cầu phản ánh trong cuộc sống với các dạng nội dung đề tài khác nhau. Tính chất âm nhạc là sự tổng hợp, chứa đựng nhiều hạt nhân trong nhân tố chủ đề. Phát triển ở hai dạng như: chủ đề đồng nhất, hoặc chủ đề tương phản để miêu tả nhiều khía cạnh theo hình tượng nhiều nhân vật trong kịch bản tác phẩm. Tính chất âm nhạc phong phú diễn tả nhiều khía cạnh: sôi nổi, mê say, du dương, có lửa, nồng cháy, triu mến, âu yếm...

Tiểu kết chương 2

Trong nhạc múa có ba dạng cấu trúc cơ bản như sau: Cấu trúc hai phần có 9 trên tổng số 56 tác phẩm chiếm tỷ lệ 16,5%, cấu trúc ba phần có 34 trên tổng số 56 tác phẩm chiếm tỷ lệ 60,5% và dạng cấu trúc nhiều phần có 13/56 tác phẩm chiếm tỷ lệ 23%. Dạng hai phần trong đó mỗi phần thường có cấu trúc là dạng đoạn nhạc. Tuy nhiên sự cân phương về câu đoạn ở từng phần là chiếm số lượng ít. Phần giữa phát triển thường lấy chất liệu chủ đề từ phần một và mở rộng về đoạn nhạc. Dạng nhiều phần (I, II, III, IV, V, VI...) do bị ảnh hưởng của kịch bản múa cho nên cấu trúc âm nhạc đã phát triển theo chiều hướng nhiều phần mang tính Rondo. Mỗi phần có cấu trúc không cân phương về câu nhạc, đoạn nhạc.

Ở dạng khai thác chất liệu dân ca có 40/56 tác phẩm chiếm 71,42% trong đó có 20 tác phẩm được xây dựng chủ đề dựa trên nét giai điệu dân ca, 17 tác phẩm sử dụng một thang năm âm và 3 tác phẩm sử dụng kết hợp từ hai hoặc nhiều thang năm. Khai thác chất liệu dân vũ có 6/56 tác phẩm chiếm tỷ lệ 10,72%, chất liệu sân khấu truyền thống có 2/56 tác phẩm chiếm 3,58%. Chất liệu ca khúc có 8 /56 tác phẩm chiếm 14,28%.

Trong nghệ thuật múa, các phương thức trình diễn múa trong tác phẩm là mấu chốt rất quan trọng cho người biên đạo. Ở dạng này múa đơn có 5/56 tác phẩm chiếm 8,9%, dạng múa đôi có 15/56 tác phẩm chiếm 26,7%, dạng múa ba có 3/56 tác phẩm chiếm 8,9% và dạng múa tập

thể có tổng số tác phẩm nhiều nhất so với ba dạng trên 33/56 tác phẩm chiếm 59%. Từ nội dung và tính cách của tác phẩm sẽ quyết định đến thể loại cho riêng tác phẩm đó. Vì vậy khi âm nhạc sáng tác cho các phương thức trình diễn múa đã chịu sự chi phối và tuân thủ cách phân chia theo các phương thức trình diễn từ nhỏ đến lớn như: múa đơn (solo) âm nhạc xuất hiện một chủ đề múa đôi (duo), âm nhạc xuất hiện hai chủ đề...

Chương 3

CÁC YẾU TỐ CẤU THÀNH NHẠC MÚA

TRONG MỐI QUAN HỆ VỚI KỊCH BẢN VÀ HÌNH TƯỢNG MÚA

3.1. Xây dựng chủ đề âm nhạc theo nội dung đề tài trong mối quan hệ với kịch bản và hình tượng múa

Chủ đề âm nhạc trong các tác phẩm múa là thành phần thể hiện những tư tưởng chủ đạo cốt lõi mà ở đó yếu tố nội dung sắc thái kịch bản múa sẽ chi phối rất nhiều đến nội dung, tính chất của chủ đề âm nhạc.

3.1.1. Xây dựng chủ đề âm nhạc về đề tài quê hương đất nước

Với nội dung về đề tài quê hương đất nước gồm 33 tác phẩm trên tổng số 56 tác phẩm. Ở dạng này về cấu tạo chủ đề đồng nhất, giai điệu liên bậc kết hợp với hợp âm rải kết hợp các quãng nhảy... Thường tập trung chủ yếu ở chất liệu : dân ca người Việt (Quan họ Bắc Ninh, Thái, Tày), Điệu thức 7 âm (trường tự nhiên), điệu thức năm âm (điệu Nam, điệu Bắc, điệu Huỳnh...), tiết tấu sử dụng âm hình chủ đạo, khai thác nét giai điệu dân vũ dân tộc Tày, Dao... Về sử dụng nhạc cụ: nhóm các nhạc cụ phương Tây (violin, flute, piano), nhóm các nhạc cụ dân tộc (sáo, tiêu, bầu, nguyệt, tứ, nhị). Có 3 tác phẩm trên tổng số 56 chiếm 14,2% tác phẩm NMVN đề cập về nội dung này.

3.1.2. Xây dựng chủ đề âm nhạc về đề tài đấu tranh bảo vệ tổ quốc.

Thường gặp dạng chủ đề tương phản, giai điệu nối tiếp những quãng nhảy xa kết hợp với hợp âm rải..., sử dụng chất liệu ca khúc, chất liệu sân khấu truyền thống...âm hình tiết tấu chủ đạo xuất hiện ngay sau chủ đề và sử dụng nhịp 2/4, 4/4 miêu tả tính chất mạnh mẽ, khỏe khoắn.. Sử dụng nhạc cụ phương Tây kết hợp với nhạc cụ dân tộc chiếm 80%: clarinet, saxophone, trumpet, piano, kèn sona, trống dân tộc,

3.1.3. Xây dựng chủ đề âm nhạc về đề tài ước mơ, khát vọng

Niềm khao khát hòa bình, ước mơ khát vọng về cuộc sống, hay những nỗi niềm về sự suy tư trăn trở mang tính cá nhân về sự phát triển của xã hội. Những ước mơ khát vọng đó được thể

hiện trong 4 tác phẩm trên tổng số 56 tác phẩm: *Ước mơ tới những vì sao* của Trần Quý; *Cánh chim và mặt trời* của Xuân Hòa; *Một ngày xuân* của Trọng Đài; *Cầu Phúc* của Đôn Truyền... Ở dạng này thường gặp là chủ đề đồng nhất, thủ pháp điệp nốt, tốc độ nhanh, chủ đề sử dụng thủ pháp phát triển (nhắc lại nguyên dạng).

<p>Âm hình tiết tấu lấy chất liệu từ dân vũ: dân tộc Dao...</p> <p>Chồng quãng 4 với quãng 5 ở giai điệu chủ đề</p> <p>Sử dụng thang năm âm kết hợp thang 7 âm trưởng, thứ giai điệu</p>	<p>Nhóm nhạc cụ dân tộc với nhạc cụ phương Tây : sáo, tiêu, oboe, flute, organ</p>
--	--

3.1.4. Xây dựng chủ đề âm nhạc về đề tài phụ nữ và tình yêu đôi lứa

Như vậy ở dạng xây dựng chủ đề âm nhạc về đề tài phụ nữ Việt Nam và tình yêu đôi lứa có 13 trên tổng số 56 tác phẩm chiếm 20,6%.

Qua phân tích chúng tôi rút ra những nhận định như sau: Chủ đề ở dạng này là chủ đề đồng nhất, chủ đề tương phản xuất hiện ít hơn. Về cấu trúc chủ đề xuất hiện ở nhiều phần trong tác phẩm, mỗi phần mang một chất liệu dân ca vùng miền khác nhau theo sự phát triển của kịch bản múa...

3.2. Các thủ pháp phát triển chủ đề trong mối quan hệ với kịch bản và hình tượng múa

Ngoài cách xây dựng chủ đề âm nhạc thông qua nội dung các đề tài như quê hương đất nước, đấu tranh bảo vệ tổ quốc, ước mơ khát vọng, phụ nữ Việt Nam và tình yêu đôi lứa của nhạc múa Việt Nam bên cạnh đó còn có một số thủ pháp phát triển chủ đề như nhắc lại nguyên dạng, nhắc lại có thay đổi, mô phỏng, đảo ảnh và chuyển giọng...

3.2.1. Thủ pháp nhắc lại nguyên dạng

Qua phân tích, thủ pháp nhắc lại nguyên dạng có tổng số 15 tác phẩm, trên tổng số 56 tác phẩm chiếm 26,8 %

3.2.2. Thủ pháp nhắc lại có thay đổi

So với thủ pháp phát triển chủ đề âm nhạc nhắc lại nguyên dạng thì thủ pháp phát triển chủ đề nhắc lại có thay đổi được phát triển về các yếu tố như giai điệu, tiết tấu, cường độ... Thủ pháp nhắc lại có thay đổi có 41/56 tác phẩm chiếm tới 73,2% số lượng tác phẩm nhạc múa.

3.3. Các phương thức sử dụng luật nhịp và tiết tấu để phù hợp với kịch bản và hình tượng múa

3.3.1. Sử dụng luật nhịp

Một trong số những đặc điểm âm nhạc để tạo nên ngôn ngữ đặc trưng và phong phú trong tác phẩm âm nhạc cho múa, là cách sử dụng luật nhịp của các nhạc sĩ Việt Nam. Trong nhạc múa yếu tố luật nhịp rất quan trọng trong một tác phẩm toàn bộ các tác phẩm nhạc múa, hiện tượng thay đổi luật nhịp diễn ra thường xuyên theo sự phân ngắt giữa các phần.

3.3.2. Sử dụng tiết tấu

Tác phẩm âm nhạc cho múa thì phương tiện tiết tấu là một phần vô cùng quan trọng. Tiết tấu là nhân tố trong việc tạo tính thống nhất cho hình tượng trong tác phẩm múa và động lực phát triển cho tác phẩm nhạc múa.

3.3.2.1. Âm hình tiết tấu chủ đạo do nhạc sĩ sáng tạo

Qua phân tích có thể thấy cách thức hình thành nên âm hình chủ đạo xuất hiện trong 24/56 tác phẩm chiếm tỷ lệ 42,8%. Xuất hiện cùng lúc với giai điệu chủ đề, xuất hiện trong các phần I, phần II và phần III, khai thác âm hình tiết tấu ở nhịp 2/3, 4/4, 3/4.

3.2.2.2. Âm hình tiết tấu lấy chất liệu từ nhạc múa dân gian của các dân tộc Trong các điệu múa dân vũ của các dân tộc, không thể thiếu những tiết tấu lấy chất liệu từ nhạc múa dân gian của các dân tộc. Nó như một phần linh hồn tạo nên sức sống, hơi thở mạch đập cho nghệ thuật múa. Chính vì vậy trong tác phẩm nhạc múa, việc sử dụng âm hình tiết tấu lấy chất liệu từ nhạc múa dân gian của các dân tộc đã làm nên nét đặc thù trong thể loại âm nhạc cho múa trở nên độc đáo và phong phú. Qua thống kê âm hình tiết tấu lấy chất liệu từ nhạc múa dân gian của các dân tộc có trong 24/56 tác phẩm NMVN chiếm tỷ lệ 42,8%...Tập trung ở các dân tộc Kinh (tiết tấu Quay tơ, Quảng Bị, Đại Lộ), Lô Lô (tiết tấu Hái quả, Bẻ ngô, Nhảy ma), Cao Lan (tiết tấu Múa đèn), Dao (tiết tấu Chèo, chuông), Cơ Tu (tiết tấu Nhảy tốt), Chăm (tiết tấu Bẻ mía)...

3.4. Hòa âm, phối khí

Trong tác phẩm nhạc múa, ngoài những nét điển hình của giai điệu, tiết tấu, thang âm, điệu thức, thì màu sắc âm nhạc còn được tạo bởi do những màu sắc âm thanh của hòa âm và phối khí.

3.4.1. Hòa âm

Bảng 3.8: Tổng kết tác phẩm NMVN sử dụng các chồng quãng

TT	Sử dụng chồng quãng	Số lượng tác phẩm	Tỷ lệ %
1	Chồng quãng 4	23/56	41,1
2	Chồng quãng 4 + chồng quãng 5	33/56	58,9

3.4.1.1. Hòa âm sử dụng hợp âm chồng quãng 4.

Khi phân tích các tác phẩm nhạc múa Việt Nam, âm điệu quãng 4 trở nên tiêu biểu không chỉ trong cấu trúc giai điệu, mà còn xuất hiện trong hòa âm phần đệm của tác phẩm. Âm điệu quãng 4 một trong những âm điệu được sử dụng nhiều trong yếu tố chủ đề, màu sắc âm điệu ...

3.4.1.2. Hòa âm sử dụng chồng quãng bốn với quãng năm.

Trong quá trình phân tích, chúng tôi nhận thấy có một số nhạc sĩ Việt Nam cũng đã sử dụng phương pháp hòa âm kết hợp chồng quãng bốn với quãng năm được biểu hiện ở hai dạng phổ biến chồng một quãng 5 và dạng chồng liên tiếp quãng 5 và một quãng 4...

3.4.2. Phối khí

Dựa trên cơ sở các nhạc cụ tham gia vào dàn nhạc cho thấy, 56 tác phẩm hòa tấu mà chúng tôi đi vào nghiên cứu trong luận án, được phân thành ba nhóm. Nhóm phối khí các nhạc cụ dân tộc có 6/56 tác phẩm, nhóm phối khí các nhạc cụ dân tộc với các nhạc cụ phương Tây có 44/56 tác phẩm và nhóm phối khí các nhạc cụ phương Tây có 6/56 tác phẩm.

3.4.2.1. Phối khí cho các nhạc cụ dân tộc

Ở nhóm nhạc cụ dân tộc gồm 6 trong tổng số 56 tác phẩm chiếm tỷ lệ 10,7% trong toàn bộ tác phẩm nhạc múa.

3.4.2.2. Phối khí cho nhạc cụ phương Tây.

Những tác phẩm ở thể loại nhạc cụ phương Tây gồm có 6 /56 tác phẩm chiếm tỷ lệ 10,7%.

3.4.2.3. Phối khí nhạc cụ dân tộc với nhạc cụ phương Tây

Qua phân tích chúng tôi thấy số lượng tác phẩm thuộc nhóm nhạc cụ dân tộc tổng hợp chiếm số lượng nhiều tác phẩm. Dạng này rất đa dạng về sự xuất hiện của các nhạc cụ gồm 44/56 chiếm tỷ lệ 78,6% tác phẩm nhạc

Tiểu kết chương 3

Kết quả nghiên cứu của chương 3 đã làm rõ các yếu tố cấu thành nhạc múa trong mối quan hệ về kịch bản và hình tượng múa trong âm nhạc múa Việt Nam. Về khía cạnh nội dung đề tài và cách xây dựng chủ đề về đề tài quê hương đất nước, đề tài đấu tranh bảo vệ tổ quốc, đề tài ước mơ khát vọng, đề tài về phụ nữ Việt Nam và tình yêu đôi lứa có tổng số 56 tác phẩm qua đó chứng minh được mối quan hệ giữa yếu tố kịch bản và hình tượng múa chi phối đến chủ đề trong âm nhạc. Thủ pháp phát triển chủ đề thường được các nhạc sĩ sử dụng nhiều nhất trong các tác phẩm nhạc múa Việt Nam là dạng thủ pháp nhắc lại nguyên dạng và thủ pháp nhắc lại có thay đổi. Trong đó thủ pháp nhắc lại nguyên dạng chiếm số lượng tác phẩm ít hơn thủ pháp nhắc lại có thay đổi.

Sử dụng luật nhịp và tiết tấu chủ đạo, sử dụng chất liệu từ nhạc múa dân gian của các tộc như Kinh, Lô Lô, Cao Lan... Sử dụng các loại nhịp như 2/4, 3/4, 4/4, 6/8... âm hình tiết tấu lấy chất liệu từ nhạc múa dân gian của các dân tộc chiếm số lượng nhiều nhất mỗi loại nhịp là sự thay đổi với sự chuyển động các bước đi làm thay đổi tính luật động trong múa có sự khác nhau để hỗ trợ hiệu quả cho chủ đề âm nhạc khi xây dựng hình tượng nhân vật trong tác phẩm nhạc múa. Những đặc điểm trong việc sử dụng màu sắc hòa âm thông qua cách kết hợp các chồng quãng như quãng 4, kết hợp chồng quãng 4 với chồng quãng 5...Nghệ thuật phối khí các nhóm nhạc cụ đã góp phần làm rõ ngôn ngữ trong sáng tác, thể hiện tính học thuật và sự phong phú

trong cách sử dụng nhạc cụ được chia làm ba nhóm: Nhóm sử dụng các nhạc cụ dân tộc, nhạc cụ dân tộc kết hợp với nhạc cụ phương Tây và nhóm các nhạc cụ phương Tây, đã làm nổi bật ở những màu sắc của các cây nhạc cụ khi thể hiện tính cách nhân vật qua đó để điển hình hóa những hình tượng múa thông qua sự kết hợp các âm sắc nhạc cụ dân tộc như sáo, bầu, nguyệt, đàn tính...

KẾT LUẬN

Thông qua việc nghiên cứu 56 tác phẩm nhạc múa Việt Nam chúng tôi nhận thấy âm nhạc có vai trò quan trọng trong nghệ thuật múa. Âm nhạc luôn hỗ trợ phản ánh những tư tưởng tình cảm và hình tượng trong kịch bản múa. Âm nhạc múa Việt Nam được hình thành trong giai đoạn từ sau năm 1954, trước giai đoạn này chúng tôi chưa thấy xuất hiện. Từ đó cho đến nay nhạc múa Việt Nam được phát triển thành hai giai đoạn, năm 1945 - 1975 và sau năm 1975(1975 -2015).

Về cấu trúc âm nhạc được nghiên cứu bằng việc thống kê cụ thể có tổng số 56 tác phẩm, số lượng các hình thức âm nhạc được sử dụng, khuynh hướng sáng tác của các tác giả.

Chất liệu âm nhạc được biểu hiện trong những tác phẩm NMVN có tổng số 56 tác phẩm được phân bổ như sau: chất liệu dân ca gồm có 40/56 chiếm 71,42% như vậy số lượng tác phẩm nhiều hơn so với chất liệu dân vũ và chất liệu ca khúc. Trong đó đa phần sử dụng chất liệu vùng các tộc ít người như Dao, Tày, Chăm, Cống Khao, Hà Nhì, chất liệu tộc người Việt như Bình Trị Thiên, Thừa Thiên Huế... Về tính chất âm nhạc trong các tác phẩm nhạc múa như múa đơn, múa đôi, múa ba và múa tập thể từ thực tế chứng minh cho thấy kết quả khi phân tích múa tập thể chiếm số lượng nhiều nhất 33/56 tác phẩm chiếm 59%.

Cách xây dựng chủ đề âm nhạc theo nội dung đề tài trong mối quan hệ với kịch bản và hình tượng múa được thông qua bốn phương pháp xây dựng chủ đề âm nhạc về đề tài quê hương đất nước, về đề tài đấu tranh bảo vệ tổ quốc, về đề tài ước mơ khát vọng và đề tài phụ nữ Việt Nam và tình yêu đôi lứa.

Về các thủ pháp phát triển chủ đề: qua phân tích cho thấy hai thủ pháp chính hay gặp là: thủ pháp nhắc lại trong đó thủ pháp nhắc lại có thay đổi có 41/56 tác phẩm chiếm tới 73,2% số lượng tác phẩm nhạc múa là loại thủ pháp được dùng nhiều nhất. Hòa âm sử dụng chồng quãng 4, trong đó chồng quãng 4 với quãng 5 gồm 33/56 tác phẩm chiếm 58,9%.

Về phối khí trong tác phẩm NMVN có ba khuynh hướng chính như sau: phối khí các nhạc cụ dân tộc, thường sử dụng nhạc cụ dây gảy như đàn bầu đảm nhiệm chủ đề chính và dùng phương pháp phối đồng âm ở một hoặc hai quãng tám. Nhóm phối khí các nhạc cụ dân tộc kết hợp nhạc cụ phương Tây thường dùng các nhạc cụ truyền thống như sáo, tiêu kết hợp flute và clarinet và dùng đàn organ để giả tiếng đàn dây. Nhóm các nhạc cụ phương Tây xuất hiện đồng âm giai điệu ở một quãng 8 hoặc hai quãng 8 từ một bè đến ba bè nhạc cụ và sử dụng bộ gõ và bộ đồng, bộ dây. Qua luận án, các kết quả nghiên cứu đã thể hiện một cách cụ thể những đặc điểm âm nhạc quan trọng trong thể loại NMVN. Như vậy có thể nói vai trò của âm nhạc là một phần không thể thiếu đối với nghệ thuật múa, là di sản của những nhạc sĩ sáng tác Việt

Nam đã đóng góp cho nền âm nhạc nước nhà trong thời kỳ hiện đại. Cho đến nay những tác phẩm nhạc múa này có giá trị trong các lĩnh vực như biểu diễn, đào tạo và nghiên cứu. Thể loại NMVN đã thể hiện những giá trị nghệ thuật nhất định vừa có tính khoa học kết hợp tính truyền thống gần gũi với đất nước và con người Việt Nam.