BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

HOÀNG TÚ ANH

"PHÂN TÍCH BA TÁC PHẨM CHO ĐÀN BẦU HOÀ TẤU CÙNG DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG"

LUẬN VĂN THẠC SĨ ÂM NHẠC HỌC

Hà Nội, 2016

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO VÀ DU LỊCH
HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

HOÀNG TÚ ANH

"PHÂN TÍCH BA TÁC PHẨM CHO ĐÀN BẦU HOÀ TẤU CÙNG DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG"

Chuyên ngành: Âm nhạc học

Mã số: 60 21 02 01

LUẬN VĂN THẠC SĨ ÂM NHẠC HỌC

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS BÙI HUYỀN NGA

Hà Nội, 2016

LỜI CAM ĐOAN

Xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng chúng tôi, các kết quả nêu trong luận văn là trung thực và chưa từng được công bố trong các công trình nào khác.

Hà Nội, ngày 30 tháng 9 năm 2016

Tác giả luận văn

Hoàng Tú Anh

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU 1
Chương 1.CẤU TRÚC TÁC PHẨM 6
1.1. Tác phẩm "Biển quê hương" 6
1.2: Tác phẩm "Đất mẹ" 14
1.3. Tác phẩm "Đối thoại": 22
Chương 2. KHAI THÁC CHẤT LIỆU ÂM NHẠC DÂN GIAN 37
2.1. Phương pháp xây dựng chủ đề: 37
2.1.1 Chủ đề được xây dựng từ các bài dân ca. 37
2.1.2. Chủ đề được xây dựng từ thang âm dân tộc. 42
2.1.3. Chủ đề được hình thành từ quãng, âm hình tiết tấu dân tộc 45
2.2.Thủ pháp phát triển chủ đề 49
2.2.1. Thủ pháp nhắc lại: 50
2.2.2. Thủ pháp biến đổi âm điệu 52
Tiểu kết chương 2: 54
Chương 3. CÁC PHƯƠNG THỨC PHỐI KHÍ CHO ĐÀN BẦU VÀ DÀN NHẠC 55
3.1 Thành phần dàn nhạc và vai trò các bộ trong tác phẩm 55
3.1.1 Thành phần dàn nhạc 55
3.3.2. Vai trò các bộ 56
3.2. Vai trò cuả đàn bầu trong việc thể hiện hình tượng và kỹ thuật diễn tấu .67
3.2.1. Đàn bầu trong việc khắc hoạ nội dung, hình tượng tác phẩm. 67
3.2.2. Kỹ thuật diễn tấu của đàn bầu 70
3.3.Sự phối hợp giữa đàn bầu với dàn nhạc: 73
3.3.1 Đàn bầu với bộ dây và bộ gỗ 73
3.3.2: Đàn bầu với dàn nhạc 78
Tiểu kết chương 3: 80
KẾT LUẬN 82
DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO 85

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài:

Đàn bầu là một trong những nhạc cụ độc đáo và tiêu biểu của người Việt nói riêng và Việt Nam nói chung. Song hành cùng quá trình phát triển của dân tộc, đàn bầu không chỉ dừng lại ở việc chơi các làn điệu nhạc cổ truyền như: Xẩm, Chèo, Ca nhạc Huế, Đờn ca tài tử… mà còn phát huy được khả năng diễn tấu của mình thông qua những bản nhạc được sáng tác theo phương pháp Tây Âu, đáp ứng nhu cầu thể hiện cuộc sống và tâm tư tình cảm của con người đương đại.

Khởi đầu cho sự biến đổi của nền âm nhạc đất nước nói chung trong việc tiếp thu tinh hoa âm nhạc Tây Âu là sự hiện diện của dòng nhạc cải cách đầu thể kỷ XX với vai trò của thể loại ca khúc. Tiếp nối những sáng tạo này, vào những năm 60 của thế kỷ XX, các sáng tác cho khí nhạc nói chung đã đua nhau ra đời, trong đó có các tác phẩm viết cho nhạc cụ dân tộc. Nhờ sự độc đáo của cây đàn mà nhiều nhạc sĩ, nghệ sĩ đã đem lòng yêu mến rồi sáng tác ra những bản nhạc dành riêng cho đàn bầu độc tấu, hòa tấu. Đi đầu những sáng tác cho đàn bầu là nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát với tác phẩm *Nhớ miền Nam*, nhạc sĩ Hoàng Đạm với *Dòng kênh trong*, nhạc sĩ Huy Thục với bản *Vì miền Nam* được nhiều người mến mộ…Sau này, các sáng tác cho đàn bầu tăng lên đáng kể cả về số lượng lẫn chất lượng. Khả năng diễn tấu của đàn bầu cũng được khai thác triệt với sự tìm tòi, thể nghiệm của các nghệ sĩ chơi đàn dân tộc nói chung, đàn bầu nói riêng. Mỗi một tác phẩm mang một dáng vẻ và cảm xúc khác nhau nhưng tinh thần mà mỗi nghệ sĩ, mỗi nhạc sĩ muốn gửi gắm đến người nghe đó chính là tình yêu quê hương đất nước, niềm tự hào về dân tộc và ẩn chứa trong cây đàn bầu là hình ảnh những con người Việt Nam giản dị, chân chất, lại vô cùng thanh tao và tràn đầy xúc cảm chân thành.

Không dừng lại ở hình thức độc tấu với tốp nhạc đệm, đàn bầu tham gia diễn tấu cùng dàn nhạc dân tộc với tư cách độc tấu (hình thức concerto) hoặc với tư cách là một thành phần của dàn nhạc.

Một bước tiến cao hơn trong lĩnh vực sáng tác khí nhạc dân tộc Việt Nam là sáng tác cho nhạc cụ dân tộc hòa tấu cùng dàn nhạc giao hưởng với sự tham gia của đội ngũ các nhạc sĩ sáng tác chuyên nghiệp. Có thể coi đây là bước "giao thoa" văn hoá Đông-Tây hay sự phát triển, sáng tạo trong âm nhạc. Hòa trong dòng chảy đó, tiếng đàn bầu cũng được góp mặt trong một số tác phẩm như: ***Trống cơm*** và ***Ru con***– phóng tác trên chất liệu dân ca cho đàn bầu và dàn nhạc giao hưởng của nhạc sỹ *Nguyễn Xinh;* ***Hồi tưởng*** – hoà tấu dàn dây với đàn bầu của nhạc sỹ *Đỗ Hồng Quân*, ***Bình minh vùng cao*** **–** tứ tấu dàn dây, oboe, đàn bầu và đàn tranh của *Dương Đức Thuỵ* ;... Không dừng lại ở đó, các sáng tác cho đàn bầu và dàn nhạc giao hưởng còn được nâng lên tầm cao với các tác phẩm được viết ở thể loại độc lập như: ***Ouverture*** cho dàn nhạc giao hưởng của nhạc sĩ Trọng Bằng, ***Giao hưởng thơ*** cho dàn nhạc giao hưởng có sự tham gia của đàn bầu của nhạc sĩ Nguyễn Xinh; hay 3 tác phẩm cho đàn bầu cùng dàn nhạc giao hưởng được lựa chọn để làm luận văn…

Được sinh ra trong cái nôi của nghệ thuật truyền thống, được học đàn bầu từ bé và hiện vẫn thường xuyên chơi đàn nên tôi có những tình cảm và mối quan tâm đặc biệt đối với cây đàn cũng như các tác phẩm viết cho đàn bầu. Do vậy, tiếp nối những bài nghiên cứu trước của mình, tôi vẫn muốn chọn các tác phẩm viết cho cây đàn bầu làm đối tượng nghiên cứu.

Luận văn có tiêu đề: *"Phân tích 3 tác phẩm cho đàn bầu hoà tấu cùng dàn nhạc giao hưởng"*

2.Lịch sử đề tài

Như đã trình bày, đàn bầu vốn là nhạc cụ độc đáo và rất được yêu thích của Việt Nam nên đã có không ít nhạc sĩ, nghệ sĩ dành nhiều tâm huyết sáng tác cho cây đàn bầu. Cùng với đó là các công trình nghiên cứu về đàn bầu (nguồn gốc, cách cấu tạo, khả năng diễn tấu), về tác phẩm viết cho đàn bầu (bài bản cổ và tác phẩm mới), về vai trò của đàn bầu trong cuộc sống đương đại v..v… Có thể kể ra đây một số công trình tiêu biểu như:

-*"Nghệ thuật đàn bầu trong giai đoạn mới tại Việt Nam"* – Luận án tiến sĩ của Sun Jin – Đề cập đến sự hình thành và phát triển của nghệ thuật đàn bầu từ năm 1956 đến cuối thế kỷ XX và phân tích, hệ thống lại những đặc trưng cơ bản nhất về kỹ thuật, khả năng diễn tả âm nhạc đa dạng của đàn bầu, từ đó đổi mới tư duy nhằm thúc đẩu sự phát triển nghệ thuật đàn Bầu tại Việt Nam.

-*"Đặc điểm âm nhạc trong bốn tác phẩm giao hưởng giai đoạn 1955 – 2010 của Đỗ Hồng Quân"* – Luận văn thạc sĩ của Nguyễn Thu Trang – Gồm các tác phẩm: "Mở đất", "Tiếng vọng", "Dáng rồng lên", "Trổ một" trong đó tác phẩm "Mở đất" có sự tham gia của đàn bầu hoà tấu cùng dàn nhạc giao hưởng. Luận văn đề cập đến cấu trúc, chất liệu xây dựng chủ đề và đặc điểm ngôn ngữ âm nhạc của 4 tác phẩm.

- Về phía chúng tôi đã có một số nghiên cứu về những tác phẩm dành cho đàn bầu như:

+ Tiểu luận *"Tìm hiểu tác phẩm **Vì miền nam** viết cho đàn bầu và dàn nhạc dân tộc của nhạc sỹ Huy Thục"* Bài thi học kỳ 2 năm thứ 3 Đại học– trong đó phân tích về cấu trúc và đặc điểm âm nhạc của tác phẩm.

+ Khoá luận "*Tìm hiểu tác phẩm **Sắc xuân** viết cho đàn bầu và dàn nhạc dân tộc của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân*" Bài tốt nghiệp Đại học – Trong đó phân tích về cấu trúc và đặc điểm âm nhạc của tác phẩm.

Có thể thấy ba tác phẩm mà luận văn hướng tới là: **Biển quê hương** của nhạc sĩ Trần Quý**, Đối thoại** của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân, **Đất mẹ** của nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng hiện chưa có một công trình nào đề cập đến. Vì thế, đề tài không trùng lặp với các công trình nghiên cứu đi trước về đàn bầu hay về tác phẩm viết cho đàn bầu.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

-Đối tượng nghiên cứu.

Đối tượng nghiên cứu của luận văn bao gồm các yếu tố cấu thành tác phẩm như: Ý tưởng, nội dung các tác phẩm; Cấu trúc và việc sử dụng chất liệu dân gian trong tác phẩm; Đặc biệt là kỹ thuật diễn tấu tác phẩm mới của cây đàn bầu cùng thủ pháp phối khí cho đàn bầu và dàn nhạc giao hưởng.

-Phạm vi nghiên cứu:

Số lượng tác phẩm viết cho đàn bầu hòa tấu với dàn nhạc giao hưởng không chỉ dừng lại ở con số 3 nhưng luận văn chỉ giới hạn trong việc tìm hiểu 3 tác phẩm tiêu biểu của 3 thế hệ nhạc sĩ là **"Biển quê hương"** của nhạc sĩ Trần Quý**, "Đối thoại"** của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân và **"Đất mẹ"** của nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng.

4. Mục tiêu nghiên cứu

Mục tiêu mà luận văn hướng tới là tìm hiểu những nét đặc sắc trong cấu trúc tác phẩm cũng như việc sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian và nghệ thuật phối khí của 3 tác phẩm thông qua sự kết hợp giữa đàn bầu với dàn nhạc giao hưởng để thấy được giá trị nghệ thuật của 3 tác phẩm cũng như khả năng thể hiện và tính thích ứng của cây đàn trong cuộc sống đương đại.

5. Phương pháp nghiên cứu:

Để hoàn thành luận văn, chúng tôi chủ yếu sử dụng phương pháp nghiên cứu lý thuyết gồm: phân tích, diễn giải, chứng minh, tổng hợp để đưa ra kết luận.

Ngoài ra, việc kế thừa các công trình nghiên cứu đi trước viết về cây đàn bầu và các tác phẩm mới khác, cũng như phương pháp chuyên gia (phỏng vấn, xin ý kiến tác giả) là việc làm cần thiết được chúng tôi đề cao để luận văn được hoàn thiện hơn.

6. Đóng góp của luận văn

Kết quả nghiên cứu của luận văn sẽ góp phần vào việc đưa ra những giá trị nghệ thuật của 3 tác phẩm ở các mặt: cấu trúc tác phẩm, khai thác chất liệu âm nhạc dân gian và thủ pháp phối khí. Cũng như khẳng định khả năng diễn tấu tác phẩm mới với những kỹ thuật đa dạng trên cây đàn bầu, chứng minh cho sự kết hợp âm sắc khá độc đáo giữa một nhạc cụ dân tộc với các nhạc cụ phương Tây là có thể thực hiện được.

7. Bố cục của luận văn:

Ngoài phần mở đầu, kết luận, phụ lục và tài liệu tham khảo, luận văn gồm 3 chương.

Chương 1 : Cấu trúc các tác phẩm

Chương 2: Khai thác chất liệu âm nhạc dân gian

Chương 3: Các phương thức phối khí cho đàn bầu và dàn nhạc

Chương 1.
CẤU TRÚC TÁC PHẨM

Cấu trúc tác phẩm có ảnh hưởng không nhỏ tới mạch cảm xúc cũng như nội dung, hình tượng mà tác giả muốn gửi gắm qua tác phẩm.

1.1. Tác phẩm "Biển quê hương".

Biển quê hương – một trong những sáng tác được nhạc sĩ Trần Quí dồn nhiều tâm sức với những ấp ủ dành cho cây đàn bầu "khoe" vẻ đẹp của mình giữa những âm thanh đa dạng của dàn nhạc giao hưởng phương Tây. Chính tình yêu với cây đàn bầu hòa quyện với tình yêu biển cả và những âm thanh đa dạng của những nhạc cụ phương Tây đó đã làm nên giá trị của tác phẩm này – đó là Giải thưởng Giao hưởng-Thính phòng lần thứ nhất (1993) do Bộ Văn hóa-Thông tin trao tặng.

Tác phẩm này được nhạc sĩ tư duy theo hình thức Sonate, gồm có ba phần: Phần trình bày, Phần phát triển và Phần tái hiện. Ngoài ra còn có Phần mở đầu và Coda. Giọng La Thứ.

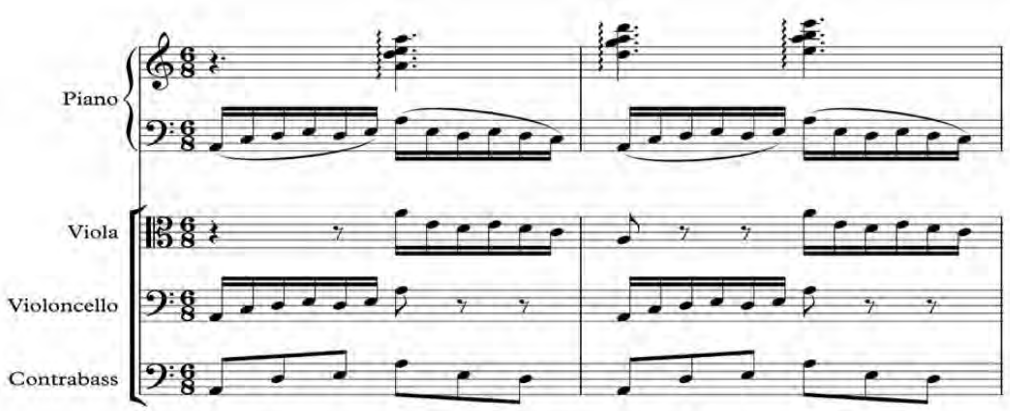
- Phần mở đầu (36 nhịp) có cấu trúc độc lập được viết ở hình thức đoạn nhạc 2 câu nhắc lại, ngoài ra còn có mở đầu và kết bổ sung.

Sơ đồ của phần mở đầu như sau:

Phần	PHẦN MỞ ĐẦU (Andante) 1-36			
Hình thức	Mở đầu (2n)	Đoạn a		Kết bổ sung (9n)
		Câu 1 (13n) x	Câu 2 (12n) x'	
Giọng h/â kết	La Thứ	D7-t / La Thứ	t / La Thứ	Hợp âm chồng quãng 4 (h-e-a)
Nh/cụ diễn tấu	Dàn nhạc	Dàn nhạc	Dàn nhạc	Dàn nhạc

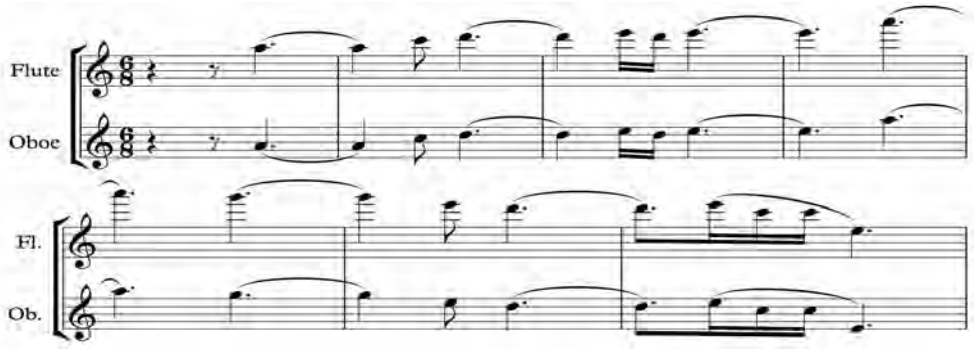
Hai nhịp mở đầu do dàn dây và piano thể hiện với nét giai điệu ngũ cung lượn sóng gợi tả khung cảnh sóng biển với không gian mênh mang của biển cả buổi sáng sớm. Âm hình này sẽ được tiếp tục duy trì trong suốt câu nhạc thứ nhất.

Ví dụ 1: 2 nhịp mở đầu



Trên nền tảng của những nét giai điệu lượn sóng đó, giai điệu câu 1 phần mở đầu do Fl và Ob thể hiện với âm hưởng ngũ cung vang lên như khắc họa những cánh chim hải âu lượn lờ, dập dìu trước sóng. Cụ thể, câu 1 chuyển động và dừng lại ở bậc I giọng La Nam trên nền hoà âm D7 – t/amoll.

Ví dụ 2: câu 1 giai điệu chủ đề do fl và ob thể hiện (n2-n4)



(xin tham khảo từ nhịp 3 đến nhịp 15)

Câu 2 nhắc lại câu 1 nhưng giai điệu chuyển sang cho Vni1, Vni2 kết hợp với Cl thể hiện (tham khảo từ nhịp 15 đến nhịp 27).

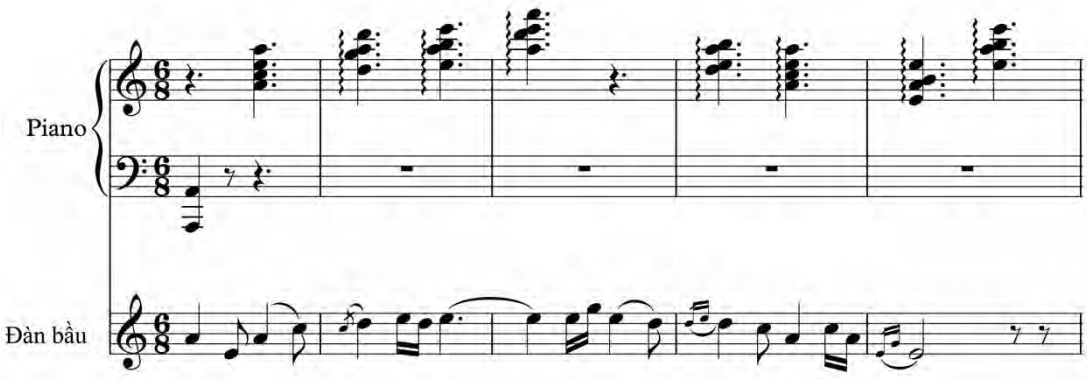
Tiếp theo là kết phần mở đầu, âm thanh vang lên đầy sức mạnh của phần dàn nhạc với âm hưởng của giọng La Thứ. Kết thúc phần mở đầu ở hợp âm chồng quãng 4 (h-e-a) để chuẩn bị cho phần trình bày xuất hiện ở giọng La Nam kết hợp với La Thứ.

- Phần trình bày (từ nhịp 37 đến nhịp 206). Khác với hình thức sonate cổ điển, phần trình bày ở đây chỉ có 2 chủ đề, giữa 2 chủ đề không có các giai đoạn nối tiếp và không có kết phần trình bày.

Chủ đề 1 (từ nhịp 37 –> nhịp 73) được viết ở hình thức 3 đoạn đơn phát triển: a b a'.

Đoạn a gồm 2 câu nhắc lại (x, x') với nét giai điệu ngũ cung trên điệu La Nam mang tính ca xướng do đàn bầu thể hiện. Câu 1 (5n) với phần đệm piano chủ yếu là những chồng âm quãng 4 và kết ở bậc V, câu 2 (6n) kết trọn với vòng kết D7-t/amoll.

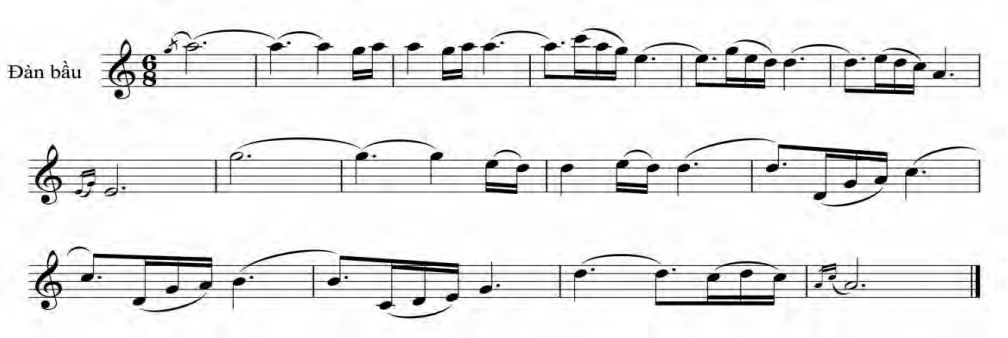
Ví dụ 3: câu 1 với phần đệm piano (từ nhịp 37 đến 41)



Đoạn b cũng gồm 2 câu, câu thứ nhất 7 nhịp (48 – 54), giai điệu vẫn chuyển động trên điệu La Nam và kết ở âm bậc V. Câu thứ 2 có 8 nhịp (55 - 62) giai điệu phát triển ngược hướng với câu 1 và kết D7 – t/amoll. Giai điệu

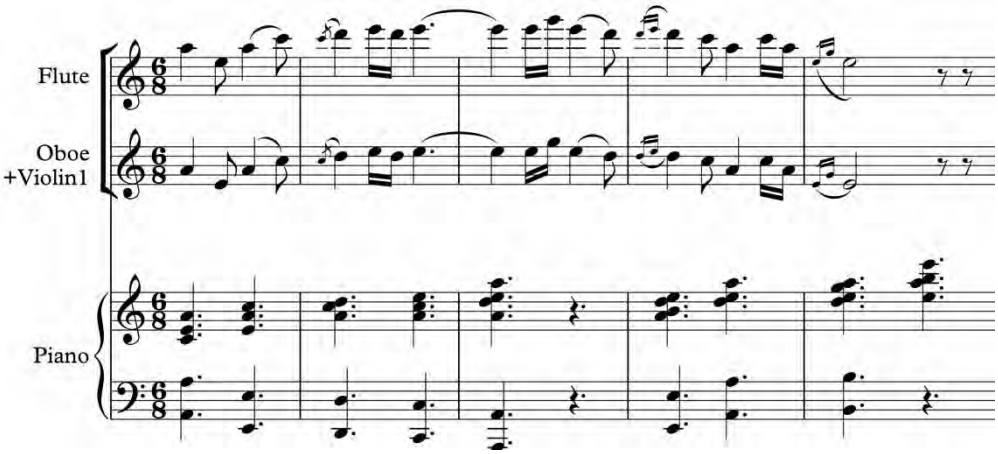
của đoạn b không tương phản nhưng có phần linh hoạt hơn so với giai điệu mang tính ca xướng, trữ tình ở đoạn a.

Ví dụ 4: đoạn b do đàn bầu thể hiện (từ nhịp 48 đến 62)



Đoạn a’ (63 – 73), để tạo sắc thái biểu cảm mới, đường nét giai điệu của đoạn a tuy được bảo lưu khá nguyên dạng nhưng được diễn tấu bởi dàn nhạc với các nhạc cụ như: Fl, Ob, Vni1 và Vni2. Các nhạc cụ còn lại giữ chức năng hòa âm, tiết tấu.

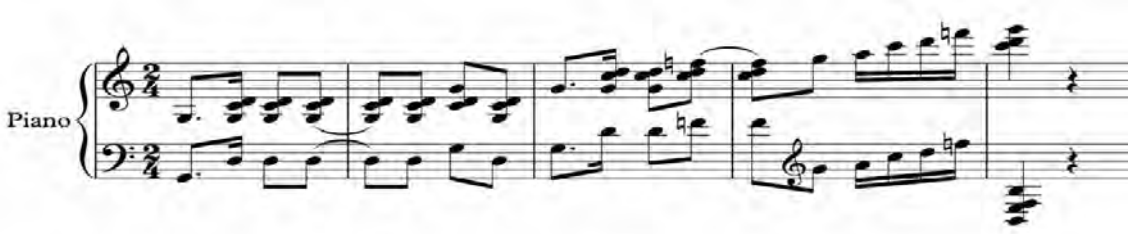
Ví dụ 5: trích câu 1 đoạn a’ (từ nhịp 63 đến 67)



Chủ đề 2 (nhịp 74 – nhịp 206) chuyển sang tốc độ Allegro moderato, giọng Sol Trưởng. Trước khi nào nét giai điệu của chủ đề 2 là 5 nhịp mở đầu ở dàn nhạc với âm hưởng đồng âm, đồng chồng âm cùng tiết tấu chấm dôi kết

hợp với đảo phách khá hùng tráng trên điệu sol thương, đã gợi mở tính chất âm nhạc cho chủ đề 2 đậm chất dân gian.

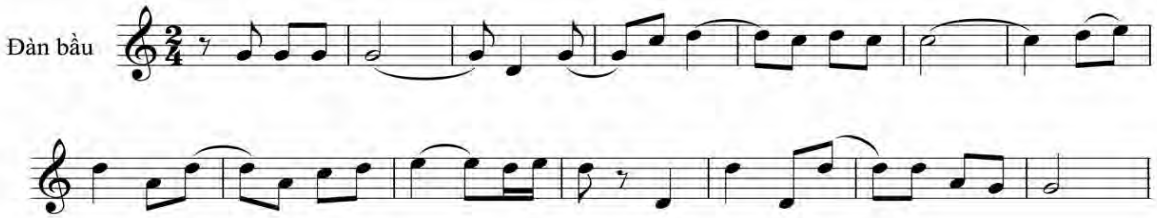
Ví dụ 6: phần mở đầu chủ đề 2 trên piano (từ nhịp 74 đến 78)



Chủ đề 2 được viết ở hình thức 3 đoạn đơn (a b a') tương phản. Trên nền tảng của giọng Sol trưởng, cũng giống như chủ đề 1, giai điệu chủ đề 2 phần lớn được nhạc sĩ xây dựng trên điệu thức 5 âm với sự chuyển tiếp qua các dạng thức như Sol Xuân, Sol Bắc với Sol Trưởng. Âm nhạc của chủ đề 2 khá khỏe khoắn như khắc họa những hình ảnh tươi sáng với tinh thần phấn chấn, tràn đầy nghị lực của những ngư dân ngày đêm bám biển, rẽ sóng với hy vọng cá sẽ luôn đầy khoang trong một ngày mới.

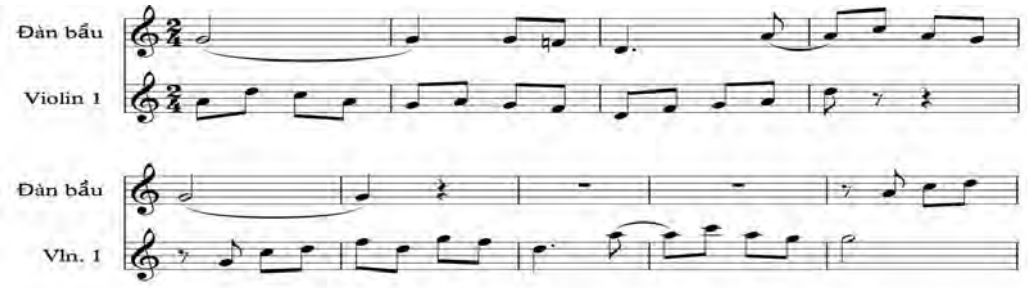
Đoạn a gồm 2 câu nhạc với lối cấu trúc không nhắc lại (xy) và có bố cục khá dài (14+16). Câu 1, giai điệu với bước chuyển động điệp âm kết hợp với nhảy quãng trên giọng Sol Bắc đã đem đến cho người nghe những âm hưởng khỏe khoắn, rõ ràng, dứt khoát.

Ví dụ 7: trích câu 1, đoạn a (chủ đề 2) do đàn bầu thể hiện (nhịp 78 - 91)



Câu 2 phát triển tiếp tục những đường nét giai điệu của câu thứ nhất, mở rộng thành 16 nhịp và kết chuyển sang Sol Xuân (bậc I). Sau đó là 4 nhịp nối (giống nét nhạc xuyên tâm trong nhạc chèo) để bước vào đoạn b.

Ví dụ 8: nối (4n) giữa đoạn a với đoạn b (từ 104->111) đàn bầu và vn1.



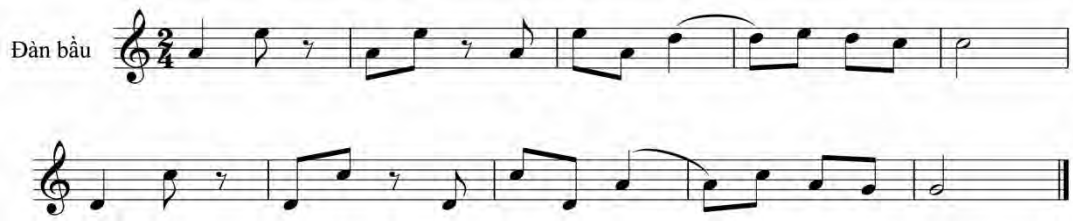
Đoạn b (từ nhịp 112 đến 135) được viết ở dạng đoạn nhạc gồm 2 câu không nhắc lại, giai điệu chuyển động trên điệu Sol Bắc.

Câu 1 (10 nhịp) được hình thành bởi nét giai điệu có tiết tấu ngân dài (nốt trắng) nhấn vào từng nhịp tạo cảm giác hùng tráng, vững chãi.

Ví dụ 9: câu 1đoạn b (111 – 121) giai điệu đàn bầu

Câu 2 (10 nhịp) là sự phát triển tiếp tục của những cảm xúc từ câu 1 nhưng âm nhạc khỏe khoắn, vui hoạt hơn bởi sự tham gia chủ yếu của tiết tấu đảo phách, dấu lặng đơn cùng các bước nhảy xa (quãng 5; quãng 7) trong kết cấu giai điệu. Kết câu 2 cũng đồng thời là kết đoạn b ở bậc I giọng Sol Bắc.

Ví dụ 10:



Sau đó là 8 nhịp kết bổ sung với 4 nhịp đầu do đàn bầu thể hiện và 4 nhịp tiếp theo được đáp lại ở phần dàn nhạc – một kiểu xuyên tâm trong nhạc chèo (xin tham khảo từ nhịp 132 đến nhịp 139 trên tổng phổ).

Tiếp theo, đoạn b được nhắc lại gần như nguyên dạng về đường nét giai điệu, chỉ thay đổi về nghệ thuật phối khí để chuẩn bị cho sự tái hiện lại của đoạn a.

Đoạn a' được tái hiện nguyên dạng về bố cục, đường nét giai điệu, giọng … chỉ thay đổi phần phối khí với việc dàn nhạc chơi giai điệu chủ đề ở câu 1 và câu 2 là sự song hành của đàn bầu với một số nhạc cụ của dàn nhạc như: Fl, Ob, Vni1 và Vni2.

(Sơ đồ của phần trình bày xin tham khảo ở phần phụ lục).

-Phần phát triển (207 – 259) gồm có 2 giai đoạn phát triển với chất liệu âm nhạc mới để tạo tính tương phản.

Giai đoạn 1 gồm 20 nhịp (207 – 221), tốc độ chậm vừa (Sostenuto quasi Andantino) được bắt đầu ở giọng La Thứ với sự xuất hiện của chất liệu âm nhạc mới. Đây là nét giai điệu được bắt đầu từ bước nhảy quãng 4 đi xuống, mở đầu cho chuỗi chuyển động đi lên tiếp theo, rồi kết thúc bằng bước chromaticque đi xuống kết hợp với tiết tấu nhấn lệch, tạo cảm giác lo lắng bất an. Đặc biệt, nét giai điệu trên được vang lên trên nền trống Timp và Vni1 sử dụng kỹ thuật vê, Vni2 và Vc với kỹ thuật pizz càng làm tăng thêm cảm giác này - nỗi hoang mang của ngư dân đang đối mặt với cơn giông biển. (Xin tham khảo từ nhịp 207-221, ở tổng phổ)

Nét giai điệu trên sau đó được phát triển theo thủ pháp mô tiến quãng 3 đi lên có kết hợp với chuyển điệu (a moll-c moll) sau đó qua As dur để bước vào giai đoạn 2.

Giai đoạn 2 bắt đầu từ nhịp 222 – 259, tốc độ Allegro, có lẽ đây là sự bắt đầu của những cơn giông tố. Nét giai điệu không phân câu do bộ đồng

đảm nhiệm trên nền đệm theo hình làn sóng chạy lên xuống gấp gáp như những đợt sóng biển của các nhạc cụ khác trong dàn nhạc. Các làn sóng được tạo bởi 4 âm: La giáng – Si giáng – Rê giáng – Mi giáng; Đô – Mi giáng – Fa – La giáng; Sol – Fa – Rê – Đô;… Sau đây là sơ đồ cấu trúc của phần phát triển:

Giai đoạn	Giai đoạn 1 20 nhịp (n207 –> n221)	Giai đoạn 2 38 nhịp (n222 –> n259)
Giọng	a moll – c moll – As dur	Phát triển theo các chuỗi giai điệu (4 âm)
Phương thức diễn tấu	Dàn nhạc kết hợp với đàn bầu	Dàn nhạc kết hợp với đàn bầu

-Phần Tái hiện (260 – 362) trở về tốc độ Andante, giọng La Thứ.

Sau 2 nhịp mở đầu, là phần tái hiện rút gọn của Chủ đề 1 từ hình thức ba đoạn đơn (aba') còn lại hình thức một đoạn đơn (a) với 12 nhịp (từ nhịp 262 đến nhịp 273-xin tham khảo ở tổng phổ).

Trước khi tái hiện Chủ đề 2 là 5 nhịp mở đầu với sự chuẩn bị về âm hình tiết tấu (từ nhịp 274 đến nhịp 278).

Chủ đề 2 được đưa về điệu cùng tên với chủ đề 1 đó là La Trưởng với việc giữ nguyên bố cục 3 đoạn đơn nhưng có sự thay đổi trong nội tại như sau:

Đoạn a rút gọn còn một câu với 14 nhịp (từ nhịp 279 - nhịp 292), giai điệu vẫn bảo lưu âm hưởng ngũ cung qua điệu La Bắc (thay vì Sol Bắc ở phần trình bày).

Đoạn b rút gọn do không có sự nhắc lại của b'. Bố cục của đoạn b vẫn gồm 2 câu nhạc (câu 1= 16 nhịp, câu 2 = 14 nhịp) cũng trên điệu La Bắc (từ nhịp 293-nhịp 322).

Đoạn a' với đầy đủ 2 câu nhạc (x,y)15+15từ nhịp 323 đến nhịp 352.

Tiếp theo là 10 nhịp kết của phần tái hiện.

(từ 353 đến 362, xin tham khảo ở phần tổng phổ).

-Phần coda (từ nhịp 363 đến hết) chất liệu trữ tình đầy chất ca xướng của chủ đề 1 được vang lên đã khép lại tác phẩm "Biển quê hương".

Sau đây là sơ đồ khái quát của phần tái hiện và coda.

<table>
<tr><td>Phần</td><td colspan="8">Phần tái hiện
Gồm 103 nhịp (n260 –> n362)</td><td>Coda
(n 363
->hết)</td></tr>
<tr><td>Chủ đề</td><td>Mở đầu (2n)</td><td><u>Chủ đề 1</u>
(tái hiện rút gọn)
từ n262->273</td><td>Mở đầu (5n)
274-278</td><td colspan="5"><u>Chủ đề 2</u>
(aba') từ nhịp 279 -> nhịp 352</td><td>Kết phần trình bày</td><td>Chất liệu chủ đề 1</td></tr>
<tr><td>Hình thức</td><td rowspan="3"></td><td rowspan="2">Đoạn nhạc không phân câu</td><td rowspan="3"></td><td>a
(n279->n292)</td><td colspan="2">b
(n309->n322</td><td colspan="2">a'
323 đến nhịp 352</td><td rowspan="2">n353 đến n362</td><td rowspan="3"></td></tr>
<tr><td>Câu</td><td>x (không phâncâu)</td><td>z</td><td>w</td><td>x</td><td>y</td></tr>
<tr><td>h.âm kết</td><td>D7-t/a moll</td><td>D7/A dur</td><td>t/fis moll</td><td>T/A dur</td><td>T</td><td>T</td><td>D/A dur</td><td>t/a moll</td></tr>
<tr><td>Giọng</td><td>amoll</td><td>a moll, La Nam</td><td>a moll</td><td>Adur. La Bắc</td><td colspan="2">Adur. La Bắc</td><td colspan="2">Adur. La Bắc</td><td>amoll Adur</td><td>a moll</td></tr>
<tr><td>Nh cụ diễn tấu</td><td>Dàn nhạc</td><td>Bầu + dàn dây</td><td>dàn dây + cor</td><td>Bầu + dàn dây, cor</td><td colspan="2">Bầu + dàn nhạc</td><td colspan="2">Ob, Fl, Bầu + dàn nhạc</td><td>dàn nhạc</td><td>Bầu, Ob + dây, piano</td></tr>
</table>

1.2: Tác phẩm "Đất mẹ"

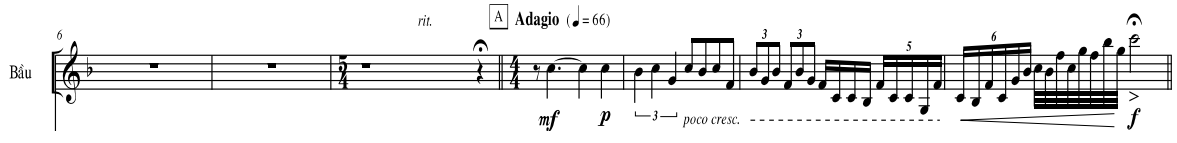
Tác phẩm *Đất mẹ* ra đời từ lòng yêu quê hương đất nước. Với nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng, *Đất mẹ* không chỉ là vùng đất Bắc-nơi anh sinh ra và lớn

lên mà là từng tấc đất trải dài trên quê hương Việt Nam, là văn hóa, là tâm hồn, là tiếng lòng của các dân tộc trải dài từ Bắc chí Nam. Từng câu nhạc trong tác phẩm có sự pha trộn âm hưởng của ba miền Bắc – Trung – Nam một cách hài hoà, khéo léo. Nhạc cụ được anh sử dụng để tạo nên hình tượng *Đất mẹ* linh thiêng là cây đàn bầu cùng sự hùng tráng của dàn nhạc giao hưởng. Với cây nhạc cụ anh đã từng gắn bó trong nhiều năm, tình yêu quê hương và lòng nhiệt huyết, tác phẩm "*Đất mẹ*" đã gây được ấn tượng và xúc cảm mạnh mẽ trong lòng người yêu nhạc. Tác phẩm không chỉ giành được giải thưởng cao quý của Hội nhạc sĩ mà vinh dự nhất là đã được chọn biểu diễn trong chương trình ca nhạc đón Đại lễ 1000 năm Thăng Long năm 2010.

Ngoài hai phần phụ là phần Mở đầu và phần Coda, tác phẩm *Đất mẹ* được viết ở hình thức Ba đoạn phức dạng Trio với phần tái hiện rút gọn (ABA') trên giọng Fa Trưởng. Tuy nhiên nét giai điệu được nhạc sĩ viết dựa trên các điệu thức ngũ cung mang âm hưởng âm nhạc dân gian Việt Nam và không kém phần phong phú.

- Phần mở đầu gồm 14 nhịp, trong đó 10 nhịp đầu do dàn nhạc thể hiện với sự tham gia của tất cả các thành phần nhạc cụ, sắc thái mạnh (f). Nét giai điệu chủ đề mở đầu được bộ đồng, bộ gỗ và bộ dây đảm nhận tạo nên một hình ảnh vừa trữ tình, vừa hùng tráng, toả ra ánh hào quang của miền đất quê hương. 3 nhịp tiếp theo, tiếng đàn bầu xuất hiện như hiện thân của bóng hình người mẹ cao cả với nét giai điệu được xây dựng trên thang 4 âm Fa - Sol - Si giáng - Đô, gợi mở những âm điệu đầu tiên của điệu Đô Xuân - Điệu của phần A.

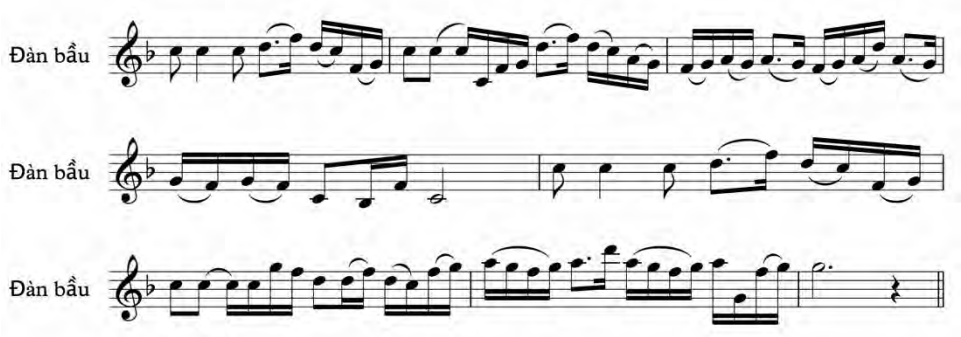
Ví dụ 11: Trích câu mở đầu của đàn bầu nhịp 11 - 14



-Phần A (nhịp 15-nhịp 47) thuộc hình thức ba đoạn đơn phát triển (aba').

Đoạn a: gồm 2 câu nhắc lại (xx'), câu thứ nhất 4 nhịp, giai điệu nhẹ nhàng, trữ tình mang âm hưởng dân ca đồng bằng Bắc bộ qua tiếng đàn bầu cùng sự điểm tô nhẹ nhàng của dàn dây và đàn Harp trên thang 5 âm điệu Đô Bắc (đô – rê – fa – sol – la) + Đô Xuân (đô – rê – fa – sol – si giáng).

Ví dụ 12: Giai điệu đoạn a nhịp 15 - 22

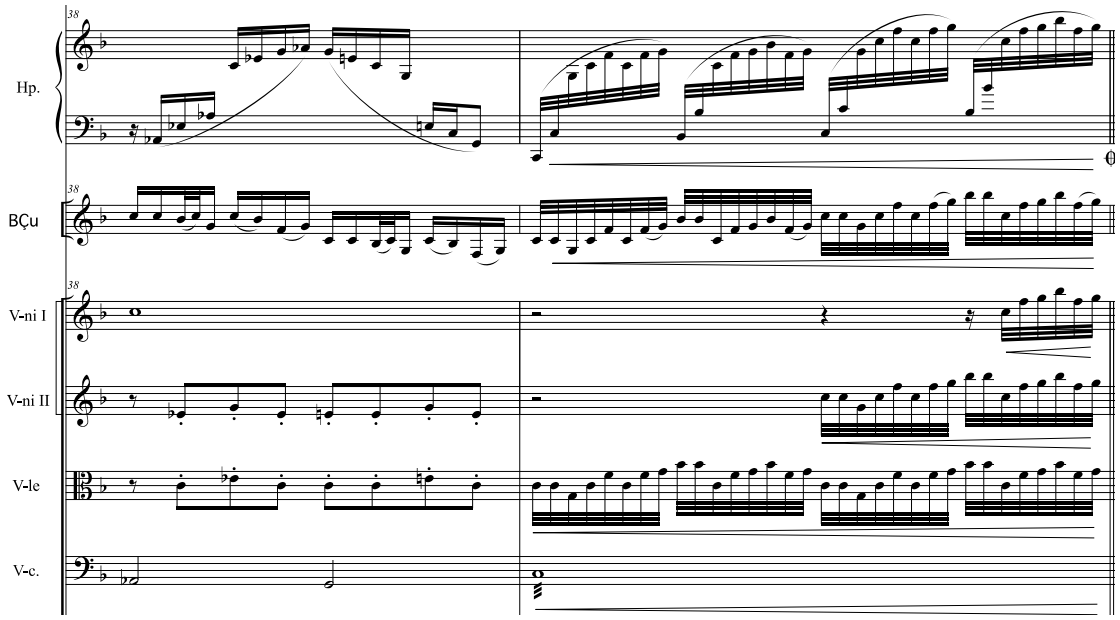


Câu nhạc thứ 2 nhắc lại có thay đổi ở phần kết và được viết trọn vẹn trên điệu Đô Bắc. Giai điệu kết thúc ở bậc V trên nền tảng hợp âm chồng quãng 4 (đô – fa – sol – si giáng) tạo điều kiện cho đoạn b xuất hiện trên thang âm điệu thức Đô Nam (xin tham khảo ở ví dụ 12 ở trên)

Đoạn b: từ nhịp 23 – nhịp 40 gồm 2 câu nhạc, câu 1 có 8 nhịp (23 – 30), giai điệu dào dạt, phát triển trên chất liệu chủ đề ở đoạn a, đường nét giai điệu chuyển động linh hoạt hơn và đưa lên cao trào như một câu chuyện mẹ kể. Giai điệu là sự nối tiếp của các âm trên các điệu thức: Đô Nam (đô – mi giáng – fa – sol – si giáng); La giáng Bắc (la giáng – si giáng – rê giáng – mi giáng – fa); La Bắc (la – si – rê – mi – fa thăng) và kết ở Đô Bắc khiến thành phần âm phong phú, màu sắc âm nhạc đa dạng.

Câu thứ 2 gồm 9 nhịp (31 – 39), vẫn trên cơ sở của điệu F dur nhưng nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng đã khéo thổi hồn vào nét giai điệu đàn bầu những âm thanh dạt dào của vùng quê Nam bộ qua âm hưởng của các điệu Đô Xuân (đô – rê – fa – sol – si); Đô Bắc (đô – rê – fa – sol - la) và Đô Bắc 1 (đô – rê – mi – sol – la). Nhịp 39 toàn bộ dàn nhạc đi nét giai điệu đồng âm với đàn bầu tăng hiệu ứng về mặt âm lượng, tiết tấu chùm 8 nốt móc tam tạo sự gấp gáp, thúc giục, chuẩn bị cho đoạn tái hiện. Đoạn b dừng ở hợp âm chồng quãng 4 (đồ-fa-sol-si giáng).

Ví dụ 13: trích nhịp 38-39 (kết của đoạn b chuyển bị cho đoạn a tái hiện)



Đoạn a’ từ nhịp 40 – nhịp 46, tái hiện tổng hợp chất liệu của đoạn a và b qua sự thể hiện của dàn nhạc, nét giai điệu do Tr-be và Vni1,2 đảm nhiệm qua các điệu Đô Bắc - Fa Nam – Fa Bắc 1 – Đô Bắc và dừng lại ở bậc II của điệu Đô trưởng. (tham khảo phần tổng phổ, nhịp 40 – 46)

Đoạn A có sơ đồ như sau:

Phần	Phần A (aba') 15 - 47				
Đoạn nhạc	a (15-22) (8n)		b (23 – 39) (17n)		a'(40 - 46) (7n)
Câu	x (4n)	x' (4n)	Y (8n)	z (9n)	x'' (7n)
Hợp âm kết	hợp âm chồng quãng 4 (c-f-g-b)		hợp âm chồng quãng 4 (c-f-g-b)		hợp âm chồng quãng 5 (d-g-a)
Giọng trên giai điệu	Đô Bắc – Đô Xuân	Đô Bắc	Đô Nam – La giáng Bắc - La Bắc	Đô Xuân – Đô Bắc – Đô Bắc1	Đô Bắc-Fa Nam Fa Bắc - Đô Bắc
Giọng chính của phần A	**F dur**				
Nh/cụ diễn tấu	Bầu + Harp +Dây		Bầu + Dàn nhạc		Dàn nhạc

Trước khi sang phần B là đoạn nối gồm 6 nhịp (nhịp 47 – 52), với tính chất nhẹ nhàng được dàn dây đảm nhiệm. Âm hình trì tục (âm rê) lặp đi lặp lại, đều đặn nối tiếp nhau như vòng quay của bánh xe đưa những người con rời xa quê hương đi lập nghiệp. Phần nối được dừng lại ở hợp âm chồng quãng 4 (rê-sol-la-đô) đã gợi mở hướng chuyển điệu sang giọng Sol Thứ ở phần B.

(xin tham khảo từ nhịp 47 đến nhịp 52 trên tổng phổ)

- Phần B (nhịp 53 – nhịp 107) được viết ở hình thức hai đoạn đơn phát triển (ab). Chất liệu âm nhạc tương phản với phần A. Trên nền tảng của giọng Sol Thứ, giai điệu luôn được nhạc sĩ tư duy theo thang âm ngũ cung như: Sol

Oán (g – b – c – d – e) kết hợp chuyển tiếp sang Sol Nam (sol – si giáng – đô – rê – fa) và Rê Oán (rê – fa – sol – la – si giáng).

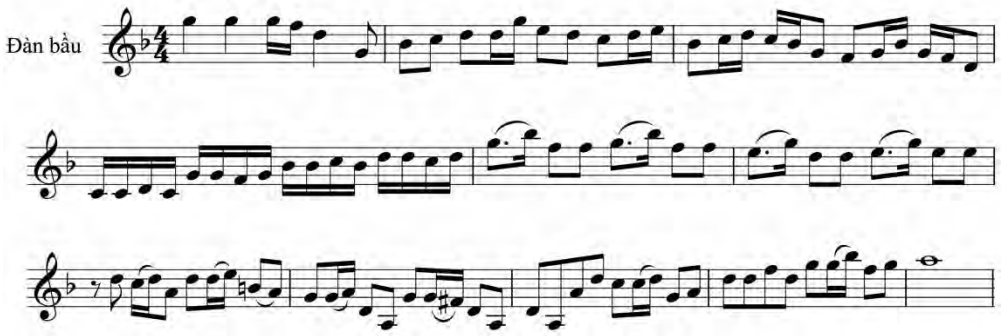
Đoạn a (nhịp 53 – 73) gồm 2 câu nhắc lại (xx').

Câu thứ nhất gồm 10 nhịp được hình thành bởi 2 nhân tố. Nhân tố 1(4n) giai điệu trở nên khoẻ khoắn và nhanh nhẹn linh hoạt hơn so với chủ đề ban đầu với những điểm nhấn điệp âm và tiết tấu liên đôi. Nhân tố 2 (2n) xuất hiện tiết tấu chấm giật tạo cảm giác dứt khoát, mạnh mẽ. 4nhịp tiếp theo là sự phát triển của nhân tố 1. Câu 1 dừng lại ở D7/g moll, tạo điều kiện cho câu 2 được nhắc lại bắt đầu bằng âm bậc I ở bè giai điệu (âm sol).

(xin tham khảo nhịp 62-63 ở tổng phổ)

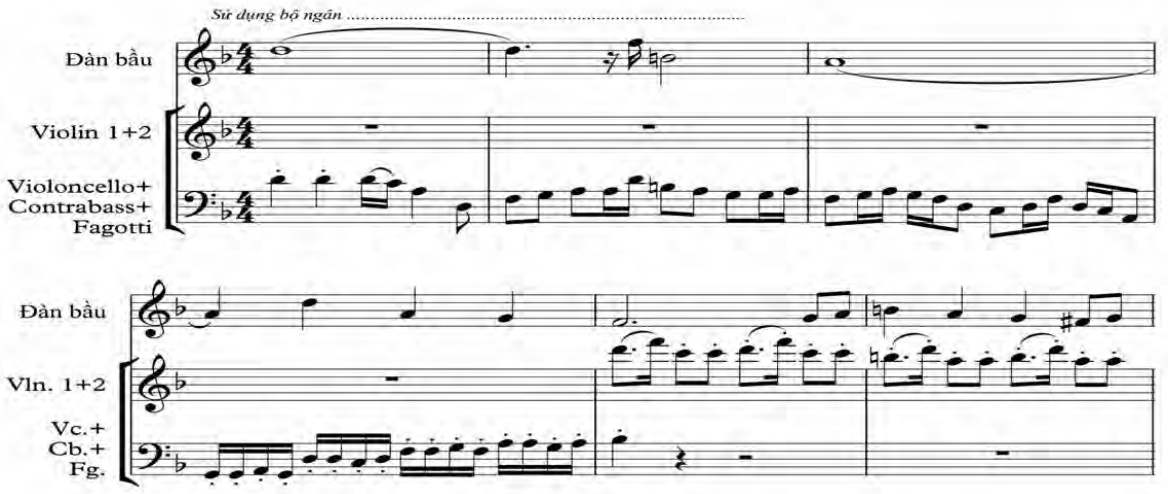
Câu thứ 2 nhắc lại có thay đổi ở cuối câu và mở rộng thành 11 nhịp và kết ở hợp âm D/d moll để chuyển sang các giọng, điệu có chủ âm rê ở đoạn nhạc tiếp theo (đoạn b).

Ví dụ 14: trích 11 nhịp mở rộng (nhịp 63 –> 73) – Câu 2



Đoạn b, 25 nhịp (74 – 97) cũng gồm 2 câu nhạc nhắc lại (yy'). Câu thứ nhất gồm 10 nhịp (72 – 81), âm nhạc của đoạn b được viết theo thủ pháp phức điệu với 2 nét giai điệu chính – một do đàn bầu đảm nhiệm và một do dàn dây kết hợp với kèn gỗ thể hiện. Giai điệu các bè chuyển từ Rê Oán qua Rê Nam, La Oán v..v…

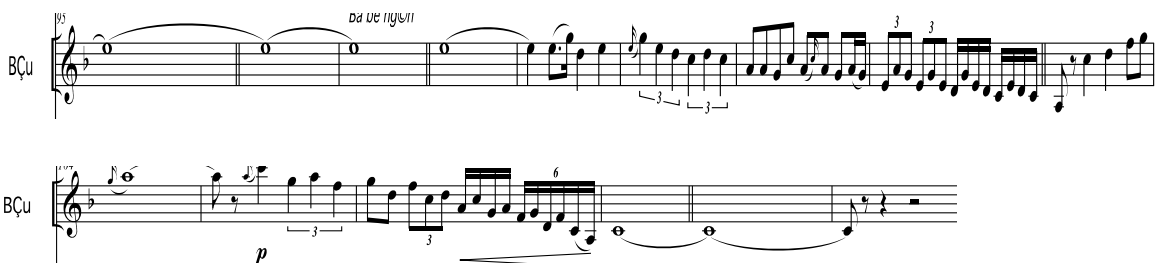
Ví dụ 15: trích câu 1 phần dàn dây và đàn bầu (nhịp 74 – 79)



Trên nền tảng của câu thứ nhất, câu nhạc thứ 2 nhắc lại có thay đổi, vừa rút gọn chất liệu của câu 1, vừa phát triển mở rộng thành 14 ô nhịp (84 – 97) trên điệu La Nam (la – đô – rê – mi – sol). (xin tham khảo phần tổng phổ, nhịp 84 – 97)

12 nhịp nối do đàn bầu diễn tấu tự do (n98 – 109), lấy chất liệu ở Phần mở đầu để dẫn dắt về chủ đề chính. Nét giai điệu của đàn bầu với tiết tấu chùm 3, chùm 6... trở thành 2 tuyến chuyển động qua 2 điệu thức Đô Bắc 1 (đô – rê – mi – sol – la) tuyến 1 (5 nhịp, n98 - 102) và Đô Bắc (đô – rê – fa – sol – la) tuyến 2 (7 nhịp, n103-109). Việc phần nối chuyển sang các điệu có chủ âm đô cũng là cách để cho phần tái hiện trở lại với giọng chính của tác phẩm ở giọng F dur.

Ví dụ16: 12 nhịp nối (nhịp 98 – 109)



Phần B có sơ đồ như sau:

Phần	Phần B (ab) 53 – 109					
Đoạn	a (53 – 73) (21n)		b(74 – 97) (24n)		Nối (98-109) (12 nhịp)	
Câu nhạc	x (10n)	x' (11n)	y (10n)	y' (14n)	5n + 7n	
Hợp âm kết	D/g moll	D/d moll	D/d moll	D/ a moll		
Giọng trên giai điệu	Sol Oán Sol Vũ Rê Oán	Sol Oán Sol Vũ Rê Oán	Rê Oán – La Oán	Rê Oán – La Nam	Đô Bắc 1 – Đô Bắc	
Giọng chính	Sol Thứ		Rê Thứ-La Thứ		Đô Trưởng	
Nh/cụ diễn tấu	Đàn bầu + Dàn nhạc		Đàn bầu + Dàn nhạc		Bầu	Bầu+ Dàn nhạc

- Phần A' được tái hiện rút gọn hình thức từ 3 đoạn đơn trở thành hình thức 2 đoạn đơn thông qua ký hiệu *D.S al Coda* (Quay lại từ dấu 𝄋 cho đến ký hiệu 𝄌 – n15 - 39)

Như vậy, ở phần tái hiện không có đoạn a' mà thay vào đó là phần Coda huy hoàng. Chất liệu được lấy từ phần mở đầu do bộ kèn đồng đảm nhiệm cùng với âm thanh tinh tế của Campanelli tạo nên sự hoành tráng và toả sáng. Trên nền tảng của giọng F dur, đàn bầu lúc này đi một nét giai điệu lượn sóng bao gồm nhiều bước nhảy quãng 4,5 trên điệu Fa Bắc (fa – sol – si giáng – đô – rê), sau đó chuyển về điệu Si giáng Bắc (si giáng – đô – rê – fa – sol) để kết thúc tác phẩm

Sơ đồ của phần A’ và Coda như sau:

Phần	Phần A’ (ab) Quay lại từ nhịp 15 - nhịp 39				Coda 110 – 123
Đoạn	a (8n)		b (17n)		(14n) Chất liệu phần mở đầu
Câu nhạc	x (4n)	x’ (4n)	Y (8n)	z (9n)	
Giọng trên giai điệu	Đô Bắc - Đô Xuân	Đô Bắc	Đô Nam – La giáng Bắc - La Bắc	Đô Xuân – Đô Bắc - Đô Bắc 1	Fa Bắc, Sib Bắc
Giọng chính của phần	**F dur**				
Nhạc cụ diễn tấu	Bầu + Harp +Dây		Bầu + Dàn nhạc		Bầu + Dàn nhạc

1.3. Tác phẩm “Đối thoại”:

Cũng giống như nhạc sĩ Trần Quý và nhiều nhạc sĩ Việt Nam khác, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân luôn dành cho cây đàn bầu một tình cảm đặc biệt. Ông thường chuyển soạn những ca khúc như “Bác Hồ một tình yêu bao la” của nhạc sĩ Thuận Yến, “Con kênh xanh xanh” của nhạc sĩ Ngô Huỳnh cho đàn Bầu và dàn nhạc...

Bên cạnh đó, nhạc sĩ là một trong số ít tác giả đã kết hợp Dàn nhạc Giao hưởng với đàn Bầu Solo. Từ quy mô nhỏ đến lớn có thể kể đến những tác phẩm như: “Hồi tưởng” viết cho đàn Bầu và Dàn nhạc thính phòng biểu diễn tại Kazan 2013… Nối tiếp thành công của tác phẩm “Hồi tưởng” khi được nước bạn yêu thích, đón nhận một cách nồng nhiệt, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân tiếp tục cho ra đời tác phẩm “Đối thoại” viết cho đàn Bầu và Dàn nhạc Giao hưởng lớn. Tác phẩm được biểu diễn lần đầu tiên bởi Nghệ sỹ Nhân dân

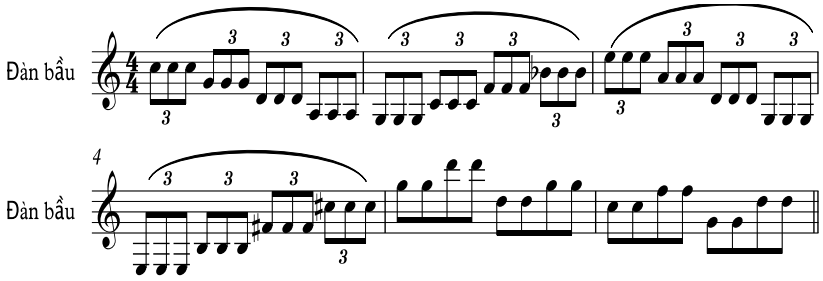
Hoàng Anh Tú cùng dàn nhạc Giao hưởng Việt Nam trong Lễ khai mạc Festival Âm nhạc mới "Á - Âu" tháng 10 năm 2014 tại Hà Nội, và sau đó Nghệ sỹ Ưu tú Bùi Lệ Chi đã biểu diễn tác phẩm này cùng Dàn nhạc Tokyo Philharmonic tại Tokyo và Dàn nhạc Bunkyo Civic tại Hà Nội tháng 11 năm 2014.

Rất nhiều tác phẩm của nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân được sáng tác không theo các hình thức âm nhạc cổ điển mà được chia thành nhiều phần nhỏ kết hợp lại với nhau tuỳ theo nội dung, tư tưởng của tác phẩm hay mạch âm nhạc của tác giả. Tác phẩm *Đối thoại* cũng không ngoại lệ, với 2 phần lớn, ngoài ra còn có các thành phần phụ như: Mở đầu, nối, cadenza và coda. Khác với hai tác giả trước (Trần Quý và Trần Mạnh Hùng), "Đối thoại" hoàn toàn được nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân xây dựng trên các thang âm ngũ cung. Hóa biểu chỉ mang ý nghĩa giảm bớt dấu hóa trong tổng phổ.

Phần Mở đầu (1 – 52) được vang trên nền tảng của giọng Đô Thứ gồm 3 giai đoạn. Giai đoạn thứ nhất (22 nhịp), là một đoạn "hội thoại" của bộ Gõ gồm Trống cái (Grand Drum) với Frusta Castanetto và Small Piatti. Có thể thấy được yếu tố hỏi đáp ngay trong từng ô nhịp, thông qua các âm hình tiết tấu khác nhau, qua sự thưa thớt dè dặt đến cao trào sôi nổi với sự tham gia của Timpani.

Giai đoạn thứ 2 gồm 6 nhịp (23 – 28) là sự xuất hiện của đàn bầu đàn bầu chơi tự do, yếu tố đối thoại vẫn diễn ra giữa các nhịp. Thông qua bước chuyển động quãng 4 và quãng 5 lên xuống. Đây là hai quãng xuất hiện nhiều trong âm nhạc dân tộc cổ truyền.

Ví dụ17: Trích giai đoạn 2 do đàn bầu diễn tấu (nhịp 23 – 28)



Giai đoạn 3, 22 nhịp (29 – 52): có nhịp, tốc độ Moderato. Bắt đầu có sự kết hợp giữa đàn bầu và dàn nhạc trên các thang ngũ cung nối tiếp nhau với âm hưởng dân ca qua : Đô Bắc -> Rê Oán, Rê Xuân qua chất liệu bài "Lý ngựa Ô" Nam Bộ -> Sol Oán. (Xin tham khảo phần Phụ lục)

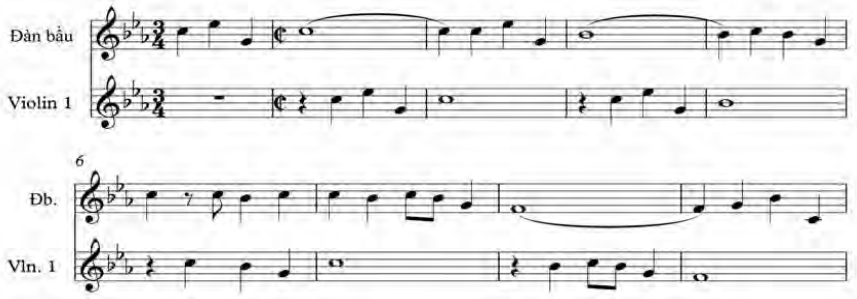
Sơ đồ của phần mở đầu như sau:

PHẦN MỞ ĐẦU 1-52			
	Giai đoạn 1 (n1-22) tự do	**Giai đoạn 2** (n23 – 28) tự do	**Giai đoạn 3** (n29 – 52) Moderato
Nhạc cụ diễn tấu	Bộ gõ	Đàn bầu	Đàn bầu và dàn nhạc
Chất liệu.	Tiết tấu	Các bước nhảy quãng 4, quãng 5	Âm hưởng dân gian: điệu Bắc, Lý ngựa ô Nam bộ, điệu Oán.
Giọng	Đô Nam		

- Phần thứ nhất (I) bắt đầu vào giọng chính của tác phẩm (giọng Đô Nam) gồm 5 đoạn nhạc. Dựa vào chất liệu âm nhạc, chúng tôi tạm đưa ra ký hiệu biểu thị đoạn như sau: a – nối – b – c nối – d – e.

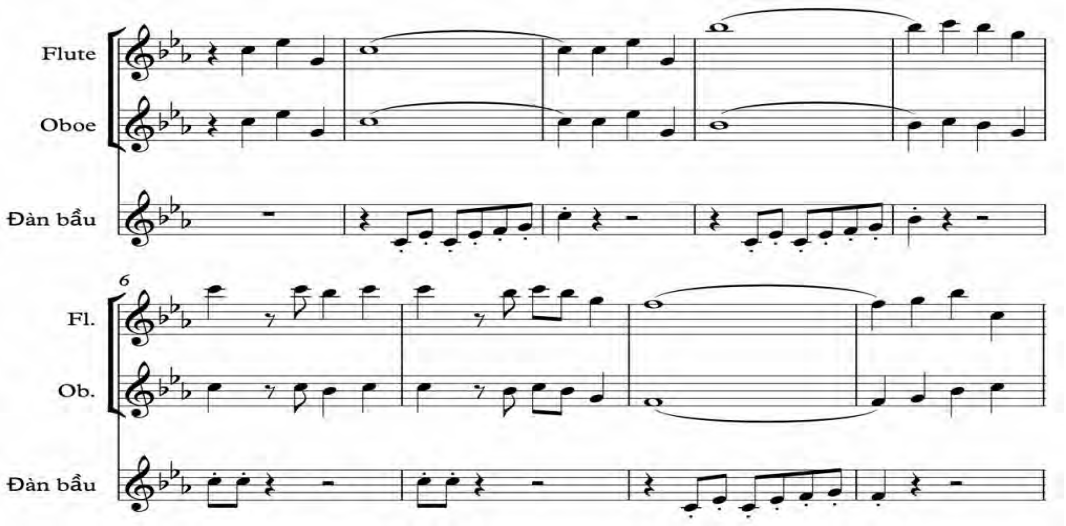
Đoạn thứ nhất (a) gồm 2 câu nhắc lại (xx'). Câu thứ nhất gồm 17 nhịp (53 – 68) lấy chất liệu từ bài dân ca "Lý con ngựa" dân ca Nam Trung Bộ thuộc điệu thức Đô Nam (đô – mi giáng – fa – sol – si giáng). Nét giai điệu chủ đề do đàn bầu đảm nhiệm; cùng với đó, đàn violin 1 nhắc lại khi giai điệu dừng ở âm ngân dài, theo thủ pháp Canon hay trong dân gian gần giống với hình thức Hát đế. Kết ở âm bậc I – Đô Nam.

Ví dụ18: trích câu 1 đoạn a nhịp 55 - 63



Câu thứ 2 gồm 17 nhịp (69 – 85), giai điệu "Lý con ngựa" được vang lên ở phần dàn nhạc (Bộ gỗ: Fl + Ob); đàn bầu lúc này trở thành nhạc cụ đệm và tham gia đối đáp bằng một nét nhạc khác với kỹ thuật staccato khi giai điệu của dàn nhạc dừng lại ở các âm ngân dài tạo nên một sự dí dỏm, thân thiện. Kết câu 2 cũng ở âm bậc I – Đô Nam

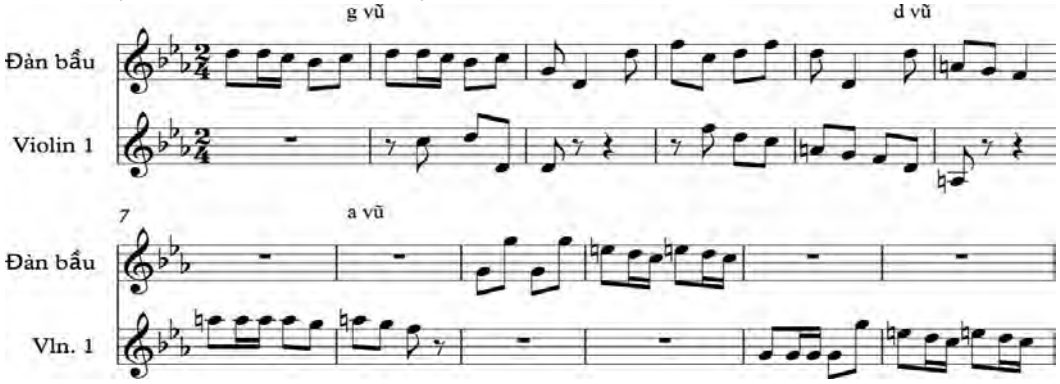
Ví dụ 19: trích 9 nhịp câu 2 đoạn a nhịp 69 – 77



Tiếp theo là 2 nhịp nối do bộ gỗ, bộ đồng và bộ dây thể hiện với tiết tấu đã được đẩy nhanh dần lên giống với tốc độ của đoạn b.

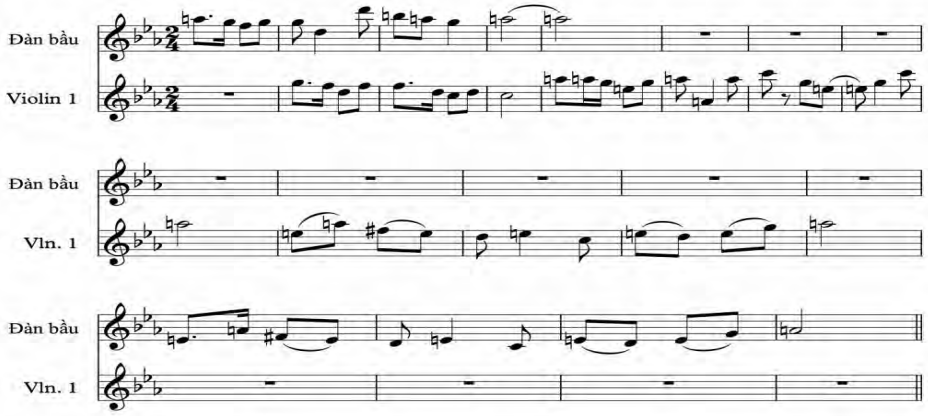
Đoạn b (87 – 118) là đoạn nhạc gồm 2 câu. Câu 1 từ nhịp 87 – 101 (15 nhịp) là nét giai điệu được hình thành qua việc kết hợp các điệu thức 5 âm Nam (Sol Nam – Rê Nam) với điệu Sol Bắc do đàn bầu diễn tấu kết hợp bộ dàn dây và bộ gỗ. Kết câu ở âm bậc I của điệu Sol Bắc.

Ví dụ 20: Trích câu 1 đoạn b n87 – 101



Câu thứ 2 gồm 17 nhịp (n102 – 118)tiếp nối những cảm xúc từ câu 1 nhưng được phát triển trên âm hưởng điệu Oán và điệu Nam của làn điệu dân ca *Lý lu là* Nam Bộ. Chất liệu : Lý lu là bắt dầu vang lên trên đàn bầu, sau đó chuyển tiếp qua dàn dây (106 -114) và từ nhịp 105 – 118 đàn bầu hoà cùng dàn dây nhưng chơi với kỹ thuật staccato trên điệu La Oán (la – đô – rê – mi – fa thăng) và La Nam (la – đô – rê – mi – sol). Đoạn b được dừng ở âm bậc I của điệu La Nam.

Ví dụ21: Trích câu 2 phát triển trên chất liệu ‘‘Lý lu là’’ nhịp 102 – 118



Đoạn c (39 nhịp:119 – 157) được viết ở dạng đoạn nhạc 2 câu không nhắc lại và có bố cục khá dài (16+23) chuyển sang giọng La Nam.

Câu 1 có 16 nhịp (119 – 134) giai điệu chuyển sang điệu La Nam và được diễn tấu trên dàn dây. Đàn bầu lúc này chơi các nốt ngân dài, nối tiếp là các bước nhảy quãng 8 khiến cho giai điệu được đẩy lên cao trào và dừng lại ở chồng âm 4 nốt của điệu La Nam (la-đô-mi-sol)

Tiếp theo là 4 nhịp nối do Trombe thể hiện với bước nhảy quãng 8 mở đầu cho chuỗi giai điệu tiến hành đi xuống, tiết tấu chấm giật nối liền với liên đôi tạo nên sự sôi nổi, hoạt bát để dẫn vào câu 2 (từ nhịp 135-138)

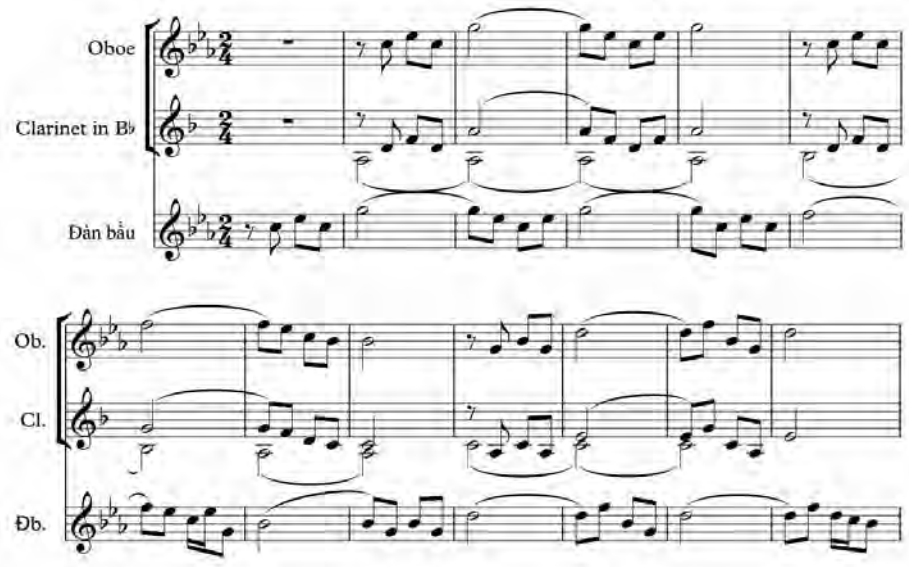
Câu thứ 2 gồm 19 nhịp (139 -157), âm hưởng của phần nối đã được đàn bầu mô phỏng và phát triển hoàn chỉnh với các thang âm ngũ cung khá nổi bật qua các giai đoạn, đó là Đô Bắc, Đô Dốc và Đô Oán.

Tiếp đó là 4 nhịp nối (158 – 161) do dàn dây thể hiện trên điệu Đô Nam.

Đoạn d (31 nhịp: 162 – 203) gồm 3 câu nhạc.

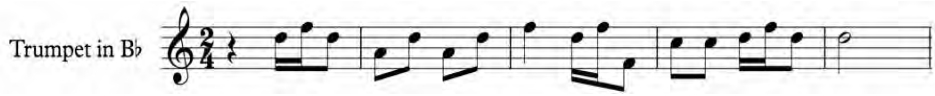
Câu thứ nhất 16 nhịp (162 – 177) do đàn bầu diễn tấu trên điệu Đô Nam, Ob và Cl nhắc lại theo kiểu Canon.

Ví dụ 22: Trích câu 1 đoạn d từ nhịp 162 - 203



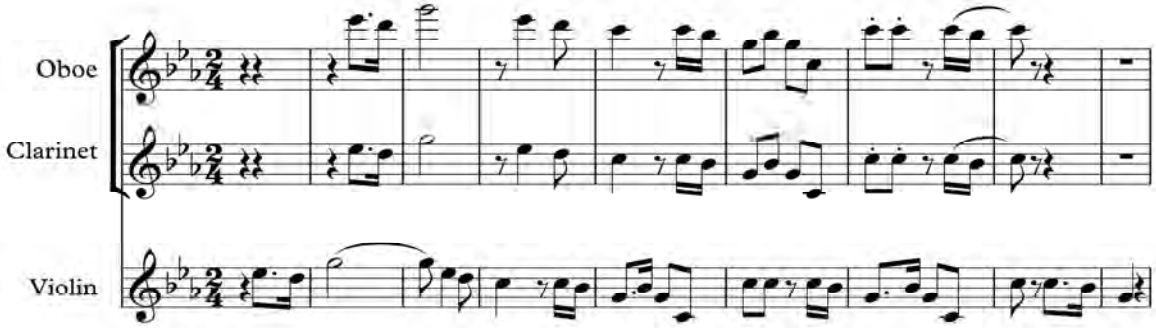
Câu thứ 2 gồm 15 nhịp (178 – 192), giai điệu được lấy ra từ bài dân ca "Lý kéo chài" cũng vang lên trên điệu Đô Nam (đô – mi giáng – fa – sol – si giáng) và được thể hiện bởi nhạc cụ Trombe mang tính chất khoẻ khoắn.

Ví dụ23: Trích câu nhạc do Trombe thể hiện từ nhịp 177 - 181



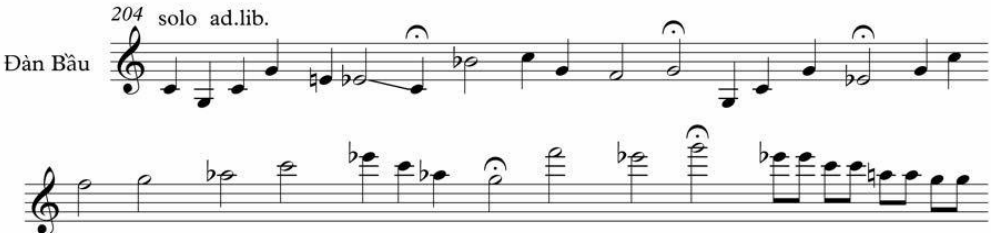
Câu 3 gồm 11 nhịp (193 – 203) do đàn bầu diễn tấu, kết hợp với Flute và Oboe dựa trên chất liệu nhạc chèo "Con gà rừng".

Ví dụ24: Trích giai điệu câu 3 đoạn d từ nhịp 192 - 195



Nhịp 204 là một phần cadenza tự do, tuy không phô trương kỹ thuật về mặt tốc độ nhưng lại cần người chơi thể hiện cảm xúc qua tiếng đàn mượt mà, nức lòng. Đây cũng là một kỹ thuật cần sự khéo léo và chau chuốt trong tiếng đàn cũng như ngón nhấn của đàn bầu. Nét giai điệu của phần cadenza kết hợp giữa điệu Đô Nam và Đô Oán:

Ví dụ 25: Phần Cadenza nhịp 204



Đoạn e như một chương chậm trong tác phẩm nhiều chương (47 nhịp: 205 – 252) là đoạn nhạc gồm 3 câu (zz'z''), phác hoạ rõ nét giai điệu toàn bộ bài "Lý chiều chiều" (dân ca Nam Bộ) với âm hưởng của điệu Oán kết hợp với điệu Bắc. Lý chiều chiều được nhắc lại 3 lần trên các nhạc cụ khác nhau và có thay đổi về mặt điệu thức.

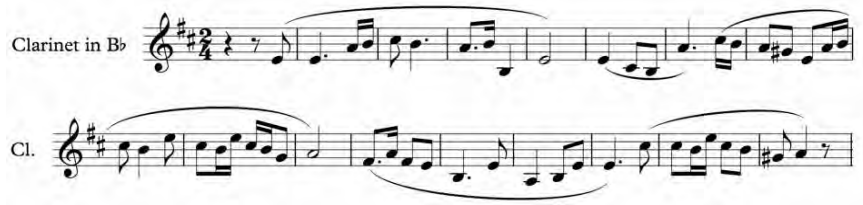
Lần thứ 1 (x) xuất hiện ở bè Cl (205 – 222) trên điệu Rê Oán, Rê Bắc, Rê oán.

Lần thứ 2 (x') do đàn bầu thể hiện (223 – 238) trên điệu Sol Oán, Sol Bắc, Sol Oán

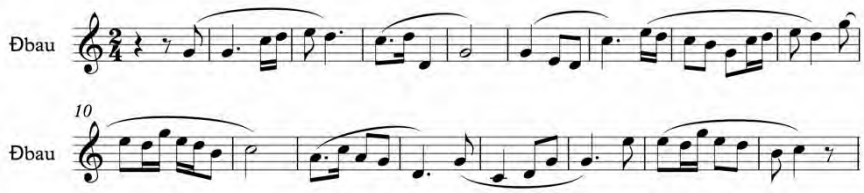
Lần thứ 3 (x'') (267 – 252) được diễn tấu trên dàn dây, oboe và flute, giai điệu được nhắc lại và phát triển mở rộng từ điệu Đô Oán qua Đô Thứ.

Mỗi lần nhắc lại, giai điệu không những đa dạng bởi sự thay đổi về mặt âm sắc mà còn "mở rộng không gian" bằng sự thay đổi về âm khu với Điệu thức được chuyển đến cách nhau 1 quãng 4 (đi lên) so với giọng gốc (Rê Oán → Sol Oán → Đô Oán)

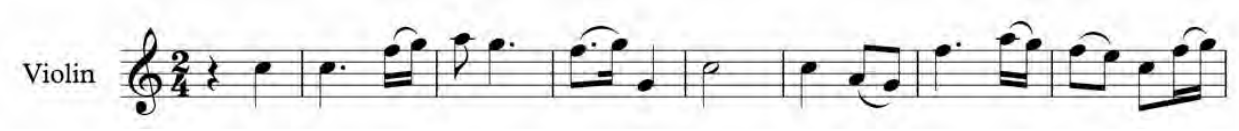
Ví dụ 26: *Câu1 trên bè Cla* – Rê Oán – Rê Bắc – Rê Oán



Câu 2 nhắc lại trên đàn bầu – Sol Oán – Sol Bắc – Sol Oán



Câu 3 nhắc lại trên Violini – Đô Oán



Kết câu 3 đồng thời là kết đoạn e trên hợp âm chồng quãng 5 Đúng (mi giáng – si giáng – fa – đô) ở thể đảo.

Tiếp theo là 1 nhịp nối (nhịp 253) để dẫn dắt vào phần thứ 2 (II), đàn bầu diễn tấu tự do trên điệu Si giáng Oán (si giáng – rê – mi giáng – fa – sol) sau đó chuyển dần sang điệu Đô thương với nét giai điệu xuống. Trong quá trình chuyển động có xuất hiện những âm Chromatique ngay sau những bước nhảy quãng 8 làm cho âm nhạc có tính chất buồn, ảm đạm.

(Xin tham khảo phần sơ đồ Phần I ở phần Phụ lục)

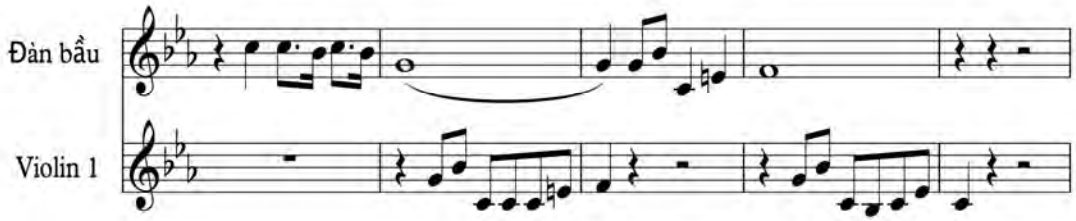
Phần thứ hai (II) gồm 3 đoạn nhạc (abc), thay đổi về mặt tốc độ, mang tính chất vũ hội, sôi nổi.

Trước khi vào đoạn a (PII) là 5 nhịp mở đầu (254 – 258) do dàn nhạc diễn tấu, lấy chất liệu "hò hụi" Trung Bộ mang tính chất vui vẻ trên điệu Đô Xuân: 2 nhịp đầu do dàn dây khởi xướng sau đó nét giai điệu mở đầu được nhắc lại tuti ở toàn bộ dàn nhạc. (Tham khảo phần phụ lục nhịp 254 – 283)

Mở đầu đoạn thứ nhất a được viết ở tốc độ Nhanh - Allegro (32nhịp: 254 – 283) gồm mở đầu và 3 câu nhạc (xyz).

Câu nhạc thứ nhất có 8 nhịp (259 – 266), là sự đối thoại giữa đàn bầu và dàn dây, kết hợp trên hai điệu thức Đô Oán biến thể 4 (theo tác giả Thuỵ Loan) và Đô Vũ. Câu 1 dừng ở âm bậc IV của điệu Đô Vũ.

Ví dụ 27: trích 5 nhịp câu 1(từ nhịp 258 đến 262)



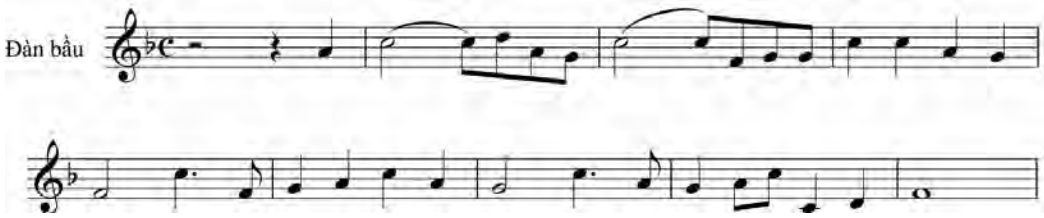
Câu thứ 2 gồm 8 nhịp (267 – 274), vẫn là sự đối đáp giữa đàn bầu và dàn nhạc nhưng trong câu nhạc này có thêm sự tham gia của bộ gỗ. Điệu tính chuyển sang Fa Bắc (fa – sol – si giáng – đô – rê). Câu 2 dừng ở bậc I – Fa Bắc.

Câu thứ 3 gồm 13 nhịp (275 – 287), thành phần dàn nhạc đối đáp với đàn bầu có thêm cả kèn Cor trong bộ đồng. Giai điệu lúc này xuất hiện các bán cung, mang âm hưởng của các điệu Oán (Fa Oán – Đô Oán).

Từ nhịp 288 – 290, dàn nhạc đóng vai trò cầu nối, tốc độ (tempo) tăng dần (Piumosso) dẫn vào đoạn thứ 2. Phần giai điệu vang lên ở bộ gỗ và kèn Trombe tạo ra một không khí vui tươi, cùng tiết tấu đặc trưng xuyên suốt đoạn của bộ gõ mở ra một loại hình âm nhạc tín ngưỡng đặc biệt của miền Bắc trong đoạn b.

Đoạn nhạc thứ 2 – b (14 nhịp: 291 – 305) gồm có 2 câu nhạc (xy). Câu thứ nhất gồm 8 nhịp (291 – 298) là nét giai điệu của điệu "Xá thượng" một điệu hát được nhiều người biết đến và yêu thích nhất nằm trong hệ thống bài bản của loại hình nghệ thuật Chầu văn. Giai điệu được khắc hoạ rõ nét qua tiếng đàn bầu trên điệu Fa Bắc 1 (fa – sol – la – đô – rê).

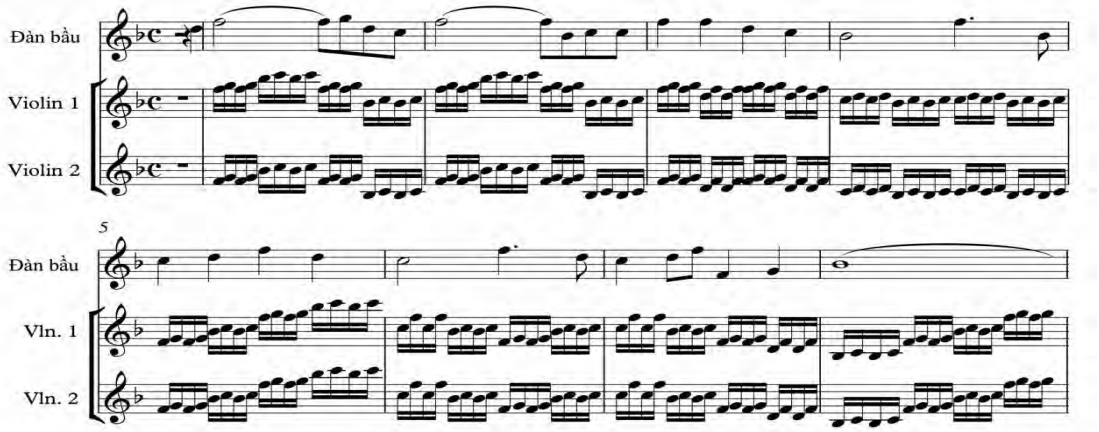
Ví dụ 28: Trích câu 1 đoạn b Nhịp 290 – 298



Câu nhạc thứ 2 (y) gồm 6 nhịp (299 – 305) do đàn bầu và dàn nhạc cùng hợp tấu phát triển chất liệu của điệu "Xá thượng", chung chuyển từ điệu Fa Bắc1 sang điệu Si giáng Bắc1 (si giáng – đô – rê – fa – sol).

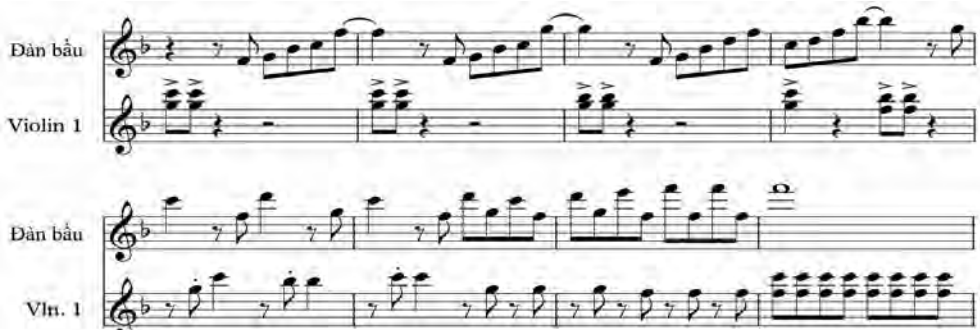
Đoạn b được nhắc lại một lần nữa (b'), có sự thay đổi về mặt điệu tính trong câu thứ nhất (8 nhịp: 306 – 314) giai điệu được đàn bầu diễn tấu trên điệu Si giáng Bắc1, phần đệm với toàn bộ tiết tấu nốt kép của violin làm cho câu nhạc trở nên "thăng hoa" hơn.

Ví dụ 29: đàn bầu và vn1,2 (n305 – 314)



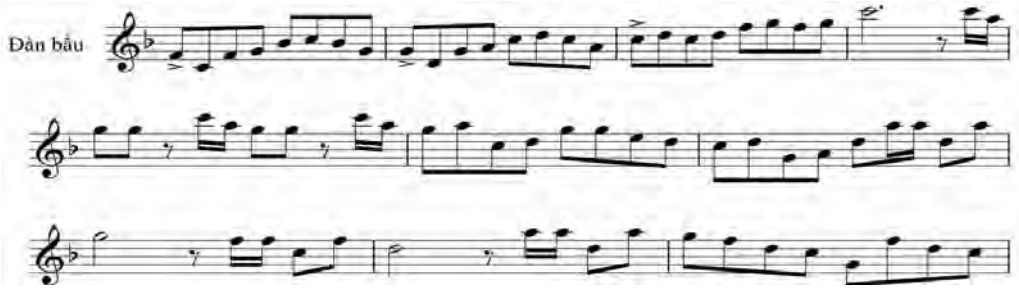
Câu thứ 2 (315 – 322) 8 nhịp, dàn nhạc Tutti chồng âm quãng 2 4,5 đối đáp với đàn bầu trên điệu thức Fa Bắc (fa – sol – si giáng – đô – rê). Âm nhạc được đẩy lên cao trào với sắc thái mạnh (ff), nhấn mạnh ở cả 2 nốt đơn. Đàn bầu đối đáp cũng bằng tiết tấu nốt đơn đi lên và nhấn vào phách yếu cuối cùng. Câu nhạc kết thúc ở bậc I của điệu Fa Bắc.

Ví dụ30: nhịp 315 – 322



Đoạn nhạc c (25 nhịp: 323 – 347) gồm 2 câu nhạc. Câu thứ nhất (323 – 333) 11 nhịp do đàn bầu chạy rải các âm của điệu Đô Bắc - theo hình lượn sóng.

Ví dụ31: Trích câu nhạc 1 đoạn c (323 – 333)



Nối (3n: 334 - 336) giai điệu xuất hiện các bước nhảy xa (quãng 4,5,8) nhấn vào đầu phách tạo tính chất khoẻ khoắn để dẫn vào câu 2

Câu 2 (336 – 347) gồm 11 nhịp, đàn bầu cùng bộ gỗ đối thoại với dàn dây, đan xen với bộ gỗ . Kết câu 2 dừng ở hợp âm chồng quãng 4 (đô – fa – sol – rê). (Tham khảo phần tổng phổ nhịp 336 - 347)

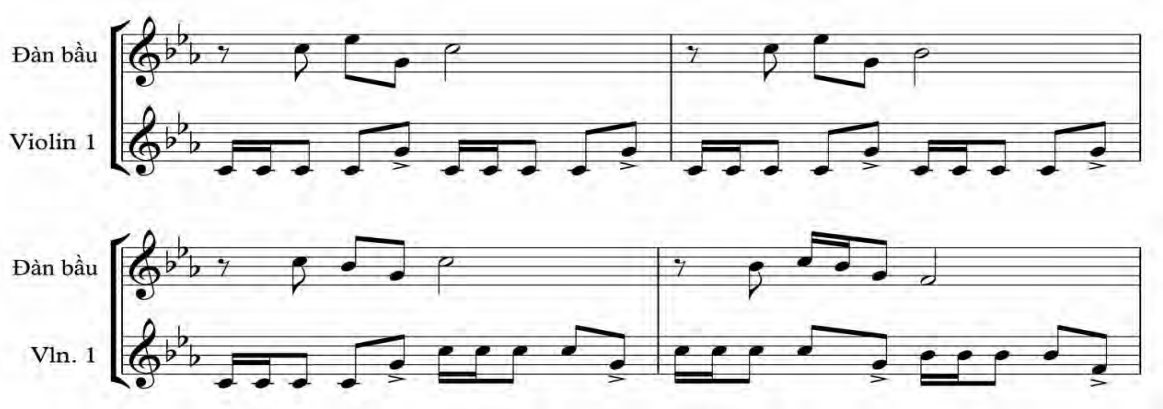
Phần II có sơ đồ như sau:

<table>
<tr><td></td><td colspan="12">PHẦN II (abc)
254 – 347</td></tr>
<tr><td>Đoạn</td><td colspan="5">a (32n)
254 – 287</td><td>Nối
288 - 290</td><td colspan="2">b (14n)
291 – 305</td><td colspan="2">b’(16n)
306 - 322</td><td colspan="3">c (25n)
323 – 347</td></tr>
<tr><td>Câu</td><td>Mở Đầu
5n</td><td>x
8</td><td>y
8</td><td>z
13</td><td>3n</td><td>x*
8n</td><td>y
6n</td><td>x’
8n</td><td>y
8n</td><td>x
11n</td><td>Nối
3n</td><td>y
14n</td></tr>
<tr><td>Điệu thức</td><td>Đô Nam</td><td>Đô Oán-Đô Nam</td><td>Fa Bắc</td><td>Fa Oán, Đô Oán</td><td></td><td>Fa Bắc1</td><td>Si giáng Bắc1</td><td>Si giáng Bắc1</td><td>Fa Bắc1</td><td colspan="3">Đô Bắc1 – Đô Bắc Đô Xuân– Đô Chuỷ</td></tr>
<tr><td>Chất liệu</td><td colspan="5">Hò hụi</td><td></td><td colspan="4">Xá thượng</td><td colspan="3"></td></tr>
<tr><td>Nhạc cụ diễn tấu</td><td>D N</td><td colspan="4">Bầu+Gỗ+Dây+Đồng</td><td>DN</td><td colspan="4">Bầu + Dàn nhạc</td><td colspan="3">Bầu + Dàn nhạc</td></tr>
</table>

** Để vừa đảm bảo được việc ký hiệu chất liệu trong các đoạn nhạc, vừa tránh sự phức tạp của khâu ký hiệu chất liệu trong phần này, chúng tôi sử dụng x, y, z… chỉ có giá trị trong từng đoạn nhạc (a hoặc b…)*

Kết thúc phần II, âm nhạc chuyển sang phần Coda. Phần Coda bắt đầu từ nhịp 348 – hết với vai trò tổng kết các chất liệu âm nhạc ở cả phần I và II như: Nét giai điệu chủ đề " Lý con ngựa" Nam Trung Bộ nửa phần I được tái hiện rút ngắn về mặt trường độ. Phần bè đệm của dàn dây lấy chất liệu tiết tấu nhấn ngược trong Chầu văn của phần II tạo sự hối thúc, cao trào. Giai điệu dừng lại ở bậc V của điệu Đô Nam.

Ví dụ 32: Trích phần Coda nhịp 351 - 358



**** Tiểu kết chương 1:***

Cùng một lựa chọn nhạc cụ solo nhưng trong tác phẩm của mình, mỗi nhạc sĩ lại xây dựng một hình tượng khác nhau cho cây đàn bầu thể hiện cùng dàn nhạc giao hưởng: là ngư dân trong tác phẩm "Biển quê hương"; là tiếng mẹ trong tác phẩm "Đất mẹ" và trong tác phẩm "Đối thoại" của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân, đàn bầu như một người dẫn đường, đưa bạn bè Quốc tế (nhạc cụ phương Tây) đi qua những vùng văn hoá của Việt Nam với những làn điệu dân ca của từng miền.

Sau khi phân tích bố cục của các tác phẩm, có thể thấy, cả 3 tác phẩm đều dựa trên cơ sơ của các hình thức đã được định hình và gọi tên từ thời kỳ âm nhạc cổ điển TK18 như: Hình thức Sonate (Biển quê hương); hình thức Ba đoạn Phức (Đất mẹ) và hình thức hai phần (Đối thoại). Tuy nhiên, các nhạc sĩ đều không tuân thủ theo quy tắc nghiêm ngặt của thời kỳ cổ điển mà sử dụng những nguyên tắc đổi mới của giai đoạn sau để phù hợp với tư duy và cảm xúc, ý tưởng sáng tác: Phần phát triển của hình thức Sonate chỉ chia 2 giai đoạn với sự xuất hiện của chất liệu mới trên cơ sở của sự phát triển âm hình của phần mở đầu (Biển quê hương); Tái hiện rút gọn (Đất mẹ); câu nhạc không cân phương, chia thành nhiều đoạn tương phản và không dùng hình thức tái hiện mà chất liệu được chủ đề được tóm lược qua phần coda (Đối thoại).

Về vấn đề điệu thức: Tuy mỗi tác phẩm đều được tư duy trên cơ sở của điệu thức phương Tây như: Biển quê hương (a moll); Đất mẹ (F Dur); Đối thoại (c moll) nhưng trong tác phẩm, từng đoạn nhạc, thậm chí từng câu nhạc lại là sự kết hợp, nối tiếp của các điệu thức ngũ cung. Nhất là đối với hai tác phẩm "Đất mẹ" và "Đối thoại", ta có thể thấy sự thay đổi liên tục về mặt điệu thức thuộc thang ngũ cung khiến cho màu sắc âm nhạc đa dạng, thành phần

âm nhạc phong phú. Vì thế, dù có kết hợp với dàn nhạc giao hưởng của Phương Tây nhưng giai điệu vẫn hết sức thuần Việt.

Riêng với tác phẩm "Đối thoại" của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân, những giai điệu ngũ cung không chỉ thuần Việt mà các làn điệu dân ca được nhạc sĩ khai thác triệt để trong tác phẩm càng khiến giai điệu trở nên thân quen. Các làn điệu dân ca được đưa vào tác phẩm đều là những điệu phổ biến và đặc trưng của từng vùng văn hoá Việt Nam: điệu *Lý con Ngựa* (dân ca Trung Bộ), *Lý lu là, Lý kéo chài* (dân ca Nam Bộ); điệu thức Oán đặc trưng của vùng Nam Trung Bộ và điệu *Xá thượng* của loại hình nghệ thuật Chầu Văn của miền Bắc Bộ…vv…

Chương 2
KHAI THÁC CHẤT LIỆU ÂM NHẠC DÂN GIAN

Âm nhạc dân gian luôn là nguồn cảm hứng bất tận để các nhạc sĩ khai thác đưa vào các tác phẩm của mình. Kho tàng âm nhạc dân gian người Việt vô cùng phong phú với những đặc trưng về làn điệu, thang âm, tiết tấu… do vậy cách sử dụng chất liệu dân ca để xây dựng những hình tượng, nội dung chủ đề các tác phẩm cũng rất đa dạng. Mỗi nhạc sĩ luôn có những cách thức khác nhau khi vận dụng các yếu tố dân gian trong tác phẩm của mình: Nếu như tác giả Đỗ Hồng Quân hướng đến việc sử dụng âm hưởng các làn điệu dân ca cụ thể để xây dựng các chủ đề tác phẩm thì nhạc sĩ Trần Quý và nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng lại thiên về xây dựng các chủ đề âm nhạc dựa trên cơ sở các thang âm dân tộc hoặc quãng đặc trưng.

Để hiểu hơn về cách vận dụng chất liệu âm nhạc dân gian để xây dựng chủ đề và phát triển thành tác phẩm âm nhạc của các nhạc sĩ, trong chương 2 chúng tôi sẽ đi vào 2 vấn đề lớn là *Phương pháp xây dựng chủ đề* và *Phương thức phát triển chủ đề.*

2.1. Phương pháp xây dựng chủ đề:

2.1.1 Chủ đề được xây dựng từ các bài dân ca.

Sử dụng bài dân ca có sẵn làm chất liệu âm nhạc là cách làm vô cùng hiệu quả trong việc đưa tác phẩm mới đến gần hơn với người dân Việt Nam. Bởi, khi lựa chọn các tác giả thường dùng những bài dân ca khá phổ biến, quen thuộc với đông đảo công chúng. Tuy nhiên, trong 3 tác phẩm trên, do ý đồ nghệ thuật của mỗi tác phẩm khác nhau nên chỉ có tác phẩm của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân là sử dụng theo phương pháp này. Những nét giai điệu của các bài dân ca, nhạc cổ cụ thể đã làm nên nét đặc sắc giữa các phần, đoạn của tác phẩm *Đối thoại*. Đây cũng là một trong những cách xây dựng chủ đề thường

gặp trong những tác phẩm của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân, như: *Rhapshody Việt Nam, Trổ một, Sắc xuân…*

Xuyên suốt tác phẩm *Đối thoại*, tác giả không chỉ tư duy theo hướng là cuộc đối thoại giữa nhạc cụ Á – Âu, mà còn là cuộc đối thoại giữa các làn điệu, chất liệu âm nhạc dân gian các vùng miền Việt Nam. Tuy nhiên, việc khai thác các chất liệu âm nhạc dân gian trong tác phẩm *Đối thoại* được nhạc sĩ vận dụng theo các cách khác nhau như: sử dụng cả bài dân ca hoàn chỉnh, sử dụng một đoạn, một câu hay một nét giai điệu dân ca để xây dựng chủ đề.

*<u>Sử dụng gần như nguyên dạng bài dân ca.</u>

Không khó để nhận ra những bài dân ca được sử dụng trong tác phẩm "Đối thoại" bởi tác giả Đỗ Hồng Quân đã sử dụng những bài quen thuộc và đặc trưng nhất của từng vùng miền mà hầu như người Việt Nam cũng biết.

Rất điển hình cho phương pháp này là bài "Lý chiều chiều" đã được sử dụng một cách trọn vẹn trong chủ đề đoạn e (phần I) của tác phẩm. Không những thế, bài dân ca này còn được nhắc lại thêm 2 lần liên tiếp với sự thay đổi điệu thức (từ Rê Oán qua Sol Oán và Đô Oán) cùng với thủ pháp phối khí (được chơi trên 3 loại nhạc cụ khác nhau là Clar, đàn bầu và dàn dây), vừa khắc hoạ rõ hơn tính chất của chủ đề, vừa tạo ra những âm hưởng mới khi chuyển điệu và chuyển âm sắc.

(Xin tham khảo bài *Lý chiều chiều* qua phần thể hiện của kèn Cl in B – điệu Rê Oán ở ví dụ 27 mục 1.3 trang)

Giai điệu *Lý chiều chiều* đã mang lại tính trữ tình, mềm mại, nhẹ nhàng xen lẫn cảm xúc buồn man mác sau sự lắng xuống của phần Cadenza, tạo sự tương phản với phần tiếp theo (phần II) với tính chất vũ hội, sôi nổi.

Hay, sau phần mở đầu, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân đã sử dụng bài *Lý con ngựa* (dân ca Trung Bộ) để làm câu 1 cho chủ đề đoạn a (phần I) với phần thể hiện của đàn Bầu, Vni 1 đi canon nét giai điệu chủ đề với đàn bầu. Sau đó, giai điệu *Lý con ngựa* được nhắc lại ở bè Fl và Ob làm thành câu 2 của đoạn a.

(Xin tham khảo ví dụ 19 và 20 mục 1.3)

Giai điệu chủ đề này còn được tái hiện co ngắn tiết tấu ở phần Coda

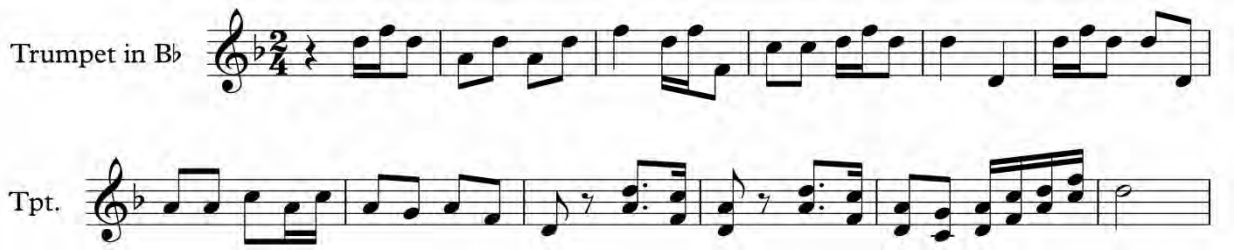
(Xin tham khảo ví dụ 33 mục 1.3)

*<u>Sử dụng một phần hay một nét bài dân ca, nhạc cổ.</u>

Khác với phương pháp xây dựng chủ đề sử dụng gần như nguyên mẫu một bài dân ca chỉ xuất hiện duy nhất một lần trong tác phẩm, thì phương pháp xây dựng chủ đề dựa trên một nét, một câu… của bài dân ca được nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân sử dụng đa dạng hơn.

Bài *Lý kéo chài* không chỉ quen thuộc với người dân Nam Bộ mà còn quá thân quen với hầu hết người Việt Nam đã được tác giả sử dụng gần 2/3 bài để tạo nên câu 2 của đoạn nhạc 3 câu (đoạn d, phần I) và do Trombe thể hiện với tính chất khoẻ khoắn, mạnh mẽ. Tuy nhiên, tốc độ được đẩy nhanh hơn so với phần hát để tạo một đoạn kết tương đối sôi nổi trước khi giai điệu lắng xuống ở câu 3 để bước vào phần Cadenza được diễn tấu tự do bởi đàn bầu.

Ví dụ 33: câu 2 (đoạn d) giai điệu "Lý kéo chài" do Trombe diễn tấu (n178 – 192)

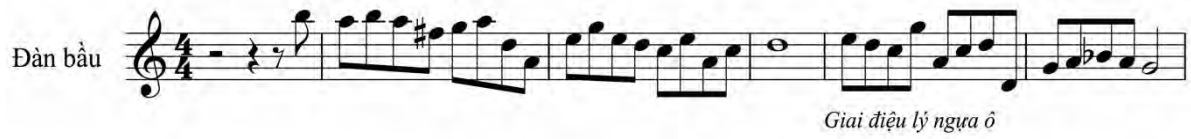


Đặc điểm của dân ca Việt Nam đó là giai điệu ngắn gọn, xúc tích. Vì thế một đoạn hay một câu nhạc của bài dân ca cũng có thể tạo nên nét đặc trưng và rất dễ để nhận biết, vì thế việc khai thác một cách khéo léo những nét giai điệu, thậm chí chỉ là một motive của các bài dân ca quen thuộc làm chất liệu xây dựng chủ đề rất hiệu quả khi chúng vừa đảm bảo được tính dân tộc, vừa tạo sự mới mẻ về âm thanh.

Phần mở đầu của tác phẩm với chức năng gợi mở, âm hưởng dân gian đã được tác giả khắc hoạ qua các motive khác nhau như: sự chuyển động của các quãng 4, quãng 5; những nét giai điệu trên thang âm điệu Oán hay, nét nhạc mở đầu của *Lý ngựa ô* (Nam bộ) ứng với ca từ *khớp con ngựa ngựa ô*. Cách khai thác này phù hợp với tính gợi mở, đặt vấn đề của tác phẩm.

Ví dụ 34: câu đầu bài *Lý ngựa ô* trong giai đoạn 3 phần mở đầu

(trích từ nhịp 39 -> 43).

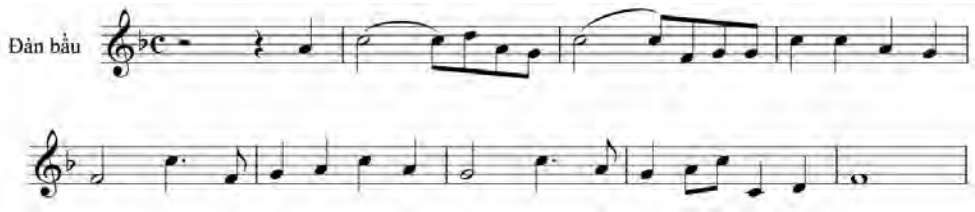


Giai điệu lý ngựa ô

Ví dụ trên cho thấy, chất liệu *Lý ngựa ô* nằm trong giai đoạn 3 của chủ đề mở đầu do đàn bầu hoà cùng với bộ dây chơi nét giai điệu ngũ cung Rê Oán và Rê Xuân nối tiếp nhau.

Ngoài lý do để tạo sự gần gũi, thì việc sử dụng làn điệu dân ca để diễn đạt một hình tượng, một tinh thần của tác phẩm luôn được các nhạc sĩ cân nhắc lựa chọn. Trong phần II, để phản ánh tính chất vũ hội, vui tươi nhộn nhịp, tác giả cũng đã sử dụng phần cao trào của làn điệu *Xá thượng* (Cô đôi thượng ngàn) làm chủ đề cho đoạn b.

Ví dụ 35: nét giai điệu do đàn Bầu thể hiện (từ nhịp 290 đến 298)



So sánh với lời bài hát - chất liệu tác giả sử dụng trong tác phẩm là một trong 2 câu hát sau:

Bài sai đố triệu lục cung, nàng ân nàng ái vốn dòng sơn trang

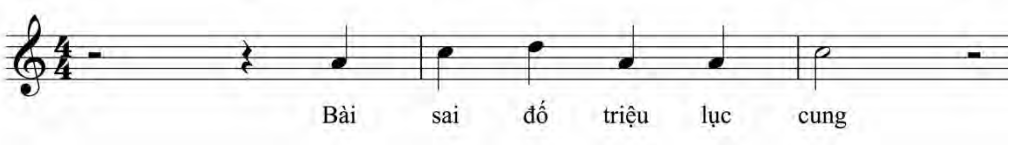
Tính cô hay măng trúc măng giang á a a á à à a

Hoặc

Thiều quan sáng tỏ lưng trời một màu son sắc tốt tươi rườm rà

Trên ngàn xanh lắm quả nhiều hoa á a a á à à a

…với nét giai điệu dưới đây (trích …)



Về cơ bản sự khác biệt chỉ ở độ co dãn về tiết tấu, còn sự thay đổi chút ít về mặt giai điệu cũng là đương nhiên vì làn điệu có nhiều dị bản do sự thay đổi của lời ca.

Hay, nét giai điệu *Con gà rừng* (nhạc Chèo) được dùng làm chất liệu cho câu 3 đoạn d (phần I).

(Xin tham khảo ví dụ 25 mục 1.3).

Như vậy, trong cấu trúc tác phẩm, mỗi đoạn nhỏ trong từng phần đều được nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân khắc hoạ một hình tượng nào đó thông qua âm

hưởng của các làn điệu dân ca với các cách thức khác nhau như: một bài dân ca chiếm trọn hình tượng chủ đề đoạn nhạc (đoạn a với *Lý con ngựa* và đoạn e với *Lý chiều chiều* – phần I; hay đoạn b, b' phần II với âm hưởng làn điệu Xá thượng); hay, chủ đề được tạo bởi 2 hoặc 3 chất liệu dân ca khác nhau (*Lý lu là* chỉ là 1 câu của đoạn b, phần I; đoạn d, phần I gồm 3 câu nhạc, mỗi câu là một chất liệu khác nhau, câu 1 giai điệu hình thành trên thang 5 âm Nam, câu 2 trên âm hưởng bài *Lý kéo chài*, câu 3 với nét giai điệu *Con gà rừng* v..v..).

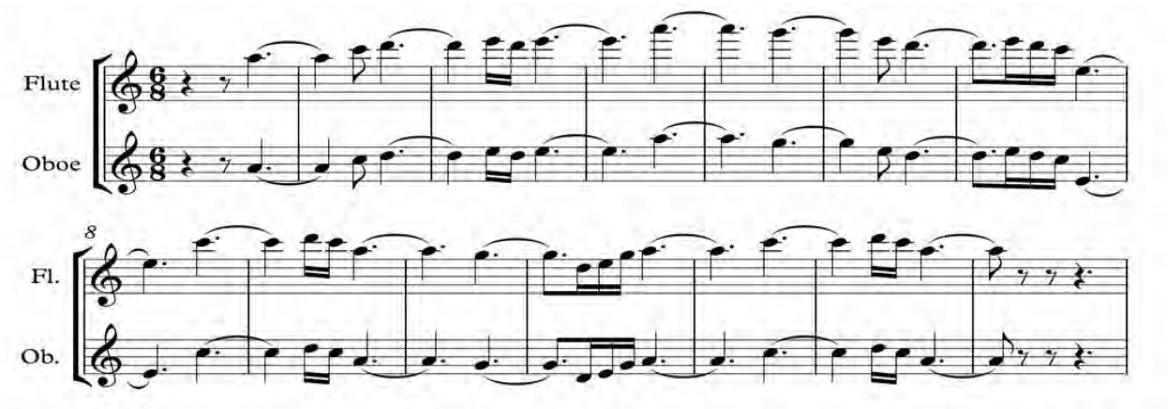
2.1.2. Chủ đề được xây dựng từ thang âm dân tộc.

Nếu nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân vận dụng các làn điệu dân ca làm chất liệu cho chủ đề âm nhạc trong tác phẩm của mình thì nhạc sĩ Trần Quý và nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng lại xây dựng chủ đề từ các điệu thức ngũ cung.

*Xây dựng chủ đề trên 1 thang âm ngũ cung

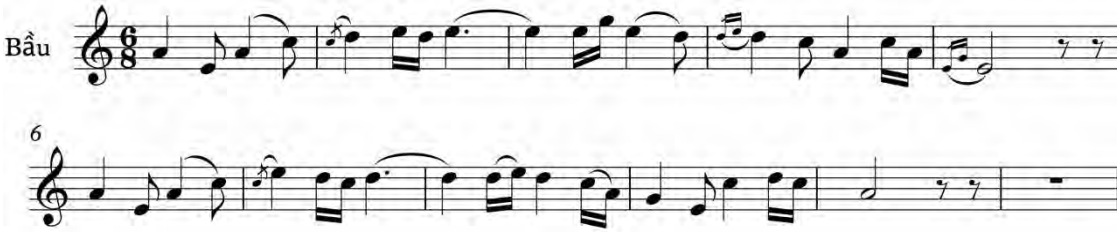
Việc xây dựng chủ đề trên 1 thang âm đem đến cho người nghe một giai điệu mượt mà và rất gần gũi với các làn điệu dân ca. Điều này được nhạc sĩ Trần Quý khai thác nhiều trong tác phẩm *Biển quê hương* với chủ đề mở đầu, chủ đề 1 phần trình bày và phần tái hiện đều thống nhất ở điệu La Nam. Và, dưới đây là nét giai điệu của chủ đề mở đầu do Fl và Ob thể hiện, sau đó được nhắc lại ở Vni1 và 2.

Vídụ 36: trích 14n chủ đề mở đầu tác phẩm *Biển quê hương* (từ nhịp2−15)



Tiếp theo, chủ đề 1 của phần trình bày cũng được hình thành trên thang La Nam với các bước giai điệu xoay quanh các âm chính (âm la, âm mi) kết hợp với những âm luyến láy vùng sự hỗ trợ của các bước nhảy quãng 4 lên xuống cùng tiết tấu đồng nhất đen đơn của nhịp 6/8 tạo sự bình ổn, êm đềm, nhịp nhàng của những gợn sóng biển. Nếu như chủ đề 1 ở phần trình bày diễn tả khung cảnh yên bình của xóm chài qua điệu thức La Nam thì ở phần tái hiện, nét giai điệu này lại đem đến cho người nghe cảm giác trời yên bể lặng sau cơn bão tố.

Ví dụ 37: trích 10n Chủ đề 1 (từ nhịp37 – nhịp 47)



*Chủ đề được hình thành trên sự kết hợp của các dạng thang 5 âm

Đây là một sự kết hợp tạo ra các đường nét giai điệu vẫn mang đậm tính chất dân gian nhưng lại luôn có những màu sắc mới. Trong 3 tác phẩm, một chủ đề có thể có nhiều câu nhạc, trong câu nhạc đó lại là sự chuyển động của các thang 5 âm khác nhau khiến thành phần âm có thể lên đến 6 – 7 âm, do đó mang đến một sự phong phú cho chủ đề âm nhạc. Với tính chất linh hoạt, không bó buộc trong một điệu thức 5 âm, cách thức này được nhiều nhạc sĩ khai thác sử dụng bởi nó phù hợp với việc khắc hoạ hình tượng cuộc sống đương đại. Đây cũng là cách mà cả ba nhạc sĩ đều khai thác sử dụng trong cả 3 tác phẩm. Riêng với tác phẩm *Đất mẹ* của nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng, sự kết hợp này được sử dụng gần như xuyên suốt trong các chủ đề của tác phẩm. Các điệu thức 5 âm khi được các nhạc sĩ sử dụng để xây dựng chủ đề cũng theo các cách thức khác nhau như: khác điệu thức cùng chủ âm; khác điệu thức khác chủ âm v.v…

-Kết hợp các điệu thức cùng chủ âm:

Đây là một dạng thức được các nhạc sĩ khai thác khá triệt để bởi dạng thức này cho phép nhạc sĩ sáng tạo ra những nét giai điệu chủ đề vẫn thuần tính truyền thống, nhưng lại luôn mới lạ do có sự thay trong mỗi đường tuyến chuyển động. Sự mới lạ ở đây được tạo nên bởi chỉ thêm, bớt hoặc chuyển đổi 1 - 2 âm trên cơ sở giữ nguyên trục, âm ổn định vì thế không quá bất ngờ về trạng thái cảm xúc, phù hợp với các chủ đề âm nhạc ít biến động về tâm trạng.

Khác với chủ đề 1 được xây dựng trên thang âm La Nam, chủ đề 2 của phần trình bày trong tác phẩm *Biển quê hương* được hình thành trên hai điệu thức Sol Bắc và Sol Xuân. Thành phần âm của Sol Bắc là: Sol – la – đô – rê - mi; của Sol Xuân là: Sol – la – đô – rê – fa. Có thể thấy rằng với một chủ đề khá dài (30 nhịp), việc kết hợp 2 điệu thức 5 âm có cùng chủ âm đã đem lại cho nét giai điệu chủ đề sự tươi mới khi kết thúc.

(xin tham khảo phần phụ lục số 1)

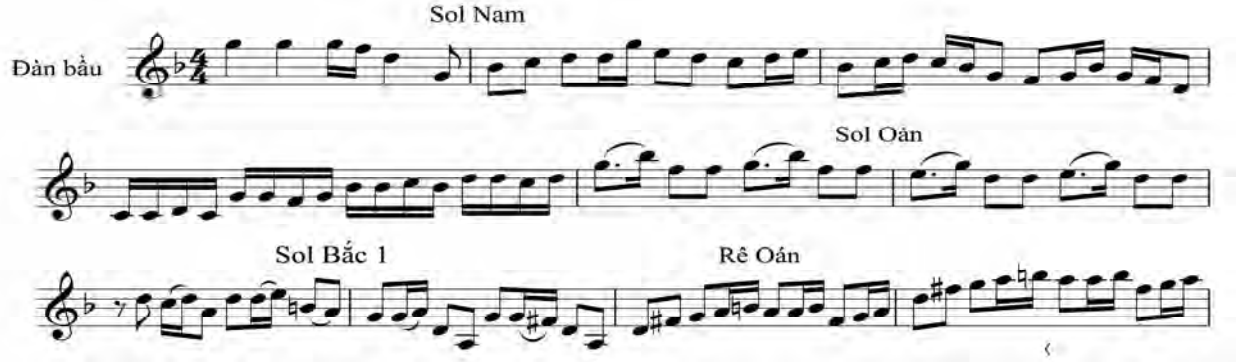
Tương tự, chủ đề đoạn a của phần A tác phẩm *Đất mẹ* được hình thành trên hai thang âm Đô Bắc - Đô Xuân. 4 nhịp đầu tiên của chủ đề, giai điệu được xây dựng trên các âm đô – rê – fa – sol – la của điệu Đô Bắc, sau đó xuất hiện nốt Si giáng thay cho âm la, làm cho giai điệu chuyển sang màu sắc mới của điệu Đô thương (đô – rê – fa – sol – si giáng). Cùng với những âm luyến láy, chủ đề toát lên âm hưởng của dân ca đồng bằng Bắc bộ.

Vẫn trong chủ đề đoạn a của *Đất mẹ* (từ nhịp 31 – 39), giai điệu chuyển tiếp 3 lần qua các điệu Đô Xuân - Đô Bắc và Đô Bắc1. Sự phong phú về thành phần âm làm cho màu sắc giai điệu có phần đặc sắc, lột tả được những trạng thái cảm xúc khác nhau nhưng vẫn giữ được sự đồng nhất trên chủ âm Đô.

-*Kết hợp các thang ngũ cung khác nhau* (khác điệu thức, khác chủ âm)*:*

Cách kết hợp này giúp cho thành phần âm được mở rộng một cách tối đa, không chỉ dẫn đến sự phong phú của thang âm mà còn thay đổi trục âm ổn định, thay đổi chủ âm dẫn đến sự tương phản ngay trong câu nhạc và tạo điều kiện thuận lợi cho sự phát triển âm nhạc. Ở chủ đề phần B tác phẩm *Đất mẹ*, tác giả không những tạo sự tương phản với phần A bằng việc thay đổi tốc độ mà còn thay đổi thang âm đặc trưng của miền Bắc (Bắc - Xuân) sang điệu Oán, Nam - đặc trưng của vùng đất Nam Bộ. Nét giai điệu kết hợp từ các điệu thức Sol Nam - Sol Oán - Sol Nam, sau đó chuyển qua Sol Bắc1 làm bước chuyển tiếp sang Rê Oán và kết thúc ở điệu Rê Oán.

Ví dụ 38: Trích chủ đề đoạn a tác phẩm *Đất mẹ* nhịp 31 - 39



2.1.3. Chủ đề được hình thành từ quãng, âm hình tiết tấu dân tộc

Ngoài cách vận dụng âm hưởng các bài dân ca hay sử dụng các dạng thang 5 âm dân tộc, yếu tố dân gian còn xuất hiện trong các chủ đề âm nhạc của các tác phẩm mới thông qua các khía cạnh như: quãng, các âm hình tiết tấu đặc trưng hay vấn đề thay đổi nhịp độ.

*<u>Sử dụng các quãng đặc trưng</u>.

Sự hình thành những điệu hát, dân ca Việt Nam bắt nguồn từ giọng nói, cách phát âm của con người. Người xưa cũng quan niệm rằng âm nhạc cần phải tuân theo ngữ điệu. Tiếng Việt phức tạp một phần là bởi có nhiều thanh bằng, trắc khác nhau. Trong các thanh đó, hai thanh thuộc vần bằng (thanh

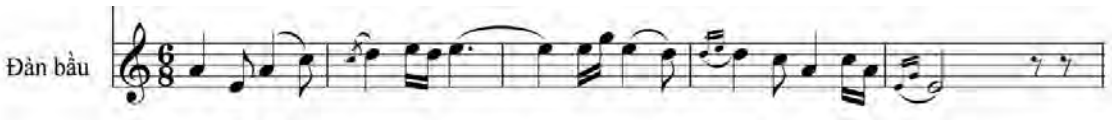
huyền và thanh ngang) khi kết hợp lại với nhau thường tạo nên mối quan hệ quãng 4, quãng 5. Có lẽ thế mà quãng 4, quãng 5 xuất hiện rất nhiều trong dân ca người Việt.

Sự kết hợp của 2 quãng này đã được nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân vận dụng khá linh hoạt theo các cách khác nhau. Ở giai đoạn 2 trong phần mở đầu của tác phẩm "Đối thoại" xuất hiện một nét giai điệu hình thành từ quãng 4, quãng 5 do đàn bầu thể hiện. Tiết nhạc thứ nhất là một chuỗi các nốt đi điệp âm quãng 4 đi xuống, tiết nhạc tiếp theo là quãng 4 phản hồi đi lên, tiếp đó là sự lặp lại tương tự với quãng 5 đi xuống, đi lên và kết thúc là bước nhảy quãng 4 quãng 5 theo kiểu zic zắc với tiết tấu móc đơn. Cách thể hiện này đã tạo nên điểm nhấn cho tác phẩm bởi sự mới mẻ trong tiến hành giai điệu nhưng cũng không quá khó nghe bởi âm hưởng của quãng 4 Đúng, 5 Đúng.

(Xin tham khảo ví dụ 18 mục 1.3)

Việc sử dụng quãng 4 trong việc xây dựng giai điệu đem lại những tính chất khác nhau khi được đặt vào trong những chuyển động cụ thể. Trong câu chủ đề của phần trình bày tác phẩm "Biển quê hương" của tác giả Trần Quý, ông sử dụng quãng 4 ở đầu và cuối câu nhạc, bên trong câu nhạc là sự nối tiếp bình ổn quãng 3 và quãng 2 tạo nên hình ảnh con sóng nhấp nhô nhưng vẫn yên bình, phẳng lặng.

Ví dụ 39: Trích tác phẩm *Biển quê hương* nhịp 37 - 41



Hay, trong đoạn b phần trình bày của tác phẩm này còn có cách sử dụng quãng 4, quãng 5 nhưng lướt qua các âm liền bậc để tạo sự mềm mại như những con sóng đang lăn tăn xô vào bờ cát.

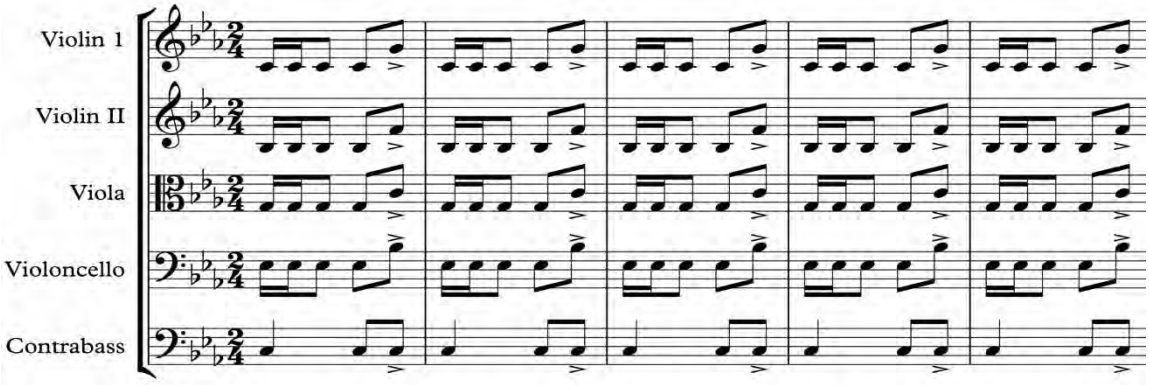
Ví dụ 40:

*Âm hình tiết tấu

Việc sử dụng các tiết tấu liên đôi, móc kép, móc giật, đảo phách… là các dạng tiết tấu thường gặp trong các bài dân ca hay các loại hình nghệ thuật cổ truyền Việt Nam cũng như trong loại hình âm nhạc mới. Trong số, các dạng tiết tấu trên thì tiết tấu đảo phách, nhấn ngược luôn mang lại nét đặc sắc cho một số loại nhạc truyền thống nên luôn được các nhạc sĩ khai thác đưa vào tác phẩm để tạo ra những ấn tượng cho các chủ đề có cá tính.

Tác giả Đỗ Hồng Quân đưa âm hình tiết tấu nhấn ngược của loại hình âm nhạc Chầu văn của điệu *Xá thượng* vào tác phẩm "Đối thoại". Âm hình tiết tấu này xuất hiện nguyên bản ở bộ Gõ trong chủ đề của đoạn b – Phần 2 của tác phẩm, mang tính vũ hội. Và sau đó dàn dây cũng được mô phỏng tiết tấu này với chức năng đệm.

Ví dụ 41: Trích tác phẩm *Đối thoại* nhịp 348 – 352

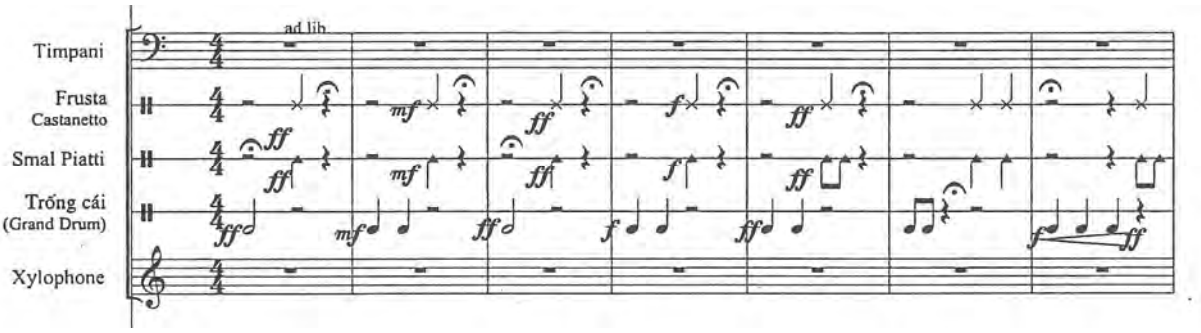


Tuy nhiên, ngoài các dạng tiết tấu găn liền với các thể loại nhạc hát dân gian, trong mảng hoà tấu cổ truyền, bộ gõ đóng vai trò rất quan trọng. Từ những việc sử dụng đơn chiếc trong các hội làng hay trong Ca trù đến các tổ

chức dàn nhạc lớn hơn như dàn nhạc Chèo, Tuồng, với sự có mặt của nhiều loại trống thì bộ gõ vẫn luôn được coi là nhân vật giữ hơi thở của tác phẩm

Ngay ở chủ đề mở đầu của tác phẩm *"Đối thoại"*, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân đã xây dựng một cuộc đối thoại ngay ở thành phần các nhạc cụ trong bộ gõ. Và chiếc Trống cái được sử dụng trong tác phẩm chính là đại diện cho nhạc cụ của Việt Nam, nằm ngoài biên chế dàn nhạc giao hưởng.

Ví dụ 42:



Sự thay đổi nhịp:

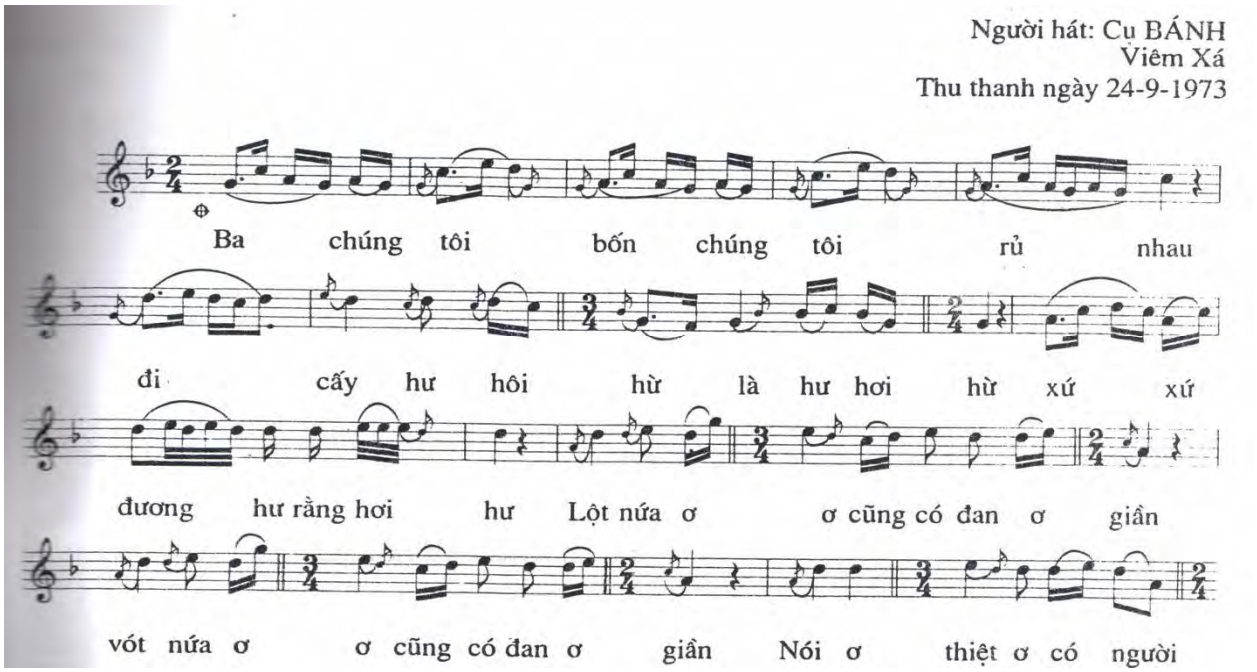
Trong các tác phẩm của mình, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân rất ưa dùng thủ pháp thay đổi nhịp. Ông sử dụng một cách liên tiếp giữa các câu, các đoạn, trong các chủ đề hoặc những phần phát triển. Tuy nhiên, trong tác phẩm "Đối thoại", phương pháp này được ông sử dụng ít hơn so với các tác phẩm khác. Việc thay đổi nhịp sẽ làm thay đổi điểm nhấn hay phát triển mạch âm nhạc, làm cho âm nhạc có tính ngẫu hứng. Đây cũng chính là mục đích của tác giả, được thể hiện ngay trong đoạn hội thoại của bộ Gõ - chủ đề phần Mở đầu của tác phẩm "Đối thoại". Tác giả đã thay đổi từ nhịp 4/4 → 5/4 → 7/8 → 4/4

(Xin tham khảo phần phụ lục số 2)

Ngoài ra đây còn là sự mô phỏng lại âm nhạc dân gian không có sự rõ ràng về nhịp phách. Rất nhiều bài dân ca của Việt Nam có nhịp phách không

cố định. Khi thu âm và ký âm ra sẽ xuất hiện nhiều loại nhịp khác nhau được đổi liên tục từ nhịp chẵn sang nhịp lẻ và ngược lại.

Ví dụ 43: Trích đoạn bài dân ca "Rủ nhau đi cấy xứ đương" – dân ca quan họ Bắc Ninh. Bài dân ca có sự thay đổi liên tục từ nhịp chẵn sang nhịp lẻ.



Có thể nói, cùng với các yếu tố khác, việc thay đổi nhịp dẫn đến yếu tố nhấn lệch trong đường nét giai điệu cũng là cách để đem hiệu quả âm nhạc đến gần với hơi thở dân tộc.

2.2.Thủ pháp phát triển chủ đề

Chủ đề âm nhạc là một khối phức tạp, tổng hợp thống nhất một vài khía cạnh khác như: đặc điểm của cảm xúc, hình tượng, tính chất đặc biệt về thể loại và những nét dân tộc độc đáo (trang 38 Giáo trình Phân tích tác phẩm âm nhạc tập 1) Với mỗi tác phẩm, song hành với chất liệu chủ đề, thủ pháp phát triển chủ đề góp phần diễn tả và làm rõ hơn hình ảnh hay nội dung tác giả muốn truyền tải.

Có rất nhiều cách thức phát triển khác nhau. Tuy nhiên qua phân tích,

chủ đề của 3 tác phẩm được phát triển qua 2 thủ pháp là *nhắc lại* và *biến đổi âm điệu.* Trong đó, *thủ pháp nhắc lại* bao gồm hai hình thức nhắc lại nguyên dạng và nhắc lại có thay đổi còn *thủ pháp biến đổi âm điệu* gồm có xé lẻ chất liệu, biến đổi theo kiểu tương phản hoặc phát triển nét giai điệu chủ đề.

2.2.1. Thủ pháp nhắc lại:

Thủ pháp nhắc lại thường gặp nhất là trong các chủ đề có cấu tạo dạng đoạn nhạc gồm 2 câu với lối cấu trúc nhắc lại. Trong trường hợp này, câu 2 nhắc lại câu 1 và có thay đổi đôi chút ở cuối câu để đưa về kết ổn định, tạo nên một chủ đề âm nhạc hoàn chỉnh với hình tượng âm nhạc được khắc hoạ rõ nét qua việc nhắc lại của câu 2.

Tác phẩm "Biển quê hương", nhạc sĩ Trần Quý sử dụng thủ pháp này ở chủ đề mở đầu của tác phẩm theo kiểu *nhắc lại nguyên dạng*. Nét giai điệu do Fl và Ob trình diễn và sau đó được dàn dây nhắc lại gần như nguyên dạng miêu tả hình tượng mặt trời lên kéo theo những hoạt động buổi sớm của xóm chài.

Thủ pháp nhắc lại có thay đổi được sử dụng khá nhiều trong cách xây dựng và phát triển chủ đề của các tác giả bởi nó đem đến sự mới mẻ, sinh động hơn cho chủ đề. Không chỉ củng cố trần thuật nét giai điệu chủ đề mà còn tăng cường đẩy nhanh quá trình âm nhạc đến giai đoạn mới.

Chủ đề 1 của tác phẩm "Biển quê hương" vẫn được nhạc sĩ Trần Qúy xây dựng theo phương pháp này với 2 câu nhắc lại có thay đổi. Giai điệu này được xây dựng từ *hạt nhân chủ đề* với tiết tấu: xuyên suốt câu nhạc tạo nên tính đồng nhất, nhịp nhàng.

(Xin tham khảo ví dụ 28 mục 1.3)

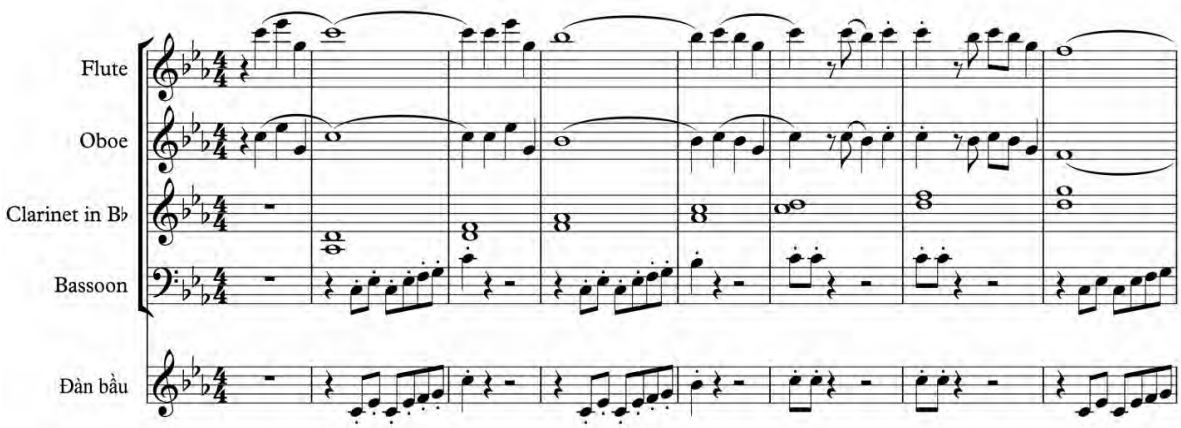
Ta cũng thấy sự tương đồng trong chủ đề đoạn a phần A và chủ đề đoạn a phần B của tác phẩm "Đất mẹ".

Chủ đề đoạn a phầnA (Xin tham khảo ví dụ 12 mục 1.2)

Chủ đề đoạn a phần B nhịp 53 – 72 (Xin tham khảo Ví dụ 39 mục 2.1.2)

Đối với tác phẩm "Đối thoại", chủ đề a của phần I có tính đối đáp, do đó chủ đề không chỉ nằm ở giai điệu của nhạc cụ solo (đàn bầu) mà còn ở các câu đối (dàn dây). Ở câu chủ đề, dàn dây đối đáp với đàn bầu theo kiểu canon. Tuy nhiên khi nhắc lại, bộ gỗ đảm nhận giai điệu chủ đề và đàn bầu lúc này đối đáp thay vị trí của dàn dây nhưng không theo kiểu canon mà theo lối hát đế trong âm nhạc dân gian Việt Nam.

Ví dụ 44: Trích tác phẩm *Đối thoại* nhịp 69 - 76



Nhắc lại với thủ pháp mô tiến chuyển điệu:

Ở tác phẩm "Đối thoại", Chủ đề của đoạn e xuất hiện 3 lần. Ở đây có sự kết hợp của việc vừa thay đổi nhạc cụ, vừa thay đổi cao độ thông qua việc chuyển sang các điệu tính khác nhau có mối quan hệ quãng 4 đúng.. Lần thứ nhất. giai điệu "Lý chiều chiều" vang lên ở bè Cla trên điệu Rê oán. Lần thứ 2, giai điệu chủ đề được mô phỏng trên bè đàn bầu và được đưa lên cao hơn 1 quãng 4 đúng – điệu Sol oán. Và cuối cùng được dàn dây mô phỏng trên điệu Đô oán, cũng là điệu cách Sol oán 1 quãng 4 đúng. Thủ pháp này khiến cho giai điệu không những phong phú mà còn tạo được nhiều cảm xúc khác nhau thông qua việc thay đổi nhạc cụ diễn tấu ở những độ cao khác nhau.

Hay ở nét giai điệu chầu văn, để kéo dài màn vũ hội, chất liệu âm nhạc của điệu "Xá thượng – Cô đôi thượng ngàn" được mô phỏng một lần nữa, vẫn trên nhạc cụ đàn bầu nhưng về điệu thức có thay đổi từ điệu Fa cung sang Si giáng cung. (xin tham khảo tổng phổ nhịp 291 – 298 và nhịp 305 – 314)

2.2.2. Thủ pháp biến đổi âm điệu

Thủ pháp này là một trong những nguyên tắc tạo thành dạng của hình thức được dùng trong các hình thức đơn giản và phức tạp. Thủ pháp này bao gồm 2 phương thức, đó là Biến đổi chất liệu chủ đề và xuất hiện chất liệu mới, tương phản.

Biến đổi chất liệu chủ đề

Trong tác phẩm "Đất mẹ", sau khi chủ đề chính xuất hiện ở đoạn a, sang đoạn b, âm hưởng của đoạn a được gợi nhớ lại trong nhịp đầu tiên thông qua âm hình tiết tấu và hướng di chuyển của giai điệu nhưng ngay sau đó là những biến đổi để tạo sự khác biệt, tương phản với đoạn a

Ví dụ 45: nét giai điệu của đoạn a và đoạn b (phần A) tác phẩm *Đất mẹ.*

Chủ đề đoạn a:

Đoạn b

Có thể thấy rằng, sự thay đổi về mặt điệu thức từ Đô Bắc (đoạn a) sang

Đô Nam và Đô Thứ (đoạn b) làm cho giai điệu trở nên dạt dào, nhiều cảm xúc hơn.

Thủ pháp biến đổi âm điệu thông qua việc *xuất hiện chất liệu mới tương phản* có thể thấy trong phần phát triển của tác phẩm "Biển quê hương" của nhạc sĩ Trần Quý..

Sau phần trình bày với 2 chủ đề âm nhạc : chủ đề 1 với tính chất trữ tình; chủ đề 2 vui vẻ, phấn chấn đầy nhiệt huyết nhưng khi bước vào phần phát triển, để tạo sự tương phản với phần trình bày, tác giả đã đưa vào chất liệu mới trên nền tảng của hình tượng biển với nét giai điệu lượn sóng được lặp đi lặp lại chủ yếu do dàn dây và piano thực hiện. Chất liệu mới là những nét giai điệu cách bậc kết hợp với các bước đi nửa cung tạo nên sự kết hợp giữa thang 5 âm và 7 âm ở các dạng thức khác nhau để tạo sự căng thẳng, kịch tính. Thông qua việc đưa chất liệu mới kết hợp với chất liệu đã có vào phần phát triển của tác phẩm, nhạc sĩ muốn khắc hoạ công việc khai thác, chinh phục biển cả của các cư dân thật không dễ dàng gì, nhiều khi họ phải đối mặt với những cơn giận dữ của thiên nhiên, của biển cả; họ phải cùng nhau đoàn kết toả thành sức mạnh tập thể để vượt qua những khó khăn đó giành quyền sống.

**Tiểu kết chương 2:*

Chất liệu âm nhạc dân gian thường là những nguồn cảm hứng bất tận cho các nhạc sĩ Việt Nam. Cả ba tác phẩm *Biển quê hương, Đất mẹ, Đối thoại* đều được các tác giả sử dụng những nguồn chất liệu âm nhạc dân gian để xây dựng chủ đề cho tác phẩm của mình. Tuy với những cách thức khác nhau, rất đa dạng và phong phú nhưng gói gọn trong đó hoàn toàn là những nguồn chất liệu âm nhạc đặc trưng của Việt Nam.

Hai tác phẩm của nhạc sĩ Trần Quý và Trần Mạnh Hùng sử dụng thang âm ngũ cung xuyên suốt trong việc xây dựng và phát triển chủ đề. Không đơn thuần chỉ là 1 thang âm ngũ cung mà là sự kết hợp, chuyển tiếp của các điệu thức, tạo ra những giai điệu giản dị nhưng đầy màu sắc. Tác giả Đỗ Hồng Quân viết giai điệu trên các điệu ngũ cung theo cách rất quen thuộc với phong cách sáng tác của ông đó là sử dụng một đoạn hay cả một làn điệu dân ca, sử dụng những tiết tấu dân tộc, các quãng đặc trưng như quãng 4,5… Ông đã vận dụng một cách nhuần nhuyễn những yếu tố đó trong tác phẩm "Đối thoại", mang đến một tác phẩm giao hưởng đậm chất dân tộc, tạo sự thân quen với người Việt Nam nhưng lại mới mẻ, gây ấn tượng với người nước ngoài.

Chủ đề âm nhạc chính là hạt nhân để phát triển ý tưởng âm nhạc của toàn bộ tác phẩm. Và với những thủ pháp phát triển chủ đề: thủ pháp *nhắc lại, biến đổi âm điệu*, những ý tưởng đó được triển khai, tạo thành một tác phẩm âm nhạc hoàn chỉnh. Đặc biệt, các nhạc sĩ rất ưa dùng thủ pháp nhắc lại có thay đổi bởi nó có thể truyền tải được đầy đủ nội dung và làm rõ chủ đề của tác phẩm đồng thời đem đến sự mới mẻ trong đường nét giai điệu.

Chương 3.
CÁC PHƯƠNG THỨC PHỐI KHÍ CHO ĐÀN BẦU VÀ DÀN NHẠC

Sự thành công của một tác phẩm hoà tấu không thể không nhắc tới vai trò của thủ pháp phối khí. Việc sử dụng, kết hợp các nhạc cụ trong tác phẩm hoà tấu dàn nhạc rất quan trọng trong việc diễn tả hình tượng, nội dung mà tác giả muốn truyền tải. Từ thời kỳ cổ điển, thời kỳ lãng mạn cho đến nay, phong cách phối khí cũng là một trong những yếu tố mà các nhạc sĩ tạo dấu ấn riêng cho các tác phẩm của mình, để lại những nét độc đáo, mang lại sự mới mẻ.

3 tác phẩm đàn bầu hoà tấu cùng dàn nhạc giao hưởng có cùng sự lựa chọn về cơ cấu dàn nhạc cơ bản (chỉ khác nhau ở một số nhạc cụ bổ sung và bộ gõ). Nhìn chung, các tác giả đều đề cao sự tương tác giữa dàn nhạc và nhạc cụ độc tấu. Tuy nhiên, ở mỗi bài do nội dung, hình tượng khác nhau nên các tác giả đã khai thác những thế mạnh về màu sắc, về âm khu âm vực và đặc trưng của từng bộ theo một hướng riêng để phù hợp cho việc thể thiện ý tưởng của mình.

3.1 Thành phần dàn nhạc và vai trò các bộ trong tác phẩm

3.1.1 Thành phần dàn nhạc

Ngoài nhạc cụ solo là đàn bầu, cả ba tác phẩm đều sử dụng biên chế dàn nhạc giao hưởng 2 quản và một số nhạc cụ đặc biệt mà mỗi tác giả chọn riêng cho tác phẩm của mình. Biên chế dàn nhạc cụ thể như sau:

+Bộ gỗ gồm có: *Flauti* (Fl)*, Oboi* (Ob)*, Clarinetti* (cl)*, Fagotti* (Fag).

+Bộ đồng gồm có:*Corni* (Cor)*in F, Trombe* (Tr-be)*, Tromboni* (Tr-ni)*, Tuba* (Tub).

+Bộ dây gồm có: *Violini* (Vni)*, Viole* (Vle)*, Violincelli* (Vc)*, Contrabassi*

(Cb). *Trong đó Violini được chia ra làm Violini I và II.*

Ba bộ nhạc cụ này được sử dụng một cách khá đầy đủ và thống nhất trong 3 tác phẩm hoà tấu giao hưởng.

+Bộ gõ: Sự khác biệt trong biên chế dàn nhạc của 3 nhạc sĩ đó là sự lựa chọn ở bộ gõ – bộ có số lượng nhạc cụ phong phú nhất trong các bộ. Ngoài *Timpani và Piatti,* nhạc sĩ Trần Quý sử dụng thêm *Tamburo và Gr.Cassa*; Nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng sử dụng *Campanelli, Triangolo, Cymbal và Casa*; Nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân sử dụng *Frusta, Castaneto, Tomtomi, Big Drum.*

Bên cạnh đó, tác phẩm "Biển quê hương" có sự góp mặt của đàn *Piano* và "Đất mẹ" có sự tham gia của đàn *Harp*.

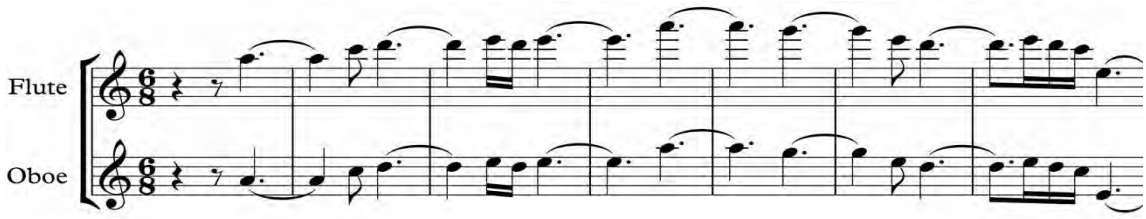
3.3.2. Vai trò các bộ

- ***Bộ gỗ:*** Điểm chung trong cả 3 tác phẩm là đều không sử dụng đến Piccolo, nhạc cụ có âm vực cao nhất trong bộ gỗ.

Với tính chất trữ tình, mềm mại cùng sự linh hoạt, bộ gỗ hay được sử dụng để diễn tả hoặc mô phỏng đường nét giai điệu chủ đề. Ngoài ra, trong 3 tác phẩm các nhạc sĩ còn khai thác vai trò hoà âm của bộ gỗ bằng cách sử dụng 3 hoặc cả 4 loại nhạc cụ theo kiểu chồng quãng.

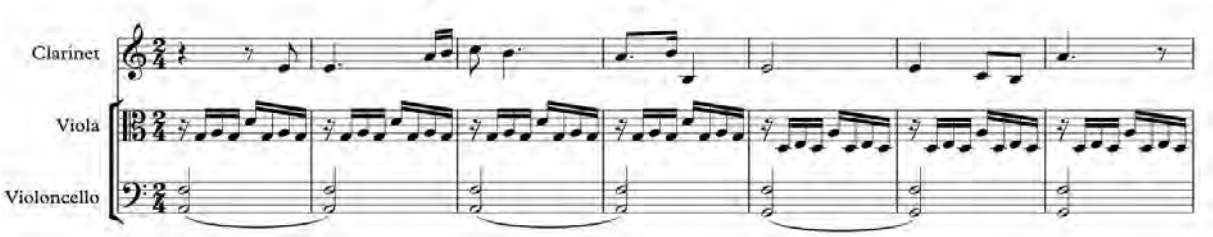
Các nhạc cụ Flauti, Oboi, Clarinetti đều có một âm sắc êm tai, mượt mà nên có thể diễn tấu những nét giai điệu uyển chuyển. Ví dụ như chủ đề mở đầu của tác phẩm "Biển quê hương" do Flauti và Oboi thể hiện.

Ví dụ 46: trích nhịp 2 – 8 tác phẩm *Biển quê hương:*



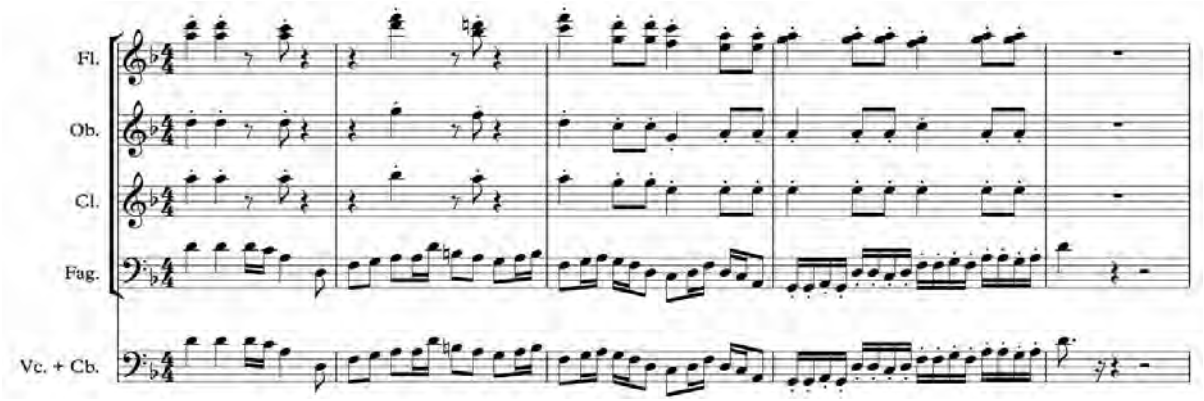
Clarinet thậm chí còn được tác giả Đỗ Hồng Quân chọn để diễn tấu solo chủ đề *Lý chiều chiều* trên nền của Viole và Violoncelli trong đoạn e của tác phẩm "Đối thoại".

Ví dụ 47: Trích tác phẩm *Đối thoại* nhịp 205 - 211

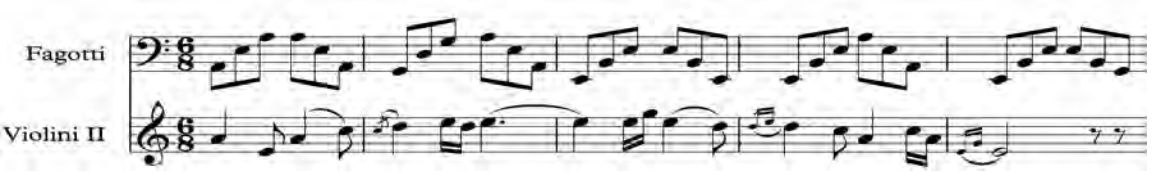


Để góp phần tăng phần trầm và màu sắc, Fagotti cùng với Violoncelli và Contrabassi diễn tấu giai điệu chủ đề phần B trong tác phẩm "Đất mẹ". Trong đoạn này, các nhạc cụ Fl, Ob, Cl đóng vai trò đệm hoà âm theo kiểu chồng quãng.

Ví dụ 48: nhịp 74 – 78 tác phẩm *Đất mẹ*

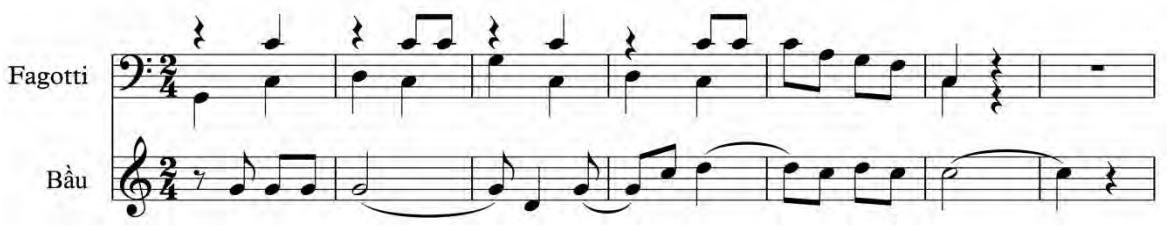


Ở tác phẩm "Biển quê hương" Fagotti hay được sử dụng với vai trò đệm hoà âm theo 2 kiểu. Trong chủ đề mở đầu và chủ đề 1, nhạc cụ này chơi facture đệm rải. Ví dụ 49: tác phẩm *Biển quê hương* nhịp 63 - 67



Sang chủ đề 2, Fagotti lại đi theo kiểu chồng quãng 8 thể hiện sự mạnh mẽ:

Ví dụ 50: Trích tác phẩm *Biển quê hương* nhịp 78 - 84



- Bộ đồng: Trong dàn nhạc giao hưởng, bộ đồng thường không linh hoạt như các nhạc khí ở bộ gỗ nhưng âm thanh vang, cộng minh và âm sắc tương đối đồng nhất. Ở âm vực cao nói chung tính chất tươi sáng , ở phần trầm âm thanh hơi tối, đặc. [Các nhạc khí trong dàn nhạc giao hưởng;119]

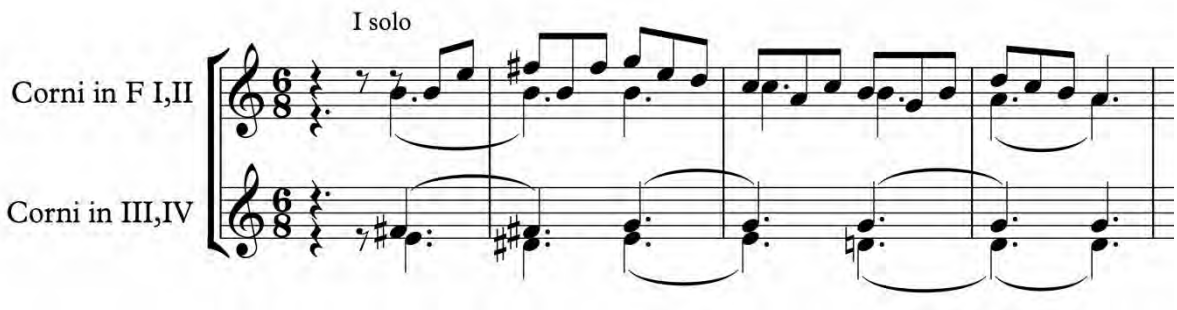
Do đó, với âm sắc sáng chói và mạnh khoẻ, bộ đồng thường được sử dụng cho những đoạn cao trào, những hình tượng dũng mãnh, anh hùng hay dữ dội. Tuy nhiên, không vì thế mà bộ đồng không thể chơi những giai điệu trữ tình, nhẹ nhàng.

Cả 3 nhạc sĩ đều không khai thác và sử dụng triệt để bộ đồng mà chỉ sử dụng với vai trò hoà âm hay tăng cường âm lượng trong những đoạn cao trào. Mỗi nhạc sĩ lại có sự quan tâm khác nhau tới các nhạc cụ trong bộ đồng.

Hai nhạc sĩ Trần Quý và Trần Mạnh Hùng chú ý đến kèn Cor. Loại nhạc cụ này được biết đến là một loại kèn có âm chất đẹp, vừa mềm mại như tính chất của kèn gỗ, vừa cương nghị với tính chất kim loại của nhạc khí bộ đồng. Ta cũng thường thấy trong ngũ tấu kèn gõ có sự góp mặt của kèn Cor.

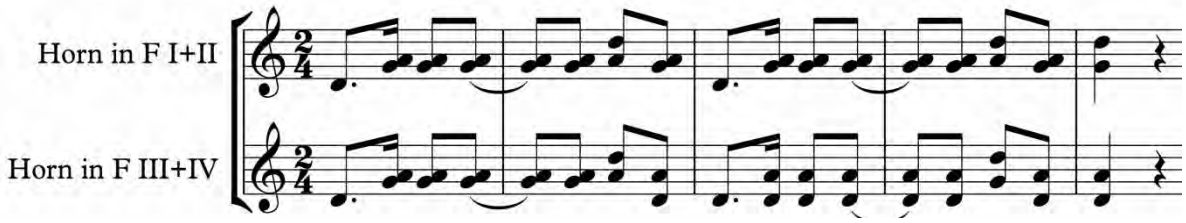
Ngay trong chủ đề mở đầu của "Biển quê hương" kèn Cor vừa đảm nhiệm phần solo với nét giai điệu chủ đề và 3 Cor còn lại chơi hoà âm theo kiểu chồng quãng.

Ví dụ 51: Trích tác phẩm *Biển quê hương*



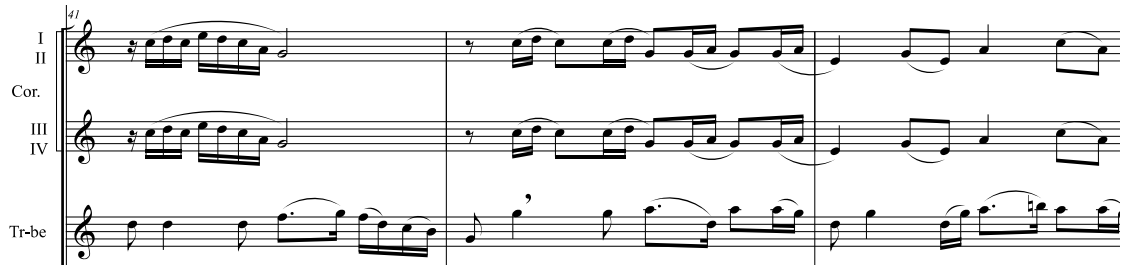
Xuyên suốt tác phẩm "Biển quê hương", kèn Cor giữ vai trò hoà âm theo kiểu chồng âm quãng 2,4,5, đôi khi có cả hợp âm 3.

Ví dụ 52: Trích tác phẩm *Biển quê hương* nhịp 74 - 76



Còn kèn Cor trong tác phẩm "Đất mẹ" có chút mềm mại hơn khi đóng vai trò hoà âm với hình thức đệm rải hoặc bè tòng.

Ví dụ 53 : Trích tác phẩm *Đất mẹ* Nhịp 41 - 43



Trong tác phẩm "Biển quê hương", bộ đồng nổi bật trong phần phát triển khi đảm nhiệm nét giai điệu. Giữa những làn sóng của bộ gỗ, dây, piano và tiếng sấm sét của bộ gõ, tiếng Trombe và Tromboni vang lên những âm sắc

mạnh mẽ, sắc bén, làm bật lên ý chí kiên cường chống chọi với cơn bão biển của những người ngư dân quả cảm. (Xin tham khảo phần tổng phổ nhịp 222-259).

Bộ đồng trong tác phẩm của nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân được sử dụng không nhiều nhưng mỗi khi xuất hiện đều đầy đủ cả 4 nhạc cụ, thường giữ vai trò hoà âm và tăng âm trong các phần Tutti. Trong đoạn e của tác phẩm, khi bộ dây và bộ gỗ đi nét giai điệu chủ đề *Lý chiều chiều* thì bộ đồng lại đảm nhận toàn bộ phần hoà âm. (Xin tham khảo phần phụ lục số 3)

Cách phối khí của tác giả làm cho âm nhạc lúc này vừa mang tính trữ tình da diết vừa mạnh mẽ, tươi sáng .

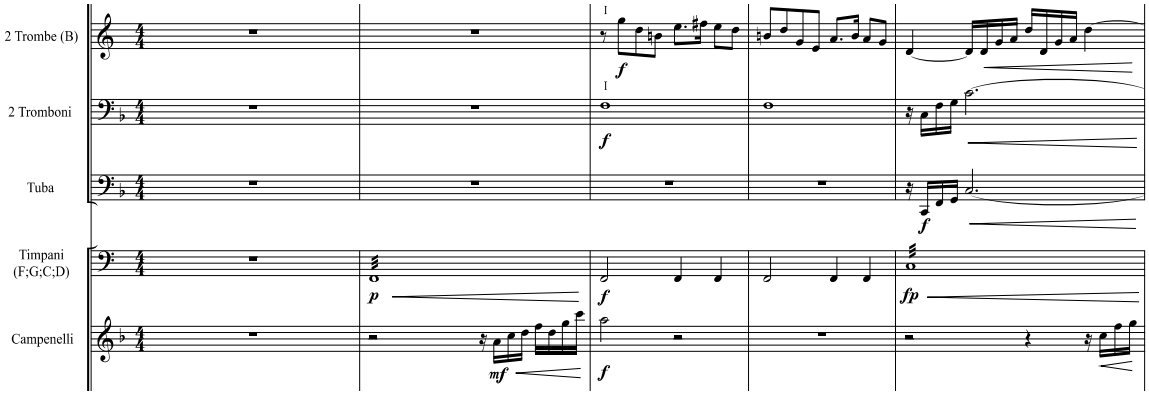
Ông cũng dành sự ưu ái cho Trombe khi thể hiện nét giai điệu *Lý kéo chài*. Âm sắc mạnh mẽ và đặc biệt của Trombe rất phù hợp với tính chất của bài Hò lao động, mang tính chất vui vẻ, khoẻ mạnh. (Xin tham khảo ví dụ 34 trang)

Nhìn chung, trong 3 tác phẩm, bộ đồng được sử dụng tuy không chiếm vai trò chủ đạo nhưng cũng góp phần không nhỏ trong việc tạo màu sắc mới mẻ, gợi tả tính chất, nội dung chủ đề và vai trò hoà âm trong các tác phẩm.

- Bộ gõ: gồm các nhạc cụ phong phú nhất trong các bộ, với khả năng diễn tấu linh hoạt, có thể đảm nhiệm cả mảng tiết tấu lẫn giai điệu. Riêng Timpani là nhạc cụ gõ định âm, có khả năng vừa giữ tiết tấu, vừa có thể có chức năng hoà âm. Đây cũng là nhạc cụ thông dụng, được sử dụng hầu hết trong các tác phẩm giao hưởng chính nhờ vào chức năng "kép" của nó. 3 tác phẩm cho đàn bầu cùng dàn nhạc cũng vậy, các nhạc sĩ đều sử dụng Timpani cho tác phẩm của mình. Vai trò của nó lúc thì có chức năng giữ nhịp, lúc lại được sử dụng để tạo cao trào, thậm chí là hỗ trợ trong việc tạo hình ảnh. Trong tác phẩm "Đất mẹ", ngay ở phần mở đầu, Timpani tham gia với việc dồn trống từ nhỏ đến to, sắc thái

f tạo nên một sự khởi đầu huy hoàng và hùng tráng.

Ví dụ 54: Trích tác phẩm *Đất mẹ* nhịp 1 - 5



Loại nhạc cụ thuộc biên chế bộ gõ nhưng ít dùng là Campanelli được sử dụng trong tác phẩm "Đất mẹ". Campanelli có hai loại, dùng dùi kim loại hoặc phím đánh như piano. Âm sắc campanelli lóng lánh, thanh thót, có tính trang trí, tô điểm, tạo cảm giác trong trẻo, thanh thoát mà trong tác phẩm "Đất mẹ" tác giả đã sử dụng kết hợp nhạc cụ này diễn tả những giọt sương mong manh trong phần mở đầu. (Xem ví dụ trên)

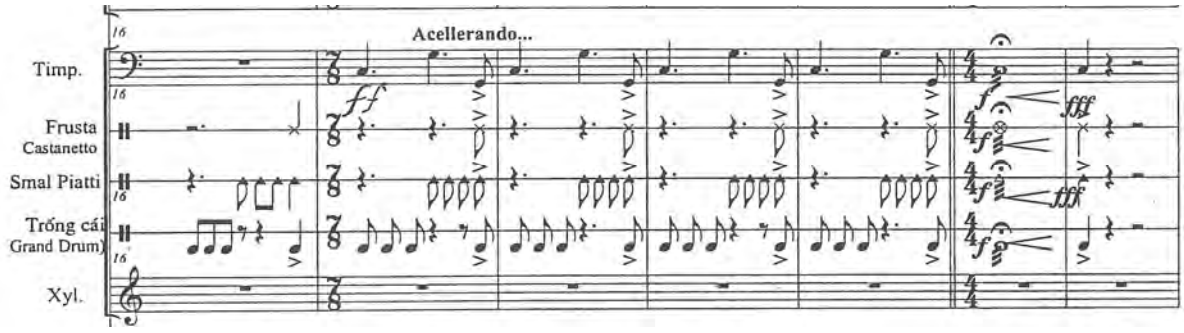
Hay, Campanelli đi đồng âm với các nhạc cụ khác trong đoạn cao trào sẽ tạo nên sự tinh tế ngay giữa những nét giai điệu hoành tráng. Điển hình trong phần tái hiện chủ đề phần A của dàn nhạc, mặc dù sự tham gia của tất cả các bộ, bao gồm bộ đồng và bộ dây với âm lượng khá lớn, tuy nhiên âm sắc đặc biệt của Campanelli vẫn rất nổi bật. (Xin tham khảo phần phụ lục số 4)

Trong tác phẩm "Biển quê hương", bộ gõ góp phần chủ yếu ở phần phát triển để tạo nên sự dữ dội của biển cả trong cơn giông tố. Tiếng đặc biệt do cấu tạo của những dây thép bên trong trống Tamburo tạo nên hình tượng những tia sét trên bầu trời. (Tham khảo phụ lục số 5)

Đối với âm nhạc dân gian Việt nam, tiết tấu rất được chú trọng, đồng nghĩa với việc đó, bộ gõ có vai trò quan trọng đối với các loại hình âm nhạc dân gian. Có thể thấy rằng, nhạc cụ gõ của Việt Nam cũng vô cùng phong phú, với từng loại hình âm nhạc sẽ có những nhạc cụ gõ đặc trưng đi kèm, tạo nên những phong cách, những cá tính trong âm nhạc của loại hình đó. Ví dụ như Trống chiến trong nghệ thuật Tuồng, trống đế trong nghệ thuật chèo, trống chầu trong ca trù tuy là loại trống đế giống của Chèo nhưng lại sử dụng roi thay vì dùi để chơi… Do vậy, đối với các tác phẩm có sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian, tác giả Đỗ Hồng Quân luôn chú trọng, khai thác khả năng diễn tấu của bộ gõ.

Trong tác phẩm "Đối thoại", ngay từ phần mở đầu, bộ gõ đã thể hiện tinh thần nội dung theo tiêu đề của tác phẩm bằng một cuộc đối thoại giữa các nhạc cụ gõ. Bắt đầu là các nhạc cụ gõ không định âm gồm: Frusta, Piatti và Grand drum và 4 ô nhịp cuối có thêm sự tham gia của trống Timpani với chu kỳ 3 âm: a1 – e2 – e1.

Ví dụ 55: Trích tác phẩm *Đối thoại* nhịp 16 đến nhịp 22



Theo như tác giả chia sẻ: "Grand Drum là trống lớn có âm sắc khá giống với trống cái thường dùng trong các lễ hội dân gian hay đặc trưng cho hình ảnh trống làng của Việt Nam. Do đó, Grand Drum có thể được sử dụng để mô phỏng tiếng trống cái hoặc hoàn hảo hơn là sử dụng trống cái của Việt Nam thay thế chiếc trống lớn của dàn nhạc giao hưởng để có hiệu ứng âm thanh tốt

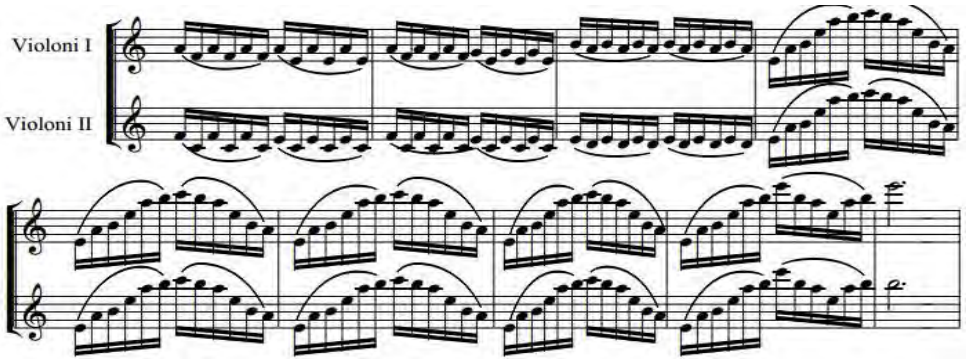
nhất"[1]. Đối với ông, cả 2 cách sử dụng này đều có tính tư duy theo hướng tiêu đề của tác phẩm – Đối thoại.

Có thể thấy rằng bộ gõ trong 3 tác phẩm được sử dụng theo 3 cách khác nhau, nhạc sĩ Trần Quý sử dụng bộ gõ thiên về mảng tiết tấu và hỗ trợ tăng âm trong những phần Tutti hay cao trào của tác phẩm; Nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng làm tăng màu sắc, hình tượng giọt sương cho tác phẩm bằng nhạc cụ Campanelli còn nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân thì luôn đề cao, khai thác khả năng bộ gõ ở mọi khía cạnh như tiết tấu, màu sắc và sử dụng bộ gõ để xây dựng chủ đề mở đầu.

- Bộ dây: là thành phần đông đảo nhất, giữ vai trò then chốt trong biên chế dàn nhạc giao hưởng, tuy về âm sắc không có sự khác biệt lớn giữa các nhạc cụ của bộ nhưng có thể diễn tả tất cả mọi phương diện vui, buồn, da diết, nhẹ nhàng, mạnh mẽ… nhờ sự phong phú về kỹ thuật diễn tấu và khai thác về mặt âm vực. Ngoài ra thời lượng diễn tấu không bị hạn chế, khác với bộ đồng và bộ gỗ phải phụ thuộc vào hơi thổi, vì vậy bộ dây được sử dụng gần như xuyên suốt tác phẩm.

Trong tác phẩm "Biển quê hương", bộ dây được sử dụng để miêu tả những gợn sóng biển êm đềm, nhẹ nhàng của buổi sáng sớm trong phần mở đầu.

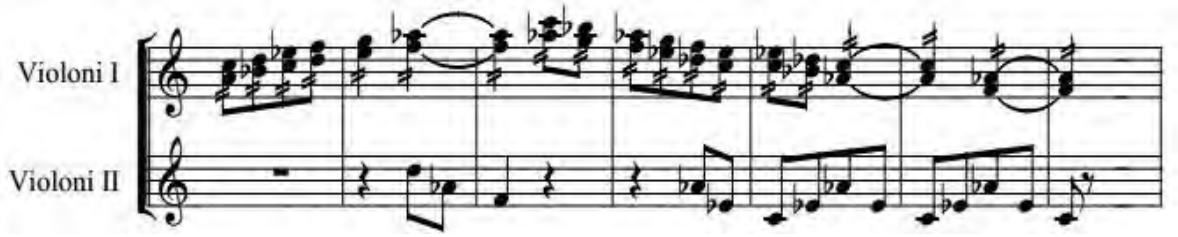
Ví dụ 56: Trích tác phẩm *Biển quê hương* nhịp 28 – 37



[1] *phỏng vấn tác giả Đỗ Hồng Quân ngày 29/4/2016 tại nhà riêng.*

Qua phần phát triển, bộ dây đã miêu tả những u ám của đám mây đen đang kéo tới, chứa đựng nỗi hoang mang lo sợ của người dân thông qua kỹ thuật tremollo quãng 3 của Vni 1.

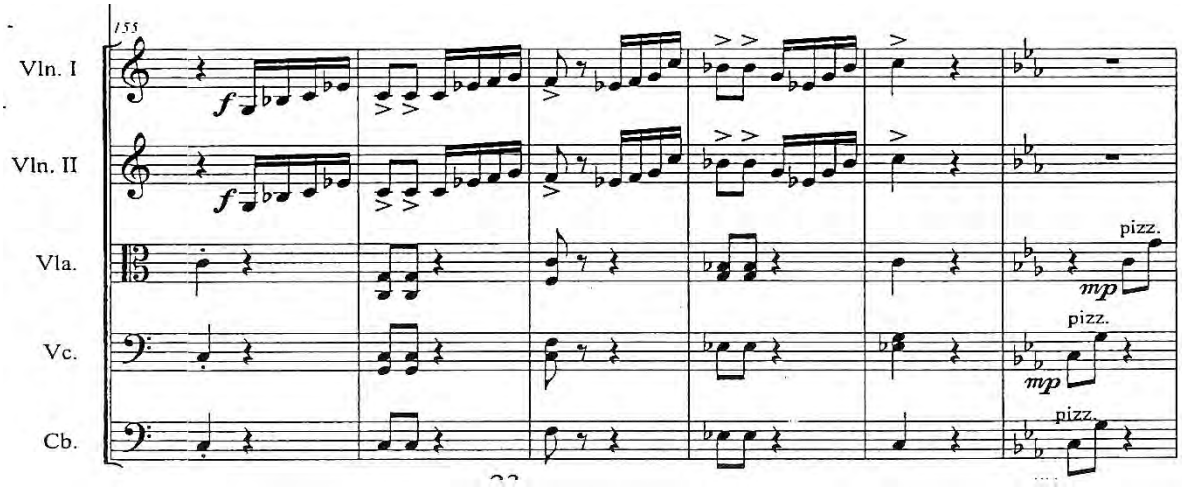
Ví dụ 57: Trích tác phẩm *Biển quê hương* nhịp 210 – 219



Cho đến cao trào của cơn giận dữ của thiên nhiên, sự tham gia của Vni1,2; Vle kết hợp với bộ gỗ tạo nên các tầng bão tố: bầu trời vần vũ, cơn mưa dữ dội và mặt biển đang nổi sóng lớn. (Xin tham khảo phần tổng phổ tác phẩm *Biển quê hương,* nhịp 222 – 230)

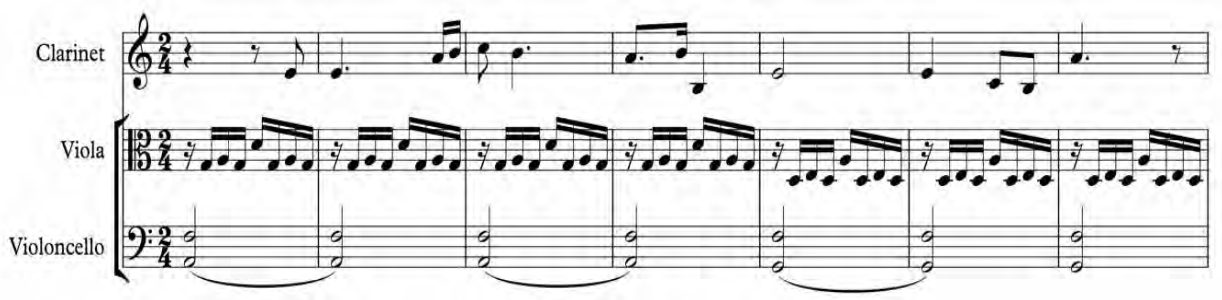
Không chỉ với vai trò tạo màu sắc, tạo hình ảnh và diễn tả cảm xúc về mặt giai điệu, bộ dây là bộ duy nhất trong dàn nhạc có thể đảm nhận toàn bộ hoà thanh mà không cần sự hỗ trợ của các nhạc cụ khác. Điển hình trong 4 nhịp nối giữa đoạn c và đoạn d trong phần 1 tác phẩm "Đối thoại", bộ dây đảm nhiệm cả phần giai điệu (Vni1,2) và hoà âm (Vle, Vc và Cb) với hoà âm cột dọc theo kiểu chồng quãng 5 và hợp âm 3.

Ví dụ 58: Trích tác phẩm *Đối thoại* nhịp 157 – 160



Thêm vào đó, với vai trò hoà âm, bộ dây không chỉ kết hợp riêng với đàn bầu (chúng tôi sẽ đề cập ở mục sau) mà trong đoạn e của tác phẩm "Đối thoại", nhạc sĩ đã để Vle và Vc đệm theo kiểu âm hình trì tục cho nét giai điệu chủ đề *Lý chiều chiều* do Cla thể hiện, đem đến sự nhẹ nhàng và êm đềm.

Ví dụ 59: Trích tác phẩm *Đối thoại* nhịp205 - 211



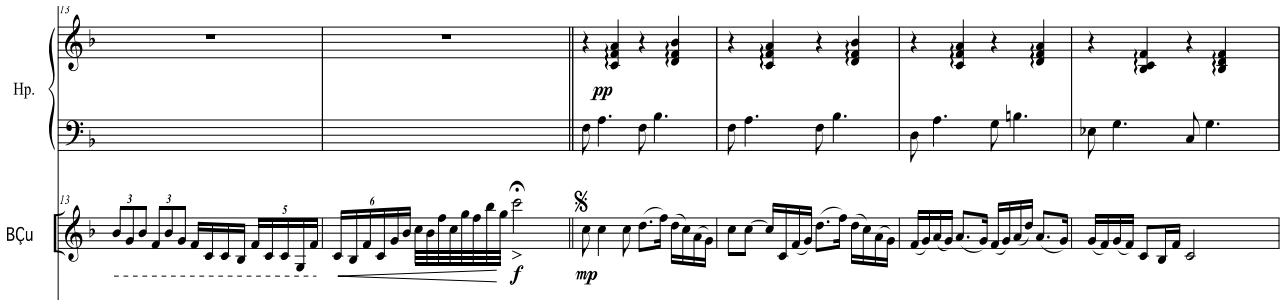
- Nhạc cụ bổ sung:

Trong 3 tác phẩm thì có 2 tác phẩm sử dụng nhạc cụ bổ sung, đó là đàn Piano trong "Biển quê hương" và đàn Harp trong "Đất mẹ". Thực chất, 2 loại nhạc cụ này đều có sự thể hiện gần giống nhau: một tay chơi giai điệu, một tay chơi hoà âm hoặc cả hai tay cùng chơi hoà âm. Tuy nhiên âm thanh và kỹ thuật của đàn Harp lại không được phong phú như đàn Piano: Piano mạnh mẽ và thể hiện được nhiều cảm xúc, phương diện khác nhau còn đàn Harp lại thiên về tính chất trữ tình, ngoài ra cũng hạn chế về vấn đề âm lượng.

Đàn Harp là loại nhạc cụ luôn tạo được sự thú vị cho người nghe bởi ít khi được sử dụng trong các tác phẩm giao hưởng. Trong tác phẩm "Đất mẹ", tác giả Trần Mạnh Hùng sử dụng đàn Harp như một sự đặc biệt để miêu tả hình ảnh mềm mại của người mẹ. Nắm được điểm yếu về mặt âm lượng của đàn Harp khi Tutti toàn bộ dàn nhạc, đàn Harp sẽ chỉ góp phần tạo màu sắc và sẽ bị mờ nhạt so với các nhạc cụ khác, tác giả đã làm nổi bật vai trò của nhạc

cụ này khi xây dựng chủ đề A, chỉ có đàn bầu và Harp diễn tấu cùng sự hỗ trợ của dàn dây.

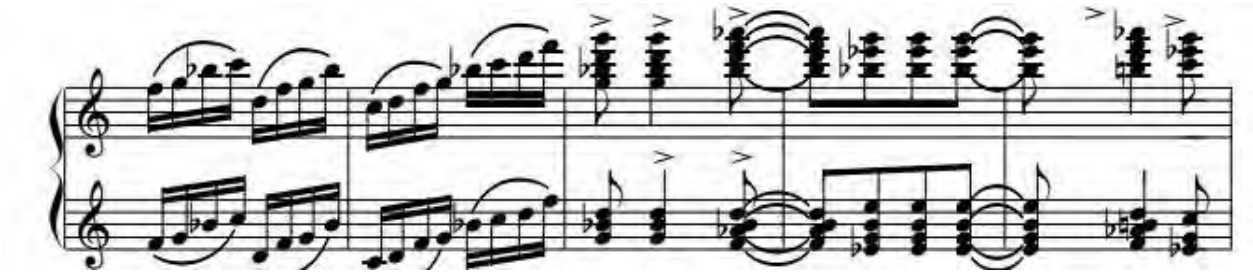
Ví dụ 60: Trích tác phẩm *Đất mẹ* từ nhịp 13 đến nhịp 18



Trong tác phẩm "Biển quê hương", tác giả Trần Quý sử dụng đàn Piano bổ sung cho biên chế dàn nhạc. Với đặc thù là nhạc cụ có âm vực đầy đủ nhất cùng khả năng diễn tấu linh hoạt, cho dù đứng 1 mình, piano gần như có thể diễn tả được bất cứ một chủ đề, nội dung hay hình tượng nào đó, đặc biệt trong việc miêu tả hình tượng của nước, phù hợp với việc gợi tả nội dung về biển: Từ những gợn sóng lăn tăn, những con sóng nhấp nhô được diễn tấu ở âm khu trung cho đến những cuộn sóng dữ dội được thể hiện ở phần trầm, tất cả đều được đàn piano gợi tả hết sức sắc nét.

Ngoài ra, đàn Piano tăng cường về mặt hoà âm cho tác phẩm bằng những chồng âm quãng 3, quãng 4, quãng 5 kết hợp với nhau, tạo nên những màu sắc phong phú hơn mà các bè nhạc cụ khác chưa đạt được hiệu quả.

Ví dụ 61: Trích tác phẩm *Biển quê hương* Nhịp 253 – 254(chồng âm quãng 3)



(Xin tham khảo phần tổng phổ: nhịp 223 – 224 với các chồng âm quãng 4 kết hợp với quãng 2).

3.2. Vai trò cuả đàn bầu trong việc thể hiện hình tượng và kỹ thuật diễn tấu

3.2.1. Đàn bầu trong việc khắc hoạ nội dung, hình tượng tác phẩm.

Đối với các tác phẩm có tiêu đề, phối khí lại càng quan trọng trong việc thể hiện nội dung tư tưởng, bởi nó mang tính gợi tả hình ảnh. Cùng là cây đàn bầu trong 3 tác phẩm đàn bầu hoà tấu cùng dàn nhạc, nhưng với mỗi tác phẩm đàn bầu lại diễn ta một nhân vật, hình tượng khác nhau.

* Tác phẩm "Biển quê hương"

Cây đàn bầu được tác giả Trần Quý lựa chọn để kết hợp với dàn nhạc giao hưởng khắc hoạ nội dung tư tưởng chính của tác phẩm "Biển quê hương". Với vẻ bề ngoài mộc mạc, thô sơ nhưng âm thanh toát lên vô cùng diệu kỳ, sâu lắng, chạm đến trái tim của người nghe cũng như có thể khắc hoạ được các khía cạnh khác nhau của cảm xúc, khắc hoạ được những hình ảnh khác nhau trong cuộc sống của con người, mà ở đây là những người dân chài nhỏ bé, chăm chỉ cần mẫn, ngày ngày, họ phải bám biển, băng qua những con sóng khi lành, khi dữ để kiếm ăn nuôi sống bản thân và cả gia đình.

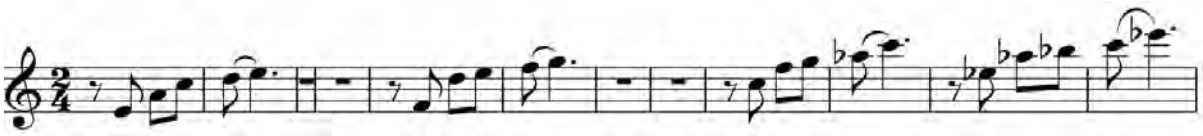
Âm thanh của cây đàn bầu cùng kỹ thuật luyến láy ở tay trái, những nét giai điệu mượt mà, trữ tình vốn là sở trường của cây đàn bầu. Ví dụ nét giai điệu của chủ đề 1 tác phẩm "Biển quê hương" với sự hỗ trợ của những âm luyến láy vốn đã mang trong mình tính ca xướng, trữ tình như khúc hát của người dân chài nhưng khi được vang lên bởi âm sắc tiếng đàn bầu thì dường như hiệu quả mà nó mang lại thật sự ấn tượng, một cảm xúc dạt dào, lắng đọng trong tâm trí người nghe.

Không chỉ diễn tả giai điệu nhẹ nhàng mang tính ca xướng, đàn bầu cũng có thể chơi những giai điệu, âm thanh vui vẻ, sôi động như chủ đề 2 khi

những người ngư dân đang căng buồm, sôi nổi tiến ra biển với niềm lạc quan tràn đầy hy vọng.

Một cảm giác ngược lại với sự lạc quan hay dạt dào yên ả của phần trình bày là sự căng thẳng, dữ dội trong phần phát triển. Đàn bầu diễn tả những âm thanh vô cùng kịch tính qua những bước nhảy liên tiếp, các âm bán cung và dấu hoá bất thường, mang đến vẻ u tối, hoang mang, lo sợ.

Ví dụ 62: Trích tác phẩm *Biển quê hương* nhịp 208 - 219



* Tác phẩm "Đất mẹ": Để giải thích cho việc tác giả sử dụng đàn bầu hoà tấu cùng dàn nhạc giao hưởng trong tác phẩm này, nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng cho biết: "Bầu có nghĩa là Bào (một trong những chất liệu chế tác nhạc cụ đặc trưng của người phương Đông nói chung và người Việt nói riêng). Chữ Bào này lại đồng âm với chữ bào trong từ đồng bào. Đồng bào tức là cùng sinh ra trong một cái bào thai của mẹ. Chính là nói đến tích mẹ Âu Cơ đẻ ra bọc trăm trứng, trăm trứng nở thành trăm con của dân Việt ta. Trong tác phẩm này, đàn bầu đóng vai trò hình tượng như một người mẹ, là cội nguồn sinh ra anh em các dân tộc. Ngoài ta, âm nhạc được lấy chất liệu của cả 3 vùng Bắc Trung Nam, diễn tả 2 ý nghĩa các dân tộc vùng miền đều là anh em và dù là Bắc, Trung hay Nam thì nơi đâu cũng là đất mẹ."[(2)]

Ý nghĩa hình tượng của cây đàn bầu trong tác phẩm không chỉ dừng lại ở đó, nhạc sĩ cho biết thêm: "Cái đặc biệt của đàn Bầu không chỉ bởi 1 dây,

---

[2] *phỏng vấn tác giả Trần Mạnh Hùng qua điện thoại ngày 2/6/2016.*

hay phương thức chơi kiểu bồi âm, mà nó còn thể hiện cội nguồn Đông Nam Á của người Việt, bởi sự khác biệt với người Đông Á hay các vùng phương Đông khác: các nhạc cụ Đông Nam Á thường được chế tác ra từ tre nứa; bằngđồng và bằng quả bầu (bào). Riêng với người Việt, ngoài đàn bầu ta có những nhạc cụ đặc trưng sử dụng những nguyên liệu kể trên, đó là: Trống đồng, cồng chiêng (được chế tác bằng đồng); đàn T'rung, K'rongput…(được chế tác từ tre nứa)". Điều này bổ sung thêm cho lý do nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng lựa chọn đàn bầu cho tác phẩm của mình.

* Tác phẩm "Đối thoại": Với ý tưởng tạo sự khác biệt giữa Đông và Tây được biểu hiện qua âm nhạc, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân đã chọn đàn bầu – nhạc cụ tiêu biểu của Việt Nam (phương Đông) và đại diện tiêu biểu cho phương Tây đó chính là dàn nhạc giao hưởng. Trong số rất nhiều nhạc cụ dân tộc của Việt Nam, ông đã chọn cây đàn bầu. Chúng tôi cho rằng đây là một sự lựa chọn rất sáng suốt của nhạc sĩ. Đối với thế giới, nhắc tới âm nhạc Việt Nam và nhạc cụ dân tộc Việt Nam, người ta thường nhớ ngay đến cây đàn bầu, một nhạc cụ độc đáo, có nguồn gốc từ làng quê Việt xưa. Hơn nữa, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân cũng có một tình cảm đặc biệt với cây đàn bầu. Khái niệm đối thoại được hiểu với 2 ý nghĩa đó là cuộc đối thoại, giao lưu giữa nhạc cụ dân tộc và giao hưởng hay đối thoại giữa các làn điệu dân ca 3 miền Bắc – Trung – Nam của Việt Nam.

Về cơ bản, 3 tác phẩm này có đặc điểm của Concerto, vì thế đàn bầu đóng chức năng độc tấu (chức năng chính), dàn nhạc chỉ mang tính phụ hoạ. Do vậy đàn bầu sẽ đi những nét giai điệu chủ đề, dàn nhạc điểm cùng giai điệu đàn bầu hoặc tô màu giai điệu (chức năng hoà âm). Với vai trò là nhạc cụ solo, các nhạc sĩ đã chú trọng, khai thác và sử dụng các kỹ thuật khá phong phú, làm nổi bật những thế mạnh của cây đàn bầu.

3.2.2. Kỹ thuật diễn tấu của đàn bầu

Cây đàn bầu được sử dụng để trình diễn 3 tác phẩm "Biển quê hương", "Đất mẹ" và " Đối thoại" cũng như những cây đàn bầu hiện đang có mặt trong cuộc sống đương đại là cây đàn bầu đã được cải tiến. Về cơ bản, hình dáng và cách cấu tạo không thay đổi nhiều nhưng phần bên trong của cây đàn bầu đã được lắp thiết bị khuyếch đại âm thanh để phù hợp với không gian biểu diễn mới. Phần đầu của đàn khi xưa được làm bằng nửa quả bầu phơi khô (lý do có tên gọi là đàn bầu) thì nay được làm bằng gỗ. Sự thay đổi này giúp cho người chế tác đàn không tốn nhiều thời gian cho công đoạn sơ chế, phơi khô quả bầu, thay vào đó việc bảo quản bầu đàn trong khi sử dụng cũng sẽ đơn giản hơn mà lại không gây ảnh hưởng đến âm thanh của đàn. Cây đàn bầu cải tiến hiện nay không còn tiếng thô xơ, dân dã, mộc mạc như đàn bầu cổ nhưng lại mượt mà hơn, phù hợp với các tiết mục biểu diễn chuyên nghiệp.

Riêng đối với tác phẩm "Đất mẹ" của nhạc sỹ Trần Mạnh Hùng, để diễn tấu đoạn b của phần B, cây đàn bầu còn được cải tiến thêm một bước nữa, đó là lắp thêm bộ ngân dài vào phần máy của đàn. Bộ ngân này có tác dụng làm cho dây đàn ngân rất dài, thậm chí đến khi nào người nghệ sỹ chặn tay vào dây thì tiếng đàn mới dứt. Nó có tác dụng làm giai điệu được diễn tấu một cách liền mạch, không bị ngắt quãng để gảy nốt mới, tạo nên hiệu quả âm thanh mà ít nhạc cụ khác làm được.

Cây đàn bầu có kết cấu đơn giản nhưng tiếng đàn lại vô cùng đặc biệt, trầm ấm mang tính chất tự sự và rất gần với giọng hát của con người. Tuy chỉ có một dây nhưng cách chơi đàn lại vô cùng phong phú và khá là phức tạp với nhiều kỹ thuật.

Kỹ thuật nhấn cần đàn:

Lợi thế và nét đặc biệt của cây đàn bầu là có thể luyến nốt giống như giọng người, một kỹ thuật rất ít nhạc cụ có được. Chính vì thế, tác giả thường sử dụng kỹ thuật này làm tăng độ uyển chuyển cho giai điệu

Ví dụ 63: Trích tác phẩm *Đất mẹ* nhịp 15 - 18

Kỹ thuật này được sử dụng đặc biệt nâng cao trong tác phẩm "Đất mẹ" của nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng. Trong đoạn b của phần B có sử dụng bộ ngân để diễn tấu. Cùng với đó, để có thể diễn tấu một nét giai điệu dài khi chỉ gảy 1 nốt có nghĩa rằng vai trò của tay trái trong việc nhấn cần đàn lúc này được phát huy hết mức có thể. Tạo nên một nét giai điệu vừa độc đáo, đặc trưng cho kỹ thuật chỉ có đàn bầu mới có thể diễn tấu được, đồng thời diễn tả nội tâm của con người.

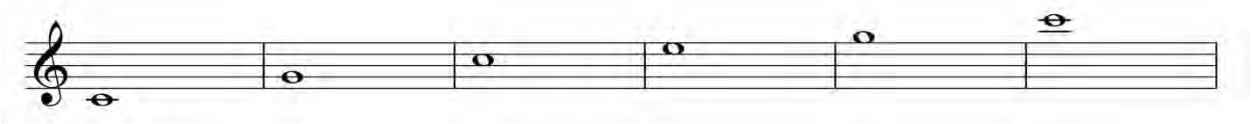
Ví dụ 64: Trích tác phẩm *Đất mẹ* nhịp 74 - 86

Thông thường, khi nhấn cần kết hợp với gảy nốt nhạc mới, trong tích tắc, tay phải gảy nốt vẫn phải chạm vào dây đàn để tay trái nhấn nốt khác, làm hạn chế tạp âm khi nhấn các nốt quãng xa. Tuy nhiên với kỹ thuật trên, tay phải không gảy vào dây đàn do đó việc nhấn nốt cần phải nhanh, gọn, yêu cầu nghệ sĩ phải có cảm âm chính xác và tay đàn điêu luyện.

Điển hình ở đoạn nhạc nhịp 19 – 23, các nốt nhạc được tạo bởi sự nhấn xuống liên tiếp của cần đàn, có nghĩa rằng không trở về dây buông và cũng không được chặn dây. Đây thực sự là một nét nhạc tốn không ít thời gian để người nghệ sĩ luyện tập.

Trong tác phẩm "Đối thoại", tác giả Đỗ Hồng Quân đã khai thác triệt để âm vực diễn tấu của đàn bầu. Đàn bầu có thể diễn tấu được là 3 quãng 8 (3 octave). Nốt trầm nhất của đàn bầu có thể nhấn được là nốt rê quãng 8 nhỏ d hoặc e (tùy độ uốn được của cần đàn). Tuy nhiên, âm vực thuận lợi để là từ g – f3. Trong bài "Đối thoại" đã sử dụng đến nốt e của đàn. Có nghĩa là từ nốt đô dây buông (nốt c1) nhấn xuống một quãng 6. Muốn tạo được nốt nhạc này, cần đàn phải có độ dẻo và kỹ thuật nhấn chuẩn của người chơi đàn.

6 điểm dây buông trên cây đàn bầu:

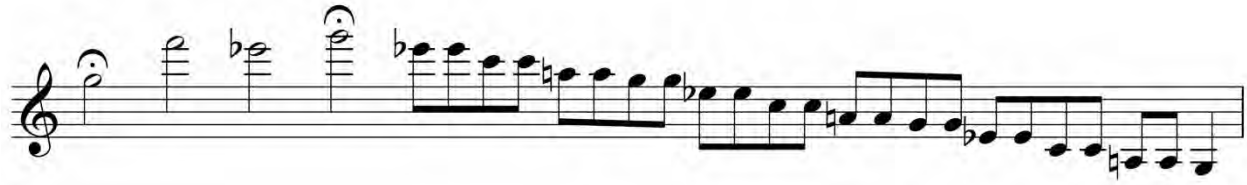


c1 g1 c2 e2 g2 c3

Ngược lại, trong phần Cadenza, tác giả Đỗ Hồng Quân lại sử dụng tới nốt g3.

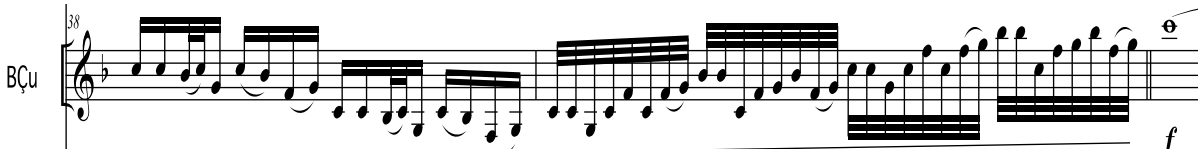
Ngoài 6 điểm đàn trên, nếu gảy khéo sẽ được một nốt e3 (nốt dây buông thứ 7) và có thể tạo được nốt g3 tử điểm này nhấn lên 1 quãng 3thứ. Trước đây trong tác phẩm "Sắc xuân" viết cho đàn bầu hoà tấu cùng dàn nhạc dân tộc, tác giả Đỗ Hồng Quân cũng đã viết đến nốt g3 và được tạo bởi điểm e3 nhấn lên một quãng 3 thứ để tránh rủi do đứt dây đàn do nhấn cần một quãng khá rộng (quãng 5). Tuy nhiên lần này, trong tác phẩm "Đối thoại" nốt g3 lại được tạo từ điểm c3. Mặc dù cần kéo cần đàn lên một quãng 5 sẽ tạo cảm giác hơi căng nhưng nhạc sĩ vẫn chọn mạo hiểm cho nét giai điệu của mình để ngay sau đó là một hàng nốt đi xuống tạo sự đối lập.

Ví dụ 65: (phần tự do nhịp 204)



Trong tác phẩm "Đất mẹ", đàn bầu diễn tấu một nét giai điệu chùm 8. Khi chơi chùm nốt này với chùm tiết tấu nhanh như vậy thì đòi hỏi độ nhanh nhạy và chính xác của người diễn viên trong việc nhấn nốt kết hợp với gảy nốt của tay phải.

Ví dụ 66: Trích tác phẩm *Đối thoại* nhịp 11



Việc chơi các điệu thức có nhiều dấu hóa lại là một hạn chế đối với cây đàn bầu bởi dễ gây chênh phô. Tuy nhiên lại làm cho màu sắc của giai điệu trở nên mới lại và đa dạng.

Ví dụ 67: Nhịp 25 – 28 tác phẩm Đất mẹ:

Nhìn chung, trong 3 tác phẩm, cây đàn bầu được khai thác triệt để tất cả các tính năng và kỹ thuật. Tuy có những đoạn nhạc nhanh hoặc nhảy quãng xa nhưng việc sử dụng cần đàn để nhấn nốt khá thuận tay, đường nét giai điệu không quá phức tạp. Tuy nhiên cũng cần người nghệ sỹ phải luyện tập nghiêm túc để có thể diễn tả được cả phần "hồn" của tác phẩm

3.3.Sự phối hợp giữa đàn bầu với dàn nhạc:

3.3.1 Đàn bầu với bộ dây và bộ gõ

Trong các bộ thuộc biên chế dàn nhạc và được sử dụng trong 3 tác phẩm này, bộ dây và bộ gõ là 2 bộ có sự kết hợp khá hiệu quả với đàn bầu bởi âm sắc khá đồng nhất đều mang tính trữ tình. Ta có thể bắt gặp sự kết hợp giữa đàn bầu và bộ dây hoặc bộ gõ trên những phương diện như: đệm hoà âm cho đàn bầu hoặc đối đáp với đàn bầu hoặc song hành diễn tấu cùng đàn bầu.

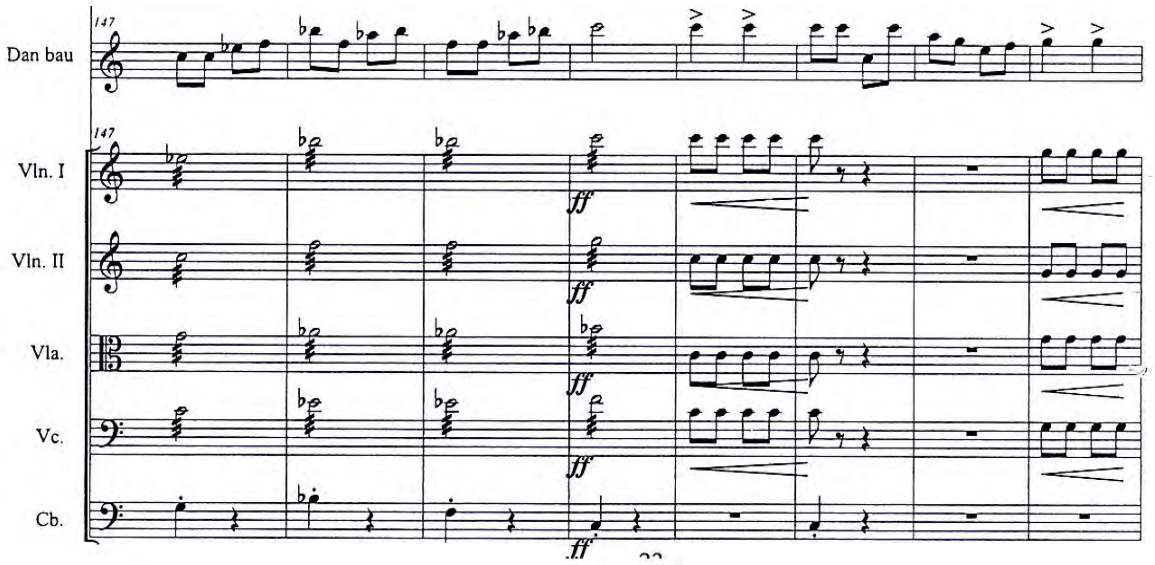
Có thể thấy rằng, dàn dây không chỉ chiếm số lượng lớn trong dàn nhạc giao hưởng mà trong các tác phẩm giao hưởng thì bộ dây thường đóng vai trò chủ đạo bởi âm sắc cũng như sự phong phú về kỹ thuật và âm vực rộng, có thể đảm bảo được mặt hoà âm với đầy đủ phần trầm của Vc và Cb. Với sự linh hoạt, dàn dây có thể thay thế toàn bộ dàn nhạc để làm nền cho nhạc cụ độc tấu. Do vậy, dàn dây đều được cả 3 tác giả khai thác sử dụng khi kết hợp với đàn bầu trong cả phần chậm và cả phần nhanh để bổ sung màu sắc cho giai điệu.

Để thể hiện tính chất nhẹ nhàng, lạc quan, của chủ đề 1 trong tác phẩm *Biển quê hương,* Nhạc sĩ Trần Quý đã sử dụng bộ dây đi hoà âm để tô màu cho giai điệu với những kiểu hoà âm phong phú qua từng nhóm nhạc cụ của bộ dây : phần trầm do Cb đảm nhiệm; Vc và Vle đệm rải theo kiểu chiều ngang; Vni2 đệm chồng âm ; ngoài ra ở phần này có sự tham gia hỗ trợ của piano rải chồng âm tượng trưng cho sóng nước lăn tăn.

(Xin tham khảo phụ lục số 6)

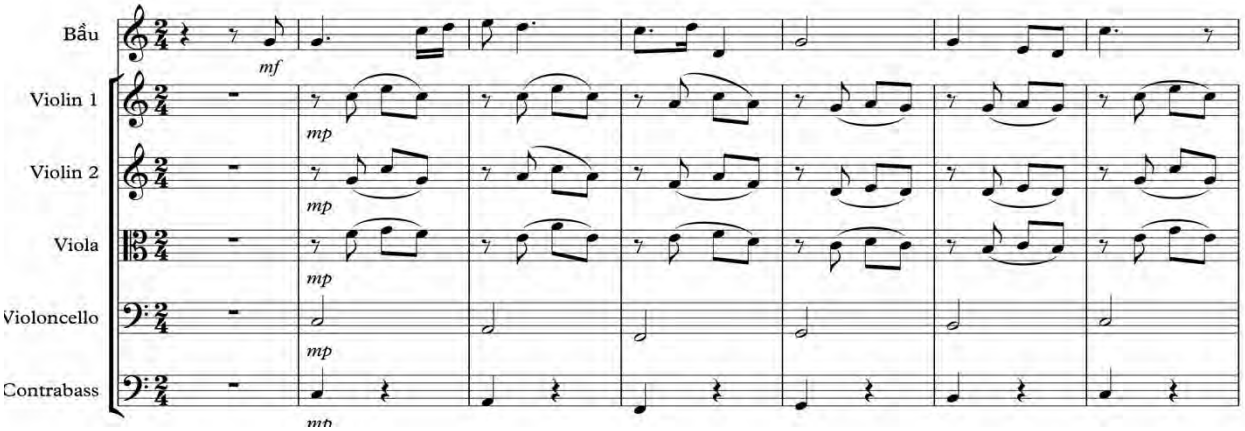
Giống như nhạc sĩ Trần Quý, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân sử dụng dàn dây với vai trò giữ hoà âm cho đàn bầu với những kỹ thuật khá phong phú. Khi thì Tremollo, khi thì điệp âm kết hợp với sắc thái to dần để làm tăng tính cao trào.

Ví dụ 68: Nhịp 139 – 157 tác phẩm *Đối thoại*



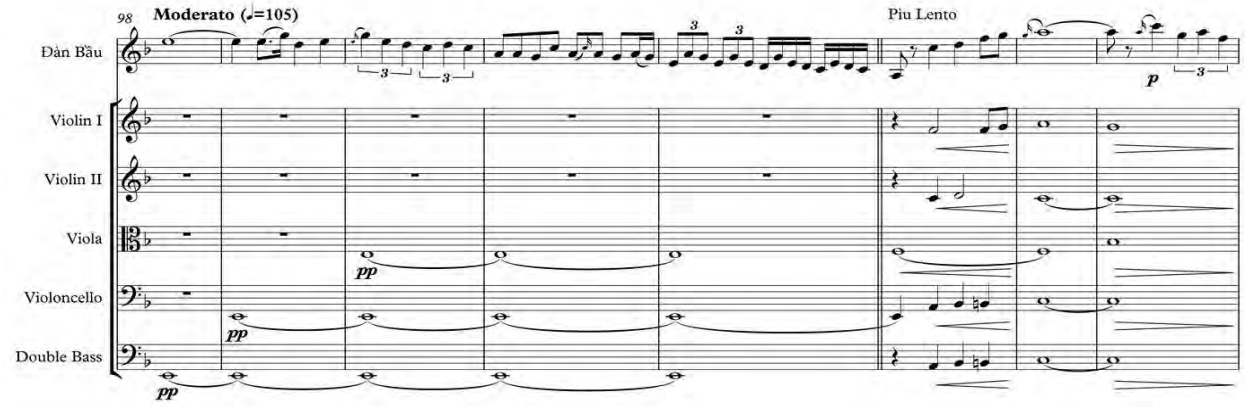
Ngược lại, trong đoạn e phần 1 của tác phẩm, tác giả đã lựa chọn dàn dây đệm cho nét giai điệu *Lý chiều chiều* do đàn bầu đảm nhận, kết hợp với sắc thái *mp* mang đến cảm xúc buồn man mác, nhẹ nhàng.

Ví dụ 69: nhịp 222 – 228 tác phẩm *Đối thoại*



Khác với hai nhạc sĩ trên, tác giả Trần Mạnh Hùng lại có một sự kết hợp khá mới mẻ giữa các nhạc cụ của dàn dây với nhạc cụ độc tấu trong phần đặc biệt của tác phẩm. Thông thường, trong những phần cadenza thì sẽ chỉ có nhạc cụ solo diễn tấu một mình. Tuy nhiên, phần cadenza trong tác phẩm này, dàn dây lại đi nền cho đàn bầu với các nốt trì tục .

Ví dụ 70: nhịp 98 – 103 tác phẩm *Đất mẹ*



Như đã nhắc tới, với tính trữ tình và sự đa dạng của âm sắc, bộ gỗ được các tác giả khai thác, kết hợp với đàn bầu bằng những cách thức khác nhau để

biểu đạt cho ý tưởng của riêng mình. Tác giả Trần Quý và tác giả Đỗ Hồng Quân đã sử dụng bộ gỗ hoán đổi vai trò với nhạc cụ độc tấu trong việc khắc hoạ lại nét giai điệu chủ đề. Cách phối khí này không chỉ thể hiện ý tưởng mà còn tạo nên một sự mới mẻ, khác lạ về mặt âm sắc trong tác phẩm.

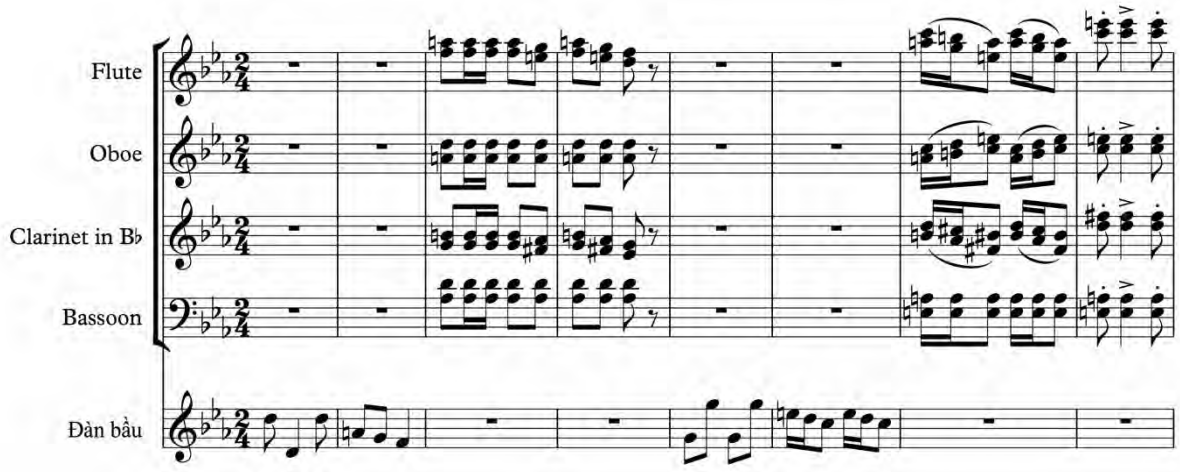
Nét nhạc giai điệu chủ đề 1 tác phẩm "Biển quê hương*"* khi được nhắc lại bởi bộ gỗ còn được kết hợp tăng âm với dàn dây, miêu tả hình ảnh con người một mình nhưng có thể đối chọi được với thiên nhiên phong phú. (Xin tham khảo phần tổng phổ tác phẩm "Biển quê hương" nhịp 63 – 67)

Với tiêu đề "Đối thoại", nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân luôn đề cao tính đối đáp trong toàn bộ tác phẩm của mình và với bộ gỗ cũng không ngoại lệ. Trong cuộc trò truyện của tác phẩm "Đối thoại", ở câu nhạc thứ 2 của đoạn a phần I, bộ gỗ bắt đầu "lên tiếng": tác giả đã chọn Fl và Ob nhắc lại nét giai điệu chủ đề, lúc này đàn bầu cùng Fag (đồng âm cách quãng 8) chơi nét nhạc đối đáp với Fl và Ob còn Cla chơi những chồng âm quãng 2,3,4,5.

(Xin tham khảo ví dụ 20 mục 1.3)

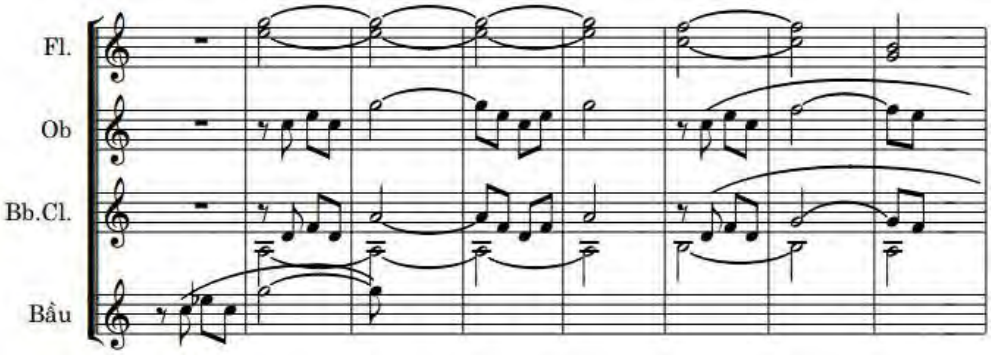
Ngoài những sự kết hợp tutti hay để bộ gỗ đảm nhận giai điệu, trong đoạn b của tác phẩm, các nhạc cụ bộ gỗ tham gia đầy đủ với chồng âm quãng 3, quãng 4 làm cho giai điệu trở nên phức tạp hơn.

Ví dụ 71 : Trích tác phẩm *Đối thoại* nhịp 91 - 98



Tương tự từ nhịp 162 – 177, bộ gỗ cũng được kết hợp đối đáp với đàn bầu theo lối hát đế (hay còn được gọi là canon đơn giản). Lúc này, Ob và Cla được chọn chơi nét giai điệu, Fl đảm nhiệm phần chồng âm quãng 3 quãng 4.

Ví dụ 72: nhịp 162 – 169 tác phẩm *Đối thoại*

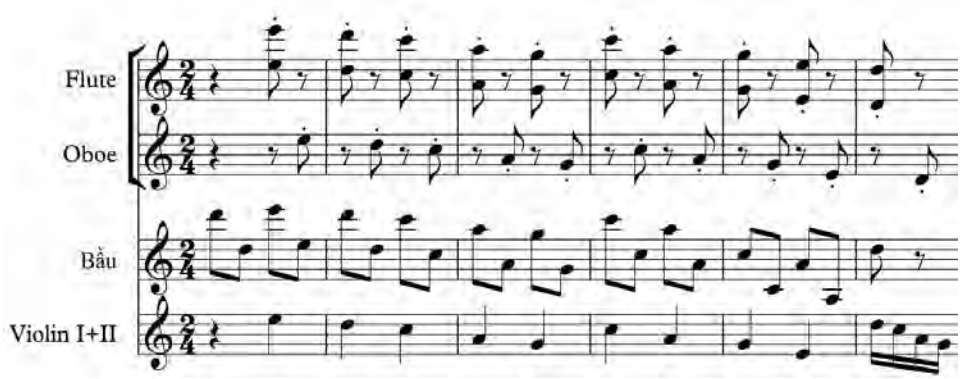


Ngoài ra, bộ dây và bộ gỗ còn được sử dụng kết hợp với đàn bầu với chức năng tăng âm trong những đoạn cao trào. Điển hình là phần Coda của tác phẩm "Đất mẹ", bộ gỗ (Vle) và bộ dây (Fl + Ob) chồng âm với đàn bầu trên nền tảng tiết tấu móc kép để bổ trợ cho đường nét giai điệu không bị lu mờ trước sự tham gia vô cùng dũng mãnh của toàn bộ bộ đồng.

(Xin tham khảo phần tổng phổ *Đất mẹ* từ nhịp 110 – 122)

Tăng âm theo kiểu chia bè ở câu nhạc dưới đây trong tác phẩm "Đối thoại" tạo nên sự thú vị với nét nhạc vui tươi, hài hước, kết hợp với sắc thái staccato ở bè Fl. và Ob. càng tăng thêm sự dí dỏm. Lúc này bộ dây cũng tham gia vào việc bổ trợ phần trầm với kỹ thuật pizz.

Ví dụ 73: nhịp 124 – 128 tác phẩm *Đối thoại*

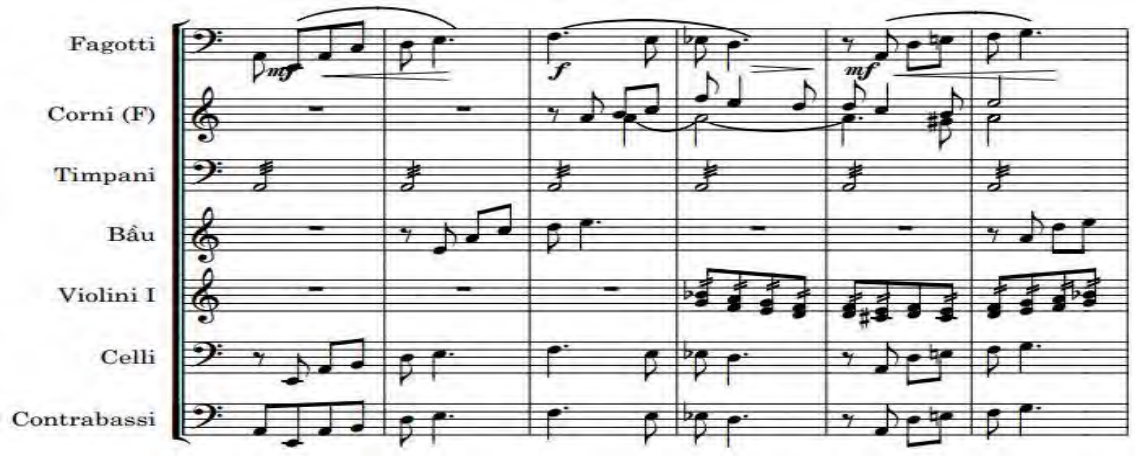


3.3.2: Đàn bầu với dàn nhạc

Với tính chất Concerto trong ba tác phẩm mà các nhạc sĩ đều hướng đến, dàn nhạc và nhạc cụ solo luôn là đôi bạn, song hành, bổ trợ lẫn nhau và không thể tách rời. Tuy nhiên do hình tượng, nội dung khác nhau mà việc kết hợp giữa dàn nhạc và nhạc cụ solo cũng có những khác biệt trong mỗi tác phẩm.

Trong tác phẩm "Biển quê hương", tác giả không đề cao sự kết hợp giữa đàn bầu và dàn nhạc giao hưởng tutti mà chú trọng đến sự kết hợp riêng từng bộ. Trong bài có 2 lần đàn bầu kết hợp với toàn bộ dàn nhạc mà đàn bầu mô tả hình tượng con người và dàn nhạc là không gian trời, biển. Lần thứ nhất là đoạn tái hiện a'của chủ đề 2 trong phần trình bày. Qua nghệ thuật phối khí tác giả muốn diễn tả hình ảnh những người ngư dân đang căng tràn sức sống, sẵn sàng hoà mình vào với biển để ra khơi. Lần kết hợp thứ 2 ở giai đoạn 1 của phần phát triển (gồm 20 nhịp) đàn bầu diễn tả nỗi lo lắng của người ngư dân trước những u ám của bầu trời. Các tầng giai điệu đan xen vào nhau, Fag, Cor và Timp thể hiện cho hình ảnh mây đen kéo tới, vần vũ trên bầu trời còn Vni I lúc này tremollo chồng quãng 3 trên nền trầm của Vc và Cb những tưởng mặt biển đang phẳng lặng nhưng lại báo trước một cơn bão to đang ập đến.

Ví dụ 74: trích nhịp 207 – 212 tác phẩm *Biển quê hương*



Sau đó ở giai đoạn 2 của phần phát triển (từ nhịp 220 – 259), đàn bầu xuất hiện thưa thớt và mờ nhạt hơn so với dàn nhạc. Lúc này nhạc sĩ Trần Quý muốn làm nổi bật lên hình ảnh bão tố, những cơn sóng biển như đang muốn nuốt chửng con người.

Khác với nhạc sĩ Trần Quý, nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng lại có sự kết hợp khá hài hoà giữa dàn nhạc và đàn bầu. Xuyên suốt tác phẩm, dàn nhạc giao hưởng đóng vai trò không thể tách rời và luôn làm nổi bật nhạc cụ solo. Trên phương diện phối khí, nhạc sĩ muốn truyền tải trong tác phẩm của mình trên nội dung: khắp các mảnh đất trải dài của Tổ quốc, ba miền Bắc – Trung – Nam, nơi đâu cũng là đất mẹ, nơi đâu cũng có một sự thân thương, nơi đâu cũng có những sự song hành, đoàn kết của anh em các dân tộc. Trong đoạn b của phần B tác phẩm "Đất mẹ", khi đàn bầu diễn tấu một nét giai điệu mới thì dàn nhạc hoạ lại nét giai điệu đoạn a của đàn bầu. Đây là một cách phối khí theo kiểu phức điệu bè tòng, mô phỏng cách hoà tấu truyền thống của các loại hình âm nhạc dân gian của Việt Nam.

(Xin tham khảo phần phụ lục số 7)

Với tác phẩm "Đối thoại", mối liên hệ giữa đàn bầu và dàn nhạc lại càng không thể tách rời bởi tính đối đáp. Nếu như đàn bầu đóng vai trò chính trong tác phẩm, luôn diễn tấu những nét giai điệu chủ đề thì dàn nhạc giao hưởng không kém phần quan trọng trong việc đáp lại những nét giai điệu đó cũng như bổ trợ cho đàn bầu trong những phần tutti. Đặc biệt trong phần 2, có nội dung vũ hội, sự tham gia của toàn bộ dàn nhạc đã tạo nên một không khí rất sôi nổi, âm sắc của các nhạc cụ được hoà với nhau tạo nên những mảng sắc màu vô cùng sống động thêm vào đó, nó tạo cao trào cho phần kết và Coda của tác phẩm. Trong đoạn c - phần 2, bộ gỗ (Fl, Cl, Ob) kết hợp đồng âm với đàn bầu đi nét giai điệu đối đáp với bộ đồng và bộ dây. Lúc này, đàn bầu không đối đáp đơn lẻ với một bộ nhạc cụ khác mà được tăng âm bởi bộ gỗ,

sắc thái f đưa mạch giai điệu ngày một phát triển mạnh mẽ, cao trào hơn. (Xin tham khảo phần tổng phổ nhịp 335 – 340)

Tiểu kết chương 3:

Đối với một tác phẩm hoà tấu, nghệ thuật phối khí không chỉ thể hiện sự hài hoà trong âm nhạc mà thông qua đó, các tác giả có thể biểu đạt được nội dung, tư tưởng cùng những hình ảnh sống động của tác phẩm. Bên cạnh đó còn cho thấy những bút pháp sáng tác khác nhau của mỗi nhạc sĩ.

Ba tác phẩm với những nội dung hình tượng khác nhau, tuy có sử dụng dàn nhạc giao hưởng cơ bản và nhạc cụ solo giống nhau nhưng ở mỗi tác phẩm lại có những nhạc cụ đặc biệt mà các tác giả sử dụng để tạo hiệu quả cao nhất cho tác phẩm của mình. Tác phẩm *Biển quê hương* được nhạc sĩ Trần Quý sử dụng thêm Piano để miêu tả hình ảnh nước và bổ trợ về mặt hoà âm; với những tính năng giống nhau nhưng nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng không sử dụng Piano mà thay vào đó nhạc cụ Harp để làm tăng tính trữ tình, mềm mại trong tác phẩm *Đất mẹ;* nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân lại làm tăng tính dân tộc trong tác phẩm *Đối thoại* bằng chiếc trống cái đặc trưng của âm nhạc Việt Nam.

Những tính năng của từng bộ được các tác giả khai thác một cách triệt để, sử dụng hợp lý để diễn tả hình ảnh và kết hợp rất hài hoà. Đối với dàn nhạc giao hưởng, bộ dây gần như đóng vai trò chủ chốt trong toàn bộ tác phẩm. Không ngoại lệ, ba tác phẩm đàn bầu hoà tấu với dàn nhạc giao hưởng cũng có sự tham gia chủ chốt của dàn dây, tuy nhiên bộ gỗ cũng đóng vai trò không kém phần quan trọng và được các tác giả khai thác trong việc hoạ lại nét giai điệu chủ đề cũng như sự đối đáp với nhạc cụ độc tấu hay vai trò giữ hoà âm, tạo màu sắc trong các tác phẩm. Bộ đồng thường góp mặt đầy đủ trong những phần tutti cả dàn nhạc tuy nhiên kèn Cor được nhạc sĩ Trần Quý

và Trần Mạnh Hùng chú trọng, sử dụng riêng trong một số đoạn nhạc còn nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân lại sử dụng âm sắc mạnh mẽ của Tr-be để diễn tấu giai điệu *Lý kéo chài*.

Trong ba tác phẩm, cây đàn bầu không chỉ chơi những nét giai điệu mượt mà, uyển chuyển đơn thuần mà thay vào đó là sự khai thác về những kỹ thuật diễn tấu và âm vực đàn bầu, đặc biệt trong 2 tác phẩm *Đất mẹ* và *Đối thoại*. Đối với nhạc sĩ Trần Quý, ông không chú trọng đến kỹ thuật diễn tấu mà thiên về lột tả hình ảnh, tâm tư của con người thông qua âm sắc của cây đàn bầu.

KẾT LUẬN

Với tình yêu dành cho âm nhạc dân tộc, ba nhạc sĩ thuộc ba thế hệ, với những ý tưởng riêng của mình đều đã lựa chọn cây đàn bầu – nhạc độc đáo, rất đỗi thân thương của người Việt Nam để hoà cùng âm hưởng của dàn nhạc giao hưởng. Các nhạc sĩ có chung một ý tưởng muốn đưa cây đàn bầu lên một tầm cao hơn bằng một sự kết hợp mới với dàn nhạc giao hưởng và quả thực, sự kết hợp này đã đạt được những thành công nhất định.

Tác phẩm *Biển quê hương* của nhạc sĩ Trần Quý là một bức tranh vẽ về biển cả, về cuộc sống lao động của người ngư dân, trong đó có cả những vất vả, cuộc chống trọi sinh tử với thiên nhiên mà người dân lao động phải đối mặt. Ông đã phác hoạ rất rõ nét không phải bằng lời kể, không phải bằng những cây cọ màu mà là những giai điệu vô cùng phong phú. Với cấu trúc tác phẩm được viết ở hình thức Sonate, ông có thể diễn tả được khung cảnh biển lúc sáng sớm ở chủ đề 1; tinh thần lạc quan của người ngư dân trước khi ra khơi ở chủ đề 2; những cơn sóng lớn bởi cơn bão dữ dội cùng sự quả cảm của con người trong phần phát triển và những tang thương mất mát sau cơn bão ở phần tái hiện.

Nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng lựa chọn đàn bầu kết hợp với dàn nhạc giao hưởng để vẽ lên một bức tranh quê hương với một hình ảnh mạnh mẽ và hùng tráng. Không những thế, tinh thần tác giả muốn gửi gắm qua tác phẩm còn là một tinh thần đoàn kết giữa các dân tộc anh em trên mọi miền đất nước. Phần tái hiện trong hình thức ba đoạn phức được tác giả sử dụng như hình ảnh những người con xa quê nay lại trở về với đất mẹ cùng với phần Coda huy hoàng tráng lệ.

Với cách viết nhiều phần, nhiều đoạn phát triển liên tục, chủ đề âm nhạc trong tác phẩm *Đối thoại* của tác giả Đỗ Hồng Quân xuất hiện liên tiếp với những giai điệu mới, vô cùng phong phú qua hình thức 2 phần, trong đó mỗi phần lại gồm các đoạn nhạc với những chất liệu âm nhạc hoàn toàn khác nhau dựa trên những làn điệu dân ca như: *Lý ngựa ô, lý con ngựa, con gà rừng, lý kéo chài, lý chiều chiều, cô đôi thượng ngàn*.

Có thể thấy rằng, các tác giả đã vận dụng một cách sáng tạo và có hiệu quả với những cấu trúc âm nhạc đã được gọi tên. Tuy nhiên, để phù hợp với nội dung, hình tượng của tác phẩm mà các nhạc sĩ đã có những đổi mới nhất định để diễn đạt những ý tưởng của mình. Cách sử dụng hay gặp nhất là rút gọn chất liệu chủ đề hoặc rút gọn bố cục tác phẩm.

Nhìn chung, các tác giả vẫn hướng tới cách viết âm nhạc có điệu tính, hơn nữa còn mang đậm âm hưởng dân gian. Hệ thống điệu thức ngũ cung được các tác giả sử dụng triệt để trong tác phẩm. Không chỉ sử dụng duy nhất một điệu thức, giai điệu của các tác phẩm được phát triển qua nhiều điệu thức ngũ cung khác nhau khiến màu sắc giai điệu luôn mới mẻ, giàu sắc thái. Ngoài ra, việc sử dụng âm hình tiết tấu, quãng dân tộc hay lối hoà âm theo kiểu chồng quãng, bè tòng cũng góp phần truyền tải những nét đặc trưng của âm nhạc truyền thống Việt Nam.

Về phần phối khí, các tác giả đã chú trọng đến phương thức hoà tấu dàn nhạc, kết hợp các nhạc cụ, các bộ phù hợp với nội dung hình ảnh của tác phẩm. Biên chế dàn nhạc giao hưởng được sử dụng trong các tác phẩm là tương đối lớn. Ngoài ra, để có thể diễn tả hình ảnh một cách rõ nét và cụ thể hơn, các tác giả lựa chọn những nhạc cụ ít dùng, nằm ngoài biên chế dàn nhạc giao hưởng. Không đơn giản khi người ta gọi phối khí là một nghệ thuật bởi đó không chỉ là sự phối hợp tinh tế mà để làm được điều đó, các tác giả cần

phải nắm rõ tính tăng, âm sắc của từng bộ, từng loại nhạc cụ để có thể phối kết hợp một cách có hiệu quả nhất.

Nói riêng về "nhân vật chính", cho dù là hoà tấu nhưng tính Concerto trong ba tác phẩm hiện lên rất rõ khi đàn bầu được các nhạc sĩ lựa chọn là nhạc cụ solo, luôn chơi những nét giai điệu chủ đề, luôn có sự đối đáp, gắn kết với từng bộ hay tutti cả dàn nhạc. Kỹ thuật diễn tấu của cây đàn bầu cũng được khai thác một cách triệt để với những kỹ thuật khó, đòi hỏi người nghệ sĩ có chuyên môn cao và sự luyện tập nghiêm túc qua hai tác phẩm *Đất mẹ* và *Đối thoại*. Nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng và nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân đã phát huy tối đa khả năng diễn tấu cũng như âm vực diễn tấu của cây đàn này thông qua những kỹ thuật nhấn cần đàn ngân dài hoặc nhấn quãng xa (quãng 6,7)... Đàn bầu trong tác phẩm *Biển quê hương* của nhạc sĩ Trần Quý tượng trưng cho người dân lao động, mang dáng vẻ mộc mạc, đơn xơ, giản dị và ông đã thành công trong việc dùng tiếng đàn bầu diễn tả những nội tâm của người ngư dân. Từ những tinh thần lạc quan đến nỗi sợ hãi, u buồn đều được lột tả qua âm sắc đầy cảm xúc của đàn bầu.

Ba nhạc sĩ thuộc ba thế hệ khác nhau nhưng đều là những nhạc sĩ tài năng, luôn tràn đầy nhiệt huyết. Các nhạc sĩ đã đóng góp khối lượng tác phẩm không nhỏ cũng như những công sức để phát triển, đưa âm nhạc Việt Nam ngày một vươn xa hơn trên con đường âm nhạc. Tuy nhiên, tính dân tộc, cội nguồn luôn được nhạc sĩ Trần Quý, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân và nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng đề cao trong từng tác phẩm của mình. Điều đó không chỉ thể hiện niềm tự hào dân tộc mà còn thể hiện tình yêu mãnh liệt mà các nhạc sĩ dành cho đất nước, quê hương Việt Nam. Xin cảm ơn các nhạc sĩ đã đóng góp những tác phẩm có giá trị cho nền âm nhạc Việt Nam!

DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

A. Sách, giáo trình

1. Hồng Đăng (1972), *Các nhạc khí trong dàn nhạc giao hưởng*, Nxb Văn Hóa.
2. Phạm Phương Hoa (2012), *Những vấn đề về phân tích âm nhạc,* Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam.
3. Phạm Tú Hương (2006), *Phức điệu*, Nxb Quân Đội Nhân Dân, Hà Nội.
4. Phạm Tú Hương – Vũ Nhật Thăng (1993), *Sách giáo khoa hoà thanh,* Nhạc viện Hà Nội.
5. Phạm Minh Khang (2005), *Giáo trình hòa thanh*, Bộ Văn hóa Thông tin – Nhạc viện Hà Nội.
6. Trần Văn Khê, *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam,* Nhạc viện Hà Nội
7. Nguyễn Thuỵ Loan, *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam,* NXB ĐH sư phạm.
8. Phạm Phúc Minh, *Cây đàn bầu – những âm thanh kỳ diệu,* NXB âm nhạc.
9. Phạm Phúc Minh (1994), Tìm hiểu dân ca Việt Nam, Nxb Âm nhạc.
10. Đào Trọng Minh (2000), *Cấu trúc của ngôn ngữ hoà âm,* thành phố Hồ Chí Minh.
11. Bùi Huyền Nga (2012), Cấu trúc dân ca người Việt, Nxb Lao Động.
12. Nguyễn Thị Nhung (1991), *Hình thức âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
13. Nguyễn Thị Nhung (1996), *Thể loại âm nhạc*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
14. Nguyễn Thị Nhung (2006), *Phân tích tác phẩm âm nhạc*, Trung tâm thông tin – thư viện âm nhạc, Hà Nội.
15. Nguyễn Thị Nhung (2001) – *Âm nhạc thính phòng – Giao hưởng Việt Nam* - Viện Âm nhạc.
16. Lê Huy – Lê Trân, *Nhạc khí dân tộc Việt Nam,* NXB Văn hoá.

17. Nguyễn Viêm, *Lịch sử âm nhạc dân gian cổ truyền,* Viện nghiên cứu âm nhạc.

18. Đỗ Xuân Tùng (2002), *Giải thích thuật ngữ âm nhạc quốc tế thông dụng,* Nhạc viện Hà Nội.

19. Trịnh Hoài Thu, *Ảnh hưởng của âm nhạc dân gian trong tác phẩm nhạc khí mới Việt Nam,* NXB âm nhạc.

20. Tô Vũ (2002), Âm nhạc Việt Nam-truyền thống và hiện đại, Viện âm nhạc.

21. Tú Ngọc, Nguyễn Thị Nhung, Vũ Tự Lân, Nguyễn Ngọc Oánh, Thái Phiên (2000) *Âm nhạc Việt Nam tiến trình và thành tựu* – Viện Âm nhạc.

B. Luận văn, luận án

22. Nguyễn Mai Anh (2007), *Cấu trúc sonate trong một số tác phẩm tính phòng Việt Nam* - Luận văn thạc sĩ , Học viện âm nhạc Quốc gia Việt Nam.

23. Lương Diệu Ánh (2007), *Các tác phẩm hợp xướng và giao hưởng của nhạc sĩ Trọng Bằng,* luận văn thạc sĩ nghệ thuật học.

24. Phạm Phương Hoa (2010), *Những thủ pháp sáng tác trong một số trường phái âm nhạc thế kỷ XX*, Hà Nội.

25. Nguyễn Huy Lâm (2011), *Các bản Concerto của nhạc sĩ Việt Nam*, luận văn thạc sĩ nghệ thuật học.

26. Trương Quỳnh Thư (2004), *Vận dụng cách viết giao hưởng nhiều chương của phương Tây trong giao hưởng nhiều chương Việt Nam,* luận văn thạc sĩ nghệ thuật học.

27. Nguyễn Thu Trang (2009), *Đặc điểm âm nhạc trong bốn tác phẩm giao hưởng giai đoạn 1995 – 2010 của Đỗ Hồng Quân,* luận văn thạc sĩ âm nhạc học.

28. Vũ Thị Kim Thu (2011), *Cách vận dụng chất liệu âm nhạc dân tộc trong các sáng tác của nhạc sĩ Trọng Đài,* luận văn thạc sĩ Âm nhạc học.
29. Trần Vương Thanh (2013), Nhạc sĩ Đỗ Dũng và hai tác phẩm viết cho dàn nhạc giao hưởng, luận văn thạc sĩ âm nhạc học.
30. Nguyễn Tú Uyên (2012), *Đặc điểm âm nhạc trong hai bản Concerto số 2 và số 4 viết cho piano và dàn nhạc giao hưởng của C.Saint Saens*, luận văn thạc sĩ âm nhạc học.

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

HOÀNG TÚ ANH

"PHÂN TÍCH BA TÁC PHẨM CHO ĐÀN BẦU HOÀ TẤU CÙNG DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG"

PHỤ LỤC LUẬN VĂN THẠC SĨ ÂM NHẠC HỌC

Hà Nội, 2016

1.Vài nét về tác giả, tác phẩm.

1.1.Nhạc sĩ Trần Quý và sáng tác viết cho đàn bầu [(1)]

Nhìn lại những thành quả trong cuộc đời nghệ thuật của ông, ít ai nghĩ rằng Nghệ sĩ Nhân dân (NSND) Trần Quý bước vào đời bằng con đường binh nghiệp. Ông sinh ngày 26 tháng 3 năm 1931 và khi vừa đúng tuổi thiếu niên, tháng 11-1946, ôÔng vào bộ đội làm liên lạc và rồi sau đó được cử đi học Trường Thiếu sinh quân Liên khu III. Sự nghiệp nghệ thuật của ông cũng bắt đầu từ đó và đến năm 1949 ông chính thức hoạt động nghệ thuật chuyên nghiệp ở Đội Thiếu sinh quân Vệ quốc quân Tổng cục Chính trị Quân đội nhân dân Việt Nam. Với môi trường hoạt động chuyên nghiệp và sự nỗ lực của bản thân, NSND Trần Quý đã phát triển rất nhanh trên con đường nghệ thuật. Sự nghiệp của ông càng tiếp tục được củng cố và phát triển khi vào năm 1953 ông được Nhà nước cử đi học đại học âm nhạc tại Nhạc viện Lêningrat (Liên Xô). Đúng 10 năm sau (1963) ông tốt nghiệp xuất sắc và trở về nước được biên chế ngay về làm chỉ huy dàn nhạc của Nhà hát Giao hưởng - Hợp xướng - Nhạc,Vũ, Kịch Việt Nam. Đến năm 1971, ông được điều chuyển và đề bạn bạt làm Phó Giám đốc Nhà hát Ca múa nhạc Việt Nam. và 16 năm sau, ông trở thành chuyên viên cao cấp Cục Âm nhạc và Múa Bộ Văn hoá. Ở vị trí chuyên viên, nhưng ông vẫn tiếp tục tham gia chỉ huy dàn nhạc và vào năm 1987 Hội Nhạc sĩ đã cử ông "mang chuông đi đánh xứ người" với việc sang Liên Xô, tham gia chỉ huy Dàn nhạc Giao hưởng Hàn lâm Novosibirsk trình diễn 7 tác phẩm của các nhạc sĩ Việt Nam.

Ông là người đầu tiên chỉ huy, dàn dựng các vở opera lớn của Việt Nam như "Cô Sao" (của Nhạc sỹ Đỗ Nhuận), "Bên bờ Krông-pa" (của Nhạc sỹ Nhật Lai), "Núi rừng hãy lên tiếng" (vở opera của Triều Tiên) và nhiều tác phẩm giao hưởng khác. Ông còn tham gia đào tạo nhiều chỉ huy dàn nhạc cho các đoàn nghệ thuật

---

[(1)] *Nội dung được viết dựa trên cuộc phỏng vấn tác giả Trần Quý tại tư gia của nhạc sĩ ngày 2/6/2012*

trung ương và địa phương, đồng thời cũng sáng tác khá nhiều thể loại âm nhạc khác nhau. Những người yêu âm nhạc hẳn không ít lần nghe trên làn song sóng Đài Tiếng nói Việt Nam những ca khúc được nhiều người yêu thích của ông như "Bác Hồ đời đời sống mãi", "Hát mừng anh hùng Núp", "Lời ca thống nhất", "Trên mỏ Đèo Nai em hát", "Tiếng hát trên sông Nậm Na" v.v...

Một điều đặc biệt nữa ở NSND Trần Quý là ông rất có cảm tình và ấn tượng sâu đậm với tiếng đàn bầu. Với ông, đây đích thực là "cây đàn quê hương". Âm thanh độc đáo của cây đàn bầu không chỉ gần gũi với người dân Việt Nam mà còn thu hút sự chú ý và yêu mến của người nước ngoài. Chính vì vậy, khi còn công tác ở các nhà hát lớn, ông luôn ấp ủ, trăn trở với những tìm tòi và sáng tác cho cây đàn bầu nhưng ở một tầm cao hơn, đó là hòa tấu với một dàn nhạc giao hưởng. Với ông, đó là một sự thể nghiệm và ông muốn làm sao "khoe" được tiếng đàn bầu giữa một tầng âm thanh "hoành tráng" của các nhạc cụ phương Tây. Và thế là một bản concerto cho đàn Bầu và dàn nhạc giao hưởng với tiêu đề "Biển quê hương" đã ra đời. Vốn không sinh ra và lớn lên ở miền biển (ông người Mỹ Lộc, Nam Định), nhưng ông rất yêu biển, nhất là các vùng biển dọc miền Trung - nơi có những con người chăm chỉ lao động, anh dũng chống chọi với thiên nhiên trong những ngày biển động, sóng dữ… góp phần làm giàu cho Tổ quốc. Chính tình yêu tiếng đàn bầu hòa quyện với tình yêu biển cả mà tác phẩm âm nhạc giao hưởng "Biển quê hương" của ông ngay khi ra đời đã được đón nhận nồng nhiệt. Và, Tác tác phẩm này đã được nhận Giải thưởng Giao hưởng - Thính phòng lần thứ nhất (1993) do Bộ Văn hóa - Thông tin trao tặng.

Ông được tặng danh hiệu Nghệ sĩ ưu tú năm 1983, rồi 10 năm sau là danh hiệu Nghệ sĩ Nhân dân (năm 1993). Nhà nước cũng ghi nhận những

cống hiến to lớn của ông cho nền nghệ thuật nước nhà với những huân, huy chương và nhiều giải thưởng lớn khác, trong đó phải kể đến Huân chương Lao động hạng Nhất (năm 1998); Giải thưởng Nhà nước về Văn học - Nghệ thuật (năm 2007).

1. 2. Nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân và các sáng tác cho đàn bầu [(2)]:

Là một nhà soạn nhạc được đào tạo bài bản, Nhạc nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân học Nhạc viện Hà Nội, chuyên ngành Piano từ năm 8 tuổi, rồi sau khi tốt nghiệp Trung cấp Piano và Sáng tác, ông tiếp tục học hệ đại học tại Nhạc viện Tchaikovsky (Mátxcơva, Liên Xô cũ) từ năm 1976 đến 1981. Tốt nghiệp bằng Đỏ với tác phẩm Rhapsodie Việt Nam, ông tiếp tục hoàn thành chương trình nghiên cứu sinh về sáng tác đồng thời theo học lớp Chỉ huy dàn nhạc giao hưởng đến năm 1986. Sau khi tốt nghiệp về nước ông lập tức bắt đầu những hoạt động âm nhạc: vừa giảng dạy tại Nhạc viện Hà Nội, vừa sáng tác và dàn dựng chỉ huy nhiều chương trình hoà nhạc lớn. Trong khoảng thời gian không dài ông đã cho ra những tác phẩm tiêu biểu: Ballet Hồng hoang, Nocturne Tiếng vọng, Trio cho flute, Toccata cho piano, Concerto cho violon và dàn nhạc, Variations cho piano, Bốn bức tranh cho Oboe, bộ gõ và piano, Tứ tấu đàn dây, Ngũ hành cho bộ gõ, Fantasy - Symphonic Mở đất. Kịch hát Love Story và Nàng Xa-mi, xuất bản Album audio Chiếc lá đầu tiên… Mỗi tác phẩm, mỗi chương trình biểu diễn của Nhạc nhạc sỹ Đỗ Hồng Quân là một công trình hoạt động nghệ thuật nghiêm túc, đầy tính sáng tạo và tìm tòi mà toát lên trên tất cả là thế mạnh của Nhạc nhạc sỹ trong sáng tác khí nhạc kinh điển, mang tính bác học. Với những hoạt động nghệ thuật có chất lượng, Nhạc nhạc sỹ

[(2)] *Nội dung được viết dựa trên cuộc phỏng vấn tác giả Đỗ Hồng Quân tại phòng làm việc của nhạc sĩ ngày 29/4/2016*

Đỗ Hồng Quân đã nhận được khá nhiều giải thưởng và danh hiệu cao quý mà Nhà nước trao tặng. Có thể kể ra đây là Huân chương Lao động hạng Ba (2002); Giải thưởng Nhà nước về văn học nghệ thuật năm 2010; Các giải Nhất, Nhì và nhiều giải thưởng khác của tổ chức nghề nghiệp chuyên ngành và quốc tế; Nhiều lần đoạt giải thưởng nhạc phim trong liên hoan phim quốc gia; Các tác phẩm giao hưởng đã được dàn dựng bởi các nhạc trưởng: Nhật Bản, Đức, Pháp, Tây Ban Nha, Nga, và Việt Nam. Với vai trò là một nhạc trưởng, ông đã từng dàn dựng và chỉ huy các vở Opera: "Madam Butterfly" của Puccini, "Ruồi trâu" của Maskevich, trích đoạn nhạc kịch "Cô Sao" của Đỗ Nhuận. Dàn dựng nhiều chương trình giao hưởng, hợp xướng khác. Đặc biệt, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân là tác giả của nhiều tác phẩm viết cho nhạc cụ dân tộc, từ hòa tấu, độc tấu, đến nhạc múa, nhạc phim...

Cũng giống như nhạc sĩ Trần Quý và nhiều nhạc sĩ Việt Nam khác, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân luôn dành cho cây đàn bầu một tình cảm đặc biệt. Ông thường chuyển soạn những ca khúc như "Bác Hồ một tình yêu bao la" của nhạc sĩ Thuận Yến, "Con kênh xanh xanh" của nhạc sĩ Ngô Huỳnh cho đàn Bầu và dàn nhạc... Ngoài ra, rất nhiều tác phẩm của ông có sự xuất hiện của tiếng đàn bầu, tuy chưa thực sự là nhạc cụ đóng vai trò solo xuyên suốt nhưng đã tạo hiệu quả xuất sắc và đọng lại dấu ấn trong tác phẩm đó. Tiêu biểu nhạc sĩ đã viếtlà bản nhạc múa nổi tiếng "Hoa sen" có sử dụng cây đàn Bầu và dàn nhạc bán cổ điển đã trở thành một tác phẩm nổi tiếng yêu thích của nhiều đoàn nghệ thuật trong cả nước.

Bên cạnh đó, nhạc sĩ là một trong ít người đã kết hợp Dàn nhạc Giao hưởng với nghệ thuật đàn Bầu Solo. Từ quy mô nhỏ đến lớn có thể kể đến những tác phẩm như: "Sắc xuân" cho đàn Bầu và Dàn nhạc Giao hưởng Dân tộc được biểu diễn tại Singapore năm 2007; "Hồi tưởng" viết cho đàn Bầu và Dàn nhạc thính phòng biểu diễn tại Kazan 2013… Nối tiếp thành công của tác

phẩm "Sắc xuân" và "Hồi tưởng" khi được nước bạn yêu thích, đón nhận một cách nồng nhiệt, nhạc sĩ Đỗ Hồng Quân tiếp tục cho ra đời tác phẩm "Đối thoại" viết cho đàn Bầu và Dàn nhạc Giao hưởng lớn. Tác phẩm được biểu diễn lần đầu tiên bởi Nghệ sỹ ưu Ưu tú Hoàng Anh Tú cùng dàn nhạc Giao hưởng Việt Nam trong Lễ khai mạc Festival Âm nhạc mới "Á - Âu" tháng 10 năm 2014 tại Hà Nội, và sau đó Nghệ sỹ ưu Ưu tú Bùi Lệ Chi đã biểu diễn tác phẩm này cùng Dàn nhạc Tokyo Philharmonic tại Tokyo và Dàn nhạc Bunkyo Civic tại Hà Nội tháng 11 năm 2014.

1.3. Nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng và các sáng tác cho đàn bầu[(3)]

Sinh ngày 18 tháng 2 năm 1973, quê ở Nam Định, Nhạc nhạc sỹ Trần Mạnh Hùng sớm ghi dấu ấn trong giới nhạc sỹ khí nhạc của nền âm nhạc Việt Nam. Anh vốn từng là giảng viên chuyên ngành Sáng tác tại Nhạc viện Hà Nội rồi sau này chuyển vào thành phố Hồ Chí Minh, anh vẫn tiếp tục công tác giảng dạy tại Trường Đại học Văn Hóa Nghệ thuật Quân đội cơ sở II… nhưng sáng tác âm nhạc, nhất là khí nhạc vẫn luôn là một sở trường của anh.

Trần Mạnh Hùng tốt nghiệp Đại học Sáng tác năm 2000 và sau đó tiếp tục học tập nâng cao và tốt nghiệp xuất sắc cao học Sáng tác năm 2007 tại Nhạc viện Hà Nội. Trong quá trình hoạt động nghệ thuật, anh đã từng công tác tại Nhà hát Ca Múa Nhạc Thăng Long, rồi cộng tác với Đoàn Ca Nhạc Đài Tiếng nói Việt Nam. Với khoảng thời gian hoạt động nghệ thuật ấy, anh đã cho ra đời khá nhiều tác phẩm âm nhạc, trong đó mà có một số tác phẩm tiêu biểu đã được ghi dấu ấn khá rõ là: hai bản tứ tấu dây, ngũ tấu kèn; giao hưởng số 1, số 2 "*Một nửa cõi trầm" và "Cánh diều xanh"* viết cho dàn nhạc dây; *"Đại Nam tân khúc"* viết cho dàn nhạc tổng hợp. Ngoài ra, hai tác phẩm viết cho thanh nhạc với dàn nhạc giao hưởng: *"Gió lộng bốn phương"* và *"Khúc giao mùa"*.

---

(3) *Nội dung được viết dựa trên cuộc phỏng vấn tác giả Trần Mạnh Hùng qua email ngày 2/6/2016.*

Nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng là người được đào tạo chính quy, rèn luyện bài bản và từ những kiến thức, trình độ có được anh đã dồn vào các sáng tạo nghệ thuật của mình để cho ra đời nhiều tác phẩm nghệ thuật có giá trị. Anh cũng có khá nhiều đóng góp trong các lĩnh vực khác như phối khí, chuyển soạn, dàn dựng… Những tác phẩm khí nhạc, những bản phối khí của anh luôn mang đậm nét sáng tạo, thể hiện phong cách chuyên nghiệp, được giới chuyên môn ghi nhận.

Nhạc sĩ Trần Mạnh Hùng (sinh năm 1973) là trường hợp duy nhất của thế hệ nhạc sĩ trẻ đã liên tiếp 4 năm liền đoạt giải nhất của Hội nhạc sĩ Việt Nam tại các hạng mục khí nhạc và thanh nhạc với những tác phẩm sáng tác từ năm 2007 đến nay.

Khởi đầu, năm 2007 anh đoạt liền 2 giải thưởng của Hội, một giải Nhất về liên khúc giao hưởng (tác phẩm *Một nửa cõi trầm*) và một giải Nhì về ca khúc thính phòng (*Gió lộng bốn phương*). Năm 2008, anh tiếp tục đạt một giải Nhất về khí nhạc (*Tứ tấu đàn dây số 2*). Năm 2009 là 2 giải Nhất, thể loại thanh nhạc với ca khúc thính phòng *Giấc mơ mùa lá* và thể loại khí nhạc với tác phẩm giao hưởng thơ *Lệ Chi Viên*. Năm 2010 anh gửi 3 tác phẩm dự thi và cả 3 tác phẩm này đều đoạt giải cao: 2 giải nhất là ca khúc *Thế giới không chiến tranh* và Giao hưởng thơ *Hào khí Thăng Long* và 1 giải nhì là tác phẩm viết cho đàn bầu với tiêu đề *Đất mẹ*.

Không chỉ là một nhạc sĩ trẻ thành công với ca khúc nghệ thuật, Trần Mạnh Hùng còn là một trong những nhà soạn nhạc trẻ tuổi tài năng hiện nay ở Việt Nam. Giao hưởng thơ *Hào khí Thăng Long* viết cho Dàn nhạc giao hưởng VN đã được trình diễn trong chương trình "Những tác phẩm chào mừng sự kiện 1000 năm Thăng Long - Hà Nội", sau đó lại được chọn và vang lên đầy tự hào trong chương trình *Điều còn mãi 2010*. Đặc biệt, tác phẩm

Giao hưởng thơ *Lệ Chi Viên* anh sáng tác năm 2009 cũng đã hùng tráng vang lên tại "thánh Thánh đường âm nhạc bác học" của Đức-, nhà hát Beethovenhalle, vào ngày 2/9/2011, rồi sau đó, chương trình hòa nhạc *Điều còn mãi* lần thứ 3 lại tiếp tục chọn tác phẩm này để giới thiệu và tôn vinh trước công chúng.

Trước khi trở thành một nhạc sĩ, Trần Mạnh Hùng từng mong ước trở thành một nghệ sĩ, anh theo học đàn bầu tại trường Cao đẳng nghệ thuật Hà Nội. Sau này, khi chuyển sang học sáng tác tại Nhạc viện Hà Nội, tiếp cận với âm nhạc phương Tây nhưng tình yêu anh dành cho cây đàn bầu cũng như nhạc cụ dân tộc vẫn luôn âm ỉ cháy. Anh luôn dành tâm huyết sáng tác các bản thính phòng có kết hợp nhạc cụ dân tộc. Hay, các tác phẩm cho nhóm nhạc cụ dân tộc hoà tấu theo phong cách thính phòng phương Tây…

2.Sơ đồ tác phẩm

Sơ đồ của phần trình bày tác phẩm Biển quê hương như sau:

Phần	Phần trình bày (nhịp 37-> 206) La moll, la vũ										
Chủ đề/ giọng chính	Chủ đề 1 (aba') từ nhịp 37->73 La thứ (La Nam)					Chủ đề 2 (aba') từ nhịp 74->206 Sol trưởng (Sol Xuân, Sol Bắc)					
Đoạn nhạc (nhịp)	a (37-4711n)		bB (15n48-62)		a' (11n63-73)	MĐ (74-78)	aA (79-111)		bB (112-121) (122-131) Kết BS (8n) b' (140-152) nối (155-173)		a' (174-206)
Câu (Số nhịp)	x (5)	x (6)	y (7)	z (8)	Tái hiện nguyên dạng trên dàn nhạc	(5n) 4n	x (14)	y (16 +4n nối)	z (2810) (12)	z' w (3510n) (18)	Tái hiện nguyên. dạng trên dàn.n nhạc
Hợp âm kết	D/ amoll	t/amoll	t/amoll	t/amoll	t/amoll		S/G Dur	T/G Dur	S/G Dur II/G Dur	II7-T/G Dur T/G Dur	
Thang âm của giai điệu	La Nam		La Nam		La Nam	Sol Thương	Sol Bắc	Sol Xuân	Sol Bắc	Sol Bắc	Sol Bắc - Sol Xuân
Nhạc cụ diễn tấu	Piano+Bầu + Dây		Gỗ + Bầu + Cor + Dây		Dàn nhạc	Dàn nhạc	Bầu + Dàn nhạc		Bầu + Dàn nhạc		Dàn nhạc

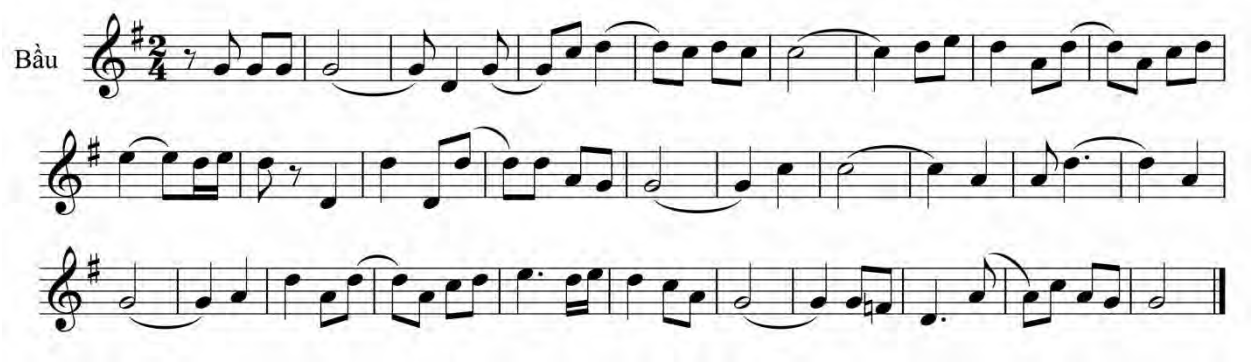
Sơ đồ toàn bộ phần I tác phẩm Đối thoại như sau:

	PHẦN 1 53 - 253														
Đoạn nhạc	a (34n) 53 - 85		Nối	b (32n) 87 - 118		c (39n) 119-157		Nối (4n)	d (42n) 162 - 203			Cadz 204	e (47n) 205 - 252			Nối
Câu	x 17	x' 17	2n tự do	x* 15	y 17	x 16	y 23	4n	x 16	y 15	z 11		x 18	x' 15	x'' 15	1n tự do
Hợp âm kết	Chồng âm q8	Bậc I Chồng âm q3		Chồng âm q3	Chồng âm q8	Chồng 4 âm	Bậc I Chồng âm q3		Bậc I Chồng âm q3	Bậc I Chồng âm q3	Bậc I Chồng âm q3		IV chồng quãng 5	V chồng quãng 5	Chồng âm q5	
Giọng trên giai điệu	Đô Nam	Đô Nam		Sol – Rê – La Nam	LaOán – LaNam	La Nam	Đô Xuân +Dốc +Oán	Đô Nam	Đô Nam	Đô Nam	Đô Nam		Rê Oán	Sol Oán	Đô Oán	Si giáng Oán
Chất liệu dân ca	Lý con ngựa (Dân ca Trung Bộ)				Lý lu là (Dc Nam Bộ)					Lý kéo chài (Dc Nam Bộ)	Con gà rừng (Nhạc Chèo)		Lý chiều chiều (Dân ca Nam Bộ)			
Nh/cụ diễn tấu	Bầu+Dàn nhạc		DN	Bầu + Dàn nhạc		Bầu + Dàn nhạc		Dàn nhạc	Bầu +DN	Dàn nhạc	Bầu + Dàn nhạc	Bầu	Cl - Bầu - Dây – Dàn nhạc			Bầu

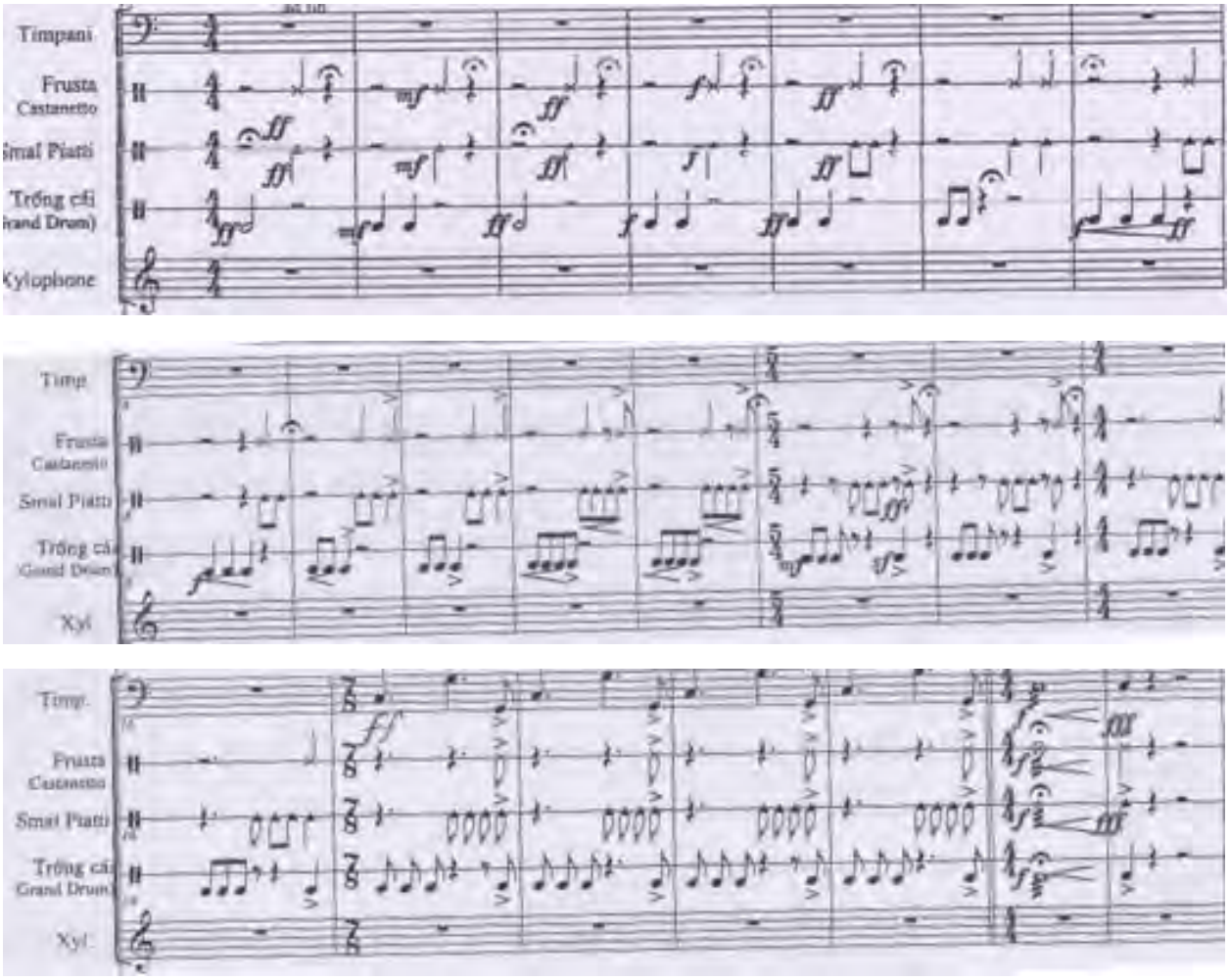
** Để vừa đảm bảo được việc ký hiệu chất liệu trong các đoạn nhạc, vừa tránh sự phức tạp của khâu ký hiệu chất liệu trong phần này, chúng tôi sử dụng x, y, z… chỉ có giá trị trong từng đoạn nhạc (a hoặc b…)*

3. Các ví dụ âm nhạc:

Số 1:

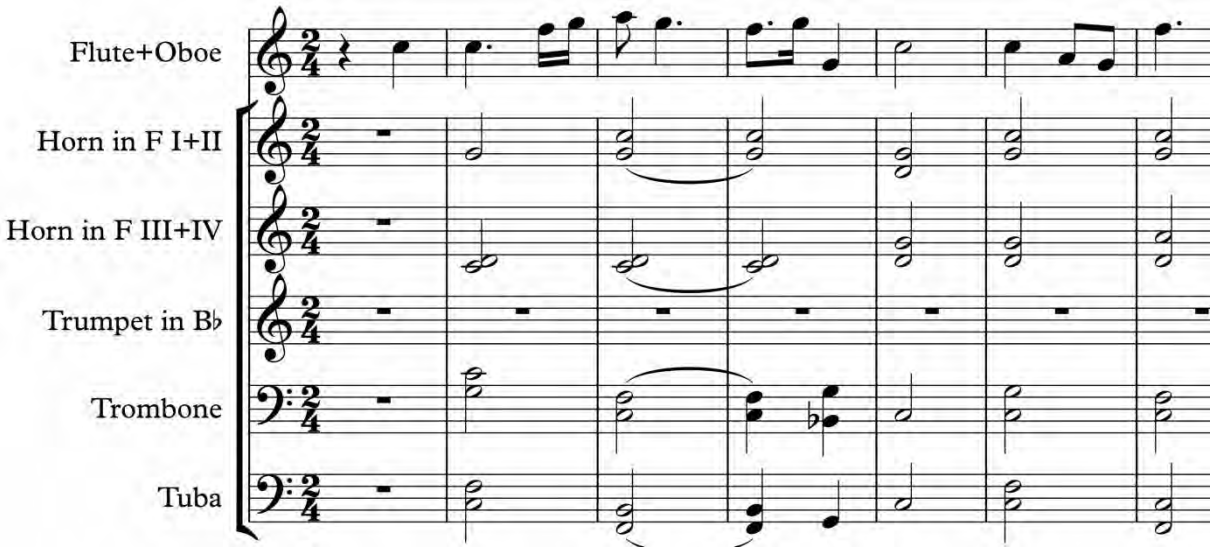


Số 2:

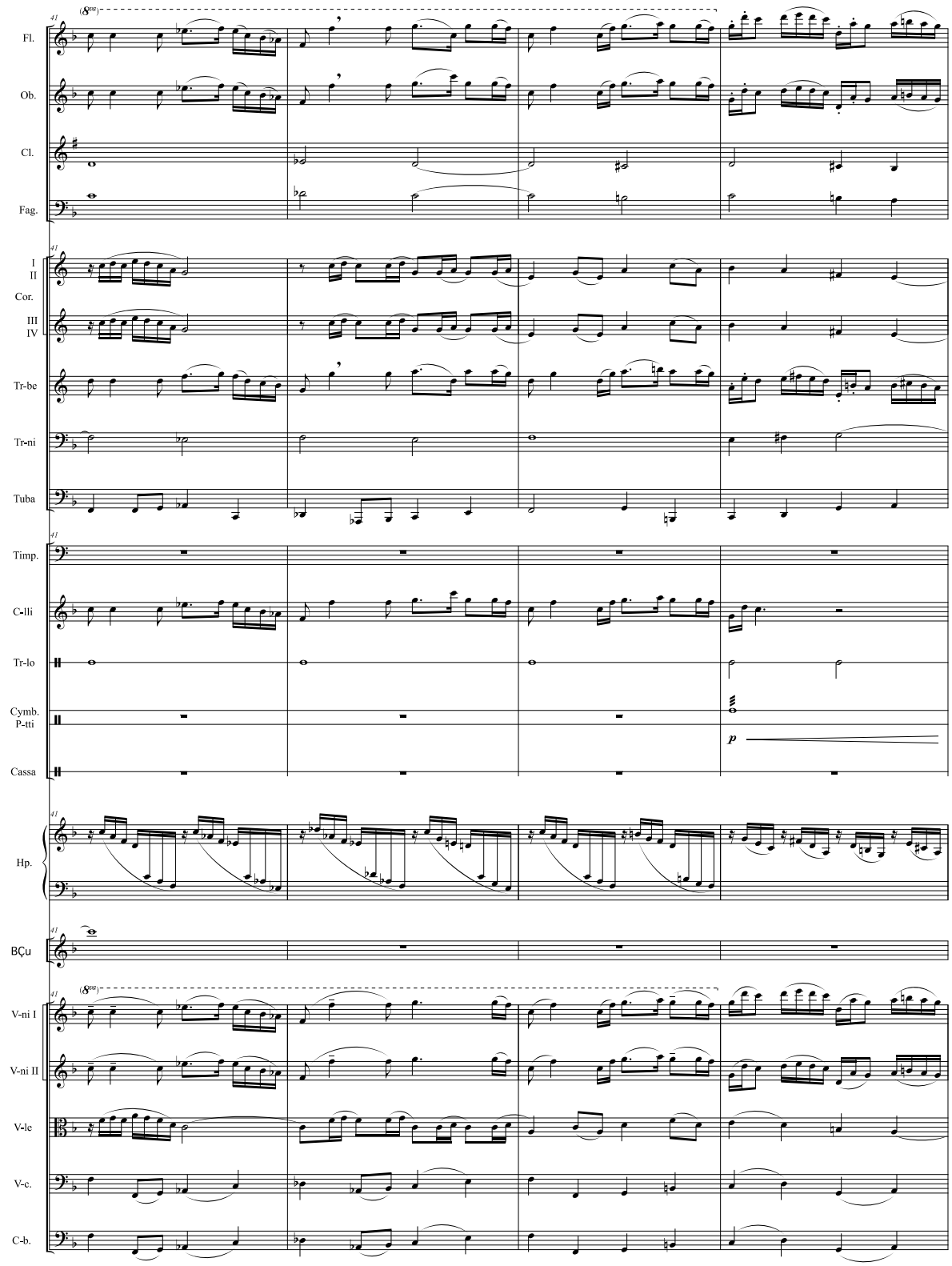


Số 3:

Nhịp 238 – 244 tác phẩm *Đối thoại*

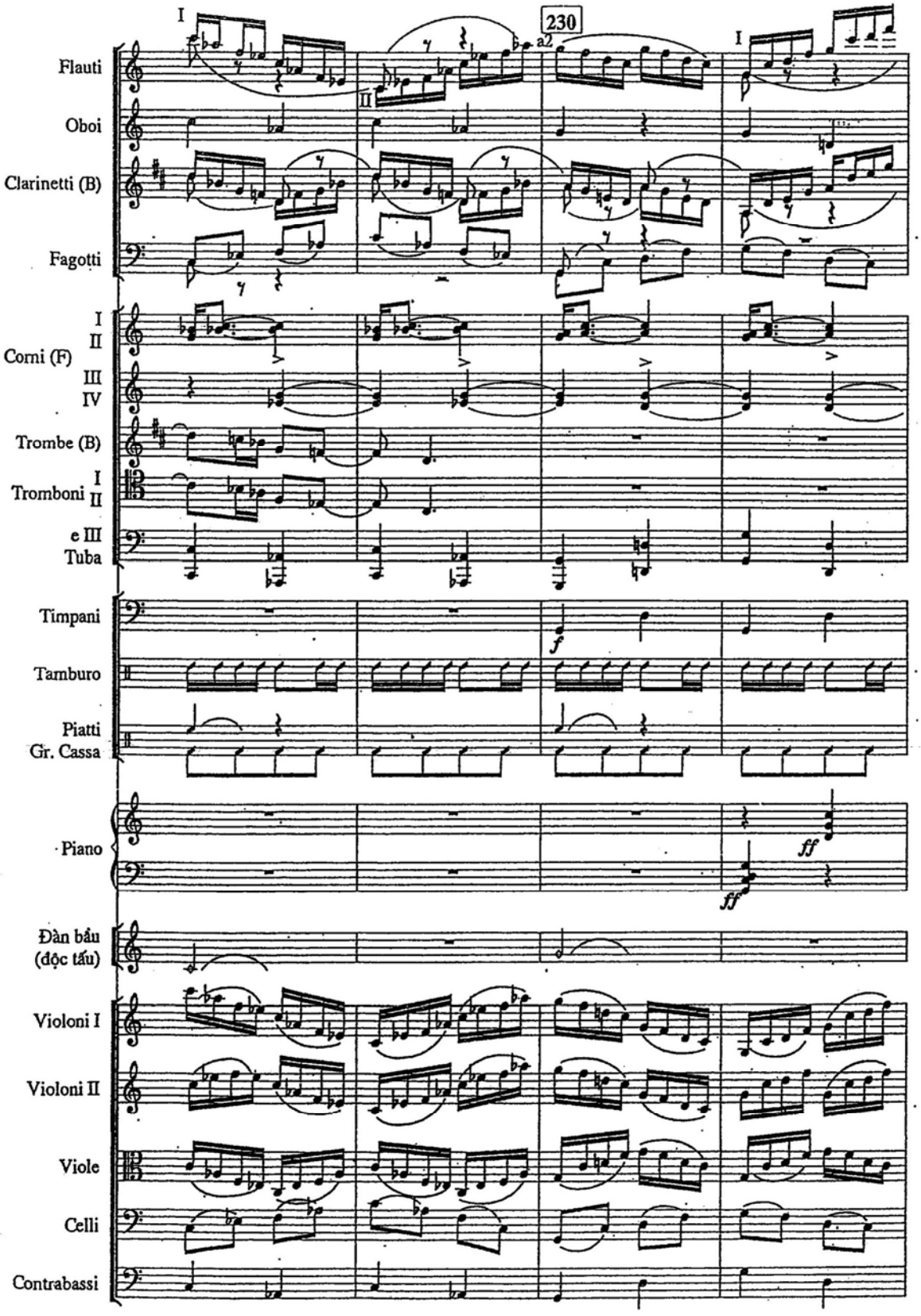


Số 4: nhịp 41 – 44 tác phẩm *Đất mẹ*



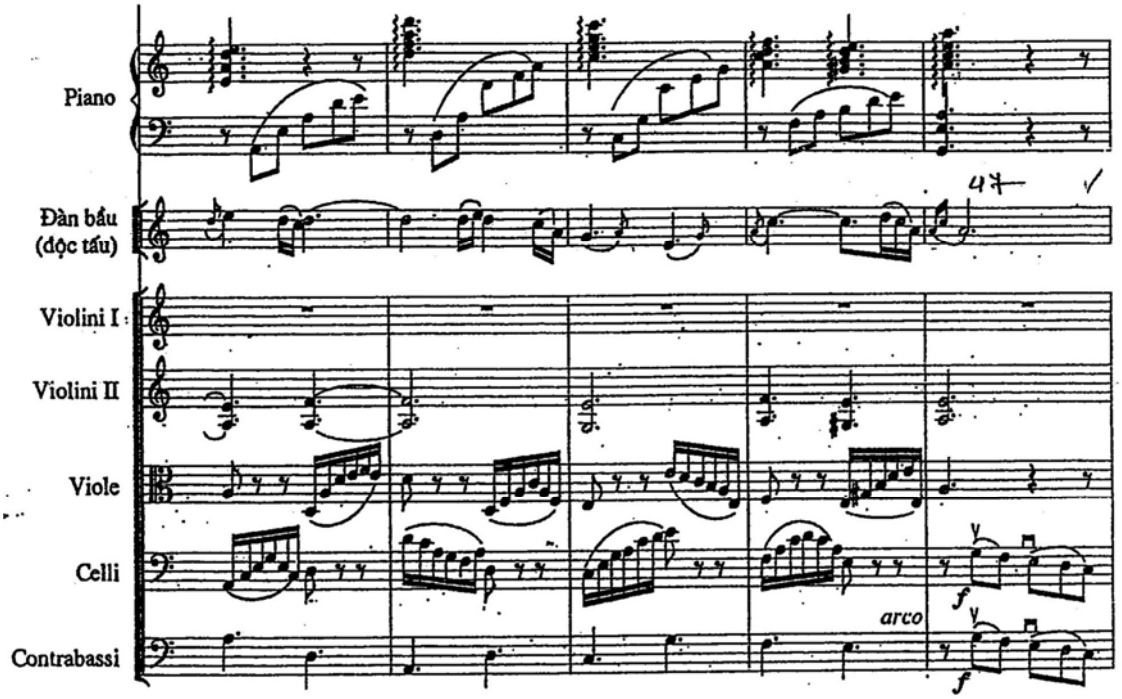
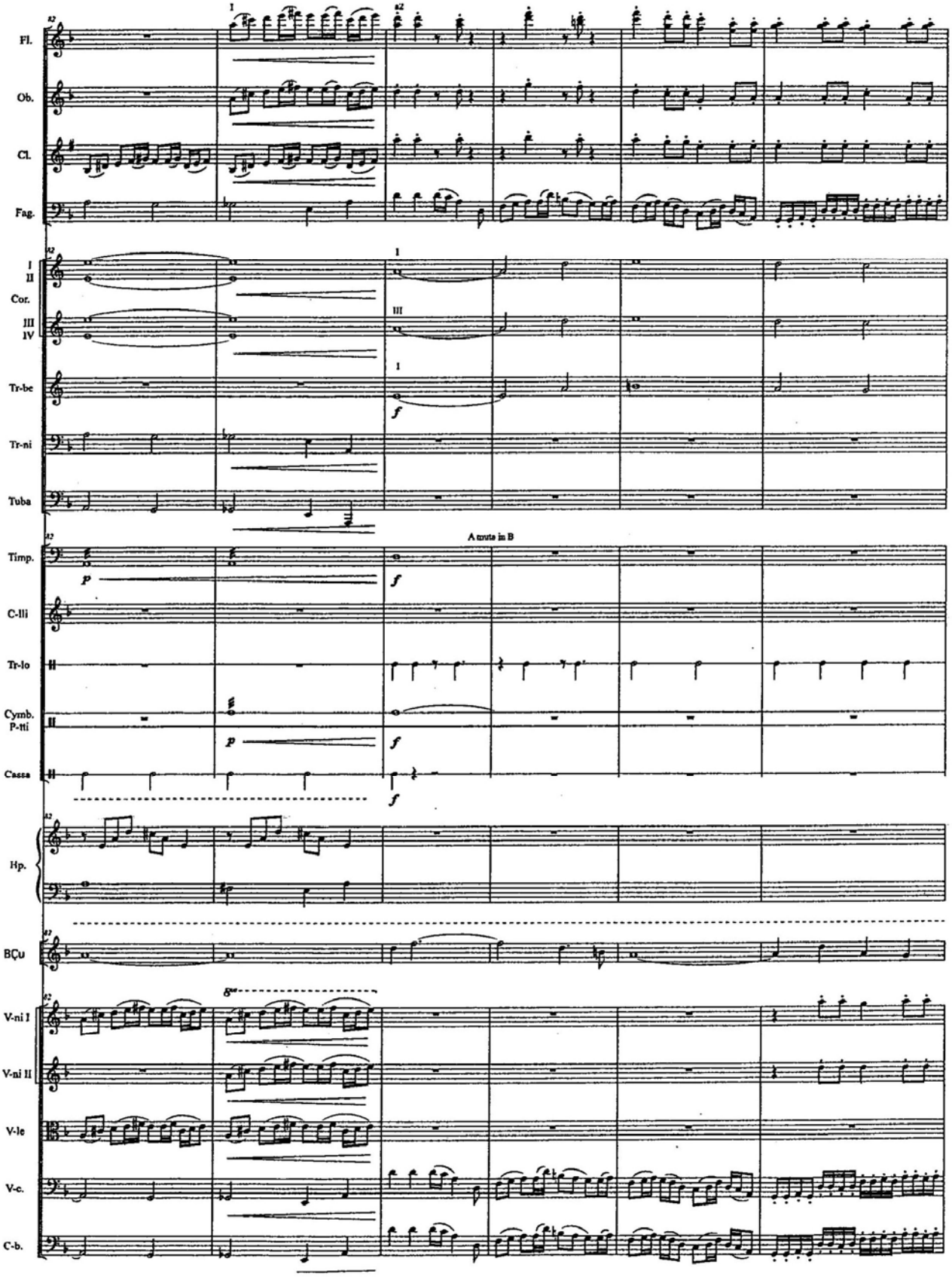
Số 5:

Nhịp 228 – 231 tác phẩm *Biển quê hương*



Số 6:

Nhịp 43 – 47 tác phẩm *Biển quê hương*



***Số 7*:** nhịp 84 – 87 tác phẩm *Đất mẹ*