

TÌM HIỂU THỦ PHÁP PHÁT TRIỂN ÂM NHẠC PHỨC ĐIỀU QUA PRELUDE & FUGA SỐ 1 - TẬP 1 BÌNH QUÂN LUẬT CỦA J.S.BACH

Phạm Văn Hải

Khoa Giáo dục Tiểu học và Mầm non

Email: haipv@dhhp.edu.vn

Ngày nhận bài: 21/01/2021

Ngày PB đánh giá: 31/3/2021

Ngày duyệt đăng: 09/4/2021

TÓM TẮT: Trong sự phong phú và sinh động của thế giới âm nhạc, nghệ thuật âm nhạc phức điệu không chỉ chiếm một phần hết sức quan trọng, là một trong những chuẩn mực về năng lực thực hành nghệ thuật của các nghệ sĩ cũng như trường phái âm nhạc trong quá khứ, mà còn là động lực phát triển của âm nhạc đương đại. Tuy nhiên ở Việt Nam, khái niệm cụ thể về âm nhạc phức điệu còn khá xa lạ đối với công chúng. Để giúp bạn đọc phần nào hiểu rõ về thể loại âm nhạc này, chúng tôi xin được cùng các bạn tìm hiểu về tác phẩm Prelude & fuga số 1 giọng đô trưởng - tập 1, Bình quân luật của nhạc sĩ J.S.Bach.

Từ khóa: *Thủ pháp phát triển âm nhạc phức điệu. Prelude & fuga của Bach*

UNDERSTANDING TECHNIQUES OF DEVELOPING POLYPHONIC MUSIC IN PRELUDE&FUGUE No 1 -VOLUME 1, WELL TEMPERATURE CLAVIR- J.S.BACH

ABSTRACT: In the rich and vibrant world of music, the art of polyphonic music not only occupies a very important part, which is one of the standards of artistic practice capacity of artists as well as schools of music in the past, but also the motivation of contemporary music. However in Vietnam, the specific concept of polyphonic music is still rather foreign to the public. In order to have enough understanding of this music genre, let us learn about the work of Prelude & fuga No. 1 in C major voice - volume 1, Well Temperature Clavir of J.S.Bach.

Keywords: *Techniques of developing polyphonic music, Prelude & fuga of Bach.*

1. Âm nhạc phức điệu (ANPD)

Phức điệu là thuật ngữ dành để chỉ một trong những cách cấu tạo phức tạp nhất của âm nhạc nhiều bè. Đây là kiểu tác phẩm có từ 2 đến 4 bè, mỗi bè đều phát triển và có tính chất độc lập.

- ANPD hình thành ở châu Âu từ thế kỷ X – XI, bắt nguồn từ các thể loại âm nhạc nhiều bè dân gian như: dân ca, hợp xướng không phần đệm, nhạc đệm cho hát... Nguồn gốc đó chính là một nhân

tố quyết định cho tính chất hiện thực của ANPD, từ đó thể loại này có vai trò to lớn trong nghệ thuật âm nhạc. Giai đoạn đầu, những thể loại ANPD là những bài hát 2 bè có từ thời Trung cổ và nhà thờ Thiên Chúa giáo là những nơi đầu tiên phát triển ANPD dân gian thành âm nhạc chuyên nghiệp. Họ dùng ANPD để phục vụ trong việc truyền đạo.

- Đến thế kỷ XIV, bắt đầu thời kỳ Phục

hưng trong lịch sử châu Âu, bên cạnh sự phát triển âm nhạc dân gian và âm nhạc thể tục, âm nhạc của nhà thờ Thiên Chúa giáo cũng có những chuyển biến lớn. Để phù hợp với trào lưu mới, các nhạc sĩ của nhà thờ đã tạo nên những hình thức, thủ pháp phát triển âm nhạc mới gần với quần chúng nhân dân lao động. ANPD thời kỳ này được gọi là “*Phức điệu lối viết nghiêm khắc (PDNK)*” vì chủ yếu phục vụ cho mục đích tín ngưỡng, với nội dung chính là ca ngợi các vị thánh, những triết lý cao siêu của nhà thờ... Do vậy, tác phẩm phải tuân theo những quy tắc hết sức nghiêm ngặt trong kết cấu giai điệu cũng như sự kết hợp những giai điệu với nhau.

- Cuối TK XVI đầu TK XVII, do những biến động trong đời sống chính trị xã hội ở châu Âu đã dẫn đến sự suy giảm đức tin của con người đối với đạo thiên chúa, từ đó ảnh hưởng của nhà thờ trên lĩnh vực văn hóa, nghệ thuật không còn được như trước. Đây chính là điều kiện cho nghệ thuật có được sự phát triển tự do, tự nhiên, hướng tới thị hiếu của nhiều tầng lớp cư dân trong xã hội. Theo xu hướng phát triển đó âm nhạc phức điệu cũng phải chuyển đổi theo những nguyên tắc mới, bỏ xa những quy định nghiêm ngặt của trước đó, hình thành lên dòng nghệ thuật phức điệu tự do (PĐTD). PĐTD đã kế thừa rất nhiều thủ pháp, kỹ thuật của (PDNK) để tạo ra tiền đề cho các hình thức âm nhạc sau này. Tuy nhiên, cho đến nay PĐTD đã có nhiều thay đổi cơ bản. Nếu như (PDNK) chủ yếu viết cho thanh nhạc thì PĐTD chủ yếu viết cho khí nhạc. Người đã phát triển âm nhạc phức điệu đến đỉnh cao chính là nhạc sĩ J.S.Bach.

2. Nhạc sĩ Johann Sebastian Bach

Nhạc sĩ J.S. Bach 1685-1750, sinh ra Aydenac một thị trấn nhỏ của nước Đức,

Ông được coi là một trong những nghệ sĩ vĩ đại nhất của nhân loại với những cống hiến quan trọng về nhiều phương diện như sáng tác, biểu diễn, sư phạm và đặc biệt là lý luận âm nhạc. Ở lĩnh vực lý luận, một đóng góp lớn cho sự phát triển âm nhạc của nhân loại của Ông đó là hai tập “*Bình quân luật*”¹. Thời bấy giờ, các loại đàn phím như Organ và Clevecin được xây dựng theo hệ thống âm thanh tuyệt đối. Hệ thống này chia một cung ra làm 9 coma², trong đó từ âm dưới đến âm thăng của nó là 5 coma; từ âm trên xuống đến âm giáng của nó là 5 coma. Như vậy độ thăng cao hơn rê giáng 1 coma. Từ lý luận này, những nhạc khí sử dụng bàn phím phải thiết kế nhiều tầng phím, có tầng là bàn phím của các âm nguyên và âm thăng, có tầng là bàn phím của các âm nguyên và âm giáng; cũng có thiết kế kiểu đàn phím có hai hàng phím đen dành cho dấu thăng và dấu giáng, như vậy những tác phẩm có nhiều dấu hóa sẽ gây không ít khó khăn cho nghệ sĩ biểu diễn. Thấy được sự chênh lệch cao độ của âm giáng và âm thăng giữa 2 bậc cơ bản là không đáng kể, Bach đã có ý tưởng hợp nhất chúng thành 1 âm, chia 1 cung thành 2 nửa cung bằng nhau và chia 1 quãng tám ra thành 12 phần bằng nhau, gọi là hệ thống âm thanh bình quân. Ý tưởng của Bach nhận được sự tán đồng của một nhà Vật lý âm thanh người Ý thời bấy giờ - *Bartolomeo Cristofori di Francesco* (1655 - 1731) và đây cũng chính là người cải tiến cây đàn Clavecin thành nguyên mẫu đàn piano hiện nay (Clavecin de forte piano).

¹ Nguyên tên gọi của tác phẩm là: “ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР” tạm dịch “Những sáng tác cho đàn clavecin theo luật bình quân nghe vẫn tốt”

² Coma - đơn vị nhỏ nhất, dùng để đo độ cao của âm thanh ở các nước Châu Âu trước thế kỷ 17. Nguyễn Xinh - Nguyễn Thị Nhung - Lịch sử âm nhạc thế giới tập 1.

3. Cấu trúc của tác phẩm bình quân luật

Để chứng minh cho luận thuyết của mình, J.S.Bach đã sáng tác ra 2 tập tác phẩm đặt tên là “Bình quân luật”, mỗi tập bao gồm 24 cặp Prelude và Fuga, trình bày theo thứ tự điệu thức trưởng, thứ, theo các bậc chromatic từ đô đến xi. (đô trưởng; đô thứ; đô thăng trưởng; đô thăng thứ; rê trưởng; rê thứ... xi trưởng và xi thứ). Như vậy các tác phẩm sẽ lần lượt qua tất cả các điệu thức từ không đến 7 dấu hóa - đây thực sự là việc không tương đối với việc trình bày tác phẩm trên bàn phím đàn organ hoặc clavi, sử dụng hệ thống âm thanh tuyệt đối trước đó. Không chỉ là những tác phẩm mang tính biểu trưng cho sự thuận lợi của nhạc khí, các prelude và fuga trong Bình quân luật còn là những tuyệt tác với những giá trị nghệ thuật cao.

4. Prelude & Fuga số 1 in Cdur

4.1. Prelude

Cho đến thời của Bach, prelude là hình thức âm nhạc không đứng độc lập, nó thường là phần mở đầu cho những thể loại âm nhạc lớn như tổ khúc. Ở vai trò này các prelude có chức năng khởi động về cơ năng cho nhạc công nhiều hơn là một tác phẩm nghệ thuật vì vậy nét điển hình cho các prelude chính là việc triển khai các hợp âm ở dạng rải hoặc chồng, ngoài ra âm nhạc có thể là nét giai điệu chạy cách bậc, liền bậc ở nhịp độ nhanh, không hoặc ít hình tượng âm nhạc cụ thể. Theo Đào Trọng Từ (1984), Prelude - prelude - Introduction... là khúc nhạc dạo đầu cho một tác phẩm âm nhạc, tuy theo cấu trúc của tác phẩm đó dài hay ngắn thì phần prelude sẽ có tỷ lệ tương ứng, ở dạng thức đơn giản nhất phần dạo đầu có khi chỉ là vài hợp âm có mục đích tạo cho người hát có sự chuẩn bị về cao độ của tác phẩm. Sau này, tới

trường phái âm nhạc lãng mạn, thì nhạc sĩ F. Chopin đã coi prelude như một tác phẩm độc lập. Trong Bình quân luật, các prelude đều có cấu trúc hình thức, sơ đồ hòa thanh hoàn chỉnh, thậm chí còn có thể có hình tượng âm nhạc. Trong bản prelude & Fuga số 1, phần prelude được viết ở giọng đô trưởng (Cdur - giọng chính), nhịp C, nhịp độ vừa phải (Moderato). Prelude có khuôn khổ 35 ô nhịp.

Có thể nói gần như toàn bộ 35 ô nhịp tác giả chỉ sử dụng thống nhất 1 âm hình đã hoàn chỉnh trong nửa ô nhịp đầu tiên, lối phát triển âm nhạc như vậy được gọi là thủ pháp *âm hình hóa hòa âm*. Vậy toàn bộ phần prelude



là sự nhắc lại tới gần 70 lần âm hình này, xét về phương diện lý thuyết với kiểu phát triển như vậy rất khó có thể tránh được sự nhàm chán. Nhưng trên thực tế bản nhạc lại mang đến cho người nghe sức hấp dẫn rất độc đáo, sự khéo léo trong lối phát triển âm nhạc của Bach chính là thủ pháp hòa thanh. Ta có thể quan sát sơ đồ hòa thanh của prelude qua sơ đồ sau:

Qua sơ đồ tổng thể ta có thể thấy được cấu trúc 3 phần: trình bày (1-8); phát triển (9-24) và phần tái hiện - kết (25-35) tương đối rõ ràng. Ở phần trình bày, 4 ô nhịp đầu là một vòng hòa thanh đầy đủ (T-SII - D₇-T); 4 ô nhịp tiếp theo bước đầu xuất hiện sự ly điệu gần nhưng vẫn kết thúc ở hòa thanh chủ (Cdur). Phần phát triển cũng chia thành 2 giai đoạn, giai đoạn thứ nhất (9-19) là hiện tượng ly điệu liên tục qua giọng sol

trường (D); giọng rê thứ (sII) sau đó qua hợp âm chủ đảo 1 và các hợp âm nghịch nhóm hạ át rồi vào vòng kết của giai đoạn thứ nhất. Giai đoạn thứ 2 (20-25), thêm một bước ly điệu sang pha trường (S), sau đó là các hợp âm nghịch thuộc công năng át kép (DDVII₇); hợp âm bảy dẫn (DVII₂); hợp âm bảy át (D₇). Phần tái hiện và kết là các ô nhịp còn lại, hòa thanh ổn định trong xu hướng về kết với các hợp âm K₄⁶ - D₇... K₄⁶ - D₇...S - K₄⁶ - D₇ - T.

Sơ đồ hòa thanh trên đây thực sự rất hiếm thấy trong thời của Bach và khái niệm hòa thanh công năng giai đoạn này cũng chưa thực sự rõ ràng, theo Thế Vinh

- Nguyễn Thị Nhung (1985): “một trong những thành tựu của trường phái Cổ điển Viên là sự phát triển đến đỉnh cao của sự tổng kết công năng hòa thanh TSDT, công năng kép, chuyển điệu, chuyển giọng...”. Tuy nhiên qua ví dụ trên đây chúng ta có thể thấy trước đó một nửa thế kỷ J.S.Bach đã sử dụng rất táo bạo và thành công những hòa thanh đó, để tạo nên sức hấp dẫn cho tác phẩm âm nhạc. Khi sơ đồ hóa hòa thanh của prelude, chúng tôi đã cố ý ghi thành 2 kiểu: dòng trên ghi theo khái niệm hòa thanh công năng (của trường phái Cổ điển Viên), dòng dưới ghi theo tên hòa thanh cụ thể tại bảng 1.

Bảng 1: Sơ đồ hòa thanh Prelude

1			5				
CN	T	SII	D7	T	TsVI	DD ₂	D ₆
H.T	Cdur	dmoll	G ₇	Cdur	a moll	D ₇	Gdur
9				13			
T	T	DD7	D	DVII ₄ ₃ -	- sII ₆	DVII ⁴ ₃	
Cdur	Cdur	D ₇	Gdur	C#dim ⁴ ₃	dmoll ₆	bdim ⁴ ₃	
17				19		21	
T6	DD ₂	SII ₇	D ₇	T	D ₇ -	-S	
C dur ₆	F ₂	Dm ₇	G ₇	Cdur	C ₇	F dur	
25							
DDVII ₇	DVII ₂	D ₇	K ⁶ ₄	D ₇	D ₇	DDVII ₂	
F#dim ₇	bdim ₂	G ₇	C ⁶ ₄	G ₇	G ₇	F#dim ₂	
29				33			
K ⁶ ₄	D ₇	D ₇	D ₇ -	-S	D ₇	T	
C ⁶ ₄	G ₇	G ₇	C ₇	Fdur	G ₇	Cdur	

Thoảng qua, phần prelude này không sử dụng ngôn ngữ âm nhạc phức điệu nhưng nghe kỹ chúng ta sẽ nhận thấy đây là một dạng âm nhạc nhiều bè, ở đó những nét giai điệu được tạo thành bởi những

âm xuất hiện vào một thời điểm nhất định trọng chu kỳ của âm hình chủ đạo. Kết cấu đó hình thành lên kiểu âm nhạc nhiều bè, không phức điệu mà song song với nhau bằng những quãng thuận, rất đặc trưng của

hợp xướng giáo đường đương thời. Cảm nhận sâu sắc về kết cấu và tính chất âm nhạc của prelude này, vào năm 1859 nhạc sĩ người Pháp Charles Gounod (1818-1893) đã phát triển thêm một nét giai điệu kiểu bè tông với phần lời ca ngợi Đức Mẹ Maria đồng trinh (trong tín ngưỡng Thiên Chúa giáo), đặt tên là tác phẩm Ave Maria bất hủ, sau đó nhiều nghệ sĩ chuyển soạn cho violon hoặc piccolo diễn tấu cùng đàn piano.

4.2. Fuga

Mặc dù là thời đại của âm nhạc phức điệu nhưng các nhạc sĩ đương thời cũng không dành nhiều tâm sức cho Fuga. Đây cũng là một hình thức âm nhạc ít khi đứng độc lập, thường là một phần trong các tổ khúc âm nhạc. Đặc điểm điển hình của fuga là sự phức tạp của thể phức điệu nhiều bè (3 hoặc 4 bè), rất chặt chẽ về những nguyên tắc xây dựng chủ đề và phát triển, đây cũng chính là một trong những dụng ý của Bach khi chọn thể loại này để minh chứng cho tính ưu việt của bàn phím clavecin theo hệ thống âm thanh bình quân. Fuga, theo Đào Trọng Từ (1984) là: “Một thể nhạc, cấu trúc chặt chẽ, gồm nhiều bè viết theo phong cách và thủ pháp đối vị, trên nguyên tắc mô phỏng”. Cấu trúc fuga của Bach cũng gồm 3 phần, phần trình bày là sự trần thuật *chủ đề* ở đầy đủ các 1 bè (in voice) nào đó, những lần xuất hiện kế tiếp chủ đề đó được di chuyển tới các bè còn lại và thống nhất tên gọi là các *đáp đề*. Trong phần trình bày, để đảm bảo tính ổn định thì các đáp đề thường ở giọng có quan hệ gần với chủ đề, thường là D, đôi khi là S, đáp đề kết thúc của phần trình bày lại là hòa thanh chủ. Chủ đề trong Fuga bao giờ cũng xuất hiện độc lập, nhưng

khi chuyển đến vị trí của đáp đề 1; 2; 3, cũng là lúc các bè còn lại xuất hiện thêm những nét giai điệu đi song song với đáp đề, chúng được gọi là các *đối đề*, vậy là khi xuất hiện đáp đề 3 (trong fuga 4 bè) cũng là lúc đầy đủ 4 bè song song. Tất cả các bè song song đều phải đảm bảo đúng những nguyên tắc phát triển của nhạc phức điệu: thứ nhất, không có sự đồng nhất về tiết tấu, thứ hai, không có quãng nghịch ở phách mạnh (đối với tất cả các cặp bè), thứ ba, quãng nghịch ở những thời điểm khác phải được giải quyết theo đúng quy định.



Phần trình bày của Fuga số 1, chủ đề bắt đầu từ bè alto (A), phát triển từ nốt đô 1 (c1), nhịp độ vừa phải, kéo dài 1,5 ô nhịp 4/4. tính chất âm nhạc mạnh mẽ, đường bè. Thời điểm chấm dứt của chủ đề cũng là bắt đầu của giai điệu đối đề (phần giai điệu đi song song với đáp đề 1), xây dựng đối đề là phần việc khó nhất của nhạc phức điệu, nhất là phức điệu mô phỏng nhiều bè. Trong các fuga của Bach, thường thấy sự linh hoạt của các dạng đối đề cố định và không cố định. Đối đề cố định có thể được coi như chủ đề thứ 2 trong tác phẩm vì sự nhắc lại nhiều lần (từ trên 3 lần) có biến dạng, do đặc điểm đó đối đề ít nhiều cũng tạo nên tính thống nhất và có hình tượng âm nhạc nhất định. Trong tác phẩm này tác giả sử dụng cả 2 dạng. Dù là đối đề nào thì khi đi song song với các bè khác thì cũng phải đảm bảo những nguyên tắc đối vị với các bè còn lại. Ở đáp đề này chủ đề được mô phỏng trên bè soprano (S), giọng sol trưởng, cao hơn quãng năm đúng:

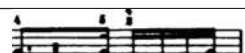
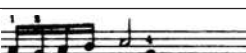
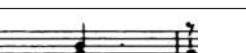
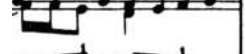
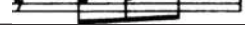
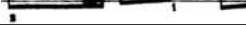
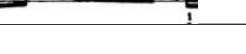
Ví dụ: đáp đề 1 (S) và đối đề (A)



Ở đáp đề 2, chủ đề được mô phỏng ở bè teno, thấp hơn chủ đề quãng 4 đúng, giọng sol trưởng. Lúc này chúng ta thấy đối đề thứ nhất cũng được nhắc lại ở dạng phản gương trên bè soprano (S), đồng thời trên bè alto cũng xuất hiện đối đề thứ 2

Ví dụ: đáp đề 2 (T); đối đề 1 (S) đối đề 2 (A) |

Ví dụ: đáp đề 3 (B);
đối đề 1 (S); đối đề 2
(A) và đối đề 3 (T)

S.			
A.			
T.			
B.			

Với những nguyên tắc như vậy, phần phát triển của fuga là sự mô phỏng của chủ đề, đối đề ở những giọng có quan hệ xa hơn trong hệ thống hòa thanh công năng cấp 1, ngoài các giọng chủ, át, như ở phần trình bày, chúng ta còn có thể thấy có đáp đề ở bậc II (rê trưởng - ô nhịp 10), bậc III (mi thứ - ô nhịp 12; 17; 19; 20), bậc VI (la thứ - ô nhịp 17; 19), cá biệt là bậc VII (si giảm - ô nhịp 21).

Bên cạnh đó, trong quá trình phát triển chúng ta còn thấy hiện tượng các đáp đề xuất hiện ngay trong quá trình diễn ra của đáp đề trước đó [1], đây được gọi là thủ pháp dồn chủ đề, quá trình đó 2 hoặc nhiều đáp đề được phát triển song song ở các giọng khác nhau nhưng không xuất phát cùng thời điểm. Để áp dụng được thủ pháp đó chủ đề cũng như thời điểm xuất phát của chúng phải được tính toán rất cẩn thận. Trong phần phát triển này chúng ta có thể gặp đáp đề giọng sol (bè T), xuất phát muộn hơn đáp đề giọng đô (bè S) 1 phách (ô nhịp 7); hiện tượng tương tự còn thấy ở các ô



Đáp đề thứ 3, chủ đề được mô phỏng ở bè bass (B), thấp hơn chủ đề quãng tám đúng (giọng đô trưởng), lúc này đối đề 1 chỉ còn mờ nhạt trên bè S, ở 2 còn lại (A-T) những đối đề với chất liệu hoàn toàn mới.

nhịp 10, 19, 20; đáp đề xuất phát cách nhau 3 phách (ô nhịp 20-21); cách nhau 4 phách (ô nhịp 14-15); cách nhau 2 phách (ô nhịp 24). Trong toàn bộ quá trình kể trên các đối đề vẫn phải luôn có mặt, xen vào giữa các đáp đề để đảm bảo sự liên tục của các bè không bị gián đoạn. Phần tái hiện - kết của fuga phải đảm bảo đủ 2 bộ phận, bộ phận tái hiện được đánh dấu bằng những đáp đề ở giọng chủ hoặc át nhằm tạo nên sự ổn định về hòa thanh cho tác phẩm, trong tác phẩm này ta thấy đáp đề được nhắc lại ở giọng chủ trên bè teno, sau đó 1 phách lại mô phỏng ở bậc IV. Bộ phận còn lại là phần kết của fuga, để tạo tính ổn định cần thiết từ dưới lên trên các bè lần lượt dừng lại ở các âm ổn định ngân dài, tính phức điệu chỉ còn ở cặp bè trên và hòa vào hợp âm kết ở giọng đô trưởng.

Giá trị của một tác phẩm âm nhạc nói chung được khẳng định bằng ý nghĩa của nội dung lời ca (nếu là tác phẩm thanh nhạc) hoặc những hình tượng nghệ thuật (nếu là tác phẩm khí nhạc) cùng với sự

hấp dẫn của âm điệu. Sự hấp dẫn đó là sự kết hợp hài hòa đan xen giữa màu sắc hòa thanh thuận - nghịch tương phản. Đối với âm nhạc từ thời Cổ điển Viên trở về trước, sự hài hòa, thuận tai, được coi là một tiêu chí khẳng định giá trị thẩm mỹ. Để đạt được tiêu chí đó đối với những tác phẩm có kết cấu phức tạp như fuga thực sự là điều vô cùng khó khi những quãng, hợp âm hoặc những chồng âm nghịch được hình thành một cách hoàn toàn ngẫu nhiên giữa các tuyến giai điệu khác nhau. Những tình huống đó đã được tác giả giải quyết một cách hết sức hợp lý mà không vi phạm những nguyên tắc cứng nhắc của âm nhạc phức điệu cũng như ảnh hưởng tới hình tượng nghệ thuật của tác phẩm. Do đó, thành công Bình quân luật trong đó có tác phẩm Prelude & fuga số 1 không chỉ là minh chứng thực tiễn cho âm luật bình quân, mà những tác phẩm này còn là giáo khoa cho phương thức sáng tác của âm nhạc phức điệu sau này.

5. Kết luận và kiến nghị

Như trên chúng tôi đã trình bày, vai trò của âm nhạc phức điệu trong thế giới âm nhạc là vô cùng to lớn, tuy nhiên trong xu thế phát triển chung của văn hóa xã hội Việt Nam, không ít những giá trị nghệ thuật kinh điển cả trong nước và thế giới chưa có cơ hội đến với công chúng thì đã nhanh chóng bị mất thị phần trong tâm thức của công chúng. Xã hội ngày nay, nhịp sống hiện đại đã khiến cho quỹ thời gian của con người như ngày càng ngắn

lại, nếu không có những phương thức giáo dục, tuyên truyền phù hợp thì những giá trị nghệ thuật cùng nhiều tri thức văn hóa kinh điển khác sẽ dần dần bị lãng quên. Nhạc phức điệu là một trong những loại hình nghệ thuật đặc biệt đòi hỏi công chúng cũng cần được trang bị những kiến thức, kỹ năng nhất định mới có thể hiểu và yêu thích. Trong hệ thống giáo dục quốc dân của chúng ta hiện đã và đang có những chương trình giáo dục âm nhạc phổ thông trong các cấp học Tiểu học và Trung học cơ sở, những chương trình đó đã và đang đáp ứng được yêu cầu giáo dục thẩm mỹ âm nhạc phổ thông cho học sinh. Tuy nhiên, trong xu thế phát triển chung của xã hội như hiện nay, cho phép chúng ta hướng tới những yêu cầu cao hơn đó là cập nhật vào những chương trình đó những tri thức âm nhạc kinh điển của trong nước và thế giới trong đó có âm nhạc phức điệu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phạm Tú Hương (1991), *Phức điệu nghiêm khắc*, Nxb Nhạc viện Hà Nội
2. Lý Trọng Hưng (dịch) (1963), *Giáo khoa hòa âm*, Nxb Văn hóa nghệ thuật Hà Nội
3. Đào Trọng Từ (1984), *Thuật Ngữ âm nhạc*, Nxb Văn Hóa.
4. Thế Vinh, Nguyễn Thị Nhung (1985), *Lịch sử âm nhạc thế giới*, Nxb Nhạc Viện Hà Nội
5. Иоганн Себастьян Бах (1965), *Хорошо темперированный Клавир*, издательство музыка Москва.