

CHẤT “DÂN GIAN” TRONG NHẠC MỚI VIỆT NAM

Phạm Văn Hải

Khoa Giáo dục Tiểu học - Mầm non

Email: haipv@dhhp.edu.vn

Ngày nhận bài: 14/3/2022

Ngày PB đánh giá: 28/4/2022

Ngày duyệt đăng: 05/5/2022

TÓM TẮT: Những năm gần đây công chúng yêu nhạc Việt Nam khá quen thuộc với tên gọi “nhạc dân gian đương đại”. Cảm nhận chung, đó là những tác phẩm âm nhạc được sáng tác trong thời hiện tại, nhưng từ âm điệu, lời ca, phối khí, cho đến những vấn đề liên quan đến trang phục, hình thức biểu diễn của ca sĩ... đều toát lên tính chất của âm nhạc dân gian, dân tộc. Để góp phần cụ thể hóa “cảm nhận” đó của công chúng, chúng tôi xin được chia sẻ cùng bạn đọc một số vấn đề về chất dân gian trong nhạc mới Việt Nam.

Từ khóa: âm nhạc, nhạc Việt Nam, nhạc mới Việt Nam, nhạc dân gian đương đại.

“FOLK NATURE” IN VIETNAMESE NEW MUSIC

ABSTRACT: Nowadays, the Vietnamese music-loving public is quite familiar with the name "contemporary folk music". In general, these are musical works composed in the present time, but their melody, lyrics, arrangement, even problems related to the singer's costumes and performance forms are all imbued with the nature of national folk and music. In order to contribute to concretizing that "feeling" of the public, we would like to share with readers some issues about the folk features in Vietnamese new music.

Keywords: music, Vietnamese music, Vietnamese new music, contemporary folk music.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Theo một ý nghĩa chung nhất “đương đại” là một khái niệm chỉ thời gian hiện tại, đương đại trong âm nhạc Việt Nam có lẽ giới hạn được mở rộng hơn. Nói tới phạm trù này những nhà nghiên cứu âm nhạc, cũng như những bình luận, biên tập viên âm nhạc của các cơ quan truyền thông đại chúng thường có ý đồng hóa khái niệm này với thời gian xuất hiện của dòng âm nhạc thị trường - dòng âm nhạc hình thành từ sau năm 1886 cho đến hiện nay. Nhưng tìm hiểu về “chất dân gian” trong âm nhạc đương đại, có lẽ chúng ta phải đi từ xuất phát điểm của thời gian hình thành dòng “nhạc mới Việt Nam”, hình thành từ những năm đầu thế kỷ 20.

2. LỊCH SỬ NGHIÊN CỨU VẤN ĐỀ

Cùng đề cập về vấn đề này đã sớm đã có những bài viết trên một số tạp chí, chuyên san nghiên cứu nghệ thuật. Trên báo Người Lao Động, xuất bản ngày 2-11-2008, tác giả Thủy Trang đã dẫn quan điểm của nghệ sĩ Trần Hiếu trong bài viết: “không có âm nhạc dân gian đương đại”, theo đó nghệ sĩ cho rằng: “không nên dùng thuật ngữ âm nhạc dân gian đương đại” để chỉ những tác phẩm được xây dựng bằng chất liệu âm nhạc dân gian. Chúng tôi cho rằng Nghệ sĩ Trần Hiếu có lý khi lo ngại tên gọi đó sẽ được hiểu là bài dân ca nào đó được trình bày lồng ghép với cách trình diễn của âm nhạc đương đại. Còn đối tượng mà chúng ta đang bàn ở đây chỉ đơn

giản là: “những ca khúc mang âm hưởng dân ca theo phong cách mới”.

Tác giả Nguyễn Hoà bài “Thời của nhạc Dân gian đương đại” – Báo Pháp luật – số ra 23- 8-2008, cũng đã khảo sát trong thị trường âm nhạc, trong đó có mặt độ ngày càng nhiều những tác phẩm mang âm hưởng dân ca và đưa ra nhận định đây là giai đoạn lên ngôi của những tác phẩm “nhạc dân gian đương đại”. Tuy nhiên bài báo gần như chỉ dừng lại ở việc thống kê số lượng tác phẩm cùng với mức độ hưởng ứng của công chúng đối với những tác phẩm đó.

Các bài báo “Vai trò của dân ca, nhạc cổ truyền dân tộc trong ca khúc đương đại” của tác giả Thanh Truyền – báo Lâm Đồng online số 25-9-2014, và “Nhạc dân gian đương đại: Sóng ngầm mạnh mẽ” của tác giả Quang Hưng -Tạp chí Sức khoẻ - Đời sống (18-11-2016), có chung quan điểm về vai trò, giá trị của âm nhạc cổ truyền trong các tác phẩm âm nhạc đương đại. Theo đó các tác giả không chỉ khẳng định về giá trị văn hoá, nghệ thuật của âm nhạc cổ truyền trong quá khứ mà còn là mạch nguồn vô tận của những chất liệu quan trọng trong đời sống âm nhạc hiện nay.

Trong bài “Phong cách thể hiện ca khúc dân gian đương đại”- tạp chí Nghiên cứu Văn hoá – số 32 (tháng 6 năm 2020), tác giả Phạm Ngọc Khuê lại đi vào phân tích và trình bày chi tiết về những vấn đề xung quanh việc trình diễn những tác phẩm, từ hoà thanh, phối khí, dàn nhạc đệm cho đến phong cách trình diễn của nghệ sĩ trên sân khấu.

Cho đến nay chưa có bài báo hay công trình nghiên cứu nào đề cập đến lịch sử khai thác và sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian trong âm nhạc mới Việt Nam.

3. KHÁI NIỆM VỀ CHẤT LIỆU DÂN GIAN VÀ ÂM NHẠC MỚI VIỆT NAM

Cho đến nay, âm nhạc Việt Nam được định hình gồm 2 vùng cơ bản, vùng thứ nhất là Âm nhạc cổ truyền, vùng còn lại là âm nhạc mới.

3.1. Chất liệu dân gian

Chất liệu âm nhạc dân gian có thể nói là tổng thể những chất liệu từ thang âm, điệu thức cho đến âm điệu lời ca, sẵn có trong Âm nhạc cổ truyền. Theo PGS.TS Nguyễn Thụy Loan, Âm nhạc cổ truyền là tổng thể những di sản âm nhạc đã hình thành và phát triển trong quá khứ ở nước ta kể từ thời phong kiến trở về trước, còn lưu truyền cho tới nay mà chưa bị ảnh hưởng ngoại lai¹. Trong Âm nhạc cổ truyền cũng có sự phân vùng cơ bản dựa trên cơ sở mục tiêu sáng tạo và thực hành nghệ thuật của chủ thể. Nếu hoạt động âm nhạc vì mục đích môi sinh thì những sản phẩm và chủ thể sáng tạo ra nó thuộc về âm nhạc chuyên nghiệp, có thể kể tới dòng âm nhạc cung đình, bác học như ca trù, nhã nhạc, và hý kịch cung đình (sân khấu tuồng). Ngoài ra trong dân gian cũng có những loại hình âm nhạc chuyên nghiệp của những người hát rong, hát xẩm, ca nhạc phục vụ những nghi lễ tín ngưỡng, tôn giáo và phong tục thời phong kiến, ví dụ như nhạc thiền, hát chầu văn, nhạc hiếu...

Âm nhạc dân gian thuần túy là sản phẩm nghệ thuật của những người không lấy việc thực hành âm nhạc để môi sinh, đối với họ âm nhạc có thể là một phương tiện lao động đặc biệt, ví dụ như hát ru dùng để ru trẻ ngủ, ví dụ như hò dùng để

1 Nguyễn Thụy Loan, Âm nhạc cổ truyền Việt Nam - nxb Đại học sư phạm Hà Nội, 2005, tr 5

vận dụng sức lực của nhiều người trong hình thức lao động tập thể, có thể là dùng lời hát để trao truyền cho nhau những kinh nghiệm lao động sản xuất, bài hát tạo động lực không khí trong sân chơi con trẻ như đồng dao, lời hát để trai gái trao nhau tâm tình như hát ví, hát đúm, hát trống quân, hát cò lả...

3.2. Âm nhạc mới Việt Nam - Tân nhạc Việt Nam

Âm nhạc mới Việt Nam là những sản phẩm âm nhạc do người Việt Nam sáng tạo nhưng sử dụng những phương tiện diễn tả, phương pháp, và phong cách sáng tác của âm nhạc Phương Tây. Những tri thức này được du nhập vào Việt Nam từ những năm cuối thế kỉ 19, năm 1858 thực dân Pháp xâm chiếm Việt Nam, rất nhanh sau thời điểm đó dấu ấn của văn hóa phương tây trong đó có âm nhạc đã xuất hiện trong các đô thị lớn ở cả ba miền Bắc - Trung- Nam nước ta. Theo chân của quân đội thực dân Pháp, âm nhạc quân hiệu nhà binh, những đoàn ca nhạc tạp kỹ của phương Tây ở những tụ điểm giải trí đô thị dần trở lên quen thuộc với người dân Việt Nam. Từ đó hình thành lên trào lưu hát giọng bồi những bản nhạc tây, học nhạc Tây, đặt lời ta theo giai điệu Tây và sáng tác ca khúc theo phong cách âm nhạc phương Tây. Và thế hệ những con chim đầu đàn của Tân nhạc Việt Nam ra đời. Năm 1938, tác phẩm Một kiếp Hoa của Nguyễn Văn Tuyên - Nguyễn Văn Cồn được giới thiệu trên văn đàn được coi như tuyên ngôn chính thức của nền nhạc mới Việt Nam, tiếp nối Một Kiếp Hoa, hàng loạt tác phẩm khác như Bình Minh, của nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát, Đêm đông của nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương; Giọt mưa thu - Đặng Thế Phong; Bẽ bàng, của nhạc sĩ Lê Yên... Ngay từ thuở bình minh

đó Tân nhạc Việt Nam đã kịp để lại những dấu ấn vì những giá trị nghệ thuật không thể phủ nhận của một nền âm nhạc sử dụng ngôn ngữ Phương Tây nhưng vẫn mang đậm hồn cốt của dân tộc.

3.3. Phân vùng âm nhạc mới Việt Nam

Theo diễn tiến của lịch sử dân tộc, âm nhạc mới cũng trải qua nhiều quá trình phát triển với những tên gọi khác nhau mà những tên gọi đó nhiều khi chỉ thuần túy để phân biệt chứ không phải biểu trưng về nội dung. Ở những năm đầu thế kỷ 20, nhạc mới được gọi là tân nhạc để phân biệt với cổ nhạc (âm nhạc cổ truyền)- hiện nay các nghệ sĩ Hải ngoại (những nghệ sĩ Việt Nam hiện cư trú ở nước ngoài) vẫn dùng những tên gọi này. Tuy nhiên cũng chính những tác phẩm âm nhạc mới sáng tác vào thời gian đó cho tới nay vẫn còn được gọi là “nhạc tiền chiến”. Tên gọi này căn cứ vào quãng thời gian hình thành dòng âm nhạc là trước sự kiện “toàn quốc kháng chiến- năm 1946”.

Sau Hòa bình lập lại 1954, đất nước chia thành 2 miền với 2 chế độ chính trị khác nhau, miền Bắc do Đảng lãnh đạo với 2 nhiệm vụ chiến lược, thứ nhất xây dựng thành công chủ nghĩa xã hội và tri viện cho miền Nam cùng chiến đấu hướng tới mục tiêu thống nhất đất nước giành độc lập dân tộc. Trong hoàn cảnh đó Văn hóa nghệ thuật, trong đó có âm nhạc hướng ứng nhiệm vụ xây dựng một “nền văn nghệ xã hội chủ nghĩa về nội dung và dân tộc về hình thức¹”, trong đó quan điểm “triệt để chống lại mọi

1 Thư của Ban Chấp hành Trung ương Đảng Lao động Việt Nam gửi Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ 2, ngày 20-2-1957, *Văn kiện của Đảng và Nhà nước về Văn hóa văn nghệ*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1970, tr.12-21.

biểu hiện của tư tưởng tư sản, phê bình tư tưởng tiểu tư sản, tiếp tục xóa bỏ tàn tích của tư tưởng phong kiến và những tư tưởng sai lầm khác¹” được nhấn mạnh. Vì vậy âm nhạc lại được phân chia thành 2 vùng, khuynh hướng âm nhạc hùng ca yêu nước đã định hình từ sau năm 1930 được gọi là nhạc đỏ; khuynh hướng âm nhạc lãng mạn được gọi là nhạc vàng. Trong đó nhạc vàng bị cấm lưu hành tuyệt đối.

Sau năm 1986 có thêm một số tên gọi như: nhạc trẻ, nhạc “xưa”, nhạc sến, nhạc bolero... Theo cách phân loại trong Liên hoan tiếng hát truyền hình toàn quốc 2019 “Sao mai” thì các tác phẩm tham dự được chia thành 3 nhóm: Nhóm phong cách dân gian bao gồm những tác phẩm âm nhạc dân gian thuần túy, hoặc nhạc mới nhưng sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian “dân gian đương đại”; nhóm phong cách nhạc nhẹ - nhạc đương đại và nhóm phong cách thánh phòng.

4. CHẤT LIỆU DÂN GIAN TRONG ÂM NHẠC

Từ thời Nguyên Thủy, âm nhạc không có sự phân chia đẳng cấp xã hội, luôn là tài sản chung của cả cộng đồng, tính “dân gian” là một trong những đặc điểm đặc hữu của âm nhạc. Sang thời Cổ đại, hình thành lên dòng âm nhạc chuyên nghiệp và trở thành một trong những nhu cầu có tính đặc quyền của tầng lớp thống trị. Để góp phần tạo nên sự phân định tôn quý của tôn giáo cũng như tầng lớp quý tộc thời kỳ đó, những người làm âm nhạc chuyên nghiệp bắt đầu có xu thế tách rời mạch nguồn dân gian, tiến tới sự phát triển độc lập.

Quá trình này kéo dài nhiều thế kỷ cho tới thời kỳ suy thoái của nhà nước phong kiến. Ở các nước Tây Âu, khi đây đó xuất hiện những biến cố xã hội chuẩn bị cho các cuộc cách mạng Tư sản thì cũng là thời điểm hình thành lên trường phái nghệ thuật âm nhạc Cổ điển Viên nửa sau thế kỷ 18. Một trong những dấu ấn quan trọng của trào lưu nghệ thuật này chính là âm nhạc dân gian hoặc những chất liệu âm nhạc dân gian xuất hiện trong các tác phẩm chuyên nghiệp “...Những bài dân ca thành thị, những khúc van xơ, vũ điệu Len đơ le, những bản xê rê nát, nốc tuyền... là những món ăn tinh thần không thể thiếu đối với người dân thành Viên yêu nhạc...²”. Kể từ đó xu thế chuyên nghiệp hóa những tác phẩm âm nhạc dân gian càng trở lên mạnh mẽ trong tác phẩm của các nhạc sĩ thuộc trường phái âm nhạc Lãng mạn như F. Schubert; F. Chopin; F. Liszt... Những biến động trên đây có thể kể tới 2 nguyên nhân quan trọng, thứ nhất khi âm nhạc không còn là đặc quyền hưởng thụ của tầng lớp quý tộc hoặc tôn giáo thì các nghệ sĩ sẽ hướng tới nhu cầu của tầng lớp bình dân. Vì vậy âm nhạc dân gian chính là những chất liệu phù hợp nhất cho sự phát triển của âm nhạc để đáp ứng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật của quảng đại quần chúng. Thứ hai, sự bế tắc do cạn kiệt đề tài và chất liệu của âm nhạc chuyên nghiệp.

Xuôi theo dòng chảy của lịch sử âm nhạc mới Việt Nam, chúng ta có thể thấy mật độ các tác phẩm âm nhạc mang âm hưởng dân gian ngày một gia tăng, với những phương thức khai thác và sử dụng chất liệu hết sức phong phú và đa dạng.

1 Văn kiện Đảng toàn tập, tập 21, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội, 2003, tr.551.

2 Thế Vinh - Nguyễn Thị Nhung- Lịch sử âm nhạc thế giới tập 2- nxb Nhạc viện Hà Nội 1985, tr5

4.1. Cõi làn điệu dân ca như một lòng bản để phát triển tác phẩm

Có thể nói ngay từ khi hình thành phong trào sáng tác âm nhạc theo phong cách Tây Âu cho đến nay, nhiều nhạc sĩ Việt Nam đã rất quan tâm tới tính cách dân tộc hay màu sắc dân tộc trong tác phẩm. Trong giai đoạn này, các tác giả vừa có ý muốn thử nghiệm cách thể hiện chất liệu âm nhạc cổ truyền bằng điệu thức phương tây, bên cạnh đó còn là khát vọng tự cường văn hóa dân tộc trong phong cách sáng tác âm nhạc mới. “Bình Minh” là một sáng của nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát, lời ca của Thế Lữ, ra đời

năm 1938, theo khuynh hướng các tác phẩm “Hùng ca yêu nước”. Bài hát này bắt đầu hoàn toàn bằng thang ngũ cung (điệu bắc) trong cổ nhạc Việt Nam. Âm điệu có thể coi là lòng bản² của điệu Lưu Thủy, dân ca Bình Trị Thiên.

Ở Nam bộ, đến những năm cuối của thập niên 60, hưởng ứng chủ trương tổng công kích, tổng khởi nghĩa trong cuộc kháng chiến chống Mỹ, của hội nghị TW Đảng 14³, khắp chiến trường Miền Nam, phong trào các bà “Mẹ đào hầm” được nhân rộng, hình ảnh các bà mẹ như một trong những biểu tượng anh hùng của cách mạng Việt Nam, hình ảnh đó đã



đi vào trong văn học - nghệ thuật, năm 1968 nhạc sĩ Hoàng Hiệp đã cho ra đời tác phẩm “Đất quê ta mênh mông” phổ trên bài thơ cùng tên của nhà thơ Bùi Minh Quốc. Bài thơ ngợi ca hình ảnh kiên trung, gan dạ của các bà mẹ, đã dành thời gian của cả cuộc đời với nhiệm vụ đào hầm che chở cho những người chiến sĩ cách mạng. Thông điệp của tác phẩm chính là xây dựng lên một tượng đài, ghi nhớ, ngợi ca chiến công vĩ đại mà thầm lặng của

những người mẹ trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Trong điều kiện ác liệt của cuộc kháng chiến lúc này, tác phẩm âm nhạc đến với công chúng không đơn thuần là phản biểu diễn của nghệ sĩ trên sân khấu hay sóng phát thanh, mà là tiếng hát trong lòng mỗi người dân sống trong vùng địch. Với sự thân thuộc của những làn điệu dân ca, thông điệp trong tác phẩm đã nhanh chóng có được sự lan truyền sâu rộng trong quần chúng nhân dân. Xuất phát từ quan điểm đó nhạc sĩ đã lựa chọn làn điệu bài dân ca Lý thiên thai - dân ca nam Trung bộ, làm chất liệu để xây dựng tác phẩm. Quan sát ở một số âm trong trích đoạn tác phẩm dưới đây chúng ta có thể thấy mối liên hệ mật thiết của 2 tác phẩm nói trên. Ví dụ:

- 1 Nguyễn Thụy Loan - Lược sử âm nhạc Việt Nam, -nxb Âm nhạc 1993, tr69
- 2 Lòng bản- một tên gọi dân gian chỉ bản gốc của những làn điệu dân ca. Dựa trên giai điệu của “lòng bản” này những bài dân ca sau đó có thay lời hoặc một bộ phận âm điệu được gọi là các dị bản.
- 3 Lê Duẩn II -nxb Chính trị quốc gia - 2008 tr7

Bài hát Đất quê ta mệnh mông:

Vừa Phải- Thẩm thiết

Nhạc: Hoàng Hiệp
Thơ: Bùi Minh Quốc

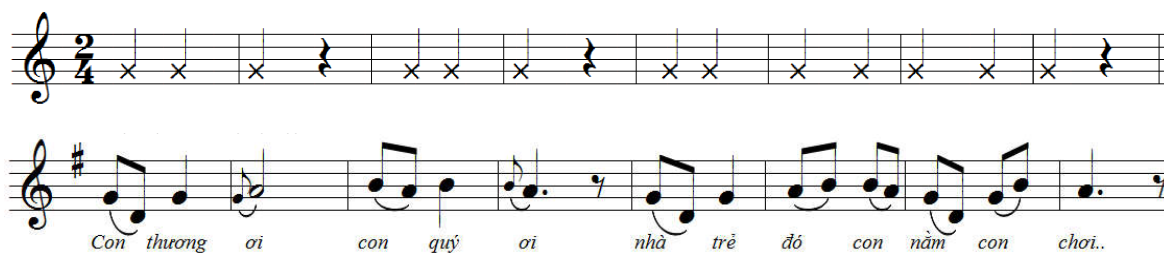


4.2. Sử dụng tiết tấu chủ đạo trong dân ca để xây dựng tác phẩm

Sau hòa bình lập lại năm 1954, đất nước tạm chia thành hai miền, miền Bắc bắt đầu công cuộc xây dựng CNXH, cùng với lao động sản xuất và chiến đấu chi viện cho miền Nam, những người nghệ sĩ, chiến sĩ cũng kịp thời đi đến những vùng sâu, vùng xa, tìm tòi nghiên cứu những chất liệu âm nhạc dân gian đưa vào tác phẩm những tinh túy, hồn cốt của dân tộc, kịp thời cho ra đời những tác phẩm ngợi ca những đổi thay của quê hương cũng như hình tượng những vị anh hùng trên mặt trận lao động và sản xuất. “Địu con đi nhà trẻ” là một tác

phẩm của nhạc sĩ Đào Ngọc Dung, sáng tác năm 1965, lời hát thay lời tâm sự của người mẹ đối với con trẻ thể hiện niềm vui, niềm tin yêu khi gửi con tới nhà trẻ. Đây có thể coi là một trong những thay đổi rất lớn trong tập quán sinh hoạt của đồng bào dân tộc thiểu số. Niềm tin đó cũng chính là tình cảm của họ vào con đường lãnh đạo của Đảng, trước những đổi mới trên quê hương và hy vọng vào tương lai tươi sáng. Bài hát được chia thành 2 đoạn, toàn bộ đoạn đầu nhịp độ hơi chậm tác giả sử dụng chất liệu tiết tấu và âm điệu của những điệu xòe nổi tiếng của dân tộc Thái Tây Bắc.

Tiết tấu điệu xòe



Phương thức sử dụng tiết tấu còn có thể thấy trong tác phẩm “Đêm nghe hát đò đưa nhớ Bác” của cố nhạc sĩ An Thuyên

Tiết tấu trong bài “xẩm dặm”



Trích đoạn tác phẩm “Đêm nghe hát hò đưa nhớ Bác”



Đêm trăng lên nghe tiếng hò đưa ngân rất gần

4.3. Sử dụng một phần làn điệu dân ca như một bộ phận cơ hữu trong tác phẩm

Hò là một thể loại âm nhạc dân gian phổ biến trong đời sống lao động của nhân dân Việt Nam, cấu trúc của làn điệu bao giờ cũng gồm hai bộ phận- thuật ngữ dân gian gọi là “lớp”, hò tập thể là xướng và xô; hò cá nhân là gọi và kẻ. Đặc trưng hiện hòa của vùng sông nước Nam bộ đã sản

sinh ra những điệu hò cá nhân như vậy, hò như một hình thức giải bày tâm tư của con người trước thiên nhiên hay cuộc sống. Để nói lên tình cảm của người dân Nam bộ đối với Bác Hồ, năm 1962 nhạc sĩ Trần Kiết Tường đã cho ra đời tác phẩm “Hồ Chí Minh Đẹp nhất tên Người”. Bài hát phát triển dựa trên âm điệu và cấu trúc của làn điệu Hò Nam bộ, Lớp gọi hoàn toàn là âm điệu có trong các làn điệu hò Đồng Tháp:

Chậm - Du dương



Hò ơ ơ

Lớp kẻ là phần sáng tác của tác giả.

Vừa phải - Tình cảm



*Tôi hát ngàn lời ca, bao la hơn những cánh
Trên cánh đồng miền Nam, đau thương mây phủ chân*

Phương thức này chúng ta cũng có thể tìm thấy trong tác phẩm “Mẹ Yêu con” của nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý, sáng tác năm 1956; “Đi trong hương trầm” của nhạc sĩ Thuận Yến, sáng tác năm 1982.

Sau năm 1975 đất nước hoàn toàn giải phóng mở ra thời kỳ mới trong bước đường cách mạng Việt Nam, bên cạnh những tác phẩm ngợi ca, tuyên truyền những thành tựu của Đảng, Nhà nước và những người anh hùng trên các mặt trận

chiến đấu và lao động, những hình ảnh của cuộc sống mới, tình yêu đôi lứa xuất hiện ngày một nhiều thêm. Điều kiện xã hội cũng tạo điều kiện thuận lợi cho các nghệ sĩ nghiên cứu và sáng tác dân tạo nên bức tranh sinh động của âm nhạc Việt Nam, từ đó những phương thức mới trong khai thác chất liệu âm nhạc dân gian cũng phát triển. Ở những tác phẩm điển hình trong giai đoạn này chúng ta có thể thấy sự đa dạng trong nhóm chất liệu. Bên cạnh

những nhóm chất liệu truyền thống trong dân ca người Việt và một số dân tộc thiểu số điển hình cho các vùng miền thì dân ca của nhiều dân tộc khác hẳn hẳn được biết đến, cách khai thác và sử dụng chất liệu cũng rất tinh tế có những tác phẩm người nghe chỉ còn thấy thấp thoáng âm điệu của một làn điệu dân ca, thậm chí là một vùng dân ca nào đó, đôi khi có những tác phẩm ranh giới giữa những vùng dân ca cũng bị xóa mờ. Giai đoạn này những nhạc sĩ điển hình cho phong cách sáng tác mang âm hưởng dân gian có thể kể tới có nhạc sĩ An Thuyên với những tác phẩm “Chín bậc tình yêu” sáng tác năm 1981, chất liệu dân ca Tày; “Ca dao em và tôi”, sáng tác năm 1996 mang phong cách dân ca Trung bộ. Nhạc sĩ Phó Đức Phương, điển hình với những chất liệu ca trù và dân ca Bắc bộ. Nhạc sĩ Nguyễn Cường điển hình với chất liệu ca trù và âm nhạc dân gian Bắc Bộ, Tây Nguyên... Chất liệu ca trù trong tác phẩm của nhiều nhạc sĩ được khẳng định bằng những nét nhấn nhá, luyến láy đặc trưng cũng như kiểu tiết tấu tự do trúc trắc của thể loại âm nhạc này có thể được tìm thấy trong rất nhiều tác phẩm: Phó Đức Phương với “Một thoáng Tây Hồ”; “Trên đỉnh Phù Vân”. Nguyễn Cường với tác phẩm “Một nét ca trù ngày xuân”; “Mái đình làng biển”...

4.4. Khai thác những đề tài, nội dung trong văn hóa dân gian

Sau năm 1986 thế hệ các nhạc sĩ trẻ không chỉ kế thừa mà còn định hình một phương thức khai thác âm nhạc dân gian mới đó là chọn những đề tài trong văn hóa dân gian hoặc một số biểu trưng thẩm mỹ trong văn hoá dân gian, ví dụ như truyện cổ tích, ngụ ngôn, phong tục tập quán xưa, lồng vào đó những ý tưởng cũng như

thông điệp của cuộc sống hiện đại, từ đó những tác phẩm như “Về Hà Tĩnh mình ơi” của Xuân Thủy; “Bà tôi” của Nguyễn Vĩnh Tiến; “Con cò” của Lưu Hà An; “Ôi quê tôi”; “Bên bờ ao nhà mình”; “À í a” của Lê Minh Sơn; “Son” của Nguyễn Đức Nghĩa... Cùng với nội dung, âm điệu của tác phẩm, ngoài việc sử dụng những thang âm, điệu thức cổ truyền, các nhạc sĩ còn vận dụng những kiểu luyến láy, các từ phụ tạo âm, trong âm nhạc dân gian một cách linh hoạt nhằm khẳng định tính dân gian trong mỗi tác phẩm.

Thời gian gần đây, phương thức ứng dụng nghệ thuật phối khí cũng được các nhạc sĩ ứng dụng nhằm tạo thêm cho những tác phẩm âm nhạc có chất liệu dân gian thêm những màu sắc biểu đạt hiện đại hết sức sinh động ví dụ “Chiếc khăn piêu” của nhạc sĩ Doãn Nho; “Đàn cầm dây vĩ dây vĩ”; “Mái đình làng biển” của nhạc sĩ Nguyễn Cường, “Con cò” của nhạc sĩ Lưu Hà An...

5. KẾT LUẬN

Như chúng tôi đã trình bày ở trên, có thể thấy màu sắc dân gian trong những tác phẩm nhạc mới Việt Nam hết sức phong phú và đa dạng. Cho đến nay, thị trường âm nhạc đã ghi nhận một số lượng tác phẩm rất lớn với giá trị nghệ thuật cao. Trong mỗi giai đoạn phát triển của lịch sử dân tộc, âm nhạc có những chức năng khác nhau như tuyên truyền, giáo dục, giải trí... trong đó mỗi nhạc sĩ đều phải cân đối đến những điều kiện khách quan của xã hội để tác phẩm có những giá trị nhất định về văn hóa và nghệ thuật. Do đó, để nhận diện một cách chính xác về những giá trị đó người nghe nhạc cũng cần có những hiểu biết nhất định về những thời đoạn lịch sử và thông điệp mà tác giả gửi gắm.

Theo quan điểm mỹ học, giá trị của sản phẩm nghệ thuật được khẳng định bằng trữ lượng nghệ thuật, văn hóa, trong mỗi chủ thể (tác phẩm) và năng lực cảm thụ của khách thể (khán giả). Chúng ta đều biết, để mỗi tác phẩm nghệ thuật có chỗ đứng trong lòng khán thính giả, tác giả đều phải có quá trình lao động rất nghiêm túc dựa trên sự cảm nhận từ những nguyên mẫu thực tế. Vì vậy sự khiếm khuyết của tác phẩm nếu có, có thể coi là sự khiếm khuyết của chính tác giả. Nhưng sự khiếm khuyết trong cảm thụ nghệ thuật là của khán giả. Không phủ nhận rằng một bộ phận công chúng không nhỏ- nhất là lớp trẻ ngày càng trở lên dễ dãi và thụ động trong cảm thụ nghệ thuật nói chung. Sự dễ dãi và thụ động đó có thể là thói quen nhưng bản chất của vấn đề chính là sự hạn chế về năng lực cảm thụ nghệ thuật. Ở mỗi con người, năng lực đó có thể được tích lũy trong quá trình sinh trưởng, nhưng về căn bản là phải được đào tạo. Trong hệ thống giáo dục quốc dân chúng ta đã và vẫn có chương trình giảng dạy về âm nhạc từ cấp học Tiểu học cho đến hết chương trình Trung học cơ sở. Tuy nhiên vì những lý do nào đó những chương trình này có thể chưa được quan tâm đúng mức, từ đó kết quả chưa được như mong

muốn. Ngoài ra ở những cấp học này nên có những hoạt động ngoại khoá nhằm mục tiêu bổ sung kiến thức âm nhạc dân gian của địa phương, vùng miền và những điều chỉnh về cách thức tổ chức, quản lý, hướng đến mục tiêu cải thiện được năng lực cảm thụ nghệ thuật cho công chúng trong đó có thế hệ trẻ của đất nước.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phan Diễn (chủ tịch hội đồng xuất bản) (2003)- *Văn kiện Đảng toàn tập*, tập 21, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
2. Hoàng Kiều (2001), *Thanh điệu tiếng Việt và âm nhạc cổ truyền*, Nxb Viện âm nhạc.
3. Nguyễn Thụy Loan (1993), *Lược sử âm nhạc Việt Nam*, Nxb Âm nhạc.
4. Trần Thuỳ Mai (ST&BS) (2003), *Dân ca Thừa Thiên Huế*, Nxb Thuận Hoá.
5. PGS TS Tô Huy Rứa (2008), *Lê Duẩn II*, Nxb Chính trị quốc gia.
6. Văn Tiến, Phương Loan (2006), *Dân ca Việt Nam*, Công ty cổ phần in Sao Việt.
7. Thế Vinh, Nguyễn Thị Nhung (1985), *Lịch sử âm nhạc thế giới tập II*, Nxb Nhạc viện Hà Nội.
8. Lư Nhất Vũ (1993), *Thang âm điệu thức trong âm nhạc truyền thống một số dân tộc Miền nam Việt Nam*, Nxb Viện văn hoá nghệ thuật tp Hồ Chí Minh.