

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO  
TRƯỜNG ĐHSP NGHỆ THUẬT TW

GIÁO TRÌNH LỊCH SỬ ÂM NHẠC THẾ GIỚI  
*(Phần châu Âu)*  
CHO HỆ ĐHSP ÂM NHẠC

QUYỂN I

Chủ biên: *TS. Nguyễn Thị Tố Mai*

Hà Nội, tháng 6 năm 2011

780.1071  
G1108T

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO  
TRƯỜNG ĐHSP NGHỆ THUẬT TW**

**GIÁO TRÌNH LỊCH SỬ ÂM NHẠC THẾ GIỚI  
(Phần châu Âu)  
CHO HỆ ĐHSP ÂM NHẠC**

**QUYỂN I**

Tăng trưởng DH Văn hóa Thể thao và  
du lịch.

*Nguyễn Thị Tố Mai*

**Chủ biên:** TS. Nguyễn Thị Tố Mai  
**Các thành viên:** PGS.TSKH Phạm Lê Hoà  
TS. Trịnh Hoài Thu

TRUNG TÂM THÔNG TIN - THƯ VIỆN  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HÓA,  
THỂ THAO VÀ DU LỊCH THANH HÓA  
016498  
**PHÒNG ĐỌC**

Hà Nội, tháng 6 năm 2011

## MỤC LỤC

	Tr
<b>Chương một: Âm nhạc trong thời kỳ khởi đầu</b>	4
I. Nguồn gốc âm nhạc. Âm nhạc thời nguyên thủy	4
II. Âm nhạc thời cổ đại	9
III. Âm nhạc thời trung cổ	16
<b>Chương hai: Âm nhạc phục hưng</b>	26
I. Khái quát về thời kỳ phục hưng	26
II. Âm nhạc phục hưng Ý.	29
III. Âm nhạc phục hưng Pháp.	32
<b>Chương ba: Âm nhạc thế kỷ và nửa đầu thế kỷ XVIII</b>	34
I. Khái quát	34
II. Âm nhạc Ý thế kỷ XVII và nửa đầu thế kỷ XVIII	38
III. Âm nhạc Pháp thế kỷ XVII và nửa đầu thế kỷ XVIII	47
IV. Âm nhạc Anh thế kỷ XVII và nửa đầu thế kỷ XVIII	51
George Frideric Haendel (Giêô Fridêrich Henden) 1685 - 1759	52
V. Âm nhạc Đức thế kỷ XVII và nửa đầu thế kỷ XVIII	59
Johann Sebastian Bach (Giôhan Xêbaxchiên Bach) 1685 - 1750	61
<b>Chương bốn: Âm nhạc nửa sau thế kỷ XVIII</b>	73
Chủ nghĩa cổ điển. Trường phái âm nhạc cổ điển Viên	73
Christophe Willibald Gluck (Christôp Uyliband Gluc) 1714 - 1787	83
Joseph Haydn (Giôdep Hayđon) 1732 - 1809	89
Wolfgang Amadeus Mozart (Vôngang Amadê Môda) 1756 - 1791	95
Ludwig Van Beethoven (Lutvich Vãn Bêtôven) 1770 - 1827	105

## DANH MỤC CHỮ VIẾT TẮT

CĐSP:	Cao đẳng sư phạm
ĐHSP:	Đại học sư phạm
NXB :	Nhà xuất bản
CN :	Công nguyên
Tr.CN:	Trước công nguyên
TK :	Thế kỷ

# CHƯƠNG MỘT

## ÂM NHẠC TRONG THỜI KỲ KHỞI ĐẦU

### I. NGUỒN GỐC ÂM NHẠC.

#### ÂM NHẠC THỜI KỲ NGUYÊN THỦY

#### 1. NGUỒN GỐC ÂM NHẠC

Khi bàn về nguồn gốc âm nhạc có nhiều ý kiến khác nhau. Có ý kiến cho rằng âm nhạc có sẵn trong thiên nhiên như tiếng suối chảy, chim hót, gió reo... và con người bắt chước những âm thanh đó mà tạo ra âm nhạc. Có ý kiến cho rằng âm nhạc là do thần thánh tạo ra. Theo thần thoại Hy Lạp: thần Apollon (Apôlông) là vị thần Ánh sáng và cũng là vị thần Âm nhạc. Trên các tranh cổ thường vẽ thần Apollon với cây đàn Lyre (Lia) bằng vàng. Ở Trung Quốc thời cổ có truyền thuyết cho rằng có một ông vua tên là Phục Hy (khoảng thế kỷ XXIX - XXVIII tr.CN) một hôm nằm mơ thấy năm vị tinh tú trên trời sà xuống cây ngô đồng mà lập ra thang 5 âm: Cung- Thương- Giốc- Chủy- Vũ.

Quan niệm âm nhạc chỉ là sự bắt chước thiên nhiên là quan niệm phiến diện và chưa nêu được bản chất phản ánh cuộc sống, tâm tư, tình cảm con người của âm nhạc. Quan niệm âm nhạc do thần thánh tạo ra là quan niệm duy tâm do chưa đủ cơ sở khoa học để tìm hiểu nguồn gốc của âm nhạc.

Âm nhạc ra đời từ bao giờ? So với các bộ môn nghệ thuật khác, việc tìm hiểu nguồn gốc âm nhạc gặp phải nhiều khó khăn hơn. Điều khác có thể căn cứ vào di tích khảo cổ để chứng minh sự tồn tại của một trung tâm văn hoá. Từ những bức tranh trong hang đá, ta có thể biết được thời nguyên thủy con người đã biết vẽ. Nhờ chữ viết mà ngày nay ta được thưởng thức thơ ca của Homère (Hômêrô), bi kịch của Sophocles (Xôphôcôlô) cùng rất nhiều kiệt tác của các nhà văn, nhà thơ hàng ngàn năm trước đây. Còn âm nhạc là nghệ thuật của âm thanh, muốn lưu giữ lại phải có máy ghi âm hoặc được ghi chép lại mà lối viết nhạc thì chỉ mới đặt ra vào thế kỷ XI và chiếc máy ghi âm mới được hoàn thiện ở thế kỷ XX.

Song, không phải vì vậy mà con người không thể tìm hiểu được nguồn gốc của âm nhạc và những sinh hoạt âm nhạc thời xa xưa của tổ tiên. Cũng chính nhờ những di vật khảo cổ về điêu khắc, hội họa... ta biết được hình dáng các nhạc cụ thô sơ xa xưa và phỏng đoán được cách diễn tấu chúng, căn cứ vào các bài hát dân gian mà ta có thể xét được ngọn nguồn của chúng...

Bằng các di tích khảo cổ, các nhà nghiên cứu đã chứng minh rằng âm nhạc ra đời từ rất sớm, khi con người còn đang ở thời kỳ nguyên thủy. Có ý kiến cho rằng, cùng với sự xuất hiện của tiếng nói thì âm nhạc cũng xuất hiện. Tiếng nói chính là cơ sở để hình thành nên giai điệu (tuyến độ cao) trong âm nhạc.

Thí dụ: so sánh tiếng nói của người Việt Nam với tiếng nói của người châu Âu thì có thể thấy rõ tiếng nói có ảnh hưởng tới cấu trúc giai điệu như thế nào. Tiếng nói của người Việt Nam có dấu giọng: huyền ( \ ), sắc ( / ), nặng ( . ), hỏi ( ? ), ngã ( ~ ). Vì vậy, trong các bài hát Việt Nam, giai điệu còn chịu sự chi phối của dấu giọng trong lời ca rất rõ nét, tạo nên những cấu trúc quãng đặc trưng trong âm nhạc Việt Nam như nhiều quãng nhảy xa. Còn tiếng nói người châu Âu không có nhiều các dấu giọng như người Việt Nam nên giai điệu của bài hát chủ yếu tuân theo quy luật của ngữ điệu và có những cấu trúc quãng đặc trưng như sử dụng nhiều quãng liền bậc.

Hoặc cùng là người Việt Nam nhưng các dân tộc có tiếng nói với cách phát âm dấu giọng khác nhau, ngữ âm, ngữ điệu khác nhau thì cấu trúc quãng trong giai điệu của dân ca các dân tộc cũng khác nhau.

Cùng với âm điệu tiếng nói, âm nhạc còn bắt nguồn từ nhịp điệu lao động mà chủ yếu là lao động tập thể. Nhịp điệu lao động là cơ sở tạo nên tiết tấu trong âm nhạc. Ban đầu chỉ là những tiếng hò dô để thống nhất động tác của nhiều người. Dần dần, thông qua nhịp điệu của những tiếng hò dô ấy người ta hát lên những lời động viên hoặc giải bày với nhau và nhịp điệu ấy trở thành tiết tấu của một loại làn điệu. Thí dụ các bài: *Hò kéo thuyền trên sông Vônga* của Nga; *Hò Sông Mã*, *Hò giã gạo*, *Hò mái nhì*, *Hò mái đẩy* của người Việt

Toàn bộ công trình sáng tạo của người cổ đại Hy Lạp là “Thời thơ trẻ hoàng kim của nền văn minh nhân loại” [15 : 7]

Về phần âm nhạc, theo dòng thời gian và do cuộc chiến tranh xâm lược của người La Mã, ngày nay chỉ còn lại khoảng trên mười khúc hát có cả lời lẫn nhạc. Song không phải vì vậy mà những thành tựu rực rỡ của âm nhạc cổ đại Hy Lạp không được người đời biết đến. Âm nhạc Hy Lạp đã gây được ảnh hưởng sâu sắc tới toàn bộ sự phát triển của âm nhạc thế giới cho đến ngày nay. Những câu chuyện tuyệt vời về thần Apollon, về Orphée (Orphê) vẫn làm chúng ta thích thú, vẫn là đề tài của nhiều vở nhạc kịch sau này. Hình dáng chiếc đàn Lyre vẫn được làm dấu hiệu tượng trưng cho âm nhạc. Và biết bao những thuật ngữ âm nhạc ngày nay vẫn dùng đều bắt nguồn từ thuật ngữ của người Hy Lạp cổ đại.

Âm nhạc có một vai trò to lớn trong đời sống xã hội và cá nhân người Hy Lạp. Ở các trung tâm như Athènes (Athen), Sparte (Xpax)... âm nhạc trở thành môn học bắt buộc với toàn dân (trừ nô lệ).

Âm nhạc có vai trò quan trọng trong các buổi diễn bi kịch và cả trong hài kịch.

Về cơ bản, âm nhạc Hy Lạp cổ đại là nhạc hát một bè, hình thức đồng ca chiếm ưu thế (thường là đồng ca nam). Thơ luôn gắn với nhạc và tiết tấu trong thơ cũng là tiết tấu của nhạc.

### **2.1. Âm nhạc dân gian:**

Bộ phận âm nhạc dân gian không để lại những tư liệu ghi chép chính xác. Căn cứ vào các tranh vẽ, các hình chạm trang trí mà ta đoán biết về sinh hoạt múa hát dân gian. Trong *Iliad* và *Odyssye* (*Iliát* và *Ôđixê*) của thi hào Homère (Hômêrơ) có miêu tả sinh động nhiều loại nhạc dân gian khác nhau: nhạc yêu đương, nhạc cưới hỏi, nhạc than khóc, nhạc hội hè... Có lẽ, ở thời cổ đại đã có đủ các bài dân ca của những người thợ gặt, thợ làm đồ gốm, quay tơ, dệt vải, chèo thuyền...

Đàn hát dân gian kết hợp nhảy múa là sinh hoạt quan trọng và hấp dẫn trong những cuộc đình đám hoặc chúc tụng các vị thần, là cơ sở xuất hiện nền bi kịch Athènes nổi tiếng sau này.

## 2.2. Âm nhạc chuyên nghiệp:

### 2.2.1. Về nhạc hát:

Những người hoạt động chuyên nghiệp đầu tiên phải kể đến là những ca sĩ hát rong mà người Hy Lạp gọi là aedon (Áet) và rhapsodos (Răpxôđ). Nghệ thuật của những người hát rong được hâm mộ nhất khoảng thế kỷ XI đến VII tr. CN. Các ca sĩ hát rong thường hát những bài *epikos* (*Êpich*) mang tính sử thi và bi hùng. Có một ca sĩ đồng thời là nhạc sĩ nổi tiếng đầu tiên của lịch sử Hy Lạp cổ đại là Tecpan.

Sang thế kỷ VII và VI tr. CN, xã hội Hy Lạp phân chia giai cấp rõ rệt hơn: nô lệ và chủ nô, kẻ giàu và người nghèo. Trong nghệ thuật xuất hiện thêm những chủ đề mới, các bài *epikos* không còn chiếm vị trí độc tôn mà là một thể loại mới: *lirikos* (*Lirich*), đặc biệt là các *lirikos* đơn ca thiên về tâm tình, triết lý. Tuy nhiên, vẫn có những bài *lirikos* mang tính ngợi ca, hiệu triệu, chiến đấu. Những bài hát phần nhiều này là đồng ca.

*Lirikos* đơn ca nổi tiếng một trường phái đứng đầu là nữ thi sĩ danh ca Sapho (cuối thế kỷ VII- VI tr. CN). *Lirikos* đồng ca theo truyền thuyết nổi tiếng có các ca sĩ Siediho và Arion. Hiện nay, theo di tích giữ được có một bài *lirikos* đồng ca là *Ode* (*Ôđơ*) của Pinda (522- 422 tr.CN), chúc mừng người chiến thắng trong cuộc đấu.

*Ode* của Pinda (viết năm 470 tr. CN)



Trong nhạc hát còn phải kể đến nghệ thuật bi kịch và thời kỳ này là thời kỳ hưng thịnh của bi kịch và âm nhạc đóng vai trò quan trọng.



Ngoài ra, một loại nghệ thuật khác cũng được định hình là nghệ thuật tổng hợp thơ, nhạc và múa.

### 2.2.2 Về nhạc cụ:

Các nhạc cụ thường dùng trong âm nhạc cổ đại Hy Lạp là:

Đàn gảy có *Lyre (Lia)* và *Kithara (Kita)*.

Nhạc cụ hơi có kèn *Aulos (aulôt)* và sáo nhiều ống *Syrinx (sirinh)*. Đàn lyre và kithara cùng một kiểu như nhau nhưng kithara khác ở chỗ khung và hộp to dày, nặng nề hơn. Hai loại này có từ 4 dây trở lên, thế kỷ IV tr. CN có nhạc sĩ Timopheus mắc vào đàn kithara tới 11 dây. Ông có trình độ biểu diễn rất điêu luyện, độc đáo.

Sáo syrxinx có trên mười ống dọc xếp cạnh nhau từ dài đến ngắn. Kèn aulos là kèn có dăm kép kiểu như hautbois (ôboa) hay kèn bóp của ta. Lúc đầu kèn này có 4 lỗ, về sau tới 15 lỗ, aulôt có âm thanh đậm đặc và xa vời nên dễ rung động lòng người.

Lúc đầu, nhạc cụ chỉ là để đệm cho hát, thường đi đồng âm hoặc đi theo trực, đôi khi có những nét thù thừa biến hóa riêng. Sang thời kỳ cực thịnh của nhà nước Athènes dân chủ (TK V tr.CN) vai trò nhạc cụ nổi bật hơn, xuất hiện thể loại nhạc đàn độc lập. Vì gắn với thơ, sân khấu và múa nên có lẽ thể loại nhạc đàn này mang tiêu đề rõ rệt.

***\*Nhìn chung cả nhạc hát và nhạc đàn hiện nay chỉ còn lại một số di tích sau:***

- Giai điệu bài *Ode* của Pinda
- Đoạn nhạc còn sót lại từ bài thứ nhất trong bi kịch *Orexe* của Epyrid.  
khắc trên cây sậy già (khoảng thế kỷ III hoặc II tr. CN)
- Hai bài *Hymne* (thể loại hát trọng thể) chúc tụng thần Apolon có lẽ khoảng TK II tr.CN
- Ba bài *Hymne* của Mezomet khoảng TK II tr.CN
- Bài hát chúc rượu khắc trên mộ Seikilos (Xâykin) khoảng 100 năm tr.CN
- Bài *Peal* (loại hát có tính chất hân hoan) khoảng năm 160 sau CN

- Một số đoạn nhạc còn sót lại từ các bài tập có lẽ là của nhạc đàn.

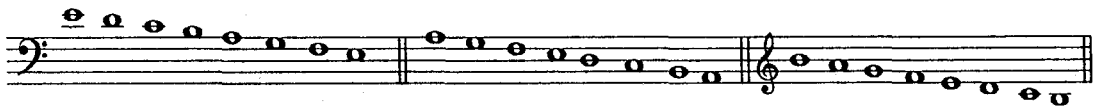
### 2.2.3. Những thành tựu về nghiên cứu lý thuyết Âm nhạc

Khoa học nghiên cứu âm nhạc của Hy Lạp cổ đại còn đạt được những thành tựu rực rỡ hơn nữa.

Các học giả Hy Lạp đã sắp xếp các âm theo ba hệ hoà âm cơ bản (mà chúng ta gọi là điệu thức): Dorien (đôriêng), Frydien (frigiêng) và Lydien (lidiêng) với các biến hạ và biến thượng của chúng:

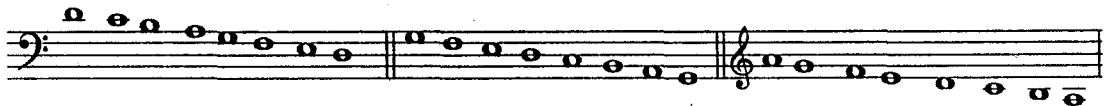
- Hoà âm Dorien

- a. Cơ bản (Dorien)                      b. Biến hạ (eolien)                      c. Biến thượng (myxolidien)



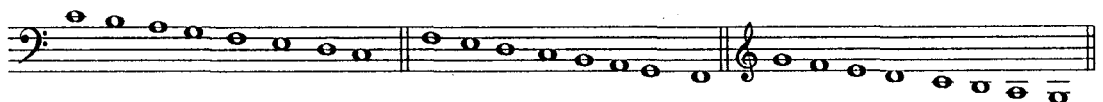
- Hoà âm Frydien:

- a. Cơ bản (Frydien)                      b. Biến hạ (ionien)                      c. Biến thượng



- Hoà âm Lidien

- a. Cơ bản (lidien)                      b. Biến hạ                      c. Biến thượng



Theo người Hy Lạp: quãng 8, quãng 5 và quãng 4 là các quãng thuận còn các quãng 3, quãng 6 là quãng nghịch.

Người Hy Lạp dùng chữ cái để ghi nhạc, tuy nhiên hệ thống ghi nhạc này còn sơ giản, không ghi được đầy đủ các ký hiệu cần thiết trên bản nhạc và tính tác động thị giác không cao nên không phát triển về sau này.

Ngoài lý thuyết, người Hy Lạp cổ đại còn rất quan tâm đến triết học, thẩm mỹ, vai trò giáo dục đạo đức của âm nhạc và sự phạm âm nhạc... Người Hy Lạp đã chứng minh âm nhạc có tác động mạnh mẽ tới tình cảm, tinh thần và

đạo đức của con người. Do vậy âm nhạc là một công cụ hữu hiệu để hoàn thiện nhân cách, giáo dục đạo đức, đặc biệt là cho thanh niên.

Ngành sư phạm âm nhạc cũng đạt tới trình độ cao. Ngoài giáo dục âm nhạc phổ cập, ở Hy Lạp còn có những trung tâm giáo dục nhiều môn khoa học cơ bản và giáo dục âm nhạc như trung tâm Pythagore, Platon, Aristoteles. Nổi tiếng có trung tâm giáo dục âm nhạc Alexandri.

Hy Lạp cổ đại có các nhà triết học, mỹ học, nghiên cứu âm nhạc như Pythagore (Pitago), Democritus (Đê-mô-crit), Aristoteles (Arixtôt), Platon (Platông)<sup>1</sup>...

Democritus nghiên cứu mối quan hệ âm nhạc với các môn nghệ thuật khác, Aristoteles nghiên cứu cả về điệu thức và cảm thụ âm nhạc, Pythagoras và Platon nghiên cứu liên quan các con số với âm nhạc...

Giữa thế kỷ II tr.cn (năm 146), Hy Lạp chính thức chịu sự thống trị của người La Mã. Kể từ đây, chính sách xâm lược của La Mã đã khiến lịch sử Hy Lạp bước vào thời kỳ tăm tối và nền âm nhạc cổ đại huy hoàng cũng suy sụp.

---

<sup>1</sup> Pythagore: sinh khoảng 580 đến 572 - mất 500 đến 490 tr.CN, Democritus: khoảng 460 - 370 tr.CN, Aristoteles: 384 - 322 t.cn, Platon: khoảng 427-347 tr.CN...

### III. ÂM NHẠC THỜI TRUNG CỔ

#### 1. ĐẶC ĐIỂM LỊCH SỬ XÃ HỘI:

Cuối thời cổ đại, nước có nền văn minh lớn nhất là đế quốc La Mã. Từ thế kỷ III, La Mã bắt đầu suy yếu và bị diệt vong vào năm 476. Chế độ chiếm nô kết thúc. Châu Âu chuyển sang thời đại mới: thời trung đại (trung cổ) với chế độ là phong kiến.

Thời trung cổ kéo dài gần 1000 năm, vào khoảng thế kỷ V sau CN đến khoảng thế kỷ XV. Ở thời kỳ này, tôn giáo (đặc biệt là Kitô giáo) có quyền lực rất mạnh mẽ, chi phối cả chính quyền phong kiến.

Thời trung cổ với chế độ phong kiến tập quyền và các kỹ cương tôn giáo hà khắc đã để lại nhiều trang sử đen tối. Chiến tranh nổ ra liên miên giữa các vương quốc, tiểu chúa. Những cuộc viễn chinh thập tự từ Tây sang Đông, rồi những cuộc chinh phạt của quân Mông Cổ từ Đông sang Tây đã gây bao cảnh chết chóc, lụi tàn và tàn phá rất nhiều những công trình khoa học, nghệ thuật của nhân loại.

Trong xã hội ra đời tầng lớp quý tộc, tầng lữ đại diện cho giai cấp thống trị. Tầng lớp này có đặc quyền, đặc lợi lớn. Do lãnh chúa quý tộc bóc lột nên nông dân bị biến thành nông nô.

Kinh tế sản xuất nông nghiệp có tiến bộ hơn thời cổ đại, năng suất có gia tăng.

Thành thị thời Trung cổ phát triển hơn ở Cổ đại, tạo điều kiện cho kinh tế hàng hoá giản đơn phát triển, phát triển tri thức cho con người. Các trường đại học đầu tiên ra đời ở thời kỳ này (cuối thế kỷ XII đầu XIII) như University of Oxford (Ôxpho) của Anh, đại học Sorbonne (Xoocbon) của Pháp.

#### 2. NHỮNG THÀNH TỰU CỦA ÂM NHẠC THỜI TRUNG CỔ:

Trong hoàn cảnh ấy, nghệ thuật nói chung và âm nhạc nói riêng phát triển chậm chạp. Tuy nhiên, với gần 1000 năm, âm nhạc thời trung cổ vẫn có những bước tiến và những thành tựu đáng kể.

So với thời kỳ cổ đại, mất đi một trung tâm rực rỡ là âm nhạc Hy Lạp nhưng lại xuất hiện một số trung tâm mới như các nước Slaves (Xlavơ) và nhiều nước ở Tây Âu..

## 2.1. Âm nhạc của người Slaves (Xlavơ):

Dân tộc Slaves sống ở nửa phía đông châu Âu (gồm các nước như Nga Tiệp, Bungari, Ba Lan...). Họ có những điệu múa và những bài hát dân gian đặc sắc thuộc nhiều thể loại: lao động, ma chay, cưới hỏi...

Người Slaves có truyền thống chống quân xâm lược bảo vệ xứ sở nên có những bài sử thi anh hùng như *Ca ngợi Varslav thánh thần* của người Tiệp, *Đấng thánh tổ* của người Ba Lan ... Ngoài ra còn có thành tựu về hát nhiều bè, hình thành dàn nhạc, nghiên cứu giáo dục âm nhạc...

## 2.2. Âm nhạc các nước Tây Âu thời trung cổ:

### 2.2.1. Một số đặc điểm về lịch sử và truyền thống của các nước Tây Âu:

Các nước Tây Âu có địa lý liền sát với Hy Lạp và cùng gốc ngôn ngữ Hy Lạp, do đó ít nhiều đã tiếp thu nền văn minh rực rỡ của Hy Lạp cổ đại.

Các nước Tây Âu phát triển nhanh chóng về mặt khoa học, kỹ thuật nên có nhiều trung tâm văn hóa lớn, kích thích nghệ thuật phát triển.

Các nước Tây Âu cùng chịu ảnh hưởng của một tôn giáo là Thiên chúa giáo - một đạo biết tận dụng lợi khí nghệ thuật để tuyên truyền cho đạo của mình.

Những đặc điểm trên là thuận lợi góp phần làm cho nền âm nhạc Tây Âu thời trung cổ phát triển đồng bộ và nhanh chóng hơn các nước khác.

### 2.2.2. Sự phát triển của âm nhạc dân gian và âm nhạc hiệp sĩ:

Âm nhạc dân gian thời kỳ này chỉ để lại một số bản ít ỏi nhưng qua đó cũng thấy được tình cảm của người lao động với con người và thiên nhiên, sự căm ghét bọn thống trị... Nhà thờ Thiên chúa giáo ra sức ngăn cản sự phát triển của âm nhạc dân gian thâm nhập vào trong nhà thờ bằng cách đưa ra những luật lệ hà khắc. Nhưng sức sống của âm nhạc dân gian thật mãnh liệt. Nhiều cha có thức thời và thực tiễn đã phải lấy giai điệu của âm nhạc dân gian, đặt lời Kinh thánh để phủ dụ con chiên.

Quần chúng nhân dân lao động là những người sáng tác và biểu diễn âm nhạc dân gian. Ngoài ra, sinh hoạt âm nhạc dân gian còn được thể hiện qua những người hát rong. Họ là những người hoạt động chuyên nghiệp bình dân, thường hát những bài dân ca (là những bài hát trong dân gian) ca ngợi cái đẹp, lên án bọn thống trị. Sức mạnh của những người hát rong khiến chính quyền phong kiến và nhà thờ phải run sợ, họ cấu kết với nhau xua đuổi và tiêu diệt những người hát rong.

Cuối thế kỷ XI, ở các nước phương Tây xuất hiện một tầng lớp hiệp sĩ, là những kỵ sĩ và là những nghệ sĩ lang thang. Họ vừa sáng tác vừa biểu diễn, có khi còn dạy cho những người hát rong. Âm nhạc của các hiệp sĩ có tính chuyên nghiệp nhưng gần gũi với âm nhạc dân gian, họ đã biết dùng ký hiệu hình vuông để ghi nhạc. Vì theo đội quân viễn chinh đi nhiều nơi, nhiều nước ở Đông Âu, Tiểu Á, Bắc Phi nên âm nhạc của các hiệp sĩ rất phong phú, cấu trúc đa dạng, có thể chia làm hai dạng chính:

- Dạng cân phương mang phong cách dân vũ
- Dạng phóng túng, ngâm vịnh

Ngoài các bài hát riêng lẻ, nhiều tác giả còn biết sáng tác tổ khúc bài hát gắn bó với nhau theo một nội dung nào đó, hoặc còn biết sắp xếp theo một câu chuyện nhất định gọi là “trò diễn”, đó là sự báo hiệu cho nhạc kịch thông tục sau này:

Sau đây là thí dụ về âm nhạc hiệp sĩ thời trung cổ:

## Bài ca của Thibaud (Tibô)



### 2.2.3. Sự phát triển của âm nhạc nhà thờ thời trung cổ ở Tây Âu:

Ở Tây Âu thời trung cổ, nhà thờ Thiên chúa phát triển mạnh mẽ, có những quyền lực to lớn và là chỗ dựa cho chế độ phong kiến. Chỉ trong nhà thờ mới có những nơi biểu diễn quy mô, những dàn nhạc lớn, những trung tâm giáo dục âm nhạc chính quy đào tạo các nhạc sĩ chuyên nghiệp...

Nhà thờ đã thực hiện chính sách chuyên chế trong khoa học và nghệ thuật. Khoa học và nghệ thuật phải phục vụ nhà thờ và nằm trong sự chi phối của nhà thờ.

Đêm dài trung cổ trùm lên ánh sáng trí tuệ và tình cảm tự do, là thời kỳ vật lộn dai dẳng, gay go, quyết liệt giữa khát khao chân lý và cuồng tín mù quáng. Lịch sử âm nhạc nhà thờ trung cổ là lịch sử đấu tranh giữa sự thâm nhập và chống thâm nhập nhạc thế tục vào nhà thờ.

Vì muốn âm nhạc là công cụ riêng và âm nhạc phải cao siêu, thoát tục, nên nhà thờ đã ra sức ngăn sự thâm nhập của âm nhạc dân gian vào nhà thờ bằng cách đưa ra những luật lệ hà khắc. Thí dụ: không dùng nốt si bình, coi nốt si bình là con quỷ và quãng pha - si (f - h) là quãng quỷ... Những việc làm đó ít nhiều hạn chế sự phát triển của âm nhạc.

Tuy nhiên, với những ưu thế và quyền lực to lớn, nhà thờ Thiên chúa ở châu Âu đã có nhiều công lao trong việc phát triển âm nhạc. Trong lĩnh vực nghiên cứu âm nhạc, thành tựu đáng kể nhất phải nói đến việc tạo ra cách ghi nhạc và hệ thống hoá các điệu thức. Trong lĩnh vực đào tạo, nhà thờ đã tạo được nhiều thể hệ nhạc sĩ chuyên nghiệp, tổ chức được những trung tâm giáo dục âm nhạc chính quy. Nhà thờ đã xây dựng được những nơi biểu diễn quy mô với những dàn nhạc và những dàn hợp xướng lớn.

Âm nhạc nhà thờ trung cổ chủ yếu phát triển thể loại nhạc hát thánh ca: Một giáo hoàng là Grégoire I (Grigôri, 590 – 604) đã cùng một số người khác lựa chọn, sáng tác và hệ thống hoá các bài hát rồi đưa ra quy định: hát cái gì và hát lúc nào. Những quy định đó đại thể vẫn còn được tuân thủ tới ngày nay. Cả hệ thống hoặc từng bài trong đó đều gọi chung là *đồng ca Grégoire* hay còn gọi là *Thánh ca Grégoire* (chant Gregorie) do ban đồng ca nam đảm nhiệm. Grégoire là người đã sáng tác một số giai điệu và tích cực khuyến khích các nhà thờ sử dụng âm nhạc được lễ nghi hóa một cách có thứ tự. Vì Grégoire và các giáo hoàng ưa thích Thánh ca Gregorie hơn những thể loại đã phát triển ở châu Âu nên trong nhà thờ Thánh ca Gregorie cuối cùng đã thế chỗ cho hầu hết những thể loại khác. Phong cách Thánh ca Gregorie và các thể loại thánh ca khác được gìn giữ trong nhiều bản thảo viết tay. Các ký hiệu âm nhạc được sử dụng trong những bản thảo viết tay này thuộc hệ thống ký hiệu *neumes* (nom), cội rễ sớm nhất của hệ thống ký hiệu âm nhạc.

Một thể loại khác vốn xuất thân giai điệu từ âm nhạc ngoài đời là *Hymne* (Him, đã có từ thời cổ đại, là những bài hát trọng thể chúc tụng các vị thần), được đưa vào nhà thờ có sửa chữa đôi chút và thay thế bằng lời Kinh thánh. Về sau, nhà thờ cấm loại bài hát này.

Tiếp theo Hymne có một loại hát chống lại đồng ca Gregorie là *Sequentia* (*Xécăngtia*, khoảng cuối TK IX-X), *Sequentia* là thể loại đậm chất nhạc thể tục.

Nhạc thể tục còn thâm nhập cao hơn nữa vào loại hát *Tropi* (Trôpi, khoảng cuối thế kỷ IX).



Cả *Sequentia* và *Tropi* đều không được nhà thờ chấp nhận nhưng sức phổ cập của các thể loại này quá lớn nên mãi tới thế kỷ XVI nhà thờ mới ngăn cấm được.

Sự thâm nhập của nhạc thế tục vào nhà thờ đạt mức cao nhất trong loại hát *Tích thánh*. Hát *Tích thánh* có phần nhạc và hành động sân khấu, là những tác phẩm nghệ thuật tổng hợp ở trình độ chuyên nghiệp, là cơ sở hình thành thể loại *Oratorio* và nhạc kịch sau này.

#### 2.2.4. Sự hình thành cách ghi nhạc:

Ở Tây Âu thời trung cổ, người ta đã nghĩ ra một số cách ghi nhạc. Đầu tiên phải kể đến cách ghi *neume* (*nom*), cách ghi nhạc bằng dấu gợi hình động tác của người chỉ huy và phỏng theo những dấu chỉ trọng âm mạnh nhẹ..

Thí dụ:

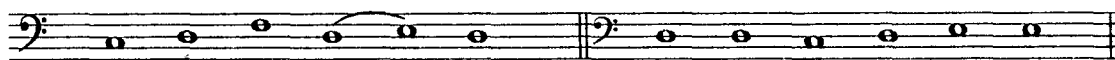
Một âm thấp

Một âm cao

Các âm từ thấp lên cao rồi ngược lại

Đáng nói nhất là hệ thống ghi nhạc (thế kỷ XI) của nhà nghiên cứu âm nhạc người Ý, Guido d'Arezzo (Guidô xứ Aretdô, 995 - 1050). Hệ thống ghi nhạc ngày nay chính là sự hoàn thiện và cải tiến phát kiến cách ghi ban đầu của Guido.

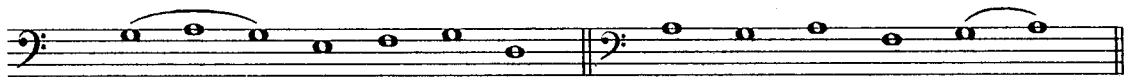
Guido là nhạc sĩ nhà thờ, ông nhận thấy giai điệu hát chỉ gồm một số âm nên ông nghĩ phải có cách dễ nhớ và phân biệt chúng. Ông đã chọn bài *Him Cầu nguyện thánh Joan* như sau:



Ut que - ant las - cis                      Re - son - na - re    fib - ris



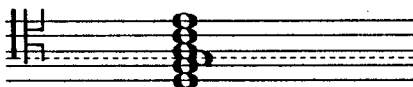
Mi - ra ges - ta - rum                      Fa - mu - li tu - o - rum



Sol - ve po - lu - ti La- bi re - a - rem

Đặc điểm của bài trên là tất cả các nốt đầu câu thơ trùng với sáu âm cơ bản, ứng với các chữ: *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La*. Guido quyết định dùng các chữ đó để đặt tên cho sáu âm cơ bản.

Để cho dễ nhận biết Guido đã đặt sáu âm này lên năm đường kẻ ngang có màu khác nhau:

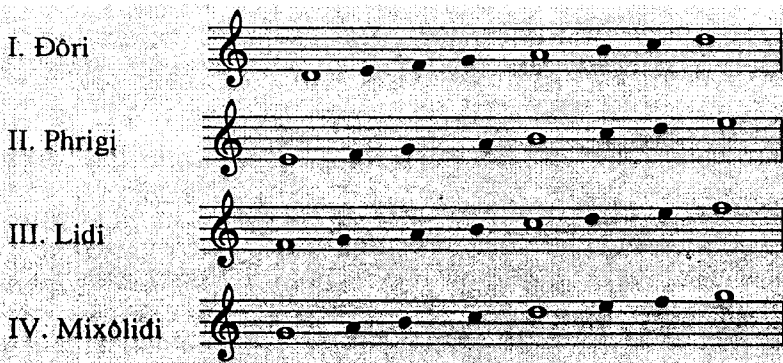


Năm đường kẻ đã trở thành khuôn nhạc ngày nay. Hệ thống này chỉ có 6 âm, sau này mới có thêm âm Si, nhưng lúc đầu cùng chỉ là Sib (B), đến thế kỷ XVI mới có âm Si bình (H). Âm Si là do ghép hai chữ cái S và I của hai chữ đầu trong câu thứ bảy bài *Cầu nguyện thánh Joan*: SANCTE IOHANES

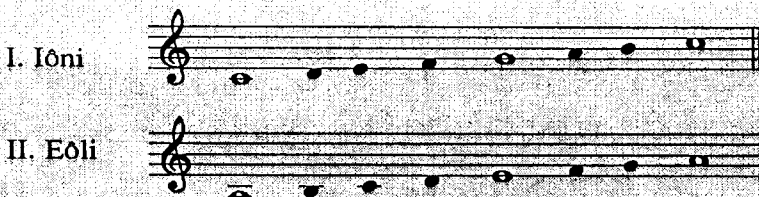
Lỗi ghi nhạc này chỉ nêu được cao độ tương đối mà không cho biết độ cao tuyệt đối như ngày nay. Nó còn có cả những mặt hạn chế khác nữa: như nốt Ut không vang, khó đọc; nốt Sol cũng khó đọc... Suốt từ thế kỷ XI tới thế kỷ XVII, con người đã không ngừng cải tiến hệ thống ghi nhạc này của Guido và nó đã dần được hoàn chỉnh gần như ngày nay. Thế kỷ XVII, âm Do đã được đặt tên thay cho âm Ut.

### 2.2.5. Một số điệu thức âm nhạc thời trung cổ

Thời trung cổ có một số điệu thức âm nhạc được đặt tên gọi theo điệu thức Hy Lạp. Có 4 điệu chính còn gọi là điệu thức nhà thờ vì được dùng làm cơ sở cho nhạc nhà thờ nhưng thực chất bắt nguồn và vẫn được dùng trong âm nhạc thế tục là *dorien* (đôriêng), *frydien* (frigiêng), *lydien* (liđiêng) và *mixolydien* (mixôliđiêng). Các điệu thức này không rõ tính chất trưởng thứ. Người trung cổ cho điệu *dorien* là sáng sủa, trang trọng; điệu *frydien* tăm tối, đau thương; điệu *lydien* cứng cõi, sắc nhọn; còn điệu *mixolydien* thì mềm mại, dịu dàng.



Có hai điệu thức nữa giống với điệu trưởng và điệu thứ là *ionien* (iôniêng) và *eolien* (êôliêng). Những điệu thức này thực ra đã có từ rất lâu đời trong âm nhạc dân gian và nó cũng đã thâm nhập vào âm nhạc nhà thờ nhưng không được nhà thờ công nhận, cho *ionien* là “lascivus” - dơ dáy, còn *eolien* là “peregrinus” - rác tai (17: 42).



Cho đến thế kỷ XVI của thời phục hưng thì một nhạc sĩ là J. Zarlino (J.Daclinô, 1517 - 1590) bất chấp sự kháng cự của nhà thờ đã đưa thêm hai điệu chính đó vào trong nhà thờ.

### 2.2.6. Sự hình thành âm nhạc nhiều bè:

Như chúng ta đã biết, âm nhạc một bè ra đời trước âm nhạc nhiều bè. Âm nhạc một bè trưởng thành ở thời cổ đại và phồn thịnh ở thời trung cổ. Trung cổ đánh dấu giai đoạn son trẻ của âm nhạc nhiều bè. Tuy nhiên, âm nhạc nhiều bè đã được phôi thai từ lâu kể cả trong dân gian, chuyên nghiệp cũng như nhà thờ nhưng đến thời kỳ này mới thực sự được phát triển mạnh hơn.

Gốc tích của âm nhạc nhiều bè là từ dân gian mà sớm nhất có lẽ là từ âm nhạc của bộ tộc Kent ở miền Tây Bắc nước Anh.

Thời trung cổ phổ biến có loại nhạc nhiều bè là *Organum*, là những bản nhạc phức điệu đầu tiên. Khi thế kỷ IX kết thúc, các ca sĩ trong các tu viện bắt đầu thêm những phần mới vào bản thánh ca, thường là họ thêm nhiều bè vào bản nhạc và các bè đều được biểu diễn cùng một lúc, như vậy không có bè

chính, bè phụ. Tất cả đều đóng vai trò quan trọng như nhau. Thường thì trong một bài nhạc có 3 hoặc 4 bè cùng với phần hát chính bằng tiếng La Tinh. Từ đó, nhạc phức điệu hình thành và phát triển với các hình thức hòa âm, đối âm đa dạng. Vào khoảng cuối thế kỉ 12, organum có những tác phẩm dài có thể choán đầy không gian mênh mông của những nhà thờ Gothic với âm lượng lớn. Những trung tâm phát triển chính của organum là ở Pháp, tại Tu viện Saint Martial ở Limoges và Nhà thờ Đức Bà Paris.

Ngoài ra, nhạc nhiều bè còn phải kể tới *Conduct* (conduc) và *Motet* (Môtê) vốn là hai thể loại trong nhà thờ nhưng sau đã phát triển mạnh ở ngoài thế tục, trở thành những thể loại trong sáng tác của các nhạc sĩ thành phố. *Conduct* là tiền thân cho nhạc nhiều bè theo lối hoà âm, *Motet* là tiền thân của nhạc phức điệu tương phản.

### 2.2.7. Nhạc cụ thời trung cổ:

Hầu hết các nhạc cụ thời trung cổ đều tồn tại đến ngày nay, mặc dù nó đã biến đổi ít nhiều.

Kèn cornet (cornê) ở thời trung cổ rất khác so với kèn cornet hiện đại, kèn trompette (trompet) thường được làm bằng gỗ hay bằng ngà voi hơn là bằng kim loại như ngày nay. Kèn cornet khi đó khá ngắn, lúc đầu loại kèn này thẳng và sau này đến giữa thế kỷ XV thì được thiết kế theo hình dáng cong.

Sáo đều được làm bằng gỗ hơn là bạc hay các loại kim loại khác, chúng có thể được thiết kế lỗ thổi theo hai cách là được thổi một bên hoặc được thổi ở một đầu (giống như cây tiêu). Một loại sáo khác cùng họ với Flute cũng rất được ưa chuộng ở thời trung cổ là sáo Pan (Pan là tên một vị thần của Hy Lạp), loại nhạc cụ này được chia ra thành nhiều phần khác nhau nhằm tạo ra các âm sắc riêng biệt.

Nhiều nhạc cụ dây thời đó rất giống với guitare hiện đại ngày nay, chẳng hạn đàn lute và mandolin. Đàn ximbalum, có cấu trúc giống như đàn tam thập lục nhưng không phải để gảy mà dùng để đánh với hai thanh gỗ được làm bằng gỗ hoặc kim loại.

Đàn quay, một loại đàn có cấu trúc như một chiếc máy sử dụng một bánh xe gỗ côlôphan gắn vào một chiếc quay để từ đó kéo những chiếc dây của cây đàn và phát ra âm thanh.

Tóm lại, những thành tựu của âm nhạc thời trung cổ là những hạt giống đã nảy mầm để rồi vươn lên tươi tốt và nở hoa kết trái ở thời phục hưng.

## CHƯƠNG HAI

### ÂM NHẠC PHỤC HƯNG

#### I. KHÁI QUÁT VỀ THỜI KỲ PHỤC HƯNG

##### 1. ĐẶC ĐIỂM LỊCH SỬ XÃ HỘI:

Thời phục hưng trong nghệ thuật bắt đầu từ thế kỷ XIV đến thế kỷ XVI. Sau gần một nghìn năm “đêm dài trung cổ” với những bước tiến chậm chạp bởi sự hà khắc và kìm hãm của chế độ phong kiến, khoa học và nghệ thuật đã bùng dậy ở thời phục hưng.

Phục hưng là làm sống lại nền văn minh, văn hoá cổ đại Hy Lạp - La Mã. Phục hưng không chỉ có ý nghĩa là phục hồi mà đồng thời còn nâng cao hơn trong hoàn cảnh mới.

Chủ nghĩa tư bản bắt đầu nảy sinh ở châu Âu. Nhiều cuộc đấu tranh chống phong kiến nổ ra kéo theo đấu tranh chống giáo hội nên đã có phong trào cải cách tôn giáo. Vì thế phong kiến và giáo hội không còn mạnh như thời trung cổ.

Đây là thời kỳ của những phát minh khoa học, những phát kiến địa lý như tìm ra châu Mỹ, tạo cho các quốc gia châu Âu nguồn của cải lớn như phát minh ra la bàn, máy in... làm cho thương mại, giao thông và nhiều ngành công nghiệp khác phát triển, đặc biệt kỹ thuật đóng tàu phát triển vượt bậc ở thời kỳ này.

Phát minh lớn nhất là con người nhận ra chân giá trị, khả năng của mình mà ở thời trung cổ bị chủ nghĩa kinh viện và tư tưởng thần học vùi dập, che lấp. Quan niệm lay chuyển thế giới của con người thời phục hưng là “*con người là thước đo tất cả*”. Quan niệm đó không lấy các thần thánh mà lấy con người làm trung tâm, làm thước đo vũ trụ.

Thời phục hưng mãi mãi còn lại với nhân loại những công trình khoa học của G. Galilei (Galilêo Galilê), N. Kopecnick (Nicolai Copecnich); những bi kịch của Shakespeare (William Sêchxpia); những pho tượng của Mikenlangiolo

(Mikenlănggiêlô) ; những bức tranh của Leonardo de Vinci (Lêôna đơ Vanhxi), của Raphael (Raphaen Sanzio); những bản nhạc của P.Palestrina, D.Gabrielli...

Phong trào văn hóa phục hưng là phong trào chống phong kiến và giáo hội. Tuy nhiên, vẫn có những mặt hạn chế: nhà thờ Thiên chúa giáo ở thời kỳ này đã suy yếu, không còn mạnh như trước nhưng vẫn còn nhiều quyền lực; văn hoá phục hưng chưa đủ mạnh để chống lại giáo hội một cách triệt để nên nhiều mặt vẫn phải dung hoà, đôi khi phụ thuộc vào giáo hội.

## **2. ĐẶC ĐIỂM ÂM NHẠC VÀ CÁC THÀNH TỰU:**

Các trung tâm âm nhạc của thời phục hưng ngoài các nước vốn có truyền thống của Tây Âu như Ý, Pháp, Đức còn có thêm các nước Anh, Tây Ban Nha, Tiệp, Nga, Balan... Ý là quê hương của văn hóa phục hưng, từ đó lan sang các nước khác ở châu Âu.

Âm nhạc dân gian từng có sứ mệnh vinh quang trong thời cổ đại, từng vật lộn để bảo tồn và sinh sôi trong bóng tối trung cổ và rồi bùng dậy nảy lộc, nở hoa kết trái trong thời phục hưng. Trong lịch sử âm nhạc thế giới, bao giờ âm nhạc dân gian cũng là mảnh đất màu mỡ cho cây trái âm nhạc chuyên nghiệp sinh sôi.

Ở thời phục hưng, âm nhạc dân gian nói riêng và âm nhạc thế tục nói chung đã có vị trí vững vàng nhưng cũng không phải vì vậy mà ta gạt bỏ những thành tựu nhất định của âm nhạc nhà thờ trong thời kỳ này. Trải qua hơn một nghìn năm nhạc nhà thờ đã tạo nên những hình thức, thủ pháp trở thành ngôn ngữ âm nhạc quen thuộc với quảng đại quần chúng. Nhiều nhạc sĩ nhà thờ giờ đây viết các tác phẩm không chỉ để phục vụ nhà thờ mà còn để biểu diễn trong các phòng hoà nhạc thế tục như P. Palestrina, D.Gabrielli...

Âm nhạc nhà thờ không còn giữ vị trí độc tôn trong âm nhạc chuyên nghiệp, âm nhạc thế tục phát triển mạnh. Ngay cả những đề tài tôn giáo cũng thấm đượm những hình tượng và chủ đề nhân văn.

Âm nhạc phục hưng là bước tiến bỏ xa nhiều mặt so với âm nhạc thời trung cổ. Từ thời phục hưng, sự sáng tạo đã mang tên tác giả (kể cả thơ ca, hội

họa, âm nhạc...), từ đó có thể phát hiện phong cách sáng tạo mang dấu ấn cá nhân riêng biệt.

Sự nổi bật trong âm nhạc thời phục hưng là tính ca xướng, âm nhạc biểu hiện cảm xúc nội tâm của con người (trong khi ở thời trung cổ âm nhạc hướng về cõi linh thiêng của Chúa), do đó có cá tính và sâu sắc hơn. Từ các tác phẩm cho nhạc đàn-hát, đến cuối thế kỷ XIV, phong cách nhạc đàn độc lập đã phát triển.

Về điệu thức, ở thời trung cổ điệu thức diatonic cổ chiếm vị trí độc tôn đến nay có thêm hệ trưởng, thứ.

Trung cổ là thời kỳ son trẻ của âm nhạc nhiều bè còn phục hưng là thời kỳ vững mạnh của âm nhạc nhiều bè. Sự phát triển của âm nhạc nhiều bè tạo ra bước ngoặt mới cho sự phát triển hòa âm của thời phục hưng.

Phục hưng là thời kỳ phát triển mạnh mẽ của âm nhạc phức điệu. Nhạc phức điệu nghiêm khắc chiếm vị trí trọng yếu (chủ yếu viết cho thanh nhạc như hợp xướng, đồng ca trong nhà thờ). Bên cạnh đó, âm nhạc chủ điệu cũng dần được phát triển. Nhà bác học âm nhạc người Ý, J. Zarlino (J. Daclinô, 1517-1590) đã khẳng định hợp âm ba trưởng, ba thứ và cung cố tư duy hòa âm chủ điệu. Ông là người đặt nền tảng cho hòa âm.

Phát minh máy in ra đời khiến cho kỹ thuật in nhạc được khởi đầu và nhanh chóng hoàn thiện vào thế kỷ XVII.

Tóm lại, thời phục hưng đề cao phẩm giá của con người. Nghệ thuật nói chung được kích thích, thúc đẩy sự phát triển nhanh chóng nghệ thuật ở thế kỷ XVII và XVIII sau này.



## II. ÂM NHẠC PHỤC HƯNG Ý

(THẾ KỶ XIV - XVI)

Vào thế kỷ XVI, giai cấp phong kiến và nhà thờ đã suy yếu, không còn mạnh như trước, một số thành phố của Ý đã thiết lập nền dân chủ tư sản nên những tư tưởng đấu tranh chống phong kiến và tư tưởng thủ cựu rất mạnh mẽ. Những danh nhân, trí thức tiến bộ đứng về phía quần chúng. Cuộc đấu tranh giữa các lực lượng cũ và mới ở Ý tỏ ra quyết liệt hơn bất cứ nơi nào.

Nước Ý có hải cảng trung tâm trên con đường sang các đại châu Âu, Á, Phi vì thế có mối giao lưu quốc tế rộng và thuận lợi.

Ý có địa lý gần với Hy Lạp, ngoài ra là nước được xây dựng trên sự sụp đổ của đế chế La Mã nên có nhiều thuận lợi về mặt tiếp thu và phát huy truyền thống văn minh Hy - La cổ đại, đặc biệt trong các mặt thơ ca, hội họa, điêu khắc và kiến trúc.

Những điều kiện thuận lợi nêu trên đã góp phần làm cho nền âm nhạc phục hưng ở Ý phát triển.

### 1. ÂM NHẠC PHỤC HƯNG Ý THẾ KỶ XIV - XVI:

Vào thế kỷ XIV- XVI, âm nhạc ở Ý phát triển khá mạnh một số thể loại nhạc hát và nhạc đàn. So với âm nhạc thời trung cổ, những tác phẩm thời kỳ này đã tỏ ra có những bước tiến rất xa.

#### 1.1. Một số thể loại thanh nhạc:

+ *Caccia (caxia)*: là loại bài hát có tính tả cảnh. Tiếng kèn hiệu đi săn, tiếng vó ngựa, chân chạy đều có thể dùng làm chất liệu âm nhạc cho tác phẩm.

Caccia nghĩa là săn bắt, vượt đuổi. Có những bài caccia nội dung tả cảnh chợ huyên náo, tiếng rao chào khách, tiếng cãi cọ...

Nhiều khi caccia có quy mô lớn như một hoạt cảnh nhỏ...Viết cho thể loại này nổi tiếng có nhạc sĩ Hirađello.

+ *Ballade (balat)*: loại hát kể chuyện có cả múa kèm theo, thường viết cho đơn ca có nhạc cụ đệm, đôi khi có cả hợp xướng tham gia. Ballade thiên về miêu tả nội tâm hơn là tả cảnh trí như Caccia.

Các nhạc sĩ Landino, Hiradello cũng viết nhiều cho thể loại này. Landino (1325- 1397) có một ballade rất phổ cập thời ấy là *Thân sắc đẹp*

+ *Madrigal (madrigan)*: đây là loại nhạc hát có nội dung sâu sắc và về mặt hình thức đạt đến tinh xảo nhất, là thể loại chủ yếu của trường phái Florence. Giai điệu được gọt rũa đến từng chi tiết. Ở thế kỷ XIV, Madrigal nổi tiếng với các nhạc sĩ ở Florence, nhạc sĩ Landino không chỉ viết cho caccia, ballade mà ông còn giỏi trong lĩnh vực viết cho Marigal.

Cuối thế kỷ XVI, Madrigal phát triển có chiều hướng kịch hoá, có cốt truyện, có nhân vật. Đó là sự báo hiệu cho sự ra đời của thể loại nhạc kịch sau này.

+ *A cappella (A capenla)*: Hợp xướng không đàn nhạc đệm. Thể loại này phát triển mạnh trong nhà thờ, đặc biệt là trường phái Rome và nhạc sĩ nổi tiếng là P. Palestrina (Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525- 1571), ông thường viết những hợp xướng không đệm theo phong cách phức điệu nghiêm khắc.

Dưới đây là thí dụ về a cappella trong phần đầu bản Messe *Veni Aponsa Christi* của Palestrina



Phức điệu nghiêm khắc Rome đòi hỏi các thủ pháp mô phỏng phức tạp, các qui tắc dẫn bè cố định và dựa trên hệ thống điệu thức trung cổ. Thể loại này nhằm đạt tới thứ âm hưởng tuyệt đối tinh khiết xa lạ với cuộc sống đời thường đầy biến động nhưng nó phản ánh một góc nhỏ thế giới nội tâm con người.

## 1. 2. Một số thể loại nhạc đàn:

Nổi bật trước hết ở thời kỳ này phải kể đến cây đàn *Luth* (*luyt*). Hầu như gia đình nào cũng có cây đàn này. Đàn *luth* vừa là nhạc cụ đệm vừa là nhạc cụ độc tấu. Nhạc sĩ nổi bật về viết cho đàn *lute* là Fransesco.

Sau đàn *Luth* là cây đàn *Orgue* (*organ*) với những trường phái nổi tiếng ở Florence, Venice (Venido). Nhạc sĩ G. Gabrielli (Giovanni Gabrielli, 1553 - 1612) là người tiêu biểu cho Venice viết cho *orgue*. Cùng với Palestrina, Gabrielli cũng là nhạc sĩ nổi tiếng về nhạc phức điệu nghiêm khắc của trường phái Venice. Ông viết nhiều tác phẩm cho hợp xướng và cho *orgue*. Âm nhạc của ông vượt qua khuôn khổ điệu thức trung cổ mà sử dụng rộng rãi điệu thức hòa âm.

Sáng tác cho *orgue* có một số thể loại như sau:

+ ***Prélude* (*prêluyt*):** Khúc nhạc dạo đầu cho một tác phẩm nào đó. Thời đó, người ta hay chơi một khúc dạo đầu hoặc dạo ngón trên cây đàn *Luth* trước khi vào một bài hát hay một tác phẩm. Vì thế nó tên là *prélude*. *Prélude* cũng có khi được sáng tác với tư cách là tác phẩm độc lập và sau này hoàn toàn là thể loại độc lập rất phát triển ở những thời kỳ sau.

+ ***Ricercare* (*risêca*):** Thể loại có nhiều thủ pháp đa dạng của lối nhạc phức điệu.

+ ***Chanson* (*Canxôn, tiếng Ý- canzone*):** Khúc nhạc giống bài ca không lời vì giai điệu mang tính ca xướng. Cùng với *Caccia*, *Chanson* là một trong những nguồn gốc sinh ra *Fugue* (*phuga*) sau này. Dưới đây là một thí dụ về nhạc viết cho đàn *orgue*, tác phẩm *chanson* của Gabrielli.



Tóm lại, âm nhạc phục hưng Ý là nền tảng cho sự phát triển rục rờ của âm nhạc Ý ở thế kỷ XVII và XVIII.

### III. ÂM NHẠC PHỤC HƯNG PHÁP

(THỂ KỶ XIV - XVI)

Âm nhạc phục hưng Pháp song song phát triển với âm nhạc phục hưng Ý.

Người khai trương và nổi tiếng nhất cho âm nhạc phục hưng Pháp là nhạc sĩ Guillaume de Machaut (G.D. Masô, 1300 - 1377). Ông biết kết hợp truyền thống của âm nhạc hiệp sĩ với các thủ pháp phức điệu mới. Machaut sáng tác một số thể loại như:

- *Lais*: loại bài hát một bè có đệm và âm điệu rất gần gũi dân ca.

- *Ballade*: như ballade của người Ý (là loại hát kể chuyện, đôi khi kèm theo múa)

- *Rondo*: Hát nhiều bè phức điệu.

- *Messe (messa- một loại thánh ca trong nhà thờ)*: Machaut là người đầu tiên viết messe của Pháp.

Thể loại có ý nghĩa nhất của thời phục hưng Pháp là *chanson* (bài hát phức điệu), là mẫu mực của phức điệu hợp xướng a cappella, là nghệ thuật nhân văn thế tục, không phụ thuộc nhà thờ. Nội dung của *chanson* là các sự kiện anh hùng, lịch sử, yêu nước, vẻ đẹp của thiên nhiên và những bức tranh sinh hoạt phong tục... Âm nhạc trong các *chansons* thể hiện những cảm xúc bi hùng, thơ mộng trữ tình hoặc hài hước. Giai điệu gần với nghệ thuật dân gian. Tiêu biểu sáng tác cho thể loại này là nhạc sĩ Clément Janequin (C.Gianocanh, 1480-1564). Ông còn sáng tác rất nhiều messe, motet, những bản *fantaisie* hợp xướng phức điệu lớn và có tiêu đề.

Về âm nhạc tôn giáo có thể loại *Psalm (Psan)*. Thể loại này gần gũi âm nhạc thế tục. Nổi tiếng có bài *Psalm No 9* của năm học sinh theo đạo Tin lành bị nhà thờ Thiên chúa giáo kết tội tử hình. Năm học sinh đã sáng tác và hát vang bài hát này trước khi lên giàn hoả thiêu làm rung động lòng người cho tới ngày nay.



# CHƯƠNG BA

## ÂM NHẠC THẾ KỶ XVII VÀ NỬA ĐẦU THẾ KỶ XVIII

### I. KHÁI QUÁT

#### 1. ĐẶC ĐIỂM LỊCH SỬ XÃ HỘI:

Lịch sử thế kỷ XVII ở châu Âu diễn ra khá nặng nề với các cuộc đấu tranh giai cấp gay gắt. Cuộc Cách mạng Tư sản đầu tiên ở Anh (1648) đã mở đường cho CNTB phát triển. Tuy nhiên, giai cấp tư sản không đủ mạnh để chiếm vị trí chính trị độc tôn. Tầng lớp quý tộc phong kiến vẫn giữ được đặc quyền của mình. Trong xã hội lúc này tồn tại đồng thời hai thể chế chính là phong kiến và tư bản chủ nghĩa. Một số nước như Áo, Pháp, Tây Ban Nha theo chính thể quân chủ chuyên chế. Chế độ quân chủ chuyên chế bảo vệ quyền lợi cho quý tộc phong kiến và thế lực phản động tăng lữ, cản trở dân chủ. Một số nước chưa thống nhất như Ý, Đức bởi nội chiến. Ý còn bị một vài nước như Tây Ban Nha, Áo đô hộ. 30 năm nội chiến ở Đức đã phá hủy và làm chậm trễ sự phát triển của đất nước.

Những điều kiện chính trị xã hội nặng nề như vậy không cản trở được quan điểm tiến bộ. Quan điểm nhân đạo được đề cao và kêu gọi giải phóng cá nhân khỏi sự phụ thuộc vào chuyên chế. Đến cuối thế kỷ đã hình thành tư tưởng mới: tư tưởng *Ánh sáng*, có vai trò quan trọng trong lịch sử phát triển văn hóa châu Âu. Nghệ thuật nói chung và âm nhạc nói riêng vẫn phát triển mạnh mẽ.

Thời đại thế kỷ XVII và nửa đầu XVIII điển hình với hai phong cách nghệ thuật chính: Barocco và rococo. Phong cách barocco chiếm vị trí độc tôn trong thế kỷ XVII, đến đầu thế kỷ XVIII có thêm rococo.

Nghệ thuật barocco được sử dụng để ca ngợi chế độ chuyên chế, được khẳng định trong các cung đình tráng lệ, lộng lẫy và trong vẻ đẹp của các đền đài. Barocco có tính chất đồ sộ, bi hùng, cường điệu sự nồng nhiệt và khoa trương sự biểu hiện.

Nghệ thuật rococo hướng tới sự thân thiết hơn với những chủ đề đồng quê hoặc thần thoại; biểu hiện thẩm mỹ của giới quý tộc là sự vui vẻ, giải trí. Vì vậy rococo có tính chất duyên dáng, tinh tế, bay bướm, kiêu diễm.

Nghệ thuật TK XVII và nửa đầu TK XVIII có thể kể đến nhiều danh nhân nổi tiếng như nhà triết học, toán học René Descartes (Pháp); nhà văn Corneille Molière (Pháp); họa sĩ Rembrandt (Hà Lan), Vélasques (Tây Ban Nha)...

Nhà thờ vẫn còn nhiều ảnh hưởng lớn đến nghệ thuật nhưng thời kỳ này phải kể đến ảnh hưởng của giới quý tộc cung đình. Nhiều người trong tầng lớp quý tộc bảo trợ cho nghệ thuật. Lâu đài, dinh thự của họ là những công trình kiến trúc đặc sắc và có thể còn là trung tâm của hội họa, văn học và âm nhạc.

## **2. ĐẶC ĐIỂM ÂM NHẠC VÀ CÁC THÀNH TỰU:**

Kể bước thành tựu của thời phục hưng, âm nhạc TK XVII và nửa đầu TK XVIII là bước tiến nhảy vọt, phát triển rực rỡ và mạnh mẽ.

Đây là thời kỳ phát triển nở rộ rất nhiều thể loại âm nhạc từ nhạc hát tới nhạc đàn. Các thể loại có hình thức lớn được ra đời và phát triển cho tới ngày nay như opera, oratorio, ballet, sonate, concerto... Các thể loại nhỏ ra đời từ thời phục hưng tiếp tục được phát triển như prélude, messe, ballade, a cappella, fantaisie, caprice... Một số thể loại đạt đến hoàn thiện như opera, prélude, toccate, đạt đỉnh cao như fugue, messe.

Thời kỳ này xuất hiện nhiều nhạc sĩ vĩ đại như C. Monteverdi (Môngtêvecđi), A. Vivaldi (Vivandì), A. Scarlatti (Xcalati), J.S. Bach, G.F. Haendel (Hendên), J.B. Lully...

Âm nhạc nhà thờ không còn giữ vị trí độc tôn trong âm nhạc chuyên nghiệp, âm nhạc thế tục phát triển mạnh, nhiều nhạc sĩ sáng tác theo phong cách nhà thờ nhưng tâm tư tưởng lại là của thế tục như A. Scarlatti, Bach, Haendel...

Sự phát triển mạnh của âm nhạc nhiều bè đã tạo ra bước ngoặt mới cho sự phát triển hòa âm của phục hưng và đến nay càng đạt được những thành tựu mới. Ở thời cổ đại và trung cổ, do âm nhạc một bè hưng thịnh nên hòa âm chủ

yếu là chiều ngang. Thời trung cổ có sự phát triển của âm nhạc nhiều bè, các chồng âm đặt lên nhau dựa trên quan điểm thuận nghịch của các quãng mà không dựa trên cơ sở hợp âm nên các chồng âm có tính chất ngẫu nhiên. Các nhà nghiên cứu trung cổ đã quan tâm đến học thuyết về hòa âm, về hệ thống công năng, âm tựa nhưng ở mức sơ giản. Thời phục hưng, nhạc sĩ người Ý, J. Zarlino đã khẳng định hợp âm ba trưởng, ba thứ và củng cố tư duy hòa âm chủ điệu, song mới chỉ là những nền tảng đầu tiên về lý thuyết hòa âm. Còn sang thế kỷ XVII-XVIII, những quan điểm về hòa âm được đúc kết thành những nguyên lý mang tính khoa học trong công trình của Rameau như lý thuyết về hợp âm 3, về hòa thanh công năng (T,S,D), về đảo hợp âm...

Phục hưng và thế kỷ XVII- XVIII là những thời kỳ cực thịnh của âm nhạc phức điệu. Từ TK XIV-XVI, phức điệu nghiêm khắc chiếm vị trí trọng yếu song chủ yếu chỉ viết cho hợp xướng, đồng ca trong nhà thờ, luật lệ khắt khe điệu tính không rõ ràng... Từ thế kỷ XVII, bắt đầu xuất hiện phức điệu tự do viết cho nhạc đàn, đánh dấu sự thắng lợi của âm nhạc thế tục với âm nhạc kinh viện nhà thờ. Bach và Haendel là những nhạc sĩ tiêu biểu của âm nhạc phức điệu tự do. Bach đã đưa phức điệu tự do mà điển hình là fugue lên tới tột cùng đỉnh cao.

Cũng như các loại hình nghệ thuật khác, âm nhạc thời kỳ này theo 2 phong cách tiêu biểu là barocco và rococo. Tiêu biểu cho phong cách barocco tính chất hùng vĩ, bi tráng có các nhạc sĩ Monteverdi, Lully, A. Scarlatti, Bach, Haendel ... Tiêu biểu cho phong cách rococo tính chất bay bướm, hào hoa với nhiều nét thù hòa hoa mỹ có các nhạc sĩ Couperin, Rameau, D. Scarlatti...

Một phát kiến có ý nghĩa to lớn về mặt khoa học và lý thuyết âm nhạc đó là sử dụng hệ bình quân thay cho hệ tuyệt đối ở đàn phím ra đời ở thời kỳ này. Về mặt ý tưởng là của Vecmaister (người Đức), sau đó được Bach áp dụng vào thực tiễn cho lên dây đàn clavecin theo hệ thống bình quân. Hệ thống bình quân được áp dụng rộng rãi tới ngày nay.

Kỹ thuật sản xuất đàn cũng đạt đến những đỉnh cao như sản xuất đàn violon ở Ý, đàn orgue ở Đức...



Tóm lại, đây là thời kỳ mà các thành tựu khoa học và nghệ thuật làm  
lừng danh những cá nhân kiệt xuất. Nghệ thuật nói chung phát triển nhanh  
chóng mọi trường phái, phong cách, mọi hình thức, thủ pháp.

## II. ÂM NHẠC Ý THẾ KỶ XVII VÀ NỬA ĐẦU THẾ KỶ XVIII

Thế kỷ XVII và nửa đầu thế kỷ XVIII là giai đoạn rực rỡ của âm nhạc Ý. Giai đoạn này hình thành và khẳng định thể loại nhạc kịch cùng các thể loại nhạc hát và nhạc đàn khác. Phát triển mạnh nhất là thể loại nhạc kịch.

### 1. NHẠC KỊCH (*opera*):

Opera là nghệ thuật tổng hợp nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau: Âm nhạc, sân khấu, văn chương, múa, hội họa trang trí... Trong đó, hai nghệ thuật chủ chốt là âm nhạc và sân khấu nhưng âm nhạc giữ vị trí hàng đầu.

Người Ý được coi là khai sinh ra nhạc kịch và hoàn thiện thể loại này. Nhiều thành phố của Ý có nhạc kịch thi nhau phát triển.

#### 1.1. Florence (Floren) :

Ở tỉnh Florence có một số trí thức văn nghệ sĩ tụ tập lại thành nhóm và tự gọi là nhóm Viện hàn lâm. Nhạc sĩ V. Galilei (Galilê, cha của nhà thiên văn lỗi lạc G. Galilei) đã thử làm một số đoạn thơ trong *Thần khúc* của Dante để phối nhạc với đàn luth đệm. Ông nhấn mạnh giai điệu làm rõ lời. Từ đó, nhà thơ Ottovio Rinuccini (Ôttôviô Rinuxini) phỏng theo cách ấy soạn kịch để phổ nhạc. Ca sĩ Peri (1560 - 1633) đã viết nhạc cho vở kịch *Dafné* (*Daphno*) kịch bản của Rinucini. Vở nhạc kịch đã được dựng năm 1594 và đã được hoan nghênh nhiệt liệt nhưng sau đó đã bị mất tổng phổ. Năm 1600, Peri lại cho trình diễn vở *Eurydice* (*Oridix*) cũng theo kịch bản của Rinucini. Cho đến nay *Eurydice* vẫn còn được lưu giữ. *Dafné* và *Eurydice* là hai vở nhạc kịch đầu tiên và năm 1600 là năm coi như chính thức đánh dấu cho sự ra đời của thể loại *opera*.

Giai điệu phần hát của vở nhạc kịch *Euridice* còn khá đơn giản. Sự hấp dẫn là ở hòa âm và phần dàn nhạc khá phong phú so với thời bấy giờ.

Sau Peri, ca sĩ Giulio Caccini (G. Caxini, 1550 - 1618) cũng viết nhiều nhạc kịch làm lừng lẫy cho trường phái Florence. Giai điệu của Caccini dễ thu hút người nghe. Khắp nước Ý vang lên những giai điệu trữ tình trích từ nhạc kịch của ông.

Florence được coi là cái nôi của nhạc kịch Ý.

### 1.2. Mantoue (Mantua):

Thành phố này nổi tiếng có nhạc sĩ Marco de Gagliano (Galianô, 1582 - 1643). Sáng tác của ông thiên về lối hát trữ tình như Caccini của Florence và sử dụng âm hưởng hợp xướng đầy đặn. Ngoài ra, ông còn tận dụng hiệu quả của cách bài trí sân khấu kỳ lạ, phục trang ánh sáng lộng lẫy. Dẫu sao, Galiano vẫn chưa vươn tới hàng tiêu biểu, trường phái Mantoue sau này có người đại diện xứng đáng là nhạc sĩ Monteverdi (Môngtêvecđi) nhưng về sau ông tới làm việc cho trường phái Venice.

### 1.3. Rome (Rôm):

Nhạc kịch ở Rome được nhà thờ và các tầng lớp trên hết lòng nuôi dưỡng. Họ trang bị nhà hát kịch với đầy đủ phương tiện hiện đại nhất thời bấy giờ. Họ thuê những ca sĩ thượng hạng, đặc biệt là những ca sĩ có giọng castrat (nam hát cao như nữ), những nhạc công cừ khôi, những nhạc sĩ danh tiếng... về làm việc cho mình.

Đề tài nhạc kịch của Rome xoay quanh về chúa, cha cố và con chiên có xen với cảnh sinh hoạt đời thường để cho đỡ bị nhàm chán.

Nhạc sĩ nổi tiếng là Landi (Landi, 1586 - 1639), ông có vở đầu tay là *Cái chết của Orphée* và vở xuất sắc hơn là *Thánh Alexandre*

### 1.4. Venice (Vonido):

Nhạc kịch của Venice có nhiều đặc điểm nổi bật. Lúc đó, Venice là một thành phố sầm uất nhất của Ý. Chính thể cộng hoà ở đây tạo điều kiện cho nghệ thuật phát triển.

Đề tài trong nhạc kịch của Venice không chỉ dựa vào thần thoại hay sự tích trong Kinh thánh mà còn rút từ trong sử thi hoặc nói về cuộc sống hàng ngày.

Ở đây có hơn chục nhà hát cạnh tranh nhau nên có một số nhược điểm. Vì lợi nhuận họ giảm bớt thành phần dàn nhạc, mua rẻ những bản quyền hạng tồi... Bù vào đó họ tạo ra những pha giật gân ly kỳ để câu khách. Tuy nhiên, sự cạnh tranh cũng kích thích sự phát triển của opera của Venice.

Venice và trước đó là trường phái Mantoue được nổi lên bởi gắn liền với tên tuổi của một vĩ nhân thời đại, đó là Claudio Monteverdi (Môngtêvecđi, 1567- 1643). Monteverdi là người có giọng hát hay, chơi được vài loại đàn và sáng tác nhiều thể loại âm nhạc. Khi ở Mantoue, ông sáng tác tới gần 200 bản *Madrigal*, viết vở nhạc kịch nổi tiếng *Orphée* và đã làm vinh hiển cho Mantoue. Những trang hay nhất trong nhạc kịch *Orphée* là những trang thể hiện thế giới nội tâm, các bài đơn ca trong sáng, đẹp đẽ của Orphée, bài ca bi thảm của chàng làm người chờ đờ và những bóng ma vật vờ cũng phải nhường bước. Monteverdi sử dụng dàn nhạc khá tài tình: khi Orphée xuống âm phủ ông dùng Trombon tạo hiệu quả tối tăm rùng rợn; khi ở chốn cực lạc, ông dùng các nhạc cụ có tầm âm cao, sắc thái nhẹ nhàng trong sáng. Có thể nói, Monteverdi là người đặt nền móng thật sự cho nghệ thuật phối khí.

Sau này, Monteverdi đoạn tuyệt với Mantoue, nhận lời mời tới Venice và lập tức trở thành ngôi sao sáng của trường phái này. Tại đây ông viết nhiều *Mandrigal* kịch hoá xuất sắc nhất và 5 nhạc kịch, trong đó có vở *Phong hậu cho Popei* là tác phẩm nổi bật. Ngoài ra, vở nhạc kịch *Nàng Licori già đại* là nhạc kịch theo phong cách thông tục. Monteverdi được coi là Shakespeare<sup>2</sup> của nhạc kịch thời bấy giờ. Ở Venice ông đã đạt tới độ vinh quang nhất của một “*vuong miện âm nhạc*”

### 1.5. Naples (Napôli):

Naples là thành phố có truyền thống dân ca tuyệt vời và độc đáo nhất nước Ý. Nơi đây có hải cảng trung tâm sang ba châu Âu, Á, Phi... Người dân ở đây có năng khiếu và sự nhạy bén với âm nhạc. Trường phái này lại sinh sau các trường phái kia nên tiếp thu được nhiều kinh nghiệm. Những thuận lợi đó đã góp phần làm cho nhạc kịch của Naples phát triển rực rỡ.

Người đứng đầu trường phái Naples là nhạc sĩ Alessandro Scarlatti (1658 - 1725), một nhạc sĩ rất có tài năng. Ông có một khối lượng khổng lồ tác phẩm: trên 100 vở nhạc kịch, 700 bản cantata, gần 200 bản messe (một loại lễ

---

<sup>2</sup> William Shakespeare (sinh ngày 26 tháng 4 năm 1564 mất 23 tháng 4 năm 1616) là nhà thơ và nhà soạn kịch người Anh lừng danh thế giới.

ca trong nhà thờ). Những nhạc kịch xuất sắc nhất của ông đã trở thành đại diện cho nhạc kịch Ý như *Hoàng đế Carl của người Alemande, Atin Regun...* Giai điệu của A. Scarlatti là sự phát triển cao nhất của lối hát *bel canto* (hát đẹp, bóng bẩy), đường chuyển động của giai điệu rất uyển chuyển, tiết tấu luôn khoan thai, mềm mại.

Scarlatti đã định hình cho cơ cấu của thể loại *opera seria* (nhạc kịch trang nghiêm): các nhạc kịch có cấu trúc màn, cảnh; mở đầu bằng một *symphonie* (nghĩa là *giao hưởng*) gồm ba chương tương phản nhau về nhịp độ, điệu thức và tính chất âm nhạc. Cấu trúc 3 chương như vậy là bắc cầu quan trọng dẫn tới thể loại *giao hưởng* thực thụ sau này. Quan trọng nhất trong *opera seria* là các *aria*. Đó là những bài hát hoàn chỉnh nhằm lột tả mọi khía cạnh diễn biến trong tâm hồn nhân vật, các *aria* thời này theo thể 3 đoạn (a b a) hay còn gọi là *aria da capo*. Bên cạnh các *aria* là các đoạn nói được âm nhạc hoá gọi là *recitativo - hát nói*. Có hai kiểu hát nói: *hát nói có đệm* và *hát nói không đệm*. Ngoài ra, trong nhạc kịch còn có *song ca (duo)*, *tam ca (trio)*, *tốp ca* của các nhân vật và *đồng ca* của nhiều người ở những cảnh tập thể.

A. Scarlatti còn sáng tác vở nhạc kịch có nội dung hài hước *Những ảo tưởng may mắn* là mầm mống cho nhạc kịch thông tục sau này.

Naples còn có các nhạc sĩ N. Porpora (N. Poocpô), L. Vinci (L. Vinxi), L. Leo (L. Lêô)... họ là những người kế tục xứng đáng của Scarlatti, làm rạng danh cho Naples. Tuy nhiên, họ cũng bộc lộ một số mặt yếu:

- Lối hát bóng bẩy bị trở thành công cụ để các diễn viên khoe giọng hát, không để ý đến nội dung nhạc kịch.

- Lạm dụng các *aria da capo (a b a)* làm tuyến kịch bị ngưng trệ. Chiều lòng giới quý tộc và các danh ca ngôi sao, nhạc kịch có phần gượng ép như là sân khấu của các tiết mục đơn ca, tốp ca ghép lại mà thành.

Vào đầu thế kỷ XVIII ở Naples xuất hiện thể loại *opera buffa - nhạc kịch hài hước* hay còn gọi là *nhạc kịch thông tục*. Thể loại này như ta đã biết là có mầm mống từ lâu, nhưng đến đây mới được coi là chính thức ra đời bên cạnh

*opera seria* với vở khởi đầu là *Con sen trở thành bà chủ* năm 1733 của Giovanni Battista Pergolesi (G.B. Pergolei, 1710 - 1736).

Nhạc kịch thông tục với đặc điểm lấy đề tài từ cuộc sống hàng ngày dễ hiểu, thể hiện khuynh hướng hiện thực dân chủ cả về nội dung và hình thức, đặc biệt có khi còn chế giễu thói hư tật xấu của quan lại quý tộc nhà giàu nên được đông đảo quần chúng hâm mộ.

Nhạc kịch Ý thế kỷ XVII - XVIII đã phát triển khá rực rỡ với sự định hình của hai thể loại chính: *opera seria* và *opera buffa*. Tuy ở giai đoạn cuối còn có mặt yếu nhưng nhạc kịch Ý đã được truyền bá rộng rãi sang các nước Pháp, Đức, Anh, Nga, Balan...

## **2. SỰ PHÁT TRIỂN CỦA MỘT SỐ THỂ LOẠI THANH NHẠC KHÁC:**

Ngoài nhạc kịch, ở Ý còn phát triển một số thể loại thanh nhạc khác.

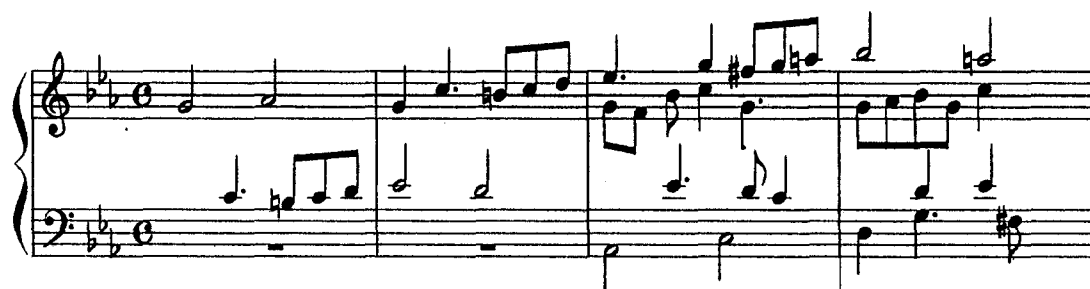
### **2.1. Oratorio (Ôratôriô): thanh xướng kịch.**

Oratorio (còn gọi là ôratô) có quy mô nhỏ hơn opera có nguồn gốc từ *Hát Tích Thánh*, chủ yếu kết hợp thơ và nhạc. Đầu tiên, thể loại này cũng có kết hợp với sân khấu nhưng về sau nhà thờ bỏ động tác sân khấu đi, tăng cường vai trò của dàn hợp xướng lên. Oratorio có mục đích để phán giải tích Thánh nên có nội dung kịch, có nhân vật nhưng sau này để đơn giản nên không có hóa trang và diễn xuất sân khấu nữa. Hầu hết các nhạc sĩ Ý đương thời đều viết oratorio, người viết nhiều cho thể loại này là nhạc sĩ Giacomo Carissimi (Cariximi, 1605 - 1674), ông nổi tiếng với vở *Solomon xử kiện*

### **2.2. Cantate: Đại hợp xướng**

Hợp xướng lớn gần như oratorio nhưng ít tính kịch. Nhạc sĩ Carissimi cũng viết nhiều cantate. Ngoài Carissimi, trong số các nhạc sĩ nổi bật phải kể đến nhạc sĩ A. Stradella (1644 - 1682) và A. Scarlatti, A. Scarlatti viết gần 600 bản cantate. Ngoài ra, còn có nhạc sĩ Astorga (1680 - 1757), ông nổi tiếng có bản cantate *Người mẹ khổ ải*

## Trích cantate *Người mẹ khổ ải*



### 3. NHẠC ĐÀN:

#### 3.1. Viết cho Orgue của Frescobaldi.

Xuất hiện sớm nhất trong lĩnh vực nhạc đàn là các tác phẩm viết cho Orgue của Girolamo Frescobaldi (G. Frescôbandi, 1583 – 1643) và sau đó là nhạc sĩ Bernardo Pasquini (B. Paskini, 1637 – 1710). Họ viết nhiều thể loại âm nhạc:

- *Fantaisie (Phăngtadi)*<sup>3</sup> : thể loại âm nhạc có lối viết tự do, phóng khoáng, mang tính ngẫu hứng.

- *Toccate (Tôccata)*<sup>4</sup> : loại tác phẩm có tốc độ nhanh, tiếng đàn nảy. Chữ toccate nghĩa là chạm, sờ, ý nói người biểu diễn chỉ kịp chạm vào phím đàn.

- *Caprice (Capricxiô)*<sup>5</sup> : tương tự như fantasie nhưng hay thay đổi thất thường về tốc độ và tính chất âm nhạc.

- *Fugue (fuga)*: tác phẩm âm nhạc phức điệu có chủ đề âm nhạc xuất hiện ở các bè nối tiếp như đuổi nhau. Chữ fugue nghĩa là chạy đuổi.

Frescobaldi trở thành người đặt nền móng cho nhạc phức điệu tự do. Ông đã đưa fugue tới mức độ hoàn thiện không ai bì kịp ở thời đại mình. Ông xứng đáng là bậc tiền bối của J.S. Bach sau này.

#### 3.2. Sáng tác và biểu diễn Violon.

Người Ý nổi tiếng về sáng tác, biểu diễn và sản xuất đàn violon. Nổi bật có ba thành phố rất phát triển sáng tác cho violon:

---

<sup>3</sup>Tiếng Ý: fantasia

<sup>4</sup>Tiếng Ý: toccata,

<sup>5</sup>Tiếng Ý: capriccio

a. *Venice*:

Venice là trường phái violon đầu tiên, tiêu biểu có các nhạc sĩ Biagio Marini (1587 - 1663), Giovanni Battista Fontana (mất năm 1630)... Các nhạc sĩ Venice viết những *sonate* cho violon. Sonate lúc đó là những tác phẩm nhiều chương nhưng chỉ tương phản về nhịp độ, còn nội dung chưa lệ thuộc vào nhau như những sonate sau này của trường phái cổ điển Viên.

b. *Bologna (Bôlônho)*:

Trường phái này khá vững mạnh. Nổi tiếng có các nhạc sĩ Vitali, Corelli. Nhạc sĩ Giovanni Battista Vitali (1632 - 1692) đã phân chia sonate thành hai loại: *sonate giáo đường* và *sonate thánh phòng*.

Sonate giáo đường có tính chất nghiêm khắc, triết lý. Mỗi sonate có từ ba, bốn chương trở lên, thường biểu diễn trong nhà thờ nhưng không vào ngày lễ nên vẫn được coi là nhạc thế tục.

Sonate thánh phòng gần cuộc sống bình dị hơn. Gồm nhiều điệu múa của một số dân tộc châu Âu như Allemande của Đức, Courant của Pháp, Sarabande của Tây ban nha và Gigue của Anh. Sonate thánh phòng có giọng điệu thống nhất nhưng tương phản về tốc độ.

Nhạc sĩ Archangelo Corelli (1653 - 1713) viết tới 600 sonate, hoàn thiện nhiều ngón kỹ thuật cho violon (cần kéo sát ngựa, xa ngựa, rung luyến dài...). Ông còn viết 12 *concerto (côngxectô)*. Chữ concerto có nghĩa là thi thố. Các concerto của Corelli không khác lắm so với sonate nhưng qui mô lớn hơn, thành phần biểu diễn nhiều hơn, pha trộn nhạc cụ đa dạng hơn, có khi chỉ có hai nhạc cụ biểu diễn, có khi cả dàn nhạc cùng hoà tấu, khi thì nhạc cụ này đối đáp, tiếp sức cho nhạc cụ kia... khiến người nghe có ấn tượng các nhạc cụ thi thố với nhau.

c. *Padoue (Pađua)*:

Nổi bật của *Padoue* là nhạc sĩ Giuseppe Tartini (1692 - 1770), ông viết gần 400 sonate và concerto cho violon, xuất sắc là sonate *Âm láy ma quỷ*. ngày



nay vẫn thường được biểu diễn trên sân khấu hoà nhạc. Tartini còn mở rộng kỹ thuật đàn violon lên mức cao hơn Corelli, nhiều ngón kỹ xảo tinh vi điêu luyện.

Nếu nói Corelli là người đặt nền móng cho nghệ thuật violon Ý thì Tartini là cầu nối quan trọng để dẫn tới đỉnh cao chói lọi của nghệ thuật violon Ý là nhạc sĩ Paganini sau này.

Nhạc đàn Ý thế kỷ XVII - XVIII còn phải kể đến hai nhạc sĩ là A. Vivaldi và D. Scarlatti. Họ không chỉ sáng tác riêng cho violon và không hoạt động bó khung trong nước mà còn có sự mở rộng cả ra nước ngoài.



*A. Vivaldi (1680 - 1741)*

Antonio Vivaldi (1680 - 1741) viết một số lượng tác phẩm khổng lồ: 16 giao hưởng, 90 sonate và hơn 500 concerto và rất nhiều tác phẩm cho sân khấu như cantate, oratorio... Các concerto của Vivaldi theo kiểu viết cho nhạc cụ độc tấu với dàn nhạc đệm. Ông ưa thích âm nhạc có tiêu đề như các tác phẩm *Bão tố trên biển cả, Đêm, Thôn dã...* Concerto *Bốn mùa* gồm 4 chương, mỗi chương là một mùa của năm, là tác phẩm rất nổi tiếng:

*Chủ đề chương Mùa xuân trong Concerto Bốn mùa*



Domenico Scarlatti (1685 - 1757) là con trai của A. Scarlatti. Ông viết nhạc kịch, oratorio, cantate và tới hàng trăm sonate cho clavecin. Ông là người đại diện cuối cùng của nghệ thuật nhạc đàn Ý thế kỷ XVII - XVIII.

Nói về nhạc đàn Ý không thể không nói tới cây đàn violon. Đàn violon là niềm kiêu hãnh của người Ý. Tổ tiên của violon là *viola (viôn)* có 6 dây, thế kỷ XVII cải tiến còn 4 dây. Ý có những người thợ làm violon tài nghệ tới mức cho đến nay vẫn ít người sánh kịp như: Amartti, Magini...

*Tóm lại:* Thế kỷ XVII - XVIII là thời kỳ rực rỡ nhất trong lịch sử âm nhạc của người Ý. Những thành tựu của âm nhạc phục hưng và thế kỷ XVII-XVIII ở Ý là kho tàng quý báu đáng khâm phục và để học hỏi trong suốt nhiều thế kỷ sau.

### III. ÂM NHẠC PHÁP THẾ KỶ XVII VÀ NỬA ĐẦU THẾ KỶ XVIII

#### 1. NHẠC KỊCH:

Vào thế kỷ XVII, Pháp trở thành quốc gia hùng mạnh ở châu Âu cả về quân sự, chính trị và trong các lĩnh vực triết học, văn học, nghệ thuật. Pháp có nhà triết học, toán học nổi tiếng là René Descartes (Ronê Đêcactơ); văn học cổ điển có Pierre Corneille (Pie Coocnâyơ, 1606 - 1684), Molière (Môlie, tên thật là Jean-Baptiste Poquelin, 1622 - 1673).....

Thoạt đầu, người Pháp chỉ thường thức nhạc kịch “nhập cảng” từ Ý sang. Sau do ý thức dân tộc thôi thúc họ tự sáng tạo ra nhạc kịch của chính dân tộc mình. Mở đầu là vở nhạc kịch mang tính hài hước *Thôn dã* của nhạc sĩ Robert Cambert (Rôbe Cămbec, 1628 - 1677) kịch bản của nhà thơ Piere Perrin (P. Peranh) được dựng năm 1659.

Nhạc sĩ thiên tài của nhạc kịch Pháp phải kể đến Jean Baptiste Lully (J.B. Lulli, 1632 - 1687). Lully gốc người Ý, ông sang Pháp năm 14 tuổi. Ông nổi tiếng về mọi mặt: chỉ huy, kéo violông, nhảy múa, dựng vũ kịch, nhạc kịch, sáng tác âm nhạc. Ông được nhà vua rất trọng dụng và được toàn quyền trong âm nhạc cung đình.

Mặc dù gốc người Ý, lại tiếp thu nhạc kịch Ý về mặt hình thức nhưng Lully biết khai thác và sử dụng ngữ điệu tiếng Pháp, tiếp thu nhạc dân gian Pháp nên âm nhạc của Lully mang tính dân tộc Pháp đậm nét. Nhiều lần điệu của ông thực sự trở thành dân ca Pháp. Đặc biệt, người Pháp vốn ham thích nhảy múa và mê say vũ kịch. Lully đã khai thác đặc điểm đó. Ông đưa các màn múa xen kẽ hoặc nhạc múa vào trong nhạc kịch. Có những vở phải gọi là nhạc vũ kịch thì mới đúng như *Tình yêu khái hoàn*, *Lâu đài thế giới*... Trước khi viết nhạc kịch, ông viết nhiều nhạc múa, có những vở quy mô như vũ kịch là vở *Kẻ hạ lưu trong ổ quý tộc*, *Đám cưới ép uống*.

Các nhạc kịch nổi tiếng của Lully là vở *Acmit*, *Amadis*, *Rôlan*. Lully thường lấy thần thoại Hy Lạp và bi kịch cổ đại làm đề tài cho các nhạc kịch của mình, thông qua đó để ca ngợi lòng dũng cảm và yêu nước.

Nhạc kịch của Lully nói riêng và nhạc kịch Pháp nói chung thường có một khúc mở màn gọi là *Uvectuya (ouverture)* mà người Ý gọi là giao hưởng. Lully còn là nhạc sĩ có nghệ thuật phối khí khá cao. Ông là người mở đường cho nhạc sĩ Hector Berlioz (H. Becliô) và Claude Debussy (C.Đêbuytxi) sau này.

Sau khi Lully từ trần, ở Pháp không có nhạc sĩ kiệt xuất về nhạc kịch. Mãi tới nửa thế kỷ sau nhạc kịch Pháp mới có nhạc sĩ thiên tài là Jean-Philippe Rameau (J. Ramô, 1683 - 1764). Rameau sáng tác nhiều thể loại: nhạc kịch, khí nhạc. Ông còn là nhà lý luận âm nhạc lỗi lạc. Các nhạc kịch của ông như *Samson et Dalila (Xămxông và Dalila)*, *Prometheus (Prômêtê)*...

Giữa thế kỷ XVIII, một gánh hát của Ý sang diễn vở nhạc kịch thông tục *Con sen trở thành bà chủ* của Pergolesi tại Pari. Nhà Triết học Jean Jacques Rousseau (J. J. Ruxô, 1712 - 1788), tuy không giỏi âm nhạc nhưng đã mạnh dạn viết một vở nhạc kịch thông tục *Thầy bói làng quê*. Giai điệu, hòa âm cũng như phối khí của vở này rất đơn giản, ngoài sử dụng hát nói còn có nói thường nhưng khá mẫu mực cho nhạc kịch thông tục Pháp và J. Rousseau được coi như người mở đường.

Sau Rousseau, các nhạc sĩ tài năng Pháp tiếp tục sáng tác nhiều nhạc kịch thông tục nổi tiếng. Họ dùng nhiều nói thường trong nhạc kịch, đó là điểm khác với nhạc kịch Ý.

## 2. NHẠC ĐÀN:

Thành tựu về violon của Pháp không rực rỡ như nước Ý. Người Pháp không ưa chuộng đàn violon, cũng không thiên về sáng tác cho đàn orgue mà nổi tiếng sáng tác cho đàn clavecin. Họ làm thành trường phái clavecin lừng lẫy thế giới do nhạc sĩ Jacques Champion de Chambonnières (J. Sambôníc, 1602 - 1672) gây dựng. Rạng rỡ nhất phải kể đến nhạc sĩ Francois Couperin (Frăngxoa Cuperanh, 1668 - 1733) và Rameau.

Hình thức yêu thích nhất của trường phái clavecin Pháp không phải là sonate hay concerto như người Ý mà là *tổ khúc (suite)* và *rondo*.

Thành phần *tổ khúc (suite)* bao gồm các điệu nhạc múa như sonate thính phòng của Ý là có 4 điệu múa chính được sắp xếp theo thứ tự sau:

- *Allemande (alomăng)*: Điệu múa xuất xứ ở nước Đức, chậm rãi, trang trọng, trình bày các trong các vũ hội, lễ tết.

- *Courant (cuarăng)*: điệu múa gốc Pháp, nhanh, uyển chuyển, nhịp ba

- *Sarabande (Xarabăng)* : Nguồn gốc từ Tây Ban Nha, tính chất suy tư, u buồn. Nhịp độ rất chậm.

- *Gigue (Gighơ)*: Gốc từ điệu múa cổ của Anh, tốc độ nhanh, sôi nổi.

Ngoài ra, *tổ khúc* có thể có thêm những điệu nhạc múa dân gian thuần túy của Pháp như:

- *Gavotte (gavôt)*: Điệu múa nhanh, mạnh

- *Menuet (monuyê)*: Điệu múa vòng dân gian, rất uyển chuyển, nhịp ba. Điệu này rất được yêu thích trong sinh hoạt cung đình.

- *Bourrée (buarê)* : Điệu múa cổ của những người đốn củi.

Thể loại *Rondo (rôngđô)* có phần chính được nhắc đi nhắc lại nhiều lần, xen vào giữa các lần nhắc lại là các đoạn chen. Nếu biểu diễn bằng sơ đồ chữ cái thì rondo sẽ có công thức như sau:

A B A C A D A...

Trong đó A là phần chính, còn B C D là các đoạn chen khác nhau.



F. Couperin (1668 – 1733)

Với kiểu bố cục rondo như vậy, nhạc sĩ Couperin viết tới hơn 240 bản nhạc cho clavecin và thường có các tiêu đề rất hấp dẫn: *Vườn trồng hoa*, *Em yêu*, *Em duy nhất*, *Chim hót*, *Nàng bướm*... Tuy tiêu đề hấp dẫn nhưng tính chất âm nhạc của Couperin có phần bị hời hợt. Ngoài ra, ông còn sử dụng việc tái hiện lại phần chính A có khi hơi nhiều (thường tới 10 lần, có khi tới 17 lần) làm tác phẩm trở nên nhàm chán. Tuy nhiên, âm nhạc của Couperin trong sáng, dễ hiểu góp phần làm cho trường phái clavecin là điểm sáng của âm nhạc phục hưng Pháp.

## IV. ÂM NHẠC ANH

### THẾ KỶ XVII VÀ NỬA ĐẦU THẾ KỶ XVIII

Vào thế kỷ XVI, nước Anh là cường quốc ở châu Âu. Sự phát triển của công nghiệp ở đây đã dẫn đến cuộc Cách mạng tư sản điển hình thế giới (1640 - 1660) làm thay đổi xã hội Anh. Những sự kiện đó thúc đẩy phát triển mọi lĩnh vực: khoa học, triết học, nghệ thuật...

Nhạc dân gian Anh không ngọt ngào như Ý mà bình lặng theo lối phương Bắc và có vẻ đẹp tinh tế riêng. Thể loại dân ca yêu thích là ca ngợi chiến tích.

Nhạc hát chuyên nghiệp chủ yếu là *Madrigal*. Người Anh đưa chất liệu âm nhạc dân gian vào thể loại này. Đề tài của madrigal phong phú: hài hước, trữ tình, cảnh trí, sinh hoạt, triết lý...

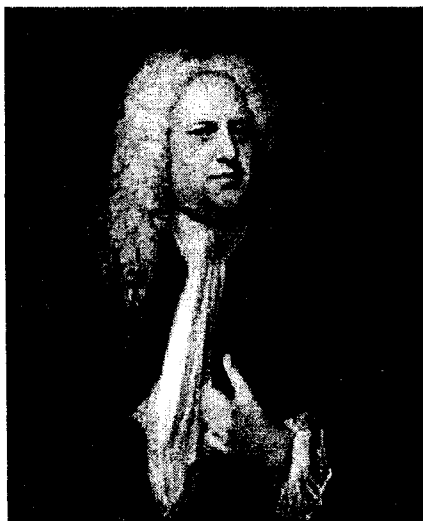
Về nhạc đàn, trong khi người Ý chuộng cây đàn violon, người Pháp chuộng clavecin thì người Anh yêu thích cây đàn Virginal (Viêcginan). Nếu như người Ý thiên về sáng tác sonate, concerto; người Pháp thiên về tổ khúc và rondo thì người Anh yêu thích thể loại *biến tấu*.

Về nhạc kịch, nước Anh có thiên tài William Shakespeare (W. Sêchxpia, 1564 - 1616), nhà viết kịch lỗi lạc của thế giới nhưng nhạc kịch Anh lại không rực rỡ. Tuy nhiên, cũng có một nhạc sĩ là Henry Purcell (H. Poxen, 1659 - 1695) đã viết một nhạc kịch duy nhất khá nổi tiếng *Didon et Enée* (*Điđô và Ênêit*). Giai điệu trong nhạc kịch của ông trữ tình như âm nhạc của nhạc sĩ Schubert ở trường phái lãng mạn sau này. Purcell cũng viết một số tác phẩm cho nhạc đàn như *fantaisie*, sonate...

Cuối thế kỷ XVII đầu thế kỷ XVIII, âm nhạc Anh có sự suy thoái, nhưng đã được sống dậy bởi một nhạc sĩ người Đức - G.F. Haendel sang sinh sống ở Anh và đó công hiến 50 năm cho nền âm nhạc Anh.

# GEORGE FRIDERIC HAENDEL (GIÊÔ FRIDÊRICH HENĐEN)

1685 – 1759



## 1. MỘT SỐ NÉT KHÁI QUÁT VỀ HAENDEL

Haendel<sup>6</sup> là nhạc sĩ tiền cổ điển người Đức. Sự nghiệp của ông giữ một vai trò quan trọng trong lịch sử âm nhạc thế giới. Lĩnh vực sáng tác chủ yếu của Haendel là nhạc kịch và thanh xướng kịch nhưng ông thành công hơn cả ở thanh xướng kịch.

Âm nhạc của Haendel theo phong cách barocco, mang tính chiến đấu, hành động. Chất anh hùng cách mạng trong sáng tác của Haendel đã ảnh hưởng nhiều đến nhạc sĩ Beethoven (Bêtôven - nhạc sĩ vĩ đại của trường phái cổ điển) sau này.

Cuộc đời của Haendel chủ yếu sống ở Anh và ông đi nhiều nước châu Âu, được tiếp xúc với nhiều nền âm nhạc. Do vậy, âm nhạc của ông có sự tiếp thu tinh hoa của nhiều dân tộc, chỉ có điều cội nguồn ấy không phải là một mà từ nhiều phía, ví như những ngọn suối, dòng sông cùng đổ về một biển cả.

---

<sup>6</sup> Tên tiếng Đức của ông là Georg Friedrich Handel



Được giáo dục trong truyền thống của nề văn hóa âm nhạc Đức, tiếp thu thành tựu của âm nhạc Ý và sáng tạo liên quan đến lịch sử và văn hóa Anh nên Haendel được công nhận là nhạc sĩ của cả Đức và Anh.

Haendel không từ bỏ một nguồn chất liệu âm nhạc nào, dù là nhạc dân gian hay chuyên nghiệp, là nhạc Đức hay Ý, Pháp, Tây Ban Nha. Ông không phân biệt thể loại âm nhạc đồ sộ hay nhỏ bé. Ông viết các thể loại có hình thức lớn như nhạc kịch (gần 40 vở), thanh xướng kịch (trên 30 vở), nhiều concerto nhưng cũng viết nhiều ca khúc nhỏ bằng đủ các thứ tiếng Đức, Anh, Ý, Pháp.

Đề tài trong âm nhạc của Haendel nói lên nỗi khổ đau, sự quật khởi, chiến thắng và lòng tin vào ánh sáng, tự do, công lý.

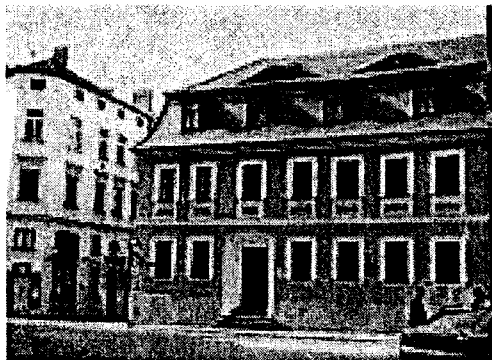
## 2. TIỂU SỬ

George Frideric Haendel sinh ngày 23 tháng 2 năm 1685 tại Hall (Haló), một thành phố ở miền Nam nước Đức trong một gia đình thuộc tầng lớp lao động: bố làm thợ tóc giả, mẹ là người nội trợ đảm đang, tận tảo. Haendel có năng khiếu đặc biệt từ nhỏ, ông được một người cùng thành phố bảo trợ cho học đàn organ và sáng tác.

Mười tuổi, Haendel đã thử sáng tác một loạt tác phẩm nhỏ cho *Hautbois* (*Oboe - Ôboa*), nhạc cụ mà chú bé yêu thích. Mười hai tuổi, Haendel đi biểu diễn ở Berlin, lúc đó là thủ đô của vương quốc Phổ, buổi biểu diễn làm cả triều đình xôn xao và nhà vua định gửi Henden sang Ý học tập nhưng bố của Henden không đồng ý vì mong muốn con mình trở thành luật sư. Nghe theo lời cha ông trở về Haló, nhưng đã không gặp được cha mình vì cha đã mất ít ngày trước khi ông trở về.

Dù theo học luật ở Đại học tổng hợp Haló (*University of Halle*) theo ý muốn của người cha quá cố, song *Haendel* vẫn tiếp tục học và sáng tác âm nhạc. Trong thời gian học, Haendel sáng tác khá thành công nhiều bản *cantate* (*căngtát*) và *oratorio* (*ôratôriô*). Với những thành công đó, ông quyết định bỏ trường luật Halle để tới Hamburg (Hămbuộc), nơi có trường phái nhạc kịch duy nhất của Đức. Khi đó nhạc sĩ mới 18 tuổi. Ở Hamburg, Haendel say mê nghiên

cứu nhạc kịch Đức và sáng tác hai vở *Almira* và *Néro* rất được khán giả ưa thích. Cảm thấy kiến thức còn non yếu, ông quyết định sang Ý để học tập.



Ngôi nhà ở Halle, nơi sinh Haendel

Mùa xuân năm 1707, Haendel tới Ý và ở đây 4 năm. Ông biểu diễn clavecin, orgue và nghiên cứu tỉ mỉ nhạc kịch Ý. Ít lâu sau, các vở *Rodrigo*, *Agrippina* theo phong cách Ý được biểu diễn và được khán giả Ý rất ca tụng. Haendel còn viết nhiều *oratorio*, *cantate*... Ở Ý, ông còn làm quen với lối hát của người Pháp, kiểu đệm đàn guitare của người Tây Ban Nha. Năm 25 tuổi, Haendel về nước làm việc trong 7 năm. Trong thời gian đó ông sang Paris và hai lần sang Anh, người Anh đã dành cho ông những vinh dự lớn nhất.

Năm 1717, Haendel quyết định sang Anh một lần nữa. Rồi sau đó ông ở hẳn lại đây, ông nhập quốc tịch Anh năm 1726 và Anh trở thành quê hương thứ hai của nhạc sĩ. Ông đã hoàn toàn gắn liền cuộc đời và sự nghiệp còn lại của mình với đất nước Anh và nhân dân Anh cho đến hơi thở cuối cùng.

Tính từ khi Haendel đặt chân tới Anh cho đến khi ông mất là gần 50 năm. Song, điều quan trọng không phải là thời gian ông sống ở Anh nhiều hay ít. Khi đất nước Anh bị Scôtlen đe dọa xâm lược thì Haendel đã trở thành chiến sĩ dũng cảm cùng nhân dân Anh chống kẻ thù. Ông cấp tốc viết hai bản oratorio *Thời cơ* và *Judas Macchabée* (*Giuda Macabê*) khích lệ, kêu gọi lòng yêu nước của quần chúng đấu tranh giữ gìn xứ sở. Khi là lãnh đạo nhà hát hoàng gia Anh, Haendel đã bỏ nhiều công sức cho nền nhạc kịch Anh. Chính bởi vậy,

người Anh cũng có lý như người Đức khi coi Haendel là nhạc sĩ của mình. Khi ông mất, người Anh đã đưa tiễn ông theo nghi lễ đối với một nghệ sĩ dân tộc vĩ đại và chôn cất tại nghĩa trang lớn tại London ngày 14. 4. 1759.

### 3. SỰ NGHIỆP SÁNG TÁC CỦA HAENDEL

Haendel sáng tác khá nhiều thể loại, nhạc kịch và thanh xướng kịch là hai lĩnh vực chủ yếu, ngoài ra ông viết cho khí nhạc như concerto, sonate, tốp khúc...

Về phong cách, âm nhạc của Haendel mang tính chiến đấu, đại chúng, nên giai điệu phần nhiều đều hùng mạnh, trang trọng như những đường nét của tranh cổ động. Người ta ví ông như Beethoven của thời kỳ đầu thế kỷ XVIII.

Khi tả trạng thái đau thương, giai điệu của Haendel giản dị nhưng vẫn có sức truyền cảm. Đặc biệt, khi diễn tả bi thương ông dùng những quãng giai điệu và tiết tấu của nhạc hành khúc nên bi thương trở thành bi hùng:

#### Oratorio *Judas Macchabée*



(*Xem thêm thí dụ aria của Samson "Bóng tối quanh ta" ở mục Thanh xướng kịch.*)

Về hoà âm: Haendel ít chú ý tới màu sắc tinh tế mà sử dụng lối xếp bè dày để tô đậm tính cổ động của giai điệu.

Về bản chất, phong cách của Haendel không xa rời khỏi thời đại mình là nhạc phức điệu. Song, ông kết hợp cả nhạc chủ điệu, dùng thủ pháp phức điệu làm động lực thúc đẩy sự phát triển của hình tượng âm nhạc.

#### 3.1. Nhạc kịch:

Đây là lĩnh vực mà Haendel yêu thích và bỏ nhiều công sức nhất (khoảng 30 năm đầu), ngay cả khi viết oratorio, concerto. ông cũng thể hiện sự yêu thích nhạc kịch bằng cách đưa ngôn ngữ của nhạc kịch vào.

Ông viết gần 40 vở nhạc kịch, một số vở theo phong cách của Đức như *Almira* (1705), *Néro (Nêrô)*, một số vở theo phong cách Ý như *Rodrigo (Rôđrigô)*, *1707*, *Agrippina (1710)*. Thời kỳ sau có một số vở ảnh hưởng phong cách Pháp ở chỗ đưa thêm múa vào.

Các nhân vật trong nhạc kịch phần nhiều là nhân vật lịch sử. Haendel có hoài bão muốn cải cách nhạc kịch, tuy nhiên ông không làm được như nhạc sĩ C.W. Gluck sau này. Ông có một vài vở hay nhưng nhìn chung, ông không thành công lắm trong lĩnh vực nhạc kịch.

### 3.2. Thanh xướng kịch (Oratorio):

Đây là lĩnh vực mà Haendel thành công nhất mặc dù cho tới khi 60 tuổi ông mới nhận ra rằng oratorio là mảnh đất của ông chứ không phải nhạc kịch. Từ đó, ông cống hiến toàn bộ sức lực cho thể loại này.

Haendel đã sáng tạo phong cách anh hùng đồ sộ trong oratorio, hình tượng nhân dân trở thành trung tâm trong các oratorio của ông.

Về kịch bản, các oratorio của Haendel đều được trích từ trong Kinh thánh nhưng ông thông qua những câu chuyện tôn giáo để nói lên những tiếng nói của thời đại, khích lệ chủ nghĩa anh hùng, yêu nước trong nhân dân.

Đề tài các oratorio của Haendel cũng rất đa dạng: thần thoại, đồng nội, ảo mộng, tình yêu... nhưng chủ yếu là chiến đấu vì chính nghĩa như vở *Thời cơ*, lên án ách nô lệ và tôn giáo mù quáng như vở *Samson (Xămxông)*, chủ nghĩa anh hùng như *Judas Macchabaée (Judã Macabê)*...

Về hình thức, Haendel đã “nhạc kịch hoá” oratorio khiến thể loại này chứa đựng những nội dung lớn lao. Điều đó thể hiện tâm huyết của ông với nhạc kịch. Ông chia oratorio thành 3 màn mà không phải là 2 màn như các nhạc sĩ trước đã làm. Vị trí trung tâm trong oratorio là aria và hợp xướng.

Hợp xướng là một trong những đổi mới của Haendel trong thanh xướng kịch. Hợp xướng đại diện cho tính anh hùng, hình tượng nhân dân và khát vọng cao cả. Hợp xướng thực hiện vai trò kịch tính quan trọng, là cao trào và biểu hiện những đường nét cảm xúc cơ bản đầy đủ nhất của oratorio. Điều đó nói lên vì sao ông thành công ở thanh xướng kịch.

Aria có vị trí lớn trong các oratorio của Haendel. Oratorio được phong phú và hoàn thiện bởi vẻ đẹp của các aria. Nhiều aria có thể biểu hiện những cảm xúc tương phản: tính anh hùng và trữ tình; nỗi đau thương, niềm vui, nỗi buồn...

Hát nói thường được ông sử dụng trước khi vào aria hoặc hợp xướng, ông đề cao hát nói có đệm (*recitativo accompagnato*), có trường hợp hát nói phát triển thành *arioso*.

Dàn nhạc trong thanh xướng kịch cũng được Haendel chú ý, ông tạo cho dàn nhạc có vai trò độc lập.

Haendel viết hơn 30 vở oratorio, có các vở nổi tiếng như *Đấng cứu thế (Messiah)*, *Judas Macchabée (Giuda Macabê, 1747)*, *Hercules (Hecquyn, 1745)*, *Semele (Xêmêlê, 1744)*, *Acid and Galatei (Axit và Galatây, 1718)*, *Thời cơ, Israei en Égypte (Israen ở Aicập)*...

Nổi tiếng nhất phải kể đến vở *Samson (1743)*. Trước khi vào màn I là khúc mở màn (*ouverture*). Oratorio *Samson* có *aria* rất nổi tiếng của nhân vật chính Samson là "*Bóng tối quanh ta*", một hành khúc bi hùng, một trong những mẫu mực của âm nhạc mang tính anh hùng ở thời đại Haendel.

#### Aria của Samson: *Bóng tối quanh ta*



### 3.3. Các tác phẩm khí nhạc:

Đây là lĩnh vực thứ yếu của Haendel nhưng cũng rất phong phú. Ông là nhà biểu diễn kỳ tài đàn *clavecin* và *organ* và đã để lại một số lượng không ít các tác phẩm khí nhạc.

Thể loại nhạc đàn mà Haendel thành công hơn cả là *concerto*. Các *concerto* của ông gồm nhiều chương (hai, ba, bốn, năm hoặc sáu chương) được kết hợp với nhau theo lối liên khúc sonate cổ hoặc gần gũi với tổ khúc.

Lòng ham mê nhạc kịch của Haendel cũng thể hiện ở concerto, ông đưa cả ouverture, aria hoặc một vài tiết mục trong nhạc kịch nào đó vào thể loại này.

*Các bản No. 2 op. 6; No. 12 op. 6, bản gmoll op. 6, bản cmoll op. 6 và đặc biệt tác phẩm Bản nhạc trên nước (Water music)... là những concerto nổi tiếng của Haendel.*

Nghệ thuật của Haendel đã thể hiện tài năng người nhạc sĩ xuất sắc của thời đại âm nhạc phức điệu, âm nhạc barocco. Ông đã có ảnh hưởng to lớn đến các nhạc sĩ cổ điển Viên sau này, đặc biệt là L.V. Beethoven.

## V. ÂM NHẠC ĐỨC THẾ KỶ XVII VÀ NỬA ĐẦU THẾ KỶ XVIII

So với Ý và Pháp, âm nhạc Đức phát triển muộn hơn vì Đức có nhiều chiến tranh và nền quân chủ phong kiến của Đức rất nặng nề.

Vào thế kỷ XVII, kinh tế Đức trở nên kiệt quệ, chính trị suy yếu và đất nước bị chia cắt thành nhiều vương quốc nhỏ sau cuộc nội chiến kéo dài 30 năm (1618-1648). Do đó, nền văn hóa âm nhạc Đức không có điều kiện thuận lợi để phát triển. Hệ tư tưởng Đức gắn chặt với tôn giáo và văn hóa phát triển trong sự chi phối của nhà thờ.

### 1. Nhạc kịch.

Nhạc kịch Đức không phát triển như Ý và Pháp, ở thời kỳ này opera Ý gần như chiếm vị trí độc tôn trong hầu hết các thành phố của Đức như Dresden, Hanover... nhưng cũng có một thành phố đã gây dựng nền nhạc kịch dân tộc Đức. Đó là Hamburg, là một thành phố tương tự như Venice của Ý, rất sầm uất, giàu có và nghệ thuật thoát khỏi vòng cương tỏa của nhà thờ cũng như không phải chiều theo ý thích riêng của các bậc vua chúa. Nghệ thuật ở đây phục vụ cho tầng lớp tư sản mới và cho cả tầng lớp dưới của thành phố: thủy thủ, dân chài lưới, các bà nội trợ... Chính vì thế, tính dân chủ trong các opera ở Hamburg khá cao, có nội dung phong phú, miêu tả nhiều cảnh sinh hoạt bình dân.

Opera Hamburg được gắn với tên tuổi của một số nhạc sĩ nổi tiếng như: G.F. Telemann, S. Cusser, J. Mattheson, Reinhard Keiser, Henrick Schutz...

Henrick Schutz (Henrich Sut, 1585 - 1672) được mệnh danh là "*Cha đẻ của nền âm nhạc Đức mới*" vì ý đồ xây dựng một nền âm nhạc dân tộc. Ông viết một thể loại mới gọi là *đối ca* hay còn gọi là Tích thánh gần giống oratorio. Vợ *Phục sinh* của ông được coi là oratorio đầu tiên của Đức. Ông còn viết nhiều tác phẩm khác như *concerto* và một số bài *Romance (Rômăng)*. Schutz viết vở *Dafné (Daphnơ)* tuy không thành công nhưng đó chính là sự chuẩn bị ra đời của nền nhạc kịch dân tộc Đức.

Thời kỳ nở rộ nhất của opera Hamburg được đánh dấu bằng tài năng của G.F. Telemann với 40 opera và Reinhard Keiser (1674 – 1739) là tác giả của 120 opera.

## 2. Nhạc đàn.

Người Đức nổi bật về sáng tác, biểu diễn và sản xuất đàn orgue vì orgue phù hợp với kiến trúc Gothic yêu thích của họ. Nhạc sĩ nổi tiếng viết cho orgue là Dietrich Buxtehude (D. Buxtehude, 1637 – 1707). Ông có nhiều tác phẩm đặc sắc cho orgue với đủ các thể loại *prélude* và *fugue*, *fantaisie* và *fugue*... Tiêu biểu là bản *passacalle* *dmoll*, một tác phẩm bi thương của âm nhạc Đức thế kỷ XVII, thời kỳ của chiến tranh.

Ngoài sáng tác cho orgue, Đức còn có những nhạc sĩ sáng tác cho *clavecín* tiêu biểu có J. Kuhnau (1660-1722) và cho violon mà người đại diện là H. Biber (1644-1704).

Cuối thế kỷ XVIII, Đức tràn đầy sức sống như một mùa xuân bừng dậy với tên tuổi của Johann Sebastian Bach (Giôhan Xêbaxchiên Bach), ông đã xây nên một lâu đài nghệ thuật nguy nga cho nước Đức.



# JOHANN SEBASTIAN BACH

(GIÔHAN XÊBAXCHIÊN BẮC)

1685 - 1750



## *1. MỘT SỐ NÉT KHÁI QUÁT VỀ J. S. BACH*

Bach là một nhạc sĩ vĩ đại người Đức, nhạc sĩ bậc thầy về âm nhạc phức điệu, ông đã đưa nhạc phức điệu lên đến đỉnh cao.

Những thành tựu sự nghiệp của Bach vô cùng lớn lao. Trước hết, ông là nhà biểu diễn xuất sắc đàn organ, đàn clavecin... Sau đó, ông là nhà sư phạm lỗi lạc đã đào tạo hàng trăm học trò có tài năng trong đó có cả những người con trai của ông. Hơn nữa, Bach còn là nhà lý luận rất thực tiễn, hệ thống bình quân áp dụng cho đàn phím của ông được ứng dụng cho tới ngày nay.

Song, những danh hiệu nhà biểu diễn, nhà sư phạm, nhà lý luận của Bach có rực rỡ đến mấy cũng không chói lọi và vinh quang bằng danh hiệu Bach với tư cách là nhạc sĩ vĩ đại.

Hầu hết các lĩnh vực của nghệ thuật âm nhạc (trừ nhạc kịch) Bach đều công hiến tài năng của mình và bất cứ ở lĩnh vực nào ông cũng có những tác

phẩm lỗi lạc dù là viết cho orgue hay clavecin; dù viết cho dàn nhạc hay hợp xướng; tất cả đều là những mẫu mực, là những viên ngọc quý giá.

Bach sống ở thế kỷ XVII – XVIII, về mặt thời gian ông là nhạc sĩ tiền cổ điển, nhưng về mặt phong cách thì có thể nói ông đã đặt nền móng vững chắc cho âm nhạc cổ điển.

Tuy vĩ đại như vậy nhưng đương thời người đời chưa thấy hết các giá trị của Bach mà phải tới thế kỷ sau (thế kỷ XIX), âm nhạc của Bach mới được nhiều người biết đến(1).

Cả cuộc đời Bach không bao giờ ra nước ngoài, suốt đời ông gắn liền với nước Đức nhưng cuộc sống vật chất của ông rất nghèo khổ.

Trong tiếng Đức, Bach nghĩa là *dòng suối* nhưng nhạc sĩ Beethoven nói: "*Bach không phải là dòng suối mà là đại dương*", ý muốn nói đến công lao mênh mông như biển cả của ông.

Ngày nay, Bach được nhắc tới trong mọi lĩnh vực âm nhạc, là tác giả của nhiều tác phẩm đầu tiên trong chương trình các lớp nhạc trẻ em cho tới các tác phẩm xuất sắc trong chương trình thi quốc tế; là danh hiệu của nhiều viện nghiên cứu, nhiều tổ chức âm nhạc; là đối tượng thảo luận của vô vàn sách báo và hội thảo; là sư tổ của các trường phái âm nhạc thậm chí quan điểm trái ngược nhau.

## 2. TIỂU SỬ

Bach sinh ngày 31 tháng 3 năm 1685 tại Eisenach (Ăysênăc), một tỉnh nhỏ ở trung tâm nước Đức.

Gia đình Bach thuộc dòng họ nhạc sĩ có truyền thống lâu đời, là một hiện tượng hiếm có trong lịch sử. Tính từ đời cụ tổ của Bach cho đến đời cháu của Bach là 7 đời (với trên 200 năm) thì dòng họ Bach đã sinh ra rất nhiều nhạc sĩ ở hầu khắp các thành phố của Đức và nhiều nước Tây Âu (có tài liệu ghi là 53 nhạc sĩ). Vì vậy, khi ở Đức người ta hiểu *Bach* đồng nghĩa với nhạc sĩ.

Đã là con của dòng họ Bach thì phải trở thành nhạc sĩ, làm nhạc sĩ vì tài năng thiên bẩm, vì sự thôi thúc của tình yêu âm nhạc và cũng vì để kiếm sống.

*Johann Sebastian Bach* từ nhỏ đã được học những bài học âm nhạc đầu tiên từ người cha đẻ - *Johann Ambrosius Bach* là một nhạc sĩ tinh lẻ.

Bach mồ côi cha mẹ từ lúc lên 9 tuổi. Sau khi người cha mất, Bach tới sống và học cùng với người anh trai - *Johann Christoph Bach*, một nhạc công đàn orgue ở Ohrdruf.

Nhờ có năng khiếu âm nhạc cộng với lòng đam mê, ngay từ khi còn nhỏ tuổi, Bach đã có thể nắm vững được các khái niệm cơ bản của tri thức nghệ thuật âm nhạc phức điệu thời bấy giờ như: đối vị, canon, mô tiến với đỉnh cao sau này là *prélude* và *fugue* .v.v..

Theo truyền thống gia đình, Bach tham gia hát trong đội đồng ca của nhà thờ và còn học nhiều loại nhạc cụ. Vì vậy, sau này *Bach* có thể chơi được nhiều loại nhạc cụ khác nhau như: orgue, clavecin, violon, alto. Tuy nhiên, Bach yêu đàn *orgue* hơn cả.

Phải làm lụng vất vả, không có thầy dạy chu đáo, Bach vẫn kiên trì học tập bằng cách chép lại những bản nhạc trong tủ sách của người anh, cộng với hiểu biết qua thực tế hàng ngày phục vụ âm nhạc trong các nhà thờ và nhờ năng khiếu âm nhạc của bản thân, nên sau đó không bao lâu, Bach trở thành nhạc sĩ có khả năng nhiều mặt: hát hay, biểu diễn thành thạo orgue, clavecin, violon và năm 15 tuổi Bach đã có một số tác phẩm âm nhạc đầu tiên của mình, trong đó có cả những tác phẩm viết cho đàn orgue điển tấu.

Năm 15 tuổi, vì không chịu được sự hà khắc của người anh ruột, Bach trốn nhà đi tự lập kiếm sống nhưng ông vẫn tự học bằng cách chép nhạc của các nhạc sĩ nổi tiếng... một cách cần cù nhẫn nại.. Khi thì ông làm việc cho dàn nhạc nhà thờ, khi thì là nghệ sĩ violon cho dàn nhạc thánh phòng của hoàng tử xứ *Weimar* (Vâyma). Năm 1705, ông xin phép nhà thờ vắng mặt một tháng để đến học nghệ sĩ orgue và nhà soạn nhạc Đức gốc Đan Mạch danh tiếng *Dietrich Buxtehude* (Buxtêhut). Bach đã tham gia biểu diễn đàn orgue và được *Buxtehude* đánh giá cao và đã nhận giúp đỡ, truyền dạy cho Bach những kỹ xảo của nghệ thuật biểu diễn đàn orgue. Do vắng mặt quá thời hạn, Bach đã bị nhà thờ sa thải.

Năm 22 tuổi, Bach lấy cô em họ Barbara. Từ đây, chấm dứt thời thanh niên lang thang, bôn ba, vất lộn với đói nghèo, cô đơn. 23 tuổi, Bach chuyển đến ở hẳn *Weimar* để ổn định cuộc sống.

#### + Thời kỳ ở *Weimar* (*Vâyma*) :

*Weimar* là thành phố lớn, sinh hoạt âm nhạc khá cao, các gánh hát của Ý và Pháp thường tới đây. Vì vậy, Bach có điều kiện được tiếp xúc, học tập, nghiên cứu nhạc Ý, Pháp. Ở *Weimar*, Bach làm trong dàn nhạc thánh phòng cung đình, Ông viết nhiều nhạc tôn giáo và nhạc thế tục, nhất là cho đàn orgue. Đây là thời kỳ Bach đúc rút kinh nghiệm, trau dồi kỹ thuật và hoàn chỉnh phong cách. Ông ở tỉnh này 9 năm, sau đó đi vòng quanh nước Đức với tư cách là chuyên gia về orgue và tư vấn cho những những người làm đàn orgue. Trong chuyến đi đó, Bach đã được giới âm nhạc công nhận là nghệ sĩ đàn orgue số 1 và ông đã gặp nhiều nhạc sĩ nổi tiếng nước Đức thời bấy giờ như Haendel, Telleman... Tuy nhiên, khi đến *Leipzig* (*Lepdich*) ông không được đón nhận như nhiều nhạc sĩ đương thời khác. Nhiều người thời bấy giờ, trong đó có cả các nhạc sĩ nổi tiếng, không hiểu thấu đáo thiên tài sáng tác của Bach, họ cho rằng âm nhạc phức điệu của ông quá nghiêm túc và phức tạp.

*Vâyma* là nơi để lại dấu ấn bi đát trong cuộc đời Bach. Vì phản kháng cách xử sự bất công của nhà chức trách, Bach xin thôi việc và vì hành động bị coi là “vô lễ” nên ông phải chuyển đến *Kothen* (*Côten*).

#### + Thời kỳ ở *Kothen*:

*Kothen* là một tỉnh lẻ, không khí âm nhạc trầm lắng, không có dàn hợp xướng lớn, không có đàn orgue tốt. Bach phụ trách một dàn nhạc nhỏ và sinh sống bằng dạy học. Tuy vậy, nhiều tác phẩm nổi tiếng của ông được viết ở thời kỳ này: *Bình quân tập I*; các giao hưởng ba bè cho clavecin; các sonate cho violon, cello... 6 tổ khúc nước Anh và 6 tổ khúc nước Pháp cho clavecin; 6 concerto *Brandenburg* cho dàn nhạc.

Năm 1720, người vợ của ông qua đời và một năm sau, Bach lấy người vợ thứ hai là một ca sĩ giỏi và con gái của nhạc sĩ cung đình. Bà đã giúp nhiều cho ông trong sự nghiệp sáng tác.

### + Thời kỳ ở Leipzig (Lepdich):

Ở Kothen không lâu, năm 1723, Bach lại về Leipzig. Ở đây, ông đạt đến đỉnh cao trong sự nghiệp. Leipzig là trung tâm văn hoá lớn của Đức. Điều kiện sinh hoạt âm nhạc thế tục và giáo hội đã giúp Bach phát huy hết tài năng lỗi lạc của mình. Ông viết hàng trăm tác phẩm các loại, đáng kể là: *Bình quân tập II*, *concerto nước Ý*, *messe h-moll* cho hợp xướng và dàn nhạc đệm... Tuy nhiên, Bach vẫn luôn trong cảnh nghèo đói vì quá đông con (20 người con) và tài nghệ biểu diễn organ tuyệt vời của ông không được trả giá xứng đáng, những tác phẩm lỗi lạc của ông hiếm khi được in. Ông mất tại Leipzig ngày 28.7.1750, để lại người vợ và bảy con đông đúc trong cảnh bần hàn. Thi hài của ông được chôn cất tại một nghĩa trang không chính thức và đến nay đã hoàn toàn thất lạc.

Cuộc đời của Bach nêu cho chúng ta bài học về sự cần cù lao động không mệt mỏi, tiếp vào tâm hồn chúng ta lòng say mê vô bờ bến với nghệ thuật âm nhạc. Cái chết thương tâm của một thiên tài như Bach là bản án đanh thép vạch trần sự lạc hậu, phản động của chế độ phong kiến Đức thế kỷ XVIII.

## 3. SỰ NGHIỆP SÁNG TÁC CỦA J. S. BACH

Bach để lại một khối lượng khổng lồ tác phẩm: trên dưới nghìn bài bản cho đủ các hình thức biểu diễn nhạc đàn và nhạc hát thuộc đủ các thể loại ở thời kỳ ông đang sống, bao gồm cả nhạc nhà thờ và nhạc ngoài đời. Chỉ riêng fugue ông đã viết tới trên 400 bản.

### 3.1. Đặc điểm âm nhạc:

Bach chuyên sáng tác nhạc phức điệu

Âm nhạc của Bach gắn chặt với âm nhạc dân gian Đức. Giai điệu của ông bắt nguồn từ những bài dân ca Đức, nhưng ông chọn lọc những nét hay nhất, độc đáo nhất để xây dựng thành những giai điệu vừa là Đức vừa của riêng mình.

Bach đã đưa nhạc phức điệu mà điển hình là *fugue* lên đến đỉnh cao, nhưng đồng thời ông cũng hoàn chỉnh một số thể loại nhạc chủ điệu như *prélude, toccate, fantaisie*.

Trong các tác phẩm của mình, Bach đã tổng kết những thành tựu của âm nhạc quá khứ và hiện tại, cả nhạc thể tục lẫn nhạc tôn giáo, cả nhạc dân gian lẫn chuyên nghiệp. Người ta ví toàn bộ tác phẩm của Bach là một cuốn từ điển sống về âm nhạc của châu Âu các thế kỷ XVII - XVIII.

Âm nhạc của Bach mang tính triết lý sâu sắc, nội dung và chủ đề tư tưởng hết sức phong phú. Ông biết nhìn sâu sắc vào tâm hồn con người. Qua các tác phẩm của Bach, người nghe thấy chất trữ tình đậm đà, những nỗi buồn man mác, những tình cảm say sưa nồng cháy và những suy tư sâu xa đầy chất triết lý của người dân nước ông.

Nghệ thuật của Bach là một trong những hiện tượng phức tạp trong âm nhạc bởi các sáng tác lớn nhất của ông ở các thể loại và có chủ đề liên quan đến tôn giáo. Song, Bach viết âm nhạc cho nhà thờ không phải vì ông là con chiên ngoan đạo mà chỉ vì phương kế sinh nhai. Nhiều sự kiện trong đời sống của nhạc sĩ chứng tỏ cho cuộc đấu tranh chống lại giáo lý nhà thờ. Trong các tác phẩm viết cho nhà thờ, ông đã gạt bỏ những quy định của nhà thờ và đưa vào đó những nét dân ca hoặc chất liệu của âm nhạc ngoài đời. Âm nhạc của ông đã thể hiện quan điểm tiên tiến của Đức, chủ nghĩa duy lý và phá vỡ nền tảng thần bí tôn giáo.

Trong âm nhạc của Bach, vai trò chủ yếu nhất là những điệu thức trưởng thứ. Chính vì thế, ông đã đặt cơ sở vững chắc cho hoà âm cổ điển và xa hơn nữa, còn có cả mầm mống cho hoà âm lãng mạn, thậm chí chớm cả hoà âm cận đại.

Giai điệu trong âm nhạc của Bach thường ngắn gọn, cô đọng và rất phong phú.

### 3.2. Sáng tác cho đàn clavecin

Sáng tác cho đàn clavecin của Bach có thể kể một số tác phẩm sau:

- *Hai tập Bình quân*

- 6 tổ khúc nước Pháp
- 6 tổ khúc nước Anh
- Concerto nước Ý...

Hai tập *Bình quân* được coi là tác phẩm vĩ đại nhất trong sự nghiệp âm nhạc của Bach. Ông đã đặt cho hai tập này cái tên khá dài dòng: *Những bài viết cho đàn clavecin theo hệ bình quân nghe vẫn tốt*. Sở dĩ phải dài dòng như vậy là vì ông muốn chứng minh cho sáng kiến lên dây đàn clavecin theo hệ bình quân (dựa theo ý tưởng của Vecmaister, người Đức). Thời bấy giờ, các loại đàn phím bấm như orgue và clavecin được lên dây theo hệ thống âm thanh tuyệt đối: Các quãng 1/2 cung không đều nhau: nửa cung chromatique (crômatic) = 5 comma (côma), nửa cung diatonique (điatôníc) = 4 comma. Do vậy, đàn phím phải có hai hàng phím đen: một hàng là các dấu thăng, hàng kia là các dấu giáng và như thế, rất hạn chế sự phát triển kỹ thuật chơi đàn. Bach là người thực dụng vĩ đại đầu tiên dám dũng cảm bãi bỏ hệ thống tuyệt đối cho đàn phím và thay vào đó là hệ bình quân: các quãng 1/2 cung đều bằng nhau = 4,5 comma và nốt # sẽ trùng với nốt b, cùng chung trên một phím đen. Theo cách đó, đàn phím sẽ chỉ còn một hàng phím đen.

Như vậy, hai tập *Bình quân* là một công trình phát minh khoa học. Nhưng quan trọng hơn, *Bình quân* là tác phẩm nghệ thuật lỗi lạc. Đó chính là nguyên nhân tạo cho nó có sức sống vượt mọi thời gian và biên giới.

Về nội dung, các bài trong hai tập *Bình quân* là thế giới hình ảnh vô cùng phong phú: trầm tư và anh hùng, thơ mộng và trang nghiêm, đau thương và giễu cợt, thanh bình và bi đát...

Mỗi tập *Bình quân* gồm 24 cặp prélude và fugue: 12 cặp giọng trưởng và 12 cặp giọng thứ cùng tên. Các cặp được viết theo thứ tự của thang 12 bán cung. Cứ sau mỗi cặp giọng trưởng là cặp giọng thứ cùng tên. Ví dụ: prélude và fugue C dur; prélude và fugue c moll, tiếp theo là prélude và fugue Cis dur; prélude và fugue cis moll... các bản viết ở điệu thứ khi về kết được viết ở điệu trưởng cùng tên.

Bach dùng *prélude* với đúng nghĩa là để dạo đầu cho một tác phẩm nào đó mà trong hai tập *Bình quân* là dạo đầu cho *fugue* song các *prélude* của Bach vẫn thể hình tượng nghệ thuật được sáng tạo có tính độc lập, nhiều bản có kịch tính và có sức phát triển cao mà sau này Chopin nhạc sĩ người Balan đã học tập.

Các *fugue* của Bach thường có cấu trúc 3 phần. Phần đầu là phần trình bày: chủ đề lần lượt được trình bày ở các bè chủ yếu theo quan hệ điệu tính chủ - át (T - D). Bản *fugue* có bao nhiêu bè thì có bấy nhiêu lần trình bày chủ đề: đầu tiên ở bè alto tiếp đến bè soprano, rồi đến tenor và bè basse. Phần phát triển tiếp tục tiến hành những chủ đề đã có từ phần trình bày nhưng ở những điệu tính mới (thường là có quan hệ cấp I). Phần tái hiện là chủ đề lại quay về điệu tính chủ nhưng không tái hiện nguyên vẹn phần trình bày.

Hình thức *fugue* còn được Bach dùng để viết cho một số thể loại khác như *invention*, *toccate*, các chương của tổ khúc, các số mục của *oratorio*...

*a. Cặp prélude và fugue số I C-dur (tập I)*

- Phần *prélude* ở đây hoàn toàn đúng nghĩa là dạo ngón, âm nhạc như báo hiệu một giai điệu du dương nào đó sắp xuất hiện.



Nhưng giai điệu đó không xuất hiện, toàn *prélude* kéo dài 35 nhịp, trở thành dải chuyển động hoà âm rất êm ái, trong sáng như bức tranh thôn dã yên tĩnh. Sau này, nhạc sĩ C.Gounod (Charles François Gounod, 1818 - 1893) đã soạn một giai điệu rất yên tĩnh, du dương có tên *Ave Maria*, lấy *prélude* số 1 làm phần đệm.



- Phần *fugue*:

*chủ đề fugue C-dur (tập I)*

Đây là fugue 4 bè. Chủ đề này giống bài dân ca bình dị, chất phác. *b.*

### *Cặp prélude và fugue số II c-moll (tập I)*

Bản này là fugue 3 bè.

- Phần *prélude* cũng có tính chất dạo ngón làm bối cảnh cho phần *fugue* tiếp theo. Âm thanh của phần này rất sôi nổi hào hứng.

- Phần *fugue* thừa hưởng không khí âm nhạc đã được *prélude* chuẩn bị, chủ đề như một điệu múa nhí nhảnh vui tươi.

### *c. Cặp prélude và fugue số VIII es-moll (tập I)*

Đây là tác phẩm lỗi lạc nhất và là một trong những hình tượng trữ tình tuyệt diệu nhất của Bach. Ngôn ngữ âm nhạc khá mới mẻ, phức tạp. Bản này là fugue ba bè.

- *Prélude* bắt đầu khá đột ngột với nét nhạc như một bài ca buồn man mác, có phần đẽm là những hợp âm mỏng, nhẹ

- Phần *fugue* có chủ đề như một bài hát tâm tình, giản dị



Các tổ khúc nước Pháp và nước Anh của Bach cho clavecin cũng rất đặc sắc. Tổ khúc (suite) là thể loại đã được định hình từ các thể hệ nhạc sĩ trước Bach, là tập hợp những điệu múa điển hình của nhiều nước (allemande, courrant, sarabande, gigue...) được viết ở cùng một điệu tính nhưng thay đổi nhau về tính chất âm nhạc, nhịp độ, tiết tấu... Bach viết 6 tổ khúc nước Pháp gồm có các điệu múa trên song ông còn chen thêm một số điệu như menuet, gavotte, bourrée, polonaise... Nổi tiếng trong 6 tổ khúc nước Pháp có tổ khúc số 6 giọng E-dur.

### 3.3. Sáng tác cho đàn orgue.

Đức là nước có truyền thống sáng tác và biểu diễn xuất sắc, đồng thời có kỹ thuật làm đàn orgue tài giỏi nhất thế giới. Bach đã tiếp thu cả di sản quý báu đó của dân tộc mình. Orgue là loại đàn có cấu trúc rất đồ sộ gồm các ống hơi ghép lại, có cây đàn từ 6000 đến 7000 ống, có cây tới hơn 1 vạn ống. Đặc điểm của nó là nhiều âm sắc rất khác nhau mô phỏng các loại nhạc khí trong dàn nhạc cho nên dường như có thể thay thế cả dàn nhạc lớn. Âm thanh uy nghi, oai vệ, khi trầm ngâm, khi mãnh liệt ào ạt, khi mềm mại dịu dàng gần như hư không. Trong tay Bach, orgue là cả dàn nhạc bộc lộ những tình cảm lớn. Ông viết tới trên trăm tác phẩm lớn nhỏ cho orgue. Nổi bật có *toccate và fugue d-moll*, *fantaisie và fugue a-moll*, *fantaisie và fugue g-moll*... Xuất sắc nhất là *Toccate và fugue d-moll*.

Khi viết *toccate và fugue* thành một cặp, Bach đã dùng *toccate* với chức năng như prelude dạo ngón kỹ xảo nhưng với quy mô và diễn biến nội dung phức tạp hơn, gồm ba hình tượng.

- Mở đầu là nét nhạc ngắn nhưng căng thẳng mang tính hiệu triệu:



- Sau đó là nét nhạc như tá đám đông đang dần dần tiến tới hưởng ứng lời hiệu triệu kia:



- Tiếp theo là hình tượng thứ ba của toccate, xáo động và khí thế hơn:



Chủ đề phần fugue này sinh một cách tự nhiên từ dòng âm thanh của toccate



### 3.4. Sáng tác cho thanh nhạc

Bach viết hàng trăm tác phẩm cho nhạc hát có quy mô đồ sộ và giá trị nghệ thuật to lớn sánh ngang với các tác phẩm cho orgue.

Các tác phẩm nhạc hát của Bach chủ yếu là cantate và nhiều thể loại nhạc hát nhà thờ. Đề tài của các tác phẩm này rất đa dạng. Ông dựa vào các câu chuyện dân gian, thơ ca và cả trích từ Kinh thánh. Trong số các cantate, nổi

tiếng có bản *Nông dân*. Bản cantate này giản dị trong sáng và gần gũi âm nhạc dân gian, gồm 24 số mục như khúc dạo đầu, đơn ca, song ca và múa.

Tác phẩm rất nổi tiếng trong nhạc hát của Bach là *messe h-moll*. Bản này ông viết trong 5 năm, là tác phẩm có quy mô đồ sộ. Nội dung rút từ Kinh thánh và hình thức phỏng theo nhạc nhà thờ. Nhưng tác phẩm vĩ đại này có tầm tư tưởng vượt xa khỏi khuôn khổ của âm nhạc nhà thờ và nó chưa hề được nhà thờ công nhận cũng như được biểu diễn trong nhà thờ mà được quần chúng ngưỡng mộ và biểu diễn trên sân khấu hoà nhạc thế giới. Messe nhà thờ gồm 5 bài, còn Bach đã mở rộng tới 24 bài. Ông đã tách messe ra khỏi nhà thờ, biến nó thành đại quy mô để trình bày và phát triển thành những hình tượng đối kháng khác nhau: nỗi khổ ải đọa đày con người và sức mạnh dẫn tới niềm vui chứa chan ánh sáng.

Ở thế kỷ chúng ta, Bach giữ một chỗ đứng chói lọi, âm nhạc của ông mãi mãi là “đại dương” không bao giờ cạn.

## CHƯƠNG BỐN ÂM NHẠC NỬA SAU THẾ KỶ XVIII

### CHỦ NGHĨA CỔ ĐIỂN TRƯỜNG PHÁI ÂM NHẠC CỔ ĐIỂN VIÊN

#### ***1. ĐẶC ĐIỂM LỊCH SỬ XÃ HỘI:***

Vào TK XVII, ở châu Âu tương quan lực lượng giữa hai giai cấp tư sản và phong kiến ở thế cân bằng. Vua phải dựa vào giai cấp tư sản mới có tiền nuôi dưỡng bộ máy quan lại để cai trị, củng cố quyền lực. Cải cách tôn giáo và phong trào chống lại sự thủ cựu của nhà thờ khiến uy lực của nhà thờ suy yếu, tuy nhiên họ vẫn còn đủ mạnh để chi phối nhiều lĩnh vực khác đặc biệt là khoa học nghệ thuật.

Sang thế kỷ XVIII, khoa học, kỹ thuật và kinh tế các nước châu Âu phát triển mạnh. Máy móc ra đời đã dẫn tới nền sản xuất bằng máy của CNTB tạo ra năng suất cao (1784, Giêm Oat – bác học người Anh đã phát minh ra máy hơi nước). Giao thông và công nghiệp nặng cũng phát triển.

Tình hình tư tưởng xã hội cũng có nhiều biến đổi, con người quan tâm nhiều đến khoa học, triết học, nghệ thuật. Ở Pháp có trào lưu tư tưởng “Ánh sáng” của phái Bách khoa với các nhà triết học như Denis Diderot (Đidơrô, 1713 – 1784), Jean Jacques Rousseau (J. J. Ruxô, 1712 - 1788), Charles Louis Montesquieu (S.L. Môngtexkiơ, 1689 - 1755)... bàn luận về những vấn đề nhân quyền, tự do và bình đẳng. Đặc biệt là sự bùng nổ cuộc đại Cách mạng tư sản Pháp năm 1789 đã mở ra giai đoạn mới trong lịch sử châu Âu.

#### ***2. SỰ HÌNH THÀNH TRƯỜNG PHÁI ÂM NHẠC CỔ ĐIỂN VIÊN:***

Thế kỷ XVIII được coi là thế kỷ “Ánh sáng”. Toàn bộ nền văn hóa thế kỷ XVIII, đặc biệt là nửa sau thế kỷ này, được phát triển dưới ảnh hưởng của tư tưởng Ánh sáng. Lòng tin vào tôn giáo và nhà thờ bị giảm sút nhiều. Các hoạt động về nghệ thuật trở nên sôi nổi. Các nước châu Âu đua nhau sưu tầm các tác phẩm nghệ thuật cổ đại.

Nghệ thuật âm nhạc ở thế kỷ XVIII được chia làm hai thời kỳ: Nửa đầu thế kỷ là thời đại của nghệ thuật barocco thiên về tính chất hùng vĩ, bi tráng với các nhà soạn nhạc lừng danh như A. Scarlatti, J.B. Lully., G.F. Haendel, J.S. Bach...

Nửa sau thế kỷ là thời kỳ của trường phái âm nhạc cổ điển Viên.

Trường phái cổ điển Viên ra đời ở thành phố Viên, thủ đô nước Áo. Khi đó, Áo là nước quân chủ chuyên chế, bao gồm nhiều vùng đất đai rộng lớn, kinh tế phát triển. Viên là nơi hội tụ nhiều người thuộc nhiều quốc tịch khác nhau đến làm ăn sinh sống.

Không khí sinh hoạt âm nhạc ở đây rất phong phú, nổi lên hai luồng chính: luồng không chuyên sinh hoạt ở các phòng trà, quán trọ; luồng chuyên nghiệp sinh hoạt ở các câu lạc bộ trí thức, các dinh thự, lâu đài quý tộc. Nhiều nghệ sĩ, nhạc sĩ nổi tiếng tụ tập về Viên để biểu diễn, trình bày tác phẩm của mình và bàn cãi những vấn đề về lý luận âm nhạc.

Những sự kiện ấy là cơ sở để nảy sinh một trào lưu, một trường phái âm nhạc mới, đó là trường phái Viên và các nhạc sĩ của trường phái này đã làm nên một chủ nghĩa mới trong âm nhạc, đó là chủ nghĩa cổ điển.

Các nhạc sĩ tiêu biểu của trường phái cổ điển Viên là nhạc sĩ người Đức, Christophe Wilibald Gluck (C.W. Gluc) - nhà cải cách nhạc kịch; nhạc sĩ người Áo, Joseph Haydn (Giôdep Hayđon) - “cha đẻ” của thể loại giao hưởng và tứ tấu; nhạc sĩ lỗi lạc của trường phái cổ điển Viên Wolfgang Amadeus Mozart (V.A. Môđa) - nhạc sĩ người Áo thần đồng đã sáng tác hầu hết các thể loại âm nhạc: nhạc kịch, giao hưởng, nhạc thính phòng, hợp xướng, ca khúc...; người kết thúc trường phái cổ điển Viên là nhạc sĩ vĩ đại người Đức, Ludwig Van Beethoven (L.V. Bêtôven) - nhà văn hoá tư tưởng lớn của thời đại cách mạng tư sản với những chủ đề “*Đấu tranh – Anh hùng – Chiến thắng*” xuyên suốt các tác phẩm.

### **3. NỘI DUNG TƯ TƯỞNG, QUAN ĐIỂM THẨM MỸ CỦA TRƯỜNG PHÁI ÂM NHẠC CỔ ĐIỂN VIÊN.**

Trường phái cổ điển Viên có mối quan hệ chặt chẽ với cuộc Cách mạng tư sản Pháp, ảnh hưởng tư tưởng của triết học “Ánh sáng”, khuynh hướng thẩm mỹ mới: đề cao tri thức, đề cao trí tuệ. Bởi vậy, nội dung tư tưởng chủ đạo trong các tác phẩm của trường phái cổ điển Viên là niềm tin vào sự chiến thắng của lý trí, của lòng nhân đạo và tinh thần lạc quan tiến lên phía trước. Nhiều giao hưởng của Haydn; nhạc kịch, sonate, giao hưởng của Mozart; giao hưởng, sonate của Beethoven... là những bản anh hùng ca về tinh thần lạc quan và niềm tin vào ngày mai huy hoàng.

Tuy nhiên, hầu hết các nhạc sĩ cổ điển Viên có không ít những năm tháng phải làm nhạc sĩ hầu cận cho các gia đình quý tộc vì cuộc sống đói nghèo. Cho nên, bên cạnh những giai điệu lạc quan còn có những âm điệu trầm lắng, bi thương phản ánh những ngày tủi nhục đau thương của người nhạc sĩ hầu cận như *Khúc tưởng niệm* của Mozart, giao hưởng *Tang lễ*, *Vĩnh biệt* của Haydn, sonate *Apassionata* của Beethoven.

Do ảnh hưởng khuynh hướng thẩm mỹ mới đề cao trí tuệ nên quan điểm thẩm mỹ của trường phái cổ điển thiên về đề cao cái đẹp cân đối, khúc chiết, rõ ràng.

### **3. THÀNH TỰU VÀ ĐẶC ĐIỂM ÂM NHẠC**

Trong thời gian khoảng nửa thế kỷ, trường phái cổ điển Viên đã đạt được những thành tựu rực rỡ:

Về hình thức, kế thừa các bậc tiền bối, các nhạc sĩ cổ điển Viên đã hoàn thiện hình thức sonate, đưa ra sơ đồ của liên khúc sonate. Ở thế kỷ 17, hình thức sonate chỉ sử dụng với một kết cấu đơn giản. Đến Haydn, Mozart, đặc biệt là Beethoven thì hình thức sonate được sử dụng một cách sáng tạo, muôn hình muôn vẻ. Sự xuất hiện của liên khúc sonate đánh dấu một bước tiến vĩ đại trong khí nhạc, làm cho âm nhạc có thể đề cập đến những vấn đề mà trước đây tưởng như nhạc không lời không thể thể hiện được.

### Về thể loại:

- Âm nhạc cổ điển là tiếng nói rộng lớn hướng ra quảng đại quần chúng nên thường thiên về sáng tác những thể loại có hình thức lớn như nhạc kịch, giao hưởng, sonate, concerto... Tuy nhiên, các thể loại vừa và nhỏ như rondo, biến tấu, tổ khúc, tiểu phẩm... cũng hết sức phong phú.

- Thể loại giao hưởng được chính thức sáng tạo và hoàn chỉnh ở giai đoạn này. Các thể loại sonate, concerto có sự kế thừa giai đoạn trước và được hoàn chỉnh.

- Các nhạc sĩ cổ điển đã làm sống lại truyền thống nhạc kịch nghiêm trang (opera seria) sau một thời gian khủng hoảng với công đầu của Gluck và sau này là Mozart.

### Về ngôn ngữ âm nhạc:

- Nếu như các nhạc sĩ tiền cổ điển dùng âm nhạc phức điệu (polyphonie) làm động lực phát triển thì các nhạc sĩ cổ điển lại hướng vào âm nhạc chủ điệu (homophonie), tuy nhiên vẫn có sự đan chen của âm nhạc phức điệu.

- Một điều quan trọng làm các tác phẩm của nhạc sĩ cổ điển Viên trở thành bất tử là do ấn tượng mạnh mẽ của chủ đề. Ở thế kỷ trước, các chủ đề theo lối phức điệu đôi khi còn trừu tượng, triền miên vô tận tạo sự khó nhớ cho người nghe. Còn ở đây, chủ đề thường trong sáng, giản dị nhưng có sức truyền cảm sâu sắc, vai trò của giai điệu được quan tâm và dễ thuộc dễ nhớ. Thí dụ: Chủ đề chính trong các giao hưởng số 40 g-moll, sonate số 11 A-dur của Mozart; giao hưởng *Định mệnh* số 5 c-moll, sonate *Ánh trăng* số 14 gis-moll của Beethoven; giao hưởng số 104 D-dur của Haydn; aria và hợp xướng trong nhạc kịch *Orphée ed Eurydice* của Gluck... là những chủ đề hết sức đặc sắc.

- Thủ pháp phát triển chủ đề cũng rất phong phú. Các nhạc sĩ cổ điển còn sử dụng thủ pháp phát triển motif để xây dựng chủ đề như motif “Định mệnh” trong giao hưởng số 5 của Beethoven.

- Đây là giai đoạn đỉnh cao của sự tổng kết hoà thanh công năng TSDT, chuyển điệu. Trong thời đại Bach, lối cấu trúc điệu tính thường theo công thức TDST, các thủ pháp ly điệu, chuyển điệu xa ít gặp, các thủ pháp chuyển điệu



đẳng âm chưa thấy xuất hiện mà chủ yếu là chuyển bằng hợp âm 7 giảm. Chuyển điệu được coi là một phương tiện vô cùng quan trọng của các nhạc sĩ cổ điển, đặc biệt trong cấu trúc của hình thức sonate. Chuyển từ bậc chủ đến bậc át là lối chuyển điển hình trong phần trình bày của hình thức sonate của các nghệ sĩ cổ điển. Thủ pháp chuyển điệu công năng vẫn là chủ yếu nhưng các nhạc sĩ cổ điển sử dụng rộng rãi thủ pháp Trưởng - Thứ cùng tên và đặc biệt là chuyển điệu đẳng âm để có thể chuyển các điệu rất xa. Tuy nhiên các lối chuyển đột ngột, nhảy điệu, so sánh điệu chưa xuất hiện như của các nhạc sĩ lãng mạn sau này.

- Bên cạnh sự phong phú và đa dạng hóa về phong cách hòa thanh, thủ pháp phức điệu được coi là yếu tố thứ hai để tạo dựng nên những hình tượng độc đáo. Các nhạc sĩ cổ điển đã coi Bach là người nhạc sĩ bậc thầy có một tiềm năng vô tận để kế thừa học hỏi, để khai thác cho mình một phong cách cả hòa âm lẫn phức điệu.

*Về điệu thức:* Các nhạc sĩ cổ điển đã sử dụng chủ yếu các điệu trưởng tự nhiên, thứ hòa âm thay thế cho các điệu thức Trung cổ.

*Về cấu trúc:* Ảnh hưởng khuynh hướng thẩm mỹ đề cao trí tuệ, ưa cái đẹp rõ ràng nên cấu trúc trong âm nhạc của trường phái cổ điển thường hài hoà, cân đối, vuông vắn, khúc chiết; câu đoạn rất mạch lạc... Các hình thức một, hai, ba đoạn, rondo, biến tấu, sonate... thường trong khuôn khổ vuông vắn.

*Một số đặc điểm khác:*

Các nhạc sĩ tiền cổ điển viết nhiều cho nhà thờ nhưng tâm tư tưởng của họ lại là của thế tục. Tuy nhiên vẫn phải công nhận, nhiều nhạc sĩ trong số họ còn phụ thuộc vào nhà thờ. Đến giai đoạn này, các nhạc sĩ cổ điển đã thoát khỏi sự phụ thuộc vào nhà thờ, âm nhạc của họ đích thực chỉ để phục vụ cho thế tục. Họ đã đưa âm nhạc nhà thờ ra ngoài đời. Song, nhiều nhạc sĩ cổ điển lại sống phụ thuộc vào tầng lớp quý tộc như Haydn, Mozart.

Dân ca là kho tàng phong phú để các nhạc sĩ cổ điển khai thác và nâng cao lên trong các tác phẩm của mình.

Dàn nhạc giao hưởng ngày càng được hoàn chỉnh hơn. Cây đàn piano có âm lượng như dàn nhạc và có khả năng diễn tả được những sắc thái tinh tế đã thay thế cho cây đàn clavecin.

**Kết luận:** Âm nhạc cổ điển đã mở ra một trang sử rực rỡ cho lịch sử âm nhạc của nhân loại, trở thành ngọn lửa thần kỳ không bao giờ tắt, rạng chiếu cho nền nghệ thuật âm nhạc tiên tiến ngày nay và mãi mãi về sau.

#### **4. MỘT SỐ KHÁI NIỆM VỀ LIÊN KHÚC SONATE CỔ ĐIỂN**

Các nhạc sĩ cổ điển Viên đã hoàn thiện cấu trúc của liên khúc sonate, đưa ra sơ đồ của hình thức sonate là cơ sở cấu trúc của các thể loại giao hưởng (symphonie), sonate, concerto, tam, tứ, ngũ tấu...

Liên khúc sonate cổ điển là một hình thức âm nhạc rất lớn gồm có nhiều chương tương phản, mỗi chương thường diễn tả một khía cạnh của chủ đề tư tưởng, nhưng giữa các chương có mối quan hệ nội tại mật thiết, thống nhất theo nội dung của toàn tác phẩm.

Một liên khúc sonate cổ điển thường gồm có ba hoặc bốn chương, trong đó có ít nhất một chương phải viết ở hình thức sonate.

Hình thức sonate là hình thức phức tạp nhất và hoàn thiện nhất, mang tính kịch sâu sắc, hình thành trên cơ sở đối chiếu tương phản các hình tượng âm nhạc, thể hiện những mối xung đột căng thẳng.

Hình thức sonate đầy đủ bao gồm ba phần chính: PHẦN TRÌNH BÀY - PHẦN PHÁT TRIỂN - PHẦN TÁI HIỆN. Ngoài ra, có những tác phẩm có thêm phần mở đầu hoặc thêm phần coda - phần kết.

- *Phần trình bày*: là phần giới thiệu hai hay nhiều chủ đề âm nhạc khác nhau. Chủ đề thứ nhất còn gọi là chủ đề chính vì nó thường được khai thác nhiều trong quá trình phát triển. Đối lập với chủ đề thứ nhất là chủ đề thứ hai còn được gọi là chủ đề phụ. Gọi là chủ đề phụ vì nó viết ở một giọng phụ thuộc so với chủ đề thứ nhất (Trong liên khúc sonate cổ điển, điệu tính của hai chủ đề thường là quan hệ Chủ - Át). Hai chủ đề của hình thức sonate cổ điển không chỉ tương phản về giọng điệu mà cả về đường tuyến giai điệu, tiết tấu...

- **Phần phát triển:** có đặc điểm nổi bật là không ổn định về giọng điệu, thường có sự chuyển điệu liên tục. Phần này thể hiện sự xung đột, đấu tranh căng thẳng giữa các hình tượng âm nhạc.

- **Phần tái hiện:** là phần nhắc lại phần trình bày nhưng có biến đổi. Hai chủ đề chính và phụ không còn tương phản mạnh nữa mà thống nhất về cùng một giọng điệu là điệu tính chính (khác với phần trình bày hai chủ đề viết ở 2 điệu tính khác nhau).

- **Phần mở đầu:** là phần phụ được viết trước khi vào phần trình bày có tính chất dẫn dắt vào phần chính, thường viết ở điệu tính chính.

- **Phần coda (côđã):** cũng là phần phụ được viết sau phần tái hiện làm nhiệm vụ khái quát toàn chương, cũng viết ở điệu tính chính.

Trong cấu trúc của liên khúc sonate cổ điển thường có chương I được viết ở hình thức sonate với tốc độ nhanh (allegro) nên còn được gọi là chương sonate allegro. Tuy nhiên, cũng có những sonate có chương I không phải là chương sonate allegro như sonate piano số 11 A-dur của Mozart, hoặc chương I là chương chậm như sonate số 14 *Ánh trăng*; sonate số 12 cho piano của Beethoven...

Các thể loại có cấu trúc liên khúc sonate là giao hưởng, sonate, concerto, tam tấu, tứ tấu...

#### 4.1. Thể loại sonate

Sonate là thể loại có cấu trúc liên khúc sonate do một nhạc cụ độc tấu hoặc một nhóm nhạc cụ hợp tấu. Nếu ba nhạc cụ hợp tấu thì gọi là *tam tấu (trio)*, bốn nhạc cụ thì gọi là *tứ tấu (quatuor)*.

Sonate cổ điển thường có cấu trúc ba chương.

- **Chương I:** thường là chương viết ở hình thức sonate với nhịp độ nhanh (sonate allegro), thể hiện sự tương phản giữa các hình tượng âm nhạc. (Hình thức sonate đã được trình bày ở trên).

- **Chương II:** là một chương chậm, diễn tả nội tâm, hoặc trữ tình hoặc triết lý, suy tư, đôi khi bi thương. Hình thức của chương này không bắt buộc phải là hình thức sonate mà có thể là *ba đoạn phức* hoặc *biến tấu*...

- **Chương III:** Chương kết, thường có nhịp độ rất nhanh. Là bức tranh sinh hoạt, phong tục xây dựng trên cơ sở tiết tấu dân gian hoặc bằng các chủ đề ca khúc dân gian đặc sắc. Hình thức của chương này có thể là sonate hoặc rondo hoặc rondo sonate...

Sonate xuất hiện đầu tiên vào thế kỷ XVII, trong sự nghiệp sáng tác của nhạc sĩ người Ý như Corelli, Vitali, Tartini, Vivaldi, D. Scarlatti và sau là các nhạc sĩ Đức như Bach, Haendel. Lúc đó, sonate chỉ gồm các chương tương phản nhau về nhịp độ mà thôi và được gọi là sonate “tiền cổ điển”. D. Scarlatti là người có nhiều công sức cho sự hình thành hình thức *sonate allegro*.

Sonate cổ điển đầu tiên xuất hiện trong sự nghiệp của Philippe Emanuel Bach (Philip Emanuen Bach, 1714 - 1788).

Các nhạc sĩ cổ điển Viên đã hoàn thiện thể loại sonate.

#### 4.2. Thể loại giao hưởng (*symphonie*)

Giao hưởng là thể loại có cấu trúc liên khúc sonate viết cho dàn nhạc giao hưởng điển tấu.

Dàn nhạc giao hưởng là sự kết hợp muôn màu, muôn vẻ các loại âm sắc khác nhau. Âm thanh của bản giao hưởng vang lên khi mạnh mẽ, khi tương phản tột độ, khi hài hoà tới mức tuyệt vời. Dàn nhạc được chia thành bốn bộ: Bộ dây, bộ kèn gỗ, bộ kèn đồng và bộ gõ.

Giao hưởng cổ điển thường cấu trúc bốn chương (Đôi khi có cả giao hưởng năm hoặc ba chương. Sau này ở chủ nghĩa lãng mạn có giao hưởng hai chương của Schubert và còn có thể loại giao hưởng một chương là giao hưởng thơ).

- **Chương I:** Giống thể loại sonate là thường có cấu trúc hình thức sonate, nhịp độ nhanh (*sonate allegro*). Chương này thể hiện những hình tượng tương phản mãnh liệt.

- **Chương II:** Tương tự như thể loại sonate, đây thường là chương chậm, tính chất trữ tình, thể hiện sự nội tâm, suy tư. Hình thức tự do (ba đoạn phức, biến tấu...)

- **Chương III:** Nhịp độ nhanh. Nhạc sĩ Mozart và Haydn xây dựng chương này là chương menuet (trên cơ sở tiết tấu của điệu menuet), nhạc sĩ Beethoven còn xây dựng chương này là chương scherzo (có tính chất dí dỏm hoặc hài hước). Chương III, của giao hưởng cổ điển thường viết ở hình thức ba đoạn phức.

- **Chương IV:** Chương kết, có nhịp độ rất nhanh. Nội dung có tính chất tổng kết, khái quát toàn giao hưởng. Phần lớn các giao hưởng có tình cảm trong sáng yêu đời, miêu tả ngày hội của quần chúng. Tuy nhiên, cũng có bản mang tính kịch như giao hưởng số 40 của Mozart, có bản chương kết để lại âm hưởng buồn thương như giao hưởng *Vĩnh biệt* của Haydn. Sau này ở chủ nghĩa lãng mạn, giao hưởng số 6 của Tchaicovsky có chương kết là chương chậm bi thương.

Chương kết của giao hưởng cổ điển thường được viết ở hình thức sonate hoặc rondo sonate.

Ở thời kỳ tiền cổ điển xuất hiện những hình thức sơ khai của giao hưởng như: concerto của Haendel, Bach; khúc mở màn trong các vở nhạc kịch TK XVII của các nhạc sĩ Ý, Pháp mà người đầu tiên viết giao hưởng làm khúc mở màn là nhạc sĩ Monteverdi. Nhưng dàn nhạc lúc đó qui mô không lớn, chưa có tổ chức, không đồng nhất về âm sắc, chỉ là hợp tấu những nhạc cụ khác nhau như vài ba chiếc violon, vài cây đàn luth cùng với chiếc kèn trompette và sáo. Clavecin hoặc orgue nhỏ làm nhiệm vụ gắn những nhạc cụ đó với nhau. Cấu trúc giao hưởng lúc đó gắn gũi với tổ khúc. Nội dung ít phản ánh được những chuyển biến nội tâm.

Có thể nói, tiền thân của giao hưởng là khúc mở màn bằng dàn nhạc cho nhạc kịch. Vì thường xuyên được đưa vào chương trình biểu diễn riêng trên sân khấu hòa nhạc nên một số “giao hưởng opera” (khúc mở màn) tách thành tác phẩm độc lập, phát triển thành thể loại giao hưởng.

Nhạc sĩ Ý – Giovanni Battista Sammartini ( Xamactini (1701-1775) là người đầu tiên gọi các liên khúc 3 chương của mình là “giao hưởng”. Liên khúc giao hưởng ra đời từ đó.

Nhạc sĩ người Tiệp – Ryan Smith (1717-1757) đã mở rộng thành liên khúc bốn chương (thêm một chương kết nhanh sau chương menuet).

Cơ cấu của bản giao hưởng và dàn nhạc giao hưởng thực sự được hoàn thiện ở các sáng tác của các nhạc sĩ cổ điển Viên.

Người đặt nền móng và được mệnh danh là “cha đẻ của thể loại giao hưởng” là nhạc sĩ người Áo, Joseph Haydn.

#### **4.3. Thể loại concerto**

Là thể loại có cấu trúc liên khúc sonate viết cho một nhạc cụ hoà tấu với dàn nhạc giao hưởng.

Concerto cổ điển thường có cấu trúc ba chương. Chương đầu viết ở hình thức sonate allegro nhưng có đặc điểm riêng khác với bản sonate hay giao hưởng. Đó là phần trình bày thoát tiên do dàn nhạc biểu diễn, sau đó được bè độc tấu nhắc lại dưới dạng mở rộng. Trước phần tái hiện (hoặc trước coda) dàn nhạc nghỉ diễn tấu, còn nghệ sĩ độc tấu thì chơi ngẫu hứng một đoạn trở ngón bổ sung - một đoạn phóng tác kỹ xảo để phô trương tài điêu luyện của mình - là đoạn cadenza (cadăngda). Đoạn này tùy tác giả có thể sáng tác và ghi sẵn trong tổng phổ hoặc có thể để nhạc công tùy hứng sáng tác.

Các chương II và chương III của concerto tương tự như cấu trúc của sonate hoặc giao hưởng.

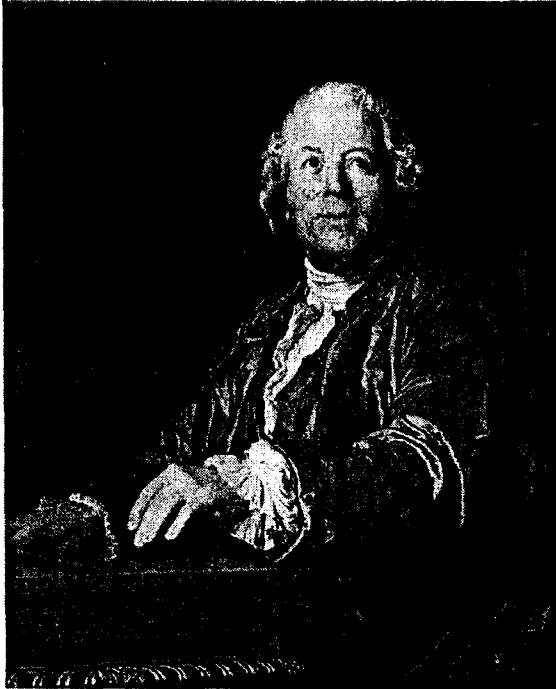
Người sáng tạo concerto cổ điển là Mozart.

Tóm lại, Trường phái cổ điển Viên không phải ngẫu nhiên xuất hiện, đó là sự kế thừa trực tiếp sự hưng thịnh của âm nhạc Ý, Đức, Pháp. Họ đã kế thừa C. Monteverdi, A. Scarlatti, J.B. Lully, F. Couperin, G.F. Haendel, J.S. Bach... để mở ra một trang sử rạng rỡ cho lịch sử âm nhạc của nhân loại.

# CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

(CHRISTÔP UYLIBAND GLUC)

1714 – 1787



## *1. MỘT SỐ NÉT VỀ TÌNH HÌNH NHẠC KỊCH CHÂU ÂU NỬA ĐẦU THẾ KỶ XVIII*

Đầu thế kỷ XVIII, ở châu Âu có sự khủng hoảng nhạc kịch. Sự khủng hoảng này bắt đầu từ thể loại nhạc kịch nghiêm trang (opera seria)

Opera seria vốn có phong cách hát bóng bẩy (bel canto), có những aria tuyệt vời, những khúc song ca, tam ca và hợp xướng hài hoà, cách bài trí công phu, lộng lẫy. Opera seria được giới quý tộc vun đắp và hướng vào cho riêng giai cấp mình.

Đề tài của opera seria thường là thần thoại, lịch sử hoặc về vua chúa quý tộc, ít đề cập đến đời sống sinh hoạt hàng ngày của nhân dân. Do sự hạn hẹp về đề tài nên nhạc kịch trang nghiêm ngày càng đi vào chỗ bế tắc, Từ đó, dẫn đến khuynh hướng thiên về trau chuốt hình thức, kỹ thuật đơn thuần. Sự lạm dụng

kỹ thuật khiến các aria “bel canto” vốn rất hay trở thành nhạt nhẽo, chỉ để phô trương giọng ca sĩ, nhiều khi như một bài luyện giọng khô khan.

Trong khi đó, sự xuất hiện của thể loại nhạc kịch thông tục hay còn gọi là nhạc kịch hài hước (opera buffa) với những tác phẩm xuất sắc như *Con sen trở thành bà chủ* của Pergolesi, những tác phẩm của các nhạc sĩ Pháp như André Gretry (A. Gretry, 1741 - 1813); Pierre Monsigny (P. Môngsinhi, 1729 - 1817), những hài kịch có khuynh hướng trữ tình như: *Người con gái dịu hiền* của Niccolo Piccini (N. Pisinhi, 1728 - 1800); *Cô thợ xay* của Giovanni Paisiello (G. Pasielô, 1710 - 1736)... đã tạo nên sự đối lập với nhạc kịch nghiêm trang. Phương châm của nhạc kịch thông tục là lấy tính dân tộc và dân chủ làm cơ sở của âm nhạc. Nhạc kịch thông tục có đặc điểm là: giai điệu đơn giản, tươi sáng, gần gũi dân ca; tình tiết phát triển nhanh gọn, liên tục, không công thức; nhân vật là những người bình thường. Vì vậy, opera buffa được quần chúng yêu thích. Hơn nữa, thể loại này còn châm chọc tầng lớp thống trị, cho nên không được tầng lớp quý tộc không coi trọng.

Opera buffa phần nào giải quyết sự khủng hoảng của nhạc kịch, nhưng nhu cầu xã hội đòi hỏi phải có một sự cải cách có tính chất hệ thống. Các nhạc sĩ Rameau, Monsigny, Gretry, Haendel đã cố gắng khôi phục nhạc kịch, song chưa ai đề ra được một chương trình tổng thể. Chỉ khi có sự cải cách của C.W. Gluck thì những nhu cầu cần thiết mới được thoả đáng.

## **2. NHẠC SĨ GLUCK VÀ SỰ CẢI CÁCH NHẠC KỊCH**

### **2.1. Tiểu sử:**

Christoph Williband Gluck sinh ngày 2 tháng 6 năm 1714 ở vùng Erasbach thuộc nước Đức (bây giờ là một huyện của Berching, Bavaria). Cha ông làm nhân viên lâm nghiệp ở *Upper Palatinate* (nay thuộc phía tây của nước Cộng hoà Sec). Tiếng Sec là ngôn ngữ chính của gia đình nhà soạn nhạc. Ba tuổi, ông theo cha sang Tiệp. Ngay từ nhỏ cậu đã bộc lộ một năng khiếu âm nhạc khác thường khi có thể tự học một cách thành công trên cây đàn violon. Thậm chí cậu có thể kiếm tiền với tư cách một nghệ sĩ biểu diễn đàn violon và ca sĩ. Mười hai tuổi, Gluck là diễn viên trong dàn hợp xướng của trường.



Chương trình học với những thuyết giáo mù quáng làm ông chán ngán. Tuy nhiên, ông đã được nghiên cứu thi ca cổ đại Hy Lạp, được học đàn phím, đàn organ và cello. Mười bảy tuổi, Gluck đến Praha vào trường đại học Tổng hợp. Song, chẳng bao lâu ông phải từ giã học đường vì cảnh nghèo. Ông lang bạt đó đây, theo các dàn nhạc, đến hoà nhạc ở nhà thờ... Những ngày tháng chu du ông được làm quen với âm nhạc dân gian Tiệp. Điều đó có ích cho sự nghiệp sáng tác của ông sau này. Tài năng chơi đàn organ đã khiến người Tiệp gọi ông là “Bach của Tiệp”.

Năm 1736, Gluck đến Viên, sáng tác vở nhạc kịch đầu tiên tại đây. Vở opera đầu tiên của Gluck trên phần lời của nhà thơ nổi tiếng người Italia Metastasio (1698-1782) đã được biểu diễn tại Milan năm 1741. Sau đó, ông được mời sang Ý. Bốn năm ở Ý ông học và nghiên cứu nhạc kịch Ý và ông đã sáng tác 7 opera theo phong cách nghiêm khắc (*seria*) truyền thống của *opera Italia*. Những opera này đã được biểu diễn rất thành công ở nhiều trung tâm âm nhạc lớn của nước Italia thời bấy giờ như Milan, Venise, Kremon và Turino. C.W. Gluck, chiếm được sự cảm tình của đông đảo khán giả và họ coi ông là một bậc thầy của nghệ thuật sáng tạo opera ở Italia. Thời gian này, ông bắt đầu lưu tâm đến sự đấu tranh của hai khuynh hướng trong nhạc kịch.

Năm 1746, Gluck nhận được lời mời sang London (Anh) với tư cách là tác giả của hàng loạt các vở opera Italia nổi tiếng. Cũng trong chuyến đi này, tại London ông đã có vinh dự lớn lao là được gặp *George Frederic Haendel* (1685-1759) vĩ đại. Các buổi biểu diễn tác phẩm của Gluck thành công rực rỡ, giới âm nhạc và người yêu thích âm nhạc Anh nói nhiều về tài năng của ông.

Những năm từ 1746 đến 1752 ông không ở nơi nào lâu mà luôn dịch chuyển trong công việc của một nhạc trưởng ở các gánh hát khác nhau. Khi ông ở Hamburg, Dresden, Copenhagen lúc ông ở Praha .v.v...

Ngoài 40 tuổi, Gluck đã sáng tác được gần 50 vở nhạc kịch. Sau chuyến đi dài, Gluck lại đến Viên và viết hai vở ballet (balê - kịch múa) là *Don Giovanni* (Đông Gioăng) và *Hoàng tử Trung Hoa*.

Ngày 5. 10. 1762 đã đi vào lịch sử nhạc kịch châu Âu, đó là lần đầu tiên vở *Orphée ed Eurydice* (Orphê và Orđix) của Gluck dựa theo kịch bản của Ranieri de' Calzabigi (Ranêri đờ Kanzabidi, 1714 - 1795) được công diễn.

Năm 60 tuổi, Gluck sang Pháp, cho ra mắt các tác phẩm nhạc kịch của mình để tuyên truyền cho công cuộc cải cách nhạc kịch và đã gây chấn động lớn ở Paris. Những năm cuối đời, ông sống ở Viên, chủ yếu sáng tác ca khúc. Ông mất ngày 15. 10. 1787.

## 2.2. Những nguyên tắc cải cách nhạc kịch của Gluck

- Nhạc kịch phải đơn giản, hồn nhiên gần với sự thật.
- Các aria tránh phô trương kỹ thuật, phù hợp với tình cảm của nhân vật, không nhất thiết cứ phải là aria dacapo (có phần tái hiện)
- Hát nói (récitativo<sup>7</sup>) trước kia thường ít nhạc tính và không có phần đệm. Gluc đã đưa phần đệm và tăng nhạc tính cho gần với aria.
- Các màn múa không chỉ để giải trí mà phải có tình tiết liên quan đến nhạc kịch.
- Các ouverture phải có nội dung phù hợp và ngắn gọn để chuyển ngay vào màn một.
- Dàn nhạc có vai trò quan trọng trong opera (tăng cường tính giao hưởng, tính hình tượng và tính kịch )

## 2.3. Tác phẩm:

Gluc viết trên 100 vở nhạc kịch lớn nhỏ. Nổi tiếng là một số vở như:

- *Alceste* (*Anxetxta*, 1767)
- *Paride ed Elena* (*Parid* và *Êlêna*, 1770)
- *Iphigénie en Aulide* (*Iphidêni ở Aulido*, 1774)
- *Armide* (*Aromiđa*, 1777)
- *Iphigénie en Tauride* (*Iphidêni ở Taurid*, 1779)
- *Sự thất bại của những người khổng lồ*.
- "*Tiếng vọng và cây thủy tiên*".

---

<sup>7</sup> récitativo – tiếng Ý: hát nói

Nổi tiếng nhất là những vở *Orphée ed Eurydice* sáng tác năm 1762.

Gluck viết 5 vở ballet, nổi tiếng là *Don Giovanni* và *Hoàng tử Trung Hoa*. Ngoài ra, Gluck còn viết 18 giao hưởng, 8 sonate nhưng sự nghiệp của ông ghi dấu ấn ở nhạc kịch.

**\* Vở nhạc kịch *Orphée ed Euridice*:**

Cốt truyện vở này rút từ câu chuyện thần thoại Hy Lạp nổi tiếng gồm 3 màn. Lần đầu biên soạn, Gluck còn lệ thuộc vào truyền thống nhạc kịch Ý, thí dụ như dùng giọng nam kastrat. Lần sau, ông đã chuyển bè này sang cho giọng tenor (têno) - nam cao.

**- Màn I:**

Những người đứng quanh mộ của vợ Orphée. Chủ đề hợp xướng mục đồng giọng c-moll, tính chất buồn thương:



Sau đó là bản aria đau khổ của Orphée. Khi trên sân khấu chỉ còn lại một mình, anh gọi tên người vợ trong nước mắt đau thương.

**- Màn II:**

**+ Cảnh I:**

Nét nhạc rùng rợn chốn Diêm vương, các quỷ thần ngăn trở Orphée. Một hợp xướng đồng âm đanh, khô và tàn nhẫn vang lên:



**+ Cảnh II:**

Thế giới kỳ ảo của những linh hồn vô tội. Eurydice được trao cho Orphée.

**- Màn III: Trên đường về quê hương.**

Eurydice đau khổ thấy Orphée không nhìn mình. Không chế ngự được tình cảm, Orphée quay lại nhìn vợ và nàng chết hẳn. Bản aria nổi tiếng của Orphée “*Tôi đã buông rơi hạnh phúc*”:



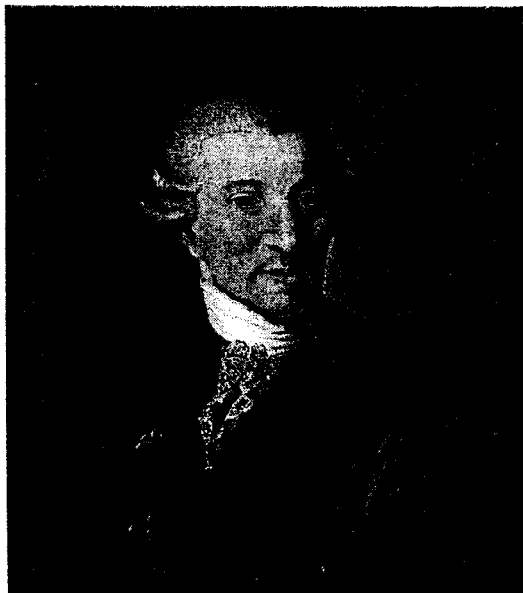
Cốt truyện đến đây là hết, nhưng kịch bản của nhạc kịch đã thêm cảnh thần Amua làm cho Eurydice sống lại. Họ sung sướng gặp nhau trong niềm hân hoan của bạn bè. Đây là kết lạc quan, có hậu.

Nhạc kịch *Orphée ed Eurydice* vừa phải, không có những đoạn thừa, là sự kết hợp khéo léo giữa âm nhạc và lời ca.

Những thế hệ sau như W.A. Mozart, G. Bizet (G. Bidê), R. Wagner (R. Vacne) đã gặt hái những mùa vàng nhạc kịch nhưng không ai quên người vun trồng C.W. Gluck.

# JOSEPH HAYDN (GIÔĐEP HAYĐƠN)

1732 - 1809



## 1. MỘT SỐ NÉT KHÁI QUÁT VỀ HAYDN:

Haydn là nhạc sĩ người Áo. Sự nghiệp của ông có ý nghĩa quan trọng trong sự phát triển lịch sử âm nhạc. Ông là người sáng lập trường phái cổ điển Viên, là “cha đẻ” của thể loại giao hưởng và tứ tấu.

Haydn sáng tác đủ các thể loại: giao hưởng, concerto, sonate, nhạc kịch, thanh xướng kịch, tứ tấu, tam tấu và nhiều thể loại khác.

Là nhạc sĩ của trường phái cổ điển Viên, các tác phẩm của ông thể hiện rõ nội dung cũng như quan điểm thẩm mỹ của trường phái này: sáng ngời niềm tin, lạc quan và đầy nghị lực.

Haydn là người quy định thành phần nhạc khí trong dàn nhạc giao hưởng, hoàn chỉnh các bộ dây, gõ, đồng, gõ.

## 2. TIỂU SỬ

Joseph Haydn sinh ngày 1 tháng 4 năm 1732 ở Rohrau (Rôrao), một thành phố cổ ở Miền Nam nước Áo trong một gia đình làm nghề thủ công. Quê

hương ông có những bài ca, điệu múa dân gian tuyệt vời và là một vùng sinh hoạt âm nhạc phong phú. Cha ông là người yêu nhạc, biết chơi đàn Harp (Hapo) và thường tổ chức hoà nhạc ngẫu hứng tại nhà. Những điều đó đã ảnh hưởng tới năng khiếu và tâm hồn nghệ thuật của chú bé Haydn.

Khi còn ít tuổi, Haydn có năng khiếu đặc biệt, một cha cố đã đưa ông vào dàn hợp xướng nhà thờ, ông được học violon, clavecin. Ông có giọng hát hay và sau đã được đưa đến một dàn hợp xướng nhà thờ ở Viên. Mười ba tuổi, Haydn là ngôi sao danh ca thiếu niên, nhưng chẳng bao lâu sau thì vỡ giọng, ông bị thái hồi. Từ đó, ông bắt đầu tự lập kiếm sống và tự học nghiên cứu âm nhạc một cách nghiêm túc.

Năm 1751, lúc đó 19 tuổi Haydn sáng tác vở nhạc kịch đầu tiên *Con quý thọt mới*. Qua vở nhạc kịch này, ông thấy mình còn non kém, cho nên có ý định sang Ý học tập. Song, cảnh nghèo nên không thực hiện được. Ông phải đệm đàn giúp một giáo sư danh ca và được giáo sư dạy thêm.

Hai mươi ba tuổi, ông sáng tác gần 20 bản tứ tấu đàn dây, là những tác phẩm thính phòng đầu tiên.

Ông sáng tác giao hưởng đầu tiên năm 27 tuổi.

Từ năm 23 tuổi đến năm 58 tuổi, ông là gia sư và nhạc sĩ hầu cận của nhiều gia đình quý tộc. Thời gian này ông vừa sáng tác vừa phải làm cả những công việc khác. Đã có lúc ông tự hỏi: “Ta là nhạc sĩ hay là đầy tớ”. Vì vậy, tuy sáng tác nhiều tác phẩm trong thời kỳ này nhưng có những tác phẩm có màu sắc bi thương như giao hưởng *Vĩnh biệt, Tang lễ*.

Từ năm 59 tuổi, Haydn bước vào thời kỳ mới. Đoạn tuyệt với cuộc đời hầu cận, ông sang Anh giới thiệu tác phẩm của mình và được người Anh hoan nghênh nhiệt liệt. Hơn một năm sau, ông lại về Viên. Năm 1754, ông lại sang Anh hoàn thành những giao hưởng cuối cùng, là những giao hưởng nổi tiếng nhất của ông.

Những năm cuối đời, Haydn sống ở Viên, hoàn thành các tác phẩm thanh xướng kịch, viết một vài tứ tấu, sonate, messe và ca khúc.

Năm 1804, Napoléon lên ngôi Hoàng đế, các sự kiện chính trị sôi sục xảy ra. Haydn lúc này hầu như không sáng tác được gì. Ngày 31. 5. 1809, Haydn từ trần tại Viên, khi quân Pháp đang tiến vào và thành Viên thất thủ. Chỉ có một số người quý tộc và một vài người Pháp biết tiếng nhạc sĩ đến đưa tang ông.

### 3. SỰ NGHIỆP SÁNG TÁC CỦA HAYDN

#### 3.1. Đặc điểm âm nhạc:

Âm nhạc của Haydn thể hiện những đặc điểm của trường phái cổ điển Viên:

- Giai điệu trong sáng, khúc chiết, hình thức cân đối, kết hợp tính triết lý với tình cảm lạc quan.
- Haydn không viết âm nhạc có tiêu đề, các tác phẩm được đánh số.
- Chủ đề âm nhạc thường có âm hưởng dân ca dân vũ.
- Sử dụng các hình thức âm nhạc một cách sáng tạo như hình thức sonate, liên khúc sonate, các loại biến tấu trên một hay hai chủ đề

#### 3.2. Sáng tác giao hưởng:

Giao hưởng của Haydn thường có đoạn mở đầu chậm, cơ cấu 4 chương, chương III là chương menuet, các giao hưởng bi thương thường có cơ cấu 5 chương. Trong cách sử dụng dàn nhạc, ông chú trọng bộ dây.

Haydn viết hơn 100 bản giao hưởng. Các giao hưởng của ông thường được viết ở điệu trưởng. Tuy là các giao hưởng không có tiêu đề nhưng do ấn tượng về âm nhạc đã khiến người đương thời đặt tên cho một số bản như: *Chiến trận, Săn bắn, Gà, Gấu, Kỳ ảo, Trống rung...*

Nhìn chung, giao hưởng của Haydn có tình cảm tươi sáng, lạc quan. Chỉ có vài bản bi thương sáng tác trong thời kỳ ông là nhạc sĩ hầu cận như *Vĩnh biệt, Tang lễ*.

Haydn quy định thành phần dàn nhạc giao hưởng như sau:

- Bộ dây: Violon 1, violon 2, alto, cello, contrebasse.
- Bộ gỗ: flute (Fluýt), *hautbois* (tiếng Pháp): ôboa (tiếng Anh, Ý: *oboe*), *clarinette* (clarinet), *fagotto* (tiếng Ý): phagôt (tiếng Pháp: *basson*).

- Bộ đồng: Kèn *cor* (Co), *trompette* (Trompet)

- Bộ gõ: 2 Timpani

Nổi tiếng nhất trong hơn 100 giao hưởng của Haydn là 12 bản giao hưởng London, được sáng tác ở thời kỳ cuối (khi ông ở Anh), với nội dung đề tài muôn hình, muôn vẻ. Trong đó, có những bản xuất sắc như số 103 *Trống rung* giọng Es-dur, số 104 giọng D-dur.

### a. Bản giao hưởng số 103 “Trống rung”

Bản này được gọi là *Trống rung* vì có đoạn mở đầu bằng trống Trémolo.

+ *Chương I*: sonate allegro.

Sau phần mở đầu chậm (adagio) là chủ đề chính nhanh, hào hứng:



Chủ đề phụ được viết trên át (B-dur)



Phân phát triển dùng thủ pháp phức điệu.

+ *Chương II*: Andante

Viết theo hình thức biến tấu hai chủ đề theo nguyên tắc đan chen trường thứ, thay đổi cường độ f và p. Chủ đề 1 có sử dụng quãng 2 tăng, màu sắc dân ca Khorvat



+ *Chương III*: Menuet. Tính chất vũ khúc. Viết ở hình thức 3 đoạn phức.

Âm nhạc sáng sủa, lạc quan.

+ *Chương IV*: Rondo sonate. Miêu tả ngày hội dân gian vui tươi. Các thủ pháp phát triển phức điệu chen lẫn chủ điệu.

Giao hưởng 103 là kiểu mẫu về hình thức liên khúc sonate.



**b. Bản giao hưởng 104 – D dur:**

Cũng như *Trống rung số 103*, giao hưởng 104 chủ yếu là tính chất vũ khúc. Phần mở đầu vang lên tiếng kèn đồng kêu gọi.



+ *Chương I*: Là chương sonate allegro



+ *Chương II*: Là chương chậm (andante)

+ *Chương III*: Là chương menuet



+ *Chương IV*: Hình thức sonate, nhịp độ allegro

Ngoài giao hưởng, Haydn còn sáng tác khoảng 50 concerto cho nhiều nhạc cụ và dàn nhạc. Cấu trúc theo liên khúc sonate 3 chương: nhanh - chậm - nhanh.

**3.3. Sáng tác thanh nhạc và các tác phẩm thánh phòng:**

Haydn sáng tác 24 vở nhạc kịch, 14 messe, nhiều hợp xướng, ca khúc. Cuối đời ông khẳng định sự thành công ở thanh xướng kịch (oratorio). Ông chỉ viết hai vở đó là *Đấng sáng tạo muôn loài* và *Bốn mùa*. Oratorio *Đấng sáng tạo muôn loài* gồm 3 chương, cốt truyện rút từ Kinh thánh. *Bốn mùa* được viết theo hình thức trường ca 4 chương: Xuân, Hạ, Thu, Đông. Đây là tác phẩm mẫu mực, kết hợp tài tình giữa khí nhạc và thanh nhạc.

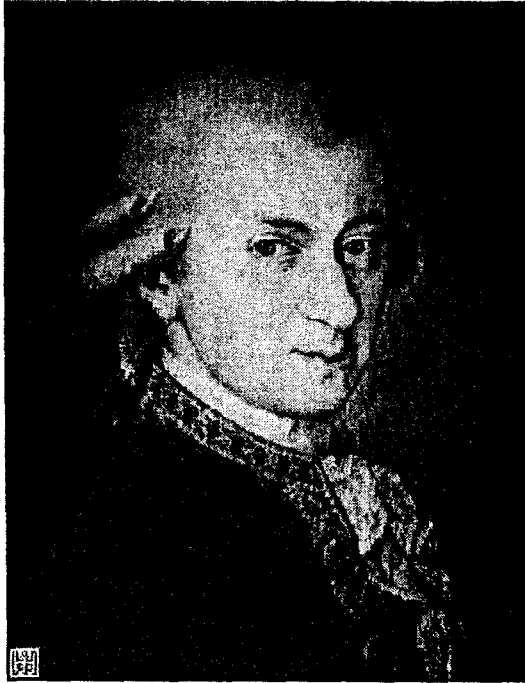
Haydn rất chú trọng các tác phẩm thánh phòng. Ông soạn 77 tứ tấu đàn dây, nổi tiếng có bản *Chim họa mi* hay còn gọi là *Chim sơn ca*. Ông còn viết 92 bản tam tấu, 52 sonate cho piano, nhiều bản biến tấu, rondo... Nổi bật có sonate *D-dur*.

Với khối lượng tác phẩm khổng lồ, sự nghiệp của Haydn thật vĩ đại. Ông là nhạc sĩ tiêu biểu của trường phái cổ điển Viên, xứng đáng với danh hiệu nhà sáng lập giao hưởng.

# WOLFGANG AMADEUS MOZART

(VÔNGANG AMAĐÊ MÔDA)

1756 – 1791



## 1. MOZART - NHẠC SĨ THẦN ĐỒNG, NHẠC SĨ THIÊN TÀI

Mozart - người nhạc sĩ Áo vĩ đại, sự nghiệp của ông đã đi vào lịch sử âm nhạc với những trang chói lọi. Là những người yêu thích văn hoá nghệ thuật, ít ai lại không biết đến một vài giai thoại về tài năng bẩm sinh của nhạc sĩ khi còn ấu thơ. Nhiều giai điệu của ông đã đi vào cuộc sống của mỗi nhà, vào trái tim của mỗi người trên hành tinh này.

Thông thường, mỗi nhà soạn nhạc thuở đó hay chuyên sâu và thành công ở một vài thể loại. Thí dụ: Bach có prelude và fugue; Haendel có thanh xướng kịch; Haydn có giao hưởng, tứ tấu; Gluck có nhạc kịch...

Còn Mozart, ông sáng tác hầu hết các thể loại âm nhạc và trong lĩnh vực nào, ông cũng có những tác phẩm ưu tú. Từ những ca khúc như *Khát vọng mùa xuân*, đến những sonate piano A-dur, concerto piano d-moll; từ những bản giao

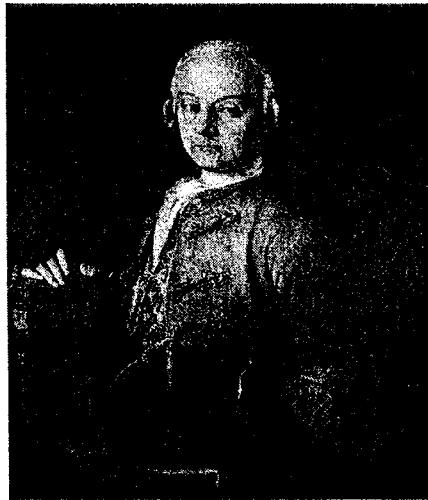
hưởng 39, 40, 41 đến những nhạc kịch *Đám cưới Figaro*, *Don Giovanni*... đều là những mẫu mực đạt tới đỉnh cao nghệ thuật.

Mozart, nhạc sĩ trường phái cổ điển Viên đã mãi mãi đi vào lịch sử âm nhạc của nhân loại với danh hiệu “*Nhạc sĩ thần đồng*”, “*Nhạc sĩ thiên tài*”.

## 2. TIỂU SỬ:

Mozart sinh ngày 27 tháng 1 năm 1756 ở thành phố Salzburg (Xandobua), miền Tây Bắc nước Áo. Nơi đây phong cảnh núi non hùng vĩ, là quê hương của những điệu dân ca dân vũ tuyệt vời. Những ấn tượng ở quê hương thuở ấu thơ đã đọng lại mãi trong tâm hồn nhạc sĩ, để rồi trở thành những xúc cảm mãnh liệt trong các tác phẩm của ông.

Cha của Mozart là *Leopold Mozart* (Lêôpôn Môđa), một nghệ sĩ violon độc tấu của dàn nhạc hoàng cung và còn là nhà sư phạm âm nhạc có tài. Chính ông là người đầu tiên dạy nhạc cho cậu bé Mozart. Mẹ của Mozart - *Anna Maria Pertl* (Anna Maria Pon) là một người phụ nữ đôn hậu, hết lòng vì con.



*Cha của Mozart- Leopold Mozart (1719 – 1787)*



*Mẹ của Mozart - Anna Maria Mozart (1720 – 1778)*

Chị gái của Mozart - Maria Anna (*Maria Anna*, 1751 - 1829) cũng rất có năng khiếu âm nhạc, chơi giỏi đàn clavecin và sau cũng là nhà sư phạm có tiếng.

Mozart có năng khiếu bẩm sinh đặc biệt. Ba tuổi cậu đã nghe chuẩn xác và có thể bắt đầu học trên chiếc đàn viôlông nhỏ xíu. Vào lúc Mozart 6 tuổi, ba cha con được mời đi biểu diễn ở Viên và được hoan nghênh nhiệt liệt. Bảy tuổi, Mozart được đi biểu diễn ở nhiều nước châu Âu, gây tiếng vang rất lớn và đã sáng tác 4 bản sonate cho violon và clavecin được một nhà xuất bản ở Paris ấn hành. Trước khi trở về quê hương (1766), Mozart đã sáng tác giao hưởng số 1 và một số sonate cho violon.

Trong khi đi biểu diễn ở châu Âu, Mozart được tiếp xúc, nghe âm nhạc của nhiều nhạc sĩ danh tiếng. Những điều đó đã ảnh hưởng tốt đến nghệ thuật của cậu bé thần đồng.



**Wolfgang Amadeus Mozart, 1763**

Sau chuyến đi biểu diễn dài ngày, Mozart trở về quê hương, giáo chủ của Sanzburg đã tuyển dụng chú bé nhạc sĩ thần đồng 10 tuổi vào dàn nhạc violon với đồng lương rẻ mạt. Từ đây, Mozart bắt đầu cuộc đời của người nhạc sĩ hầu cận, phụ thuộc lãnh chúa. Ngoài công việc, ông tiếp tục học tập trau dồi kiến thức về hoà âm, sáng tác. Mười hai tuổi, ông thử sáng tác nhạc kịch. Mười ba tuổi, ông xin phép giáo chủ sang Ý biểu diễn. Mười bốn tuổi, ông được Viện hàn lâm Âm nhạc Bologna (Bôlônhr) tặng danh hiệu Viện sĩ. Sau đó, ông lại bị lãnh chúa gọi về. Lãnh chúa bỏ chết, lãnh chúa con đối xử với ông tàn tệ. Năm 1777, Mozart cùng mẹ sang Paris, rồi mẹ ông mất. Đó là giai đoạn đau buồn nhất của ông, nhưng ông đã sáng tác được nhiều tác phẩm xuất sắc như: *giao hưởng D-dur, sonate violon e-moll, sonate piano a-moll và A-dur...*

Năm 25 tuổi, Mozart đoạn tuyệt với lãnh chúa đến sống ở Viên. Mười năm cuối đời, ông đã đưa nghệ thuật của mình lên đến đỉnh cao nhất trong mọi phương diện. Các tác phẩm xuất sắc như nhạc kịch *Đám cưới Figaro, Don Giovanni, Cuộc đột nhập hoàng cung*, các *giao hưởng 39, 40, 41* ra đời ở thời kỳ này. Khi ông đang viết dở nhạc kịch *Cây sáo thần* và bản *Khúc cầu hồn* (Requiem) thì qua đời, đó là ngày 5. 12. 1791. Ông mất vào ngày vợ ốm nặng, đám tang người nhạc sĩ nghèo thật sơ sài vắng vẻ trong bão tuyết lạnh lẽo. Người ta chôn ông trong một nghĩa trang công cộng của người nghèo và mộ ông đã thất lạc sau trận bão tuyết.

### 3. SỰ NGHIỆP SÁNG TÁC CỦA MOZART

Cuộc đời ngắn ngủi nhưng Mozart đã để lại một di sản âm nhạc vô giá với một khối lượng tác phẩm đồ sộ ở nhiều thể loại: giao hưởng, nhạc kịch, sonate cho violon, piano; nhiều concerto; các bản song, tam, tứ, ngũ tấu đàn dây; nhiều bản fantaisie, rondo, biến tấu; các tác phẩm cho clarinette, cor, harpe; nhiều vở thanh xướng kịch, cantate, hợp xướng... các ca khúc có phần đệm piano và các ca khúc khác...

Cụ thể là:

- 41 bản giao hưởng
- 23 vở nhạc kịch
- 19 sonate cho piano
- 42 sonate cho violon
- 25 concerto cho piano
- 7 concerto cho violon

#### 3.1. Nội dung và đặc điểm âm nhạc:

Nội dung âm nhạc của Mozart mang tính hiện thực, đề cao lòng nhân đạo, tình yêu cao thượng, bảo vệ chân lý.

Tính chất âm nhạc của Mozart rất trong sáng tươi vui, phản ánh niềm lạc quan. Tuy nhiên, một vài tác phẩm có giai điệu bi thương phản ánh cuộc đời của người nhạc sĩ hầu cận không tự do.

Âm nhạc Mozart còn thể hiện tính nhân dân sâu sắc và rất đậm đà màu sắc âm nhạc dân gian. Ông đã tận dụng một cách tinh tế những giai điệu dân ca dân vũ Áo, kết hợp với các nguồn dân ca đặc sắc của các nước châu Âu như vũ điệu lendle (lendle), valse (vanxơ) của Áo; menuet của Pháp, gigue của Anh, serénade (sêrênat) của Ý...

Mozart đã tiếp thu kinh nghiệm của các bậc tiền bối như Bach, Haendel, Haydn nhưng ông luôn sáng tạo tìm tòi cái mới để vươn tới đỉnh cao.

Ông là nhạc sĩ có sức sáng tạo vĩ đại về mặt giai điệu. Sự sáng sủa, đơn giản, giàu hình tượng nhưng kiều diễm, nồng nhiệt xuất phát từ nguồn gốc âm nhạc dân gian Áo, Đức và những bài hát du dương của dân ca Ý khiến cho giai

điệu của Mozart trở nên tuyệt diệu, có chiều sâu phong phú. Giai điệu được xác định trường thứ rõ ràng và hay dùng những nét bán cung (chromatique). Ngoài ra, giai điệu của Mozart còn có tính kịch, tính tương phản giữa các nhân tố. Nhạc sĩ người Nga Rimsky-Korsakov (Rimski-coocxakôp) đã nhận xét: giai điệu của Mozart “tinh tế” và “trong suốt”.

Về mặt hình thức, âm nhạc của Mozart rất đặc trưng cho phong cách trường phái cổ điển Viên: cân đối, hài hoà, khúc chiết.

Hoà thanh rất cổ điển, ông vận dụng công năng T - S - D và trong cách dùng các hợp âm chính, phụ, các thủ pháp chuyển điệu một cách sáng tạo...

### 3.2. Sáng tác giao hưởng

Trong các sáng tác cho nhạc đàn, giao hưởng của Mozart nổi bật lên ở vị trí quan trọng. Ông viết 41 giao hưởng. Những bản thời kỳ còn trẻ mang tính chất giải trí. Ba bản thời kỳ cuối thành công hơn cả, thể hiện tính kịch và trữ tình sâu sắc là các bản 39 *Es-dur*, 40 *g-moll* và 41 *C-dur*

Về dàn nhạc, ông sử dụng như Haydn, cơ sở là bộ dây, giai điệu chính thường giao cho violon 1. Khi sáng tác, ông thường viết ngay vào tổng phổ, không cần nháp. Ông cũng là người sử dụng thành công liên khúc sonate. các giao hưởng thường cấu trúc 4 chương, đỉnh cao là giao hưởng số 40 *g-moll*

#### \* Bản giao hưởng số 40, *g-moll*

Đây là bản giao hưởng trữ tình tính kịch

+ *Chương I*: Sonate allegro, không có phần mở đầu. Chủ đề chính rất đặc sắc, đượm vẻ trữ tình xúc động với các quãng 2 thứ đi xuống

*Allegro molto*





Chủ đề 2 khoan thai duyên dáng, viết ở B-dur:



+ *Chương II*: Andante, hình thức sonate. Hai chủ đề ít tương phản. Tính chất trong sáng, bình lặng.

+ *Chương III*: Menuet, tính chất vũ khúc, cảm xúc say đắm, hình thức 3 đoạn phức

*Allegro*



+ *Chương IV*: hình thức sonate, nhịp độ nhanh (allegro assai), có nhiều hình tượng tổng hợp của chương I và chương III.

### 3.3. Sáng tác nhạc kịch:

Khoảng 12 tuổi Mozart đã viết được 3 nhạc kịch và ông đã sáng tác nhạc kịch đến tận cuối đời. Ông là người đã kế tục sự nghiệp cải cách nhạc kịch của Gluck một cách không công bỏ.

Tính hiện thực trong âm nhạc của Mozart thể hiện rõ nhất trong nhạc kịch. Đề tài cốt truyện phong phú, nội dung gắn với hiện thực. Nhân vật đa dạng, nhiều nhân vật bình dân hoặc là những người thuộc đẳng cấp thấp trong xã hội như cô hầu phòng, anh đầy tớ.. Nội dung nhạc kịch phản ánh tư tưởng dân chủ của thế kỷ “Ánh sáng”, bênh vực cái thiện, chiến thắng cái ác, vạch trần thủ đoạn và thói hư tật xấu của bọn nhà giàu.

Mozart khẳng định vai trò chủ yếu trong nhạc kịch là âm nhạc vì vậy nhạc kịch của ông có kết cấu chặt chẽ, thống nhất, tính độc lập cao, vai trò của dàn nhạc giao hưởng rất được chú trọng. Nội tâm nhân vật nhiều khi thể hiện hết sức phức tạp như vai Don Giovanni trong vở “*Don Giovanni*”.

Tư duy giao hưởng trữ tình tính kịch được đưa vào các aria; nhiều aria được viết ở hình thức xônát không có phần phát triển.

Ông viết hơn 20 vở nhạc kịch và được chia nhiều dạng:

- Nhạc kịch dân tộc Đức - Áo: tiêu biểu có vở *Cuộc đột nhập vào hoàng cung, Cây sáo thần*.

- Nhạc kịch nghiêm trang (opera seria) như vở *Idomenei*

- Hài nhạc kịch (opera buffa) như vở *Đám cưới Figaro*

- Nhạc kịch kết hợp bi hài như vở *Don Giovanni*.

Nổi tiếng nhất trong các nhạc kịch của ông là các vở *Đám cưới Figaro, Don Giovanni, Cây sáo thần*

**\* Vở nhạc kịch “Đám cưới Figaro”**

Là opera buffa, nội dung dựa vào hài kịch của nhà văn Pháp thế kỷ XVIII Pierre Augustin Caron de Beaumarchais (Bômacsê, 1732 -1799). Nhân vật chính là hai vợ chồng bá tước và hai người đầy tớ là Figarô và cô nàng Susanna (Sudana) xinh đẹp. Tên bá tước muốn tán tỉnh cô hầu gái, lúc đó đang yêu Figaro. Với trí thông minh, cô hầu gái đã vạch mặt ông chủ trước mọi người và gia chủ đã phải tổ chức lễ cưới cho cô và Figaro. Vở nhạc kịch có 2 màn, bốn cảnh.

Đây là vở hài nhạc kịch mẫu mực; gồm 2 màn, bốn cảnh. Mở đầu có khúc mở màn nhanh vui, kết thúc là hợp xướng vui vẻ. Trong nhạc kịch có rất nhiều aria đặc sắc như aria của Susanna, Figaro và một vài nhân vật khác. Đặc biệt, có một aria rất nồng nhiệt sôi nổi của Figaro:

*Allegro*



Đây không chỉ là vở nhạc kịch vui mà đã được Mozart thể hiện sâu sắc như giao hưởng, kết hợp cả tính trữ tình và tính kịch.

\* *Vở nhạc kịch “Don Giovanni”.*

“Don Giovanni” gồm 2 màn. Là tác phẩm lỗi lạc kết hợp cả bi và hài kịch. Trong vở này, Mozart đã sử dụng những thủ pháp muôn hình, muôn vẻ của nghệ thuật opera: Từ lời nói lấp hài hước, cái chết bi thảm của nhân vật, những vũ điệu hấp dẫn (menuet, valse... trong cảnh cuối màn I) đến những nét uốn lượn, luyến láy sôi nổi và kiểu ngâm vịnh nghiêm túc gần như âm nhạc nhà thờ... Vì qui mô đồ sộ nên vở này vượt ra khỏi khuôn khổ của một opera hài hước và kết hợp thêm cả tính bi kịch.

*Sérenade của Don Giovanni “Bài hát rượu và sâm banh”*



\* *Vở nhạc kịch “Cây sáo thần”.*

Là vở viết theo opera dân tộc Đức – Áo (singspiel), gồm 2 màn. Vở này có rất nhiều âm điệu của dân ca Áo và Đức. Nhiều aria đặc sắc thể hiện kỹ thuật thanh nhạc cao như aria của Nữ hoàng đêm tối.

*Aria của Nữ hoàng đêm tối trong “Cây sáo thần”*

*Allegro assai*

The image shows four staves of musical notation for the Aria of the Queen of the Night from The Magic Flute. The music is in treble clef, C major, and 3/8 time. The tempo is marked "Allegro assai". The lyrics are written below the notes. The first staff includes the tempo marking and the first line of lyrics: "mei - ne Toch - ter nim - mer - mehr. Ah". The second and third staves continue the melody with complex rhythmic patterns. The fourth staff concludes the phrase with the final line of lyrics: "mei - ne Toch - ter nim - mer - mehr".

mei - ne Toch - ter nim - mer - mehr. Ah

mei - ne Toch - ter nim - mer - mehr

### 3.4. Các thể loại khí nhạc thính phòng

Mozart viết rất nhiều tác phẩm thính phòng. Đáng chú ý hơn cả là những tác phẩm cho đàn phím bao gồm các bản sonate, biến tấu, fantasia, rondo...

19 sonate cho piano của Mozart là những tác phẩm có giá trị. Nổi bật là *sonate số 11 giọng A-dur*. Bản này gồm 3 chương:

+ *Chương I*: Viết ở hình thức biến tấu, gồm chủ đề và 6 biến khúc theo phong cách biến tấu nghiêm khắc

Chủ đề chính



+ *Chương II*: Menuet, hình thức 3 đoạn phức

+ *Chương III*: chương rondo, rất đặc sắc phong cách Thổ Nhĩ Kỳ còn được gọi là *Hành khúc Thổ Nhĩ Kỳ*



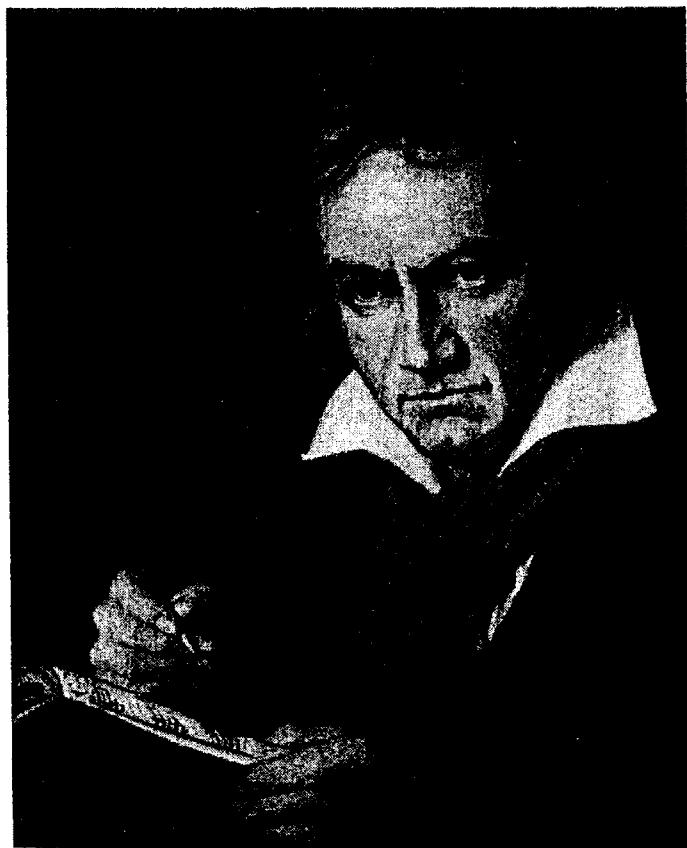
#### *Kết luận:*

Nhạc sĩ Rossini người Ý đã nói: “Beethoven là nhạc sĩ số 1 và Mozart là nhạc sĩ duy nhất”. Sự nghiệp của người nhạc sĩ Áo vĩ đại đã sống và sẽ sống mãi, những tác phẩm của ông mãi mãi đem lại niềm vui, niềm lạc quan cho con người.

# LUDWIG VAN BEETHOVEN

(LUTVICH VAN BÊTÔVEN)

1770 – 1827



## 1. MỘT SỐ NÉT KHÁI QUÁT VỀ BEETHOVEN

Cũng như Mozart, tên tuổi của Beethoven mãi mãi sáng chói trên những trang lịch sử âm nhạc thế giới.

Đã có biết bao lời ngợi ca ông: "*Beethoven - nhạc sĩ thiên tài*", "*người không lồ của âm nhạc*", "*Shakespeare của quần chúng*", "*Nhà văn hoá tư tưởng vĩ đại*"... Song, có lẽ những lời ca ngợi ấy vẫn chưa nói hết mà chỉ có sự nghiệp của ông, những tác phẩm giao hưởng, sonate và chính bản thân cuộc đời ông mới nói được đầy đủ tài năng và công lao của người nhạc sĩ có một không hai này.

Qua âm nhạc, Beethoven đã phản ánh sức mạnh của quần chúng nhân dân, chủ nghĩa anh hùng, tính bi tráng trong cuộc đấu tranh và khát vọng vươn tới sự cao thượng của con người. Cho đến nay, lịch sử âm nhạc thế giới xếp ông vào trong số rất ít những nhà soạn nhạc vĩ đại nhất của mọi thời đại. Không chỉ như vậy, ông còn luôn được nhìn nhận như một hiện tượng vĩ đại của văn hoá thế giới. Sự nghiệp sáng tác âm nhạc của ông chiếm vị trí hàng đầu trong nền nghệ thuật của thế giới loài người.

Beethoven đã hoàn thiện và đưa trường phái cổ điển Viên lên đỉnh cao rực rỡ. Là nhạc sĩ cuối cùng, có thể nói, ông đã kết thúc trường phái này bằng một dấu chấm tròn trĩnh và còn là người tạo ra những tiền đề cho sự phát triển của trường phái lãng mạn ở giai đoạn sau.

Beethoven sáng tác rất nhiều thể loại; giao hưởng, sonate, các thể loại nhạc thính phòng... Cụ thể là: 9 bản giao hưởng, 32 sonate cho piano, 5 concerto cho piano, 1 concerto cho violon, 10 sonate violon, 16 tứ tấu đàn dây, vở nhạc kịch *Fidelio*, nhiều tác phẩm nhạc sân khấu như *Egmont*, *Promethe...* và rất nhiều các tác phẩm cho các loại nhạc cụ và thanh nhạc khác.

## **2. TIỂU SỬ:**

### **2.1. Thời kỳ niên thiếu:**

Beethoven sinh ngày 16 tháng 12 năm 1770 tại Bonn (Bon), một thành phố nhỏ cổ kính ở miền tây nước Đức và là trung tâm văn hoá thời bấy giờ. Gia đình Beethoven là gia đình nhạc sĩ, ông của Beethoven làm việc trong dàn nhạc hoàng cung, cha của Beethoven là nhạc sĩ có tài, chơi được clavecin, violon, có giọng hát tốt và cũng làm việc trong dàn nhạc hoàng cung, mẹ là người phụ nữ đôn hậu để lại nhiều ấn tượng sâu sắc cho ông sau này.

Beethoven sớm có năng khiếu đặc biệt về âm nhạc. Bốn tuổi, cậu đã chăm chú nghe cha tập luyện và bắt chước với sự thích thú. Cha của Beethoven là người dạy âm nhạc đầu tiên cho ông. Mong muốn con mình trở thành thần đồng nên đã bắt cậu bé 4 tuổi khổ luyện nhiều giờ liền trên đàn piano, đánh đi đánh lại các khúc luyện tập khô khan của đàn violon.

Đến năm 8 tuổi, Beethoven đã biểu diễn trước công chúng và sau đó cùng cha đi biểu diễn ở một vài thành phố thuộc nước Đức. 12 tuổi cậu đã chơi thạo các loại đàn clavecin, violon, organ và được nhận làm chân phụ cho nghệ sĩ organ hoàng cung. Ở đây, Beethoven đã được một nhạc sĩ nổi tiếng là C. Neefe (C. Nephe) tận tình dạy dỗ. Nhờ có Neefe, Beethoven đã được học về hoà thanh, đối vị, được nghiên cứu các tác phẩm của Bach, Haendel...

Cũng năm 12 tuổi, vài tác phẩm của Beethoven đã được cho in như bản *Biến tấu trên chủ đề hành khúc của Dresle, 3 sonate piano*. Mười bảy tuổi, Beethoven đến Viên tìm gặp Mozart, mong muốn được Mozart dạy thêm. Mozart đánh giá cao tài năng của người nhạc sĩ trẻ và nhận lời dạy anh, nhưng nhận tin mẹ đang hấp hối nên anh đành gác mong ước bấy lâu để quay về. Rồi cuộc sống kinh tế khó khăn, Beethoven lãnh trách nhiệm nuôi các em nên không có điều kiện gặp Mozart nữa. Năm 1791, Mozart từ trần và ước mơ của Beethoven không thực hiện được.



### **Christian Gottlob Neefe (5 February 1748 – 28 January 1798)**

Năm 1789 Cách mạng tư sản Pháp bùng nổ. Beethoven lúc đó 19 tuổi và đang là sinh viên khoa Triết trường đại học Tổng hợp Bonn. Ông rất hào hứng với những tư tưởng của Cách mạng tư sản. Chẳng bao lâu, do hoàn cảnh gia đình và sự giáo dục của nhà trường không phù hợp với tư tưởng của Beethoven, ông đã thôi học và chuyển hẳn sang con đường âm nhạc.

Thời kỳ niên thiếu ở Bonn là thời kỳ Beethoven hoàn chỉnh kỹ thuật biểu diễn, làm quen với các thể loại âm nhạc lớn như giao hưởng, sonate, tứ tấu... và hình thành thế giới quan cùng quan điểm thẩm mỹ.

## 2.2. Thời kỳ sớm ở Viên:

Năm 1792, khi đó 22 tuổi, Beethoven đến Viên với tư cách nghệ sĩ dương cầm. Ông được coi là nghệ sĩ biểu diễn có tài. Sau đó, ông lại nổi tiếng về sáng tác và được học Haydn. Khi sang Anh, ông học Salieri (Salêri), Gluck... Đây chính là thời kỳ tài năng của ông bắt đầu trưởng thành. Ông viết khoảng 100 tác phẩm các loại: khoảng 20 sonate piano trong đó có số 14 *Ánh trăng*, số 8 *Bi hùng*; 2 giao hưởng, 9 sonate violon...

Năm 26 tuổi, Beethoven có triệu chứng của bệnh điếc và đến 31 tuổi thì điếc nặng. Cuộc sống nghèo khổ, bệnh tật không thể chữa được; ông yêu một tiểu thư là Juliet và bản sonate *Ánh trăng* ông viết là để tặng cô nhưng hạnh phúc không đến. Ông lâm vào khủng hoảng. Năm 1802, Beethoven viết di chúc thể hiện sự tuyệt vọng nhưng rồi nghị lực lại giúp ông tự vượt qua cơn khủng hoảng của chính mình một cách phi thường.

## 2.3. Giai đoạn thành thực

Sau cơn khủng hoảng, Beethoven lại hăng say nhiệt tình, tác phẩm ở giai đoạn này hết sức lỗi lạc: 6 bản giao hưởng (từ số 3 đến số 8), nhạc kịch *Fidelio* các xônát nổi tiếng *Rạng đông*, *Apassionata* cùng nhiều tứ tấu, hợp xướng và ca khúc dựa vào thơ của Goethe (J.W. Goethe, 1749 - 1832)

Từ năm 1813 đến 1816, Beethoven gần như điếc hẳn. Tình hình chính trị và xã hội lúc đó hết sức phức tạp, Beethoven bất mãn với chế độ đương thời và lao vào sáng tác. Ông viết xong 5 bản sonate cuối cùng, giao hưởng số 9 và liên khúc thanh nhạc *Gửi người yêu phương xa*.

Beethoven mất ngày 26.3.1827 tại Viên. Hàng vạn người ở Viên đã theo sau đám tang của người nhạc sĩ nghèo. Toàn bộ cuộc đời của ông là tấm gương sáng chói về tinh thần nghị lực vươn lên vượt qua khó khăn gian khổ, phục vụ nhân loại.



### 3. SỰ NGHIỆP SÁNG TÁC CỦA BEETHOVEN:

#### 3.1. Nội dung đề tài, đặc điểm âm nhạc:

Khác với các nhạc sĩ cổ điển Viên, Beethoven may mắn sống đúng vào lúc cao trào của Cách mạng tư sản pháp 1789 bùng nổ. Những khẩu hiệu “*Tự do - bình đẳng - bác ái*” của cách mạng đã được ông đón nhận với sự nhiệt tình háo hức và đã được thể hiện rất mạnh mẽ trong các sáng tác của ông: đó là ca ngợi tự do, kêu gọi đấu tranh cho sự tiến bộ của loài người.

Chính vì vậy, chủ đề trong sáng tác của ông thường là ĐẤU TRANH - ANH HÙNG - CHIẾN THẮNG. Kết thúc trong các tác phẩm của ông luôn luôn là sự lạc quan và nghị lực vô bờ. Đề tài cách mạng đã trở thành kho tàng vô tận đối với ông.

Âm nhạc của Beethoven không chỉ có tính anh hùng đấu tranh mà còn có cả chất trữ tình, lãng mạn. Những hình tượng âm nhạc thật muôn hình, muôn vẻ. Có thể nói một cách khái quát: bi kịch anh hùng ca với tư duy triết học; tính lãng mạn sâu sắc; sự hài hước theo phong cách dân gian; trữ tình bi tráng, thôn dã - thiên nhiên; khát vọng - ước mơ... là nội dung âm nhạc của Beethoven.

Sáng tác của ông gắn liền với truyền thống âm nhạc dân gian của hai nước Đức, Áo.

Là nhạc sĩ đầy sức sáng tạo nhưng những sáng tạo của ông đều có sự kế thừa âm nhạc của các bậc tiền bối như Bach, Haendel, Haydn, Gluck, Mozart...

Do chịu ảnh hưởng tư tưởng của triết học “Ánh sáng” nên âm nhạc của Beethoven rõ ràng, suy diễn hợp lý, hình thức đồ sộ nhưng lại cân đối hài hoà.

Chất lãng mạn trong sáng tác của Beethoven là những điều kiện tiền đề cho chủ nghĩa lãng mạn sau này.

Trong giai điệu, tiết tấu, hoà âm... thể hiện tính kịch, tính tương phản rất đậm nét. Nhiều giai điệu hùng tráng, khí thế có âm hưởng của bài *La Marseillaise* (Macxâyê, một bài ca cách mạng Pháp, sau này là quốc ca Pháp).

#### 3.2. Sáng tác giao hưởng:

Các tác phẩm giao hưởng chiếm vị trí quan trọng nhất trong toàn bộ sáng tác của Beethoven.

Ngoài 9 bản giao hưởng, ông còn viết 11 ouverture, hơn 40 vũ khúc cho dàn nhạc giao hưởng, 5 concerto piano, 1 concerto violon ...

Sự thành công của các tác phẩm giao hưởng không phải vì ông có khối lượng đồ sộ mà do bút pháp nghệ thuật, sự đổi mới trong quan điểm thẩm mỹ và phương pháp sáng tác của nhạc sĩ.

Điểm nổi bật trong các giao hưởng của Beethoven là ý nghĩa triết học của cuộc CMTS đã được phản ánh sâu sắc. Các chủ đề ĐÁU TRANH - ANH HÙNG - CHIẾN THẮNG gần như xuyên suốt các bản giao hưởng.

Các nhạc sĩ tiền bối như Haydn, Mozart viết chương III thường là chương Menuet nhưng Beethoven thường viết chương III là chương Scherzo. Haydn và Mozart thường sử dụng nhiều bộ dây, ít sử dụng bộ đồng. Beethoven chú ý nhiều đến bộ đồng hơn và ông thường soạn nhiều giai điệu hùng tráng do bộ đồng đảm nhiệm. Âm hưởng dàn nhạc đồ sộ, nhiều tầng.

Trong sáng tác giao hưởng của Beethoven có những sáng tạo làm tiền đề cho chủ nghĩa lãng mạn sau này. Thí dụ: thể loại giao hưởng có tiêu đề ở bản số 6, sự nối tiếp không ngừng từ chương III sang chương IV của giao hưởng số 5, từ chương III sang chương IV, V của giao hưởng số 6 đã gợi ý cho thể loại giao hưởng một chương sau này của chủ nghĩa lãng mạn; chương kết có sử dụng hợp xướng của giao hưởng số 9 là biểu hiện cho sự pha trộn thể loại...

#### **a. Bản giao hưởng số 3 - Eroica (Anh hùng ca), giọng Es-dur.**

Giao hưởng số 3 được hoàn thành vào năm 1804.

Lúc đầu Beethoven đã đề tặng bản này cho Napoleon Bonaparte nhưng do sự phản bội của Napoléon, Beethoven đã giận dữ xé lời đề tặng và thay vào tiêu đề *Anh hùng ca (Eroica)*

Đây là bản giao hưởng cách tân trong nghệ thuật cổ điển, bộc lộ sức mạnh to lớn của thiên tài Beethoven. Bản này 4 chương

+ *Chương I: Allegro con brio. Hình thức sonate*

Mở đầu là những hợp âm mạnh mẽ, sau đó là chủ đề chính ở bè trầm, giai điệu tiến hành theo kiểu fanfare (phăngpha, giai điệu kèn đồng)

*Allegro con brio*



- Chủ đề 2 tính chất trữ tình

- Phân phát triển căng thẳng không ổn định và trong phần này có thêm một chủ đề mới là trường hợp hiếm có trong âm nhạc cổ điển.

+ *Chương II* : hành khúc tang lễ, là chương rất độc đáo. Giọng c-moll. Hình thức 3 đoạn phức, có 2 chủ đề:

- chủ đề 1: có tiết tấu đều đều gợi lên bước chân của những người đi sau linh cữu đưa người hy sinh về nơi an nghỉ cuối cùng.

*Adagio assai*



Chủ đề 2 có tính chất hiệu triệu, mạnh mẽ

+ *Chương III*: Chương Scherzo, hình thức 3 đoạn phức, tốc độ nhanh, chủ đề vui tươi do bộ dây diễn tấu.

+ *Chương IV*: là chương biến tấu, chủ đề gần gũi chương I và II. Chương này như bức tranh ngày hội của quần chúng diễn tả sự chiến thắng.

***b. Bản giao hưởng số 5 - Định mệnh, giọng c-moll:***

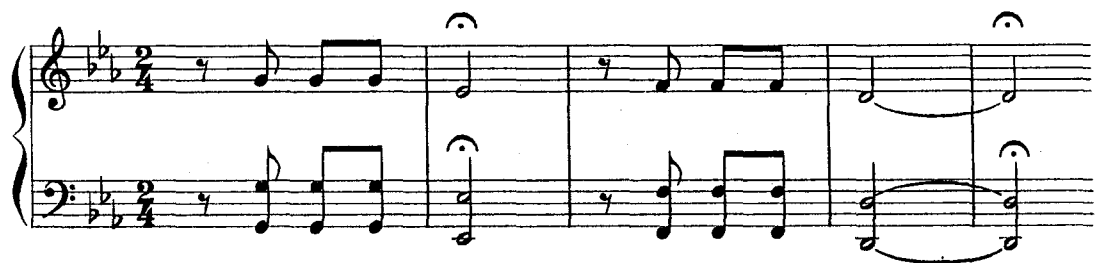
Đây là tác phẩm xuất sắc nhất của Beethoven, nói lên một triết lý sâu sắc của cuộc sống: Nếu số mệnh ập xuống, chúng ta hãy đứng lên chiến đấu và không chịu đầu hàng nếu chưa thắng lợi.

Bản này soạn xong vào năm 1808, cơ cấu tác phẩm rất chặt chẽ, thủ pháp phát triển motif (môtíp) rất điêu luyện, 4 chương có quan hệ rất mật thiết.

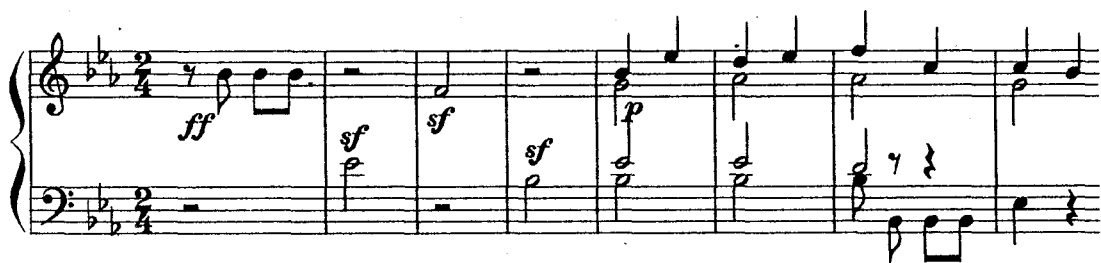
+ *Chương I*: Allegro con brio. Hình thức sonate

- Chủ đề chính còn gọi là chủ đề "*định mệnh*" là một *motif* hết sức cô đọng và độc đáo, giọng c-moll, tính chất căng thẳng đầy kịch tính.

*Allergo con brio*



- Chủ đề phụ viết ở giọng Es-dur, tính chất dịu dàng do bộ dây diễn tấu



Toàn bộ chương nhạc căng thẳng kịch tính, phát triển xoay quanh âm hình “*định mệnh*”- tiếng gõ cửa và kết thúc mạnh mẽ.

+ *Chương II*: Andante con moto, hình thức biến tấu trên hai chủ đề:

- Chủ đề 1 là giai điệu trữ tình, hơi đượm vẻ bi thương do bộ dây diễn tấu:

*Andante con moto*



- Chủ đề 2: tính chất hùng tráng, có âm hưởng của bài ca cách mạng Pháp - Macxâyê (Marseillaise):



+ *Chương III*: Scherzo, hình thức 3 đoạn phức, có 2 chủ đề tương phản. Chủ đề 1 trầm tư, xúc động, chủ đề 2 là âm hình “*định mệnh*” mở rộng.

+ *Chương IV*: Được nối tiếp ngay sau phân tái hiện của chương III, không có sự ngừng nghỉ. Chương này viết ở giọng C-dur, sáng sủa, chủ đề

chiến thắng bừng lên như ánh sáng xuyên qua màn đêm. Toàn bộ dàn kèn đồng vang lên làm cho giai điệu hết sức lộng lẫy.



**c. Bản giao hưởng số 6 - Đồng quê, giọng F-dur.**

Đây là tác phẩm rất độc đáo, từng chương có tiêu đề, được viết xong vào năm 1808. Cấu trúc tác phẩm không theo quy cách cổ điển, gồm 5 chương, là một bức tranh thiên nhiên thôn dã rất mộc mạc và sinh động.

+ **Chương I: Niềm vui khi trở về làng quê.** Chủ đề chính có âm điệu thôn dã, mô phỏng âm sắc một loại kèn túi da phổ biến ở nông thôn Châu Âu. Phân độm là một quãng 5 tri túc

*Allegro ma non troppo*



+ **Chương II: Bên bờ suối.** Andante

Là bức tranh nông thôn tuyệt diệu, gọi tiếng suối chảy, chim hót.

+ **Chương III: Cuộc tụ họp vui vẻ của dân làng.** Allegro.

Những âm điệu cuồng nhiệt của một điệu dân vũ Áo.

+ **Chương IV: Giông tố.** Allegro.

Những âm thanh trong cơn bão tố.

+ **Chương V: Bài ca mục đồng.** Allegretto

Sau cơn giông, cảnh vật thanh bình trở lại, nét nhạc xa xa như tiếng kèn mục đồng gọi đàn gia súc trở về.

Các chương III, IV, V được nối tiếp liên tục, không ngừng nghỉ.

#### d. Bản giao hưởng số 9, giọng d-moll:

Giao hưởng số 9 được hoàn thành năm 1824.

Tác phẩm này là đỉnh cao trong sự nghiệp sáng tác và tổng kết toàn bộ phong cách giao hưởng của Beethoven. Trong 4 chương có một chương rất độc đáo là chương IV, Beethoven đã kết hợp với thanh nhạc, đưa dàn hợp xướng vào trong giao hưởng tạo ra sự pha trộn thể loại, một phong cách sáng tác rất mới mẻ so với các nhạc sĩ tiền bối. Chương này đã phổ thơ *Hướng tới niềm vui* của Friedrich Schiller (F. Sile, 1759 - 1805) ở phần hai, lời ca “hỡi triệu triệu nhân loại hãy xiết chặt tay nhau”, chủ đề hợp xướng rất lạ quan:

*Allegro*



Chủ đề này gồm 11 biến khúc, tiêu biểu cho các thể loại ca khúc quần chúng như ca khúc, vũ khúc, hành khúc...

#### e. Các giao hưởng khác:

Bản giao hưởng số 1 được viết ở giọng C-dur và ngay ở bản này bộ đồng đã được sử dụng nhiều. Bản số 2 viết ở giọng D-dur có chủ đề chính chương I ở bè trầm là điều trước đây hiếm thấy. Số 4 (giọng B-dur) là giao hưởng có màu sắc trữ tình gần với âm nhạc lãng mạn. Bản số 7 (giọng A-dur) là giao hưởng vũ khúc có vẻ đẹp kỳ diệu, thủ pháp tiết tấu nhất quán trong các chương nhạc là thủ pháp điển hình. Giao hưởng số 8 giọng F-dur có phong cách gần gũi với âm nhạc của Haydn và Mozart, tính chất vui vẻ, hài hước.

### 3.3. Sáng tác sonate:

Beethoven sáng tác rất nhiều sonate: 32 bản cho piano, 10 bản cho violon, 5 bản cho violoncello và piano... Trong số 10 bản cho violon và piano có bản số 5 *Mùa xuân* rất đặc sắc.

Có thể nói, Beethoven là người đã hoàn thiện cho thể loại sonate một cách xuất sắc, đưa sonate lên đỉnh cao nghệ thuật, thể hiện những tư tưởng lớn lao của thời đại và những diễn biến sâu sắc nhất của tâm hồn con người.

Beethoven tâm huyết hơn cả với những sonate cho piano. Cây đàn này qua những âm điệu của Beethoven có sức biểu hiện như một dàn nhạc giao hưởng: khi mạnh mẽ, bi hùng; khi phong ba bão táp; khi lại dịu dàng, tinh tế, mảnh mai.

Nội dung hình tượng trong các sonate piano của ông hết sức phong phú, ví như những trang nhật ký đời ông: có những bản hình tượng “Đấu tranh - anh hùng - chiến thắng” như số 8, số 23. Có những bản trữ tình sâu sắc như số 14 *Ánh trăng*. Có bản màu sắc thiên nhiên trong sáng như số 21 *Rạng đông*

Các sonate của Beethoven cũng hé mở những tia sáng cho chủ nghĩa lãng mạn như số 26 có tiêu đề ở từng chương; số 24, 32 lại chỉ có 2 chương; số 14 chương I không phải là sonate allegro mà là chương chậm, trữ tình, ngẫu hứng...

**a. Sonate số 8 - Pathétique (Bi hùng), giọng c-moll**

Sonate số 8 ra đời năm 1798. Bản này tính kịch rất cao, nói về nỗi khổ đau và lòng dũng cảm của con người. Gồm 3 chương:

+ *Chương I* : có phần mở đầu chậm, nặng nề, bi hùng.



Sau đó là chủ đề chính với tốc độ nhanh, đầy khí thế chiến đấu, tương phản với chủ đề mở đầu:



+ *Chương II* : Adagio cantabile. Hình thức rondo, giai điệu trữ tình

+ *Chương III* : Rondo sonate, tính chất vũ khúc linh hoạt.

**b. Sonate số 23 - Apassionata (Apaxionata), giọng f-moll.**

Bản này có tính kịch cao độ, gồm 3 chương, đây không chỉ là tác phẩm nghệ thuật vĩ đại trong sáng tác sonate của Beethoven mà còn là một sự đánh dấu thời đại cách mạng mà ông đang sống. V.I. Lenin đã đánh giá rất cao và rất yêu thích sonate No 23.

Chủ đề chính chương I xuất hiện âm hình “Định mệnh”



Chủ đề phụ là một âm điệu hùng tráng gần gũi với bài *La Marseillaise* (Macxâyê)

*c. Sonate số 14 - Ánh trăng, giọng cis-moll*

Đây là tác phẩm trữ tình nhất, giàu chất thơ nhất của Beethoven

Bản này như nói về tâm trạng đau khổ của một mối tình, về những cơn bão lốc của tình cảm, sự phẫn nộ tuyệt vọng nhưng cuối cùng vẫn là nghị lực vươn lên, nghị lực chiến thắng.

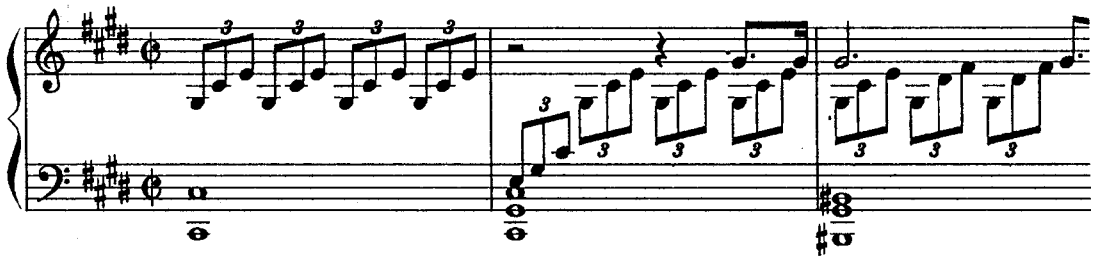
Tác phẩm gồm 3 chương:

+ *Chương I*: Adagio

Chương này không tuân theo cấu trúc sonate truyền thống là chương sonate allegro mà là chương chậm, trữ tình, ngẫu hứng như một chương fantasia

Những âm hình chùm 3 đều làm nền cho chủ đề chính, một giai điệu theo kiểu ngẫu hứng nghe như một lời than thở. Toàn bộ chương nhạc đượm vẻ trữ tình, thơ mộng, âm thầm như một đêm trăng vắng lặng. Có nhà phê bình đã nói: “Phải diễn tấu như vừa hát vừa khóc”





+ *Chương II* : Hình thức ba đoạn phức, tính chất Scherzo và vũ khúc

+ *Chương III* : Presto agitato. Hình thức sonate, miêu tả thế giới nội tâm mãnh liệt, tính kịch cao, mạnh mẽ như cơn bão lốc, như dòng thác lũ.

Kết luận: Beethoven đã để lại một di sản quý báu, ông đã đem đến nghị lực và niềm tin vào cuộc sống cho con người.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

### A. Danh mục sách và tài liệu nước ngoài:

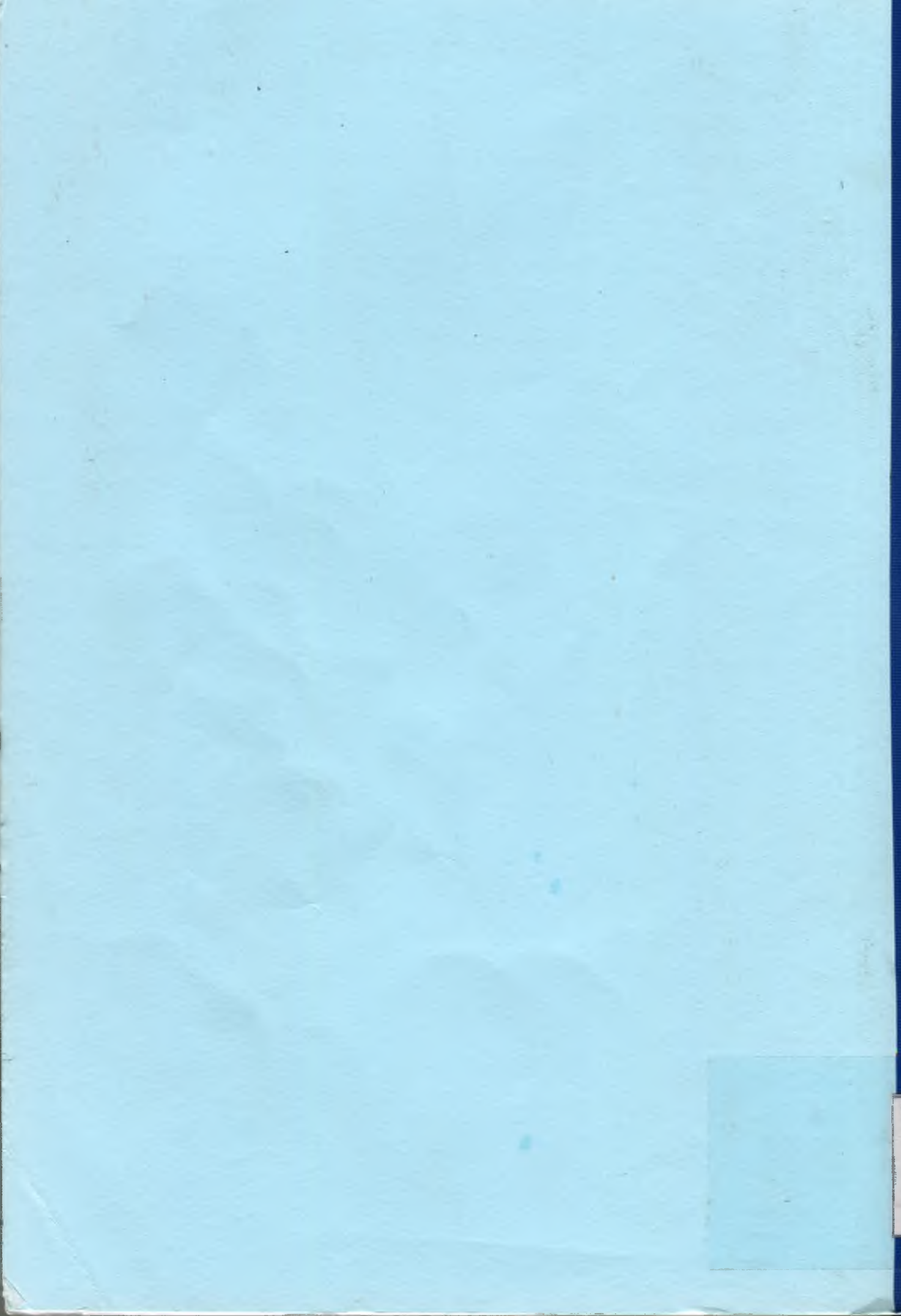
1. Louis Biancolli and Robert Bagar (1949), *The victor book of operas*, The New York press.
2. Norman Demuth (1963), *French opera - its development to the revolution*, The Antemis press.
3. I. Dubovsky, X. Evseev, I. Spaxôbin, V. Socolov (1963), *Sách giáo khoa hòa âm tập I*. Lý Trọng Hưng dịch, NXB Văn hóa – Nghệ thuật, Hà Nội.
4. I. Dubovsky, X. Evseev, I. Spaxobin, V. Socolov (1966), *Sách giáo khoa hòa âm tập II*, Người dịch Lý Trọng Hưng, NXB Văn hóa – Nghệ thuật, Hà Nội.
5. Rosa Newmarch, *The Russian opera*, London - The anchor press.
6. I. Spaxôbin (1962), *Nhạc lý cơ bản*, Nhà xuất bản âm nhạc.
7. K. Marie Stolba (1990 - 1994), *The development of Western music a history*, Purdue University at Fort Wayne, Publishers: Brown and Benchmark.
8. V.A.Vakhrameev (1982), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, NXB Văn hóa.
9. Nhiều tác giả của Nga (1981), *Các thể loại âm nhạc*, Người dịch: Lan Hương. NXB Văn hóa - Hà Nội.

### B. Danh mục sách và tài liệu trong nước:

1. Trương Nguyệt Anh (1991), *Trích giảng âm nhạc châu Âu nửa cuối thế kỷ XIX*, Nhạc viện Hà Nội.
2. Nguyễn Bách - Tiến Lộc - Hạnh Thy (2000), *Thuật ngữ âm nhạc Ý - Pháp-Việt*, NXB Âm nhạc.
3. Đào Ngọc Dung Phân tích tác phẩm
4. Hồng Đăng (1983), *Các nhạc khí trong dàn nhạc giao hưởng* - NXB Văn hóa.
5. Phạm Tú Hương (1998), *Sách giáo khoa phức điệu*, Nhạc viện Hà Nội.
6. Phạm Tú Hương, *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, NXB ĐHSP.

7. Nguyễn Trung Kiên (2004), *Nghệ thuật opera*, Viện âm nhạc - Hà Nội.
8. Vũ Tự Lân – Lê Thế Hào (1998), *Phương pháp hát và chỉ huy dàn dựng hát tập thể* – NXB Giáo dục.
9. Nguyễn Hiến Lê- Thiên Giang (1997), *Lịch sử thế giới, tập I*, NXB Văn hóa.
10. Nguyễn Hiến Lê- Thiên Giang (1997), *Lịch sử thế giới, tập II*, NXB Văn hóa.
11. Đỗ Hải Lẽ, *Hoà âm*, Tài liệu lưu hành nội bộ trường ĐHSP Nghệ thuật TW.
12. Đỗ Hải Lẽ (1996), *Lý thuyết cơ bản về âm nhạc*, Trường CDSP Nhạc Họa TW.
13. Thụy Loan (1993), *Lược sử âm nhạc Việt Nam*, Nhạc viện Hà Nội - NXB âm nhạc.
14. Tú Ngọc (1992). *Trích giảng âm nhạc thế giới thế kỷ XX*, Nhạc viện HN.
15. Tú Ngọc - Nguyễn Thị Nhung - Vũ Tự Lân - Ngọc Oánh - Thái Phiên (2000), *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và những thành tựu*, Viện Âm nhạc.
16. Nguyễn Thị Nhung (1988), *Giảng nhạc*, Nhạc viện Hà Nội.
17. Nguyễn Thị Nhung (1988), *Hình thức âm nhạc*, NXB Âm nhạc.
18. Nguyễn Thị Nhung (1996), *Thể loại âm nhạc*, NXB Âm nhạc - Nhạc viện Hà Nội.
19. Nguyễn Thị Nhung (2001), *Âm nhạc thính phòng giao hưởng Việt Nam - Sự hình thành và phát triển - Tác giả, tác phẩm*, Viện Âm nhạc.
20. Lương Ninh (2005), *Lịch sử thế giới cổ đại*, NXB giáo dục.
21. Hoàng Phê (chủ biên) và nhóm tác giả Viện ngôn ngữ học (1998), *Từ điển Tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng - Hà Nội.
22. Trịnh Tuấn (1986), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Trường CDSP Nhạc Họa TW.
23. Trịnh Tuấn (2002), *Các nhạc khí trong dàn nhạc giao hưởng*, Trường CDSP Nhạc họa TW, NXB Hà Nội.
24. Đào Trọng Từ - Đỗ Mạnh Thường - Đức Bằng (1987), *Thuật ngữ và kí hiệu âm nhạc thường dùng*, NXB Văn hóa.

25. Cửu Vỹ (1996), *Tìm hiểu nhạc giao hưởng*, Nxb Âm nhạc.
26. Nguyễn Xinh (1983), *Lịch sử âm nhạc thế giới tập I*, Nhạc viện Hà Nội.
27. Nguyễn Xinh, Thê Vinh, Nguyễn Thị Nhung (1987), *Trích giảng âm nhạc thế giới (phần châu Âu) tập I*, Nhạc viện Hà Nội.



TRU  
TR