

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

Phạm Phương Hoa

**NHỮNG THỦ PHÁP SÁNG TÁC
TRONG MỘT SỐ TRƯỜNG PHÁI ÂM NHẠC
THẾ KỶ XX**

Chuyên ngành: Lý luận âm nhạc

Mã số: 62 21 01 01

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

Hà Nội - 2010

**CÔNG TRÌNH ĐƯỢC HOÀN THÀNH TẠI
HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM**

Người hướng dẫn khoa học:

GS.TS. PHẠM MINH KHANG

Phản biện 1: PGS. TS. Nguyễn Thị Nhung

Phản biện 2: PGS. TS. Phạm Tú Hương

Phản biện 3: PGS. TS. Lê Toàn

Luận án sẽ được bảo vệ trước Hội đồng chấm luận án cấp Học viện họp tại: Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam, 77 phố Hào Nam, Hà Nội vào hồi 14h00, ngày 27 tháng 08 năm 2010

Có thể tìm hiểu luận án tại:

* Thư viện Quốc gia

* Thư viện Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam

DANH MỤC NHỮNG CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN TỚI LUẬN ÁN

1. Phạm Phương Hoa (2007), “Phác thảo âm nhạc thế giới thế kỷ XX”, Tạp chí *Văn hóa nghệ thuật*, (9), (58-61).
2. Phạm Phương Hoa (2007), “Diện mạo nghệ thuật âm nhạc thế kỷ XX”, Tạp chí *Văn hóa nghệ thuật*, (12), (38-44).
3. Phạm Phương Hoa (2007), “Một cái nhìn khái quát về sự phát triển âm nhạc thế kỷ XX”, Tạp chí *Âm nhạc Việt Nam* (6, 7), (72-75).
4. Phạm Phương Hoa (2009), “Giáo trình lịch sử âm nhạc thế giới thế kỷ XX” (dùng cho đào tạo bậc cao đẳng, đại học của trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội), NXB Quân đội nhân dân (108 trang).
5. Phạm Phương Hoa (2010), “Những đổi mới trong ngôn ngữ âm nhạc thế giới”, Tạp chí *Văn hóa nghệ thuật*, (3), (62-65).

MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của luận án

Thế kỷ XX được coi là một thời kỳ chứa đầy biến động sâu sắc về chính trị xã hội và sự ảnh hưởng của nó không còn nằm trong giới hạn của một quốc gia hay một châu lục mà đã bao trùm gần như toàn thế giới. Các cuộc chiến tranh Thế giới lần thứ nhất (1914-1918) và lần thứ hai (1939-1945) đã dẫn đến những thay đổi sâu sắc trong sự phát triển của xã hội, từ đó nảy sinh ra những quan điểm sống khác nhau. Chức năng của nghệ thuật là phản ánh hiện thực cuộc sống và những thay đổi nhanh chóng hiện thực cuộc sống đó đã dẫn đến sự ra đời của các khuynh hướng sáng tác nghệ thuật khác nhau. Hơn nữa, thế kỷ XX cũng đã chứng kiến sự phát triển một cách nhanh chóng của khoa học kỹ thuật và những ảnh hưởng lớn lao, rộng khắp của nó trong đời sống xã hội cũng như nghệ thuật. Chỉ trong mấy thập kỷ của thế kỷ XX, lịch sử đã ghi nhận sự ra đời của rất nhiều trường phái âm nhạc với những quan điểm sáng tác và quan điểm thẩm mỹ khác nhau.

Nền âm nhạc thính phòng và giao hưởng Việt Nam mới được hình thành và phát triển từ những năm 60 của thế kỷ XX. Tuy ra đời muộn nhưng các nhạc sĩ Việt Nam đã biết tiếp thu những tinh hoa của âm nhạc thế giới kết hợp với âm nhạc dân gian của dân tộc mình để tạo dựng một ngôn ngữ âm nhạc mang nhiều nét đặc trưng riêng. Trong mấy chục năm qua, rất nhiều tác phẩm khí nhạc Việt Nam đã góp phần không nhỏ trong việc khắc họa cuộc chiến đấu ngoan cường của nhân dân ta chống đế quốc Mỹ cũng như thể hiện được những tâm tư nguyện vọng của nhân dân. Mặc dù nền âm nhạc giao hưởng thính phòng Việt Nam còn rất non trẻ nhưng đã từng bước trưởng thành đi lên và được công chúng đón nhận, đặc biệt đã có những tác phẩm được giới thiệu ra nước ngoài.

Vậy mà từ trước tới nay vẫn chưa có một tài liệu hoặc một nghiên cứu chính thức nào nhìn nhận sự hình thành phát triển của âm nhạc mới Việt Nam như một khuynh hướng sáng tác âm nhạc ở thế kỷ XX.

Xuất phát từ nhận thức và suy nghĩ trên, với nhu cầu cấp bách của tình hình nghiên cứu hiện nay đã thôi thúc chúng tôi chọn viết Luận án tiến sĩ nghệ thuật âm nhạc với đề tài “Những thủ pháp sáng tác trong một số trường phái âm nhạc thế kỷ XX”.

2. Lịch sử vấn đề

Chúng ta mới bước sang thế kỷ XXI được mười năm, do đó việc hệ thống lại và phân tích đầy đủ, chi tiết những thủ pháp sáng tác âm nhạc thế kỷ XX trên qui mô toàn thế giới vẫn còn là một công việc đầy thách thức. Trong toàn bộ các tài liệu chúng tôi đã được tham khảo cũng minh chứng cho nhận định trên.

Đối với dạng tài liệu được coi là sách giáo khoa lịch sử âm nhạc trong nhiều trường đại học ở trên thế giới thì cuốn *A History of Western Music* do Donald Jay Grout & Laude V. Palisca biên soạn (nhà xuất bản W.W-Norton & company, 1988) luôn được coi là sự lựa

chọn hàng đầu vậy mà cũng chỉ dành khoảng 80 (trang 807-885) trong tổng số hơn 1.000 trang để giới thiệu khái quát về sự phát triển của âm nhạc ở nửa đầu thế kỷ XX. Trong cuốn *Music an Appreciation* do Roger Kamien viết (nhà xuất bản Mc Graw Hill, 1998) có dành tới hơn một trăm trang để giới thiệu về âm nhạc thế kỷ XX. Trong cuốn này phần nửa đầu thế kỷ XX chỉ đề cập đến ba trường phái âm nhạc xuất hiện ở nửa đầu thế kỷ XX là ấn tượng, tân cổ điển và biểu hiện cùng một nhạc sĩ tiêu biểu của mỗi trường phái ấy. Phần nửa sau thế kỷ XX chỉ giới thiệu khái quát một số khuynh hướng âm nhạc đã tồn tại trong đời sống âm nhạc ở châu Âu và Bắc Mỹ và không đề cập chi tiết một tác giả cụ thể nào. Cuốn *Trích giảng âm nhạc thế kỷ XX* (dùng cho học sinh trung cấp) của Học viện Âm nhạc quốc gia Việt Nam do tác giả Tú Ngọc biên soạn (Nhạc viện Hà Nội xuất bản năm 1991) cũng giới thiệu sơ lược về một số nhạc sĩ ở nửa đầu thế kỷ XX không đi sâu vào ngôn ngữ sáng tác và không đề cập đến sự ra đời của các trường phái âm nhạc.

Đối với dạng tài liệu chuyên khảo âm nhạc thế kỷ XX: Cuốn *La musique du XXe siècle* do Jean-Noel Von Der Weid biên soạn (nhà xuất bản Hachette, 1997) được coi là tiêu biểu. Trong cuốn sách này tác giả đã trình bày đan xen giữa các phần giới thiệu ngôn ngữ âm nhạc của một số tác giả cụ thể với sự phát triển âm nhạc của một quốc gia chủ yếu ở châu Âu và Bắc Mỹ. Vấn đề hình thành các trường phái âm nhạc ở thế kỷ XX không được giới thiệu một cách hệ thống mà được đưa vào đan xen khi đề cập đến ngôn ngữ của tác giả. Cuốn *Music since 1945* do Elliot Schwartz & Daniel Godfrey biên soạn (nhà xuất bản Schirmer Books, 1992), chỉ giới thiệu một số bút pháp âm nhạc ra đời từ sau năm 1945 nhưng cũng không qui tụ theo các thủ pháp sáng tác của từng trường phái. Cuốn *Trajectoire de la musique au XXe siècle* của tác giả Marie-Claire Mussat (nhà xuất bản Klincksieck, 2002) lại được trình bày dưới dạng trả lời các câu hỏi ngắn về những vấn đề liên quan đến âm nhạc thế kỷ XX.

Đối với phần âm nhạc Việt Nam thì cuốn *Lược sử âm nhạc Việt Nam* của tác giả Thụy Loan (do Nhạc viện Hà Nội, Nhà xuất bản Âm nhạc, 1993) đã đưa ra một bức tranh toàn cảnh về nền âm nhạc nước nhà từ khi hình thành cho tới ngày nay. Những vấn đề về âm nhạc thính phòng và giao hưởng Việt nam chỉ được đưa vào một cách khái quát trong ba trang (113-116).

Cuốn *Âm nhạc mới Việt Nam tiến trình và thành tựu* của nhóm tác giả Tú Ngọc, Nguyễn Thị Nhung, Vũ Tụ Lan, Nguyễn Ngọc Oánh, Thái Phiên (do Viện Âm nhạc xuất bản năm 2000) đề cập đến sự phát triển âm nhạc Việt Nam dưới dạng chuyên luận, mang tính hệ thống trong việc đánh giá cả một quá trình hình thành và phát triển của nền âm nhạc mới Việt Nam trải dài gần như toàn bộ thế kỷ XX, phần âm nhạc giao hưởng và thính phòng là một trong những thể loại nằm trong tổng thể đó (nó chỉ gồm khoảng 80 trong tổng số 999 trang của cuốn

sách). Tuy nhiên phần này sẽ là nhân tố cơ bản làm tiền đề cho cuốn *Âm nhạc thính phòng-giao hưởng Việt Nam sự hình thành và phát triển-tác phẩm*.

Cuốn *Âm nhạc thính phòng-giao hưởng Việt Nam sự hình thành và phát triển-tác phẩm-tác giả* của PGS.TS Nguyễn Thị Nhung (do Viện Âm nhạc xuất bản năm 2001) được coi là một cuốn gần nhất với đề tài của luận án. Cuốn sách đã đề cập khá đầy đủ các tác phẩm âm nhạc thính phòng và giao hưởng từ góc độ hình thức, thể loại và nội dung để từ đó khẳng định sự hình thành và phát triển của thể loại âm nhạc này. Trong chương III của cuốn sách, PGS.TS Nguyễn Thị Nhung đã đưa ra một vài nét đặc trưng của âm nhạc thính phòng-giao hưởng Việt Nam. Đây là điểm mấu chốt để ra đời công trình tiếp theo *Âm nhạc Việt Nam, tác giả, tác phẩm* và là cơ sở để phát triển các luận văn, luận án về đề tài khí nhạc Việt Nam.

Bốn tập *Âm nhạc Việt Nam, tác giả, tác phẩm* của nhiều tác giả như Nguyễn Thị Nhung, Phạm Tú Hương, Lê Toàn, Nguyễn Thị Minh Châu (do Viện Âm nhạc xuất bản trong các năm 2006, 2007) lại đi sâu vào việc giới thiệu chân dung từng tác giả tiêu biểu trong nền âm nhạc Việt Nam nói chung và có điểm các tác phẩm khí nhạc nếu tác giả đó có sáng tác.

Ngoài các tài liệu đã được xuất bản thì có một số luận văn, luận án chuyên ngành lý luận âm nhạc cũng đã đề cập đến một số khía cạnh liên quan đến đề tài luận án và đều trở thành nguồn tư liệu quý giúp chúng tôi rất nhiều trong quá trình hoàn thành bản luận án này.

3. Mục đích nghiên cứu

Mục đích nghiên cứu chính của luận án là tìm ra những đặc điểm tiêu biểu của các trường phái âm nhạc trên thế giới cũng như những nét đặc trưng trong ngôn ngữ âm nhạc của các nhạc sĩ Việt Nam để từ đó có thể khẳng định âm nhạc Việt Nam đã hình thành một khuynh hướng sáng tác riêng và khuynh hướng sáng tác này chịu ảnh hưởng qua lại của nhiều trường phái âm nhạc trên thế giới.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án chỉ nghiên cứu những tác phẩm nổi tiếng của các trường phái âm nhạc tiêu biểu trên thế giới. Đối với phần âm nhạc Việt Nam chúng tôi chỉ nghiên cứu những tác phẩm thuộc thể loại thính phòng và giao hưởng viết cho các nhạc cụ phương Tây điển tấu.

Phạm vi nghiên cứu do đề tài của luận án rất rộng nên chúng tôi chỉ nghiên cứu những khía cạnh sẽ có ảnh hưởng nhiều tới thủ pháp sáng tác khí nhạc. Vì vậy luận án sẽ không đi sâu vào vấn đề cấu trúc, phối khí... trong âm nhạc thế kỷ XX.

Đối với phần âm nhạc Việt Nam, phạm vi nghiên cứu của luận án là những tác phẩm được viết trong khoảng thời gian từ những năm 1960 đến những năm 1990. Do khối lượng tác phẩm rất đồ sộ nên khi cần để đưa ra phân tích, chứng minh cho các luận điểm của bản luận án, chúng tôi chỉ chọn những tác phẩm đã được công bố trên các phương tiện thông tin đại

chúng hoặc đã được dàn dựng, trình diễn và đạt các giải thưởng trong các kỳ thi khí nhạc toàn quốc hoặc quốc tế. Hơn nữa luận án cũng chỉ giới hạn phân tích những tác phẩm của các nhạc sĩ ở Việt Nam và mang quốc tịch Việt Nam. Những sáng tác của các nhạc sĩ Việt kiều không thuộc đối tượng của bản luận án này.

5. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp luận

Đề tài được trình bày theo phương pháp luận của chủ nghĩa duy vật biện chứng và duy vật lịch sử. Phần lớn nội dung sử dụng phương pháp phân tích, so sánh, quy nạp và tổng hợp; nêu các dẫn chứng, các tài liệu lịch sử, các ví dụ bản phổ minh họa để đi đến kết luận, tổng hợp các vấn đề được nêu.

Phương pháp nghiên cứu

Trong quá trình nghiên cứu, tác giả luận án đã tham khảo, nghiên cứu nhiều công trình, bài viết của các nhạc sĩ, nhà nghiên cứu đồng thời trực tiếp giảng dạy phần âm nhạc thế kỷ XX của thế giới cho học sinh trung cấp và sinh viên đại học của Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam.

6. Đóng góp của luận án

Đây là công trình nghiên cứu đầu tiên ở Việt Nam mang tính chất tổng quát và hệ thống hóa những thủ pháp sáng tác âm nhạc thế kỷ XX.

Luận án là một đề tài thuộc lĩnh vực lịch sử âm nhạc. Những nghiên cứu của luận án có thể rút ra kết luận:

- Quan niệm nền âm nhạc thính phòng và giao hưởng Việt Nam dưới góc độ là một khuynh hướng sáng tác xuất hiện ở thế kỷ XX trên thế giới là một cách nhìn mới. Sự hiện diện của khí nhạc Việt Nam là hệ quả tất yếu của cả một quá trình tiếp biến văn hóa dựa trên cơ sở tầng nền truyền thống văn hóa dân tộc Việt Nam.

- Luận án hy vọng sẽ có một đóng góp nhỏ trong cách phân tích các tác phẩm khí nhạc đương đại Việt Nam. Đó là cách nhìn toàn diện, bao quát trong mối liên hệ giữa lịch sử, quan điểm sáng tác, quan điểm thẩm mỹ để hiểu và phân tích tác phẩm sâu hơn.

- Chúng tôi hy vọng sau khi bản luận án này được công nhận sẽ là cơ sở để bổ sung vào giáo trình giảng dạy môn lịch sử âm nhạc thế kỷ XX của Học viện âm nhạc quốc gia Việt Nam.

7. Bố cục của luận án

Ngoài phần mở đầu (7 trang), phần kết luận (06 trang), tài liệu tham khảo (7 trang), phụ lục (91 trang), nội dung luận án gồm 3 chương:

Chương 1: *Sự hình thành và phát triển những khuynh hướng âm nhạc trong bối cảnh lịch sử thế kỷ XX.*

Chương 2: *Những đổi mới trong ngôn ngữ âm nhạc thế giới ở thế kỷ XX.*

Chương 3: *Đặc điểm ngôn ngữ âm nhạc trong tác phẩm khí nhạc của các nhạc sĩ Việt Nam.*

Chương 1

SỰ HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CÁC KHUYNH HƯỚNG ÂM NHẠC TRONG BỐI CẢNH LỊCH SỬ THẾ KỶ XX

Nội dung chương 1 giới thiệu những sự kiện lịch sử cũng như khoa học kỹ thuật có ảnh hưởng trực tiếp hoặc gián tiếp tới việc hình thành các trường phái âm nhạc.

1.1. Những sự kiện có ảnh hưởng trực tiếp tới sự phát triển của âm nhạc thế kỷ XX

1.1.1 Những sự kiện chính trị xã hội

Sự kiện thứ nhất : cuộc Chiến tranh thế giới lần thứ nhất (1914-1918). Đây là một trong những cuộc chiến tranh có qui mô lớn nhất trong lịch sử nhân loại cho đến thời điểm ấy. Hậu quả tạo ra một tâm lý hãi hùng cho cả châu Âu, làm mất đi vai trò lãnh đạo văn minh nhân loại mà nó đã đảm đương trong hơn 300 năm qua và dần chuyển vai trò đó sang cho Bắc Mỹ.

Sự kiện thứ hai, thắng lợi của Cách mạng tháng mười Nga vĩ đại (1917), nó được coi là một bước ngoặt lịch sử của một chế độ xã hội mới, giúp các nước thuộc địa đứng lên đấu tranh giành tự do và làm thay đổi bản đồ chính trị toàn thế giới trong đó có Việt Nam.

Sự kiện chính trị thứ ba, sự ra đời của Liên bang Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Xô viết (30 - 12 - 1922, nó sẽ chính thức tan rã và sụp đổ vào ngày 25 tháng 12 năm 1989). Liên Xô là nhà nước đầu tiên trên thế giới xây dựng Chủ nghĩa Cộng sản có ảnh hưởng rất lớn đến tiến trình lịch sử của thế giới.

Sự kiện thứ tư, cuộc Chiến tranh thế giới lần thứ hai (1939 - 1945), một cuộc chiến rộng lớn với những cuộc thảm sát giết người hàng loạt của phát xít Đức dẫn đến các làn sóng di dân sang Bắc Mỹ của nhiều nhà khoa học, trong đó có cả những nhạc sĩ, nghệ sĩ tài ba. Cũng có thể coi đây là một lý do khiến nước Mỹ trở thành một trong những cường quốc trên nhiều phương diện ở thế kỷ XX.

Sự kiện thứ năm, việc hình thành hai hệ thống tư bản chủ nghĩa và chủ nghĩa xã hội sau khi kết thúc chiến tranh thế giới lần thứ hai. Hai hệ thống này luôn có sự mâu thuẫn tư tưởng, chính trị dẫn đến Chiến tranh lạnh.

1.1.2. Những sự kiện khoa học kỹ thuật

Năm 1928 Farnsworth đã chế tạo ra chiếc tivi đầu tiên giúp cho việc truyền bá thông tin rộng.

Năm 1943 máy tính cơ học ra đời sẽ hỗ trợ không nhỏ cho người sáng tác âm nhạc.

Năm 1948 ra đời đĩa nhạc 33 1/3 vòng do hãng đĩa Columbia sáng chế đã mở ra một thị trường âm nhạc rộng lớn.

Năm 1955 ra đời trung tâm tổng hợp âm thanh (RCA) ở New York để đưa ra những mẫu âm thanh mới.

Năm 1958 bắt đầu có thu thanh âm thanh nổi.

Năm 1983 bắt đầu có thị trường đĩa CD có vai trò quan trọng đối với chất lượng âm thanh.

Năm 1989 cuộc cách mạng sử dụng Internet đã góp phần truyền thông nhanh trên phạm vi toàn cầu.

1.2. Sự hình thành các trường phái âm nhạc tiêu biểu trên thế giới

1.2.1. Âm nhạc ấn tượng (impressionisme)

Xuất hiện trong hội họa vào cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX ở Pháp. Sau hội họa đó là thơ ca và cuối cùng là âm nhạc.

Đặc điểm cơ bản của ngôn ngữ âm nhạc ấn tượng chính là sự miêu tả hình ảnh với những đường nét nhòe mờ, sử dụng màu sắc tinh tế và hay đề cập đến những cảm xúc thoáng qua. Âm nhạc ấn tượng hay khai thác chất liệu âm nhạc phương Đông và đặc biệt là chủ đề về sông nước. Tác giả tiêu biểu: Debussy và Ravel.

1.2.2. Âm nhạc biểu hiện (expressionisme)

Ra đời đầu thế kỷ XX trong hội họa của Đức-Áo. Tiếp sau đó là trong kiến trúc rồi đến văn học, sân khấu, điện ảnh và âm nhạc.

Chủ nghĩa biểu hiện hướng tới những vấn đề bên trong như tâm lý, tình cảm của con người đặc biệt là tâm trạng của người nghệ sĩ với những cảm xúc cáu giận, căng thẳng ám ảnh bởi bóng ma của cuộc chiến tranh thế giới lần thứ nhất.

Sự phát triển của âm nhạc biểu hiện được chia thành ba giai đoạn:

- Giai đoạn thứ nhất: tiếp tục sử dụng hoà âm của âm nhạc lãng mạn nhưng mang những cảm xúc và trạng thái tâm lý của cuộc sống thế kỷ XX.

- Giai đoạn thứ hai: có xu hướng phá điệu tính và sử dụng tinh tế chất liệu âm nhạc dân gian.

- Giai đoạn thứ ba: sử dụng âm nhạc atonal.

Tác giả tiêu biểu là Scriabin, Schoenberg, Bartok, Zemlinsky,

1.2.3. Âm nhạc vị lai (Futurisme)

Xuất hiện trước chiến tranh thế giới thứ nhất tại Italia trên tất cả các lĩnh vực: văn học, hội họa, kiến trúc và âm nhạc. Chủ đề chính là ca ngợi những thành quả đáng khâm phục của công cuộc hiện đại hoá. Tác giả tiêu biểu Pratella, Russolo, Janacek.

1.2.4. Âm nhạc cổ điển mới (Néo-classisme)

Xuất hiện trong các lĩnh vực như hội họa, điêu khắc, kiến trúc và văn học khoảng từ năm 1750 đến 1830. Khoảng từ giữa những năm 1920 đến 1939 mới phát triển mạnh trong lĩnh vực âm nhạc. Thuật ngữ cổ điển (classique) ở đây được hiểu trong một nghĩa rộng đó là sự quay trở lại vẻ đẹp lý tưởng được coi là chuẩn mực trong âm nhạc của các thời kỳ trước kết hợp với ý tưởng riêng của tác giả. Nhạc sĩ tiêu biểu là Ravel, Stravinsky và các nhạc sĩ thuộc nhóm 6 người của Pháp.

1.2.5. Âm nhạc hiện thực XHCN

Chủ nghĩa hiện thực XHCN ra đời ở liên bang Xô Viết. Khởi đầu là hội họa rồi đến văn học và cuối cùng là âm nhạc. Đề tài thường

miêu tả chân thật cuộc sống trong sự hình thành, vận động, phát triển của lịch sử cách mạng, có tác dụng tích cực khích lệ xã hội tiến lên. Nhạc sĩ tiêu biểu Mossolov, Chostakovitch, Prokofiev.

1.2.6. Âm nhạc 12 âm (dodécaphonisme)

Là một kỹ thuật sáng tác trên 12 âm thuộc hệ thống hình thức của âm nhạc atonal. Một tác phẩm luôn chỉ được sáng tác tối đa trong 12 âm thuộc hệ thống chromatique với nguyên tắc cơ bản là mỗi nốt chỉ xuất hiện một lần. Ngoài việc sử dụng hàng âm nguyên thể còn có thể dùng dạng đi giạt lùi hàng âm từ cuối lên đầu, dạng soi gương và dạng đi giạt lùi kết hợp với soi gương. Mỗi chiều của hàng âm này đều có thể được chuyển dịch tối đa là 12 lần và tổng số lần chuyển dịch của cả bốn chiều từ một hàng âm là: 479 001 600. Tác giả tiêu biểu là Schoenberg, Berg và Webern.

Trên cơ sở âm nhạc dodécaphone, khoảng từ cuối năm 1940, kỹ thuật sáng tác serie toàn phần bắt đầu phát triển.

Có ba nhóm dùng serie toàn phần đó là Milton Babbitt (học trò Schoenberg) đại diện cho nhóm Mỹ, Messiaen, Boulez đại diện cho nhóm Pháp và Karlheinz Stockhausen đại diện cho nhóm Đức.

1.2.7. Âm nhạc tiên phong (Avant-gardiste)

Thuật ngữ tiên phong được dùng từ thế kỷ XIX để chỉ những nhà văn hóa, những nghệ sĩ có ý tưởng mới trong lĩnh vực sáng tác của mình. Trong âm nhạc cũng tồn tại một khuynh hướng sáng tác phá bỏ hoàn toàn những quan niệm theo kiểu truyền thống. Tiêu biểu là âm nhạc aleatoire với đại diện là John Cage.

1.2.8. Âm nhạc Việt Nam

Sự ra đời của nền âm nhạc thính phòng và giao hưởng Việt Nam có thể được tính từ cuối những năm 50, đầu những năm 60 của thế kỷ XX.

Quan điểm sáng tác của các nhạc sĩ Việt Nam theo khuynh hướng hiện thực XHCN với mục tiêu cơ bản là ca ngợi vẻ đẹp quê hương, đất nước cũng như cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc. Phương pháp sáng tác luôn kế thừa những tinh hoa âm nhạc thế giới kết hợp với những nét riêng của âm nhạc dân gian Việt Nam để tạo ra một ngôn ngữ âm nhạc đặc trưng.

Chương 2 **NHỮNG ĐỔI MỚI TRONG NGÔN NGỮ ÂM NHẠC** **THẾ GIỚI THẾ KỶ XX**

2.1. Điệu thức

2.1.1. Sự chuyển dịch từ âm nhạc có điệu tính (tonalité) đến âm nhạc không điệu tính (atonalité)

2.1.1.1 Giảm sức hút điệu tính :

Đầu thế kỷ XX bắt đầu hình thành các khuynh hướng thoát ra khỏi ảnh hưởng của âm nhạc có điệu tính với nhiều phương pháp khác nhau :

- Sử dụng điệu thức cổ.

Đặc điểm chung của các điệu thức cổ là vai trò của âm chủ chỉ mang tính chất tương đối và sức hút giữa các âm cũng không quá rõ ràng. Có ba phương pháp sử dụng: dùng hoàn toàn điệu thức cổ, sử dụng đồng thời giữa một điệu trưởng hoặc thứ với một điệu thức trung cổ hoặc sử dụng đan xen giữa một điệu trưởng hoặc thứ với một điệu thức cổ.

- Dùng kết hợp giữa một điệu trưởng hoặc thứ với một dạng gam ngũ cung.

Đặc trưng cơ bản của các dạng gam ngũ cung cũng giống với các điệu thức cổ là âm chủ chỉ mang tính chất tương đối. Khi khai thác các dạng gam ngũ cung kết hợp với điệu trưởng hoặc thứ cũng dẫn đến một hiệu quả là làm giảm vai trò chủ âm.

- Dùng đồng thời hai điệu tính trưởng hoặc thứ theo chiều dọc (bitonal)

- Sử dụng điệu trưởng hoặc thứ nhưng giai điệu được xây dựng từ những bậc phụ ngay ở điểm khởi đầu và ở điểm kết

- Sử dụng chromatique dày đặc

2.1.1.2. Sử dụng các dạng điệu thức khác

- Dùng điệu thức toàn cung.

- Các điệu thức chuyển dịch có giới hạn (modes à transpositions limitées) gồm có 7 điệu thức và do Messiaen sáng tạo ra.

- Sử dụng điệu thức dân gian.

2.1.2. Từ bỏ hệ thống âm nhạc có sức hút

Được phát triển qua ba giai đoạn:

- Âm nhạc không có điệu tính (atonalité) là loại âm nhạc không có sức hút hay nói cách khác là giá trị của các âm ngang nhau.

- Âm nhạc dodecaphone.

Ngoài cách sử dụng thông thường đã giới thiệu ở chương 1 thì các nhạc sĩ còn sử dụng dạng serie hoán vị, serie gối đầu, serie có tính chất đối xứng... Để dễ dàng trong việc phân tích tác phẩm viết theo kỹ thuật sáng tác trên 12 âm, giáo sư môn phân tích âm nhạc Paul Cadrin đã sử dụng bảng toán ma trận giúp cho việc nhận dạng nhanh nhất bốn chiều của hàng âm.

- Âm nhạc serie toàn phần (serielisme intégral).

Một tác phẩm viết theo bút pháp serie toàn phần thường sử dụng từ hai nhân tố serie trở lên. Như vậy ngoài serie cao độ, những tác phẩm viết theo bút pháp này có thể sử dụng các serie như trường độ, cường độ, âm sắc, kết cấu, dấu lặng và thậm chí cả biên chế cũng như cách sắp xếp vị trí ngồi của nhạc công.

2.2. Hòa âm

2.2.1. Sử dụng các hợp âm nghịch

Nét điển hình của hòa âm thế kỷ XX là sử dụng các hợp âm nghịch không chuẩn bị và không giải quyết. Hơn nữa các hợp âm bảy, chín, mười một có thể xuất hiện trên tất cả các bậc.

2.2.2. Sử dụng các hợp âm nghịch dưới dạng thêm hoặc bớt âm

Có thể sử dụng một hợp âm chín thiếu âm bảy nhưng lại thêm âm sáu, hợp âm mười một thiếu âm chín nhưng lại thêm âm sáu, hợp âm mười một thiếu âm bảy và âm chín, hợp âm chín thiếu âm ba.

2.2.3. Sử dụng chồng hợp âm

Đầu thế kỷ XX chúng ta cũng ghi nhận việc sử dụng các hợp âm có thể gồm tới 5, 6, 7 âm dẫn đến sự đa chức năng của hợp âm và sự nhòe mờ dần tính công năng. Việc sử dụng sáu âm được lịch sử hòa âm ghi nhận bằng một “hòa âm bản lề” thống trị trong âm nhạc của Scriabin bắt 1910.

2.2.4. Sử dụng chồng quãng

Hindemith đã tự đặt ra một phương pháp sử dụng hòa âm mới gọi là “hoà âm công năng”. Điểm đổi mới của nó là tiến trình đó được thực hiện bằng các chồng âm chứ không phải là hợp âm, có nghĩa là âm nhạc khởi đầu bằng một chồng âm âm thuận và nó được phát triển dần tới rất căng thẳng, sau đó được giải quyết ngay lập tức hoặc từ từ cho đến khi trở lại chồng âm thuận như lúc đầu.

Ngoài phương pháp trên của Hindemith, hòa âm cũng được tạo dựng từ các chồng quãng hai và chúng được gọi bằng một cái tên mới là cụm âm thanh.

2.2.5. Sử dụng hợp âm hoặc chồng âm song song

Sử dụng các hợp âm ba, hợp âm bảy nối tiếp song song để tạo thành những mảng hòa âm rất đặc sắc. Nó được sử dụng rộng rãi trong rất nhiều tác phẩm viết theo ngôn ngữ âm nhạc Ấn tượng.

2.3. Luật nhịp và tiết tấu

2.3.1. Luật nhịp

Cách sử dụng luật nhịp ở thế kỷ XX có thể chia thành bốn dạng: dạng thứ nhất các tác phẩm sử dụng các luật nhịp có từ các thế kỷ trước, dạng thứ hai có bổ sung thêm vào một số luật nhịp mới như $2/16, 3/6, 11/4, \dots$ dạng thứ ba dùng đan xen giữa các phần có luật nhịp và các phần không luật nhịp và dạng thứ tư không sử dụng luật nhịp.

Dạng thứ nhất, xuất hiện khá phổ biến trong các tác phẩm của các nhạc sĩ như Debussy, Ravel, Kabalevsky, Rachmaninov, Prokofiev, Chostakovich...

Dạng thứ hai, xuất hiện trong một số tác phẩm của Stravinsky, Bartok, Boulez, Varèse...

Dạng thứ ba, thường gặp trong các tác phẩm viết theo bút pháp aleatoire contrôlé

Dạng thứ tư, có thể tìm thấy trong một số tác phẩm của Messiaen, Cage, Penderecki...

2.3.2. Tiết tấu

Vấn đề tiết tấu trong âm nhạc thế kỷ XX cũng trở nên phức tạp hơn nhiều so với âm nhạc ở các thế kỷ trước. Ngay cả những tác phẩm được sử dụng những luật nhịp theo kiểu truyền thống chúng ta vẫn nhận thấy sự phức tạp trên phương diện tiết tấu. Đặc biệt Messiaen đã đưa ra một thuật ngữ mới tiết tấu chromatique. Đây cũng là lần đầu tiên khái niệm chromatique đã được mở sang một lĩnh vực khác với quan niệm theo kiểu truyền thống là dùng để chỉ về độ cao của âm thanh.

Chương 3 **ĐẶC ĐIỂM NGÔN NGỮ ÂM NHẠC TRONG** **TÁC PHẨM KHÍ NHẠC CỦA CÁC NHẠC SĨ VIỆT NAM**

Nền âm nhạc thính phòng và giao hưởng Việt Nam bắt đầu hình thành và phát triển từ cuối những năm 50, đầu những năm 60 của thế kỷ XX. Ngay từ khi mới ra đời, rất nhiều nhạc sĩ đã được gửi đi học tập ở những nước có nền âm nhạc tiến tiến. Đây là một điều kiện tốt để các nhạc sĩ Việt Nam được tiếp thu những tinh hoa của âm nhạc thế giới, từ đó sàng lọc nhằm tìm những gì phù hợp với quan điểm thẩm mỹ và trình độ thưởng thức âm nhạc của công chúng. Từ định hướng của Đại hội Văn hóa văn nghệ toàn quốc năm 1953 với phương châm xây dựng một nền văn hóa nghệ thuật mang tính dân tộc-khoa học-đại chúng, các nhạc sĩ Việt Nam đã dần dần định hình con đường sáng tác cho một khuynh hướng âm nhạc mới trên cơ sở kế thừa những tinh hoa âm nhạc thế giới kết hợp với những nét độc đáo của âm nhạc dân gian Việt Nam để tạo ra một ngôn ngữ âm nhạc đặc trưng cho các tác phẩm khí nhạc.

Để mang tính đại chúng, phần lớn các tác phẩm thính phòng và giao hưởng Việt Nam thường xây dựng chủ đề âm nhạc bắt nguồn từ những làn điệu dân ca hoặc ca khúc quen thuộc. Sự lựa chọn này có thể được coi là đúng đắn bởi vì phần lớn người dân Việt chưa được tiếp xúc nhiều với nhạc không lời nên khi nghe một giai điệu nào đó quen thuộc cũng giúp cho việc cảm thụ âm nhạc được dễ dàng hơn. Với tài năng sáng tạo của người nghệ sĩ, những âm hưởng dân ca hoặc ca khúc quen thuộc này đã hiển hiện lên trong tác phẩm khí nhạc với những màu sắc và cung bậc khác nhau mang lại cảm xúc mới cho người nghe.

3.1. Sử dụng những làn điệu dân ca hoặc ca khúc quen thuộc để làm chất liệu chủ đề

3.1.1. Khai thác âm nhạc dân gian Việt Nam

Có bốn phương pháp chính:

- Chuyển soạn dân ca.
- Dùng bài dân ca làm chủ đề cho các tác phẩm viết theo hình thức biến tấu.
- Sử dụng một câu của bài dân ca làm chủ đề tác phẩm.

- Sử dụng âm hưởng dân ca.

3.1.2. Sử dụng ca khúc

Sử dụng ca khúc được quần chúng yêu thích làm chủ đề cho các tác phẩm khí nhạc có sức lan tỏa rộng lớn và được tiếp nhận dễ dàng bởi vì đối với người dân Việt Nam ca khúc cũng thân quen như những bài dân ca vậy.

3.2. Một số phương pháp sử dụng điệu thức

3.2.1. Sử dụng đan xen điệu thức cổ và điệu thức trưởng thứ

Một số nhạc sĩ Việt Nam cũng đã áp dụng phương pháp này nhưng có kết hợp với những đặc điểm riêng của âm nhạc dân gian Việt Nam để tạo thành ngôn ngữ đặc trưng của mình.

3.2.2. Sử dụng thang năm âm

Thang năm âm là một trong những thang âm có trong âm nhạc dân gian của rất nhiều dân tộc trên thế giới. Tuy nhiên cách vận dụng chúng để xây dựng những tuyến giai điệu đóng vai trò vô cùng quan trọng trong việc tạo ra những màu sắc âm nhạc của các vùng miền khác nhau.

Âm nhạc dân gian Việt Nam cũng được xây dựng trên rất nhiều dạng thang năm âm khác nhau, mỗi thang âm lại có những đặc trưng riêng. Nhờ sự phong phú và đa dạng này mà các nhạc sĩ Việt Nam đã có nhiều lựa chọn cho tác phẩm của mình. Có hai cách dùng chính:

- Tác phẩm chỉ sử dụng một thang năm âm.
- Tác phẩm sử dụng từ hai thang năm âm trở lên.

3.2.3. Kết hợp điệu thức trưởng hoặc thứ với thang năm âm

Có hai phương pháp sử dụng:

- Kết hợp theo chiều ngang.

Phương pháp này thường dùng để xây dựng giai điệu. Có thể xây dựng giai điệu trên thang năm âm kết hợp với tính chất lướt của thang bảy âm trong âm nhạc phương Tây.

- Kết hợp theo chiều dọc

Đây là một phương pháp dùng khá phổ biến trong các sáng tác khí nhạc Việt Nam. Thông thường giai điệu hay được xây dựng trên các thang năm âm còn phần đệm dựa trên điệu thức trưởng hoặc thứ.

3.2.4. Sử dụng thang năm âm kết hợp với các âm chromatique

Ngoài việc dùng thang năm âm một cách thuần túy, trong nhiều tác phẩm các nhạc sĩ Việt Nam hay sử dụng thang năm âm được kết hợp với các âm chromatique để mang hơi thở âm nhạc đương đại.

3.2.5. Chồng điệu thức

Trong các tác phẩm khí nhạc Việt Nam có ba phương pháp chồng điệu thức: chồng điệu thức phương Tây, chồng điệu thức năm âm của Việt Nam và chồng kết hợp giữa điệu thức phương Tây và điệu thức năm âm có trong âm nhạc dân gian Việt Nam.

3.2.6. Sử dụng âm nhạc atonal

Bắt kịp xu hướng của thời đại, một số nhạc sĩ Việt Nam cũng áp dụng lối viết âm nhạc atonal trong tác phẩm của mình. Tuy nhiên các

nhạc sĩ Việt Nam luôn chú trọng khai thác những đặc trưng của âm nhạc dân gian để tạo ra những âm hưởng độc đáo. Có bốn phương pháp vận dụng dân ca hay được các nhạc sĩ Việt Nam sử dụng:

- Dùng chất liệu của một số bài dân ca cụ thể.
- Dùng âm điệu của một vùng dân ca tiêu biểu.
- Dùng chồng quãng đặc trưng của âm nhạc dân gian.
- Dùng trục âm có trong âm nhạc dân gian.

3.2.7. Âm nhạc dodecaphone

Dodecaphone là một kỹ thuật sáng tác được coi là rất khô cứng vì chịu ảnh hưởng nhiều của toán học. Một số nhạc sĩ Việt Nam đã vận dụng lối sáng tác này một cách uyển chuyển bằng cách kết hợp với những đặc trưng của âm nhạc dân gian làm cho âm nhạc trở nên dễ nghe hơn nhưng vẫn mang đầy tính học thuật. Một phương pháp được các nhạc sĩ Việt Nam lựa chọn là xây dựng hệ thống 12 âm từ sự nối tiếp của ba thang năm âm cùng loại +1.

3.3. Hòa âm và phức điệu

3.3.1. Hòa âm

Trong giai đoạn những năm 60, 70 các nhạc sĩ Việt Nam sử dụng chủ yếu hòa âm theo kiểu cổ điển châu Âu theo nguyên tắc quãng ba.

Trong giai đoạn những năm 80-90, do được tiếp thu với những phương pháp sáng tác mới nhiều nhạc sĩ Việt Nam đã rời xa phương pháp hòa âm chồng quãng ba và hướng tới sử dụng hòa âm chồng các quãng khác. Có sáu dạng hòa âm hay được sử dụng:

- Chồng quãng bốn
- Kết hợp chồng quãng bốn với quãng năm
- Chồng quãng bốn với quãng hai
- Chồng quãng hai
- Thêm quãng hai vào hợp âm
- Hòa âm chồng các âm có từ các dạng gam năm âm

3.3.2. Phức điệu

Trong các tác phẩm khí nhạc Việt Nam có ba khuynh hướng vận dụng phức điệu:

Thứ nhất: Dùng các thủ pháp phức điệu để xây dựng những tác phẩm phức điệu thuần túy.

Thứ hai: Xây dựng những đoạn nhạc phức điệu dưới hình thức một chương hoặc một phần của một tác phẩm chủ điệu có qui mô tương đối lớn.

Thứ ba: Dùng các thủ pháp phức điệu trong các tác phẩm chủ điệu.

Mặc dù không sáng tạo ra những thủ pháp phức điệu mới nhưng khi sử dụng các thủ pháp phức điệu của âm nhạc phương Tây các nhạc sĩ của chúng ta đã có nhiều sáng tạo để phù hợp với ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam

Biến tấu lòng bản là một thủ pháp rất điển hình trong các bản hòa tấu nhạc cụ dân gian Việt Nam. Khi áp dụng thủ pháp này vào

các tác phẩm khí nhạc phương Tây, các nhạc sĩ Việt Nam cũng kết hợp với những ngôn ngữ âm nhạc đương đại để tạo ra những nét mới.

3.4. Một số vấn đề về luật nhịp và tiết tấu

3.4.1. Luật nhịp

Trong một số tác phẩm của các nhạc sĩ Việt Nam sự thay đổi luật nhịp diễn ra khá thường xuyên để tạo ra những mạch đập tiết tấu mới. Ngoài ra cũng có tác phẩm không dùng luật nhịp và phân chia âm nhạc theo trở giống như nhạc chèo. Ở khía cạnh nào đó thủ pháp này rất gần với âm nhạc aleatoire đó là sự không hoàn toàn giống nhau trong mỗi lần trình diễn. Luật nhịp bằng giây cũng đã bắt đầu được ứng dụng trong một vài đoạn của tác phẩm và mang lại hiệu quả cao.

3.4.2. Tiết tấu

Ngoài việc sử dụng tiết tấu đảo phách được coi là đặc trưng của âm nhạc dân gian được tìm thấy phổ biến trong các tác phẩm khí nhạc Việt Nam thì việc thay đổi luật nhịp thường xuyên cũng dẫn đến mạch tiết tấu cũng biến đổi.

Hiện tượng phức tiết tấu cũng được sử dụng phổ biến.

Việc sử dụng đan xen giữa phần có luật nhịp và tiết tấu rõ ràng với những phần tiết tấu mang tính chất tương đối mang lại âm hưởng rất hiện đại khá gần với âm nhạc aleatoire contrôlé.

KẾT LUẬN

Thế kỷ XX là một thế kỷ đầy biến động với những sự kiện lịch sử mang ý nghĩa toàn cầu. Thế kỷ XX cũng chứng kiến những thành tựu to lớn của khoa học kỹ thuật thúc đẩy sự phát triển đi lên của xã hội loài người nói chung và tác động không nhỏ tới sự phát triển của nghệ thuật âm nhạc nói riêng. Sự ra đời và phát triển nhanh chóng của nhiều trường phái nghệ thuật trong đó có âm nhạc là một qui luật tất yếu của cuộc sống. Hơn bao giờ hết, chỉ trong mấy thập kỷ chúng ta đã được chứng kiến sự ra đời và tồn tại của nhiều quan điểm sáng tác với quan điểm thẩm mỹ trái ngược nhau. Để thể hiện những quan điểm đó đó chắc chắn sẽ dẫn đến những đổi thay trong ngôn ngữ âm nhạc một cách đáng kể so với phương pháp sáng tác theo kiểu truyền thống.

Nếu như trường phái âm nhạc ấn tượng luôn hướng tới cái đẹp trên hiện thực, tách rời khỏi hiện thực cuộc sống thì trường phái âm nhạc biểu

hiện lại có cái nhìn bi quan trước thực tại cuộc sống và âm nhạc atonal có thể coi là một giải pháp tốt để diễn tả những quan điểm này. Cũng từ đây tất cả các quan niệm về chủ đề, hòa âm, hình thức... theo kiểu truyền thống đã hoàn toàn thay đổi.

Kỹ thuật sáng tác dodecaphone được coi là điểm nổi trội của trường phái Viên mới. Lần đầu tiên sau rất nhiều thế kỷ chúng ta lại thấy mối liên hệ mật thiết giữa toán học và âm nhạc, đánh dấu một sự phát triển mới của lịch sử âm nhạc bằng việc hình thành một phương pháp sáng tác với sự “can thiệp” của “khối óc” chứ không đơn thuần là cảm xúc của người nhạc sĩ. Lần đầu tiên yếu tố toán học đã tham gia vào việc hình thành chủ đề, hòa âm cũng như phối khí của tác phẩm.

Âm nhạc tiên phong với tôn chỉ là hướng đến những quan điểm sáng tạo mới mang tính chất đột phá chống lại những gì được coi là hàn lâm đã mở ra một con đường trong sự phát triển âm nhạc. Âm nhạc aleatoire là một minh chứng tiêu biểu nhất. Sự phá cách không còn luật nhịp hoặc thậm chí dùng các biểu đồ thay cho các nốt nhạc được coi là những thay đổi đến tận gốc quan điểm âm nhạc so với truyền thống.

Bên cạnh những quan niệm thay đổi bản chất âm nhạc một cách đáng kể thì trường phái hiện thực XHCN lại có một quan điểm sáng tác khác. Sự hướng tới số đông, lấy âm nhạc để phục vụ cho sự nghiệp phát triển đất nước đã dẫn đến một phương pháp sáng tác khá gần với âm nhạc truyền thống. Những đổi mới trong ngôn ngữ sáng tác của trường phái này không tạo thành những bước đột phá. Tuy nhiên lịch sử cũng đã ghi nhận sự thành công của rất nhiều tác phẩm âm nhạc viết theo bút pháp này đạt đến đỉnh cao nghệ thuật và mang tính nhân loại.

Nền âm nhạc thính phòng và giao hưởng Việt Nam được phát triển dựa trên quan điểm sáng tác của trường phái hiện thực XHCN. Do có điều kiện tiếp thu những tinh hoa của những nền âm nhạc tiên tiến trên thế giới rồi sàng lọc nó dưới lăng kính văn hóa, thẩm mỹ của người Việt Nam và có sự định hướng từ đường lối văn hóa văn nghệ của Đảng, các nhạc sĩ Việt Nam đã định hình một con đường phát triển riêng cho âm nhạc thính phòng giao hưởng nước nhà. Theo dòng chảy của lịch sử, nền khí nhạc Việt Nam đã dần dần hình thành một khuynh hướng sáng tác mang những nét đặc trưng riêng trong mối quan hệ văn hóa Đông Tây mà yếu tố dân gian mang tính nổi trội.

Nhìn lại lịch sử chúng ta thấy nền âm nhạc thính phòng và giao hưởng Việt Nam đã ra đời và phát triển trong giai đoạn đất nước còn đang bị chia cắt làm hai miền. Cả dân tộc Việt Nam cùng một lúc phải thực hiện hai nhiệm vụ chiến lược là chiến thắng đế quốc Mỹ và xây dựng đất nước. Trong hoàn cảnh đó các nhạc sĩ Việt Nam chọn phương pháp sáng tác hiện thực XHCN là hoàn toàn đúng đắn và thực tế đã chứng minh rằng nhiều tác phẩm nhạc khí nhạc trong giai đoạn này đã có tác dụng khích lệ tinh thần chiến đấu và xây dựng đất nước của nhân dân ta.

Trong giai đoạn 60-70 phần lớn các tác phẩm thính phòng và giao hưởng vẫn còn chịu ảnh hưởng ngôn ngữ âm nhạc kinh điển phương Tây.

Tuy nhiên từ những năm 80 trở lại đây các nhạc sĩ Việt Nam đã áp dụng rất nhiều những xu hướng sáng tác mới của âm nhạc thế giới. Cho dù sử dụng ngôn ngữ sáng tác nào thì việc đưa yếu tố âm nhạc dân gian vào tác phẩm vẫn được coi như một sợi chỉ đỏ xuyên suốt.

Nói tóm lại, nền khí nhạc Việt Nam đã khẳng định được một ngôn ngữ âm nhạc khi kết hợp giữa tinh hoa âm nhạc thế giới với những đặc điểm riêng của âm nhạc dân gian Việt Nam. Những đóng góp của nền khí nhạc Việt Nam trong cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc và công cuộc xây dựng đất nước là không thể phủ nhận. Giờ đây, ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam với nhiều nét đặc trưng của âm nhạc dân gian cũng đã gần được bạn bè quốc tế biết đến. Phương pháp sáng tác này cũng giúp các nhạc sĩ Việt Nam tự khẳng định mình và từng bước đưa các tác phẩm ra khu vực và thế giới trong xu thế hội nhập và phát triển ở thế kỷ XXI.