

ÂM NHẠC DODECAPHONE TRONG TÁC PHẨM DREIMAL TAUSEND JAHRE OP. 50A CỦA NHẠC SĨ ARNOLD SCHOENBERG

I TRẦN VƯƠNG THANH

Email: Tranvuongthanh@mail.ru

Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội

DODECAPHONE MUSIC IN DREIMAL TAUSEND JAHRE OP. 50A BY MUSICIAN ARNOLD SCHOENBERG

TÓM TẮT

ABSTRACT



Nhạc sĩ Arnold Schoenberg nổi tiếng và là một nhạc sĩ tiêu biểu trong thế kỷ XX vì đã biết cách khai thác, phát triển một phương pháp sáng tác mang tính hệ thống cao. Không những vậy, ông là người tiên phong theo chủ nghĩa hiện đại đồng thời duy trì một mối liên hệ mạnh mẽ với đức tin thần thánh trong suốt cuộc đời của mình. Những đổi mới trong âm nhạc của Schoenberg được xem là đóng góp lớn nhất cho nền nghệ thuật âm nhạc phương Tây. Ông là người tạo nên bước đột phá trong thủ pháp sáng tác âm nhạc Dodecaphone, và thủ pháp này đã được ông mang tới đỉnh cao trong tác phẩm Dreimal Tausend Jahre Op. 50a.

Từ khóa: Atonal; Âm nhạc 12 âm; Âm nhạc vô điệu tính; Arnold Schoenberg; Dodecaphone; Âm nhạc thế kỷ XX

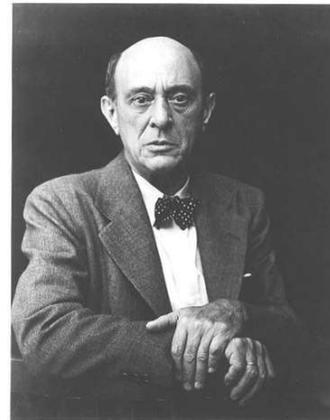
Thế kỷ XX là một thế kỷ đầy biến động với những sự kiện lịch sử mang ý nghĩa toàn cầu. Những sự kiện này đã ảnh hưởng đến chính trị, kinh tế và xã hội của nhiều quốc gia trên thế giới. Trải qua quá trình lịch sử, thời kỳ này cũng mang tới những thành tựu to lớn của khoa học kỹ thuật thúc đẩy sự phát 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 quy luật tất yếu của cuộc sống. Hơn bao giờ hết, chúng ta đã và đang 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, 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, và âm nhạc Atonal, hay còn được gọi là âm nhạc Dodecaphone là một tư tưởng như thế.

Âm nhạc 12 âm thường được gọi là âm nhạc Dodecaphone. Đây là một kỹ thuật sáng tác trên 12 nốt nhạc (tất cả 12 nốt trên phím đàn piano). Theo tác giả Jean-Noel Von Der Weid, con đường sáng tác theo tư tưởng Dodecaphone đã từng được một số

Musician Arnold Schoenberg is famous and a typical musician in the twentieth century because he knew how to exploit and develop a highly systematic method of composition. Not only that, he was a pioneer of modernism while maintaining a strong connection to the divine faith throughout his life. Schoenberg's musical innovations are considered the greatest contribution to Western musical art. He is the one who created a breakthrough in the Dodecaphone method of composing music, and he brought this method to its peak in the work Dreimal Tausend Jahre Op. 50a.

Keywords: Atonal; 12-tone music; music toneless; Arnold Schoenberg; Dodecaphone; Music of the twentieth century

nhạc sĩ Nga quan tâm như Nikolai Obouhov (1892 – 1945); Igor Stravinsky (1882 – 1971). Tuy nhiên, các nhà nghiên cứu âm nhạc vẫn coi nhà soạn nhạc người Áo Josef Matthias Hauer (1883 – 1959) là người đã nghĩ ra phương pháp sáng tác nhạc theo kiểu Dodecaphone và sau này, nhà soạn nhạc mà tổng kết về lý thuyết, phát triển kỹ thuật sáng tác này chính là Arnold Schoenberg (1874 – 1951).



Nhà soạn nhạc Arnold Schoenberg
(1874 – 1951)

ARTS

Arnold Schoenberg là một nhạc sĩ tiêu biểu trong âm nhạc thế kỷ XX, tuy nhiên lại khá ít tài liệu nghiên cứu về đời tư cũng như tư tưởng sáng tác của ông. Cho đến nay ông được coi là một nhà hoạt động âm nhạc vĩ đại bởi những thay đổi về tư duy sáng tác nhưng vẫn có trong nội tại bản thân sự liên kết sâu sắc với âm nhạc truyền thống. Phải chăng, chính vì ông luôn bị ám ảnh bởi sự đối lập trong tư tưởng giữa cái mới và cái cũ, hay tư duy mới với đường nét cũ, luôn chảy trong con người ông mà cuộc đời Arnold Schoenberg luôn có những bất chắc xảy ra với mình. Ông nổi tiếng vì đã biết cách khai thác, phát triển một phương pháp sáng tác mang tính hệ thống cao và Schoenberg là người tiên phong theo chủ nghĩa hiện đại đồng thời duy trì một mối liên hệ mạnh mẽ với đức tin thần thánh không gì xóa bỏ trong suốt cuộc đời của mình.

Những đổi mới trong âm nhạc của Schoenberg được xem là đóng góp lớn nhất cho nền nghệ thuật âm nhạc phương Tây. Đó là tạo nên bước đột phá trong thủ pháp Atonal (được ra đời năm 1908 – 1909) và sau đó là cuốn “Phương pháp sáng tác và cách sử dụng 12 âm” vào năm 1923 đều là những dấu mốc quan trọng trong lịch sử phát triển âm nhạc.

Sau này chúng ta quen hơn với tên gọi “Âm nhạc Dodecaphone”, nhưng nếu nghiên cứu sâu thì nó chỉ là một hệ thống hình thức của âm nhạc Atonal mà ở đó thông thường một tác phẩm viết theo cấu trúc âm nhạc Dodecaphone luôn chỉ được sáng tác tối đa trong 12 âm thuộc hệ thống bán âm (Chromatique) với nguyên tắc cơ bản là không có bất kỳ nốt nào lặp lại cho đến khi cả chuỗi được sử dụng một lần hoàn chỉnh. 12 âm sử dụng trong tác phẩm này còn được gọi là 1 Serie nốt (hàng âm). Từ hàng âm này chúng ta có thể phát triển tác phẩm bằng cách sử dụng các dạng biến đổi của chúng:

- Dạng nguyên thể (được ký hiệu trong tất cả các sách giáo khoa trên thế giới là P);
- Dạng đi giạt lùi từ cuối lên đầu (ký hiệu là R);
- Dạng phản gương (ký hiệu là I);
- Dạng đi giạt lùi kết hợp với phản gương (ký hiệu là RI).

Trên thực tế mỗi chiều của hàng âm này đều có thể được chuyển dịch tối đa là 12 lần (vì một quãng tám được chia làm 12 nửa cung) nên tổng số lần chuyển dịch có thể của cả bốn chiều từ một hàng âm là: 479.001.600.

Để nhận dạng hình thức đặc biệt của hàng âm muốn nói tới, người ta sử dụng những chữ như trên và thêm vào đó một chỉ số tương ứng với việc chuyển dịch nốt đầu tiên của hàng âm trong trật tự bên phải của nó (khởi đầu các trật tự ký hiệu là P0, I0, R0, RI0). Với quy cách như vậy, P4 là sự chuyển dịch bốn nửa cung

theo hướng đi lên so với hình thức ban đầu (P0). Chẳng hạn, nốt đầu tiên của P là E thì P4 sẽ bắt đầu bằng nốt G#. Thông thường, trong một tác phẩm viết theo kỹ thuật sáng tác Dodecaphone đơn giản người nhạc sĩ thường chỉ sử dụng một hàng âm cụ thể nào đó để bảo đảm sự thuần khiết và logic. Nguyên tắc này được tìm thấy trong nhiều tác phẩm của Webern (1883 – 1945).

Ngay sau Chiến tranh thế giới lần thứ hai, kỹ thuật sáng tác Dodecaphone đã được phát triển nhanh chóng và từ sau năm 1950 rất nhiều nhạc sĩ ở phương Tây đã biết đến các ý niệm về lý thuyết âm nhạc này và đưa tư tưởng âm nhạc vô điệu tính lên tới đỉnh cao. Sự kiện nổi bật nhất là vào năm 1952, Igor Stravinsky đã bắt đầu viết những tác phẩm theo nguyên tắc của âm nhạc Dodecaphone với tác phẩm tiêu biểu là “Bản hòa tấu cho bảy nhạc cụ” (1953).

Trong số các tác phẩm viết theo kiểu âm nhạc 12 âm, tác phẩm Dreimal Tausend Jahre Op. 50a của Schoenberg được coi là một tác phẩm mang đậm dấu ấn âm nhạc Atonal và tuân thủ tương đối nghiêm ngặt những quy tắc của phương pháp sáng tác này.

Dreimal Tausend Jahre Op. 50a sáng tác năm 1949 được viết cho dàn hợp xướng và lấy chủ đề từ bài thơ “Gottes Wiederkehr” (Sự trở lại của Chúa) của Dagobert D. Runes. Bài thơ này được viết vào năm 1948 để mừng thành lập đất nước Do Thái – Israel. Cấu trúc của bài thơ có thể được hiểu thành 3 khổ. Đoạn đầu tiên than thở về sự xa cách giữa nhân dân Israel và Đền thờ Inanna (còn được biết là Kỳ quan Vườn treo Babilon). Khổ thứ hai có nội dung về vùng đất bên kia sông Jordan, xanh tươi và luôn được thánh thần tiếp sức sinh lực. Khổ thơ cuối mô tả những ngọn đồi đang ngân vang nhẹ nhàng như thể tin tức về sự trở lại của Chúa Giê-su về với con chiên. Arnold Schoenberg đã truyền tải một cách hiệu quả quá trình từ tuyệt vọng đến cứu rỗi trong bối cảnh âm nhạc thông qua nhiều kỹ thuật: Cấu trúc nối tiếp; Cách sử dụng nhịp điệu; Kết cấu, đặc biệt là cách nhấn mạnh cao độ trong tác phẩm. Dreimal Tausend Jahre là một tác phẩm thể hiện hiệu quả về thủ pháp sáng tác âm nhạc Atonal. Qua quá trình phân tích, tác giả bài viết đưa ra được hàng âm (Serie) thực tế được xây dựng như sau:

Ví dụ 1: Hàng âm gốc hay còn gọi là Ma trận gồm 12 hàng cả chiều ngang và chiều dọc trong tác phẩm Dreimal Tausend Jahre.

Trong đó, có 4 hàng âm 6 nốt được tác giả tập trung khai thác hơn cả ở dạng nguyên thể hoặc biến thể rất thường xuyên và được coi là chủ đề chính có trong tác phẩm. Vì vậy tôi sẽ đặt tên riêng cho mỗi hàng âm có được như: P0A; P0B; I5A; I5B (ví dụ 2).

ARTS

	I ₀	I ₂	I ₁₁	I ₉	I ₁₀	I ₄	I ₃	I ₇	I ₅	I ₆	I ₈	I ₁	
P ₀	G	A	F#	E	F	B	B ^b	D	C	D ^b	E ^b	A ^b	R ₀
P ₁₀	F	G	E	D	E ^b	A	A ^b	C	B ^b	B	D ^b	F#	R ₁₀
P ₁	A ^b	B ^b	G	F	F#	C	B	E ^b	D ^b	D	E	A	R ₁
P ₃	B ^b	C	A	G	A ^b	D	D ^b	F	E ^b	E	F#	B	R ₃
P ₂	A	B	A ^b	F#	G	D ^b	C	E	D	E ^b	F	B ^b	R ₂
P ₈	E ^b	F	D	C	D ^b	G	F#	B ^b	A ^b	A	B	E	R ₈
P ₉	E	F#	E ^b	D ^b	D	A ^b	G	B	A	B ^b	C	F	R ₉
P ₅	C	D	B	A	B ^b	E	E ^b	G	F	F#	A ^b	D ^b	R ₅
P ₇	D	E	D ^b	B	C	F#	F	A	G	A ^b	B ^b	E ^b	R ₇
P ₆	D ^b	E ^b	C	B ^b	B	F	E	A ^b	F#	G	A	D	R ₆
P ₄	B	D ^b	B ^b	A ^b	A	E ^b	D	F#	E	F	G	C	R ₄
P ₁₁	F#	A ^b	F	E ^b	E	B ^b	A	D ^b	B	C	D	G	R ₁₁
	RI ₀	RI ₂	RI ₁₁	RI ₉	RI ₁₀	RI ₄	RI ₃	RI ₇	RI ₅	RI ₆	RI ₈	RI ₁	

Ví dụ 2: Hàng âm chủ đề tác phẩm



Có 2 cách chính để Schoenberg biểu đạt những hàng âm này. Khi một hàng âm 6 nốt được trình bày theo dạng giai điệu trên 1 bè duy nhất, tôi gọi đây là cách trình bày theo đường kẻ ngang. Và nếu các âm thuộc hàng âm được chia ra cho 2 đến 3 bè thể hiện cùng một lúc thì tôi gọi là cách trình bày theo chiều dọc. Bên cạnh đó chủ đề được diễn tấu theo chiều dọc trên 2 hoặc 3 bè ấy sẽ được ký hiệu bằng: 2v; 3v.

Ngoài ra có 2 dạng trình bày chủ đề theo đường ngang được sử dụng trong Dreimal Tausend Jahre Op. 50A. Một trong số đó là sự lặp lại tức thì của một hàng âm 6 nốt theo dạng Phản gương, tức là được trình bày ngược chiều. Và dạng thứ 2 là trình bày hàng âm theo kiểu không đối xứng thì được gọi là Trực tiếp. Tuy nhiên không phải hàng âm nào cũng có thể lặp lại hoặc phản gương theo nguyên dạng, mà chúng có thể được sắp xếp theo sự biến động của hệ thống. Đây là Giai điệu không nguyên dạng.

Qua phân tích sơ bộ 25 ô nhịp của cả tác phẩm, chúng ta có bảng thống kê sau:

m. 1	3	5	6	7	8	9	10	11	
P ₀ A(p)	I ₅ A(p)	P ₀ B		P ₀ A		I ₅ A	I ₅ B	I ₅ B(2v)	
P ₀ B(p)	I ₅ B(m)	I ₅ B	I ₅ A		I ₅ A(3v)	P ₀ B(3v)	P ₀ B(3v)	I ₅ A(2v)	
I ₅ B(p)	I ₅ B(p)	P ₀ B(2v)	P ₀ A(2v)						
P ₀ B(m)	P ₀ B(p)								
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
P ₀ A(2v)			I ₅ A(2v)	P ₀ A(3v)	P ₀ A(3v)			I ₅ A	P ₀ B(2v)
(m)	P ₀ B		(m)	(m)	(m)			(2v)	(m)
I ₅ A(p)	I ₅ B		I ₅ A(2v)	P ₀ A(2v)	P ₀ B(2v)	I ₅ A(3v)		I ₅ A	I ₅ A
						(m)			
P ₀ A(p)		P ₀ B(2v)						P ₀ A(p)	P ₀ B(m)

Với 1 tác phẩm thuần viết cho hợp xướng, dựa vào sơ đồ hàng âm như trên, Schoenberg sắp xếp giai điệu trình tấu ở 4 giọng hát: Soprano; Alto; Tenor; Bass. Được hiểu là Nữ cao; Nữ trầm; Nam cao; Nam trầm. Để tránh nhầm lẫn và tiện theo dõi, tôi sẽ thay thế tên gọi các giọng này lần lượt là Bè 1; 2; 3; 4 tương ứng với Nữ cao; Nữ trầm; Nam cao; Nam trầm và các ký hiệu biểu thị trong bài phân tích như sau:

- Đường tuyến giai điệu theo phương nằm ngang ở 4 bè: D – xuôi chiều; P – phản gương (ngược chiều).

- Nếu các hàng âm được trình bày theo chiều dọc thì được ký hiệu bằng 2v và 3v. Mỗi lần chủ đề lặp lại không nguyên dạng thì tôi đánh dấu M.

Cả tác phẩm có thể được chia thành 3 phần tách biệt, mỗi phần có thể biểu đạt hình tượng cho một khổ thơ. Cách phân chia khổ thơ được đánh dấu bằng đường thẳng đậm có trong sơ đồ hàng âm phía trên. Phần thứ nhất tương đương với khổ thơ đầu tiên có 4 ô nhịp (từ 1 – 4); Phần thứ hai tương đương với khổ thơ thứ 2 có 8 nhịp (5 – 12) và 13 ô nhịp cuối là phần cuối cùng tương đương với khổ thơ thứ 3 (13 – 25). Schoenberg thay đổi phương pháp trình bày hình tượng từng khổ thơ bằng những hàng âm như một phương tiện truyền đạt ý nghĩa của từng chủ đề và tạo ra sự tương phản về âm nhạc. Ngoài cách trình bày hàng âm, việc sử dụng nhịp điệu, kết cấu và mật độ âm thanh cũng cho ta thấy sự hiểu biết và đồng cảm của Schoenberg với nội dung, hình tượng có trong câu chữ bài thơ của Dagobert D. Runes.

Cách trình bày các hàng âm theo đường kẻ ngang chỉ được sử dụng trong 4 ô nhịp đầu, bao gồm 1 cặp hai tiết nhạc. Trong mỗi tiết nhạc, mỗi hàng âm được trình bày trên 2 bè riêng biệt. Đoạn mở đầu (ô nhịp 1 – 2) được viết bằng thủ pháp phản gương của P0A ở Bè 1; Còn Bè 2 thì lại sử dụng kiểu Phản gương của P0B; Tiếp theo ở Bè 3 trình bày hàng âm I5B theo kiểu Phản gương. Bè 4 là hàng âm xuôi chiều được biến dạng của P0B. Để tránh hàng âm này bị trùng lặp ở Bè 2 và Bè 4, Schoenberg đã loại bỏ âm Bb ở Bè 4 này.

Tiết nhạc thứ hai (ô nhịp 3 và 4) có cấu trúc rất giống với tiết 1. Cả 3 bè có cách trình bày Phản gương với các hàng âm: Bè 1 (I5A); Bè 3 (I5B) và Bè 4 (P0B). Trong khi đó, ở bè 2 lại có cách trình bày xuôi chiều được biến dạng từ I5B.

Đường như Schoenberg thay nhau biến đổi các hàng âm với thủ pháp xuôi chiều, đảo chiều như một sự miêu tả bằng âm nhạc về hình ảnh bồn chồn, niềm khao khát Chúa trở lại với mình và nhân dân.

Ví dụ 3: Nhịp 1 – 4

ARTS

Tâm trạng tuyệt vọng trong khổ thơ đầu tiên cũng được Schoenberg truyền tải bằng cách sử dụng nhịp điệu và cả trong kết cấu. Đó là kết cấu đồng nhất và mỗi giọng hát đều có sự độc lập với nhịp điệu, tạo ra cảm giác không có âm đồng âm nào vang lên. Bên cạnh đó, ở 2 Bè 1 và 3 là những tuyến giai điệu gay gắt, dữ dội, thể lương đang vật lộn cùng lời câu nguyện chậm rãi có ở 2 bè còn lại.

Tiếp theo là chủ đề tươi sáng của khổ thơ thứ hai có tâm trạng khác biệt hoàn toàn so với tính chất bóng tối u ám của chủ đề thứ nhất. Ở đây, khổ thơ mô tả vẻ đẹp của miền đất hứa, chứa đựng hình ảnh xanh mát và bình yên. Có lẽ đây để miêu tả sự nở rộ, sự hy vọng vào một tương lai rộng mở của người dân Do Thái.

Để thể hiện hình tượng này, Schoenberg rất tích cực sử dụng các tuyến giai điệu thuận chiều, hầu như không dùng thủ pháp phản gương để tạo cảm giác chuyển động mới mẻ, luôn hướng về phía trước. Bên cạnh đó, trong nội tại của phần này, chứa đựng những hàng âm được diễn tấu một cách hoàn chỉnh, đầy đủ các âm. Thật thú vị khi nhận ra rằng Arnold Schoenberg “vội vàng” trình bày 3 trong số 4 dạng hàng âm mà ông đã chọn ngay phần đầu tác phẩm (R0; I5: R15) và bỏ qua hàng âm P0. Việc sử dụng ngay lập tức 3 trên 4 hàng âm này của nhạc sĩ có thể tượng trưng cho sự trở lại của Chúa được nhen nhóm nhưng vẫn chưa rõ ràng hoàn chỉnh vì thiếu hàng âm chủ P0.

Trong đoạn nhạc thứ hai còn bao gồm một sự chuyển dịch giữa cách sắp xếp từ hàng âm dạng ngang sang chiều dọc. Trong ví dụ dưới đây, tôi thể hiện các tuyến tính của hàng âm như lời kêu gọi ở Bè 1 và Bè 2. Kèm theo đó là các dải âm thanh tượng trưng cho sự đối đáp trong Bè 3 và Bè 4.

Ví dụ 4: nhịp 5 đến 7

Như chúng ta đã thấy, trong phần một, chủ đề được khai thác trên những hàng âm thuộc dạng A của P0 và

I5. Sang phần hai, tác giả đã nhấn mạnh các âm thuộc hàng âm dạng B của P0 và I5. Cùng với đó là những nốt mở đầu lại thuộc dạng P4/P5 theo các quãng tăng dần giúp giải tỏa tâm trạng căng thẳng trước đó. Tất cả đều được viết dưới dạng B (2 Bè 1 và 2 thì được trình bày trên R0 và R15 như đã đề cập ở trên). Rõ ràng với tư duy tuyến tính này của Schoenberg, 3 trên 4 hàng âm đóng vai trò rất quan trọng, là nòng cốt để xây dựng “bộ xương” của tác phẩm.

Tiết nhạc tiếp theo (ví dụ 5) phá vỡ sự bình yên có được từ trước bởi một thứ âm thanh chói tai, một dạng Tritone (quãng 4 tăng hay 5 giảm) trải rộng trên hai quãng 8 rưỡi giữa âm thuộc Bè 4 và Bè 1. Schoenberg sử dụng một dạng chuyển động nhiễu loạn của các âm tới sự bình ổn bằng cách sử dụng đan xen nhiều âm chơi đồng âm kèm các bước nhảy, dường như để thể hiện hình tượng về khái niệm “Những khu vườn trở nên xanh tươi” có trong bài thơ.

Ví dụ 5: nhịp 8 - 9

Tiết nhạc bắt đầu vang lên ở nhịp 8 với hai âm Tritone nổi bật: A-Eb (Bè 1/Bè 4) và D-Ab (Bè 2/Bè 3) dựa trên 2 hàng âm PoA và I5A. Tới nhịp 9, âm nhạc có chút phức tạp hơn để rồi kết tiết nhạc bằng âm hưởng giọng B minor với một âm E.

Ba nhịp cuối của phần 2 chứa lời ca của chủ đề bài thơ “Neues Uferland” (xem ví dụ 6). Tiết nhạc này vang lên như một cặp tiền đề/hậu quả bởi nội tại chúng chuyển động từ các âm đồng âm sang không ổn định và ngược lại. Sơ đồ giai điệu tổng thể của phần 2 này như muốn biểu hiện tinh thần của con người, lúc thì căng thẳng, lúc thì thư thái. Sự chuyển động nhịp nhàng đó chính thức được dừng lại hoàn toàn bởi các nốt có trường độ dài trong ô nhịp thứ 12.

Ví dụ 6: nhịp 10 – 12

Phần 3 được trình tấu kể đó với nội dung muốn miêu tả hình tượng những ngọn đồi phía xa ngân nga tiếng vang bài ca báo tin Chúa đã trở lại. Các hàng âm đan xen nhau mang một giọng điệu khẩn trương và tích

ARTS

cực. Schoenberg đã thực hiện 3 sự thay đổi trong chủ đề gốc để làm nổi bật hình tượng trong phần này. Hai trong số này liên quan đến việc thay thế lời ca so với bài thơ gốc như: Klingen (ý nghĩa: tiếng chuông) thay cho Rauschten (tiếng sột soạt); Kunden (mang ý nghĩa Tiếng thông báo) thay cho Flusternd (Tiếng thì thầm). Schoenberg cũng đổi chữ Alt Verschollnen (Sự lảng quên) thành Allverschollnen (Lảng quên hoàn toàn). Sự thay đổi từ ngữ này dường như muốn thể hiện tâm tư nguyện vọng của nhà soạn nhạc đã khẳng định tái cải đạo từ đạo Thiên Chúa sang Do Thái giáo.

Sau đó xuất hiện một số kỹ thuật nối tiếp âm nhạc được sử dụng để miêu tả tâm trạng và ý nghĩa của chủ đề của phần 3. Nếu như trong phần 2, tác giả sử dụng những đổi thay trong việc lựa chọn các hàng âm 6 nốt (kiểu B), hay lồng các hàng âm đan xen với nhau để trình bày một ý tưởng âm nhạc mới. Thì sang phần 3, kiểu hàng âm A chiếm ưu thế ở phần đầu (ví dụ 7) với hàng âm P0A đặt ở Bè 1 và Bè 4; hàng âm I5A có trên Bè 3 và P0B và I5B được sử dụng ở giọng Bè 2 và 3.

Ví dụ 7: Phần 3 của tác phẩm

The musical score for Example 7 consists of four staves. The top two staves are vocal lines with German lyrics: "Und man hört es klingen - gen lei - se von dem Ber - gen her. Die - ne all - ver - scholl - nen Lei - den." The bottom two staves are piano accompaniment. The score is annotated with harmonic structures: P0A (2v)(m) at the beginning, I5B (r) in the middle, and P0B (2v) at the end. Dynamics include ppp and p.

Schoenberg chú trọng sử dụng hàng âm kiểu A nhiều đến mức hàng âm kiểu B chỉ được sử dụng vồn vện trong ô nhịp 15, và kể từ đó cho đến ô nhịp cuối cùng (nhịp 25) của bản nhạc thì hầu như không xuất hiện. Tuy nhiên nhạc sĩ không sử dụng nguyên dạng kiểu A hay kiểu B của các hàng âm mà có sự thay đổi ở các âm trầm của P0B và I5B. Qua quá trình tìm hiểu, tôi thấy Schoenberg đã ngầm ví những hàng âm biến đổi này như một lời cầu nguyện mang tính chất âm nhạc tươi vui được trình tấu bởi Bè 1 nhằm miêu tả những bài ca phấn khích vang vọng khắp các ngọn đồi được gửi tới đức Chúa.

Ở hai phách cuối cùng của nhịp 17 xuất hiện một phương pháp kết hợp hàng âm mới, đó là Bè 1 có giai điệu theo chiều ngang với bốn nốt đầu của hàng âm P0A với hai âm còn lại của hàng âm 6 nốt được sắp đặt theo quãng 3 trên 2 Bè 2 (F-D) và Bè 3 (B-G).

Ví dụ 8: nhịp 17 – 19

The musical score for Example 8 consists of four staves. The top two staves are vocal lines with German lyrics: "scholl - von Lei - den kün - den Got - tes Wei - der - klich. Wei - der - klich. kün - den." The bottom two staves are piano accompaniment. The score is annotated with harmonic structures: P0A (2v)(m) at the beginning, P0B (2v) in the middle, and I5A (2v)(m) at the end. Dynamics include ppp and p.

Năm ô nhịp cuối cùng của tác phẩm chứa những chất liệu của hàng âm P0A và I5A. Sự khác biệt duy nhất trong cách sắp xếp hàng âm xuất hiện ở hai ô nhịp cuối. Đó là hàng âm P0B chỉ sử dụng có 3 nốt (ví dụ 9). Điều này có thể được hiểu là hàng âm 6 nốt không hoàn chỉnh nhằm mô tả bằng âm nhạc về bản chất “không hoàn chỉnh” của “sự trở lại của Chúa” với con chiên đang mong chờ.

Ví dụ 9: nhịp 22 – 25

The musical score for Example 9 consists of four staves. The top two staves are vocal lines with German lyrics: "Got - tes Wei - der - klich. Got - tes Wei - der - klich. kün - den. Got - tes Wei - der - klich. Got - tes Wei - der - klich." The bottom two staves are piano accompaniment. The score is annotated with harmonic structures: I5A (2v)(m) at the beginning, I5B (2v)(m) in the middle, and P0B (m) at the end. Dynamics include ppp and p.

Bên cạnh đó một trong những điểm độc đáo nhất, khác biệt với tư duy sáng tác có từ các thời kỳ trước, của tác phẩm Dreimal Tausend Jahre là mô hình sử dụng việc nhấn mạnh cao độ trong việc phân chia các câu đoạn hoặc các phần theo bối cảnh bài thơ mà Schoenberg dựa vào để lấy ý tưởng sáng tác. Điều này được thể hiện ở 3 dấu hiệu sau:

- Cách sử dụng các âm Diatonic (4 nốt) trong hàng âm 6 nốt.
- Việc sắp xếp chuyển động các âm theo quãng 5 (P4/P5).
- Việc sử dụng các đồng âm hoặc nghịch âm theo dạng phản gương.

Tóm lại thông qua tác phẩm theo trường phái Dodecaphone này của Arnold Schoenberg chúng ta nhận thấy đây là một bước tiến nữa của âm nhạc đương đại. Việc sử dụng quá nhiều hàng âm trong một tác phẩm cũng dẫn đến hiện tượng gây khó khăn cho người biểu diễn và người thưởng thức. Tuy nhiên chúng ta cũng phải thừa nhận rằng âm nhạc Dodecaphone đã mở ra những khả năng mới trong sáng tác với ý nghĩa thoát ra khỏi sự lệ thuộc sức hút điệu tính vốn đã tồn tại trong tâm thức của người sáng tác cũng như công chúng thưởng thức âm nhạc từ hàng trăm năm nay.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. A. Vakhrâmêep (1993), *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*, Nxb Âm nhạc.
2. Phạm Phương Hoa (2010), *Những đổi mới trong ngôn ngữ âm nhạc thế giới*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, (62 - 65).
3. Phạm Phương Hoa (2007), *Phác thảo âm nhạc thế giới thế kỷ XX*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, (58 - 61).
4. Tú Ngọc (1991), *Trích giảng âm nhạc thế giới thế kỷ XX*, Nxb Nhạc viện, Hà Nội.