

BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

1000
NĂM

ÂM NHẠC
THĂNG LONG-HÀ NỘI

QUYỂN 3

NHẠC CÁCH TÂN

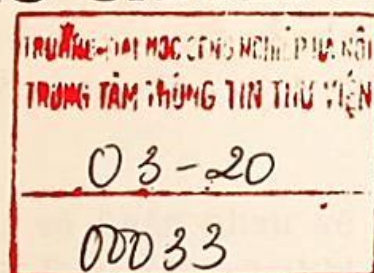


Nhà xuất bản Âm nhạc
HÀ NỘI - 2010

BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH

**1000 NĂM
ÂM NHẠC
THĂNG LONG - HÀ NỘI**

**QUYỂN III
NHẠC CÁCH TÂN**



**NHÀ XUẤT BẢN ÂM NHẠC
HÀ NỘI - 2010**

NHẠC CÁCH TÂN

NHÌN TỪ MỘT ĐỊNH HƯỚNG

ĐẶNG HOÀNH LOAN

Nhạc cách tân là thuật ngữ chúng tôi dùng để chỉ các hiện tượng, các cách thức ứng xử nhằm cải đổi âm nhạc cổ truyền Việt Nam từ những năm đầu thế kỷ XX đến nay với các từ, cụm từ: “Âm nhạc dân tộc cải cách”, “Nhạc cụ dân tộc cải tiến”, “Dàn nhạc hòa tấu các nhạc cụ dân tộc thể nghiệm”, “Bình cũ rượu mới”, “Dân ca cải biên”, “Dân ca lời mới”.

- Vậy *nhạc cách tân* có phải là sản phẩm âm nhạc đặc hữu chỉ sinh ra sau cuộc xâm lược của thực dân Pháp vào Việt Nam từ những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX?

Không hẳn là như vậy. Ở Việt Nam, những sản phẩm âm nhạc cách tân đã có tự ngàn xưa. Người ta có thể tìm thấy cách làm này được ghi lại trong các bộ lịch sử viết về các thời kỳ Đại Việt và sau Đại Việt (triều đại này tiếp thu, chế định lại âm nhạc của các triều đại trước).

- Có gì giống nhau và khác nhau về hình thức và nội dung cách tân giữa hai thời kỳ Đại Việt và thời kỳ thực dân Pháp xâm lược Việt Nam?

Ai cũng biết, tiếp thu và ảnh hưởng từ hai nền văn hóa âm nhạc lớn là Ấn Độ (theo Trần Quốc Vượng: đúng hơn là Chăm) và Trung Hoa (qua con đường Phật, Khổng, Đạo), các triều đại phong kiến Việt Nam (Lý - Trần - Lê - Nguyễn) đã có những ứng xử rất khôn khéo để biến cái ngoại nhập thành cái nội sinh, hình thành bản sắc văn hóa âm nhạc của từng triều đại. Việc làm đó được thực hiện bằng phương pháp

chế định, tức cải đi, tức cách tân đi cho phù hợp với thể chế lễ nhạc của mình. Ở mức độ nhất định, những cuộc tiếp thu trước đây không gặp nhiều trở ngại bởi nó sinh ra trong cùng nguồn - nguồn văn hóa châu Á cổ đại và trung đại (các nước đồng văn).

Cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, sự xâm nhập của văn hóa Tây Âu đã thực sự là một "cú sốc" đối với những người làm văn hóa và âm nhạc Việt Nam, bởi sự *khác biệt mà hấp dẫn, khoa học mà rất đời*. Có thể gọi "cú sốc" đó là "*cú sốc*" âm nhạc và văn minh âm nhạc. Cú sốc đã làm thay đổi cách nhìn, cách cảm và cách hoạt động âm nhạc của những người làm văn hóa nghệ thuật trong giai đoạn này. Chính nó là tác nhân gây ra / tạo thành nền tân nhạc Việt Nam với hai chiều hướng: *sáng tác theo lối Tây và cách tân âm nhạc và nghệ thuật cổ truyền theo kiểu Tây*. Công cuộc cách tân ấy đã diễn ra liên tục trong hơn một trăm năm. Nó để lại trên đường đi không ít những dấu ấn có tính thành tựu cho nền văn hóa âm nhạc nước nhà.

Có thể tạm chia hơn một trăm năm cách tân thành hai giai đoạn: giai đoạn thứ nhất từ đầu thế kỷ đến khoảng giữa những năm 1940; giai đoạn thứ hai từ khoảng giữa những năm 1940 đến nay.

Dựa vào phương thức tổ chức hoạt động của hai giai đoạn cách tân, chúng tôi tạm gọi giai đoạn thứ nhất là giai đoạn *cách tân tự phát*, giai đoạn thứ hai là giai đoạn *cách tân tự giác*.

Giai đoạn cách tân tự phát sinh ra từ những năm đầu thế kỷ XX, khi kinh tế thương mại khởi phát, đô thị bắt đầu hình thành. Vào lúc đó, nhiều đoàn nghệ thuật từ các nước: Pháp, Tây Ban Nha, Ý đã từng sang Việt Nam biểu diễn. Năm 1927, Pháp mở Conservatoire Français d'Extrême-Orient tại Hà Nội. Năm 1933, Conservatoire de musique mở ra ở Sài Gòn. Nhiều phòng trà có nhạc Tây, nhiều ca sĩ, kịch sĩ nổi tiếng của Pháp cũng đã tới Hà Nội, Hải Phòng và Sài Gòn. Nhiều quán bar, phòng trà được mở ra, sinh hoạt của người dân đô thị cũng thay đổi. Một hoạt động rộng rãi, thu hút đông đảo thanh niên Việt Nam tham gia đã ra đời, đó là phong trào *Hướng đạo*. Bằng nhiều sinh hoạt mới mẻ như cắm trại, sinh hoạt đoàn thể, ca hát tập thể được phổ biến rộng rãi từ Nam chí Bắc thông qua hoạt động này. Nghệ thuật cổ truyền mất dần đất hoạt động. Một thực tế "Tỉnh thành thì ngựa xe rộn

riếp, ít chỗ dong cho bọn xẩm hành nghề”, chỉ còn “một hai đứa mù lòa lồm bồm nghề xẩm đã vác cái nhị gãy xuống góc chợ nghèo ngao vài tiếng lảm nhảm”¹ kiếm tiền.

Tất cả những điều ấy đã tác động mạnh mẽ tới đời sống âm nhạc cổ truyền. Người ta ca ngợi nhạc Tây, chê bai nhạc ta: “nhạc Tây thì hùng hồn, cổ vũ nhân tâm”, nhạc ta “thời chỉ nghe thấy om sòm tán loạn”, “không có khúc ái quốc”², nhạc chỉ dùng để “giúp sự lễ văn suông”³. Họ muốn bày ra nhạc mới bằng cách “phải chọn lựa, sửa đổi bài bản cổ”, phải “dùng bộ nhạc Tây mà tham chước với bộ nhạc ta”⁴ để cải cách âm nhạc cho hợp thời.

Muốn tồn tại, những người làm nghệ thuật cổ truyền Việt Nam đã sáng tạo ra / chế ra nhiều hình thức nghệ thuật mới trên cơ sở nghệ thuật cổ như Chèo văn minh, Chèo cải lương, Ca ra bộ, sân khấu Cải lương, rồi các bài hát mới lời ta điệu Tây (cũng là một kiểu “bình cũ rượu mới”) và cây đàn guitare phím lõm cũng ra đời để đáp ứng nhu cầu nghệ thuật, nhu cầu thưởng thức mới của công chúng.

Cuộc cách tân nhạc cổ truyền trong giai đoạn này chiếm một phần không đáng kể. Tập trung lớn, có hiệu quả cao, thu hút nhiều khán giả là những cách tân sân khấu. Song những “tiếng gọi” cách tân, những kết quả cách tân âm nhạc thời kỳ này cũng đã cho chúng ta một thông điệp quan trọng, một tiền lệ cho cuộc cách tân tự giác về sau.

Giai đoạn tự giác sinh ra vào năm 1943 khi *Đề cương Văn hóa Việt Nam* ra đời. Đề cương đã xác định tính chất của “Văn hóa mới Việt Nam là một thứ văn hóa có tính chất dân tộc về hình thức và tân dân chủ về nội dung”⁵. Để xây dựng nền văn hóa mới phải biết gìn giữ,

1. Đồ Nam, *Ta phải nên cải cách âm nhạc thế nào*. Tạp chí *Nam phong*, số 192, 1934. Đăng lại trong *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu - lý luận - phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*, tập 5, tr. 119, Viện Âm nhạc, 2003.

2. Đông Châu, *Tồn cổ lục*. *Nam phong*, số 30, 1919. Tục kỳ 29, tr. 419-425. Sdd. tập 2, tr. 71.

3. Như chú thích 2.

4. Như chú thích 2.

5. Trường Chinh, *Đề cương Văn hóa Việt Nam* (năm 1943). *Một số văn kiện của Đảng về công tác tư tưởng - văn hóa*. Ban Tư tưởng - Văn hóa Trung ương. Nxb. Chính trị quốc gia. Hà Nội, 2000, tập I, tr. 32.

nghiên cứu, và phát huy những cái hay, cái đẹp của văn hóa cổ truyền, đồng thời phải nhận rõ “bị những điều kiện lịch sử hạn chế và nằm trong khuôn khổ của hệ thống tư tưởng phong kiến, phần lớn những công trình và tác phẩm ấy còn đầy rẫy những quan điểm duy tâm, thần bí, siêu hình”⁶. Báo cáo chính trị Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ hai, tháng 2-1951, chỉ rõ: “Phải triệt để tẩy trừ mọi di tích thuộc địa và ảnh hưởng nô dịch của văn hóa đế quốc. Đồng thời, phát triển những truyền thống tốt đẹp của văn hóa dân tộc và hấp thụ những cái mới của văn hóa tiến bộ thế giới, để xây dựng một nền văn hóa Việt Nam có tính chất dân tộc, khoa học và đại chúng”⁷. Báo cáo nhấn mạnh: “Quần chúng vẫn còn ham thích những hình thức văn nghệ cũ vì còn tìm thấy mình một phần nào trong đó, nhưng nhịp sống mới, cuộc sống mới của họ cũng đã đòi hỏi những cách diễn tả nghệ thuật mới mẻ hơn, hợp với tâm tình mới của họ hơn. Họ đòi hỏi những hình thức nghệ thuật cao hơn những hình thức cũ mà không mất gốc rễ, không đoạn tuyệt với những hình thức đã bao đời quen với điệu cảm của họ”⁸.

Năm 1969, tại *Hội nghị bàn về tính dân tộc và tính hiện đại trong âm nhạc*, đồng chí Trường Chinh nói: “Cần ra sức phát huy vốn dân tộc về âm nhạc, tìm tòi, bảo vệ và phát triển những cái hay cái đẹp của ta, cải biên và nâng cao vốn cũ cho thích hợp với nhịp sống mới và những yêu cầu mới của quần chúng”⁹.

Đường lối của Đảng đã xác định rõ những chuẩn mực cho văn hóa mới, nghệ thuật mới của cách mạng Việt Nam. Muốn đạt được mục tiêu, các nhà quản lý âm nhạc đã cụ thể hóa đường lối thành chủ trương và hành động của mình.

Hành động đầu tiên là làm mới nội dung dân ca theo kiểu “bình cũ rượu mới” (tức đặt lời mới cho dân ca). Người ta quan niệm rằng trong dân ca có hai phần *lời* và *nhạc*. Nhạc là hình thức, lời là nội dung. Hình thức là đáng quý, nhưng nội dung không còn phù hợp với đời sống mới vì nó sinh ra là để phản ánh đời sống cũ, tư tưởng cũ, con

6. Như chú thích 5.

7. Báo cáo chính trị Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ hai, tháng 2-1951, sđd., tr. 67.

8. Như chú thích 7.

9. Trường Chinh, *Hội nghị bàn về tính dân tộc và tính hiện đại trong âm nhạc Việt Nam*, Báo Văn nghệ, số 323, 1960.

người cũ. Muốn bảo tồn dân ca, đưa dân ca vào đời sống mới, bắt buộc phải thay đổi nội dung cũ. Nhạc sĩ Lưu Hữu Phước cho rằng: “Âm nhạc cổ “nguyên xi” cả hình thức và nội dung, chỉ để cho người nghiên cứu, chứ không thích hợp mãi với điều kiện xã hội mới. Vì âm nhạc cổ phản ánh con người cũ trong hoàn cảnh xưa”. Ông nhấn mạnh: “Tôn trọng vốn dân tộc có nghĩa là làm cho hình thức dân tộc cũ đổi mới cho thích hợp với nội dung xã hội chủ nghĩa, với trình độ thưởng thức nghệ thuật ngày càng cao của công nông binh”¹⁰.

Hơn ba mươi năm sau, chiều ngày 31 tháng 12 năm 1978, tại Hội trường Viện Nghiên cứu Âm nhạc, trong buổi bế mạc Nhạc hội Đàn Bầu lần thứ 1, đồng chí Tố Hữu phát biểu: “Tôi nhiệt liệt chào mừng mọi sự cố gắng đổi mới, vì cuộc sống là luôn luôn mới, đòi đổi mới. Tôi không cho rằng, người trung thành với cuộc sống là người giữ nó như nguyên thủy”¹¹. Như vậy, đổi mới là chủ trương, là đường lối cách mạng trong nghệ thuật của Đảng. Chủ trương ấy, đường lối ấy nhất quán từ những ngày đầu cách mạng phải được những người làm nghệ thuật thực hiện triệt để.

Ngay từ năm 1951, cuộc “thử nghiệm” dân ca lời mới đầu tiên trên sân khấu ca múa nhạc của Đoàn Văn công Nhân dân Trung ương đã nhận được sự hưởng ứng của quần chúng. Nó như một lực xung kích tạo ra phong trào viết lời mới cho dân ca ở tất cả các cơ quan văn hóa và nghệ thuật Việt Nam. Người ta nhận ra rằng: “Có thể đặt lời mới cho tất cả các điệu dân ca địa phương để có thể phục vụ được sát với yêu cầu tình cảm của cuộc sống mới”¹². Dân ca lời mới đã trở thành “vũ khí” mới của âm nhạc, nó có mặt trong tất cả các chương trình nghệ thuật từ ca múa nhạc, sân khấu đến điện ảnh.

Bằng lối văn miêu tả, Tô Ngọc Thanh đã cung cấp cho chúng ta một thông điệp quan trọng về sự hưởng ứng nhiệt tâm của nhân dân khi trình diễn những bản dân ca lời mới: “Đây là đội văn nghệ xã Nà Tầm của đồng bào Lự. Các cô gái váy áo xanh xang, thêu chỉ nhiều màu, có đính những mảnh bạc lấp lánh... Cả hai cô hơi dung đưa

10. Lưu Hữu Phước. Tạp chí Văn hóa, số 4, 1959.

11. Tố Hữu, *Từ câu chuyện đàn bầu đến vấn đề phát huy truyền thống nghệ thuật dân tộc*. Tạp chí Nghiên cứu Nghệ thuật, số 1, 1981.

12. Phạm Phúc Minh. Tạp chí Văn hóa, số 11, 1960.

người..., hát về những đổi thay trong đời sống ở bản quê: “Đời ta xưa như ánh lửa đêm trên nương leo lét... Đảng dạy ta làm chung hợp tác...”. Từ bấy đến nay, việc “đặt lời mới cho các bài dân ca giữ nguyên dạng tức là phản ánh nội dung cuộc sống đương đại bằng hình thức mang bản sắc dân tộc” vẫn còn nguyên giá trị¹³.

Hành động tiếp theo là chỉnh lý, cải biên và viết phần đệm cho dân ca. Cứ theo như cách lý luận: “Nội dung biến đổi, còn hình thức thì tương đối ổn định”¹⁴, người ta liên tục thay đổi nội dung cho các bài dân ca. Một quá trình thay đổi nội dung đến mức “đủ”, nó sẽ phá vỡ hình thức, buộc hình thức phải biến đổi để phù hợp nội dung. Căn cứ vào những lý luận vừa có tính triết học, vừa có tính chỉ đạo, các nhạc sĩ đã “xắn tay áo” vào cuộc thay đổi hình thức cho dân ca. Họ tiến hành cuộc “cách mạng” dân ca bằng hai cách *chỉnh lý* - *cải biên* và *viết phần đệm cho dân ca*. *Chỉnh lý* là cắt xén câu cú, đặt lại các âm kết câu, kết đoạn rồi chuẩn hóa nhịp phách. *Cải biên* là “dựa theo làn điệu cũ mà soạn lại, vẫn còn giữ lại nhiều yếu tố cổ truyền trong hình thức tác phẩm”¹⁵.

Khoảng từ những năm 1954-1960, các bài dân ca cải biên: *Tình bằng có cái trống cơm*, *Trèo lên quán dốc*, *Người ơi người ở đừng về*, *Đèn cù*, *Chiếc khăn piêu*; và các bài dân ca chỉnh lý: *Lý tang tít*, *Bà Rí*, *Hát then Chi Lăng*, *Mưa rơi*, *Ví giặm thương* v.v... đã xuất hiện với tần suất cao trên sân khấu các hội diễn quần chúng, hội diễn ca múa nhạc chuyên nghiệp và trên làn sóng phát thanh Đài Tiếng nói Việt Nam.

Từ những kết quả chỉnh lý, La Thăng cho rằng *Đèn cù* là một chỉnh lý, cải biên tiêu biểu. Ông viết: “*Đèn cù* chỉ là một điệu hát cổ, nhạc sĩ Đỗ Nhuận đã phát triển, nâng cao bằng hòa âm và thêm lời ca mới, ý mới, nhưng kết quả tốt của nó đã làm anh em sáng tác chúng ta suy nghĩ”¹⁶.

13. Lư Nhất Vũ, *Phát huy bản sắc dân tộc trong dân ca người Việt ở Nam Bộ*, *Thông báo khoa học Viện Âm nhạc*, số 7, tháng 7 - 12 năm 2002, tr. 102.

14. Hà Huy Giáp, Bài nói chuyện tại Hội nghị Về tính dân tộc trong âm nhạc. *Những vấn đề âm nhạc và múa*, số 1, 1970.

15. Như chú thích 13.

16. La Thăng, *Một vài ý kiến nhỏ trong vấn đề nâng cao, cải tiến và sáng tác dân ca*. *Báo Văn học*, số 24, 1959.

Năm 1962, tại “Đại hội diễn Khu tự trị Việt Bắc”, hàng loạt bài dân ca chỉnh lý, cải biên đã được trình diễn. Vĩnh Long cho biết: “Hầu hết các điệu dân ca đều đã được nâng cao bằng biểu diễn hoặc bằng chỉnh lý, cải biên”¹⁷. Đây là kết quả phải có, nó phản ánh sự hưởng ứng nhiệt tâm và việc làm trách nhiệm của những người làm công tác âm nhạc Việt Nam.

Viết phần đệm cho dân ca là việc làm được tiến hành ngay sau *chỉnh lý - cải biên*. Người ta quan niệm rằng, một bài dân ca đã được chỉnh lý hoặc cải biên thì không thể hát “chay” hoặc đệm tòng theo lối dân gian, vì hát chay, đệm tòng là chưa khoa học, không tiên tiến. Ngay trong “Phiên họp thứ 6 thảo luận về nhạc”, họp tại Liên khu Việt Bắc năm 1951, nhạc sĩ Quách Vũ đã đề xuất: “Mạnh dạn kết hợp âm nhạc Liên Xô và các nước dân chủ nhân dân với dân dao, dân ca của dân cày Việt Nam”¹⁸. Có thể coi đây là ý tưởng sớm nhất muốn áp dụng kỹ thuật âm nhạc phương Tây để nâng cao dân ca Việt Nam. Và chỉ ít năm sau (1962), người ta đã được chứng kiến ý tưởng ấy thành hiện thực: “Đoàn Văn công Việt Bắc đã viết thêm bè cho bài *Vacha (dân ca Mèo)*. Đội Văn công Hà Giang còn mạnh dạn hơn trong việc biến hai bài dân ca *Mèo* và *Lô Lô* thành hai bản hợp xướng”¹⁹.

Đoàn Ca múa Nhân dân Trung ương, Đài Tiếng nói Việt Nam, và các đoàn ca múa nhạc địa phương là những đơn vị tiên phong và kiên trì xây dựng các chương trình, tiết mục dân ca, dân nhạc cổ truyền có phối âm phối khí. Tuy nhiên, ở các đoàn ca múa nhạc địa phương, “nhạc cụ dân tộc chưa được cải tiến không thích hợp với hòa tấu”. Nhạc sĩ Ngô Sĩ Hiển đã đề xuất 4 mẫu dàn nhạc dành cho các đoàn ca múa nhạc địa phương gồm: 2 mẫu tổ chức một dàn nhạc 15 người và 2 mẫu tổ chức dàn nhạc 24 người. Cả 4 mẫu đều dùng nhạc cụ dân tộc cải tiến (nhạc cụ cổ truyền cải tiến) kết hợp thêm với một vài nhạc cụ phương Tây²⁰. Cách tổ chức dàn nhạc như thế này nhanh chóng được các đoàn ca múa nhạc địa phương ở miền Bắc áp dụng và

17. Vĩnh Long, *Âm nhạc trên sân khấu đại hội diễn Khu tự trị Việt Bắc*. Báo Văn hóa, số 5, 1962.

18. *Phiên họp thứ 6*. Tạp chí *Lá lúa* số 3. 1951.

19. Như chú thích 17.

20. Ngô Sĩ Hiển, *Xây dựng dàn nhạc các đoàn ca múa nhạc tại địa phương. Những vấn đề âm nhạc và múa*, số 3, 1971.

Mục lục

- NHẠC CÁCH TÂN - NHÌN TỪ MỘT ĐỊNH HƯỚNG 5

PHẦN NĂM

NHẠC HÁT - CẢI TIẾN NHẠC CỤ

- DÂN CA CÁCH TÂN 25

Một số gương mặt cách tân dân ca tiêu biểu 28

TƯ LIỆU:

Dân ca đặt lời mới 31

- Dân ca Bắc Bộ 31

- Dân ca Trung Bộ 77

- Dân ca Nam Bộ 110

- Dân ca dân tộc thiểu số 136

- Hát Xẩm - Hát Vần 143

- Liên khúc và hoạt cảnh dân ca 165

Dân ca cải biên 187

- NHẠC CỤ CỔ TRUYỀN CÁCH TÂN..... 243

Quá trình cải tiến nhạc cụ dân tộc..... 243

Một số tổ chức nghệ thuật của phong trào cải tiến nhạc cụ..... 248

Nhạc sĩ biểu diễn và những cây đàn cải tiến 249

PHẦN SÁU

CÔNG TÁC ĐÀO TẠO - NHẠC ĐÀN

- ĐÀO TẠO NHẠC CỤ CỔ TRUYỀN CÁCH TÂN 285

1- Những bài tập kỹ thuật cho đàn bầu 291

2- Những bài tập kỹ thuật cho sáo trúc 295

3- Những bài tập kỹ thuật cho đàn nguyệt..... 300

4- Những bài tập kỹ thuật cho đàn tranh 303

5- Những bài tập kỹ thuật cho đàn tỳ bà 306

6- Những bài tập kỹ thuật cho đàn nhị 312

7- Những bài tập kỹ thuật cho đàn tam thập lục	315
8- Những kỹ thuật diễn tấu trên đàn t'rung.	320
9- Những bài tập cơ bản cho nhạc khí gõ truyền thống.....	326
● SÁNG TÁC NHỮNG TÁC PHẨM KHÍ NHẠC CỔ TRUYỀN CÁCH TÂN	331
Độc tấu:	
1- Nhạc khí dân tộc Việt	349
2- Nhạc khí dân tộc ít người.....	367
3- Nhạc khí các dân tộc Việt Nam có phối hợp với các nhạc khí Tây phương	379
4- Các thể loại Concerto với dàn nhạc giao hưởng	399
Song tấu, Tam tấu, Tứ tấu:	
1- Song tấu.....	419
2- Tam tấu	424
3- Tứ tấu	430
Hòa tấu:	
1- Hòa tấu dàn nhạc dân tộc Việt	435
2- Hòa tấu dàn nhạc dân tộc ít người.....	450
3- Hòa tấu dàn nhạc dân tộc tổng hợp (gồm các nhạc khí dân tộc Việt và các dân tộc ít người phối hợp với các nhạc khí Tây phương)	454
4- Hòa tấu các thể loại cổ quy mô lớn như Ouverture, Tổ khúc, Giao hưởng thơ, Giao hưởng	464
5- Hòa tấu nhạc khí gõ	478
Tư liệu ảnh:	
1- Độc tấu nhạc khí dân tộc Việt	363-366
2- Độc tấu nhạc khí dân tộc ít người	383-386
3- Độc tấu thể loại Concerto với dàn nhạc giao hưởng	417-418
4- Song tấu	433-434
5- Hòa tấu	485-488
● ỨNG DỤNG NHÂN TỔ ÂM NHẠC MỚI TRONG KHÍ NHẠC CỔ TRUYỀN CÁCH TÂN	489
1- Giai điệu.....	497
2- Hòa thanh.....	518
3- Phức điệu.....	532
4- Tiết tấu	543
5- Âm nền phối khí	546
6- Âm hình phối khí	550

PHỤ LỤC

● GIỚI THIỆU MỘT SỐ TÁC PHẨM ĐỘC TẤU, HÒA TẤU ĐƯỢC DÙNG LÀM TÀI LIỆU GIẢNG DẠY VÀ BIỂU DIỄN NHẠC CỤ DÂN TỘC	
1- Nhớ về Nam	559
2- Ông Gióng	518
3- Chung một niềm tin	532
4- Thoáng quê	543
5- Sang xuân.....	546
6- Ngủ đôi đấng đàn	550