

Âm Nhạc Cổ Truyền Huế Và Âm La Chuẩn Quốc Tế (A = 440 cps)

Nguyễn Đức Mai

1. Âm nhạc và âm chuẩn

Nước Việt Nam ta, cũng như các nước khác thuộc nền văn minh nông nghiệp thường không có sự chuẩn xác trong các đơn vị đo lường so với các quốc gia có nền văn minh công nghiệp phát triển.

Khi đọc truyện Kiều của thi hào Nguyễn Du, ta thấy Cụ tả vóc dáng cao lớn của người hùng Từ Hải: Vai năm tấc rộng, thân mười thước cao. Cho đến nay chúng ta cũng không biết các đơn vị đo lường này phải hiểu làm sao đây?

Tác giả Toàn Ánh trong sách Cầm Ca Việt Nam mô tả kích thước chiếc đàn Nguyệt như sau: "Đàn này thùng rộng tám tấc, dày một tấc rưỡi, cần dài một thước bảy tấc ..." mà không cho biết dùng hệ thống đo chiều dài nào, thước Mộc hay thước Lỗ Bang, thành thử người nghiên cứu không hình dung nổi kích thước của đàn nguyệt.

Hệ thống đo lường của châu Âu, nhất là hệ thống thập phân, rất chuẩn xác và tiện lợi. Ngày nay trên thế giới vẫn sử dụng song song hai hệ thống đo lường của các nước nói tiếng Anh và hệ thống thập phân của châu Âu, nhưng hệ thống thập phân ngày càng có khuynh hướng trở thành hệ thống đo lường quốc tế duy nhất.

Đơn vị đo chiều dài mét chẳng hạn được qui định chính xác lại vào năm 1983. Mét là tốc độ ánh sáng đi chuyển trong môi trường chân không trong thời gian $1/299,792,458$ của một giây, tương đương với 39.37 inches.

Cũng vậy, trong âm nhạc Tây phương, các đơn vị về cao độ, trường độ, âm lượng (intensity) của các nốt nhạc đều được đo lường rất chính xác. Cao độ (pitch) trong âm nhạc là độ cao thấp của một nốt nhạc được quy định bằng tốc độ giao động tạo ra nó. Các tiêu chuẩn về cao độ chính xác đã thay đổi qua nhiều thế kỷ. Trong các năm 1858 và 1859 một ủy ban của Pháp gồm các nhạc sĩ và khoa học gia đã chọn các hướng dẫn về cao độ âm thanh dùng nốt La (A) trên nốt Đô (C) ở giữa (middle C) là 435 Hz 9 giao động hoặc chu kỳ trong một giây - cps - (cycles per second). Vào năm 1887 tiêu chuẩn này chính thức được Hội Nghị Thành Viên (Vienna Congress) - một hội nghị quốc tế về cao độ - chấp nhận, và bây giờ thường được gọi là cao độ quốc tế (international pitch) hay diapason normal. Các nước Anh và Hoa Kỳ cuối cùng chấp nhận A=440 là cao độ chuẩn của họ mặc dầu có các áp lực muốn tăng nó lên cao hơn.

Theo âm chuẩn La A = 440 cps, thì nốt La thấp dưới một bát độ là A = 220 cps; nốt Do giữa C = 131 và nốt Si giáng Bb = 466 cps. Tất cả các nhạc khí dây - nhạc khí huyền động (string instruments) đều phải lên dây chính xác bằng cách dùng cái nĩa âm chuẩn dùng để lên dây đàn (tuning fork). Những nhà có đàn piano thỉnh thoảng phải nhờ các chuyên viên đến chỉnh lại dây đàn. Các nhạc khí kèn sáo - nhạc khí phong động (wind instruments) thì được chế tạo với các thang âm chính xác cố định và dĩ nhiên là phải có âm chuẩn La = 440 Hertz. Thí dụ: Hắc tiêu Clarinet Bb, Saxophone Eb, và trumpet G.

Khi đàn hay kèn sáo không đúng âm chuẩn thì lúc tấu lên, người nghe mà tai đã lâu ngày quen với âm chuẩn sẽ nghe eo éo, lạc giọng (out of tune), và dĩ nhiên là âm nhạc sẽ không thể nào hấp dẫn được người nghe. Trong các phim cao bồi miền viễn Tây, trong mấy quán rượu thỉnh thoảng ta nghe được loại nhạc dương cầm "soong chảo" này mà tiếng Pháp gọi đùa là "piano casserole."

Ngoài ra, trong âm nhạc Tây phương, gam tiêu chuẩn (standard diatonic scale) chỉ gồm có hai đơn vị: âm nguyên (tone) và bán âm (half tone hoặc semitone) . Trong các loại đàn giầy không phím như vĩ cầm (violin), trung vĩ cầm (viola), hạ vĩ cầm (violoncello) và đại hồ cầm (bass violin), nếu bấm những nốt nhạc nhỏ hơn 1/2 âm, thì cũng kể như là đàn lạc giọng (out of tune) .

2. Nhạc cổ truyền Việt Nam có giá trị đích thực mà sao nghe không thấy hay ?

Những tính từ cổ truyền, cổ điển (classics) thường được dùng cho các nghệ sĩ, tác giả hay tác phẩm của ngày xưa mà giá trị được xem là cao nhất và trường cửu, vì đã được thử thách và vẫn tồn tại qua thời gian và không gian . Và khi đã được gọi là nhạc cổ truyền, thì các nhạc phẩm Việt Nam nhất định phải là hay và có giá trị . Một số các nhạc bản như Hành Vân, Phụng Vũ đã đoạt giải thưởng quốc tế cũng cho thấy điều này là đúng .

Thế nhưng tại sao nhiều người trong chúng ta - mặc dầu không công khai nói ra - vẫn không nghe được chỗ hay của âm nhạc của đất nước mình ? Tôi nhớ một lần khi được một người quen cho một tài liệu quý về nhạc cung đình Huế in ra từ một đĩa nhạc tài liệu của UNESCO do hai nhà nhạc sĩ và nhạc học Nguyễn Hữu Ba và Trần Văn Khê thực hiện . Tôi đến nhà một người bạn có ba đứa con đang theo học trường Đại Học UC Berkeley tại California . Các cháu này cũng ham thích âm nhạc và có sử dụng nhạc khí . Tôi cho các cháu nghe một đoạn trong bài Liễn bộ Thập chương, nhạc triều yển của cung đình Huế ngày xưa . Nghe xong một đoạn, tôi hỏi ý kiến các cháu . Một cháu trai nhanh nhẩu trả lời: "Cháu nghe giống nhạc đám ma quá!"

Nghe ra thì buồn lòng thật . Nhưng điều này đáng buồn mà không đáng trách, vì bạn sinh viên trẻ đó đã dám nói thật . Trước đây - trước 1975 - ngay ở tại Huế cũng không có mấy người trí thức hiểu biết và ưa thích nhạc Huế . Nền nhạc cổ truyền Huế đã không được nghiên cứu, phát triển và giới thiệu đúng mức đến cho quần chúng thưởng thức . Đã vậy, đa số những người có kiến thức học hành thường vọng ngoại và tỏ vẻ khinh bỉ chê bai chính di sản văn hóa của tổ tiên mình .

3. Nhạc cổ điển Tây phương và nhạc cổ truyền Việt Nam

Năm 1971, Tiến Sĩ Toán học Nguyễn Văn Hai, Phó Viện Trưởng Đại học Huế kiêm Khoa Trưởng Đại học Khoa Học Huế mời tôi phụ trách môn Thẩm định Âm nhạc Cổ điển tại trường Đại học Khoa học . Mục đích của giáo trình là - đúng như nguyên văn lời Giáo sư Hai nói với tôi hai mươi tám năm về trước: "Cậu muốn dạy gì thì dạy tùy cậu - miễn làm sao sau khi học với cậu, sinh viên sẽ ưa thích âm nhạc giống như cậu ." Và tôi đã làm cho sinh viên, và một số Giáo sư dự thính giáo trình này tại Giảng Đường C (Rap hát Morin Nguyễn Văn Yển cũ) ưa thích âm nhạc cổ điển phương Tây và ca nhạc Huế là mục đích chính tôi nhắm đến khi soạn giáo trình và giáo án cho môn học này .

Đạt được thành công làm cho nhiều người, đặc biệt là lớp sinh viên trẻ tại Huế, ưa thích âm nhạc cổ điển nói chung, và ca nhạc cổ truyền Huế nói riêng, là những điều kiện mà Giáo Sư Nguyễn Văn Hai đã tạo ra tại Trường Đại Học Khoa Học Huế. Muốn đưa âm nhạc cổ điển đến người nghe, trước tiên phải làm sao đưa thính giả đến gần nó để có dịp giới thiệu, giải thích và hướng dẫn cho họ nghe ra được cái hay cái đẹp của nền âm nhạc đó. Muốn kéo họ đến gần, cần phải có một trong hai điều kiện: ép buộc hoặc gợi trí tò mò.

Với sinh viên Đại học Khoa học thì khởi đầu bằng phương thức ép buộc . Muốn hay không muốn, nếu không có đủ số điểm đậu môn nghe nhạc cổ điển, thì sinh viên không lấy được bằng Cử Nhân Khoa học - cái mà họ cần. Còn đối với các giáo sư xin dự thính thì lớp Thẩm định Âm nhạc này gợi trí tò mò của họ.

Có thể có nhiều người trong số này thoát tiên đến không phải với thiện ý . Họ thắc mắc về môn học quá mới mẻ này tại đại học Việt Nam, trong khi môn học này đã có từ lâu tại nhiều trường Đại học tại Âu-Mỹ.

Biết tâm lý ưa thích văn hoá nước ngoài của giới sinh viên trẻ, tôi áp dụng chiến lược "hù dọa" bằng cách bắt đầu chương trình với phần giới thiệu nhạc cổ điển phương Tây qua các tiểu mục: Giàn nhạc giao hưởng và nhạc khí, nhạc sử với Beethoven, Mozart và giới thiệu tác phẩm với phần chính là 9 Giao hưởng khúc của Beethoven, các nhạc phẩm khác của Tchaikowsky và Antonio Vivaldi . Toàn bộ nền âm nhạc cổ điển Tây phương là một di sản văn hoá đồ sộ của nhân loại . Chiến lược "dẫn mặt" của tôi rất thành công với tính vĩ đại thật sự của nền âm nhạc cổ điển Tây phương cộng thêm câu mở đầu giáo trình trích từ một sách âm nhạc của phương Tây: "Nếu bạn không ưa thích nhạc cổ điển, thì bạn đừng nên nói ra điều này . Nói ra, bạn sẽ tự kết án mình, bởi vì đời đời và khắp mọi nơi, không ai hạ bệ nổi Beethoven và Mozart ."

Ngoài ra để tránh tâm lý sai lầm chuộng cái đồ sộ trong nghệ thuật, sinh viên được giới thiệu qua các nguyên tắc cơ bản về thẩm mỹ áp dụng trong việc đánh giá một tác phẩm nghệ thuật . Đó là bốn tiêu chuẩn lượng giá (evaluation):

1. ***Chủ đề (Subject, theme)***
2. ***Chất liệu (Material)***
3. ***Bố cục (Composition)***
4. ***Tính độc đáo (Originality)***

Một thí dụ thường được đưa ra trong lớp học là so sánh hai tác phẩm điêu khắc: tượng Vệ Nữ và tượng Củ Khoai . Tượng Vệ Nữ bằng sáp thì hơn tượng Củ Khoai bằng vàng về chủ đề nhưng thua về chất liệu . Nếu tượng củ khoai trông giống như thật mà tượng Vệ Nữ méo mó thì tượng Củ Khoai hơn về bố cục . Nếu tượng Củ khoai chỉ có một mà tượng Vệ Nữ lại được sản xuất hàng loạt thì tượng Vệ Nữ thua về tiêu chuẩn 4: tính độc đáo . Dùng bốn tiêu chuẩn cơ bản này thì thấy các ca khúc của Trịnh Công Sơn thường không bằng các ca khúc của các nhạc sĩ khác về chất liệu nhưng thường hơn hẳn các ca khúc khác về chủ đề, bố cục và nhất là tính độc đáo . Nghe ca khúc của Trịnh Công Sơn thì dễ nhận ra ngay, không thể nhầm với tác phẩm của một ai khác .

Sinh viên cũng được giới thiệu về các tiêu chuẩn đánh giá nhạc cổ điển Tây phương . Nhạc cổ điển Tây phương không lời, thể loại nhạc mô tả không lời (descriptive music), thường được chia ra ba loại theo thứ tự giá trị từ thấp lên cao như sau:

1. Nhạc chủ đề (programatic music)

Nhạc sáng tác theo chủ đề do nhà soạn nhạc định sẵn và có ghi ra rõ ràng . Beethoven thường than phiền rằng dân chúng đương thời không hiểu nhạc cổ điển và chính ông đã khởi đầu loại nhạc giao hưởng có chủ đề này để cho người nghe dễ thưởng thức . Đó là Giao Hưởng Khúc số sáu, thường gọi tên là Khúc Nhạc Đồng Quê (Symphonie Pastorale) với năm hành âm (movements) - thường thì Giao hưởng khúc chỉ có bốn hành âm . Hành âm thứ nhất: Cảnh đồng quê . Hành âm thứ hai: Vũ khúc đồng quê . Hành âm thứ ba: Bên bờ hồ . Hành âm thứ tư: Con giông tố . Hành âm thứ năm: Lòng biết ơn khi trời quang tạnh . Louis Hector Berlioz (1803-1869) giải thích rõ ràng các chi tiết của nhạc phẩm này trong các bài bình giải của ông .

2. Nhạc chủ đề tâm lý (Leit motiv)

Như các Giao hưởng khúc số 3 và số 5 của Beethoven mô tả các chủ đề tâm lý trừu tượng cho nên tuy có phân tích và giải thích được, nhưng cũng rất giới hạn và không dễ dàng như đối với loại nhạc có chủ đề .

3. Nhạc thuần khiết (Pure music)

Phần nhiều là nhạc thính phòng (chamber music), tứ tấu (quartet) hoặc ngũ tấu (quintet), các overtures và

studies . Các loại nhạc này ngắn, nhỏ, là hình thức nhạc cao nhất thường thức hoàn toàn bằng cảm nhận trực tiếp mà không có giải thích .

Đây chính là thời điểm mà tôi chuyển sang phần giới thiệu nhạc cổ truyền Việt Nam - nhạc cổ Huế . Cũng giống như trong âm nhạc cổ điển Tây phương, một bản đàn tranh hay nhất thường không phải là bản Tứ Đại Cảnh, Nam Ai và nhất là không phải là bản Nam Bình, mà chính là Khúc Đạo Khách hay Đạo Nam .

4. Nhạc ngũ âm Việt Nam:

Thật ra hệ thống ngũ âm là hệ thống chung của cả nhạc tây Phương lẫn nhạc Việt Nam . Bài hát tạm biệt Auld Lang Syne (Ce n'est qu'un au revoir) mà cả thế giới đều biết là một bài hoàn toàn ngũ âm giống hết nhạc cổ Việt Nam .

Should our ac - quaint - ance be for - got and ne - ver brought to mind ?

C F F F A G F G A F A A C D

Họ Xàng Xàng Xàng Cồng Xê Xàng Xê Cồng Xàng Cồng Cồng Liu Ú

Should our ac - quaint - ance be for - got and days of auld lang syne

D C A A F G F G A F D D C F

Ú Liu Cồng Cồng Xàng Xê Xàng Xê Cồng Xàng Xự Xự Họ Xàng

For auld lang syne my dear for auld lang syne

D C A - F G F G D C A - C D

Ú Liu Cồng Xàng Xê Xàng Xê Ú Liu Cồng Liu Ú

We'll take a cup of kindness yet for days of auld lang syne

F C A A F G F G A F D D C F

Xàng Liu Cồng Cồng Xàng Xê Xàng Xê Cồng Xàng Xự Xự Họ Xàng

Âm nhạc phát xuất từ tiếng nói và mọi người Việt Nam dù muốn hay không, có ý thức hay hoàn toàn không hay biết, đều mang sẵn nhạc ngũ cung trong huyết quản của mình . Nhiều nhạc sĩ đã viết lên những ca khúc đượm tình dân tộc được mọi người ưa chuộng và còn tồn tại mãi mãi với dân tộc là chính vì viết theo ngũ cung mà chính người sáng tác cũng không biết . Các bài Em Bé Quê của Phạm Duy, Hòn Vọng Phu I và III của Lê Thương và rất nhiều bài thành công khác nữa đều viết theo nhạc ngũ cung .

Năm 1971, Linh Mục Đỗ Bá Công và tôi đã thành lập Ca đoàn Hợp Xướng Sinh Viên SÔNG HƯƠNG . Chúng tôi mời nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, lúc đó ở Huế tham gia sinh hoạt với ca đoàn với tư cách là cố vấn nghệ thuật . Trong một lần sinh hoạt, bạn Sơn sáng tác ngay tại chỗ một ca khúc ngắn cho các sinh viên trong ca đoàn cùng hát . Bài hát rất dễ thương, mang tính chất triết lý sâu sắc Phật giáo mà về sau ai cũng nhớ, trở thành rất được ưa thích và phổ biến tại Huế thời đó .

Chính Trịnh Công Sơn cũng không biết là mình viết theo nhạc ngũ cung Huế - cũng như bài Nói Vòng Tay

Lớn viết theo điệu nhạc châu văn Huế - cho đến khi được tôi cho biết và chứng minh cụ thể . Bài đó như sau (tôi không biết về sau này bạn Sơn đặt tên bài đó là gì):

Đâu có đâu em này, đâu có cái chết đầu tiên

F A G F - D C F A A A F G

Xàng Công Xê Xàng-Xự Họ Xàng Công Công Công Xàng Xê

Và có đâu bao giờ, đâu có cái chết sau cùng

F A G F - D C F A A A G F

Xàng Công Xê Xàng-Xự Họ Xàng Công Công Công Xê Xàng

Tự mình biết riêng mình

C F A - G F D - C

Họ Xàng Công-Xê Xàng Xự-Họ

Và ta biết riêng ta

C F A G - F F

Họ Xàng Công Xê-Xàng Xàng

5. Nhạc ngũ âm Việt Nam và âm chuẩn quốc tế A=440cps

Có người nói rằng mọi người Việt Nam từ lúc sinh ra đều đã là bậc thầy về thẳm âm . Điều này có cơ sở vì tiếng Việt có sáu thanh, mà người Việt nào cũng phân biệt được rõ ràng không nhầm lẫn . Một giáo sư ngôn ngữ học người Mỹ đã phải mất gần sáu tháng trời mới phân biệt chính xác các từ sau đây trong một bài tập về thẳm âm : Ma (*Ghost*) - Mà (*But*) - Má (*Cheek*) - Mạ (*Young rice plant*) - Mả (*Tomb*) - Mã (*Horse*) .

Do ưu điểm này về thẳm âm mà trong âm nhạc, người Việt Nam không cần có âm chuẩn . Họ có thể chơi và thưởng thức ca nhạc ở bất cứ cao độ (pitch) nào cũng được trong khi nhạc Tây phương chỉ có 12 bậc trong thang âm bán cung (chromatic scale) .

Với những người đã quen nghe nhạc mới và nhạc Tây phương với âm chuẩn A=440cps, thì khi nghe nhạc cổ truyền Việt Nam, khó lòng thưởng thức nổi . Vì nhận ra điều này và cũng vì mục đích nghiên cứu, muốn tiện ghi lại bằng ký âm pháp Tây phương, tôi đã dùng nhiều phương cách để đưa các tài liệu nhạc cổ Huế về đúng âm chuẩn.

Trong các cuộc trình diễn, tôi luôn luôn yêu cầu các nhạc công lên dây đàn đúng theo âm chuẩn, thường là bằng cây hắc tiêu (clarinet) mà tôi có . Hai bậc thiết dùng trong cổ nhạc là Họ 1, tức là Họ = C và Họ 5, tức Họ = G

Bậc thiết (không thăng, không giáng):

Họ Xự Xàng Xê Công

Họ 1 C D F G A

(1 ((11/2((1 ((1 (

Họ Xự Xàng Xê Cống

Họ 5 G A C D E

(1 ((11/2 ((1 ((1 (

Bậc Họ 1 có thể sử dụng cho các ban nhạc không có đàn Tranh . Khi có đàn Tranh thì nên sử dụng bậc Họ 5 vì dây số 1 là dây thấp nhất của đàn Tranh là dây G thấp . Khi có Sáo, thường là Sáo Đò, thì đàn nên lên dây Họ 1 và không dùng đàn Tranh . Có đàn Tranh thì phải dùng Sáo Xôn . Đối với người thổi sáo bậc (như đã nói đến trong bài "*Tôi và Chiếc Sáo Tre Việt Nam*" đăng ở TK21 số 118 & 119 Xuân Kỷ Mão) mà ngày nay không thấy còn ai, thì đàn lên dây theo bậc nào cũng được .

Nhờ lối lên dây đàn theo âm chuẩn này mà nhiều người bỗng thấy nhạc Huế do tôi tổ chức trình diễn nghe hay hơn nhiều . Trong số những người nói cho tôi biết điều này có Ông Ngô Khắc Tĩnh - lúc đó là Tổng Trưởng Giáo Dục và nhạc sĩ dương cầm Jacob Feurring .

Đối với các tài liệu đã thu băng sẵn mà không theo âm chuẩn, tôi dùng các máy chạy băng từ có phân điều chỉnh cao độ (pitch control) để chỉnh lại cho đúng âm chuẩn và in lại sang băng mới để dùng cho nghe và nghiên cứu .

Tóm lại nhạc Huế có toàn bộ 36 bậc, như sau :

Bậc thiết (không thăng, không giáng):

Họ Xự Xàng Xê Cống

Họ 1 C D F G A

(1 ((11/2((1 ((1 (

Họ Xự Xàng Xê Cống

Họ 5 G A C D E

(1 ((11/2 ((1 ((1 (

Thang bậc bán âm:

Bậc 1 C D F G A

Bậc 2 C# D# F# G# Bb

Bậc 3 D E G A B

Bậc 4 D# F G# Bb C

Bậc 5 E F# A B C#

Bậc 6 F G Bb C D

Bậc 7 F# G# B C# D#

Bậc 8 G A C D E

Bậc 9 G# Bb C# D# F

Bậc 10 A B D E F#

Bậc 11 Bb C D# F G

Bậc 12 B C# E F# G#

Cộng thêm 24 bậc phụ với các khoảng sai biệt $\frac{1}{4}$ và $\frac{3}{4}$ nốt .

Khi chỉnh theo âm chuẩn quốc tế A=440 cps, ta nên dùng 12 bậc chính như sau:

Bậc 1 C D F G A

Bậc 2 C# D# F# G# Bb

Bậc 3 D E G A B

Bậc 4 D# F G# Bb C

Bậc 5 E F# A B C#

Bậc 6 F G Bb C D

Bậc 7 F# G# B C# D#

Bậc 8 G A C D E

Bậc 9 G# Bb C# D# F

Bậc 10 A B D E F#

Bậc 11 Bb C D# F G

Bậc 12 B C# E F# G#

6. Góp ý với những người có trách nhiệm về âm nhạc cổ truyền Việt Nam

Trách nhiệm gìn giữ văn hóa dân tộc là trách nhiệm chung của tất cả mọi người Việt Nam yêu nước thương nòi . Nhưng trách nhiệm trước tiên hết phải là của những người cầm quyền, những nhà nhạc học, những nhạc

sĩ và nghệ sĩ, những người làm ngành truyền thông báo chí, sau cùng mới đến trách nhiệm của quần chúng thưởng thức âm nhạc .

Để cho nhạc cổ truyền Việt Nam được mọi người đánh giá và thưởng thức đúng mức, cần có sự nghiên cứu phát triển và phổ biến đúng mức - nhất là cần đưa nhạc cổ truyền về đúng âm chuẩn quốc tế .

Ngoài ra việc phối âm, phối khí, chế tạo nhạc cụ, trang bị âm thanh, nhất nhất đều phải theo những quy tắc nghiêm túc của nhạc truyền thống, không thể tùy tiện chế tác, thay đổi hoặc cải biến .

Người viết bài này hi vọng sẽ đi sâu vào chi tiết về các vấn đề liên quan đến nhạc cổ truyền Huế trong những bài kế tiếp .

Sunnyvale, California 8/1999

Nguyễn Đức Mai