

nguyễn-ngu-í
phụ trách

Bách-Khoa

phòng văn giới nhạc sĩ

VI

* TRẦN-VIỆT-VẤN



Sinh ngày 1-5-1912 tại làng Phù-Long, huyện Mỹ-Lộc tỉnh Nam-Định (Bắc-Việt). Sống trong không-khí nhạc cổ truyền từ thuở nhỏ.

1933.— bắt đầu nghiên cứu về nhạc cổ truyền, đã được học hỏi về nhạc cổ truyền với nhiều vị danh cầm thời bấy giờ.

1936.— Ở trong giáo giới tu-thục Nam-Định, gặp nhạc sư Frère Antoine. Được học hỏi về nhạc lý Tây-phương (Notation musicale và Solfège).

1950.— Khi làm thông-địch-viên trong quân đội Pháp, học Solfège, Harmonie, Composition với nhạc sĩ Phong cầm: Lieutenant BEAUFRÉ.

1954.— Di cư vào Nam.

1956.— Cộng tác với đài Vô-tuyến truyền thanh Sài-Gòn đến ngày nay.

1958.— Cộng tác với trường Quốc Gia Âm-nhạc và Kịch-nghệ Sài-gòn đến ngày nay.

Đã viết xong :

1) Nghiên cứu về ống Sáo để đi đến một phương thức:

Thực hiện một ống Sáo phát âm cơ bản có cao độ theo ý muốn.

(từ 1955 đến 1958)

BÁCH KHOA PHÒNG VĂN GIỚI NHẠC SĨ

2) *Một luận án*: Những điểm dị-đồng về cao độ của các bậc trong âm giai Tây phương và âm giai Việt-Nam (từ 1958 đến 1959)

3) Phương pháp thực hành thổi Sáo cho các bản tân nhạc và quốc nhạc (kỹ âm Tây phương và kỹ âm quốc nhạc), (từ 1959 đến 1962)

4) Bản đàn Tranh miền Bắc (kỹ âm quốc nhạc), (từ 1958 đến 1961)

Đang viết: 1) Bài hát miền Bắc (hát hò và dân ca, kỹ âm quốc nhạc)

2) Đường lối phục hưng và cải cách nhạc Việt.

● Ta học nhạc Tây phương để gây thêm vốn kiến thức âm nhạc. Nhưng có nhiều kiến thức về âm nhạc Tây phương chưa phải là mục đích cuối cùng của người nhạc sĩ Việt-Nam. Những kiến thức đó phải nhằm chủ đích giúp ta phục hưng và cải cách nhạc Việt.

● Đề cho quần chúng hiểu được và ưa được nhạc, phải bắt nguồn từ điệu dặt cá nhân bằng máy truyền thanh có giờ nhất định trong tuần.

I. — Bạn chuyên về nhạc gì ?...

Tôi chuyên về quốc nhạc.

Thường ngày tôi là một nhạc thủ (instrumentiste) sử dụng Tiêu, Sáo đàn Tranh và Độc huyền cho ban cổ nhạc Bắc-Phần, tại đài Phát thanh Sài Gòn.

Đồng thời tôi cũng là giáo sư dạy đàn Tranh và Tiêu sáo (cổ nhạc Bắc-Phần) tại trường quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn.

Tuy chuyên về quốc nhạc, nhưng từ lâu tôi luôn luôn cố gắng tìm hiểu nhạc Tây phương bằng cách học hỏi trực tiếp các vị giáo sư và nhạc thủ Tây phương, hay bằng cách sưu tầm tài liệu, sách vở, trong các thư viện.

Biết rằng làm như thế là tốn công phu, nhưng tôi phải cố gắng vì cảm thấy rằng: Quốc nhạc và nhạc Tây phương cần phải phối hợp với nhau, phải bù đắp cho nhau thì mới gây được nền móng cho quốc nhạc Việt-Nam, giữa lúc Quốc nhạc Việt-Nam thấy cần phải thích ứng với đà tiến của âm-nhạc quốc-tế mà không rời xa tập tục cổ truyền.

II. — Bạn đã được huấn luyện như thế nào để thành tài. Xin cho biết những hoạt động nghệ thuật của bạn.

Trong thời kỳ Pháp thuộc, không có trường dạy quốc nhạc. Vì tôi có khuynh hướng về quốc nhạc nên mặc dầu tôi sinh nhai bằng nghề giáo sư trung học tư-thực,

tôi vẫn tìm gặp các danh sư âm-nhạc cổ truyền, cầu mong học hỏi. Năm 1933, tôi học nhạc miền Bắc với ông Đức (Nhị huyền), ông Khiết (Nguyệt), ông Lễ (Tranh), ông Thiện (Sáo), ông Cả Trâm (Độc huyền và Nguyệt). Tôi học nhạc miền Trung với ông Cả Chính (Nguyệt, Độc-huyền), ông Chín Nghệ (Nhị huyền và Nguyệt), Bà Nam Đài (Tranh).

Tôi học nhạc miền Nam với ông Bảy Chi (Nguyệt), ông Sáu Ổ (Tranh).

Năm 1936, trong giới tư-thục Nam-Định, tôi gặp một nhạc sư Tây-phương Frère Antoine. Ông dạy tôi về Lý-thuyết âm nhạc Tây-phương (Théorie de la musique, Ký-âm-Pháp (Notation musicale) và Xướng âm-pháp (Solfège).

Sau khi thấm nhuần ít nhiều nhạc-lý Tây-phương, tôi cảm thấy một thắc mắc. Những quy luật nhạc-lý Tây-phương, nhất là phần « notation » và « solfège » có thể áp-dụng cho Quốc nhạc được không ?

Tiếp đến những biến cố lớn trong xã-hội, tôi phải đương đầu với hoàn cảnh một cách hết sức gay go nên câu hỏi trên không được giải đáp và dần vào quên lãng.

Từ năm 1950 đến 1956, trong khi sống miễn cưỡng đời sống (lính chiến) trong Binh đoàn lưu động của quân đội Viễn-chinh Pháp, tôi được cái may mắn làm quen với một nhạc sư phong cầm : Lieutenant BEAUFRE. Lại một cơ hội cho tôi học hỏi về nhạc lý Tây phương mỗi khi nghỉ ngơi ở hậu cứ, là một cơ hội cho chúng tôi trao đổi những thắc mắc về âm nhạc. Phần tôi, tôi tìm hiểu nhạc Tây-phương trên cây Phong cầm. Phần ông

Beaufré thì tìm hiểu nhạc ngũ âm Việt-Nam qua cây Sáo của tôi. Tôi rất tiếc rằng Sáo là một nhạc khí mà cao độ không cố định như cây đàn Tranh, đàn Nguyệt, nên sự khảo sát, so sánh giữa cây Phong cầm và Sáo không được chính xác lắm.

Sau nhiều cố gắng, chúng tôi đồng ý với nhau lấy nguyên âm (tonique) một âm-giai Tây phương cho bằng cao độ với nguyên âm một âm giai Việt Nam, rồi so sánh từng cấp, từng bậc. Cuộc khảo sát cho biết là chỉ có 4 nốt trùng nhau nghĩa là cùng một cao độ : Nốt thứ nhất (Do = Hò) nốt thứ Tư (Fa = Xang) Nốt thứ năm (Sol = Xê) và nốt thứ tám (Do = Liu). Bốn nốt đó là những âm định thể (notes tonales) của âm-giai. Còn những nốt khác, nhất là nốt thứ Ba (Mi ≠ I) và nốt thứ sáu (La ≠ cồng) thì khác nhau nhiều lắm. Đặc biệt là nốt thứ bảy (Si cao hơn Phan gần nửa cung).

Tiếp theo nhạc lý, ông Beaufré có đem Harmonie (hòa âm) và composition (sáng tác) ra dạy tôi. Song thú thực là hồi đó, một phần tại ông dạy mau quá mà tai tôi nghe hòa điệu chưa quen, phần thì tâm thần bất an, nên tôi không lượm được nhiều thành quả. Năm, mười năm tiếp theo về sau, tôi chịu hỏi các nhạc sĩ Tây phương và xem rất nhiều tài liệu về Harmonie, mới lĩnh hội được chút ít về kỹ-thuật đó.

Khi ông Beaufré về Pháp, ông có gửi cho tôi một cuốn « Traité d'harmonie » của Dubois và khuyên tôi nên theo một lớp hàm thụ về nhạc tại Paris.

Giải ngũ năm 1956 ở Sài Gòn, tôi gia nhập làm nhạc thủ, Tiêu, Sáo cho ban chèo

BÁCH KHOA PHÒNG VĂN GIỚI NHẠC SĨ

Đào-Duy-Từ và ban Ca Bắc Hoàn-Kiểm do ông Ngô-Văn-Thuật phụ trách. Ông Thuật sưu tầm và thống nhất được một số bài bản về chèo và Ca Bắc, ông cho đánh máy và phân phát cho cả nhạc công để lấy đó làm mẫu mà diễn tấu.

Thời kỳ này tôi bắt đầu vào công việc khảo sát ống Sáo để đi đến một phương thức thực hiện một ống Sáo phát âm cơ bản có cao độ theo ý muốn (từ 1955 đến 1958).

Năm 1958, tôi phụ trách môn đàn tranh Bắc phần tại trường Quốc - Gia - Âm Nhạc, và Kịch Nghệ, Sài Gòn.

Nhân dịp này tôi nghiên cứu âm giai ngũ âm trên cây đàn Tranh và viết ra luận án :

Những điểm dị đồng về cao độ của các bậc trong âm-giai Tây-phương và âm giai Việt-Nam. Tôi lập bảng sai biệt và biểu độ sai biệt cho mỗi bậc như sau :

Do bằng Lia

Ré cao hơn U (U) 1 c 25 (e : comma)

Mi cao hơn I (Y) 2c 50

Fa bằng X (Xang)

Sol bằng Xé

La cao hơn C (Cống) 2 c 00

Si cao hơn P... (Phan) 3 c 25

Do bằng L (Liu)

Từ đó tôi yên tâm mà dùng khuôn nhạc năm dòng mang khóa Sol 2 để viết các bài nhạc cổ truyền với các nốt Tây-phương.

Từ 1959 tới nay, tôi thực hiện được 3 tác phẩm nữa :

a) Phương pháp thực hành Sáo cho các bản tân nhạc và quốc nhạc.

b) Bài đàn Tranh (Tân nhạc và quốc nhạc miền Bắc).

c) Bài hát Bắc (Chèo và dân ca)

Trong tất cả các tác phẩm của tôi, tôi dùng ký âm pháp Tây-phương cho các bản Tân nhạc và ký âm Quốc nhạc (hay ký âm Tây-phương Việt-Nam hóa) cho các bản nhạc cổ truyền mang sắc thái ngũ âm.

III.— Theo ý bạn chi nên phổ biến nhạc Tây phương cho thật rộng rãi hoặc chi nên phục hưng hay cải cách nhạc Việt.

Theo ý tôi thì nên làm cả hai việc nghĩa là vừa phổ biến nhạc Tây-phương vừa phục hưng và cải cách nhạc Việt. Nhưng mỗi việc nhằm một chủ đích khác nhau và có một tầm quan trọng khác nhau.

Cũng như hội họa Tây - phương, văn chương Tây-phương, ta nên phổ biến âm nhạc Tây-phương để cho mỗi người chúng ta nhận thấy những quan niệm về mỹ-thuật nói chung, về âm-nhạc nói riêng của người Tây-phương như thế nào. Ta học nhạc Tây-phương để tìm hiểu hồn nhạc, ý nhạc của họ, kỹ-thuật ghi chép và diễn tấu của họ, kỹ-thuật sáng tác và sáng tạo của họ.

Ta học nhạc Tây-phương để gây thêm vốn kiến thức âm nhạc. Nhưng có nhiều kiến thức về âm-nhạc Tây-phương chưa phải là mục-đích cuối cùng của người nhạc sĩ Việt-Nam.

Những kiến thức đó phải nhằm chủ đích giúp ta phục hưng và cải cách nhạc Việt.

Mà nhạc Việt lúc này hơn lúc nào hết không thể ngừng đọng vào một vị trí cố định của một số bài bản cổ truyền sẵn có. Lúc này nhạc Việt phải đem cái sắc thái dân tộc có từ ngàn xưa vươn lên cùng một hàng ngũ với các nước tự do, bước tới địa vị của mình trên trường quốc-tế.

Việc phổ biến và tìm hiểu nhạc Tây-phương có mạnh đến đâu đi nữa cũng chỉ nói lên được cái bác học của mình mà không phát huy được cái bản ngã của mình. Cái bản ngã đó chỉ tìm thấy ở Quốc-nhạc.

IV.— Nếu chỉ phổ biến nhạc Tây phương thì có những sự khó khăn gì? Và có những cách gì tiện lợi và hiệu nghiệm nhất để huấn luyện nhạc sĩ để cho quần chúng hiểu được và ưa được.

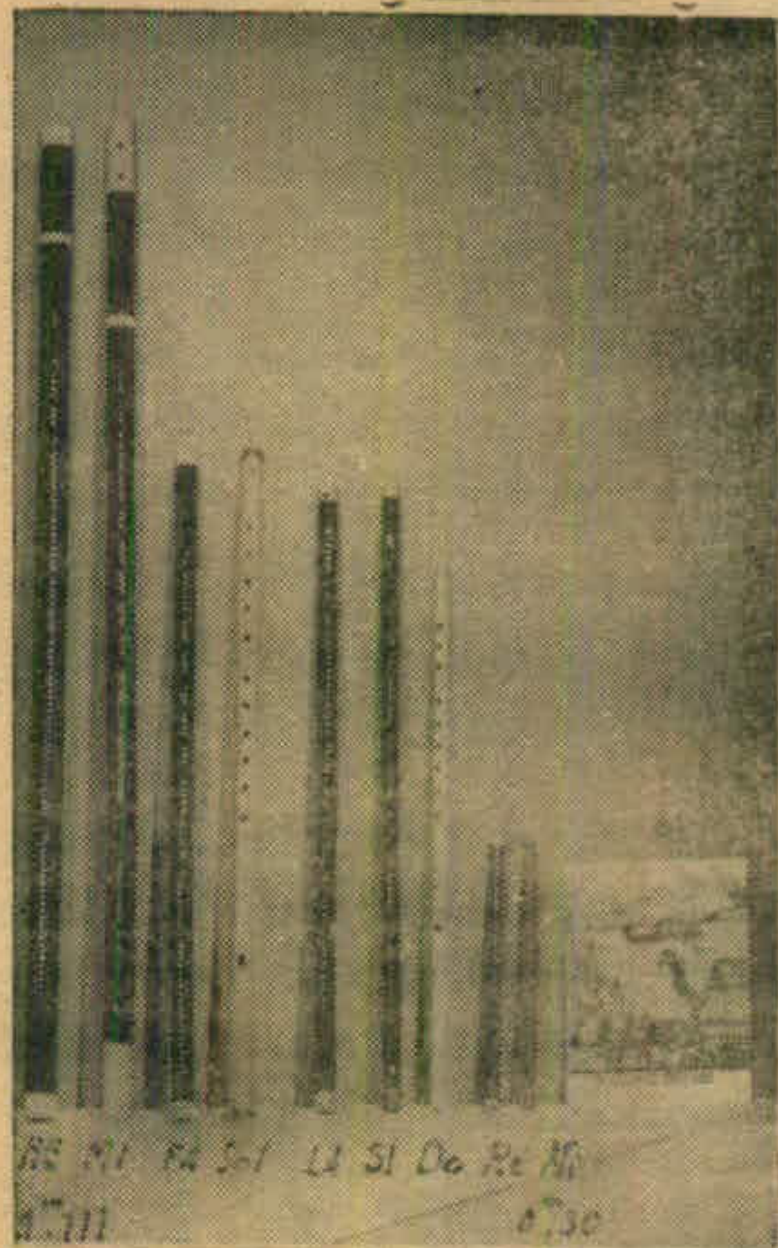
Theo ý tôi thì không nên « chỉ phổ biến nhạc Tây phương », vì nước Việt-Nam có âm nhạc tự ngàn xưa.

Vấn đề then chốt là cải cách cái nhạc phong đó cho hợp thời, đưa nó lên địa vị của nó nghĩa là ngang hàng với nhạc Tây phương.

Huấn luyện nên một nhạc sĩ là vấn đề giáo dục khá tế nhị và trường kỳ. Theo tôi nên huấn luyện nhạc sĩ trên 3 nguyên tắc là :

- 1) Sống nếp sống của kẻ sĩ,
- 2) Trau dồi nhạc lý và học văn phổ-thông,
- 3) Rèn luyện kỹ-thuật.

Nên tổ chức lại việc dạy nhạc tại các trường Tiểu học và Trung học và nhạc sư phải do trường Quốc Gia Âm-nhạc và Kịch-nghệ bổ nhậm và kiểm soát.



Hệ thống các ống sáo phát âm cơ bản (âm thấp nhất) có cao độ theo ý muốn. Những sáo trên đây đã phát âm theo hệ thống của âm giai đàn Dương-Cầm. Từ trái sang phải :

RE (dài 1 m, 111), MI, FA, SOL, SI, LA (diapason), DO, RE, MI (dài 0 m, 30).

Để cho quần chúng hiểu được và ưa được nhạc, phải bắt nguồn từ điều đất t'ng cá nhân bằng máy truyền thanh có giờ nhất định trong tuần.

Muốn hiểu phải biết, muốn biết phải hiểu, đó là luật tương phản của trí tuệ lúc đi tìm hiểu tìm biết.

Muốn hiểu thế nào là nhạc, phải biết âm luật, muốn biết âm luật phải học nhạc. Khi đã có cái vốn kiến thức về âm luật thì tập nghe và phân tách cùng lúc với người hướng dẫn.

BÁCH-KHOA PHÒNG VĂN GIỚI NHẠC SĨ

Phải có bản nhạc ở tay, mắt dò theo câu nhạc diễn tấu, tay cầm nhịp hay gõ phách, khi thành thạo, rồi thì các động tác đó thực hiện trong tưởng tượng.

Khi nghe và phân tách thành điệu được rồi thì tập nghe và phân tách hòa điệu tùy theo đường lối của giáo sư chỉ bảo.

Nên tổ chức nhiều ban hòa tấu và dân giải âm nhạc. Ban đó sẽ trình diễn trước quần chúng và trên Đài Phát thanh.

V.— Nếu bạn chủ trương phục hưng và cải cách thì theo đường lối nào và cần điều kiện gì? nhạc cổ Việt-Nam và nhạc mới gọi là cải cách có những ưu khuyết điểm gì?

Tôi chủ trương phục hưng và cải cách nhạc Việt nhằm theo tôn chỉ sau đây:

Tôn giáo Quốc-nhạc. — « Xây dựng một nền quốc nhạc mang nhiều sắc thái dân tộc, nhưng cũng đầy đủ điều kiện về kỹ thuật diễn tả, và kỹ thuật sáng tác, để có thể gia nhập các tổ chức âm nhạc quốc tế ».

Nói cách khác, một nền quốc nhạc phù hợp với đà tiến triển âm nhạc quốc tế mà vẫn giữ nguyên được nhạc phong cổ truyền.

Nói rộng ra, một nền quốc nhạc vẫn mang màu sắc dân tộc nhưng được quốc tế hóa về kỹ-thuật, ký-âm, diễn tấu, sáng tác.

Muốn đạt được chủ đích trên đây, ta phải nghiên cứu một đường lối để đi tới đích, và đồng thời đặt điều kiện hay phương tiện để thực hiện đường lối đã vạch ra.

A.— ĐƯỜNG LỐI

Như Văn chương và Hội họa, Âm nhạc cũng có hai cực diện mà ta gọi là:

● Hình thức hay phần kỹ-thuật diễn tả nhạc điệu.

● — Nội dung hay phần kỹ-thuật kiến tạo nhạc hồn.

Hai phần đó đều quan hệ như nhau, mật thiết phối hợp với nhau để nói lên cái tâm hồn nghệ thuật âm thanh của người Việt.

Việc phục hưng và cải cách cho cổ nhạc Việt phải thực hiện đồng thời cho cả hình thức và nội dung, tức là cùng lúc cho cả kỹ-thuật diễn tả nhạc điệu và kỹ thuật kiến tạo nhạc ý, nhạc hồn.

1.— Đường lối phát huy kỹ thuật diễn tả nhạc điệu gồm có ký âm pháp, xướng nhạc pháp, hòa âm và sáng tác, nhạc cụ học và thuật kết tấu.

Ta phải thú nhận rằng về nhạc cổ truyền kỹ thuật diễn tả quá ư đơn sơ. Nên ta phải nương theo kỹ-thuật Tây phương mà thực hiện. Nhưng cũng phải chế biến những kỹ thuật đó một phần nào cho hợp với nhạc ngũ âm và nghệ thuật thẩm âm của người Việt.

2.— Đường lối phát huy nhạc ý hay nhạc hồn.

a) Hoạt động bảo tồn, nhằm mục đích sưu tầm, nghiên cứu, thống nhất bài bản cổ-truyền, và xếp loại hay hệ-thống hóa bài bản.

b) Hoạt-động phát triển có hai hình thể:

— *Cổ nhạc nguyên thể*: nhằm mục đích ghi chép và diễn tấu một bản nhạc cổ truyền đúng với lúc nó được sáng tác, và nếu có thể theo dõi những biến thể của nó qua không gian và thời gian. Mục này chỉ dùng nhạc khí cổ truyền mà thôi.

— *Cổ nhạc tân thể*: nhằm mục đích ghi chép và diễn tấu một bản nhạc cổ truyền với một hình thức mới.

Bản bản vẫn chép theo nguyên thể hay biến thể nhưng khi hòa tấu, phải chia phần từng câu nhạc, hay từng phiên khúc cho mỗi ca sĩ mỗi nhạc sĩ để thính giả thưởng thức được phần độc tấu, song tấu, tam tấu và đồng tấu của các nhạc khí. Ta không quên phần nhạc giới thiệu, phần dạo khúc phần chuyển khúc, phần kết thúc cũng được trình tấu rành rẽ. Ta có thể dù dùng phần nhiều là nhạc khí cổ truyền và xen lẫn một vài nhạc khí tây phương.

c) — Hoạt động tạo tác: (Quốc nhạc tân thể) có hai hình thể:

— *Sáng tác loại ca khúc* (pièces chantées) Ca khúc có hai loại:

Loại thi ca (romance) hay thơ phổ nhạc.

Loại đoản ca (chanson) một bài nhạc ngắn mang theo lời ca tức là loại nhạc phổ thông ta thường gặp.

Đề nhạc (sujet, thème) hay ý nhạc (idée musicale) được tuyển lựa trong các bản nhạc cổ truyền, hoặc nguyên thể, hoặc biến thể. Dĩ nhiên nét nhạc cổ truyền phải được chỉnh đốn cho thích nghi với hình thức mới.

— *Sáng tác loại nhạc đại thể* như: Trường tấu khúc (Symphonie) Hợp diễn khúc (Concerto), Đại tấu khúc (Sonate) Đại ca kịch (Opéra).

Hồn nhạc của loại nhạc đại thể cũng căn cứ trên qui tắc chung với loại nhạc ca khúc. Đó là hồn nhạc cổ truyền. Kỹ thuật ghi chép và hợp tấu nương theo kỹ

thuật Tây-phương với ít nhiều chỗ biến cho hợp với màu sắc Việt-Nam. Công việc ví như ta xây một tòa nhà kiến trúc phỏng theo lối Tây phương nhưng hệ thống phòng, buồng, cách xếp đặt tiện nghi cũng trưng bày trang trí nhất thiết theo tập tục cổ truyền Việt-Nam.

Về nhạc khí, trong loại nhạc đại thể phải dùng cả nhạc khí cổ truyền và nhạc khí Tây-phương. Song phải tùy ý bài, tùy cảnh ngộ mà ấn định số lượng cho mỗi nhạc khí.

d) Hoạt động phổ biến, muốn cho phong trào phục hưng và cải cách nhạc Việt được lan tràn mạnh mẽ, phải thành lập nhiều ban hòa tấu để trình diễn trường xuyên trên các ca trường, trước công chúng, hay qua làn sóng điện đài Phát-thanh (có dẫn giải ý nghĩa, bố cục). Để đi đôi với ban hòa tấu, thành lập ban sáng tác, chuyên môn *nghiên cứu tổng hợp, tạo tác bài bản*. Đồng thời có ban *ấn loát, tu thư* chuyên môn về âm nhạc để giúp đỡ phát hành bài bản nhanh chóng.

Trên đây là sơ lược đường lối phục hưng và cải cách nhạc Việt. Muốn thực hiện chương trình đường lối đó, không phải là một nhóm, một đoàn mà làm nổi. Đó là công việc của cả một thể hệ, của tất cả anh chị em nghệ sĩ trong nước đồng thanh hưởng ứng. Mọi hoạt động của nhạc giới phải được Chính quyền nâng đỡ.

B. — ĐIỀU KIỆN

Và để trả lời đoạn chót của câu phỏng vấn thứ năm hỏi *cần những điều kiện gì để thực hiện đường lối phục hưng và cải cách nhạc Việt*, tôi xin nêu mấy điều sau đây:

BÁCH KHOA PHÒNG VĂN GIỚI NHẠC SĨ

1) « Trung Tâm điều khiển âm nhạc và kịch nghệ »

Xin Chánh quyền thành lập cho nha Văn-nghệ, trong đó có ngành của Âm-nhạc và Kịch-nghệ với trách nhiệm điều khiển và tập trung cùng chỉ huy mọi hoạt động về Âm-nhạc và Kịch nghệ trong nước. Đó là cơ quan tối cao để quyết nghị và thẩm định mọi sự vụ, mọi sinh hoạt cho Âm-nhạc và Kịch-nghệ. Nhân viên hành chánh của tổ chức đó do bộ quốc gia Giáo-dục bổ nhậm. Nhân viên kỹ thuật cũng do bộ quốc gia Giáo dục tuyển dụng trong hàng ngũ nhạc sĩ có tài nhiệm, có tài năng, có học thuật.

2) Nâng đỡ cải tiến đời sống vật chất và tinh thần giới ca nhạc sĩ. Muốn thực hiện chương trình phục hưng và cải cách nhạc Việt, phải đòi hỏi ở ca nhạc sĩ rất nhiều cần lao, cố gắng, nỗ lực, thành thực hy sinh, kiên nhẫn...

Hoạt động phục hưng và cải cách nhạc Việt là một hoạt động trường kỳ, chịu đựng, bền bỉ, tinh vi.

Vậy tôi ước ao rằng các nhạc sĩ đứng ra đảm đương công việc đó đều được Chính-quyền cho hưởng qui chế lương khoán định như các công chức. Họ có thoát được tình trạng sinh kế bất an, thì họ mới yên tâm phục vụ cho việc phục hưng và cải cách nhạc Việt.

VI.— Tương lai nghệ thuật Nhạc tại Việt-Nam

Một phần lớn cũng do chương trình phục hưng và cải cách nhạc Việt có thể thực hiện được hay không.

Tôi tin là có thể thực hiện được với sự nâng đỡ của Chính quyền với thiện chí của giới ca nhạc sĩ. Đệ nhất Đại hội quốc gia Âm-nhạc và Kịch-nghệ sẽ trả lời chúng ta.

TRẦN-VIỆT-VĂN