

nguyễn-ngu-í

phụ trách

Bách-Khoa

phòng văn giới nhạc sĩ



● TRẦN-VĂN-KHÊ

Sinh năm 1921 tại Bình-Hòa-Đông (nay là làng Đông-Hòa, tỉnh Mỹ-Tho). Trong gia đình, bên nội và ngoại đều biết nhạc, cha là Trần-Văn-Chiều tít Bảy Triều chuyên đàn kìm, đàn độc huyền và đàn cò, : chế ra dây Tố-Lan ; cô là Trần-Ngọc-Viện chuyên đàn tranh, bầu gánh Đồng-Nữ. học nhạc có trong gia đình, nhất là với cậu là ông Nguyễn-Tri-Khuông. Biết đàn tranh, đàn kìm, đàn cò, và đánh trống nhạc. Ngoài ra biết đàn qua loa : tì bà, mandoline, guitare và piano.

Cựu học sinh trường Trung học Trương-Vĩn-Kỷ (1934-1941) trường Đại học Y-Khoa tại Hà-Nội (1941-1944) trường chánh trị Ba-Lê, trường Đại-học văn khoa Ba-Lê, Nhạc học viện Ba-Lê (1949-1958) có bằng P.C.B. (Lí Hóa Sinh) bằng thạc sĩ trường Thuộc.

Tiến sĩ văn khoa Đại học Ba-Lê (1958) (môn Nhạc học : Musicologie).

Cựu nhạc Trưởng trường trung học Trương-Vĩn-Kỷ (1937-39), trường Đại học Hà-Nội (1941-1944). Giải nhì quốc tế về nhạc dân tộc (Budapest, 1949).

Phần thưởng lớn của Hàn lâm viện đờ hát tại Pháp (1960). Hiện làm tùy viên Trung tâm nghiên cứu Khoa học tại Pháp (Ban Nhạc học).

Phó giám đốc Trung tâm học nhạc phương Đông.

Phó chủ tịch quốc tế Trung tâm âm nhạc xã hội học.

Nhân viên ban chấp hành Hội đồng quốc tế Âm nhạc.

Hội viên của: Hội Nhà văn Pháp (*Société des gens de lettres en France*)

Hội Á Châu (*Société asiatique*)

Hội Nhạc học Pháp quốc (*Société française de Musicologie*)

Hội Nhạc học quốc-tế (*Société internationale de Musicologie*) Thụy-Sĩ.

Hội đồng quốc tế nhạc dân tộc (*International Folk Music Council*), Anh-quốc

Hội đồng dân tộc Nhạc học (*Society of Ethnomusicology* Mỹ-quốc)

Đã viết bài về nhạc Việt cho các nhà xuất bản Fasquelles, Gallimard, Larousse (Pháp), Unione Tipografico Editrice Torinese (Ý) đăng vào Bách-Khoa tự điển về âm nhạc.

Đã trình bày nhạc Việt tại các trường đại học, đài phát thanh và đài vô tuyến truyền hình ở các nước Pháp, Thụy-Sĩ, Anh, Ba-Tu, Nhật-Bản, Maroc.

Đã diễn thuyết về nhạc Việt và tham dự các đại nhạc hội quốc tế ở Pháp, Anh, Hoa-Kì, Ý, Ba-Tu, Nhật-Bản, Do-Thái, Bỉ...

● Biết qua nhạc Tây-phương đề thường thức, tìm hiểu đề mở rộng kiến văn thì tôi tán thành. Chớ phổ-biến nhạc Tây-phương thật rộng rãi thì tôi không đồng ý. Lo phổ-biến nhạc Tây-phương trong lúc nhạc Việt đi đến chỗ bế tắc, người dân Việt lần lần đi ra căn bản nhạc Việt, chẳng khác nào khuyến khích người Việt học tiếng Pháp để đọc sách của Corneille, Racine hay Camus, Sartre, học tiếng Anh để đọc Shakespeare hay Pearl Buck, trong khi phần đông chúng ta đang mù chữ và mù tiếng Việt.

Mỗi dân-tộc có một ngôn ngữ riêng, một nhạc ngữ đặc biệt. Mà ngôn ngữ cũng như nhạc ngữ có một ngữ pháp riêng. Không thể vì ngữ pháp của một ngôn ngữ có tánh cách khoa học, mà đem nó áp dụng cho tất cả các ngôn ngữ khác.

● Quay về vốn cổ, để tìm đặc tính của dân tộc, lấy đó mà làm căn bản nghệ thuật. Một khi có căn bản vững chắc, thì công việc phóng tác, cải tiến sẽ không làm mất dân tộc tính. Người ngoại-quốc yêu nghệ thuật không chê là chúng ta chạy theo sau họ, bắt chước họ một cách mù quáng, mà dân tộc ta không từ khước những nhạc phẩm tuy mang hình thức mới mà nội dung và căn bản bắt nguồn trong truyền thống muôn đời của đất nước.

Ba-Lê, Thu 1953 (*) Ban Ngu-Í

I. — Tôi chuyên về môn Nhạc-học (musicologie), áp dụng những phương pháp khoa-học của phương Tây để nghiên cứu âm nhạc cổ truyền của phương Đông; mà trước hết âm nhạc cổ-truyền của nước Việt.

Tại nước Pháp, chỉ có trường Đại-học Ba-Lê và Strasbourg dạy khoa Nhạc-học. Muốn vào học, sinh viên phải có bằng « Dự bị Đại-học » (Propédeutique), tốt nghiệp Âm-nhạc-viện, hoặc phải thi vào Nhạc học viện. Có bằng tốt nghiệp Âm-nhạc-viện hay là thi vào Nhạc học viện mà được trúng tuyển, sinh viên có thể thi bằng tốt nghiệp Nhạc học viện (Diplôme de l'Institut de Musicologie). Có bằng Dự bị Đại-học, sinh viên có thể thi văn bằng « Âm-nhạc sử », một trong 4 văn bằng cần thiết để được bằng cử nhân Văn chương. Có cử nhân hay bằng tương đương thì sinh viên có thể thi tiền sĩ về Nhạc học (Đệ tam cấp, Đại học hay Quốc-gia).

Khi vào Nhạc học viện, người sinh viên phải có những hiểu biết căn bản như : Kí âm pháp đèn bực viết âm tá âm nhạc những bài có hai ba bè, đại cương lịch sử âm nhạc, đại cương lịch sử văn hóa. Vào đây, sinh viên học thêm hòa âm sơ đẳng, phân tách hòa âm (Analyse harmonique), lịch sử âm nhạc, nhạc-khí học (organologie). Về phần thực hành thì sinh viên phải học phép chuyên cách chép

nhạc ngày xưa ra cách chép nhạc ngày nay, phải đọc được những bản chép nhạc của người Hi-Lạp, La-Mã, và người Âu từ thời Trung cổ nếu sinh viên muốn chuyên về ngành : Cổ nhạc, (option ancienne), phải biết hầu các giao hưởng khúc lại thành hai phần cho đàn dương cầm, nếu sinh viên chuyên về ngành « Kim thời » (option moderne), phải biết sắp loại các nhạc khí, hay nhận ra những đặc điểm căn bản về nhạc ngũ, nếu sinh viên chuyên về ngành « nhân chủng » (hay là ngành « dân tộc học » : ethnomusicologie).

Sinh viên phải biết cách trình bày và sắp loại các tài liệu (fiches de documentation). Ngoài ra, những người thi tiền sĩ phải biết hai hoặc ba sinh ngữ (Pháp, Anh, Đức) và một hoặc hai từ ngữ (La-Tinh, Cổ Hi-Lạp, hay là chữ Phạn, chữ Hán).

Khi ra trường, nhạc học giả mới chuyên về một môn, một ngành hay một thời đại trong âm nhạc sử. Có người chuyên về âm nhạc sử (histoire de la musique) thời Trung-cổ hay về thế kỉ thứ XVI, XVII, tại một nước nào đó ở Âu-Châu : nước Đức, nước Ý chẳng hạn. Trong ngành « dân tộc nhạc học » (ethnomusicologie), nhạc học giả có thể chuyên về nhạc của một dân tộc hoặc một truyền thống nhất định.

Hiện nay, tôi chuyên về ngành dân tộc nhạc học, và nghiên cứu các truyền thống âm nhạc ở Viễn-

(*) Bài trả lời này, chúng tôi nhận từ lâu, nhưng tòa soạn để dành đăng sau hết (Nguyễn-Ngu-Í chú).

Đông, và nhất là âm nhạc cổ-truyền ở nước Việt.

••

II.— Tôi sanh trưởng trong một gia đình mà bên nội bên ngoại đều biết nhạc cổ truyền. Từ thuở bé, nhờ nghe thân phụ tôi là Trần-Văn-Chiếu, tức Bảy Triều và cậu tôi là Nguyễn-Tri-Khương hòa đàn mà nhạc thấm vào người nên lúc lên 6, tôi đã biết đàn kim và đàn cò. Tôi còn nhớ lúc xưa, cứ mỗi lần Cô sáu Ngọc ở ngoài Vàm Rạch Gấm vào Chợ Giữa (Sầm-Giang) để ca Tứ-đại, cha tôi đàn phụ họa theo dây Tờ-Lan do người chề ra, tôi không tài nào ngủ được. Trẻ con không phép thức khuya, mà tôi vẫn núp sau tấm vách lá nghe từ chữ nhân tiếng ngân. Lớn lên, nhất là sau khi cha mẹ tôi qua đời, cô tôi là bà Trần-Ngọc-Viện nuôi tôi và dạy tôi đàn tranh, dạy cách nhân mổ, nhân vuốt, nhân lật trong các bài hơi bắc, hơi ai, hơi xuân. Cậu tôi, ông Nguyễn-Tri-Khương, dạy tôi đàn theo nhạc lễ và đánh trống nhạc. Trong các dịp Tết, đám giỗ, đám khao hay những đêm trăng, ở nhà cậu tư của tôi, ông Nguyễn-Tri-Lạc, thân phụ của anh Nguyễn-Mĩ-Ca, thường có những buổi hòa nhạc. Người lớn người nhỏ đều biết đàn. Cô tôi, bà Trần-Ngọc-Viện, lại có lập một gánh hát cải lương, gánh Đổng-Nữ, nên tôi có dịp đờn cho mấy chị tập tuồng, nghe và học lóm chú mười Đờn, « Thấy hai thấy tuồng ». Trong truyền thống cổ-nhạc, mỗi lần đi hòa đờn hay nghe

hòa đờn là mình học thêm. Tôi đã học cách đờn chuyên của bác chín Kỳ, cách đàn cò và đánh trống nhạc với anh tư Huyện ngày anh sang Pháp thu thanh cho đĩa hát Pathé. Nay tôi vẫn còn ghi lại cách đánh trống ma chay mà anh tư Huyện dạy tôi từ năm 1949. Thành ra tuy theo Tây học, tôi vẫn có một căn bản nhạc cổ truyền. Lúc ở trường Trung-học Trương-Vĩnh-Ký, tôi đã có ý cải tiến cổ nhạc Việt bằng cách lập một giàn nhạc cổ gồm có đàn cò, đàn kim, ống sáo nhưng cũng có đàn ghi-ta, đàn vi-ô-lông ; mỗi cây, đàn theo một chiết phần dưới sự chỉ huy của một nhạc trưởng. Khi gặp các bạn như Lưu-Hữu-Phước, Phạm-Duy, các bực đàn anh như Võ-Đức-Thu, Lê-Thương, tôi thấy đồng ý với các bạn, các anh ấy ở chỗ tìm một nhạc ngữ mới, phù hợp với đời sống và nguyện vọng của người Việt thời nay. Tôi đã đi sâu vào ngành Tân nhạc, đã học chút ít kĩ-âm-pháp Âu-Tây, đã « bạo gan » nắm lấy giàn nhạc của trường Đại-học Hà-Nội để giới thiệu tại các nhà hát lớn Hà-Nội, Sài-gòn, tại hội chợ Triển-lãm Sài-gòn bài « *La marche des Etudiants* — sau nấy là bài *Tiếng gọi Sinh viên rồi Tiếng gọi thanh-niên* (1) — bài *Người xưa đâu tá*

(1) Theo chỗ tôi được biết thì bài này—Quốc ca của nước Việt cộng-hòa—có một lịch-sử khá li kì. Năm 1942, Lưu-Hữu-Phước có đặt một bài hành-khúc cho một nhóm cách mạng ở hải ngoại, tên là « Quốc-dân hành-khúc ». Bài hành-khúc này ra mắt quốc dân với lời Pháp, dưới cái tên « *La marche des Etudiants* ». (Sinh-viên Hà-Nội thời ấy gồm có: Việt, Miên, Lào). Rồi sau đó mới đặt lời Việt

(hay là bài *Kinh cầu nguyện*) và mấy bài loại lịch sử của Lưu-Hữu-Phước như *Bạch đằng giang*, *Chi-Lăng*, *Hội-nghị Diên-Hồng*. Tôi đã tập nữ sinh trường Đồng-Khánh ở Hà-Nội và trường Ao Tim Sài Gòn trình bày vở ca kịch « Tục lụy » của Khái-Hưng và Thê-Lữ do Lưu-Hữu-Phước phổ nhạc. Tôi đã thâu thanh cho hãng đĩa ORIA nhiều bài hát của Thẩm-Oánh, Lê-Thương, Võ-Đức-Thu, Phạm-Duy. Tôi đã trình bày tại Budapest, Luân-Đôn, Ba-Lê cùng với những bài cổ nhạc, những bài hát của Lưu-Hữu-Phước, Phạm-Duy, Lê-Thương và nhạc-phẩm *Bóng hoàng hôn* của Võ-Đức-Thu. Tôi đã nghĩ rằng Tân-nhạc là sự tiến hóa tự nhiên của nhạc Việt trong sự gặp gỡ, đụng chạm giữa hai nền Văn hóa Á-Âu. Nhưng rồi vì bệnh nặng, tôi phải nằm trong các dưỡng bệnh viện trên ba năm trời. Tôi có dịp và có thì giờ suy nghĩ, xem xét lại công việc tôi đã làm, con đường tôi đã theo. Tôi được học thêm nhạc lí Tây-phương, phân tách nhạc Việt một cách tỉ-mỉ hơn. Tôi thấy rằng

có lẽ tôi đi chưa đúng con đường phục vụ âm nhạc Việt. Tôi đang đi xa cái chân giá trị của nhạc cổ truyền. Tôi muốn đưa nhạc Việt vào một con đường mới mà một phần tôi chưa tìm hiểu thấu đáo cổ nhạc Việt, một phần tôi chưa rành Âu-nhạc.

Và nhạc mới do sựphối hợp của hai nền nhạc cổ kim sẽ đi đến đâu? Tôi hoang mang chỉ nhận thấy mang máng rằng lời nhạc mà thuở ấy người ta gọi là cái cách, ngoài công dụng của nó trong cuộc cách mạng dân tộc, chưa có một giá trị nghệ thuật đáng kể. Trong 4 năm trời, từ 1954 đến 1958, tôi đi sâu vào công việc nghiên cứu, học tập cổ nhạc Việt, tìm cái hay, cái đặc tính của cổ nhạc Việt để một mặt hoàn thành luận án tiến sĩ Văn chương (khoa Nhạc học), một mặt giới thiệu lời nhạc cổ truyền ấy cho những người yêu nhạc trên thế giới. Trong Nhạc học viện, tôi đã học hòa âm và phân tách hòa âm, với bà Dommel-Diény, lịch sử âm nhạc với bà S. Corbin và giáo sư Jacques Chailley, dân tộc học và nhạc khí học với ông André Schaeffner, nho học với giáo sư E. Gaspardone, những đặc điểm về ngũ âm giai, cách chuyển hệ, và tiết tấu với ông C. Brailoiu.

Từ năm 1958 đến nay, những hoạt động của tôi không ngoài ba công việc chánh: giới thiệu nhạc Việt, tham dự các Hội nghị quốc tế, nghiên cứu và viết những tiểu luận về âm nhạc.

với câu mở đầu bất hủ « *Này sinh-viên ơi ! Đứng lên đáp lời sông núi* » và với cái tên « *Tiếng gọi sinh-viên* ». Thời chánh-phủ Trần-Trọng-Kim, một người bạn của Lưu, đảng viên Việt-Nam quốc-dân đảng, tự tiện đổi tên là « *Tiếng gọi thanh niên* », với lời— có đổi đi một ít— của ca khúc « *Tranh đấu* » của bài « *Quốc dân hành khúc* ». Trước ngày toàn dân khởi nghĩa không bao lâu, Lưu mới có thể cho xuất bản « *Quốc dân hành khúc* » với lời của Hoàng-Mai-Lưu, gồm 3 ca khúc: *Tranh-đấu*, *Khải-hoàn* và *Kiến-thiết!* (Lời chú của Ngu-Í Nguyễn-Hữu-Ngu).

1) Tôi giới thiệu nhạc Việt bằng cách diễn tấu cổ nhạc Việt trong những buổi hòa nhạc, truyền thanh hay truyền hình trong các nước Pháp, Anh, Thụy-Sĩ, Ba-Tư, Ấn-Độ, Nhật-Bản, bằng cách thu thanh vào đĩa hát, bằng những cuộc tuần du diễn thuyết về cổ nhạc Việt trong các âm nhạc viện, các trường Đại học, tại Pháp, Anh, Hòa-Lan, Thụy-Sĩ, Nhật-Bản.

2) Tôi đã tham dự các Đại nhạc hội quốc tế tại Budapest (Hung-Gia-Lợi, 1949) Exeter (Anh quốc, 1950) Ba - Lê (1958-1960-1962). Bath (Anh quốc, 1960), Téhéran (Ba-Tư, 1961) Đông Kinh (Nhật-Bản, 1961) Nữu-Uớc, Princeton, Yale, Hoa Thành-Đôn (Mĩ quốc, 1961) La-Mã (Í-Đại-Lợi, 1962), Jérusalem (Do-Thái, 1933).

3) Về công việc nghiên cứu và viết tiểu luận về âm nhạc thì tôi đã may mắn đem nhạc Việt góp mặt với nhạc các nước trong những quyển Bách Khoa tự điển về âm nhạc của nhà xuất bản Fas-quelles, Gallimard, bên Pháp, Unione Tipografico Editrice Torinese bên Í. Hiện tôi đang dự bị cho nhà xuất bản Larousse một bài về âm nhạc Viễn-Đông mà trong đó lẽ tất nhiên nhạc Việt cũng sẽ được đề cập tới. Tôi đã viết bài về sân khấu nước Việt trong quyển « Les théâtres d'Asie » (Sân khấu các nước Á-Châu), do ông Jean Jacquot của Trung tâm nghiên cứu Khoa học ở Pháp chủ trương, trong quyển Bách Khoa tự điển về Lịch sử kịch trường trên thế giới do

nhà xuất bản Gallimard chủ trương. Tôi đã đăng những bài khảo luận về nhạc Việt trong các tạp chí Arts Asiatiques (Nghệ thuật Á-Châu), Revue de musicologie. (Tạp chí về nhạc học) ở Ba-Lê, France-Asie (Pháp-Á) ở Tokyo, Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises (Tập san của Hội nghiên cứu các văn đề ở Đông Dương) tại Sài Gòn. Tôi đang hoàn thành bản sơ khảo về hệ thống ngũ âm giai và phép chuyển hệ trong âm nhạc Việt, mỗi lần đi tham dự một Đại hội nghị hay diễn thuyết tại một trường Đại học, một bảo tàng viện là tôi phải luận về một văn đề khác nhau trong cổ nhạc Việt mà tôi đã có nói cho bạn nghe rồi trong các lá thư hải ngoại.

Hiện tôi đang dạy nhạc Việt, lí thuyết và thực hành tại Trung tâm học nhạc Đông phương ở Ba-Lê, nghiên cứu nhạc Việt cho Trung tâm nghiên cứu Khoa học Pháp; bên này, môn nghiên cứu âm nhạc được coi là một môn nghiên cứu khoa học. Tôi vừa đi diễn thuyết ở bên Thụy-Sĩ về lại chuẩn bị tham dự Đại hội Jérusalem (Quốc gia Do Thái), diễn thuyết về nhạc Việt tại trường quốc gia âm nhạc viện Ba-Lê, trường Đại học Poitiers, Cơ quan văn hóa ở Tunis, và viện Đại học Bruxelles (Bỉ).

III— Việc làm của tôi đã trả lời câu hỏi của bạn rồi. Nhưng thái độ của tôi không tuyệt đối « chỉ nên » phục hưng hay cải tiến nhạc Việt, hoặc « chỉ nên » phổ biến nhạc Tây

phương. Và lại tại sao chỉ phổ biến nhạc Tây phương? Người dân Việt cũng cần có dịp thưởng thức những lời nhạc vô cùng sâu sắc của các truyền thống Trung-Hoa, Nhật-Bản, Triều-Tiên, Ấn-Độ, Nam Dương. Người dân Việt cũng nên biết qua các lời nhạc của mấy nước láng giềng: Lào, Cam-Bốt, Miên-Điện hay lời nhạc đại thể của các nước Âu-Mĩ. Biết qua để thưởng thức, tìm hiểu để mở rộng kiến văn thì tôi tán thành. *Cho phổ biến nhạc Tây-phương cho thật rộng rãi* thì tôi không đồng ý. Lo phổ biến nhạc Tây-phương trong lúc nhạc Việt đi đến chỗ bẽ tắc, người dân Việt lán lán đi xa căn bản nhạc Việt, chẳng khác nào khuyến khích người Việt học tiếng Pháp để đọc sách Corneille, Racine, hay Camus, Sartre, học tiếng Anh để đọc văn của Shakespeare hay Pearl Buck trong khi phần đông chúng ta đang mù chữ và mù tiếng Việt.

Mỗi dân tộc có một ngôn ngữ riêng, một nhạc ngữ đặc biệt. Mà ngôn ngữ cũng như nhạc ngữ có một ngữ pháp riêng. Không thể vì lẽ ngữ pháp của một ngôn ngữ có tánh cách khoa học, mà đem nó áp dụng cho tất cả các ngôn ngữ khác. Thử lấy một ví dụ cụ thể: trong ngữ-pháp Anh, tiếng tính từ đứng trước tiếng danh từ. Nếu vì lẽ ngữ-pháp Anh tiện lợi, chúng ta áp dụng luật nói trên cho tiếng Việt hay tiếng Pháp, chúng ta phải viết « một cao người » hay « un grand homme » để cho hợp với « a tallman » của người Anh, thì « một cao người » hay « un grand homme » không có nghĩa là « một người cao »

hay « un homme grand ». Trong nhạc ngữ cũng thế. Hòa âm là nền tảng của Âm - nhạc Tây - phương nhưng nếu đem các luật hòa âm Tây-phương mà dùng để sáng tác nhạc Việt, chúng ta có thể đi đến chỗ lờ bịch như viết « một cao người » thay vì « một người cao ». Thành ra, phổ biến nhạc Tây-phương để quần chúng có thể thưởng thức tài nghệ chúng ta trong lúc chúng ta bắt chước người Tây-phương trong cách tấu nhạc hay sáng tác nhạc thì không thành vấn-đề. Phổ biến nhạc Tây-phương cho thật rộng rãi để « nâng cao trình độ thẩm mỹ » của đa số quần chúng như nhiều người theo Tây học thường nghĩ, thì, theo thiếu kiến, là một việc không hợp lý và không hợp thời. Không hợp lý vì mỗi dân tộc có một quan niệm thẩm mỹ riêng, một truyền thống riêng, một sự ưa thích riêng. Nói cho can mà nghe, dầu biết rằng món thịt bò « bít tết » bổ hơn món cá kho, bạn thử đem hết tài hùng biện để phổ biến sao cho « bít tết » thay thế được cá kho thì chừng đó có lẽ nhạc phương Tây sẽ đi sâu vào sự hiểu biết và ưa thích của quần chúng Việt. Và lại, tại sao phải biết thưởng thức nhạc Tây phương mới có được một trình độ thẩm mỹ khá cao? Đành rằng nhạc Tây phương có một truyền thống vững chắc, nhạc Tây phương sâu sắc, nhưng cạnh bên truyền thống Tây phương, còn bao nhiêu truyền thống khác cũng vững chắc, cũng sâu sắc, như truyền thống Ba-

Tur, Ấn-Độ, Nhật-Bản, Trung-Hoa v.v..., mà hiện nay các nhạc giới Âu Mỹ bắt đầu để ý và tìm hiểu, mà người dân Việt và người nhạc sĩ Việt chưa hề biết đến bao giờ. Không hợp thời, vì lo phổ biến nhạc Tây phương cũng như nghĩ đến việc trồng thêm một giống hoa đẹp trong vườn mà nhạc Việt đi đến chỗ bẽ tác cũng như nhà đầy của quý đang cháy. Thử hỏi trong tình trạng đó, bạn chữa lửa hay bạn trồng hoa ?

Cổ nhạc Việt có một truyền thống, nhưng hiện nay là một cụ già mang bệnh trầm trọng, có thể gần hấp hối, cụ già ấy còn bao nhiêu điều hay để thuật lại cho đám con cháu. Tân nhạc Việt, hay nhạc Việt viết theo đại thể Tây phương, là một đứa trẻ chập chững vừa biết đi. Tìm cho nó một con đường cũng như nghĩ việc cho nó học để trở nên một luật sư hay một kĩ sư. Trong nhà bạn có một cụ già đau nặng, và một đứa trẻ vừa mới biết đi, bạn lo chạy thuốc cho cụ già đầy kinh nghiệm ấy hay là bạn lo tìm trường học cho đứa trẻ, để mặc kệ cụ già ?

Tôi sanh trưởng trong gia đình mang truyền thống cổ nhạc. Cũng như các bạn trẻ đồng lứa, tôi hướng về Âu nhạc để tìm một lối thoát cho nhạc Việt. Tôi vẫn biết rằng cổ nhạc Việt hợp với người Việt thời xưa. Người Việt thời nay, sống trong một xã hội mới, không còn những xúc cảm, những phản ứng như người Việt thời xưa. Nhất

định khur khur tốn cổ là đi ngược với trào lưu tiến hóa của nhân loại. Phải tìm một nguồn sinh lực mới cho nhạc Việt nói chung, nhưng tìm ở đâu và tìm cách nào ? Đó là cả một vấn đề mà tôi sẽ giải bày khi trả lời câu hỏi thứ 5 của bạn.

Hiện giờ, tôi đã tự nhận thấy rằng đã đi chưa đúng con đường nên tôi quay về nghiên cứu cổ nhạc và chương trình làm việc của tôi là tuấn tự *sưu tầm, khai thác, phổ biến, chấn hưng, rồi cải tiến vốn cổ*

Tôi quay về vốn cổ từ năm 1952, lúc mà mọi người đều nghĩ đến việc « cải cách » âm nhạc, chỉ trừ một vài người như Nguyễn-Xuân-Khoát, Nguyễn-Hữu-Ba. Ngày nay, một số đông nhạc sĩ từ Bắc chí Nam đã thấy sự ích lợi của việc khai thác vốn cổ. Nhưng vẫn còn chưa đủ. Tôi hiến cả cuộc đời của tôi vào việc khai thác và phổ biến cổ nhạc, vì theo tôi đó là một công việc cần thiết và cấp bách.

Trào lưu chung trên thế giới là dung hòa Âu-Á. Nhưng sự dung hòa đó thường đưa đi đến một sự phối hợp nhất thời, và để ra những đứa con lai mà không ai thừa nhận. Loại nhạc ngoại lai lại được các giới thương mại tung ra thị trường với một lời quảng cáo ó-ạt bằng điện ảnh, vô tuyến điện, hay vô tuyến truyền hình. Mà nhạc cổ, một lối nhạc có căn bản, có truyền thống, có chân giá trị thì bị bỏ vào trong một xó. Đó là

nạn chung cho các dân tộc, nhất là các dân tộc Á Phi. Nạn ấy nguy hiểm như một bệnh truyền nhiễm. Không lo ngừa thì trong chẳng bao lâu, trên thế giới, ta không còn thương thức được bài Nam ai, Nam bằng của nước Việt bài Ý-lan của Trung Hoa, bài Rokudan của nước Nhật mà chỉ nghe những làn Sài-gòn mambo, Shanghai cha cha hay Tokyo twist.

Quay về vồn cổ, khai thác vồn cổ để giữ những « bảo vật » của mỗi gia đình âm nhạc hầu có chút gì để khoe với người trong những dịp trao đổi văn hóa. Bận thứ nghĩ trong một cuộc trao đổi văn hóa giữa nước ta và nước Pháp, nhạc-sĩ Pháp đọc tàu dương cầm một nhạc phẩm của Debussy, nhạc sĩ Việt đọc tàu dương cầm một nhạc phẩm của Ravel thì « trao đổi » ở chỗ nào ? Ví dầu nhạc sĩ Việt có đọc tàu dương cầm một nhạc phẩm của Võ - Đức - Thu hay của bà Nguyễn-Văn-Tị đi nữa, cuộc « trao đổi », ấy cũng kém hào hứng vì nước Pháp đưa ra một bảo vật chính công, còn chúng ta đưa ra một nữ trang tương tự hoặc đồng loại với bảo vật của người Pháp : (xin nói ngay là công việc của những nhạc sĩ như các nhạc sĩ Võ-Đức-Thu, Nguyễn - Xuân - Khoát hay bà Nguyễn-Văn-Tị không phải là vô ích. Trong xã hội ngày nay, thường chúng ta tuy khuyến khích người Việt trau dồi tiếng Việt, nhưng cũng cần có người biết ngoại ngữ để tiện việc giao dịch quốc tế. Chúng ta cũng cần có những nhạc

sĩ đủ tài năng sáng tác theo đại thể của người Âu Mỹ, để cho nhạc phẩm của họ được dân chúng Âu Mỹ yêu nhạc thương thức dễ dàng hơn. Nhưng họ chỉ có ích trong công việc ngoại giao, chứ nhạc phẩm của họ không thể đi sâu vào quần chúng Việt).

Quay về vồn cổ, để tìm đặc tính của dân tộc, lấy đó mà làm căn bản nghệ thuật. Một khi có căn bản vững chắc thì công việc phóng tác, cải tiến sẽ không làm mất dân tộc tính. Người ngoại quốc yêu nghệ thuật không chê là chúng ta chạy theo sau họ, bắt chước họ một cách mù quáng, mà dân tộc ta không từ khước những nhạc phẩm tuy mang hình thức mới mà nội-dung và căn bản bắt nguồn trong truyền thống muôn đời của đất nước. Trong tình thế hiện tại, tôi chủ-trương khai thác và phổ biến dân ca, cổ nhạc, để bảo vệ một kho tàng có thể bị tiêu tan, chọn lọc những bảo vật tiêu biểu cho tinh hoa dân tộc dùng trong việc trình-bày văn hóa nước nhà cho người ngoại quốc và làm căn bản cho một nền nhạc Việt sâu sắc và phong-phú hơn.

IV. — Như tôi đã nói, tôi không chống lại việc phổ biến nhạc Tây phương vì bảo vệ truyền thống không phải là bề môn tòa cứng, không tiếp nhận văn hóa các nước khác. Nhưng theo ý tôi việc phổ-biến nhạc Tây phương dầu có nên đi trước việc phổ biến nhạc cổ-truyền của các nước láng giềng hay

các nước Á-Châu, vẫn phải đi sau công việc khai thác và phổ biến vốn cổ của nước nhà.

Và như thế tôi xin miễn bàn về những cách gì tiện lợi và hiệu nghiệm nhất để huấn luyện nhạc sĩ và để cho quần chúng hiểu được và ưa được nhạc Tây phương.

V.— Muốn trả lời câu hỏi này cho đầy đủ, chắc phải viết đến mấy bài báo. Ưu điểm và khuyết điểm của cổ nhạc, của tân nhạc là cả một đầu đề. Đường lối và điều kiện để chấn hưng cổ nhạc là cả một chương trình. Tôi chỉ vấn tắt đưa ra vài ưu điểm hoặc khuyết điểm chánh của tân nhạc và cổ nhạc theo ý tôi, để đi sâu hơn vào việc chấn hưng cổ nhạc.

Quần chúng hiện nay đòi hỏi một lối nhạc mới phù hợp với đời sống mới. Tân nhạc đã đáp lại được phần nào nguyện vọng ấy. Đó là ưu điểm chánh của tân nhạc.

Khuyết điểm chánh là tân nhạc chưa ra ngoài phạm vi bài hát nhỏ và vì sự thiếu căn bản của các nhạc sĩ trẻ tuổi, mà đi lẫn đến một loại nhạc ngoại lai, thiếu tánh chất nghệ thuật.

Khuyết điểm chánh của cổ nhạc là sự thất truyền và tinh thần thủ cựu, không cầu tiến của các nhạc sư.

Thất truyền vì các nhạc sư ngày xưa hay « giàu nghề ». Dạy học trò bao giờ cũng sợ học trò hơn mình, thành ra mỗi nhạc sư giữ lại cho mình một bài hay, một ngón nghề độc để chết rồi đem xuống mồ.

Thành ra từ đời Phạm - Đình - Hồ (cuối thế kỉ thứ XVIII) mà các đào nương đã không biết hát các luật dương điệu, âm điệu, các điệu Hà - nam, Hà - bắc, rồi đến ngày nay, các điệu xưa còn mấy đào nương hát được? Cứ mỗi một đời qua là có một số bài bản mất đi, mà không người đặt ra bài bản mới.

Thất truyền vì người học đàn, không học cho đến nơi đến chốn, chỉ biết qua loa đã tự lấy làm mãn nguyện. Trong Nam có rất nhiều nhạc công đàn cổ, đi đâu chơi ch biết vài bài Bắc và bài Vọng cổ là đủ rồi, mà vài bài Bắc ấy, hay bài Vọng cổ đâu có phải là cả truyền thống cổ nhạc?

Vì thủ cựu, không cầu tiến nên không ai sáng tác bài mới hay có sáng tác bài mới như thầy ki Quờn hoặc cậu tôi là ông Nguyễn-Tư-Khương trong Nam, như ông Cả Soạn hay ông Nguyễn-Quang-Tôn ngoài Trung, thì không được người hưởng ứng. Lại có những người thủ cựu như Hoàng Yên, viết bài lên án những ai đã « cá gan » dám đặt bài mới trong khi chưa thuộc hết bài cổ.

Nhạc cổ truyền có ưu điểm chánh ở chỗ nó (dân ca và cổ nhạc) bắt nguồn từ dân tộc, phù hợp với tiếng nói, câu thơ của người Việt, với quan niệm thẩm mĩ của người Việt, dựa trên một truyền thống mà tổ tiên ta đã kết tạo từ mấy ngàn năm và lưu lại đến ngày nay, một truyền thống có căn bản lí-thuyết, đầy kinh nghiệm thực hành.

Nhạc Việt cổ truyền dấu có chịu ảnh hưởng nhạc Trung-Hoa, nhạc Chăm — và gần đây nhạc Âu — vẫn còn giữ được đặc tánh của nó.

Nếu ta nhìn nhận rằng nhạc cổ truyền có một chân giá trị nghệ-thuật, rằng truyền thống cổ nhạc vì những lí do chánh trị, kinh tế đang đi vào chỗ bế tắc, tôi thấy có bốn phận phải nghĩ đến việc phục hưng và cải tiến nhạc Việt. Cũng như muốn tìm một phương thuốc, phải biết rõ căn bệnh, chúng ta thử xem tại sao cổ nhạc càng ngày càng suy và có cách nào cứu vãn tình thế chẳng.

Tại sao cổ nhạc đi đến chỗ bế tắc ?

Chúng ta chịu ảnh hưởng của nền văn minh Trung-Hoa, nên trong văn hóa nước Việt nói chung, có nhiều tinh chất tĩnh hơn động.

Dân tộc Việt hoặc phải chống ngoại xâm, hoặc phải chịu đô hộ, nhất là dưới thời Pháp thuộc, chẳng những ít có dịp phát triển truyền thống nghệ thuật mà còn chịu ảnh hưởng của dân tộc thông trị. Nhạc công, nhạc sĩ, từ xưa đến nay, chẳng những không thể mưu cầu sinh sống bằng âm nhạc lại còn bị khinh rẻ. Đến cuối triều Lê mà con nhạc công, nhạc sĩ, kịch sĩ, không có quyền ứng cử ở khoa trường. Người nhạc sĩ chuyên-nghiệp trong truyền thống cổ nhạc thường có mặc cảm : hoặc tự ti đối với những người trong các nghề khác, giai cấp khác trong xã hội, cả đôi những người nhạc sĩ

chuyên nghiệp trong truyền thống Âu-Mĩ; hoặc tự tôn cho rằng không ai hiểu được cái thâm thúy của cổ nhạc và xứng đáng cho mình truyền nghề. Thấy dạy thì giàu nghề. Học trò thì không thể bỏ cả cuộc đời học một loại nhạc để rồi không nuôi nổi thân mình lại bị người trong xã hội khinh khi là phường đàn con hát. Những câu như Xướng ca vô loại » hay « Nữ đa cảm tác dâm » là những bức tường ngăn cản bao nhiêu người học nhạc ?

Các nhạc sư học theo lối truyền khẩu, thường rất thú cụu, không nghiên cứu, không cầu tiến nên sự hiểu nhạc chỉ ở bề mặt thực hành mà không đi vào bề sâu của lý-thuyết và so với các nước cùng một « gia đình âm nhạc » với ta như Trung-Hoa, Triều-Tiên và Nhật-Bổn — nhất là Nhật-Bổn — chúng ta bị kém họ rất xa.

Xem sơ qua vài nguyên nhân của sự bế tắc trong cổ nhạc Việt, thấy nguyên nhân ấy ăn sâu vào nền tảng của xã hội nước ta, chúng ta thấy rằng không phải một vài cá nhân, có thiện chí hờ hào, cố gắng cho cổ nhạc, tìm cách nghiên cứu hay phổ biến cổ nhạc mà đủ. Công việc phục hưng cổ nhạc là công việc của một chánh phủ, của một cơ quan văn hóa có đủ phương tiện về mặt hành chánh và tài chánh. Công việc đó phải được toàn dân hưởng ứng, mà muốn có toàn dân hưởng ứng chúng ta phải gây nên, một phong trào. Công việc đó thành bại cũng còn tùy nhiều điều kiện

khách quan như tình hình chính trị được ổn định, đời sống xã hội được cải thiện v.v..

Thí dụ như điều kiện chính trị và xã hội đã được như chúng ta mong mỏi, ta sẽ làm gì để cho truyền thống cổ nhạc đừng mất đi?

Có người nghĩ rằng muốn bảo vệ truyền thống chỉ cần sưu tầm, thu thập tài liệu, thu thanh các làn điệu cổ, quay phim giữ lại những điệu múa v.v... Công việc đó rất có ích, nhưng truyền thống không phải là các bài nhạc loại «đổ hộp» ấy. Truyền thống là một sức sống do người thế hệ này trao lại cho người thế hệ sau. Chúng ta thấy rằng hiện nay trong truyền thống cổ nhạc, thiếu người học cũng như thiếu người dạy chỉ vì điều kiện kinh-tế xã-hội. Người nhạc công, nhạc sĩ cổ truyền không thể sinh sống bằng âm nhạc. Thành ra công việc phục hưng nhạc cổ truyền phải bắt đầu bằng

1^o) Công việc cải thiện đời sống nhạc công, nhạc sĩ.

Phải giúp nhạc công nhạc sĩ cổ truyền có thể hiến cả cuộc đời trong việc học nhạc, dạy nhạc và tấu nhạc. Bằng cách nào?

a) Lập những ban nhạc cổ truyền để tấu nhạc trong nước với sự giúp đỡ của chánh quyền và tư nhân. Nhạc công được lãnh lương đều như một công chức tấu nhạc và dạy nhạc. Những ban nhạc ấy đầu tiên được thành lập ở các đô thị lớn và lân cận ở các làng mạc hay

ngược lại tùy theo điều kiện của mỗi địa-phương.

b) Tổ-chức những nhạc hội để các ban nhạc địa phương tranh tài, đoạt giải, hoặc đem cái hay cái lạ của mỗi vùng đến trình bày cho dân chúng những vùng khác thưởng thức.

c) Tổ-chức lại những chương-trình phát thanh trong đó phần dân ca cổ-nhạc không kém phần tân-nhạc hay nhạc quốc-tê.

c) Về mặt quốc-tê, mở rộng các cuộc trao đổi văn-hóa để nhạc công nhạc sĩ Việt có dịp diễn tấu tại các nước ngoài. Thanh niên có thể nhờ đó mà được khuyến khích phần nào trong việc tập trau giới cổ nhạc.

2^o) Đi đôi với việc cải thiện đời sống nhạc công nhạc-sĩ, là công việc tổ-chức giáo-dục âm-nhạc.

a) Giáo-dục nhi-đồng và học-sinh trong các trường tiểu-học, trung-học.

b) Giáo-dục quần chúng bằng đài phát thanh, những buổi hòa nhạc tại công viên, những buổi nói chuyện về âm nhạc.

c) Cải tổ chương trình đào luyện nhạc-công, nhạc-sĩ. Người nhạc-công nhạc-sĩ cổ truyền cũng phải có một căn bản văn-hóa, một sự hiểu biết đầy đủ về nhạc-sử, văn-hóa sử, có một kĩ thuật diễn tấu khá cao để bên trong có thể giúp vào công việc giáo dục âm nhạc ở các trường, bên ngoài tham gia các nhạc hội và các cuộc trao đổi

văn-hóa. Như thế thì người nhạc-công, nhạc-sĩ cổ truyền sẽ không tự ti mặc cảm và thanh niên thầy tương lai tốt đẹp phần nào của người nhạc-công cổ truyền mà để tâm học nhạc cho đến nơi đến chốn.

30) Đời sống nhạc-công được cải thiện, quần chúng được giáo-đục, ta cũng phải nghĩ đến việc tổ-chức sinh-hoạt âm-nhạc.

Tổ-chức những buổi hòa nhạc trong nông thôn hay ở các đô-thị, khuyến khích sự thành lập các giàn nhạc tài-tử trong các trường, các xí nghiệp, phát giải thưởng trong những kì đại-nhạc-hội để khuyến khích những nông dân, công nhân sáng tác và trình bày những điệu dân ca, dân vũ phù hợp với đời sống mới, nhạc-công, nhạc-sĩ sáng chế hay cải tiến nhạc khí, trình bày những nhạc phẩm mới mà cầu tạo theo cổ truyền, thành lập một cơ quan toàn quốc về âm nhạc để qui định về lí-thuyết, danh-từ kĩ-thuật, phương-pháp giáo-khoa dùng trong âm-nhạc Việt.

Tôi chỉ phác họa sơ chương-trình phục hưng âm-nhạc, bạn cũng thấy rằng không một tư nhân hay một đoàn thể nào có thể thực hiện được chương trình ấy. Ngoài ra các phương-pháp sẽ được áp dụng thì tùy hoàn cảnh, tùy trường hợp mà thay đổi. « Tuân-tự nhi tiền », chúng ta lo việc tìm hiểu vốn cổ nước nhà, tìm học cái hay cái đẹp của nước ngoài (không phải chỉ

nhạc Tây-phương mà cả nhạc các nước Á-Phi, mỗi nhạc sĩ sẽ chuyên về một vùng như những học giả bên này) để có thể áp dụng những cái tốt của người mà không làm tiêu diệt cái vốn mà tổ tiên ta đã trao lại cho chúng ta.

Trong phạm-vi bài trả lời cuộc phỏng vấn, tôi không thể đi vào chi tiết. Có dịp tôi sẽ thảo luận sau với các bạn về những biện-pháp có thể đem ra để chấn-hưng nhạc Việt.

Công việc cải tiến nhạc khí, qui định kí âm pháp, hay sáng tác những nhạc phẩm mới theo lối cổ truyền là những con dao hai lưỡi, nếu không thận trọng, chúng ta có thể làm hại cho nền nhạc cổ truyền trong khi chúng ta cố ý định muốn vun bồi vốn cổ.

VI. — Tương lai của nhạc Việt, theo tôi, sẽ tốt đẹp, vì sức sống của dân tộc ta rất mãnh liệt. Chỉ một chuyện phổ nhạc những câu thơ lục bát, dân tộc ta đã có hàng trăm lối. (hát ru, hát ví, hát cò lả, trống quân, bao nhiêu cách hò, hát chèo, hát quan họ, ngâm thơ, hát láy v.v...) hàng ngàn làn điệu Đạo đàn trước khi tâu nhạc, thêm những chữ chuyển, những cái láy, cái luyến, tô điểm từ tiếng nhạc bằng cách nhấn, cách rung, cách ngân, cách đờ hột, những cái ấy làm cho một điệu nhạc tùy người, tùy vùng, tùy lúc, mà có những hình thức khác nhau. Cách nhịp trống của ta cũng vô cùng phong phú.

Vốn cổ đó, chúng ta chưa tìm hiểu và khai thác hết. Nhưng viên ảnh tốt đẹp của nhạc Việt không làm cho tôi quên được hiện tại rất đáng ngại :

Cổ nhạc đang suy

Tân nhạc đang hỗn độn

Nhạc theo đại thể Âu Châu còn ầu trĩ. Chúng ta thiếu : nhạc công có kĩ thuật tinh vi ; nhạc sĩ có căn bản văn hóa nghệ thuật ; học giả đề tâm suy tâm nghiên cứu.

Nhất là chúng ta thiếu một chánh sách rõ rệt về việc phục hưng truyền thống, giáo dục quần chúng, đào tạo diễn viên và thiếu sự đoàn-kết và đồng tâm giữa các nhạc sư, nhạc sĩ, thiếu sự trao đổi văn hóa hay tài liệu nghiên cứu giữa người Việt trong toàn quốc. Bao giờ những khuyết điểm đó được bồi bổ, chúng ta mới mong thấy nhạc Việt tiến mạnh và tiến mau.

* * *

Mấy câu hỏi bạn đưa ra bao quát nhiều vấn đề, không thể trả

lời cho thật đầy đủ trong phạm vi bài này. Nhưng cũng không thể chỉ nêu ra những ý kiến, trình bày những biện pháp mà không giải-thích. Có lẽ tôi đã quá dài dòng. Nhưng từ lâu, nhiều bạn xa gần gửi thư riêng hỏi thăm tôi về công việc tôi đã, đang và sẽ làm, về thái độ của tôi đối với cổ nhạc, tân-nhạc Việt hay Âu nhạc ; nhân bài này, tôi có dịp trả lời chung cho các bạn ấy.

Việc gì cũng tùy lúc, tùy thời, tùy hoàn cảnh. Chắc các bạn hiểu rằng dẫu ở đâu và làm việc gì, tôi cũng thiết tha dền văn để bảo vệ và phục hưng cổ nhạc.

Tôi đã nghiên ngẫm từ lâu những ý kiến tôi phát biểu trong bài này. Nếu các bạn ở trong một cơ quan chính phủ hay một đoàn thể tư nhân, nhờ hoàn cảnh thuận tiện hơn tôi, có thể đem ra áp dụng, tôi rất vui mừng và thấy nhạc Việt có cơ gặp mưa thuận gió hòa và sẽ đơm hoa kết trái.

TRẦN-VĂN-KHÊ

CUNG CHÚC TÂN XUÂN

Hiệu THIÊN-THAI

MẠCH NHA, KỆO GƯƠNG, CÓ NHẬN GỬI RA NƯỚC NGOÀI

192, đại lộ Quang Trung



Quảng-Ngãi (Trung-Việt)

Chủ nhân : Bà NGUYỄN-ĐÌNH-QUANG