

Lịch Sử Thiết Kế

Đàn Tranh Việt Nam

Từ năm 1930 đến 2020

Lê Tuấn Hùng

Ấn bản thứ 1 (2023)



ePapyrus
Editions

Lịch Sử Thiết Kế

Đàn Tranh Việt Nam

Từ năm 1930 đến 2020

Lê Tuấn Hùng

ePapyrus Editions
2023

ISBN-10: 0958534357
ISBN-13: 9780958534352

1st Vietnamese edition

Published in 2023

by

ePapyrus Editions

an imprint of Sonic Gallery

PO Box 4136

University of Melbourne

Parkville VIC 3052

Australia

This is a non-commercial, nonprofit educational open access publication.

Text © 2023 by Lê Tuấn Hùng

Images: Except for those indicated as public domain or creative commons, all images © 2023 by the author or other individuals as indicated

Ấn bản tiếng Việt thứ nhất 2023

Tài liệu giáo dục, phi lợi nhuận, phi thương mại



Tiểu luận này được viết để ghi lại công lao và đóng góp của các thế hệ nhạc sĩ và nghệ nhân trong nỗ lực canh tân hay tạo ra những thiết kế mới cho đàn tranh Việt trong 90 năm qua. Mong rằng những tư liệu lịch sử trong bài viết này sẽ giúp người đọc biết rõ hơn về lịch sử phát triển của cây đàn tranh Việt từ thập niên 1930 đến nay.

Người viết xin chân thành cảm ơn các nhạc sĩ, nhà giáo và các thân hữu sau đây đã cung cấp thông tin và hình ảnh để hoàn thành tiểu luận này: Vi An, Võ Văn Ánh, nsnd Phương Bảo, Nguyễn Vĩnh Bảo, Trần Bộ, ngut Nguyễn Văn Đồi, Đặng Kim Hiền, Nguyễn Thị Minh Minh, gs Nguyễn Thuyết Phong, Nguyễn Văn Thắng, Hoàng Cơ Thụy, Nguyễn Thanh Thủy, Nguyễn Hoàng Trung, Mai Ngọc Quốc Trung, và Vũ Kim Yên.

LTH

Mục Lục

Thập niên 1930 và 1940: Đàn Tranh 21 Dây	1
Thập niên 1950 đến 1970 : Đàn Tranh 17, 18, 19, 20, 21, 22 và 32 dây	2
Thập Niên 1980 Đến Ngày Nay: Đàn Tranh 24, 25, 26, 27 và 29 Dây	16
Đàn Tranh Không Lò và Đàn Nón	22
Nâng Cao Chất Lượng và Tiêu Chuẩn của Đàn Tranh Việt	23
Sáng Tác Mới cho Đàn Tranh 19, 21, 22, 25 và 29 Dây	24
Hiệu Năng Của Những Cây Đàn Tranh Mới	25
Kết Luận	26
Phụ Lục	
Phụ Lục 1: Thời Gian Xuất Hiện của Các Kiểu Đàn Tranh	29
Phụ Lục 2: Chi Tiết Một Số Đàn Tranh từ Năm 1890 đến Năm 2020	30
Phụ Lục 3: Vài Kiểu Nhạ Thông Dụng Từ Cuối Thế Kỳ 19 Đến Nay	36
Phụ Lục 4: Các Loại Dây Đàn Tranh từ Thế Kỳ 19 đến Nay	41
Phụ Lục 5: Kích Thước Đàn 16 và 17 Dây Theo Thời Gian	42
Tài liệu tham khảo	43

Những nỗ lực thể nghiệm và canh tân nhạc khí là một lực đẩy rất quan trọng trong quá trình phát triển của những nền văn hóa âm nhạc lớn trên thế giới. Các nhạc khí với âm sắc đẹp, âm vực và âm lượng đầy đặn trong âm nhạc phương Tây cũng như phương Đông ngày nay đều là kết quả của một quá trình phát triển lâu dài qua nhiều thế kỷ.

Cho đến đầu thế kỷ 20, một số nhạc khí dây khảy truyền thống Việt Nam như đàn tranh, đàn nguyệt, đàn tỳ bà v.v... thường có âm lượng hạn chế. Do đó, chúng chỉ thích hợp cho việc diễn tấu trong không gian hẹp và thân mật hơn là những buổi diễn trong không gian rộng lớn. Nhận xét về chất lượng một số đàn truyền thống vào đầu thế kỷ 20, ông Thận Đức Nguyễn Hữu Quát đã viết trên Nam Phong tạp chí số 50 (1921) như sau: "So với âm nhạc các nước thì đờn ta tiếng đã bé nhỏ, lại những nốt đứt dây, đồ ngựa, long phiếm, sai cung, nó làm cho người nghe đờn phải ngơ ngẩn mà kém vui..." và cổ súy cho việc "cải lương hoặc chế tạo ra thứ âm nhạc khác" đặc biệt Việt Nam, vượt ra ngoài ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc trong âm nhạc và nhạc khí Việt.

Thập niên 1930 và 1940: Đàn Tranh 21 Dây

Chính sự tiếp xúc với âm nhạc phương Tây, đặc biệt là những nhạc khí phương Tây với âm lượng dồi dào đã kích thích ý tưởng cải tiến nhạc khí truyền thống của một số nhạc sĩ và trí thức Việt Nam vào đầu thế kỷ 20. Từ năm 1930, các nhạc sĩ truyền thống ở miền Bắc như ông Trần Trọng Khiết (Hai Khiết), ông Trần Đình Thư, cụ Vũ Thi Lễ (Ba Lễ), ông Nguyễn Văn Năng (Hàn Năng), ông Thận Đức, ông Phạm Văn Thìn và ông Vũ Tuấn Đức đã cải tiến một số nhạc khí truyền thống, chế tác nhạc khí mới hay Việt hóa các nhạc khí phương Tây như violin và cello. Ngoài những nhạc khí như hai loại đàn cò 3 dây gọi là Phụng Minh Cầm¹ (với 10 phím lõm) và Bằng Minh Cầm (với 10 phím) do ông Nguyễn Văn Năng chế tác dựa theo mô hình đàn violon và cello kết hợp với đàn nguyệt (1930), đàn bầu cải tiến gọi là đàn Bách Thanh do ông Phạm Văn Thìn thực hiện khoảng năm 1935, cây đàn 6 dây kim loại gọi là Lục Ý, cây đàn 2 dây gọi là đàn Luyến Chúa, và cây Thận Đức Cầm², ta thấy hiện diện cây **đàn tranh 21 dây** gọi là **Dương Tranh** (hay Dương Tranh Cầm) do hai ông Trần Trọng Khiết và Trần Đình Thư thực hiện³ (Lê Huy 2003:95 ; Thụy Loan 1993:112 ; Trảng An báo 1939c ; Thực Đức 1930 ; Phạm Thanh Tùng 1933 ; Hà Thành ngọc báo 1935). Theo Thụy Loan, cây Dương Tranh “rộng gấp 2-3 lần kích thước đàn tranh” cổ truyền (1993:112). Đây có lẽ chỉ là phỏng định của người quan sát ghi lại trong báo chí thời đó, nhưng cũng cho ta biết mặt đàn ở đầu lớn khá rộng so những cây đàn truyền thống.

Các cây đàn mới này được giới thiệu và sử dụng trong nhiều buổi hòa nhạc cho công chúng ở miền Bắc cũng như kinh đô Huế trong thời kỳ này. Khoảng năm 1937-1938, ông Trần Trọng Khiết và ông Trần Đình

¹ Khi mới làm xong, ông Hàn Năng đặt tên cây đàn này là Phụng Hoàng Minh.

² Hiện nay người viết chưa tìm ra tư liệu về chi tiết của cây đàn này (có thể do ông Thận Đức Nguyễn Hữu Quát chế tác)

³ Lê Huy (2003) ghi là những cây đàn này xuất hiện năm 1934, nhưng có bài báo tường thuật về các cây đàn của ông Hàn Năng từ năm 1930. Cây Dương Tranh có lẽ được chế tác trong khoảng những năm 1930-1934, nhưng người viết chưa tìm ra chính xác năm nào.

Thư còn thành lập một Ban Tân nhạc⁴ gồm các nhạc sĩ nhạc truyền thống ở Hà Nội. Ban Tân nhạc này sử dụng 10 loại nhạc khí do hai ông cải tiến hay chế tác để trình diễn các bản nhạc cổ truyền cũng như các sáng tác mới dưới sự bảo trợ của Hội Khai trí Tiến đức (1919-1945) (Tràng An báo 1939a & 1939c). Với những nhạc khí mới có âm lượng lớn và khả năng diễn đạt các loại nhạc từ êm đềm du dương đến mạnh mẽ hùng tráng, Ban Tân Nhạc đã hiện diện trong nhiều buổi hòa nhạc trong các thính phòng cũng như các buổi diễn ngoài trời tại các Hội chợ Hà Nội và Huế. Năm 1938, Ban Tân Nhạc được Hội Hợp Thiện mời trình diễn trong chương trình đón Nam Phương Hoàng Hậu ngự giá ra Bắc. Đặc biệt là năm 1939, Ban Tân Nhạc được mời vào kinh đô Huế trình diễn tại Điện Kiến Trung cho triều đình (với sự tham dự của Thái Hậu Từ Cung, Vua Bảo Đại, Hoàng Hậu Nam Phương, các quan đại thần và cận thần) và tại rạp hát Tân Tân cho công chúng (Tràng An báo 1939c). Tại Điện Kiến Trung, sau phần hòa nhạc và giới thiệu 10 nhạc khí mới, Thái Hậu và Hoàng Hậu có truyền một thành viên của ban nữ nhạc trong cung đình dùng thử cây Dương Tranh vừa đờn vừa ca “một bài ngũ âm” và cảm nhận “tiếng ca hòa với tiếng đàn một nhịp” (Tràng An báo 1939c). Điều này cho ta biết rằng cây Dương Tranh 21 dây này mang đầy đủ đặc tính của đàn tranh truyền thống, được lên dây theo thang âm truyền thống, và có kích thước không lớn lắm nên vị nữ nhạc này mới sử dụng dễ dàng trong lần thử đầu tiên.

Đáng tiếc là nỗ lực khởi đầu này hoàn toàn ngưng trệ từ năm 1945 khi cuộc kháng chiến chống Pháp bắt đầu. Tuy nhiên, đây là những hạt giống đầu tiên được gieo vào lòng đất để từ đó nhiều nỗ lực khác đã liên tục đơm hoa kết trái trên toàn quốc sau này. Từ năm 1955, một làn sóng canh tân nhạc khí truyền thống lại được khởi đầu ở cả 2 miền Bắc và Nam.

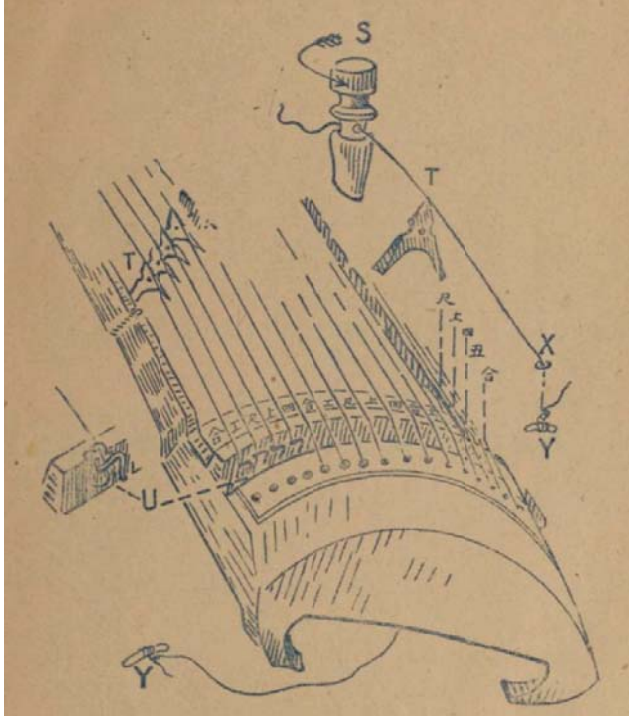
Thập niên 50 đến 70 : Đàn Tranh 17, 18, 19, 20, 21, 22 dây và 32 dây

Ở miền Bắc, từ năm 1955 đến năm 1958, có 3 loại đàn tranh thử nghiệm được chế tạo và sử dụng. Đặc điểm chung của 3 cây đàn này là kích thước lớn hơn và nhiều dây hơn đàn tranh truyền thống. Điều này cho thấy âm lượng và âm vực là hai yếu tố được các nhà canh tân nhạc khí quan tâm.

Cây đàn thứ nhất do ông Nguyễn Ngọc Ninh (Xưởng đàn Trường Âm nhạc Việt Nam) thực hiện. Đàn này có 18 dây được bắc qua 1 con nhận dài (thay vì 18 con nhận riêng cho từng dây như đàn tranh truyền thống). Điểm đặc biệt khác của cây đàn này là đáy đàn hoàn toàn bịt kín (không có lỗ bán nguyệt, và lỗ hình chữ nhật như đàn truyền thống). Thay vào đó, đàn lại có đục 2 lỗ hình đồng tiền đan nhau trên mặt đàn làm lỗ thoát âm, để tiếng đàn phóng lên trên và ra phía người nghe, thay vì dồn xuống đáy như đàn truyền thống (Lê Huy 2003: 97).

Do cách thiết kế này, các dây đàn được cột ở trên mặt đầu lớn của đàn thay vì xoắn xuống dưới và thắt vào cuộn giấy nhỏ qua lỗ bán nguyệt như đàn truyền thống. Phương pháp cột dây trên mặt đầu đàn tranh thực ra đã xuất hiện ở một số đàn tranh sản xuất ở miền Bắc từ đầu thập niên 1930. Theo ông Trần Trọng Khiết (1932:14), “*đàn lối cũ thì luôn giây qua lỗ đàn (X), góc giây buộc vào mảnh giấy xe (Y) ... Hiện nay chế ra 16 cái móc thay cho 16 lỗ giây, phép buộc như hình vẽ (U)*”.

⁴ Một số báo chí đương thời cũng viết về ban nhạc này với tên gọi “Ban Tân Âm nhạc” hay “Ban Âm nhạc Cải lương Bắc kỳ”. Chữ “cải lương” trong thời đó được dùng với nghĩa “canh tân”, “cải tiến”, “làm mới”.



Hình 1. Hai cách mắc dây đàn tranh: Kiểu mới (dùng móc trên cầu đàn) và kiểu cũ (xỏ xuống đầu đàn và buộc vào cuộn giấy nhỏ) (Trần Trọng Khiết 1932:9)

Cải tiến về đáy bít kín hay lỗ thoát âm ở trên mặt đàn đã được các nhà sản xuất đàn tranh ở miền Bắc tiếp nhận và thực hiện cho đến ngày nay. Hiện nay đàn tranh với lỗ thoát âm hình 2 đồng tiền đan nhau trên mặt đàn làm bằng miếng gỗ cứng sậm màu, và dây đàn được buộc vào các trụ kim loại trên mặt đầu lớn là hai chỉ dấu tiêu biểu của đàn tranh miền Bắc. Chỉ riêng nhà sản xuất đàn Tạ Thâm tạo riêng cho đàn tranh một kiểu lỗ thoát âm khác hình hoa mai 6 cánh.

Cây đàn thứ hai do hai ông Lê Văn Cần và Nguyễn Văn Thương (Đoàn Ca vũ Nhân dân Trung ương) chế tạo. Đàn này có 21 dây và lên dây bằng bộ trục khóa đàn guitar thay vì hệ thống trục gỗ. Đàn này được lên dây theo thang âm 7 cung Tây Phương, vị trí dây cũng đảo ngược so với đàn truyền thống: dây trầm ở trong, dây cao ở ngoài, để ngón cái đánh âm trầm mạnh hơn, thuận tiện hơn cho việc đánh hoà âm (Lê Huy 2003 : 97). Cải tiến này nhằm vào việc diễn tấu ca khúc và nhạc soạn theo thang âm và hoà âm phương Tây hơn là nhạc truyền thống. Khi lên dây theo thang âm 7 cung Tây Phương, chữ Á trên cây đàn này mất đi nét quen thuộc thường nghe trên các đàn tranh lên dây theo thang âm 5 cung (Lê Huy 2003 : 97).

Cây đàn thứ ba do ông Lương Nhân (Đội Cải lương Nam bộ) chế tạo. Đàn này có 21 dây (thêm 5 dây trầm so với đàn truyền thống). Điểm đặc biệt khác của cây đàn này là 3 hay 4 dây mắc chung trên 1 con nhận dài hơn nhận truyền thống. Để tăng cường độ trầm ấm của các dây trầm, ông Lương Nhân đã dùng 9 dây đàn guitar có bọc (dây La) cho âm khu trầm. 7 dây của âm khu cao cũng dùng dây đàn guitar (dây Mi cao, không bọc). Cây đàn này dùng trục khóa guitar để lên dây với vị trí bộ khóa đặt ngay trên mặt đàn (Lê Huy 2003 : 98)

Những cây đàn này là nhạc khí thể nghiệm nên chưa được đưa vào sản xuất và phổ biến ở miền Bắc trong thời kỳ này. Cho đến khoảng năm 1995, đàn tranh 16 dây (thường gọi là đàn thập lục) vẫn là loại đàn chủ đạo ở miền Bắc.

Ở miền Nam, từ năm 1955, nỗ lực cải tiến đàn tranh cũng được các nhà sản xuất đàn có tiếng đương thời như Tín Thanh và Đông Hưng, hay một số nhạc sĩ như Võ Truy (Trường Quốc gia Âm nhạc Huế) và Nguyễn Văn Đồi (Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn), Nguyễn Hữu Ba, và Nguyễn Vĩnh Bảo tiến hành. Việc cải tiến nhằm mục đích tạo ra những cây đàn có âm vực rộng hơn hay độ ngân và âm lượng tốt hơn.

Nỗ lực cách tân thiết kế đàn tranh quan trọng nhất ở miền Nam trong thời kỳ này do nghệ nhân Mai Văn Mậm (Hiệu đàn Tín Thanh⁵, 250 đường Lê Văn Duyệt, Sài Gòn) thực hiện. Thành quả của những cách tân trong thiết kế đàn tranh của hiệu đàn Tín Thanh có ảnh hưởng lâu dài đến các kiểu đàn tranh từ thập niên 1980 về sau.

Khoảng đầu thập niên 1960, nghệ nhân Mai Văn Mậm (hiệu đàn Tín Thanh) bắt đầu sản xuất những cây đàn tranh có âm sắc đẹp, độ vang đầy đặn và âm thanh ngân dài hơn hẳn các cây đàn truyền thống.

Những cải tiến chính của nghệ nhân Mai Văn Mậm (hiệu đàn Tín Thanh) gồm có:

1. Mặt đàn có độ cong ít hơn đàn truyền thống: Thiết kế này được phát triển theo đàn tranh mặt lồi đã xuất hiện ở Việt Nam từ đầu thế kỷ 20 (Chi tiết lịch sử ở trang 5-6)
2. Ngoài đàn 16 hay 17 dây, ông cũng sản xuất đàn 21 và 22 dây với kích thước lớn hơn đàn truyền thống. Canh tân quan trọng nhất của hiệu đàn Tín Thanh là những cây đàn 21 và 22 dây từ giữa thập niên 60 về sau.
3. Bên trong thân những đàn 21 và 22 dây có gắn những miếng chặn hình bán nguyệt (miếng chặn có đục nhiều lỗ tròn nhỏ gắn ở gần đầu lớn của đàn), khung gỗ thiết kế đặc biệt và dây kim thanh (lò xo bằng thép)
4. Trên mặt đàn có khoét 2 lỗ phát âm: Lỗ có dạng hình 2 đồng tiền đan nhau hướng về phía trước và có vị trí ở giữa hàng nhận và cầu đàn. Lỗ có dạng hai hình thoi đan nhau hướng về phía sau và có vị trí ở giữa hàng nhận và hàng trục lên dây (Xem hình 2).
5. Mặt đàn có lẽ được làm bằng gỗ vong đồng [*erythrina fusca*] hay ngô đồng đã trải qua một tiến trình chế biến đặc biệt nên có màu vàng khá đặc trưng.

Những yếu tố cách tân này giúp nghệ nhân Mai Văn Mậm (hiệu đàn Tín Thanh) sản xuất được những đàn tranh 16, 17 dây hình dáng thanh tú so với các đàn tranh cùng thời, nhưng có âm thanh đầy đặn và độ ngân tốt. Đây cũng là những cây đàn có âm sắc trong trẻo tiêu biểu của tiếng đàn tranh Việt. Đàn tranh 21 và 22 dây tuy có kích thước lớn hơn, âm vực rộng hơn, âm lượng và độ ngân rất tốt nhưng vẫn bảo tồn tính trong trẻo thanh thoát của màu âm đàn tranh truyền thống.

⁵ Tên của hiệu đàn đốt bằng con dấu lửa ở đáy đàn ghi là “Tín Thanh”, nhưng nhãn hiệu bằng giấy dán trong thân một số đàn ghi là Tín Thành. Có lẽ lúc mới hoạt động, hiệu đàn có tên là Tín Thành, sau đó đổi ra Tín Thanh. Những người quen thuộc với hiệu đàn này khoảng năm 1980-90 thường biết đến tên Tín Thanh.

Hiệu đàn Tín Thanh hoạt động ở Sài Gòn từ thập niên 1960 cho đến đầu thập niên 90. Đáng tiếc là sau khi nghệ nhân Mai Văn Mậm qua đời và nhà Tín Thanh ngưng hoạt động vào đầu thập niên 90, những kỹ thuật đóng đàn đặc biệt của ông không được ai tiếp nối. Nghệ nhân Mai Văn Mậm là người miền Bắc vào lập nghiệp ở Sài Gòn. Không rõ ông có dịp tiếp cận với những hoạt động canh tân nhạc khí ở miền Bắc nói chung và cây Dương Tranh nói riêng trước khi vào Nam hay không. Nếu có thì đàn tranh Tín Thanh có thể là một tiếp nối có kế thừa những thành quả canh tân nhạc khí từ miền Bắc. Sự hiện diện của hai yếu tố canh tân: (1) lỗ phát âm hình 2 đồng tiền đan nhau trên mặt đàn và (2) giảm độ cong của mặt đàn (để tạo sự dễ dàng khi sử dụng đàn nhiều dây) có thể là những kinh nghiệm mang vào từ miền Bắc, và là tiếp nối những nỗ lực cải tiến từ những năm 1930-45.⁶



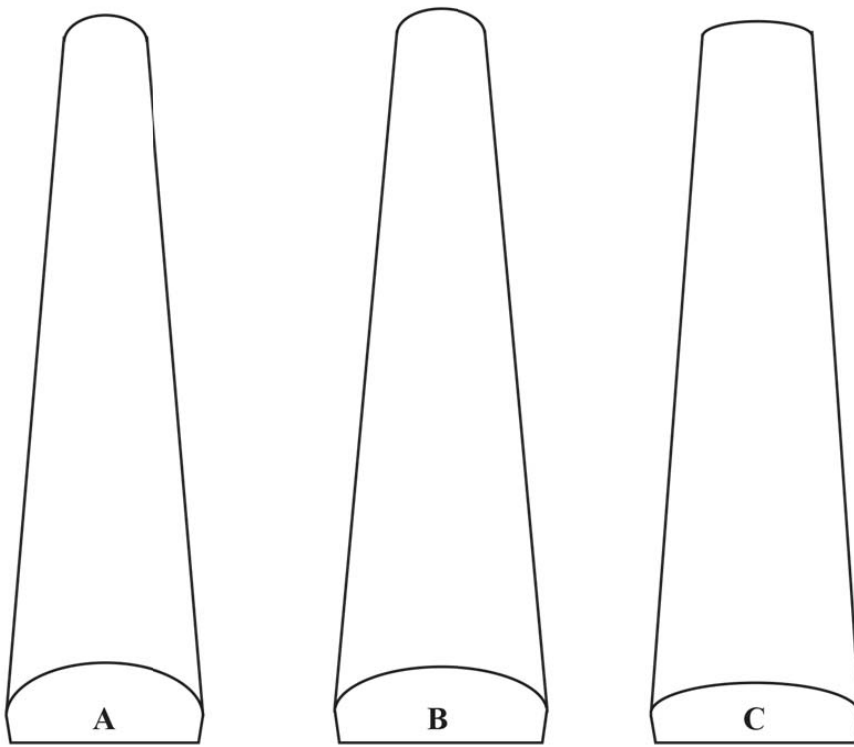
Hình 2. Đàn tranh Tín Thanh 22 dây (khoảng năm 1965-1967)

Tìm hiểu về độ cong của mặt đàn tranh ở cả 3 miền Bắc, Trung và Nam qua một số cây đàn cổ cũng như các hình ảnh xưa, ta thấy có ba kiểu đàn tranh được sản xuất và sử dụng trong những năm 1890-1930.

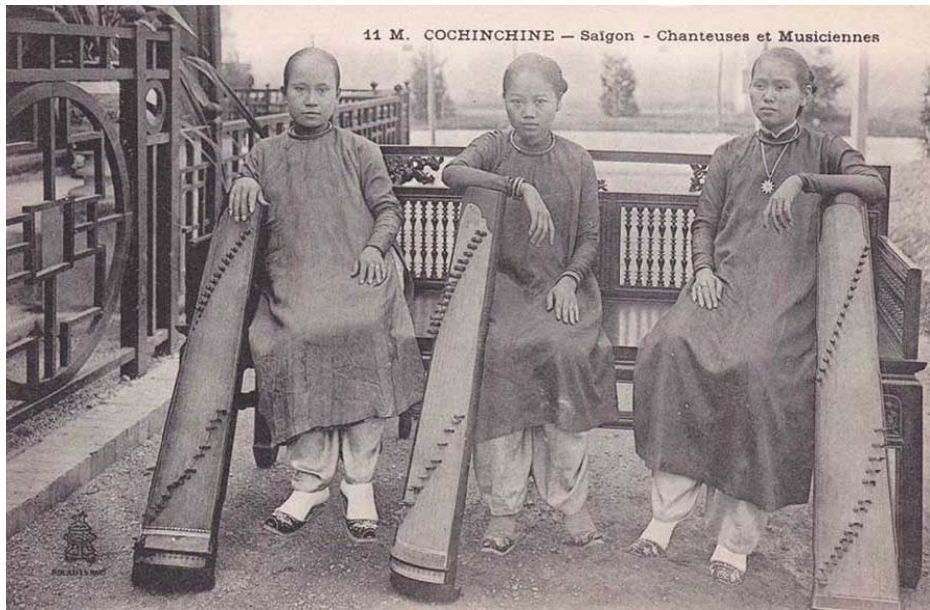
Kiểu Đàn	Độ Cong Mặt Đàn	
	Đầu Lớn	Đầu Nhỏ
Kiểu A	Độ cong lớn (Mặt đàn cong)	Độ cong lớn (Mặt đàn cong)
Kiểu B	Độ cong trung bình (Mặt đàn hơi lồi)	Độ cong lớn (Mặt đàn cong)
Kiểu C	Độ cong trung bình/nhỏ (Mặt đàn hơi lồi)	Độ cong nhỏ (Mặt đàn lồi)

Đàn kiểu A và B phổ biến rộng rãi ở cả ba miền. Riêng ở miền Nam, đã có sự hiện diện (dù rất hiếm) của đàn mặt lồi kiểu C từ đầu thế kỷ 20. Tuy nhiên, phải đến những năm 1960-1990, đàn tranh mặt lồi mới dần dần trở thành thông dụng hơn ở miền Nam qua các sản phẩm chất lượng của hiệu đàn Tín Thanh. Ở Sài Gòn trong những năm 60-70, hiệu đàn Đông Hưng nổi tiếng với những kiểu đàn mặt cong kiểu A và B, trong khi hiệu đàn Tín Thanh được biết tiếng qua những cây đàn kiểu C.

⁶ Ý kiến này chỉ là giả thuyết đang cần kiểm chứng qua tư liệu lịch sử và hiện vật.



Hình 3. Ba kiểu đàn tranh trong những năm 1900-1930.



Hình 4: Đàn tranh kiểu B (bên phải) và đàn tranh kiểu C (ở giữa) (Nguồn: Bưu ảnh các ca nhạc sĩ ở Sài Gòn, khoảng năm 1906. Public domain)



Hình 5: Đàn tranh kiểu B (bên trái) và kiểu A (bên phải). (Nguồn: Bưu ảnh các nhạc sĩ ở Sài Gòn, khoảng năm 1906. Public domain)

Ngoài nghệ nhân Mai Văn Mậm (hiệu đàn Tín Thanh), ông Nguyễn Vĩnh Bảo cũng là người có những nỗ lực trong việc cải tiến đàn tranh. Theo lời ông, ông bắt đầu tìm hiểu cách đóng đàn và đóng thể nghiệm đàn tranh từ năm 1955 (Nguyễn Vĩnh Bảo 2004⁷; Nguyễn Thúy Uyển 2015: 233-234). Trong thời gian đầu, ông tự tìm cách cải tiến những đàn tranh có sẵn nên đã làm hỏng khá nhiều đàn tranh (Nguyễn Vĩnh Bảo 2004⁸). Từ năm 1960, ông bắt đầu giới thiệu vài cây đàn thể nghiệm của mình bằng cách tặng mỗi nhạc sinh tốt nghiệp thủ khoa môn đàn tranh tại trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn một cây đàn⁹. Tuy ông cho biết chỉ làm đàn 17, 19 và 21 dây (Nguyễn Vĩnh Bảo 2004¹⁰; Nguyễn Thúy Uyển 2015: 233-234), cây đàn tranh thể nghiệm đầu tiên ông giới thiệu năm 1960 là một cây đàn 20 dây và trong những năm sau đó ông cũng làm một số đàn 16 dây. Ba cây đàn tranh đầu tiên của ông thực hiện được người ngoài biết đến là:

⁷ Nguyễn Vĩnh Bảo (Liên lạc riêng, năm 2004).

⁸ Nguyễn Vĩnh Bảo (Liên lạc riêng, năm 2004).

⁹ Nguyễn Vĩnh Bảo (Liên lạc riêng, năm 2004).

¹⁰ Nguyễn Vĩnh Bảo (Liên lạc riêng, năm 2004).

- Cây đàn tranh 20 dây tặng ông Nguyễn Văn Đồi năm 1960.¹¹ Mặt đàn ở đầu lớn của cây đàn này có độ cong ít hơn đàn truyền thống, nhưng mặt đàn ở đầu nhỏ vẫn còn giữ độ cong tương đối rõ. Điều đáng chú ý là đàn có 5 lỗ thoát âm nhiều hình dạng và kích thước trên mặt và 5 lỗ thoát âm nhỏ dưới đáy đàn thay cho lỗ bán nguyệt. Thêm vào đó, dây đàn được mắc vào các đỉnh ốc sắt ở trên đầu lớn của đàn thay vì xỏ xuống dưới. Cách cột dây trên mặt và việc loại bỏ lỗ bán nguyệt dưới đáy của cây đàn này cho ta thấy ý tưởng thể nghiệm giống với đàn của ông Nguyễn Ngọc Ninh ở miền Bắc. Các con nhận của cây đàn này thuộc loại nhận đầu nhọn như các đàn tranh truyền thống. Mỗi con nhận có gắn một miếng kim loại lớn nằm ngang trên đầu. Đàn này sử dụng dây bọc của đàn guitar ở phần trầm.
- Cây đàn tranh 17 dây tặng cô Phạm Thúy Hoan năm 1962. Đàn này có hình thức khá giống cây đàn 20 dây năm 1960: có 4 lỗ thoát âm hình tròn trên mặt. Các dây được móc vào đỉnh ốc sắt ở trên đầu lớn của đàn.¹²
- Cây đàn tranh 21 dây được sử dụng trong băng nhạc Nam Bình (1969) và xuất hiện trong buổi thuyết trình về âm nhạc cổ truyền Việt Nam khoảng năm 1969-1973¹³. Trong tờ chương trình của buổi thuyết trình ghi rõ là "*Nguyễn Vĩnh Bảo: tranh 21 dây cải tiến mới của nhạc sĩ*".

Lịch Sử Đàn Tranh 21 Dây

Đầu thập niên 1930, ông Trần Trọng Khiết và ông Trần Đình Thư chế tác đàn tranh 21 dây và đưa vào sử dụng trong Ban Tân Nhạc (Hà Nội) trong những năm 1937-1945.

Khoảng năm 1955-1958, ông Lê Văn Cần và Nguyễn Văn Thương đóng đàn tranh thể nghiệm 21 dây (Lên dây theo thang 7 âm Tây Phương)

Khoảng năm 1955-1958, ông Lương Nhân thực hiện đàn tranh thể nghiệm 21 dây.

Khoảng năm 1963-1964, hiệu đàn Tín Thanh và Đông Hưng bắt đầu sản xuất đàn tranh 21 dây.

Năm 1969, ông Nguyễn Vĩnh Bảo giới thiệu cây đàn tranh 21 dây của mình trong băng nhạc Nam Bình.

¹¹ Nguyễn Văn Đồi (2021)

¹² [Hình đàn tranh thể nghiệm 17 dây do ông Vĩnh Bảo đóng \(1962\)](#) Nguồn: Trang FaceBook của Phạm Thúy Hoan (31 tháng 1, 2022) (Tham khảo ngày 15 tháng 2, 2022)

¹³ Ngoài 2 cây đàn này, ông Vĩnh Bảo cho biết là có sử dụng đàn tranh 21 dây khi tham dự South East Asia Cultural Festival năm 1963 trong Đoàn Văn nghệ Việt Nam (Nguyễn Kim Ứng 2020:87-88). Người viết chưa kiểm chứng được điều này vì chưa tìm ra thông tin hay hình ảnh về ông Vĩnh Bảo với cây đàn này trong báo chí Singapore viết về Festival cũng như các bản chương trình biểu diễn của Đoàn Văn nghệ Việt Nam do Festival này ấn hành.



Hình 6a. Đàn tranh 20 dây do ông Nguyễn Vĩnh Bảo đóng thể nghiệm (1960)¹⁴ (Ảnh: Nguyễn Hoàng Trung)

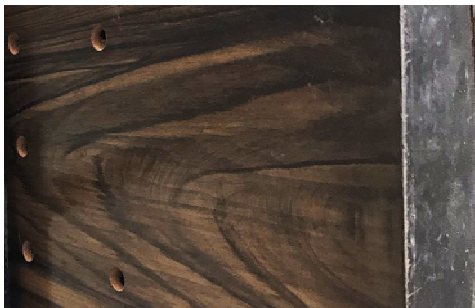


Hình 6b. Nhận với miếng kim loại lớn trên đầu

¹⁴ Cây đàn này chỉ còn lại 9 con nhận nguyên thủy do ông Vĩnh Bảo thực hiện. 11 con nhận khác của cây đàn này đã hư hay thất lạc.



Hình 6c. Lỗ thoát âm trên mặt đàn



Hình 6d. Năm lỗ thoát âm dưới đáy đàn (thay cho lỗ bán nguyệt)

Hình 6b, 6c và 6d. Cận ảnh các chi tiết của đàn tranh 20 dây ông Vĩnh Bảo đóng thể nghiệm năm 1960 (Ảnh: Nguyễn Hoàng Trung)

Các chi tiết kỹ thuật trên cho thấy những cây đàn 17 và 20 dây của ông Vĩnh Bảo trong những năm đầu thập niên 1960 chỉ là những cây đàn thể nghiệm và chưa đủ hoàn chỉnh để tạo thành tiêu chuẩn cho việc sản xuất đàn. Có lẽ ông Vĩnh Bảo chỉ thực hiện thành công những cây đàn vừa ý từ cuối thập niên 1960 hay đầu thập niên 1970. Thật vậy, năm 1963, trong cuộc phỏng vấn giới nhạc sĩ của ông Nguyễn Ngu Í trên tạp chí Bách Khoa, trong khi ông Nguyễn Hữu Ba cho biết ông đã "cải biến một ít nhạc cụ kêu lớn hơn, đẹp hơn, nhưng chưa thỏa mãn vì thiếu thì giờ, thiếu phương tiện thực hiện chu đáo" (1963:94) và ông Võ Truy giới thiệu ba loại đàn tranh nhỏ, trung bình và lớn của Trường Quốc gia Âm nhạc Huế (1963:90) thì ông Nguyễn Vĩnh Bảo chỉ nói rằng "nhạc khí của ta cần nghiên cứu lại để sao cho hình thức đẹp, gọn hơn, và tiếng được tốt hơn" (1963:109) mà không hề nêu ra một nỗ lực hay thành tựu nào của mình trong việc cải tiến đàn tranh. Trong đĩa nhạc *Vietnam II: Tradition of the South* (trong *Unesco Collection: A Musical Anthology of the Orient 23*; số hiệu BM 20 L 2023, Trần Văn Khê ghi âm khoảng năm 1966-1967, hãng đĩa Bärenreiter-Musicaphon xuất bản năm 1971) ông vẫn sử dụng đàn tranh 16 dây để đàn câu "Rao nam, hơi ai oán" chứ không sử dụng đàn 17, 19 hay 21 dây kiểu mới của mình¹⁵.

¹⁵ Đặng Thanh Liêm (2020:233) trong bài viết về đàn tranh Vĩnh Bảo ghi rằng: "Đến những năm 1955, những cây đàn tranh mang nhãn hiệu Nguyễn Vĩnh Bảo đã được trình làng với âm thanh đẹp, vang xa và được giới mộ điệu đón nhận, khen ngợi. Đến năm 1957, những cây đàn tranh từ xưởng đóng đàn của ông đã được phổ biến trên thị trường". Những thông tin này không đúng. Từ 1955 đến 1959, ông Vĩnh Bảo chưa hề công bố những đàn thể nghiệm của mình và không hề bán ra những cây đàn chưa hoàn chỉnh. Từ 1955 đến 1975, ở Sài Gòn chỉ có hai nhà sản xuất đàn nổi tiếng với sản phẩm được giới nhạc sĩ ưa chuộng là Đông Hưng và Tín Thanh. Theo lời ông Vĩnh Bảo, năm 1960 ông mới bắt đầu giới thiệu đàn thể nghiệm của ông đóng cho người ngoài biết.

Những năm 1970-1980 về sau, các đàn tranh Vĩnh Bảo không còn dấu vết của những yếu tố thể nghiệm nêu trên (lỗ thoát âm cũng như cách cột dây vào các đỉnh ốc ở đầu lớn). Các đặc điểm chung của đàn tranh Vĩnh Bảo sau này là:

1. Mặt đàn có độ cong nhỏ: Mặt đàn lài kiểu C, giống như đàn của hiệu đàn Tín Thanh, hay đàn *koto* và *guzheng*.
2. Các con nạm có kích thước lớn hơn nạm đàn truyền thống và chiều cao của các con nạm không khác nhau nhiều như đàn truyền thống. Một số đàn cũng sử dụng nạm tầng¹⁶ (giống nạm đàn *guzheng* hay *koto*)
3. Bên trong thân một số đàn có miếng gỗ hình bán nguyệt có đục lỗ ở gần đầu lớn (giống như các đàn của hiệu đàn Tín Thanh đã sản xuất từ giữa thập niên 1960) và khung gỗ bán nguyệt hình gợn sóng bên dưới mặt đàn.
4. Thùng đàn thường có kích thước lớn. Đây là khuynh hướng tăng kích thước đàn để tăng âm lượng.

Những yếu tố này giúp đàn tranh Vĩnh Bảo trong thời kỳ này tăng cường âm lượng và độ ngân. Có lẽ ông Nguyễn Vĩnh Bảo là người đầu tiên thực hiện đàn tranh 19 dây trong thời kỳ này. Tuy nhiên, đàn 19 dây của ông chỉ bắt đầu được nhiều người biết hơn qua cây đàn đóng cho Gs Trần Văn Khê năm 1984.



Hình 7a và 7b: Đàn tranh 17 dây do ông Nguyễn Vĩnh Bảo đóng năm 1978¹⁷. (Bộ nạm nguyên thủy của cây đàn trong hình này đã được thay thế bằng bộ nạm mới) (Ảnh: Nguyễn Thuyết Phong)

Ngoài nghệ nhân Mai Văn Mậm (hiệu đàn Tín Thanh) và ông Nguyễn Vĩnh Bảo, hiệu đàn Đông Hưng¹⁸,

¹⁶ Xem thêm mô tả các kiểu nạm ở **Phụ Lục 3** (trang 36-40)

¹⁷ Cây đàn này có mặt và đáy làm bằng gỗ kiri do Gs Nguyễn Thuyết Phong mua ở Nhật năm 1977 và gửi về Việt Nam để ông Nguyễn Vĩnh Bảo đóng đàn.

¹⁸ Chủ nhân là ông Phùng Tấn Tuấn. Địa chỉ: 102 bis, đường Hiền Vương, Sài Gòn

ông Võ Trụ và ông Nguyễn Văn Đồi cũng góp phần vào nỗ lực canh tân đàn tranh ở miền Nam trong thời kỳ này. Hiệu đàn Đông Hưng sản xuất được những cây đàn tranh có âm lượng lớn và độ ngân tốt. Đông Hưng cũng bắt đầu sản xuất đàn 17, 21 và 22 dây trong thập niên 1960. Điểm đặc biệt là một số đàn tranh Đông Hưng có mặt và đáy làm bằng gỗ bã đậu [*Hura crepitans*].



Hình 8. Quảng cáo của hiệu đàn Đông Hưng trên báo chí miền Nam (1961)

Ông Võ Trụ và Trường Quốc gia Âm nhạc Huế đã tiến hành cải tiến đàn tranh qua việc thiết kế và đặt hiệu đàn Đông Hưng đóng 3 loại đàn tranh cỡ nhỏ, trung bình và lớn để "làm giàu thêm âm vực của đàn tranh" trong những năm 1962-1963 (Võ Trụ 1963:90). Đàn tranh cỡ trung bình (16 dây) có kích thước bằng đàn tranh thông dụng đương thời. Đàn tranh cỡ nhỏ và lớn có âm vực cao hay thấp hơn đàn tranh trung bình. Hiện nay, chúng tôi chưa tìm ra tư liệu về kích thước và số dây của cây đàn tranh cỡ lớn cũng như cỡ nhỏ. Có lẽ cây đàn kích thước lớn có số dây nhiều hơn 16, và âm vực trầm được mở rộng tương tự như những cải tiến khác ở Hà Nội và Sài Gòn.

Việc thêm dây cho đàn tranh ở miền Nam có lẽ bắt nguồn từ một số hoạt động âm nhạc ở Sài Gòn từ năm 1960 đòi hỏi những cây đàn có thêm âm trầm. Năm 1960, một số nhạc sĩ và giảng viên xuất thân từ Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn như các ông Nguyễn Văn Đồi, Nguyễn Xuân Phong và Nguyễn Văn Bạch... cùng ông Trần Thanh Tâm (Chín Tâm) thành lập Ban Hòa tấu Quốc nhạc và bắt đầu thể nghiệm việc phối các bài nhạc truyền thống cho những nhóm hay tổ nhạc trong đó mỗi bè bao gồm nhiều nhạc khí cùng loại. Trong mỗi nhóm nhạc khí lại chia ra hai hay ba bè (như đàn tranh 1, đàn tranh 2 và đàn tranh 3). Từ năm 1960, việc phối các tốp tấu đàn tranh 2-3 bè hay tổ bộ đàn tranh 2-3 bè trong dàn nhạc truyền thống bắt đầu xuất hiện trong một số chương trình hòa nhạc của Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn. Chính nhu cầu này đã thúc đẩy việc thêm dây cho cây đàn tranh để có những âm trầm hơn cho bè đàn tranh thấp. Trong chương trình biểu diễn tại Japan World Exposition Osaka 1970 (Expo 1970) tại Nhật Bản, các thành viên của Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn cũng sử dụng đàn tranh 17 dây.

Theo ông Nguyễn Văn Đồi, ông đặt một nghệ nhân nghề mộc đóng cây đàn tranh 17 dây đầu tiên vào năm 1960.¹⁹ Cây đàn này có mặt bằng gỗ tung và đáy làm bằng gỗ ngô đồng. Chính ông Nguyễn Văn Thịnh đã tặng ông Đồi tám gỗ ngô đồng hơn 40 tuổi để làm mặt đáy cây đàn này. Sau đó ông Đồi và ông Ba Kiệt đóng một thêm một loạt đàn tranh 17 dây cho Ban Hòa tấu Quốc nhạc sử dụng với sự tài trợ của ông Trần Minh Cảnh trong những năm 1960-1961.²⁰ Khi thực hiện những cây đàn này, ông không hề biết cây đàn tranh 17 dây nào của ông Vĩnh Bảo hay những cải tiến của các ông Võ Trụ và Mai Văn Mậm (hiệu đàn

¹⁹ Nguyễn Văn Đồi (2021)

²⁰ Nguyễn Văn Đồi (2021)

Tín Thanh).²¹



Hình 9. Cây đàn tranh 17 dây đầu tiên tại Sài Gòn do ông Nguyễn Văn Đồi thực hiện và đưa vào sử dụng trong Ban Hòa tấu Quốc nhạc năm 1960²² (Ảnh: Nguyễn Hoàng Trung)

Từ giữa thập niên 1960, một số giảng viên và cựu nhạc sinh của Trường Quốc Âm nhạc & Kịch nghệ Sài Gòn như Phạm Thúy Hoan, Phương Oanh, Quỳnh Hạnh, Ngọc Dung và Ngọc Anh thành lập và hoạt động trong các tổ chức như Hoa Sim và Phương Ca nhằm giảng dạy và đưa quốc nhạc (dân ca và nhạc thính phòng cổ truyền) vào những sinh hoạt quần chúng. Trong những sinh hoạt này, các tập nhạc nhiều đàn tranh khá phổ biến. Do nhu cầu trình diễn tập tranh 2 hay 3 bè, đàn tranh trầm với 21 và 22 dây được đưa vào sử dụng. Nhu cầu trình diễn này đã thúc đẩy các hiệu đàn ở Sài Gòn đương thời như Tín Thanh và Đông Hưng sản xuất các đàn 21 và 22 dây để cung ứng cho người cần.

Cho tới cuối thập niên 1980, đàn tranh 16 dây vẫn là cây đàn tiêu chuẩn thông dụng nhất ở miền Nam. Đàn tranh 17 dây chỉ bắt đầu được phổ cập ở miền Nam từ vài năm cuối thập niên 1980 và đầu thập niên 1990. Ở miền Bắc, đàn 16 dây (gọi là "đàn thập lục") là loại đàn thông dụng duy nhất cho đến khoảng năm 1995.²³

²¹ Nguyễn Văn Đồi (2021)

²² Trong hình này bộ phận nguyên thủy làm bằng gỗ mun của cây đàn này đã được thay bằng bộ phận mới (Nhạ tầng đầu xương).

²³ Nguyễn Thanh Thủy. Thư ngày 5 tháng 8 năm 2021.

Với những hiện vật và chi tiết lịch sử như trên, ta khó khẳng định được rằng cá nhân nào hay hiệu đàn nào đã làm ra cây đàn nhiều dây đầu tiên ở miền Nam trong thời gian này. Do nhu cầu âm nhạc đương thời, có thể là các nhạc sĩ hay nhà làm đàn đã tăng số dây một cách độc lập mà không hề biết đến việc làm của người khác. Sự kiện ông Nguyễn Văn Đồi đóng một loạt đàn 17 dây và đưa vào sử dụng ngay trong sinh hoạt âm nhạc trong hai năm 1960 và 1961 (trong khi ông Vĩnh Bảo vẫn còn thực hiện đàn thể nghiệm) cho thấy ông Đồi và Ban Hòa tấu Quốc nhạc chính là hạt nhân phát xuất và phổ biến đàn tranh 17 dây ở miền Nam.

Tuy nhiên, những cây đàn tranh xưa nhất có 17 dây đã hiện diện trong cung đình Huế từ thế kỷ 19. Theo ông Hoàng Cơ Thụy (2021), ông Nguyễn Văn Thịnh (Giám học, kiêm Trưởng ngành Quốc nhạc tại Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn) có một cây đàn tranh cổ 17 dây do cô Ba Ngoạn tặng.²⁴ Chủ nhân nguyên thủy của cây đàn này là Hoàng Thái Hậu Từ Dụ (1810-1902) (mẹ của Vua Tự Đức).²⁵ Cây đàn này có nhận và trục làm bằng ngà và căng 17 dây thau (dây đồng).²⁶ Tuy kích thước đàn chỉ hơi lớn hơn đàn 16 dây nhưng tiếng đàn lớn hơn những cây đàn 16 dây khác rất nhiều.²⁷ Cây đàn cổ này cho ta biết một điều là từ thế kỷ trước đã có nghệ nhân sản xuất những cây đàn 17 dây có chất lượng cao để sử dụng trong cung đình Huế.

Khoảng đầu thập niên 60, ông Nguyễn Vĩnh Bảo mượn cây đàn này mang về nhà, nhưng đến khi trả lại cho ông Thịnh thì mặt và đáy đàn đều bị đánh vecni màu vàng. Ông Thịnh rất phiền lòng và hỏi lý do thì ông Vĩnh Bảo trả lời rằng: "Vì tiếng đàn lớn quá, nên tôi đánh vecni để hãm bớt!"²⁸ Có lẽ ông Vĩnh Bảo vì quá mong muốn biết được kỹ thuật đóng đàn đặc biệt của người xưa nên đã tháo đáy đàn ra để học hỏi cấu tạo bên trong thân đàn, và sau đó đánh vecni màu vàng để che lấp những vết trầy hay nứt khi tháo đáy đàn ra. Điều này phần nào giải thích được lý do tại sao đàn tranh do ông Vĩnh Bảo thực hiện những năm về sau không còn dấu vết những thể nghiệm mà ông tự nghiên cứu tìm tòi trong những năm 1955-1962, mà trở về khuôn mẫu chung của đàn tranh truyền thống (ngoại trừ yếu tố mặt đàn hơi lồi và nhận kích thước lớn).

Ngoài việc học hỏi từ cây đàn cổ 17 dây này, ông Vĩnh Bảo cũng quan sát và tiếp thu một số cải tiến từ các hiệu đàn khác ở miền Nam (như miếng chặn có đục lỗ bên trong thân đàn của hiệu đàn Tín Thanh, hay kiểu nhận bụng thấp của hiệu đàn Thanh) hoặc các yếu tố thiết kế của đàn *guzheng* Trung Quốc (như đục lỗ tròn thay vì lỗ bán nguyệt dưới đáy đàn, dùng nhận kích thước tương đối bằng nhau, hay gắn nắp mở ở đầu lớn để mắc dây đàn ở một số đàn từ thập niên 1990).

²⁴ Cô Ba Ngoạn là nghệ nhân và bầu gánh hát bội nổi tiếng trước đây.

²⁵ Hoàng Cơ Thụy (2021)

²⁶ Hoàng Cơ Thụy (2021)

²⁷ Hoàng Cơ Thụy (2021)

²⁸ Hoàng Cơ Thụy (2021)

Lịch Sử Đàn Tranh 17 Dây

Đàn tranh 17 dây với âm lượng lớn và độ ngân dài đã được sử dụng trong cung đình Huế từ thế kỷ 19.

Từ năm 1960, ông Nguyễn Văn Đồi đóng nhiều đàn tranh 17 dây để sử dụng trong Ban Hòa tấu Quốc nhạc (Sài Gòn). Những hoạt động này mở đầu cho quá trình phổ biến đàn tranh 17 dây.

Từ những năm đầu thập niên 1960, hiệu đàn Tín Thanh và Đông Hưng cũng đã sản xuất đàn tranh 17 dây tại Sài Gòn để cung ứng cho nhu cầu của một số nhạc sĩ.

Năm 1962, ông Nguyễn Vĩnh Bảo giới thiệu cây đàn tranh thể nghiệm 17 dây đầu tiên.

Như đã nói trên, đặc điểm chính của những kiểu đàn tranh mới trong thời kỳ này là có âm vực rộng hơn, và âm lượng cùng độ ngân tốt hơn nhiều đàn tranh 16 dây cùng thời. Ngoài ra, chúng không có thêm tính năng kỹ thuật nào khác. Tuy nhiên, trong một số chương trình truyền hình, videos, các bài viết trong sách báo và trên mạng xã hội trong những năm qua có phổ biến công bố của ông Nguyễn Vĩnh Bảo về tính năng đặc biệt của những đàn tranh 17 dây do ông cải tiến là có thể “chuyển hơi, chuyển điệu mà không cần sửa dây, kéo nhận lại như các đàn tranh truyền thống” (Nguyễn Vĩnh Bảo 2010 ; Nguyễn Vĩnh Bảo 2015 ; Trần Quang Hải 2014, 2015 ; Nguyễn Thúy Uyên 2015: 237-238 ; Nguyễn Đặng Ngọc Mai 2020: 217 ; Đặng Thanh Liêm 2020: 229). Trong thực tế, điều này đã được những người sử dụng đàn tranh thực hiện trên đàn truyền thống 16 dây (bằng cách chuyển hò và áp dụng những hoa mỹ rung nhấn thích hợp cho từng điệu thức) từ hàng trăm năm nay rồi chứ không phải là đặc tính riêng của đàn 17, 19, hay 21 dây của thương hiệu Vĩnh Bảo.²⁹

Ngoài những cây đàn nhiều dây mang phong cách truyền thống như trên, ở miền Nam còn có một cây đàn tranh đặc biệt ra đời vào khoảng đầu thập niên 1970: Đàn tranh 32 dây do ông Đào Duy Anh thiết kế và đưa vào sử dụng trong ban nhạc Bách Việt. Đàn này có 32 dây căng qua 2 hàng nhận và 2 hàng trục song song và được lên dây theo thang âm chromatic Tây phương. Thùng đàn lớn và cũng có dáng lái ra như các đàn 21, 22 dây cùng thời. Đàn này được ông Đào Duy Anh và Bách Việt dùng để diễn tấu các bài dân ca hay sáng tác mới có âm hưởng Việt Nam với phần đệm theo khuynh hướng pop/rock thịnh hành ở miền Nam thời đó.

²⁹ Người chơi đàn có thể đàn hơi Bắc hay Hạ trên dây Hò Nhất, và sau đó đàn hơi Nam hay hơi Xuân trên dây Hò Nhì mà không cần sửa dây, dịch nhận. Đây là phương pháp chuyển dây truyền thống. Một số tài liệu xuất bản cách nay gần 100 năm như Sách Dạy Đàn Huế và Cải Lương của Trần Trọng Khiết, V.T. Lễ và V. Đức (1932), cũng đã giải thích rõ phương pháp chuyển Hò truyền thống trên đàn tranh từ Hò Nhất, sang Hò Nhì, Hò Ba và Hò Tư.



Hình 10. Đào Duy Anh (đánh đàn tre goong³⁰, đứng sau đàn tranh 32 dây với 2 hàng nhọn và 2 hàng trực) và Bách Việt trên sân khấu ngoài trời (khoảng năm 1971-1974) (nguồn: Đào Duy Anh³¹)

Thập Niên 1980 Đến Ngày Nay: Đàn Tranh 24, 25, 26, 27 và 29 Dây

Từ đầu thập niên 80 đến nay, phần lớn các nỗ lực thể nghiệm những kiểu đàn tranh mới đều chủ yếu nhằm vào hai yếu tố: (1) Mở rộng âm vực và (2) Mở rộng khả năng diễn tấu của đàn tranh. Về mặt hình thức, điểm nổi bật của những đàn tranh thể nghiệm này là tăng số dây và kích thước đàn.

Đàn tranh 24 dây:

Năm 1981, cô Nguyễn Thị Diệu Quang đặt làm một đàn tranh 24 dây. Đàn này mở rộng âm vực của đàn tranh lên 5 bát độ. Trong những năm sau đó, ông Hoàng Cơ Thụy và ông Nguyễn Văn Đồi cũng đóng và sử dụng đàn tranh 24 dây. Ông Hoàng Cơ Thụy dùng đàn tranh 24 dây để diễn tấu nhạc cổ cũng như những sáng tác mới của ông.

³⁰ Đàn tre Goong (cũng gọi là Ting Ning) của các dân tộc Ba Na, Xê Đăng và Jarai ở Bắc Tây Nguyên.

³¹ Đào Duy Anh (2021). [Trò Chuyên cùng nghệ sĩ Đào Duy Anh: Ban Nhạc Bách Việt](#) (Đinh Quang Anh Thái phỏng vấn Đào Duy Anh)



Hình 11. Nguyễn Thị Diệu Quang và đàn tranh 24 dây đóng năm 1981.

Đàn tranh 25 dây:

Năm 1988 cô Lương Thị Tuyết Nhung đặt hiệu đàn Thanh (Sài Gòn) đóng cây đàn tranh 25 đầu tiên. Cây đàn này không có cải tiến nào đặc biệt (ngoài kích thước lớn và số dây là 25) và mãi đến năm 2016 mới bắt đầu sử dụng.³²

Năm 1991 cô Đặng Kim Hiền đặt hiệu đàn Thanh (Sài Gòn) đóng thử nghiệm một đàn tranh 25 dây. Đàn này có âm vực trái rộng 5 bát độ. Điểm đặc biệt của cây đàn này là cầu đàn cao hơn bình thường để tăng cường khả năng diễn tấu tay trái: Người biểu diễn có thể nhấn đến quãng 7 thay vì giới hạn chữ nhấn từ quãng 2 đến quãng 4 như ở những đàn tranh khác. Những tính năng kỹ thuật này được khai thác trong tác phẩm Chiến Mã do Đặng Kim Hiền sáng tác năm 1999.



Hình 12. Đàn tranh 25 dây (Nghệ nhân Thanh đóng theo yêu cầu của Đặng Kim Hiền, 1991)

Từ năm 2015 về sau một số nhạc sĩ và người chơi đàn tranh cũng bắt đầu đặt đóng đàn 25 dây để sử dụng. Năm 2017, hiệu đàn Vĩnh Bảo cũng sản xuất một cây đàn tranh 25 dây.

Đàn tranh Cải tiến (25 dây):

Từ năm 1990, cô Phương Bảo đã bắt đầu thiết kế và đóng những cây "Đàn tranh Cải tiến" 25 dây. Đàn

³² Theo lời cô Tuyết Nhung, đến năm 2016 cô giao đàn này lại cho cô Lương Thị Hồng Phượng để đàn bài Chiến Mã (1999)

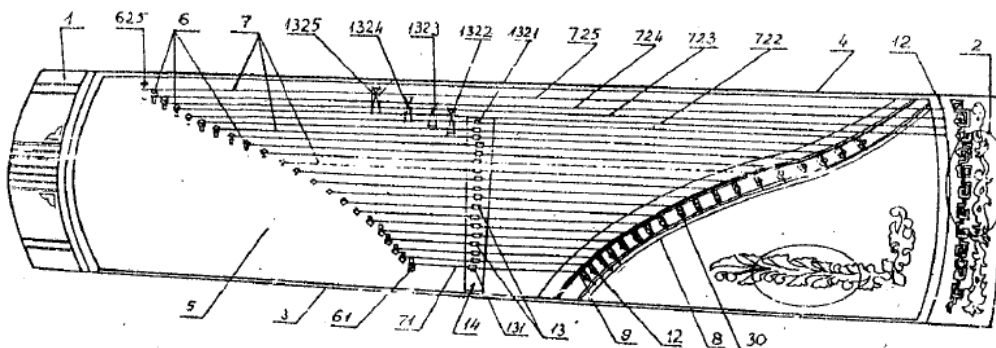
tranh Cải tiến được hoàn thành và đưa vào sử dụng khoảng năm 1995. Tuy có tên gọi là "Đàn tranh Cải tiến", nhưng đây có thể xem là một sáng chế của Phương Bảo. Cây đàn này có cấu tạo rất đặc biệt như sau:

1. Trong tổng số 25 dây đàn, chỉ có 4 dây trầm nhất được căng qua đầu 4 con nạm riêng biệt như đàn tranh truyền thống. 21 dây còn lại được căng qua một con nạm dài gắn cố định giữa mặt đàn. Trên đầu con nạm dài này là 21 bộ phận tinh chỉnh làm bằng kim loại. Mỗi dây đàn được mắc qua một bộ phận tinh chỉnh riêng. Các bộ phận tinh chỉnh giúp thay đổi cao độ của dây lên nửa cung (như C lên C#) hay một phần nhỏ hơn nửa cung.



Hình 13. Con nạm dài và hệ thống tinh chỉnh của đàn tranh cải tiến

2. Các trục lên dây đàn được gắn theo đường cong chữ S kéo dãn thay vì theo một đường thẳng như đàn tranh truyền thống. Cầu đàn chính cũng được thiết kế lại theo đường cong chữ S kéo dãn và gắn đối xứng với dây trục.



Hình 14. Thiết kế đàn tranh cải tiến (trích từ Bằng Độc quyền Sáng chế của Phương Bảo)



Hình 15. Phương Bảo và đàn tranh cải tiến (nguồn: [Lugihero, Wikimedia Commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Phuong_Bao_playing_Cai_Tien_Zither), CC BY-SA 4.0)

Với thiết kế nhạn cố định và các bộ phận tinh chỉnh đặc biệt, đàn tranh cải tiến có khả năng diễn tấu các bài nhạc 5 âm truyền thống, cũng như các bài nhạc 7 âm, kể cả những bài có chuyển cung (như bài Sông Lô của Văn Cao, với giai điệu đi từ Đô trưởng sang Fa trưởng và La trưởng trước khi trở về Đô trưởng, hoặc các sáng tác nhạc cổ điển phương Tây). Đàn có thể thể hiện đầy đủ 12 âm chromatic của thang âm bình quân.

Với những đặc điểm này, Đàn tranh Cải tiến đã được Cục Sở hữu Công nghiệp, thuộc Bộ Khoa học Công nghệ và Môi trường Việt Nam cấp Bằng Độc quyền Sáng chế năm 1996.

Đàn tranh 26 dây:

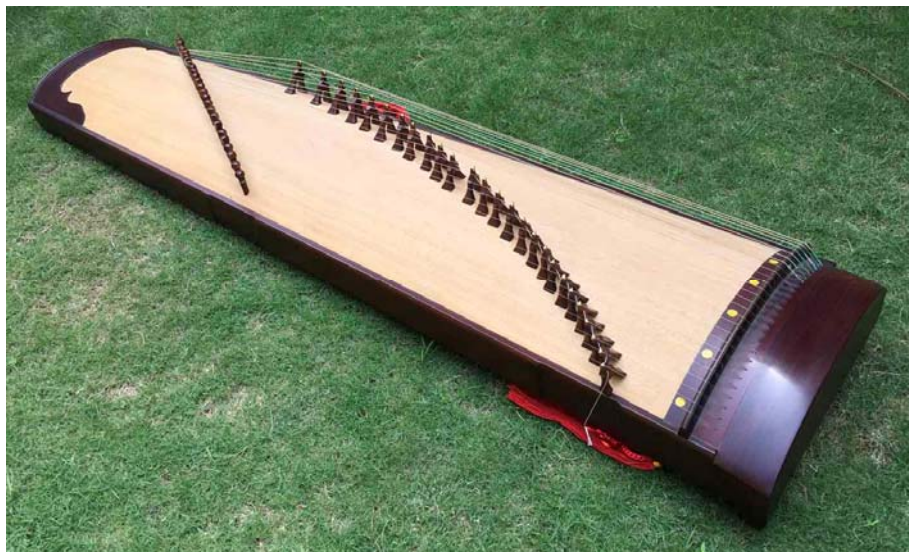
Khoảng năm 1991-1992, cô Ngọc Lam (California) đặt đóng một đàn tranh 26 dây³³. Năm 2011, cô Vi An (Canada) đóng đàn tranh 26 dây để sử dụng biểu diễn ứng tấu và nhạc hòa tấu. Với 26 dây, hai cây đàn này mở rộng âm vực đàn tranh ra ngoài 5 bát độ.

Đàn tranh 26 dây của Vi An được đặt đóng tại hiệu đàn Thanh Cầm (Hà Nội)³⁴ nên mang dấu ấn cải tiến của ông Nguyễn Ngọc Ninh là có đáy đàn bịt kín gần hết (không có lỗ bán nguyệt ở đáy đàn, chỉ có 1 lỗ hình chữ nhật nhỏ để cầm đàn), và có lỗ thoát âm hình 2 đồng tiền lồng vào nhau trên mặt đàn.

³³ Ngọc Lam ghi âm tiếng đàn tranh 26 dây này trong CD Mekong River : Traditional Music of Vietnam : Đàn Tranh Music (Ngọc Quế Productions, California, 1992)

³⁴ Vi-An. Liên lạc riêng, ngày 14/02/2015.

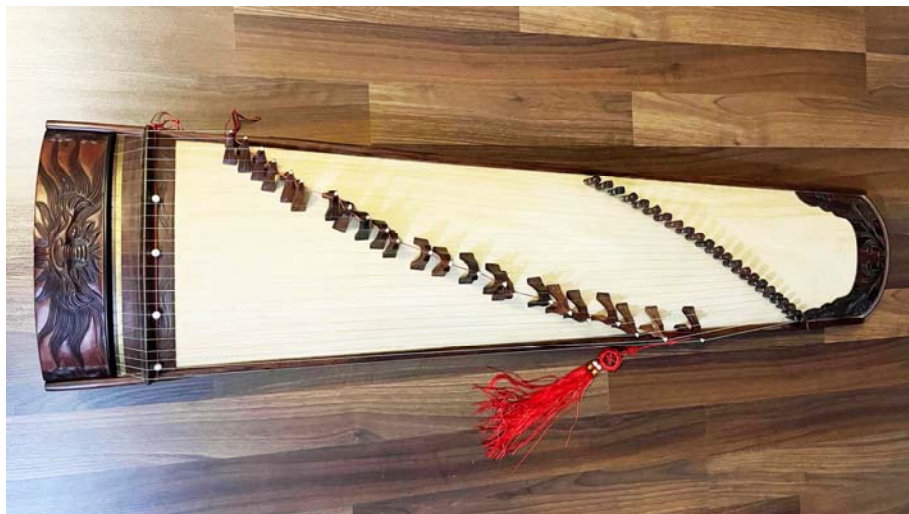
Năm 2009, ông Nguyễn Văn Thắng đặt nghệ nhân Thanh (Sài Gòn) đóng một đàn tranh 26 dây.



Hình 16. Đàn tranh 26 dây (nghệ nhân Thanh đóng theo yêu cầu của ông Nguyễn Văn Thắng năm 2009) (Ảnh: Nguyễn Văn Thắng)

Đàn tranh 23 dây:

Năm 2018, cô Vũ Kim Yến đặt hiệu đàn Đức Ngân đóng một cây đàn tranh 23 dây. Đàn này có nắp mở ở đầu lớn để mắc dây đàn vào bên trong đầu đàn.



Hình 17a. Đàn 23 dây



Hình 17b. Đàn 23 dây

Hình 17a & 17b. Đàn tranh 23 dây của Vũ Kim Yên (Hiệu đàn Đức Ngân) (Ảnh: Vũ Kim Yên)

Đàn tranh 27 dây:

Năm 2020, ông Nguyễn Văn Thắng đặt hiệu đàn Vĩnh Bảo đóng một cây đàn tranh 27 dây với kích thước lớn hơn tất cả những đàn tranh hiện nay (dài 1,8 mét). Trên mặt đàn có ghép một miếng gỗ cứng để gia cố cho chỗ gắn hàng trục.



Hình 18. Đàn tranh 27 dây của Nguyễn Văn Thắng (Ảnh: Nguyễn Văn Thắng)

Đàn tranh 29 dây:

Từ năm 1991, cô Đặng Kim Hiền đã thiết kế và đặt đóng thử nghiệm 4 thế hệ đàn tranh 29 dây có âm vực rộng 6 bát độ, âm lượng lớn và độ ngân của âm thanh dài hơn những đàn tranh hiện nay để phát triển kỹ thuật hoa mỹ luyến láy của truyền thống Việt. Về hình thức, tất cả các thế hệ đàn tranh 29 dây đều giữ nguyên kiểu dáng đàn tranh cổ truyền ở hình thức bên ngoài. Những thay đổi thiết kế bên trong và bên ngoài đàn bao gồm kích thước thùng đàn, hệ thống khung đàn, các trục lên dây đàn, các kiểu nhận 2 chân và 4 chân, hệ thống cầu đàn, các miếng ngăn bên trong thùng đàn, hệ thống đáy kép, các loại dây kim thanh khác nhau, và các loại gỗ khác nhau. Mỗi thế hệ đàn lại có những thay đổi riêng về thiết kế để thay đổi âm sắc, độ vang và độ ngân của tiếng đàn. Cho đến nay, quá trình thiết kế đàn tranh 29 vẫn còn được tiếp tục để tạo ra những cây đàn hoàn thiện hơn.



Hình 19. Đặng Kim Hiền và đàn tranh 29 dây.

Đàn Tranh Không Lò và Đàn Nón:

Ngoài những cây đàn tranh đã nêu trên, từ năm 1960 đến 2008 còn có hai cây đàn đặc biệt là đàn tranh không lò (1960) và đàn nón (2008).

Đàn tranh không lò:

Theo ông Nguyễn Tấn Nhì (2014:55):

“Nhạc sĩ Hai Ngu, năm 1960, đã tự tay tạo tác 3 cây đàn tranh, kìm, cò, cực kỳ to lớn, với ý muốn là để làm biểu tượng hầu trang trí cho nhà thờ Tổ ngành cổ nhạc tại Chánh Hưng, Quận 8 của anh. Ba cây đàn này, lúc sanh tiền nhạc sĩ Văn Vĩ có đàn qua trong dịp ngày lễ Giỗ Tổ 12-8 âm lịch, bây giờ thì anh Hai Ngu đã hiến tặng cho Trung Tâm Văn Hóa TP. Hồ Chí Minh để trưng bày lưu niệm trong Bảo Tàng Thành Phố Hồ Chí Minh”.

Ai ghé qua nhà của ông Nguyễn Văn Ngu (Hai Ngu) ở Chánh Hưng, Quận 8, cũng đều thấy ba cây đàn không lò này³⁵. Tuy là những cây đàn thực hiện để trang trí, nhưng chúng có thiết kế và đầy đủ bộ phận và dây như một cây đàn thật nên nhạc sĩ Văn Vĩ mới sử dụng được.

³⁵ Theo Đặng Kim Hiền, cây đàn tranh dựng vào vách tường cao gần đến trần nhà.

Đàn Nón:

Năm 2008, ông Phạm Chí Bích đã sáng tạo ra cây đàn nón. Đàn có hộp cộng hưởng hình nón, cao 1,65 mét, với đường kính đáy 1 mét, và có 170 dây mắc theo nguyên tắc của đàn tranh truyền thống. Nhìn từ bên ngoài, đàn giống như một tập hợp các đàn tranh được ghép vào nhau thành một hình nón lớn. Đặc biệt là tuy đàn có kích thước lớn nhưng vẫn giữ được âm sắc trong trẻo của đàn tranh truyền thống. Bên cạnh đó, hộp cộng hưởng lớn giúp tăng âm lượng của tiếng đàn. Đàn nón được thiết kế để 5 người cùng biểu diễn, mỗi người vận dụng 34 dây (Hoàng Điệp 2009 ; Nguyễn Thanh 2009 ; Tường Hương 2009)³⁶

Nâng Cao Chất Lượng và Tiêu Chuẩn của Đàn Tranh Việt

Những nỗ lực canh tân trong gần một thế kỷ qua đã cho ra đời các đàn tranh có âm lượng, độ ngân hay âm vực rộng hơn những cây đàn tranh truyền thống. Tuy nhiên, nhìn chung, vẫn có những cây đàn tranh được sản xuất ngày nay chưa khắc phục được một hay nhiều khuyết điểm được ông Thận Đức Nguyễn Hữu Quát nêu lên từ năm 1921³⁷. Đó là:

- Nhạc không bám chặt vào mặt đàn. Khi nhấn hay khảy mạnh, nhạc có thể lung lay, hay dịch chuyển trên mặt đàn, làm hư cao độ hay tiếng đàn.
- Trục lên dây không ổn định hay thiếu độ bền. Điều này khiến dây bị tuột. Nhiều đàn có hàng trục bị lún sau và mất ổn định sau vài năm sử dụng.
- Âm thanh không hoàn chỉnh cho toàn bộ số dây. Có những cây đàn có vài dây hay nhiều dây không vang và ngân bằng những dây khác.

Năm 1963, ông Nguyễn Hữu Ba cũng từng nêu trường hợp những “thợ làm nhạc khí cổ truyền thiếu lương tâm, thiếu hiểu biết, nên đã làm những chiếc đàn điếc hoặc sai” (Nguyễn Ngu Í, 1963:103). Hiện nay, thỉnh thoảng cũng có những cây đàn như vậy được sản xuất và bán cho những người thiếu kinh nghiệm lựa đàn.

Do những khuyết điểm như vậy, một số nhạc sĩ phải tự mình chỉnh sửa những cây đàn mua về cho ổn định hơn để có thể sử dụng được thường xuyên và lâu dài hơn. Cũng có những nhạc sĩ nỗ lực làm việc với các nghệ nhân sản xuất đàn để thực hiện được những cây đàn “tiêu chuẩn” không còn những khuyết điểm trên.

Từ năm 1995, cô Võ Vân Ánh đã tự tìm hiểu về cấu tạo đàn tranh và làm việc với hiệu đàn Tạ Thâm (Hà Nội) và sau đó với nghệ nhân Phùng Tân Tuyên và Phùng Tân Toàn (Hà Nội) để thực hiện những cây đàn tranh “tiêu chuẩn” qua việc lựa chọn gỗ, thiết kế và sản xuất trực và nhạc để vượt qua những khuyết điểm nêu trên³⁸. Kết quả là những cây đàn tranh có độ ổn định và chất lượng âm thanh tốt, không còn hiện tượng tuột dây hay cao độ thiếu ổn định khi sử dụng. Vân Ánh cũng bỏ nhiều năm nghiên cứu đặc tính và thành phần hợp kim của các dây đàn kim loại sản xuất tại Mỹ và Đức để chọn được những dây bền và hợp với tiếng đàn tranh³⁹.

³⁶ [Hình đàn nón](#) Nguồn: Hoàng Điệp, Tuổi Trẻ Online (2009)

³⁷ Kể cả một số đàn của vài nhà sản xuất đàn nổi tiếng hiện nay.

³⁸ Võ Vân Ánh. Liên lạc riêng ngày 5 tháng 8, 2021.

³⁹ Võ Vân Ánh. Liên lạc riêng ngày 9 tháng 9, 2021.

Sáng Tác Mới cho Đàn Tranh 19, 21, 22, 24, 25 và 29 Dây⁴⁰:

Sự ra đời của các đàn tranh có âm vực rộng hơn đàn tranh cổ truyền đã cung cấp cho những nhà soạn nhạc Việt phương tiện để sáng tạo những tác phẩm khí nhạc khai thác những tính năng của các thể hệ đàn tranh mới này. Năm 1981 mở đầu cho một thời kỳ mới trong tiến trình phát triển khí nhạc cho các đàn tranh 19, 21, 22, 24, 25 và 29 dây.

Các sáng tác đầu tiên cho đàn tranh 21/22 dây trong thập niên 1980:

- Sonata cho 3 đàn tranh (1981). Nguyễn Văn Đồi soạn cho 1 đàn 17 dây và 2 đàn 21 hay 22 dây.
- Khúc Ngẫu Hứng Trên Điệu Hồ Đồng Tháp (1982). Đặng Kim Hiền soạn cho đàn tranh 22 dây.
- Tình Ca Miền Nam (1983). Phạm Thúy Hoan soạn cho đàn tranh 21 dây.
- Gió Xuân (1985). Nguyễn Văn Đồi soạn cho đàn tranh 21 dây.
- Mênh Mông (1985). Hoàng Cơ Thụy soạn cho đàn tranh 22 dây.

Các sáng tác cho đàn tranh 22 dây từ năm 2015:

- Lights of Hope - Ánh Sáng Hy Vọng (2015). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 22 dây và giọng hát, với accordion, cello và trống taiko.
- Autumn Dating Song - Thu Hò Hẹn (2020). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 22 dây và tốp nhạc. Võ Văn Ánh và nhóm Blood Moon Orchestra soạn hòa âm.
- Gliding (2020). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 22 dây và tứ tấu đàn dây.

Các sáng tác cho đàn tranh 24 dây từ năm 2017:

- Infinity (2017). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 24 dây và tốp nhạc. Võ Văn Ánh và nhóm Blood Moon Orchestra soạn hòa âm.
- How About Us (2020). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 24 dây và giọng hát. Võ Văn Ánh và nhóm Blood Moon Orchestra soạn hòa âm.

Các sáng tác cho đàn tranh 25 dây từ năm 2000 gồm có:

- Chiến Mã (1999). Đặng Kim Hiền soạn. Chiến Mã được xây dựng trên 7 điệu thức nhạc truyền thống Việt Nam và khai thác các chữ nhấn quãng 5, 6 và 7 trên đàn tranh với thiết kế mới.
- Inside Outside [Nội Tâm và Ngoại Giới] (2002). Đặng Kim Hiền hợp soạn cùng nhà soạn nhạc đương đại Ros Bandt. Đàn tranh 25 dây được kết hợp cùng giọng hát, tiêu gõ Âu Châu (recorder), viola da gamba, và bộ gõ Việt Nam.
- A Song for Sky Bells [Điệu Chuông Trời] (2004). Lê Tuấn Hùng soạn cho dàn chuông trụ điện, đàn tranh 25 dây, suling (tiêu tre Bali), và khẩu cầm tre Châu Đại Dương.

⁴⁰ Phần này chỉ ghi nhận những tác phẩm mới mà người viết được biết nên chỉ là một liệt kê chưa đầy đủ, và sẽ được bổ sung thêm trong những ấn bản sau.

Các sáng tác cho đàn tranh 19 dây từ năm 2005:

- Khói Sóng (2005). Nguyễn Thiện Đạo soạn cho đàn tranh 19 dây.
- The Overture - Khúc Khải Hoàn (2010). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 19 dây và tốp nhạc (Nhạc sĩ jazz Nguyễn Lê phối hòa âm)
- The Discourse - Câu Chuyện Của Tôi (2011). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 19 dây và tốp nhạc (Nhạc sĩ jazz Nguyễn Lê phối hòa âm)
- Daisy Flowers - Hoa Cúc Thu (2011). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 19 dây và tốp nhạc (Nhạc sĩ jazz Nguyễn Lê phối hòa âm)
- The Legend - Huyền Thoại Mẹ (2012). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 19 dây và giọng hát.
- Queen of The Night (2013). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 19 dây (Hoà âm: Võ Văn Ánh).
- Lullaby For A Country (Love - Yearning - Sorrows - New Dawn) (2016). Concerto dài 25 phút do Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 19 dây, đàn bầu, giọng hát và dàn nhạc giao hưởng.
- This Boat (2018). Võ Văn Ánh soạn cho đàn tranh 19 dây và giọng hát (Hoà âm: Võ Văn Ánh).

Các sáng tác cho đàn tranh 29 dây:⁴¹

- Tổ khúc Meditation on a Bird Song (tựa đề tiếng Việt là "Tiếng Chim Tinh Thúc") (2011-2015). của Đặng Kim Hiền soạn cho đàn tranh 29 dây (gồm 4 chương Trống Mái, Họa Bầy, Táo Tác và Ân Thiên)
- 28 Thiên Khúc (2015 -2020). Đặng Kim Hiền soạn cho đàn tranh 29 dây. Gồm **12 bài Tâm Nhạc** (Khai Tâm, Luyện Tâm, Tĩnh Tâm, Định Tâm, Thanh Tâm, Từ Tâm, Nhất Tâm, Chân Tâm I, II, III, IV và V), **12 bài Thiên Nhạc** (Sương Thiên, Sen Thiên, Nắng Thiên, Gió Thiên, Lửa Thiên, Sóng Thiên, Trăng Thiên, Hoa Thiên, Xuân Thiên, Trúc Thiên, Chuông Thiên, và Hương Thiên), và **4 bài Tĩnh Nhạc** (Tĩnh Niệm, Tĩnh Không, Tĩnh Âm và Tĩnh Hành).

Hiệu Năng Của Những Cây Đàn Tranh Mới:

Với những ưu điểm như âm vực rộng và âm lượng lớn, đàn tranh nhiều dây rất thích hợp để trình bày nhạc mới, những bài nhạc phối nhiều bè cần đàn tranh trầm, nhất là các sáng tác mới khai thác toàn bộ âm vực rộng và âm sắc mới. Điều này đã mở ra một chân trời âm nhạc mới cho cây đàn truyền thống này. Tuy nhiên, khi được sử dụng chung với các nhạc khí khác trong những tổ nhạc cụ cổ truyền để trình tấu những bài nhạc theo phong cách xưa thì những cây đàn tranh mới này có thể tạo ra sự mất quân bình trong mạng lưới âm thanh, âm lượng và âm sắc truyền thống.

Trong đờn ca Huế hay đờn ca tài tử, các loại đàn dây đóng vai trò chính của ban nhạc. Mỗi cây đàn có âm sắc, âm vực và phong cách chuyên chữ đặc trưng tạo thành một tổng thể gồm tiếng đục, tiếng trong, tiếng trầm, tiếng cao, tiếng ấm, tiếng thanh hòa quyện với nhau. Trong thời kỳ vàng son của đờn ca Huế và đờn ca Tài tử, cây đàn tranh 16 dây với tiếng thanh cao và trong trẻo hòa quyện với tiếng đàn nguyệt hay đàn tỳ

⁴¹ Các sáng tác của Đặng Kim Hiền cho đàn 22, 25 và 29 dây đều được soạn cho đàn tranh lên dây theo thang âm 7 cung đều của nhạc truyền thống Việt Nam.

trầm âm, vững chãi, và tiếng đàn cò du dương, ẻo lả tạo ra một bức tranh bằng âm thanh rất nghệ thuật mà cũng rất khoa học. Đây chính là lý do tại sao các nhạc sĩ lão thành⁴² hay một số người chơi đàn điệu nghệ vẫn còn chuộng cây đàn 16 dây hay những cây đàn 17 dây kích thước nhỏ để giữ được âm sắc trong và thanh. Tuy nhiên, càng ngày càng ít hiệu đàn sản xuất đàn 16 dây. Ngày nay, đa số các nhà sản xuất đàn thường chỉ làm đàn 17 dây hay nhiều dây hơn. Người nào cần đàn 16 dây mà không mua được ngay thì phải đặt riêng.

Khi tăng kích thước một cây đàn, âm sắc của tiếng đàn sẽ thay đổi. Kích thước càng lớn, âm thanh càng ấm và đục hơn. Trên những cây đàn tranh kích thước lớn, đặc tính trong trẻo và thanh cao của tiếng đàn tranh truyền thống được thay thế bằng những âm thanh dày và ấm hơn hay đục hơn. Do đó, khi đàn tranh nhiều dây với kích thước lớn được sử dụng trong hòa tấu nhạc Huế hay nhạc tài tử, âm thanh trầm, ấm và đục của đàn tranh (nhất là phần trầm) bị lẫn vào tiếng đàn nguyệt (kìm), đàn tỳ hay đàn guitar phím lõm làm mất đi sự quân bình của âm sắc giữa những cây đàn cũng như dẫn đến sự thiếu vắng của tầng âm trong, cao và thanh.

Âm sắc nguyên thủy của nhạc khí là một yếu tố rất quan trọng trong nỗ lực bảo tồn âm nhạc cổ truyền ở nhiều nền văn hóa trên thế giới. Ở Nhật Bản, ngoài đàn koto 13 dây truyền thống, còn có đàn koto bass 17 dây và các đàn koto 20/21, 22 và 25 dây được chế tác và sử dụng từ thế kỷ 20. Tuy nhiên, trong sinh hoạt âm nhạc, đàn koto bass và koto nhiều dây chỉ được dùng để trình diễn nhạc mới sáng tác, trong khi đàn koto 13 dây vẫn đóng vai trò then chốt trong các cuộc biểu diễn nhạc cổ truyền.

Trong nhạc cổ điển Tây phương, khi trình diễn nhạc thời Phục Hưng (Thế kỷ 15-16) hay Baroque (1600-1750), các nhạc khí cổ truyền đóng theo khuôn mẫu của từng thời kỳ vẫn còn được sản xuất và sử dụng. Các nhạc khí như violas hay viola da gamba không bị thay thế bởi đàn violin, viola hay cello. Đàn harpsichord không bị thay thế bởi đàn piano. Tiêu gỗ (recorders) hay sáo gỗ 6 lỗ (Renaissance flute) không bị thay thế bởi concert flute. Lý do chính là chỉ có âm sắc của những nhạc khí cổ truyền này là thích hợp nhất cho các loại nhạc đã được sáng tác cho chúng. Không những thế, trong thế kỷ 20 và 21, một số nhà soạn nhạc nổi tiếng cũng sáng tác những tác phẩm mới dành riêng cho các nhạc khí cổ này vì chúng có những âm sắc đặc trưng không tìm thấy ở những nhạc khí Tây phương đương đại.

Kết Luận:

Từ đầu thế kỷ 20 đến nay, nhiều nhạc sĩ và nghệ nhân đã góp phần vào nỗ lực cải tiến đàn tranh nhằm tạo ra những cây đàn 16 dây tốt hơn cũng như những cây đàn tranh nhiều dây với kích thước lớn. Tuy đàn tranh 17 dây kích thước bình thường nhưng có khả năng phát ra âm lượng lớn đã hiện diện trong cung đình Huế từ thế kỷ 19, nhưng phải đến năm 1960, kiểu đàn này mới bắt đầu trở nên thông dụng ở miền Nam qua những cây đàn do ông Nguyễn Văn Đồi thực hiện và đưa vào sử dụng trong Ban Hòa tấu Quốc nhạc và Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Sài Gòn.

Khi có cơ hội tiếp cận cây đàn tranh cổ 17 dây từ thế kỷ 19 của ông Nguyễn Văn Thịnh, ông Nguyễn Vĩnh Bảo đã học hỏi kinh nghiệm của người xưa để bổ sung cho việc cải tiến đàn của mình trong những năm 1960-1970. Trong những thập niên tiếp theo, ông Vĩnh Bảo cũng tiếp thu một số thiết kế của các hiệu đàn

⁴² Ông Vũy Chỗ chỉ dùng đàn tranh 16 dây cổ truyền trong suốt đời mình. Ông Vĩnh Tuấn cũng chỉ dùng đàn tranh 16 dây. Ngay như ông Nguyễn Vĩnh Bảo cũng từng cho biết là khi đàn nhạc tài tử, ông vẫn “*ưng dùng đàn 17 dây*” hơn là đàn 19 hay 21 dây (Nguyễn Vĩnh Bảo, liên lạc riêng, ngày 21/7/2004)

khác hay thiết kế của đàn guzheng Trung Quốc cho một số đàn của ông.

Cây đàn tranh 21 dây đầu tiên đã được ông Trần Trọng Khiết và ông Trần Đình Thư chế tác tại Hà Nội và đưa vào sử dụng trong Ban Tân Nhạc từ thập niên 1930-40. Hai kiểu đàn tranh thể nghiệm 21 dây khác cũng được các ông Lê Văn Cần, Nguyễn Văn Thương, và Lương Nhân thực hiện trong những năm 1955-1958 ở miền Bắc. Tuy nhiên, phải đến khoảng giữa thập niên 1960 trở đi, đàn tranh 21 và 22 dây mới bắt đầu được sử dụng ở miền Nam do nhu cầu phối nhạc mới của các ban nhạc và tốp nhạc. Ông Mai Văn Mậm (hiệu đàn Tín Thanh) và ông Phùng Tấn Tuấn (hiệu đàn Đông Hưng) là những người góp phần quan trọng trong việc sản xuất và cung ứng những cây đàn này từ thập niên 1960. Có lẽ ông Nguyễn Vĩnh Bảo là người đầu tiên đóng và giới thiệu đàn tranh 19 dây.

Tuy đàn tranh 21 và 22 dây đã được sử dụng trong một số sinh hoạt hòa tấu ở Sài Gòn từ giữa thập niên 60, nhưng những cây đàn này chưa hề được giới nhạc sĩ cổ nhạc sử dụng và cũng không phổ biến trong những người chơi đàn tranh ở miền Nam trong gần 20 năm. Trong thập niên 60 và 70, thường chỉ có các cô giáo trong các tổ chức như Hoa Sim, Phượng Ca hay một số lớp nhạc tư nhân khác dùng đàn 21 và 22 dây để hòa tấu với nhạc sinh của mình. Phải đến năm 1981, đàn nhiều dây mới chính thức được đưa vào chương trình đàn tranh của Khoa Âm nhạc Truyền thống tại Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh qua các sáng tác cho đàn 21 và 22 dây của các nhạc sĩ Nguyễn Văn Đồi, Phạm Thúy Hoan, Hoàng Cơ Thụy và Đặng Kim Hiền. Qua đó đàn tranh 21 và 22 dây bắt đầu thông dụng hơn trong giới nhạc sinh hay nhạc sĩ xuất thân từ nhạc viện.

Điều này cho thấy Trường Quốc gia Âm nhạc Sài Gòn và sau này Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh là nơi xuất phát của việc sử dụng các đàn 17, 21 và 22 dây trong sinh hoạt âm nhạc. Chính nhu cầu sử dụng đàn 17, 21 và 22 dây từ trường nhạc đã là động cơ cho việc sản xuất các loại đàn nhiều dây càng lúc càng nhiều ở miền Nam. Sự phổ cập của đàn tranh nhiều dây trong sinh hoạt âm nhạc từ thập niên 1980-90 có lẽ là lý do khiến vài nhạc sĩ cổ nhạc cũng bắt đầu sử dụng loại đàn này những năm sau đó. Từ năm 1995 về sau, những kiểu đàn 17, 19 và 21 dây bắt đầu được sản xuất và sử dụng ở miền Bắc.

Sau một quá trình phát triển liên tục, các kiểu đàn tranh mới ngày nay có âm vực rộng và âm lượng mạnh hơn các đàn cổ truyền. Sự ra đời của các thể hệ đàn tranh mới cũng đã tạo nguồn cảm hứng cho nhiều nhà soạn nhạc sáng tác các tác phẩm khí nhạc mới, qua đó khai thác và vận dụng tính năng của đàn tranh nhiều dây để tạo ra một dòng nhạc mới trong thế giới âm thanh Việt Nam. Trong lịch sử các nhạc khí ở nhiều nền văn minh trên thế giới, sự phát triển nhạc khí luôn kéo theo sự xuất hiện của những sáng tác hay dòng nhạc mới. Các sáng tác mới này có thể ví như những giọt mưa mới rót vào những khe, suối ở thượng nguồn rồi từ đó tuôn chảy vào những dòng sông nhỏ tăng cường sức sống không ngừng của những dòng sông lớn. Trong suốt hành trình xuôi về biển lớn, sẽ có những giọt nước bay hơi, nhưng những gì còn lại trong những dòng sông sẽ giúp dòng chảy của chúng không bao giờ cạn kiệt. Tương tự như thế, văn hóa, âm nhạc và ngôn ngữ luôn luôn chuyển hóa như nước của những giòng sông. Những cải tiến đàn tranh hay những sáng tác mới ngày nay, sau những quá trình gạn lọc, sẽ là những giọt mưa góp vào sức sống của dòng sông âm nhạc Việt luôn vững bền.

Tuy các kiểu đàn tranh nhiều dây có ưu điểm hơn đàn 16 dây trong việc diễn tấu nhạc đương đại, kích thước lớn và âm vực rộng của chúng đã không ít thì nhiều làm thay đổi âm sắc nguyên thủy của cây đàn 16 dây. Tiếng đàn trong trẻo, nhẹ nhàng và thanh tao đã được thay thế bằng những âm thanh dày dặn, ấm và

cũng có khi đục hơn (rõ nhất ở những âm thanh trầm).⁴³ Từ năm 1962, ông Trịnh Thiên Tư đã nêu lên nỗi quan ngại về những cố gắng canh tân nhạc khí ở miền Nam thời đó. Theo ông, “ché cải nhạc khí cổ truyền, không khéo làm mất đặc tính của nó” (Trịnh Thiên Tư 1962:14). Cùng quan điểm này, Gs Trần Văn Khê cho rằng cải tiến nhạc khí là một việc nên làm nhưng cần nhất là phải giữ âm sắc của đàn Việt (1969:24). Người đã cống hiến cả cuộc đời mình cho công cuộc cải tiến và phát minh nhạc cụ Việt là nghệ nhân và nhà nghiên cứu Tạ Thâm cũng từng nêu rõ “định chuẩn âm sắc của các nhạc cụ” là điều quan trọng và “muốn cải tiến gì thì cải tiến ... nếu không bảo tồn được âm sắc của chúng, thì việc cải tiến sẽ biến thành việc phá hoại” (VTV1 2015). Đây là điều mà các nhạc sĩ và nhà sản xuất đàn hiện nay cần quan tâm. Ngày nay, nhiều nền văn hóa từ Đông sang Tây đều giữ gìn, tiếp tục sản xuất và sử dụng những nhạc khí cổ với âm sắc nguyên thủy của chúng trong những sinh hoạt âm nhạc cổ truyền, cổ điển của họ thì chúng ta cũng không nên để cho những mẫu đàn xưa hay âm sắc của những tiếng đàn xưa của mình đi vào quên lãng.

⁴³ Những cải tiến này đã tạo ra một kiểu đàn mới với âm sắc mới, cũng ví như cải tiến đàn violin nhưng kết quả lại là một cây đàn cello vậy.

Phụ lục 1: Thời Gian Xuất Hiện của Các Kiểu Đàn Tranh

Thời Gian	Loại Đàn	Nghệ nhân/Nhạc sĩ
Thế kỷ 19	17 dây	Cung đình Huế
1930-1934	21 dây	Trần Trọng Khiết, Trần Đình Thư
1955-1958	21 dây, thể nghiệm*	Lương Nhân
1955-1958	21 dây, thể nghiệm*	Lê Văn Cẩn, Nguyễn Văn Thương
1955-1958	18 dây, thể nghiệm*	Nguyễn Ngọc Ninh
1960	17 dây	Nguyễn Văn Đồi
1960	20 dây, thể nghiệm*	Nguyễn Vĩnh Bảo
Khoảng 1961-1963	17 dây	Phùng Tấn Tuấn (Hiệu đàn Đông Hưng) và Mai Văn Mậm (Hiệu đàn Tín Thanh)
1962	17 dây, thể nghiệm*	Nguyễn Vĩnh Bảo
1963	Đàn nhỏ, trung bình & lớn	Võ Trụy
Khoảng 1963-64	21, 22 dây	Mai Văn Mậm (Hiệu đàn Tín Thanh) và Phùng Tấn Tuấn (Hiệu đàn Đông Hưng)
1969	21 dây	Nguyễn Vĩnh Bảo
1970-1971	32 dây	Đào Duy Anh
1981	24 dây	Nguyễn Thị Diệu Quang
1984	19 dây**	Nguyễn Vĩnh Bảo
1988	25 dây	Lương Thị Tuyết Nhung
1990-1995	Đàn tranh cải tiến 25 dây	Phương Bảo
1991	25 dây	Đặng Kim Hiền
1991-	29 dây	Đặng Kim Hiền
1991-1992	26 dây	Ngọc Lam
2009	26 dây	Nguyễn Văn Thắng
2011	26 dây	Vi An
2018	23 dây	Vũ Kim Yến
2020	27 dây	Nguyễn Văn Thắng

Ghi chú:

* Những cây đàn “thể nghiệm” là những mẫu đàn chưa hoàn thiện để đưa vào sản xuất và phổ biến.

** Đây là cây đàn 19 dây đầu tiên được nhiều người biết tới

Phụ Lục 2: Chi Tiết Một Số Đàn Tranh từ Năm 1890 đến Năm 2020

Kiểu Đàn	Năm	Thiết Kế/ Sản Xuất	Chiều Dài (Cm)	Đầu Lớn (Cm)	Đầu Nhỏ (Cm)	Đặc Tính
16 dây	Khoảng 1890	Miền Nam	98	18,8	10,8	Mặt đàn cong (Kiểu A). Đầu nhọn. Cầu đàn không có gắn thanh đồng. Trọng lượng: rất nhẹ. Đàn của Gs. Trần Văn Khê
16 dây	Khoảng 1900	Miền Bắc	98	20,8	13	Mặt cong (Kiểu B)
16 dây	Khoảng 1905-1915	Sài Gòn	99	19	11	Mặt đàn cong (Kiểu B: Độ cong của mặt đàn ở đầu nhỏ lớn hơn độ cong ở đầu lớn)
16 dây	Khoảng 1918-1919	Huế	97	18,4	10,4	Mặt cong (Kiểu A). Nhạn và trục làm bằng ngà.
16 dây	Khoảng 1900-1920	Miền Bắc	96	-	-	Mặt đàn cong (Kiểu B)
16 dây	Khoảng năm 2010	Hiệu đàn Tạ Thâm (Hà Nội)	116-117	22,5	-	Mặt lồi. Lỗ thoát âm hình hoa mai. Cao: 15.5
17 dây	Thế kỷ 19	Cung đình Huế	-	-	-	Trục và nhạn bằng ngà. Căng 17 dây thau (đồng). Kích thước hơi lớn hơn đàn 16 dây
17 dây	1960	Nguyễn Văn Đồi	110	23,5	14	Mặt cong (Kiểu B: Độ cong của mặt đàn ở đầu nhỏ lớn hơn độ cong ở đầu lớn)
17 dây	1962	Hiệu đàn Tín Thanh	108	22,5	13,5	Mặt đàn lồi (Kiểu C)
17 dây	1962	Hiệu đàn Đông Hưng	110	24	14,2	Mặt đàn cong (Kiểu A)
17 dây thể nghiệm	1962	Nguyễn Vĩnh Bảo	Khoảng 122	Khoảng 26	Khoảng 15,5	Mặt đàn lồi. 4 lỗ thoát âm trên mặt đàn (2 lỗ nhỏ ở giữa hàng nhạn và hàng trục ; 2 lỗ lớn ở giữa hàng nhạn và cầu đàn). Dây đàn mắc vào các đinh ốc sắt trên đầu lớn.
17 dây	1978	Nguyễn Vĩnh Bảo (Đàn của Gs Nguyễn Thuyết Phong)	128	26	21,5	Mặt đàn lồi (Kiểu C). Mặt và đáy đàn làm bằng gỗ kiri do Gs Phong mua ở Nhật và gửi về Việt Nam năm 1977. Đáy đàn không có lỗ hình chữ nhật ở giữa.

Kiểu Đàn	Năm	Thiết Kế/ Sản Xuất	Chiều Dài (Cm)	Đầu Lớn (Cm)	Đầu Nhỏ (Cm)	Đặc Tính
17 dây	1986	Sài Gòn	106	22	12,5	Mặt cong (Kiểu A)
17 dây	1990	Hiệu đàn Thanh (Sài Gòn)	105	26,5	16,5	Mặt đàn lồi. Có 2 lỗ thoát âm trên mặt đàn.
17 dây	2000	Hiệu đàn Thanh (Sài Gòn)	112	26,5	16,5	Mặt đàn lồi
17 dây	Khoảng năm 2000	Hiệu đàn Vĩnh Bảo	120,65	26,67	19,1	Mặt đàn lồi
17 dây	2010-2020	Hiệu đàn Tạ Thâm (Hà Nội)	116-117	22,5-25,5	-	Lỗ thoát âm hình hoa mai. Nhận đầu xương Cao: 16
17 dây	2020	Hiệu đàn Đức Ngân (Sài Gòn)	117	26	17	
17 dây	2022	Hiệu đàn Đức Ngân (Sài Gòn)	119	25,5	16,5	
18 dây	Khoảng 1955-1958	Nguyễn Ngọc Ninh (Xưởng đàn Trường Âm nhạc, Hà Nội)	-	-	-	18 dây căng qua một con nhận dài thay vì 18 nhận riêng cho từng dây. Đáy đàn bịt kín. Lỗ thoát âm hình 2 đồng tiền đan nhau trên mặt đàn
18 dây	2020	Hiệu đàn Đức Ngân (Sài Gòn)	123	28	20	
19 dây	1984	Nguyễn Vĩnh Bảo đóng cho Gs. Trần Văn Khê	139	30,7	24	Nhận lớn, và kích thước không thay đổi nhiều theo thứ tự. Đầu nhận bằng chứ không nhọn như đàn xưa. 3 dây trầm (Liu, xàng, xê) dùng dây bọc

Kiểu Đàn	Năm	Thiết Kế/ Sản Xuất	Chiều Dài (Cm)	Đầu Lớn (Cm)	Đầu Nhỏ (Cm)	Đặc Tính
19 dây	Khoảng 2005-2010	Hiệu đàn Vĩnh Bảo	132	31	23	Đầu lớn có nắp mở ra để mắc dây vào các chốt kim loại
19 dây	Khoảng 2000-2008	Hiệu đàn Vĩnh Bảo	128	29.5	26	Mặt đàn lồi
19 dây	2010-2020	Hiệu đàn Tạ Thâm (Hà Nội)	136-137	28	-	Lỗ thoát âm hình hoa mai. Nhạn đầu xương
19 dây	2020	Hiệu đàn Đức Ngân (Sài Gòn)	125	30	22	
19 dây	2022	Hiệu đàn Đức Ngân (Sài Gòn)	120	25,5	22,5	
19 dây	2022	Hiệu đàn Thanh (Sài Gòn)	120	28,5	24,5	
20 dây thể nghiệm	1960	Nguyễn Vĩnh Bảo	120	28	17,5	Mặt đàn lồi. Thêm 4 dây trầm. 5 lỗ thoát âm trên mặt. Dây đàn mắc vào đỉnh ốc sắt ở trên mặt đầu lớn. Đầu mỗi con nhạn có gắn tám kim loại dài. Tất cả dây dùng dây đàn guitar, phần trầm dùng dây bọc. Đáy đàn bịt kín, chỉ có 5 lỗ rất nhỏ ở gần đầu lớn.
21 dây	Khoảng 1930-1934	Trần Trọng Khiết (Hai Khiết) và Trần Đình Thư (Hà Nội)	-	-	-	Âm lượng lớn, vang xa.

Kiểu Đàn	Năm	Thiết Kế/ Sản Xuất	Chiều Dài (Cm)	Đầu Lớn (Cm)	Đầu Nhỏ (Cm)	Đặc Tính
21 dây	Khoảng 1955-1958	Lương Nhân (Đội Cải lương Nam Bộ)	120	-	-	Thêm 5 dây trầm. Dùng dây đàn guitar. 3 hay 4 dây cùng căng qua một con nhận dài. Dùng trục khóa đàn guitar để căng dây thay vì trục gỗ.
21 dây	Khoảng 1955-1958	Lê Văn Càn và Nguyễn Văn Thương (Đoàn Ca vũ Nhân dân Trung ương)	-	-	-	Dùng bộ trục khóa đàn guitar thay cho trục gỗ. Vị trí dây đảo ngược so với đàn truyền thống: dây trầm ở trong, dây cao ở ngoài. Lên dây theo thang 7 âm Tây Phương.
21 dây	Khoảng 1964-1965	Hiệu đàn Đông Hưng	128,5	32	21	Mặt đàn cong (Kiểu B)
21 dây	Khoảng năm 2000	Hiệu đàn Vĩnh Bảo	132,1	29,21	21,6	
22 dây	Khoảng năm 1965-1967	Mai Văn Mậm (Hiệu đàn Tín Thanh, Sài Gòn)	127,5	31	20,5	Mặt đàn lồi. Có 2 lỗ thoát âm trên mặt đàn. Bên trong có miếng chặn hình bán nguyệt có đục những lỗ tròn và dây kim thanh. Không dùng dây bọc ở phần trầm.
23 dây	2018	Hiệu đàn Đức Ngân (Sài Gòn) đóng cho Vũ Kim Yến	140	37	27	Có nắp ở đầu đàn. Nhận đầu xương
24 dây	1981	Nguyễn Thị Diệu Quang	Khoảng 132-133	-	-	Có hai lỗ thoát âm trên mặt (hình đồng tiền và hình thoi đan nhau) giống như các đàn Tín Thanh
24 dây	2020	Hiệu đàn Đức Ngân (Sài Gòn)	142	38	30	8 dây bass và 16 dây inox. Có nắp ở đầu đàn

Kiểu Đàn	Năm	Thiết Kế/ Sản Xuất	Chiều Dài (Cm)	Đầu Lớn (Cm)	Đầu Nhỏ (Cm)	Đặc Tính
25 dây	1991	Hiệu đàn Thanh (Sài Gòn) đóng theo yêu cầu của Đặng Kim Hiền	133,5	35	24	Cầu đàn cao hơn bình thường. Không sử dụng dây bọc cho các dây trầm.
Đàn Tranh Cải Tiến 25 dây	1990-1995	Phương Bảo	144	33	28	Thiết kế đặc biệt: nhận cố định với bộ tinh chỉnh và 4 nhận di động
26 dây	2011	Hiệu đàn Thanh Cẩm (Hà Nội) đóng theo yêu cầu của Vi An	130,55	39,62	26,41	Đáy đàn bịt kín gần hết (không có lỗ bán nguyệt ở đáy đàn, chỉ có 1 lỗ hình chữ nhật nhỏ để cầm đàn). Có lỗ thoát âm trên mặt đàn. Dây đàn mắc vào trụ kim loại bên trái cầu đàn.
26 dây	2009	Hiệu đàn Thanh (Sài Gòn) đóng theo yêu cầu và chiều dài của Nguyễn Văn Thắng	160	40	30	Khoảng cách giữa các dây 14 mm. 21 dây cao: dây thép trơn. 5 dây trầm: dây kim loại bọc tơ (dây guzheng)
27 dây	2020	Hiệu đàn Vĩnh Bảo đóng theo yêu cầu & kích thước của Nguyễn Văn Thắng	180	45,5	40	Chiều cao thành đàn 6 cm. Khoảng cách giữa các dây 15 mm.

Kiểu Đàn	Năm	Thiết Kế/ Sản Xuất	Chiều Dài (Cm)	Đầu Lớn (Cm)	Đầu Nhỏ (Cm)	Đặc Tính
29 dây	1991-2020	Đặng Kim Hiền	130- 142	-	-	Nhiều kích thước khác nhau. Nhiều kiểu nhận với thiết kế và kích thước khác nhau.
32 dây	Khoảng 1970-1971	Đào Duy Anh	-	-	-	Mặt lồi, kích thước lớn. Có 2 hàng nhận và 2 hàng trục.

Phụ Lục 3: Vài Kiểu Nhạn Thông Dụng Từ Cuối Thế Kỷ 19 Đến Nay

Kiểu 1: Nhạn đầu nhọn có khuyết hai bên

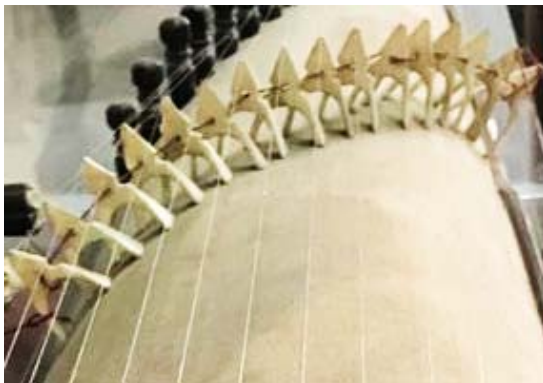
Thường thấy ở các đàn tranh ở cả hai miền Bắc và Nam từ cuối thế kỷ 19 đến cuối thế kỷ 20.



Hình 20. Nhạn đàn tranh hiệu đàn Tín Thanh (Sài Gòn, khoảng 1965-1967)



Hình 21. Nhạn đàn tranh hiệu đàn Thanh (Sài Gòn, khoảng từ 1980 đến 1993)



Hình 22a. Nhạn gỗ (Ảnh: Nguyễn Hoàng Trung)



Hình 22b. Nhạ ngà (Ảnh: Nguyễn Hoàng Trung)

Hình 22a & 22b. Nhạ ngà trên đàn tranh trong Bộ Sư Tập của Vương Hồng Sển (Viện Bảo Tàng Lịch Sử Tp. Hồ Chí Minh)

Kiểu 2: Nhạ đầu phẳng, hai chân hơi cong

Thông dụng ở một số đàn ở miền Nam từ giữa thập niên 1980



Hình 23. Nhạ đàn tranh hiệu đàn Thanh (Sài Gòn, từ giữa thập niên 1980 đến thập niên 1990)

Kiểu 3: Nhạ đầu phẳng, hai chân hơi cong, bụng thấp



Hình 24. Nhạ đàn tranh hiệu đàn Thanh (Sài Gòn, khoảng từ 1984 đến 1992)



Hình 25. Nhạ đản tranh hiệ đản Vĩnh Bảo (Đầu thế kỷ 21) (Ảnh: Mai Ngọc Quốc Trung)

Kiểu 4: Nhạ tầng, đầu phẳg (có gắ miếg đờg)

Thông dụng từ khoảng đầu thập niên 1990 đến nay



Hình 26. Nhạ đản tranh hiệ đản Thanh (Sài Gòn, khoảng đầu thập niên 1990)

Kiểu 5: Nhạn tầng đầu xương

Thông dụng trên nhiều đàn tranh miền Bắc và Nam từ đầu thập niên 1990 đến nay.



Hình 27. Nhạ đàn tranh hiệu đàn Thanh (Sài Gòn, năm 1995)

Nhạ tầng (Kiểu 4) và nhạ tầng đầu xương (Kiểu 5) là hai kiểu nhạ dựa theo mẫu hình của nhạ đàn *guzheng* (Trung Quốc) và đàn *koto* (Nhật)



Hình 28. Nhạ đàn *guzheng* (Trung Quốc), kiểu 1.



Hình 29. Nhạ đàn *guzheng* (Trung Quốc), kiểu 2.



Hình 30. Nhạ đàn *koto* (Nhật Bản)

Phụ Lục 4: Các Loại Dây Đàn Tranh từ Thế Kỷ 19 đến Nay

Dây đồng⁴⁴:

Sử dụng khắp ba miền từ cuối thế kỷ 19 cho đến giữa thế kỷ 20. Dây kim loại giúp đàn tranh Việt có âm thanh trong, cao và thanh khác hẳn các loại đàn tương tự ở Trung Quốc, Mông Cổ, Nhật Bản và Hàn Quốc/Triều Tiên.

Khi Gaston Knosp đến Hà Nội năm 1898 để bắt đầu nghiên cứu về nhạc Việt trong khoảng 6 năm, ông đã ghi nhận các đàn tranh đều mắc dây đồng (1922:3115)⁴⁵. Trong các bài viết về nhạc khí Việt Nam và nhạc Huế năm 1919 và 1921, ông Hoàng Yên cũng cho biết đàn tranh sử dụng dây đồng (1921:376 ; 1919: 244). Ở miền Nam, dây đồng cũng thông dụng cho đến giữa thế kỷ 20 (Bùi Văn Hai [1970]:22 ; Trần Văn Khê 1962: 139)

Yếu điểm của dây đồng sản xuất trong nước thời kỳ này là không được bền và mau đứt. Do đó, một số ít người có khả năng tài chánh thường mua các loại dây đồng pha hay dây sắt của đàn harpsichord để dùng cho đàn tranh. Từ thập niên 1950 về sau, những người chơi đàn tranh bắt đầu thử nghiệm với các loại dây đàn guitar, dây sắt và dây thép không sét khi các dây này bắt đầu được sản xuất trong nước.

Dây sắt (soft iron):

Dây sắt có độ bền tốt hơn dây đồng, nhưng lại có yếu điểm là độ trơn thấp và dễ bị rỉ sét nên không được ưa chuộng bằng dây thép không sét (stainless steel)

Dây thép không sét (stainless steel):

Thông dụng từ nửa sau thế kỷ 20 đến nay, nhất là từ khi một số nhà sản xuất dây đàn trong nước bắt đầu sản xuất được những dây thép chất lượng tốt.

Các loại dây khác:

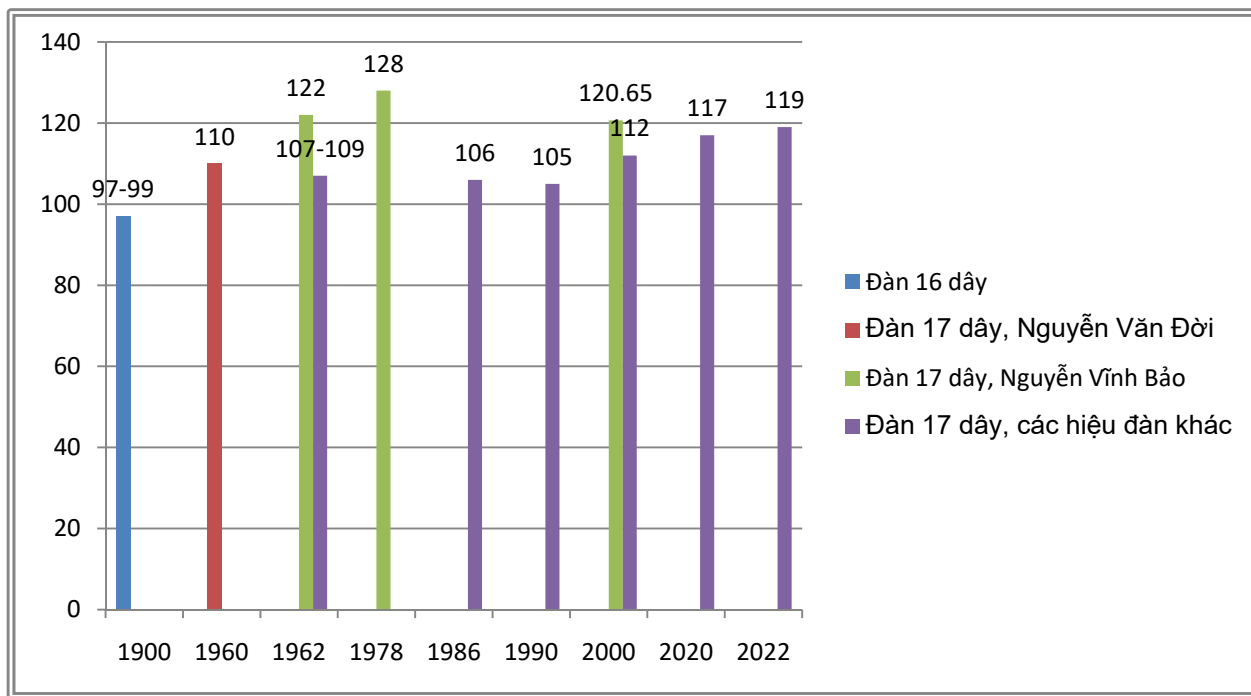
Từ khi những cây đàn nhiều dây được phổ biến rộng, dây bọc của đàn guitar (lõi thép, bọc đồng) thường được dùng cho những âm thanh trầm.

Một số người chơi đàn tranh cũng thử nghiệm các loại dây đàn harpsichord làm bằng các hợp kim khác nhau, hay dây đàn *guzheng* (thép bọc nhựa hay tơ) tùy theo thẩm âm cá nhân.

⁴⁴ Ở miền Nam cũng gọi là dây “thau”

⁴⁵ Tài liệu “*Histoire de la musique dans L’Indo-Chine*” viết xong năm 1907, đến năm 1922 mới xuất bản trong tập một của *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* (Albert Lavignac chủ biên). Trước đó ông cũng đã xuất bản nghiên cứu về nhạc Việt năm 1900 và nghệ thuật sân khấu ở Đông Dương năm 1902, trước khi về lại Pháp năm 1904.

Phụ Lục 5: Kích Thước Đàn Tranh 16 & 17 Dây Theo Thời Gian (chiều dài – cm)



Theo số liệu thống kê ở bảng trên, ta thấy kích thước đàn tranh loại 16/17 dây có khuynh hướng tăng dần theo thời gian từ giữa thế kỷ 20. Cho đến hai thập niên cuối thế kỷ 20, kích thước đàn chỉ tăng rất ít (khoảng 6-7 cm) so với những cây đàn từ năm 1900 đến 1930. Do đó, đa số đàn tranh trong giai đoạn này vẫn còn giữ được âm sắc trong trẻo và thanh cao của cây đàn truyền thống. Những cây đàn 17 dây của ông Nguyễn Vĩnh Bảo từ năm 1962 đến 2000 là ngoại lệ, do ông dựa vào việc tăng kích thước đàn để tăng âm lượng tiếng đàn. Tuy nhiên, từ đầu thế kỷ 21, nhất là những năm gần đây, nhiều hiệu đàn đã liên tục tăng kích thước đàn 17 dây lên thêm 15-20 cm. Tuy tiếng đàn có lớn hơn, nhưng lại trở nên ảm, và đục hơn, làm mất đi màu âm truyền thống của đàn tranh Việt.

Tài Liệu Tham Khảo:

Bùi Văn Hai ([1970]). Đàn Tranh. Bản thảo đánh máy.

Đào Duy Anh (2021). [Trò Chuyên cùng nghệ sĩ Đào Duy Anh: Ban Nhạc Bách Việt](#) (Đình Quang Anh Thái phỏng vấn Đào Duy Anh). Garden Grove, CA: Tự Lực Bookstore Youtube Channel. (Tham khảo ngày 5 tháng 3 2022)

Đặng Kim Hiền (2007). Đề án 25: Đàn tranh 25 dây (1992-2007).

Đặng Kim Hiền (2020). Đề án 29 : Đàn tranh 29 dây (1991-)

Đặng Thanh Liêm (2020). “Sự Độc Đáo Trong Việc Cải Tiến Nhạc Cụ của Nhạc Sư Nghệ Nhân Nguyễn Vĩnh Bảo”, trong Nguyễn Vĩnh Bảo : Những Giai Điệu Cuộc Đời : Truyện ký. Tái bản có bổ sung. Hà Nội : Hội Nhà văn, trang 229-237.

Hà Thành ngọc báo (1935). “Hà Đông”, Hà Thành ngọc báo, Số 2288, 13 Tháng Tư.

Hoàng Cơ Thụy (2021). Phỏng vấn ngày 31 tháng 7 năm 2021 (Đặng Kim Hiền thực hiện)

Hoàng Điệp (2009). "[Độc đáo đàn nón](#)", Tuổi Trẻ Online (14/2/2009) (Tham khảo ngày 7/12/2015)

Hoàng Yến (1919). “*La musique à Hué : đờn nguyệt et đờn tranh*”, Bulletin des Amis du Vieux Hué (6e année, no. 3.

Hoàng Yến (1921). “Cầm học tầm nguyên”, phần I, Nam Phong, số 47, trang 370-386

Khái Hưng (1939). “Câu chuyện hàng tuần”, Ngày Nay, Số 187, 19 Tháng Mười Một.

Knops, Gaston (1922). “*Histoire de la musique dans L’Indo-Chine*”, trong *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, première partie* (Albert Lavignac chủ biên). Paris : Librairie Delagrave, trang 3100-3145

Lê Huy (2003). “Vấn Đề Cải Tiến Nhạc Cụ Dân Tộc”, Văn Hóa, số 12 (1959) và số 4 (1960), in lại trong Hợp Tuyển Tài Liệu Nghiên Cứu Lý Luận Phê Bình Âm Nhạc Việt Nam Thế Kỷ XX, tập 3, Hà Nội : Viện Âm nhạc, trang 88-103.

Lê Văn Nghĩa (2017). “[Một thời Bách Việt](#)”, Sài Gòn Giải Phóng Online (Tham khảo ngày 5 tháng 3, 2022)

Nguyễn Đặng Ngọc Mai (2020). “Chim Phượng Hoàng Đi Bộ” trong Nguyễn Vĩnh Bảo : Những Giai Điệu Cuộc Đời. Tái bản có bổ sung. Hà Nội : Hội Nhà văn, trang 217-219.

Nguyễn Hữu Ba (1963). "[Bách Khoa phỏng vấn giới nhạc sĩ: Nguyễn Hữu Ba](#)" Bách Khoa số 153, trang 86-95

Nguyễn Hữu Quát (1921). "Trà lời bài Cầm học tầm nguyên". Nam Phong số 50, trang 175-176.

Nguyễn Kim Ứng (2020). "Những Giai Điệu Cuộc Đời", trong Nguyễn Vĩnh Bảo : Những Giai Điệu Cuộc Đời : Truyện ký. Tái bản có bổ sung. Hà Nội : Hội Nhà văn, trang 19-92

Nguyễn Ngu Í (1963). "Nhận Xét về Hiện Trạng Âm Nhạc và Kịch Nghệ tại Miền Nam Tự Do" Bách Khoa số 150, trang 99-103

Nguyễn Tấn Nhì (2014). Những Tiếng Đòn Đâu Tiên : Hồi Ký. Đa Phước : Tác giả xuất bản.

Nguyễn Thanh (2009). "[Người sáng tạo ra cây đàn nón](#)", An Ninh Thủ Đô (3/8/2009) (Tham khảo ngày 7/12/2015)

Nguyễn Thúy Uyên (2015). "Cải Tiến Đàn Tranh" trong Nguyễn Vĩnh Bảo : Những Giai Điệu Cuộc Đời. Hà Nội : Hồng Đức / TP Hồ Chí Minh : Đại học Hoa Sen, trang 230-248.

Nguyễn Vĩnh Bảo (1963). "[Bách Khoa phỏng vấn giới nhạc sĩ: Nguyễn Vĩnh Bảo](#)" Bách Khoa số 157, trang 106-112.

Nguyễn Vĩnh Bảo (2010). [Đêm Giới Thiệu Nhạc Sư Vĩnh Bảo, Vietnam, phần 5](#). Kênh Youtube QuangHai Tran. Ghi hình tại Trung Tâm Trần Văn Khê, ngày 19 tháng 1 năm 2010 (Tham khảo ngày 16 tháng 4, 2022)

Nguyễn Vĩnh Bảo (2015). [THVL | Phim tài liệu: Nhạc sư Nguyễn Vĩnh Bảo](#). Kênh YouTube Truyền hình Vĩnh Long (10 tháng 8, 2015), phút 11:50 đến 13:43 (Tham khảo ngày 15 tháng 4, 2022)

Nguyễn Văn Đồi (2021). Phỏng vấn ngày 27 tháng 7 năm 2021 (Đặng Kim Hiền thực hiện)

Phạm Thanh Tùng (1933). "Cuộc đời trong cốc rượu", Hà Thành ngọc báo, Số 1867, 23 Tháng Mười Một.

Phương Bảo [1995]. Đàn tranh Việt Nam đa năng : ước mong và niềm tin. Tài liệu riêng.

Phương Bảo (1995). Giới thiệu các bộ phận cải tiến mới & chế tạo mới của đàn tranh với các chức năng của nó. Tài liệu riêng.

Phương Bảo (1996). Bằng Độc quyền Sáng chế số 268: Đàn tranh và bộ tinh chỉnh dây đàn. Chủ bằng: Đỗ Thị Phương Bảo.

Thực Đức (1930). "Khuyến khích âm nhạc: Một buổi họa đàn : Một tay tài tử âm nhạc ta đã đem công bố cây "Phụng hoàng minh" mới chế ra tại Hội Quảng Trị", Hà Thành ngọc báo, Số 815, 26 Tháng Tư.

Tràng An báo (1939a). “Hội Bắc Kỳ Châu Phả sẽ giới thiệu ban âm nhạc cải lương của hội Khai trí Tiến Đức Hà Nội trong dịp hội chợ này”, Tràng An báo, Số 411, 11 Tháng Tư.

Tràng An báo (1939b). “Một cuộc hòa nhạc mới”, Tràng An báo, Số 412, 18 Tháng Tư.

Tràng An báo (1939c). “Ban Tân Nhạc Bắc Kỳ châu ngự tại Đại nội”, Tràng An báo, Số 415, 28 Tháng Tư.

Thụy Loan (1993). *Lược Sử Âm Nhạc Việt Nam*. Hà Nội : Nhạc Viện Hà Nội, nxb. Âm Nhạc, trang 112.

Trần Quang Hải (2014). [Trần Quang Hải viết về nhạc sư Vĩnh Bảo](#). (Tham khảo ngày 28/02/2022)

Trần Quang Hải (2021). [Nhạc sư Nguyễn Vĩnh Bảo : 85 năm với đàn tranh](#). (Tham khảo ngày 28/02/2022)

Trần Văn Khê (1962). *La Musique Vietnamienne Traditionnelle*. Paris : Press Universitaires de France

Trần Văn Khê (1969). “[Vài Cái Hay Cái Dở Trong Nhạc Việt \(Lối Ca Huế và Đờn Tài Tử\)](#)”. Bách Khoa số 302, trang 19-27.

Trịnh Thiên Tư (1962). *Ca Nhạc Cổ Điển Điệu Bạc Liêu*. Sài Gòn : Quốc Hoa.

Trần Trọng Khiết, V. Thi Lễ (Ba Lễ), V. Đức (1932). *Sách Dạy Đàn Huế và Cải Lương*. Hà Nội : Nhật Nam Thư Quán.

Tường Hương (2009). "[Tay trống cự phách của Đoàn Nghệ thuật CAND và chiếc đàn nón độc nhất vô nhị](#)" (17/2/2009) Văn Nghệ Công An Online (Tham khảo ngày 7/12/2015)

Võ Truy (1963). "[Bách Khoa phỏng vấn giới nhạc sĩ: Võ Truy](#)" Bách Khoa số 167, trang 88-95

VTV1 (2015). [Cung Bậc Cuộc Đời : Bộ phim về nhà nghiên cứu, sáng chế nhạc cụ Ta Thâm](#). Kênh YouTube của Nhạc cụ Truyền thống Cao cấp Ta Thâm (Tham khảo ngày 28 tháng 4, 2022)

Vũ Thị Việt Hồng (2013) “[Đàn tranh Việt Nam](#)”, Tạp chí Văn Hóa Nghệ Thuật số 347, tháng 5-2013. Ấn bản điện tử (Tham khảo ngày 7/12/2015)

ePapyrus Editions
2023