

# CÁC LOẠI ĐÀN TRANH Ở VIỄN ĐÔNG

TRẦN QUANG HẢI

Viễn Đông là một phần của Á châu và chịu ảnh hưởng văn minh và văn hóa Trung Quốc rất sâu đậm. Các xứ Nhật Bản, Đại Hàn và Việt Nam đều sử dụng Hán tự để diễn tả tư tưởng, dù rằng mỗi xứ đều có chữ viết riêng (Nhật với hiragana, katakana, kanji; Đại Hàn với hyangul; Việt Nam với quốc ngữ). Vì thế, ảnh hưởng của nhạc Trung Quốc đối với ba xứ vừa kể trên rất là hiển nhiên .

## Cổ Cầm(Trung Quốc)

Dù muốn dù không, các cây đàn tranh ở Viễn Đông đều xuất xứ từ Trung Quốc. Có lẽ cây đàn tranh cổ xưa nhất là cây cổ cầm (ku qin ) bên Trung Quốc . Tiếng đàn khi khoáng khi vồn, nghe rất du dương. Xưa kia, đức Khổng Tử chỉ nghe tiếng đàn cổ cầm mà đã mất ăn mất ngủ ba tháng

Theo truyền thuyết, cây đàn cổ cầm được sáng chế vào thời Nghiêu Thuấn, và chỉ có 5 dây thôi, nên được gọi là “ngũ huyền cầm”. Về sau, hai vị hoàng đế Văn và Võ, mỗi người thêm vào một dây làm thành cây đàn 7 dây hay “thất huyền cầm”. Hai dây thứ 6 và thứ 7 được gọi là dây Văn và dây Võ . Nhà thi hào Nguyễn Du có lẽ không am tường về nhạc nhiều nên nhà thơ Tố Như , lúc tả Thúy Kiều khảy đàn mà chúng ta đã đặt nhiều giả thuyết không biết có phải là cây đàn tỳ bà, hoặc cây đàn nguyệt, hoặc một cây đàn bốn dây nào đó, đã viết như sau :

“So đàn dây Võ dây Văn,  
Bốn dây to nhỏ một vần cung thương “

Dây Võ dây Văn chỉ có hai dây mà thôi, chứ làm sao mà bốn dây được !!! Hơn nữa, hai dây Văn Võ chỉ dùng để nói đến hai dây thứ sáu và thứ bảy của cây cổ cầm . Ở Việt Nam, Phạm Đình Hồ, trong quyển “Vũ Trung Tỳ Bút “, có nhắc đến một danh cầm đời nhà Trần là Nguyễn Sĩ Cố đánh đàn cổ cầm rất hay . Trong quyển “Toàn Thư “ cũng có nói tới một nhạc sĩ thời nhà Trần đàn cổ cầm 5 dây của Trung Quốc thật điêu luyện, tên là Trần Cự . Ở Nhật Bản và Đại Hàn không thấy nói tới cây cổ cầm .

Hình dáng cây cổ cầm ra sao ?

Cổ cầm gồm có một âm bảng bằng cây gỗ đồng dài

độ một thước được sơn đen bóng nhoáng . Trên mặt âm bảng , ngoài 13 chấm tròn nạm xa cừ dùng làm dấu để người đàn coi theo đó mà bấm dây, có 7 sợi dây căng dài từ đầu tới cuối âm bảng . Đàn này không có trục và nhọn như đàn tranh thường thấy .

Đặc điểm của cổ cầm là cách sử dụng phiến thanh hay bồi âm (sons harmoniques / harmonic sounds) giống như âm thanh phát ra từ cây đàn bầu hay đàn độc huyền của Việt Nam . Cây cổ cầm rất khó đàn cho hay . Hiện nay chỉ còn độ 200 người Trung quốc biết đàn cây đàn này . Số người ngày càng thưa thớt . Các ông thầy già rồi chết đi. Số nhạc sĩ trẻ đàn hay rất hiếm. Có vài sinh viên Trung quốc và Hồng Kông có viết luận án về cây cổ cầm . Cây đàn sắc 25 dây ngày nay không còn có ai biết đàn .

## ZHENG (đọc là Tsên) , đàn tranh Trung Quốc

Theo huyền thoại Trung Quốc, ngày xưa có một ông già sống chung với hai cậu con trai trẻ và ngoan và rất thích đàn . Trong nhà, ông bố có một cây đàn tranh 25 dây Ở đây, tôi xin mở dấu ngoặc, tự hỏi không biết có phải là cây đàn sắc hay chăng ? Vì cây đàn sắc có 25 dây . Đó chỉ là nghi vấn mà thôi . Trở lại chuyện hai cậu học đàn tranh . Một hôm bỗng dưng hai cậu cùng muốn đàn tranh một lúc . Trong nhà chỉ có mỗi một cây đàn tranh. Lúc đầu còn lời qua tiếng lại . Dần dần, cãi nhau dữ dội . Ông bố nghe tiếng cãi lộn, mới đi vào hỏi cơ sự ra làm sao . Khi hiểu ra sự tình , ông bố mới khuyên một trong hai người nên nhường cho người kia đàn trước . Nhưng rốt cuộc không sao hòa giải được . Tức giận quá, ông ta mới đi tìm một cây búa, rồi xách cây đàn chặt ra làm đôi theo chiều dọc để làm thành hai cây đàn tranh : một cây 13 dây, bây giờ còn thấy ở miền Bắc Trung Quốc và ở Nhật Bản, còn cây kia 12 dây hiện vẫn còn thấy ở Mông cổ và Đại Hàn . Lại có một giả thuyết khác cho rằng cây đàn tranh Trung Quốc là do ông Mông Điềm sáng chế ra vào thế kỷ thứ ba trước Tây Lịch.

Hình thù cây đàn tranh Trung Quốc rất giống cây đàn tranh Việt Nam nhưng to hơn . Bề dài cây đàn dài lối 1m,50. Mặt đàn làm bằng cây gỗ đồng . Có 13 dây tơ theo truyền thống Bắc Kinh hay 16 dây sắt theo

truyền thống Quảng Đông, được căng dài trên mặt âm bằng. Cũng có một hàng trục và một hàng nhận xô dịch được. Người đàn dùng ngón tay trở, ngón giữa và ngón áp út của bàn tay mặt để khảy và ba ngón trở, giữa và áp út của bàn tay trái để nhấn. Họ chỉ dùng móng tay để khảy và rất ít khi dùng móng sắt, hay đôi môi như người Việt. Cây đàn thường để trên bàn trước mặt người đàn hoặc để trên đùi. Ngày nay ở Đà i Loan, cây đàn tranh có cây ngắn độ 1 thước và cây dài tới 1m,80. Kỹ thuật đóng đàn làm theo kỹ nghệ hóa. Khúc cây đưa vào máy cắt, và khi ra khỏi máy đã gập thành cây đàn. Thành ra cây đàn tranh rất tốt, kích thước không sai chạy, và hình dáng hoàn hảo, nhưng lại rất yếu về âm thanh.

Họ không còn tuyển lựa khúc cây tốt, già, có gân mà chỉ lấy bất cứ khúc cây gỗ đồng nào cũng được; Tất cả mọi việc đều kỹ nghệ hóa, máy móc hóa, chuyên về lượng mà làm giảm đi phần phẩm. Ở Đài Loan, các cô học đàn mua cây đàn tranh hoặc sơn xanh, sơn đỏ, sơn vàng. Mặt âm bảnh không còn là cây gỗ đồng mà là một loại ván ép rẻ tiền. Các ông thầy bị đồng tiền làm chi phối nghệ thuật và thường đàn với mục đích thương mại. Đàn tranh thường được sử dụng độc tấu, song tấu hoặc trong một dàn nhạc.

## **KAYAKEUM (đọc là cây-da-cum), đàn tranh Đại Hàn**

Cây đàn tranh Kayakeum là một trong ba cây đàn tranh chính của triều đại Silla, có 12 dây tơ căng dài trên mặt âm bằng, trên 12 con nhận hình chữ A, nhưng không có trục. Trong quyển Silla cổ ký, hoàng đế Kashil của vương quốc Kaya đã sửa đổi thêm một cây đàn của nhà Đường bên Trung Quốc. Theo truyền thuyết cho rằng cây đàn tranh Kayakeum được phát triển từ một cây đàn dây gọi là “cầm” (qin) đã có từ thời Tam Quốc. Như thế thì cây đàn tranh Kayakeum có trước thời vương quốc Kaya.

Vào thế kỷ thứ 6 Công nguyên, một nhạc sĩ nổi tiếng tên là Uruk không những giỏi về tài đàn tranh Kayakeum, mà còn có tài sáng tác. Ông ở tại vương quốc Kaya. Khi vương quốc Kaya có loạn, ông Uruk mới chạy sang vương quốc Silla và tại đây ông ta rất được hoàng đế Jinhung mến chuộng. Ông Uruk mở lớp dạy đàn tranh Kayakeum, dạy hát và múa tại Kookwon (bây giờ là Choongjoo, tỉnh Choongchung-bookdo). Ông Uruk đã sáng tác 12 bản nhạc như là Ha-Karado, Sang Karado, vv.. Những nhạc phẩm của Uruk đều dựa trên nhạc dân gian bởi vì tên các nhạc phẩm thường lấy tên các tỉnh lý thời đó. Ông Uruk đã sáng tác hai điệu Hahlim và Noojook và 115 bản nhạc nhưng chỉ có 12 bản của ông và ba bản nhạc của học trò ông là Eemoon, là còn được truyền tụng tới bây giờ. Có hai loại đàn tranh kayakeum: một loại gọi là Poongyoo Kayakeum dành cho nhạc cổ

điển và nhạc cung đình, và một loại gọi là Sanjo Kayakeum dành cho nhạc dân gian. Kỹ thuật đánh đàn tranh của người Đại Hàn có phần khác. Họ dùng phần thịt của lòng tay đầu của cả năm ngón tay của bàn tay mặt và ba ngón tay trở giữa, và áp út của bàn tay trái để nhấn. Họ đàn rất mạnh, và thường cây đàn tranh kayakeum đi kèm với trống changgo, một loại trống giống hình thù cái bồng của Việt Nam nhưng to hơn. Đàn tranh Kayakeum có thể độc tấu chung với trống changgo như trong thể điệu Sanjo, hay đàn trong dàn nhạc cung đình Ah-ak (Nhã nhạc), hay trong dàn nhạc Hyang-ak (Hàn nhạc). Từ 50 năm nay, có nhiều nhạc sĩ soạn nhạc phẩm cận đại cho kayakeum, nổi tiếng nhất là nhạc sĩ Hwang Byong Gi.

## **KOTO (đọc là cô tô), đàn tranh Nhật**

Theo truyền thuyết, một nhạc sĩ người Trung Quốc đem một cây đàn tranh vào xứ Nhật và cây đàn ấy gọi là So-no-koto hiện vẫn còn được sử dụng trong vũ điệu cung đình cổ truyền Bugaku. Hoặc một huyền thoại cho rằng vào thế kỷ thứ 7, có một bà thuộc dòng dõi quý tộc tên là Ishikawa Iroko, trong thời gian đi nghỉ ở miền quê Một hôm tình cờ bà nghe một âm thanh lạ khi đi dạo gần một động núi. Bà mới đi lại gần nghe và gặp một ông đạo sĩ người Trung Quốc đang khảy đàn tranh. Bà Ishikawa Iroko mê mẩn tâm thần và xin thọ giáo. Sau một thời gian học tập, bà ta mới trở về nhà, thuật lại cho mọi người nghe. Không ai chịu tin rằng chuyện đó có thật. Bà ta tức quá mới dẫn mọi người lại động núi thì không thấy ai hết, mà ‘ chỉ thấy trên vòm trời xanh ngay trên đỉnh núi lơ lửng một vầng mây trắng. Từ đó bà Ishikawa Iroko mở trường dạy đàn tranh và thành lập môn phái Kyushu. Điều chắc chắn là đàn tranh Koto Nhật có từ thời đại Nara (710-793) được dùng trong dàn nhạc Gagaku (Nhã nhạc). Mãi tới đầu thế kỷ thứ 16, vào thời đại Momoyama (1574-1602), một nhà sư đạo Phật ở miền Bắc Kyushu tên là Kenjun (1547-1636) sáng tác những bài hát đầu tiên với tiếng đệm của đàn tranh. Loại nhạc mới này gọi là Tsukushi-goto lấy tên của tỉnh thành nơi nhà sư đã sống. Sau đó có một nhà sư khác tên là Yatsunashi Kengyo (1614-1685) ở Kyoto học cách đàn và hát theo thể nhạc mới tsukushi-goto và ông lại tạo ra một thể điệu mới cho nhạc koto bằng cách phỏng theo hình thức cấu tạo sáu bài hát của tsukushi-goto, và được gọi là kumi-uta. Sự khác biệt giữa hai trường phái Tsukushi-goto và Yatsunashi nằm trong cách lên dây đàn và cách sử dụng điệu. Trường phái Tsukushi-goto lên dây đàn theo điệu Ryo của nhã nhạc (gagaku), nghĩa là âm giai với 12 bán cung trong khi trường phái Yatsunashi chỉ dùng hai điệu mới gọi là Hirajoshi (Sol- sol thấp một bát độ-Si-Do-Mi-Fa-La-Si-Do-Mi-Fa-La-Si) và Kumojoshi (Mi- La thấp một quãng 5 - Sib-Re-Mi-Fa-La-Sib-Re-Mi-Fa-La-Si) dựa theo điệu

In (âm) âm giai lên gồm các nốt: Mi-Fa-La-Si-Re-Mi trong khi âm giai xuống gồm các nốt : Mi-Do-Si-La-Fa-Mi . Hai điệu Hirajoshi và Kumoiyoshi trở thành hai thang âm tiêu biểu và đặc thù của nhạc Nhật Bản ngày nay Nhà sư Yatsuhashi và những người học trò của ông có sáng tác một số bài độc tấu đàn tranh nhưng hầu hết các bài đặt ra đều là bài hát với phần đệm đàn koto. Đồng lúc với sự phát triển thể nhạc mới Tsukushi-goto, nhạc shamisen (shamisen là một đàn dây giống như cây đàn tam của Việt Nam ) cũng bắt đầu lộ diện ở Nhật . Ông Ikuta Kengyo (1656-1715) mới phối hợp đàn shamisen và đàn tranh koto trong khi trình diễn Ji-Uta ( một loại hát đệm đàn Shamisen) . Từ đó về sau, những bài bản gồm có một phần ngắn hát và một phần dài đàn tranh koto . Phần đánh đàn gọi là Te-goto và thể cách trình diễn các bài hát kiểu đó gọi là Te-goto-mono Trong khi Te-goto-mono được bành trướng mạnh ở Kyoto và Osaka, thì ở Edo, một nhạc sĩ khác tên là Yamada Kengyo (1757-1817) mới tạo ra một thể cách mới cho nhạc koto là phối hợp nhạc hiện đại shamisen và nhạc koto . Vào cuối thời đại Edo (1603-1867) ông Yoshizawa Kengyo ở Nagoya lại nghĩ ra cách để đàn koto một mình đệm bài hát mà thôi . Kiểu này đã từng dùng trong Kumi-Uta, nhưng có khác là ông Yoshizawa Kengyo trích lời ca qua các bài thơ cổ điển trong các cổ thi tuyển danh tiếng như Kokin Waka Shu, Kin Yo Shu, vv.. Ông ta lại chế ra một cách lên dây hoàn toàn khác hẳn hai điệu âm (In) và dương (Ryo) và đặt tên là Kokin-joshi lấy từ tên Kokin Waka Shu mà ra . Âm giai như sau : Mi-La-Si (thấp)-Re-Mi-Fa-La-Si-Re-Mi-Fa-La-Si .

Từ khi nhạc Tây Âu bắt đầu xâm nhập đất Phù Tang vào đầu thời đại Meiji (1868 trở về sau), nhiều nhạc sĩ cổ truyền Nhật thử sử dụng các âm giai mới vào trong nhạc Nhật và một số ít đã thành công . Miyagi Michio (1895-1956) , nhà soạn nhạc Nhật đầu tiên đã phối hợp hai luồng nhạc Á Âu, sử dụng hai nhạc ngữ Đông Tây trong khi soạn các nhạc phẩm cho đàn koto . Từ đó những nhạc sĩ trẻ tuổi và các người đánh đàn tranh koto đều bắt chước ông Miyagi Michio. Có một số phê bình ông và lại thử một hướng đi khác . Gần đây, như là từ khi sau thế chiến thứ hai (1939), rất đông nhà soạn nhạc Nhật thi đua nhau sáng tác nhạc đương đại dựa trên nhạc cổ truyền . Cây đàn tranh Koto làm bằng cây pawlonia , dài 1m80. Mười ba dây tơ căng dài trên mặt âm bằng. Mười ba con nạm hình chữ A hứng chịu 13 dây đàn . Đàn tranh Koto không có trục giống như đàn Kayakeum của Đại Hàn. Người khảy đàn mang móng vào ngón tay cái, trỏ và giữa của bàn tay mặt và dùng ba ngón tay trỏ, giữa, và áp út của bàn tay trái mang móng đeo ở ngón tay thì đủ biết người đàn thuộc trường phái nào (Gagaku, Tsukushi-goto, Ikuta, Yamada) Đàn tranh koto có thể đàn độc tấu, tam tấu với với đàn tam shamisen, ống tiêu shakuhachi, hay đàn trong dàn nhạc cổ điển hay cận đại.

## Đàn Tranh Việt Nam

Có lẽ đàn tranh là cây đàn được nhiều người Việt biết đến nhiều nhất và có đông người học nhất trong số các nhạc khí cổ truyền Việt Nam . Thật ra đàn tranh không phải bắt nguồn từ Việt Nam mà đúng ra là từ Trung Quốc . Có một giả thuyết cho rằng tiếng đàn khi đánh lên nghe giống như âm từ “tranh”. Nhưng giả thuyết này không đúng vững . Về sau có một số giả thuyết khác cho rằng đàn tranh là do chữ “tranh” có nghĩa là “tranh luận thêm một bộ trục phía trên . Giả thuyết này có đưa ra một huyền thoại . Nói rằng ngày xưa có hai người tranh nhau một cây đàn “sắc” có 25 dây . Mông Điềm , một vị quan thời nhà Tần, mới chặt cây đàn sắc ra làm hai, một cây đàn 12 dây và một cây đàn 13 dây Từ đó người ta mới gọi là đàn tranh . Một huyền thoại khác nói rằng dưới thời nhà Tần có hai chị em nhà kia tranh nhau một cây đàn sắc có 25 dây . Dành qua dành lại , cây đàn rút xuống bề làm hai. Người chị lấy cây đàn có 13 dây , còn người em lấy cây đàn 12 dây. Từ đó mới phát xuất tên đàn tranh . Điều chắc chắn là đàn tranh Trung Quốc đọc là zheng (tsân) được xuất hiện giữa khoảng thế kỷ thứ ba trước công nguyên vào cuối nhà Tần .

Ở Việt Nam, đàn tranh xuất hiện đầu tiên vào lúc nào, không ai biết rõ . Có thể vào cuối thế kỷ thứ 9 . Nhưng có điều chắc chắn là đàn tranh được nhắc đến lần đầu tiên trong dàn tiểu nhạc dưới thời nhà Trần (1225-1400) trong quyển Vũ Trung Tỳ Bút của Phạm Đình Hồ . Ông Phạm Đình Hồ kể rằng cây đàn tranh chỉ có 15 dây chứ không phải 16 dây. Người đánh đàn mang móng bằng bạc để khảy hoặc dùng hai khúc cây sậy nhỏ đánh lên dây theo kiểu đánh đàn tam thập lục ngày nay . Cách dùng cây sậy khảy lên dây không còn được truyền tụng nữa .

Đàn Tranh còn được gọi là Đàn Thập Lục (16 dây). Thùng đàn dài khoảng từ 100cm tới 110cm . Một đầu rộng từ 17cm tới 20cm, và một đầu nhỏ cỡ 12cm tới 15cm. Mặt âm bằng làm bằng cây ngô đồng hình cầu vòng . Thành đàn làm bằng gỗ trắc . Đáy đàn làm bằng một miếng ván có khoét ba cái lỗ: lỗ hình bán cầu ở phía dưới đầu đàn để có chỗ cột dây đàn cho đừng bị tuột dây; lỗ thứ nhì hình chữ nhật ở giữa đáy đàn dùng để cho người đàn có nơi để xách đàn, và lỗ thứ ba tròn và nhỏ dùng để treo đàn trên vách tường sau khi hết muốn đàn nữa .Đầu đàn có một sợi dây bằng đồng uốn cong gọi là “cầu đàn” dùng làm điểm tựa cho 16 dây đàn bằng thép . Mỗi sợi dây căng từ cầu đàn tới trục đều chạy trên một con nạm (còn gọi là “ ngựa đàn” - chevalet theo tiếng Pháp hay bridge theo tiếng Anh). Nạm có thể di chuyển tùy theo cách lên dây đàn theo điệu Bắc, Nam, Xuân, Ai , Đảo, Oán, vv.. Âm vực của đàn tranh cổ truyền là ba bát độ

hay quãng 8 (octave) . Theo truyền thống miền Trung và Bắc, người đàn sử dụng ngón tay cái, trỏ và giữa của bàn tay mặt hoặc với móng tay thật để dài mà khảy nhưng âm thanh phát ra không được trong trẻo) hoặc với móng gảy (onglet / plectrum) đeo vào . Ở miền Nam chỉ dùng có hai ngón tay mặt: ngón cái và ngón trỏ mà thôi . Có nhiều thủ pháp cho tay mặt rất được phổ thông cho đàn tranh. Cách gảy lướt trên các dây đàn tạo thành một chuỗi âm dài . Có hai cách đàn chữ Á .

Á xuống gảy với ngón cái từ các âm cao đến âm thấp khoảng 7 hay 8 dây liên bậc

Á lên gảy với ngón tay trỏ từ âm thấp tới âm cao

Kỹ thuật này rất được ưa thích tại Việt Nam và nhất là các nhạc sinh thế hệ trẻ sau này thường đàn trong các nhạc phẩm mới sáng tác

Đánh chồng âm , hợp âm thường được thấy trong nhạc đàn tranh, có nghĩa là hai âm thanh cùng đánh một lúc tạo thành hai âm cách nhau một quãng tám, gọi là song thanh ( miền Nam), hay song long (miền Bắc), có khi liên bậc hay có khi cách bậc .

Đánh song huyền là cách đánh hai dây cùng một lúc nhưng âm thanh không cách nhau một quãng tám như song long/song thanh mà có thể là quãng 2, 3, 4, 5 vv

Đánh nhiều dây là đánh cùng một lúc ba hay bốn dây tạo thành một hợp âm . Kỹ thuật này mới được áp dụng sau này có chiều hướng tây phương .

Ngón vê là dùng các ngón tay mặt gảy liên tục thật mau trên một dây Có thể vê hai dây .

Một số thủ pháp như ngón lảy rền, ngón vuốt, vv.. làm tăng thêm sự phong phú của kỹ thuật đàn tranh Việt Nam

Thủ pháp của bàn tay trái góp phần để tạo rõ hiệu quả âm thanh tính qua các ngón rung, ngón nhấn, ngón vỗ . Mấy lúc sau này tay trái còn được sử dụng phối hợp với bàn tay mặt để đánh các chồng âm hay một vài kỹ thuật khác . Thủ pháp tay trái gồm có:

Ngón rung là dùng 2 hay 3 ngón tay trái rung nhẹ trên sợi dây tạo một âm thanh phát ra giao động như làn sóng nhỏ

Ngón nhấn thể nhấn nửa bậc, một bậc hay một bậc rưỡi Ngón nhấn lảy được dùng rất thường ở đàn tranh

Ngón vỗ dùng ngón tay mặt gảy dây cùng một lúc ngón tay trái vỗ và nhấn lên ngay .

Ngón vuốt dùng tay mặt gảy đàn, tiếp theo dùng 2 hay 3 ngón tay trái vuốt trên dây đàn đó làm tăng sức căng của dây đàn một cách đều đều , liên tục âm thanh được nâng cao lên nửa cung hay một cung là thủ pháp của tay trái mà trước đây quá ít người biết sử dụng . Có thể gảy bằng hai tay để tạo thêm chồng âm . Thường là tay trái gảy những âm rải trong khi tay mặt phải sử dụng ngón vê , hoặc trong khi tay mặt nghỉ Đôi lúc có thể gảy giai điệu trong bản nhạc, đặc biệt là những đoạn nhạc êm dịu, trữ tình .

Bồi âm là kỹ thuật mới bắt nguồn từ kỹ thuật đàn bầu, nghĩa là chạm cạnh bàn tay trái lên giữa dây đàn tính từ cầu đàn tới con nạnh trong khi tay mặt gảy dây đó

Cách lên dây đàn

Có nhiều cách lên dây đàn tranh tùy theo điệu Sau đây là một số lên dây căn bản

Dây Bắc, Quảng: Sol - La - Do - Re - Mi - Sol  
Dây Đảo : Sol - La - Do - Re - Fa- Sol  
Dây Nam Ai, Xuân: Sol - Sib - Do - Re - Fa- Sol  
Dây Vọng cổ : Sol - Sib + Do - Re - Mi - Sol  
Sa Mạc : Sol - Sib+ Do - Re - Fa- Sol  
Tây Nguyên Sol - Si -Do - Re - Fa#- Sol

Bài bản căn bản

Về bài bản cho nhạc sinh học đàn tranh, tôi chỉ ghi lại đây một số bài căn bản theo truyền thống miền Trung và miền Nam mà thôi .

Theo truyền thống miền Trung, dây Bắc có 10 bài ngữ

1. Phẩm tuyết
2. Nguyên tiêu
3. Hồ quảng
4. Liên hoàn
5. Bình nguyên
6. Tây mai
7. Kim tiền
8. Xuân phong
9. Long hổ
10. Tẩu mã

Về bài bản theo dây Nam thì có :

- 1 Nam ai (còn gọi là ai giang)
2. Hành vân
3. Nam xuân (còn gọi là Hạ giang hay Nam chiến)
4. Nam bình (còn gọi là vọng giang)
5. Chinh phụ
6. Tứ đại cảnh
7. Tương tư khúc

Truyền thống miền Nam trong nhạc đàn tài tử gồm có một số bài dây Bắc: bài nhỏ:

1. Lưu thủy đoản
2. Bình bán
3. Kim tiền Huế
4. Tây thi vấn
5. Khổng Minh tọa lầu
6. Mẫu tâm tử
7. Long Hồ hội
8. Thu hồ

6 bài lớn:

1. Lưu thủy trường
2. Phú lục
3. Bình bán chấn
4. Xuân Tình
5. Tây thi
6. Cổ bản

7 bài lớn trong nhạc lễ :

1. Xàng xê
2. Ngũ đối thượng
3. Ngũ đối hạ
4. Long đăng
5. Long ngâm
6. Vạn giá
7. Điệu khúc

Các bài điệu Quảng gồm có:

1. Ngũ điểm
2. Bài tạ
3. Khốc hoàng thiên
4. Xang xừ lú

Dây Nam gồm có:

1. Nam ai
2. Nam xuân
3. Đảo ngũ cung
4. Tứ đại oán
5. Văn Thiên Tường
6. Vọng cổ

Sự đóng góp của một số giáo sư cổ nhạc như GS Nguyễn Hữu Ba, GS Bửu Lộc, GS Vĩnh Phan, GS Nguyễn Vĩnh Bảo, đã tạo ra một số nhạc sĩ trẻ có đầu óc muốn cải tiến và phát triển như Phạm Thúy Hoan và các nhạc sĩ nhóm Hoa Sim như Quỳnh Hạnh, Phương Oanh, Ngọc Dung ở Saigon trước 1975. GS Nguyễn Vĩnh Bảo đã dựa trên các cây đàn tranh của Đài Loan, Nhật Bản mà chế biến những đàn tranh 17, 19 và 21 dây với những âm thanh thật trầm và thật sống làm cho âm sắc giàu hơn nhiều. Tại Paris,

Trung Tâm Nghiên cứu nhạc Đông phương (Centre d'Etudes de Musique Orientale / Centre of Studies for Oriental Music) do GS Trần Văn Khê sáng lập vào năm 1958 đã đào tạo hàng trăm nhạc sinh đàn tranh đủ các quốc tịch trong vòng 30 năm (tính cho tới năm 1988 là năm trung tâm này đóng cửa).

Ngày xưa, đàn tranh ít được phổ biến, chỉ hòa đàn trong dàn nhạc ngũ tuyệt, đàn tài tử miền Nam, hay là độc tấu, hoặc đệm cho một người hát. Ngày nay, với những kích thước lớn nhỏ khác nhau, với số dây từ 16 lên tới 21 dây hay nhiều hơn nữa, với những thủ pháp tân kỳ, đàn tranh có thể độc tấu, hòa tấu, đệm cho hát, cho ngâm thơ và luôn cả trong nhạc điện thanh (electro-acoustical music/ musique electro-acoustique) mà nhà soạn nhạc Nguyễn Văn Tường và tôi đã cộng tác để thực hiện qua nhạc phẩm Về Nguồn trình bày lần đầu tại Pháp năm 1975. TS Lê Tuấn Hùng đã bảo vệ luận án tiến sĩ nhạc học về Đàn Tranh, bài bản đàn tranh tại trường đại học Monash University, Melbourne, Úc Châu vào năm 1991. Tại Pháp có GS Trần Văn Khê, Trần Thị Thủy Ngọc, Quỳnh Hạnh và Phương Oanh mở lớp dạy đàn tranh. Tại Canada, có Đức Thành ở Montreal dạy đàn tranh hàm thụ và trình diễn đàn tranh. Tại Úc châu có Lê Tuấn Hùng. Tại Hoa kỳ có TS Nguyễn Thiểu Phong, BS Đào Duy Anh.

Tôi đã giới thiệu đàn tranh tại Pháp và ở hải ngoại từ năm 1966 qua hàng nghìn buổi trình diễn và tại hàng trăm đại hội liên hoan nhạc truyền thống khắp năm châu. Với 23 đĩa hát thực hiện tại Pháp (15 đĩa như 33 vòng, 8 CD), tôi đã mang tiếng đàn tranh đi vào 60 quốc gia và nhờ đó ai ai đều biết tới tiếng đàn tranh.

Với một cái nhìn tổng quát về các loại đàn tranh ở Viễn Đông, tôi hy vọng mang lại cho độc giả một cái nhìn xác thực về sự đa diện của cây đàn tranh và sự giàu có về âm thanh, thủ pháp, bài bản, cũng như về các nhạc sĩ, các nhà viết nhạc cho một nhạc khí đặc trưng của Viễn Đông: Đàn Tranh.

Tại Việt Nam ngoài Phạm Thúy Hoan, còn có hiện nay ba nữ nhạc sĩ đàn tranh trẻ tuổi là Hải Phượng (đoạt giải Tài năng trẻ đàn tranh toàn quốc 1992), Vân Ánh (đoạt giải đàn tranh tài năng trẻ năm 1995), và Thanh Thủy (đoạt giải tài năng trẻ đàn tranh năm 1998). Một hội đàn tranh Châu Á lần đầu được tổ chức tại Saigon từ 10 tới 14 tháng 9, 2000 với sự tham dự của hơn 200 nhạc sĩ đàn tranh của Việt Nam, Đại Hàn, Nhật Bản và Tân Gia Ba thổi một luồng gió mới vào nhạc dân tộc trong xứ, và có thể làm phát triển đàn tranh ở Việt Nam.

---

Trần Quang Hải, 1989: Âm nhạc Việt Nam - biên khảo, 362 trang, nhà xuất bản Nhóm Bắc Đẩu, Paris.

Trần Quang Hải /Michel Asselineau, Eugene Berel,  
1994: Musics of the World, (Nhạc thế giới), nhà xuất  
bản JM Fuzeau, 360 trang, 3 CD, Courlay, France.

Trần Văn Khê, 1962 : Musique traditionnelle  
vietnamienne (Nhạc cổ truyền Việt Nam), nhà xuất  
bản Presses Universitaires de France (PUF) 382 trang,  
Paris.

Trần Văn Khê, 1967 : Vietnam, Traditions Musicales  
(Vietnam, Truyền Thống Âm Nhạc), nhà xuất bản  
Buchet Chastel, 225 trang, Paris đĩa hát CD về Đàn  
tranh Viển Đông

VIETNAM

TRAN QUANG HAI



## Niềm Riêng

Biển nhìn em muộn phiền  
Biển hiểu những niềm riêng  
Nhưng biển vờ câm nín  
Lặng lẽ giữ hồn nhiên

Đong đưa từng hạt cát  
Rơi qua kẽ ngón tay  
Như cuộc tình xa khuất  
Để lại niềm đắng cay

Gió xô đẩy vũng sâu  
Nghiêng xuống rót đời nhau  
Một lần yêu vội vã  
Vương tội cả ngàn sau

Mưa cuối mùa hấp hối  
Tựa như những mũi tên  
Xuyên sâu vào tiềm thức  
Nửa trái tim tạt nguyên

Như Ly  
21-09-05

## Bài Thơ Cuối Mùa

Tặng Huy Trâm

Không vui từ dạo mới quen nhau,  
Bờ cách xa bờ, ai biết đâu  
Em vẫn bình minh đôi mắt ngọc,  
Còn ta đêm tối phủ từ lâu!

Những buổi xa vời ta đợi thư,  
Nửa khuya sực tỉnh, khóc bao giờ?  
Có chăng em nhĩ hay là mộng?  
Xin được cười yêu trong giấc mơ.

Em đắp thành cao ngăn cách ta,  
Ta ngồi trông mãi giọt mưa sa.  
Không em, mai một còn chi nữa?  
Ngày tháng buồn tênh vẫn lướt qua.

Mùa cuối, năm tàn, yêu nữa thôi?  
Kìa em, vừa thoáng ánh sao rơi,  
Đợi khi lòng đất đưa tay đón,  
Ta sẽ dần quên chuyện đời đời.

Thơ Tạ Ký