

Bộ Giáo dục và Đào tạo – Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch  
HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM



*Nguyễn Bình Định*

**MỘT GIẢI PHÁP KÝ ÂM  
CHO NHẠC TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC**

**Chuyên ngành: Lý luận Âm nhạc  
Mã số: 62 21 01 01**

Hà Nội – Tháng 1/ 2010

Bộ Giáo dục và Đào tạo – Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch  
HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM



# MỘT GIẢI PHÁP KÝ ÂM CHO NHẠC TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

**Luận án Tiến sĩ Nghệ thuật Âm nhạc**

Chuyên ngành: LÝ LUẬN ÂM NHẠC  
Mã số: 62 21 01 01

Cán bộ hướng dẫn khoa học: ***GS.TS. Phạm Minh Khang***  
Nghiên cứu sinh: ***Nguyễn Bình Định***

Hà Nội – 1/2010

## LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các kết quả nghiên cứu trong luận án là trung thực và chưa từng được ai công bố trong bất kỳ công trình nghiên cứu nào khác.

TÁC GIẢ

NGUYỄN BÌNH ĐỊNH

# Giải thích các thuật ngữ và chữ viết tắt sử dụng trong luận án

## 1. Giải thích thuật ngữ.

- Ghi âm (Record): dùng máy ghi âm để ghi âm thanh vào băng từ, đĩa.
- Ký âm (notation, musicale dictation): Sử dụng các ký hiệu, nhạc hiệu để ghi chép bản nhạc ở trên giấy (có thể nghe trực tiếp ng- ời đàn, hát hoặc nghe từ băng, đĩa, radio ... rồi chép lại ra giấy).
- Khuông nhạc: là 1 đ- ờng kẻ hoặc nhiều đ- ờng kẻ song song với nhau dùng để ghi các nốt nhạc và dấu nhạc. Khuông nhạc phổ biến nhất là khuông nhạc gồm 5 đ- ờng kẻ song song.
- Khóa nhạc (key): Ký hiệu đặt ở đầu khuông nhạc dùng để xác định tên gọi của một độ cao nhất định, từ đó, làm mốc để đem lại tên gọi cho các nốt nằm trên các dòng và các khe của khuông nhạc.
- Nhạc phổ (bản phổ): tờ giấy hoặc những tờ giấy, quyển sách mà trên đó có ghi chép các bản nhạc.
- Chữ nhạc: các bậc trong thang âm đ- ợc biểu thị bằng các ký hiệu tuân theo quy- ớc nhất định.
- Nhịp chính diện (nhịp chánh diện): là loại nhịp mà khi gõ nhịp (trong âm nhạc truyền thống là gõ vào phách mạnh) thì rơi đúng vào vị trí của một âm.
- Nhịp nội: là loại nhịp mà khi gõ nhịp (gõ vào phách mạnh) thì rơi vào nốt cuối của một tiểu tiết.
- Nhịp ngoại (nhịp sau): là loại nhịp mà khi gõ nhịp (gõ vào vị trí phách mạnh) thì rơi đúng vào nốt ở cuối câu.
- Phách (temps): đơn vị thời gian của ô nhịp. Trong âm nhạc cổ truyền Việt Nam phách là một đơn vị thời gian chỉ khung nhịp. Một phách có thể gồm 2 nhịp  $2/4$  hoặc một nhịp  $4/4$ . Khi trình diễn nhạc cổ truyền Việt Nam, mỗi phách đ- ợc thể hiện bằng một tiếng gõ của Song Loan hoặc một nhạc cụ có tên gọi là Phách.
- Tỷ tần: Tỷ số tần số cơ bản giữa 2 âm thanh, dùng để xác định khoảng cách cao độ giữa 2 âm. Ng- ời ta th- ờng dùng tỷ tần để tính ra khoảng cách cao độ giữa 2 âm kề nhau hoặc giữa một âm với âm khởi đầu của thang âm có chứa âm đó.
- Âm nguyên (âm cơ bản): âm ch- a có dấu hóa gì làm cho nó nâng cao hoặc hạ thấp so với tình trạng ban đầu, âm ở dạng quy chuẩn.
- Non: Thấp hơn âm bình th- ờng, âm tiêu chuẩn một chút nh- ng ch- a tới nửa cung.
- Già: Cao hơn âm bình th- ờng, âm tiêu chuẩn một chút nh- ng ch- a tới nửa cung.
- Cents: Đơn vị đo khoảng cách giữa 2 âm thanh. Trong thang âm bình quân của âm nhạc ph- ơng Tây, một cung có giá trị bằng 200 cents.
- Cô ma (comma): Đơn vị đo khoảng cách nhỏ nhất giữa 2 âm thanh. Có nhiều loại Comma khác nhau nh- : comma pythagorien (23,460 cents), comma syntonic

và comma didymic(21,506 cents), comma shisma(1,954 cents).v.v. Một cung trong thang âm bình quân của âm nhạc ph-ơng Tây có giá trị bằng 9 cô ma.

- Hóa biểu: các dấu hóa viết ở đầu khuông nhạc, ngay sau khóa, yêu cầu trình diễn trong suốt bài, ở mọi bè, mọi quãng tám cho đến khi nào có dấu hóa khác thay thế.

- Nửa cung(còn gọi là bán cung): là khoảng cách 100 cents giữa 2 âm, theo tiêu chuẩn của âm nhạc ph-ơng Tây, sử dụng trong thang âm bình quân.

- Một cung( còn gọi là nguyên cung): là khoảng cách 200 cents giữa 2 âm, theo tiêu chuẩn của âm nhạc ph-ơng Tây, sử dụng trong thang âm bình quân.

- Văn tự phổ (letter notation) : là loại nhạc phổ mà trong đó cách ký âm của nó sử dụng văn tự (chữ viết) để biểu thị cao độ của các âm, kết hợp với một số ký hiệu khác biểu thị về tr-ờng độ, nhịp, tốc độ, sắc thái của tác phẩm.

- Tấu pháp phổ(Tabulature): là loại nhạc phổ sử dụng văn tự, số tự và một số ký hiệu khác để ghi chép các bản nhạc thông qua việc biểu thị các thế tay, ngón bấm của nhạc cụ.

- Động cơ phổ(Ekphonic notation): Là loại nhạc phổ dùng chữ và một số ký hiệu để biểu thị những mô típ(động cơ) cấu thành những mô hình giai điệu mà trong đó quãng và tiết tấu của nó đã đ-ợc qui - ớc sẵn.

- Số tự phổ(Figure Notation): Còn gọi là Số tự ký phổ pháp, là lối ký âm sử dụng các chữ số để biểu thị cao độ của các âm.

- Phổ tuyến phổ(Staff notation): là lối ký âm sử dụng dòng kẻ(khuông nhạc) và nốt nhạc nh- ta thấy ngày nay. Phổ tuyến phổ có các loại từ 1 dòng đến 20 dòng, tuy nhiên, phổ biến nhất là loại sử dụng khuông nhạc 5 dòng kẻ.

- Công Xê phổ: một loại Văn tự phổ (Letter Notation) ra đời vào thời nhà Minh(Trung Quốc, thế kỷ XV), sử dụng các chữ Hán: Hồ X- Xang Xê Cống- làm ký hiệu để ghi cao độ.

- Quãng trung tính: quãng lớn hơn quãng thứ nh- ng nhỏ hơn quãng tr- ờng, hoặc lớn hơn quãng đúng nh- ng nhỏ hơn quãng tăng.

- Hồ nhất: Danh từ chủ yếu dùng trong Cải l- ơng - Tài tử, sau hồ nhất là hồ nhì, hồ ba, hồ t- , hồ năm. Các nghệ nhân có 2 cách tính: một là, hồ nhất có cao độ bằng âm Đô hoặc âm Rê (âm Rê th- ờng đ- ợc lựa chọn nhiều hơn) rồi từ đó tính ra các hồ khác. Hai là, hồ phân rồi đến hồ nhất; từ đó tính ra các hồ khác.Chẳng hạn nh- , Hồ phân là Đô thì Hồ nhất là Rê, Hồ nhì là Mi.v.v.

- Hồ nhì: là đứng sau hồ nhất. Ví dụ: hồ nhất là đô thì hồ nhì là rê.

- Hồ phân: ở d- ới hồ nhất. Chẳng hạn, hồ nhất là đô thì hồ phân là xi giáng.

- Rung hột: Kỹ thuật hát nảy hạt trong Quan họ, Ca trù.

- Nhấn m- ợn cung: là một loại kỹ thuật diễn tấu th- ờng dùng trong nhạc cụ dây, dùng để tạo ra một âm thanh bằng cách phát ra một âm ban đầu rồi nhấn lên cao độ dự định. Ví dụ: bắt đầu đánh âm xon rồi nhấn lên để có âm la.

- Song thanh (còn gọi là song thanh): kỹ thuật trình diễn 2 bè cùng một lúc trên một nhạc cụ.

- Á: Một loại kỹ thuật vuốt, gảy l- ợt nhanh ngón tay qua nhiều dây đàn hoặc nhiều phím đàn, tạo ra một chuỗi âm thanh liên bậc đi lên hoặc đi xuống (t- ơng tự nh- kỹ thuật Glissando trong âm nhạc ph-ơng Tây).

## **2. Các chữ viết tắt trong luận án.**

- Bộ VH- TT & DL: Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch.
- Bộ GD & ĐT : Bộ Giáo dục và Đào tạo.
- HVANQGVN: Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
- GS: Giáo s- .
- TS: Tiến sĩ.
- PGS: phó Giáo s- .
- NSƯT: Nghệ sĩ - u tú.
- NGƯT: Nhà giáo - u tú.
- NGND : Nhà giáo nhân dân.
- NSND : Nghệ sĩ nhân dân.
- VN : Việt Nam.
- C, D, E, F, G, A ,B, H : Các chữ cái đ- ọc dùng làm ký hiệu chỉ các âm đồ, rê, mi, pha, xon, la, xi giáng, xi bình.

## MỤC LỤC

	Trang
MỞ ĐẦU	1
<b>Chương 1: CÁC PHƯƠNG THỨC KÝ ÂM CỔ TRUYỀN TRONG LỊCH SỬ ÂM NHẠC VIỆT NAM.</b>	<b>7</b>
<b>1.1. Phương thức ký âm cổ truyền cho nhạc cụ dây.</b>	<b>8</b>
1.1.1 Lối ký âm cho nhạc cụ dây sử dụng chữ Hán Nôm viết theo chiều dọc.	12
1.1.2. Lối ký âm cho nhạc cụ dây sử dụng chữ Hán Nôm viết theo chiều ngang.	29
<b>1.2. Phương thức ký âm cổ truyền cho nhạc cụ hơi.</b>	<b>43</b>
1.2.1 Cách ký âm cho nhạc cụ hơi sử dụng chữ Hán Nôm để ghi cao độ theo hệ thống Hồ Xự Xang.	45
1.2.2. Cách ký âm cho nhạc cụ hơi sử dụng chữ Hán Nôm để ghi cao độ bằng các từ tượng thanh ở vần “ H”.	49
<b>1.3. Phương thức ký âm cổ truyền cho nhạc cụ gõ.</b>	<b>62</b>
1.3.1. Cách ký âm cho nhạc cụ gõ trong tác phẩm khí nhạc.	64
1.3.2. Cách ký âm cho nhạc cụ gõ trong tác phẩm thanh nhạc ( nhạc cụ gõ trong ban nhạc đệm cho hát).	67
<b>1.4. Phương thức ký âm cổ truyền cho tác phẩm thanh nhạc.</b>	<b>69</b>
* Tiểu kết chương 1.	75
<b>Chương 2: CÁC KHUYNH HƯỚNG NGHIÊN CỨU, CẢI TIẾN CÁCH KÝ ÂM NHẠC TRUYỀN THỐNG DÂN TỘC.</b>	<b>76</b>
<b>2.1. Khuyh hướng cải tiến từ lối ký âm cổ truyền.</b>	<b>76</b>
2.1.1. Dạng thứ nhất.	77
2.1.1.1 Cấp độ 1.	77
2.1.1.2 Cấp độ 2.	80
2.1.2. Dạng thứ hai.	83
<b>2.2. Khuyh hướng kết hợp lối ký âm cổ truyền với lối ký âm phương Tây.</b>	<b>89</b>
2.2.1. Phương pháp thứ nhất.	89
2.2.2. Phương pháp thứ hai.	99
<b>2.3. Khuyh hướng cải tiến từ lối ký âm phương Tây.</b>	<b>108</b>
* Tiểu kết chương 2 .	113
<b>Chương 3: ĐỀ XUẤT MỘT PHƯƠNG THỨC KÝ ÂM ĐỔI MỚI CHO NHẠC TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM.</b>	<b>120</b>
<b>3.1. Xác định mục tiêu và phương hướng việc tạo dựng một phương thức ký âm đổi mới cho nhạc truyền thống Việt Nam.</b>	<b>121</b>
3.1.1. Mục tiêu.	121
3.1.2. Phương hướng.	122
<b>3.2. Nội dung cụ thể của phương thức ký âm đổi mới cho nhạc truyền thống Việt Nam.</b>	<b>124</b>
3.2.1 Cách ghi cao độ.	124

3.2.1.1 Cao độ trong âm nhạc Phương Tây.	126
3.2.1.2. Cao độ trong âm nhạc truyền thống Việt Nam.	127
3.2.2. Cách ghi trường độ , tiết tấu, nhịp phách.	153
3.2.3. Cách ghi chép các kỹ thuật biểu diễn và những yêu cầu thể hiện tác phẩm.	157
<b>3.3. Một số vấn đề cần lưu ý khi sử dụng nhạc phổ ký âm nhạc truyền thống Việt Nam.</b>	193
* Tiểu kết chương 3.	199
<b>Kết luận.</b>	199
<b>Kiến nghị</b>	201
<b>Danh mục tài liệu tham khảo</b>	
<b>Phụ lục</b>	



## ***Phần mở đầu***

### **1. Lý do chọn đề tài.**

Thông qua việc tìm hiểu, nghiên cứu những tư liệu lịch sử âm nhạc đã cho thấy, âm nhạc truyền thống Việt Nam không chỉ có những đặc điểm riêng về điệu thức, nhạc cụ, thể loại, phong cách vùng miền.v.v. mà còn có cả chữ nhạc riêng, lối ký âm riêng. Mặc dù, từ thuở ban đầu, lối ký âm ấy có tiếp thu những ảnh hưởng từ lối ký âm bằng Công Xê phổ có sử dụng chữ Hán của Trung Hoa và sau này là lối ký âm trên khuôn nhạc 5 dòng kẻ của Phương Tây nhưng qua quá trình Việt hóa, không ngừng tìm tòi, cải tiến, bổ sung, người Việt Nam đã tạo ra được những lối ký âm riêng, phản ánh được những điểm đặc thù của âm nhạc dân tộc. Đáng tiếc thay, do nhiều nguyên nhân chủ quan và khách quan khác nhau mà ngày nay, các lối ký âm cổ truyền ấy không còn được sử dụng phổ biến nữa. Hiện tại, các cơ sở đào tạo, các đơn vị biểu diễn nghệ thuật, các nghệ nhân, nghệ sĩ; những người dạy đàn, dạy hát, những người làm công tác sưu tầm, nghiên cứu...hầu như đều sử dụng nguyên vẹn lối ký âm trên khuôn nhạc 5 dòng kẻ của Phương Tây để ghi chép âm nhạc truyền thống. Lối ký âm này tỏ ra dễ hiểu, dễ phổ cập và đạt được sự chính xác cao khi dùng để ghi chép loại nhạc sử dụng cao độ theo hệ thống bình quân (1 quãng 8 chia thành 12 nửa cung đều nhau). Tuy nhiên, do nhạc truyền thống Việt Nam có những đặc điểm khác biệt với âm nhạc Phương Tây về nguyên lý phân chia cao độ, thang âm, điệu thức cũng như về cách nhấn nhá, luyến láy trong biểu diễn . . . cho nên, có nhiều trường hợp lối ký âm Phương Tây không thể ghi chép được một cách đầy đủ và chính xác. Chẳng hạn như, giai điệu Vọng cổ trong Cải lương, giai điệu của Hát Ả Đào, Tuồng, Chèo.v.v. Có khá nhiều tác phẩm âm nhạc truyền thống được ký âm bằng lối ký âm Phương Tây nhưng thực tế, nếu trình diễn đúng như trên nhạc phổ thì không đúng với phong cách của nhạc truyền thống; trái lại, nếu trình diễn giai điệu ấy thể hiện đúng bản chất của âm nhạc truyền thống thì sẽ không khớp với bản ghi trên giấy. Mặt khác, do đã từ lâu lối ký âm Phương Tây được sử dụng phổ biến để ghi chép nhạc truyền thống trong cả sáng tác, biểu diễn cũng như trong nghiên cứu, đào tạo, cho nên đã dẫn đến một thực trạng đáng lo ngại là, những người hoạt động trong lĩnh vực âm nhạc truyền thống, đặc biệt là lớp người trẻ tuổi hiện nay hầu như không còn nhớ được đầy đủ về cách ký âm, cách đọc, cách thể hiện nhạc truyền thống như những kinh nghiệm mà cha ông đã để lại. Điều đó cũng có nghĩa là, phương pháp ký âm cổ truyền, chữ nhạc cổ truyền đang đứng trước nguy cơ bị mai một, bị thất truyền. Hơn thế nữa, có người lại còn cho rằng, lối ký âm Phương Tây là khoa học, là chính xác nhất rồi, cứ việc sử dụng, không cần phải cải tiến, tìm tòi thêm gì nữa.v.v. Những thực tế trên cho thấy, việc ký âm nhạc truyền thống ở nước ta hiện còn tồn tại khá nhiều vấn đề bất cập, lúng túng, thiếu sự thống nhất trong cả cách nghĩ và cách làm. Tình hình ấy đã dẫn đến những tác động, ảnh hưởng hạn chế không nhỏ đối với các hoạt động sáng tác, biểu diễn, nghiên cứu và đào tạo âm nhạc dân tộc trong cả nước, cũng như việc thực hiện nhiệm vụ bảo tồn, kế thừa và phát triển những giá trị của nghệ thuật âm nhạc truyền thống mà cha ông ta đã để lại.

Từ tất cả những lý do đã trình bày ở trên, chúng tôi mạnh dạn lựa chọn đề tài :

"*Một giải pháp ký âm cho nhạc truyền thống Việt Nam*" để nghiên cứu, với mong muốn đề xuất ra được một lối ký âm đổi mới dùng để ghi chép nhạc truyền thống, đáp ứng được những yêu cầu, đòi hỏi của thực tế hiện nay; góp phần chung sức chung tay, tham gia vào việc giải quyết, tháo gỡ những khó khăn, vướng mắc của một trong những vấn đề rất cần thiết phải có sự quan tâm của giới nghiên cứu nhưng lại đang thiếu những người có điều kiện, có nhiệt tình, tâm huyết.

## **2. Tổng quan tình hình nghiên cứu liên quan đến đề tài.**

Theo các tư liệu lịch sử âm nhạc hiện còn lại đến ngày nay cho thấy, âm nhạc thành văn (tức là có việc ký âm, ghi chép tác phẩm trên giấy dưới dạng văn bản) ở nước ta đã xuất hiện vào khoảng thế kỷ XV, dưới thời nhà Lê. Ngoài ra, còn có những dấu hiệu giúp chúng ta có thể đoán định là âm nhạc thành văn của nước ta đã xuất hiện ngay từ thời Lý- Trần (thế kỷ XI -XIV), tuy nhiên, chưa thể tìm được hiện vật và tư liệu xác thực để chứng minh.

Trong suốt thời kỳ các vương triều phong kiến, hầu hết các phương thức ký âm nhạc cổ truyền Việt Nam đều ở dạng Văn tự phổ (letter notation), được hình thành trên cơ sở tiếp thu rồi Việt hóa lối ký âm bằng Công Xê phổ của Trung Hoa, trong đó sử dụng chữ Hán, chữ Nôm để biểu thị cao độ của lòng bản (những cao độ chính, cốt lõi của giai điệu) theo hệ thống tên âm Hồ Xư Xang Xê Công, không có ký hiệu ghi trường độ mà chỉ đánh dấu vị trí phách mạnh ở đầu nhịp và hầu như không có hoặc rất ít ký hiệu chỉ tốc độ, sắc thái cũng như các ký hiệu chỉ kỹ thuật biểu diễn. Người sử dụng nhạc phổ không thể tự trình diễn ra tác phẩm nếu không được hướng dẫn hoặc được nghe qua người khác trình diễn tác phẩm ấy. Mặc dù các lối ký âm nhạc truyền thống khi đó còn nhiều điểm chưa rõ ràng, thiếu chặt chẽ nhưng phải chờ đến tận đầu thế kỷ XX mới bắt đầu có những người bắt tay vào việc tìm tòi, cải tiến, đổi mới để cố gắng tìm ra được những lối ký âm phù hợp.

Người đầu tiên bắt đầu khởi xướng việc cải tiến lối ký âm cổ truyền là ông phó bảng Hoàng Yến - nhà nghiên cứu âm nhạc, một nhạc công đã từng chơi trong ban nhạc cung đình Huế thời vua Khải định (khoảng từ 1916 đến 1925). Năm 1919 ông đã cho công bố trên tạp san " Những người bạn cố đô Huế" một kiểu ký âm dùng cho đàn Nguyệt và đàn Tranh. Trong đó sử dụng chữ Hán và chữ Nôm viết trên biểu đồ theo chiều ngang để ghi cao độ. Mỗi dòng nhạc gồm 4 ô vuông ghép lại, mỗi ô vuông là 1 nhịp, có 1 vạch dọc ở giữa chia đôi mỗi ô để đánh dấu vị trí phách yếu, còn phách mạnh thì được đánh dấu bằng một dấu khuyên (1 vòng tròn nhỏ) ghi ở góc trái phía bên trên của mỗi ô. Kèm theo ký hiệu cao độ còn có nhiều ký hiệu chỉ kỹ thuật diễn tấu nhạc cụ như: rung, nhấn, láy, vuốt, v.v.v.

Từ khoảng cuối những năm 1930 trở đi, có thêm một số những nghệ nhân, nhạc công, nhạc sư, nhạc sĩ... tham gia vào việc cải tiến lối ký âm cổ truyền nhằm sửa đổi, bổ sung để tìm ra cách ký âm có khả năng ghi chép, phản ánh sát thực những đặc điểm, yêu cầu thể hiện của âm nhạc dân tộc. Xuất phát từ nhiều quan điểm và ý đồ, mục đích khác nhau, mỗi người lại có một cách làm khác nhau và tạo ra các lối ký âm, các kiểu nhạc phổ khác nhau. Có thể kể đến một số trường hợp như:

- Lối ký âm cho đàn Tỳ Bà của danh cầm Nguyễn Quang Tồn đề xuất năm 1939.
- Lối ký âm dùng để ghi các bản nhạc đàn cho các nhạc cụ dân tộc của nhạc sư Trần Quang Quờn đề xuất năm 1942.