

THANG NĂM ÂM NGƯỜI VIỆT DƯỚI GÓC NHÌN VĂN HÓA HỌC

TRẦN THANH HÀ

TÓM TẮT

Bài viết nêu lên những đặc điểm, nguyên nhân và quá trình hình thành thang năm âm trong âm nhạc truyền thống n người Việt. Tìm hiểu thang âm sẽ giúp chúng ta hiểu rõ hơn bản sắc Việt trong kho tàng âm nhạc truyền thống của dân tộc.

1. DẪN NHẬP

Thang âm là cơ sở để xây dựng giai điệu âm nhạc cũng như các bài hát, bản nhạc. Trong âm nhạc truyền thống Việt Nam, thang âm còn phản ánh quy luật nhận thức, chiều sâu tâm tư, tình cảm, tâm hồn của cả một dân tộc, bởi thang âm trong âm nhạc truyền thống Việt Nam là sự kết hợp của nhiều yếu tố như ngôn ngữ, điều kiện địa lý, môi trường tự nhiên và môi trường xã hội. Trong bài viết, chúng tôi tiếp cận vấn đề dưới góc độ văn hoá học, lý giải những đặc điểm về tên gọi, độ cao, thang điệu cơ bản cùng mối quan hệ giữa các bậc trong thang năm âm người Việt (Kinh).

Trần Thanh Hà. Thạc sĩ. Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh. Nghiên cứu sinh ngành Văn hóa học Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.

2. THANG ÂM VÀ THANG NĂM ÂM TRONG ÂM NHẠC TRUYỀN THỐNG NGƯỜI VIỆT

2.1. Khái niệm thang âm

Các nhà nghiên cứu khi tìm hiểu về quá trình hình thành âm nhạc, đều khẳng định rằng âm nhạc được hình thành từ rất xa xưa, từ khi con người có tiếng nói. Cơ sở của việc hình thành âm nhạc là âm thanh, âm nhạc là “Nghệ thuật dùng âm thanh để thể hiện tư tưởng, tình cảm của con người” (Đào Trọng Từ, 1984, tr. 79)

Âm thanh dùng trong âm nhạc có hai loại, là âm thanh *có tính nhạc* và âm thanh *không có tính nhạc*. Âm thanh có tính nhạc có các đặc điểm về cao độ⁽¹⁾, trường độ⁽²⁾, cường độ⁽³⁾ và âm sắc⁽⁴⁾. Âm thanh không có tính nhạc không có đầy đủ các đặc tính như âm thanh có tính nhạc, chúng chỉ là những tiếng động không có cao độ xác định cũng như âm sắc riêng của mình. Các tác phẩm âm nhạc dù lớn hay nhỏ cũng chỉ được xây dựng trên một số âm nhất định, các âm ấy khi được sắp xếp theo thứ tự từ âm thấp lên âm cao sẽ tạo thành một chuỗi âm. Chuỗi âm này được gọi là thang âm. Thang âm được định nghĩa “là một chuỗi các âm, nối tiếp trong một hệ thống âm thanh, được sắp xếp theo thứ tự từ dưới đi lên hoặc từ trên đi xuống” (Ю. Юцевич, 1988, tr. 64; I-u. lutsevich, 1988, tr. 64).

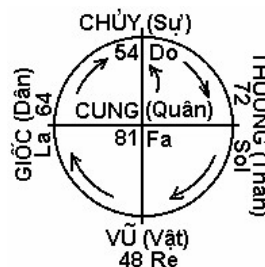
Thang âm được hình thành từ các âm thanh có tính nhạc, bởi vì các âm trong thang âm là những âm thanh chứa đựng trong nó hai đặc điểm: vừa là một hiện tượng vật lý (bởi sự rung động (dao động) của dây đàn hoặc của vật thể đàn hồi), lại đồng thời là một cảm giác. Độ cao, thấp của âm thanh phụ thuộc vào tốc độ dao động của vật, khi tốc độ dao động càng lớn thì âm thanh càng cao, tốc độ dao động nhỏ thì độ cao của âm thanh sẽ thấp. Thuật ngữ “thang âm” (“Scale” trong tiếng Anh) trong âm nhạc truyền thống Việt Nam, bao hàm cả ý nghĩa “điệu thức” (“mode” trong tiếng Pháp), nghĩa là “Cung cách tổ chức của một thang âm thể hiện trong thứ tự sắp xếp các quãng khác nhau” (Đào Trọng Từ, 1984, tr. 84). Vì vậy, khi nói đến thang âm trong âm nhạc truyền thống Việt Nam, người ta còn dùng cụm từ “thang âm điệu thức”, hoặc ngắn gọn hơn là “thang điệu”, thậm chí chỉ là “điệu”.

Âm nhạc thế giới được xây dựng trên ba loại thang âm chính là thang bảy âm, thang mười hai âm và thang năm âm (còn gọi là ngũ cung).

Thang năm âm. Hệ thống thang năm âm được sử dụng trong âm nhạc truyền thống của nhiều nước, nhưng thang năm âm (còn gọi là thang âm ngũ cung) Trung Hoa đã có ảnh hưởng rõ nhất đến thang âm trong âm nhạc truyền thống người Việt. Thang âm điệu thức trong cổ nhạc Trung Hoa đã có từ rất sớm, ngay từ thế kỷ IV (trước Công nguyên), bằng thuật toán, số với phương pháp “Tam phân tổn ích” (ba phần thêm bớt trên ống sáo) của Quản Tử. Từ “12 cung bậc của bộ Hoàng Chung, âm nhạc cổ đại Trung Quốc đã xây năm điệu thức năm âm (cung bậc): Cung, Thương,

Giốc, Chủy, Vũ” (Tô Vũ, 2002, tr. 30) (Xem Hình 1).

Hình 1. Thang năm âm



Nguồn:

<http://nhantu.net/DichHoc/queDu/queDu.htm>.

Từ thang điệu Cung, người ta lần lượt lấy các âm còn lại trong chuỗi âm làm âm bắt đầu cho một chuỗi năm âm mới, khi đó cổ nhạc Trung Hoa có các thang điệu ngũ cung khác là: Thương-Giốc-Chủy-Vũ-Cung; Giốc-Chủy-Vũ-Cung-Thương; Chủy-Vũ-Cung-Giốc-Chủy; Vũ-Cung-Giốc-Chủy-Vũ.

Trong 5 thang điệu trên, “Cung” là thang điệu gốc trong âm nhạc Trung Hoa.

Thang bảy âm và thang 12 âm. Trong cổ nhạc Trung Hoa, từ năm âm trong thang âm ngũ cung, cùng với hai âm là “biến cung” và “biến chủy”, đã hình thành thang bảy âm: Cung, Thương, Giốc, biến Chủy, Chủy, Vũ, biến Cung, Cung, tương tự như chuỗi âm (gamme diatonique) trong âm nhạc phương Tây.

Thang bảy âm được sử dụng rộng rãi trong âm nhạc cổ điển phương Tây, được biểu hiện thông qua hệ thống năm dòng kẻ, cùng với các ký hiệu nốt, tên gọi các âm tạo thành một chuỗi các nốt từ thấp lên cao gồm 7 bậc (Xem Hình 2).

Trong âm nhạc phương Tây, dựa vào sự phân chia khoảng cách trên dây đàn, người ta đã xác định độ cao cho các âm.

“Mối tương quan về độ cao tuyệt đối (được điều chỉnh chính xác) của các âm trong hệ thống âm nhạc được gọi là hệ âm. Hệ âm hiện đại lấy điểm xuất phát từ 440 dao động trong một giây của âm “La” ở quãng tám thứ nhất” (Vũ Tự Lân (dịch) - V. A. Vakhrameev, 1985, tr. 11).

Trong thang 7 âm (Hình 2), khoảng cách giữa các bậc liền nhau là các quãng 2 trưởng và quãng 2 thứ. Về hiệu quả âm thanh, quãng 2 thứ nghe chói, “gắt” hơn so với quãng 2 trưởng (quãng 2 thứ không có trong thang âm ngũ cung Trung Hoa và thang năm âm người Việt).

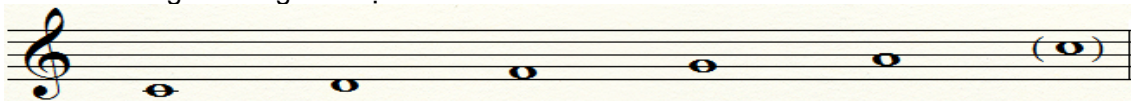
Trong khoảng cách của một quãng 8 đúng ở thang 7 âm, người ta chia quãng 8 này làm 12 phần bằng nhau, khi đó chúng ta sẽ có thang 12 âm. Cổ nhạc Trung Hoa cũng có hệ thống thang 12 âm, gồm 6 Luật⁽⁵⁾ và 6 Lã⁽⁶⁾ của hệ thống Hoàng Chung.

2.2. Những đặc trưng trong thang năm âm người Việt

Thang âm trong âm nhạc truyền thống Hình 2. Thang 7 âm



Hình 3. Thang 5 âm người Việt



người Việt có nhiều loại, từ thang ba âm cho đến thang bốn, năm âm, nhưng phổ biến là thang 5 âm. Thang năm âm người Việt có các đặc điểm riêng về tên gọi, độ cao và mối quan hệ giữa các bậc của các âm trong thang âm, có nhiều điểm khác so

với thang âm ngũ cung Trung Hoa và thang 7 âm trong âm nhạc phương Tây.

Về tên gọi của các âm. Âm nhạc truyền thống người Việt tồn tại cả hai hệ thống thang âm “Cung, Thương, Giốc, Chủy, Vũ” và “Hò, Xự, Xang, Xê, Cống” từ thang âm ngũ cung Trung Hoa, nhưng tên gọi Hò, Xự, Xang, Xê, Cống được vận dụng rộng rãi hơn.

Độ cao các âm. Khác với các âm trong thang âm ngũ cung Trung Hoa và thang 7 âm trong âm nhạc phương Tây có độ cao được xác định (còn gọi là độ cao chuẩn, tuyệt đối), độ cao các âm trong thang năm âm người Việt là không được xác định. Thể hiện trên hệ thống 5 dòng kẻ, độ cao của các bậc trong thang năm âm tương ứng với các nốt Do, Re, Fa, Sol, La (Xem Hình 3).

Mối quan hệ giữa các bậc trong thang âm. Trong thang âm ngũ cung Trung Hoa và thang 7 âm trong âm nhạc phương Tây các âm bắt đầu của thang âm giữ vai trò là

âm chủ; mỗi âm đều có vai trò và vị trí xác định tạo nên các điệu thức riêng. Đối với thang năm âm người Việt, mặc dù cũng hình thành các chuỗi âm thanh với tính chất khác nhau được biểu thị bằng các điệu riêng, nhưng âm bắt đầu của các điệu

lại không đổi. Ở tất cả các chuỗi âm, âm bắt đầu các điệu đều là âm “Hò”.

Hệ thống thang điệu năm âm trong âm nhạc truyền thống người Việt tương ứng với hệ thống thang âm ngũ cung Trung Hoa là: thang điệu *Bắc* - tương ứng với “*Chủy*”; thang điệu *Nam* - tương ứng với “*Vũ*”; thang điệu *Huỳnh* - tương ứng với “*Cung*”; thang điệu *Xuân (Pha)* - tương ứng với “*Thương*”; thang điệu *Nao* - tương ứng với “*Giốc*”.

Trong 5 thang điệu trên, thang điệu I (*Bắc*) được coi là thang điệu gốc của người Việt. (Thang điệu này tương ứng với điệu *Chủy* trong thang âm ngũ cung Trung Hoa).

So sánh với thang âm ngũ cung Trung Hoa và thang 7 âm phương Tây

Về hình thức. Thang âm ngũ cung Việt Nam và thang âm ngũ cung Trung Hoa có các điểm tương đồng về: 1) số lượng các âm trong thang âm (là 5 âm); 2) tên gọi các âm; và 3) khoảng cách giữa các bậc nối tiếp nhau trong thang âm.

Về nội dung. Ngoài hai điểm tương đồng về hình thức nêu trên, về nội dung, thang âm ngũ cung Việt Nam có nhiều điểm khác biệt so với thang âm ngũ cung Trung Hoa.

Khác biệt thứ nhất, là khác biệt về ý nghĩa tên gọi của các âm trong thang âm. Các âm trong thang âm ngũ cung Trung Hoa hoặc là biểu hiện mối quan hệ xã hội⁽⁷⁾ (trong *Cung*, *Thương*, *Giốc*, *Chủy* *Vũ*); hoặc biểu hiện mối quan hệ các bậc trong âm nhạc⁽⁸⁾ (trong *Hò*, *Xự*, *Xang*, *Xê*, *Cổng*). Trong khi đó, tên gọi các âm của thang năm âm người Việt đơn thuần chỉ để phân định vị trí cao, thấp để các nhạc sỹ lên dây đàn, tấu nhạc. Sở dĩ như vậy, bởi vì trong âm nhạc truyền thống người Việt, dân ca

(tức nhạc hát) là dòng “chủ lưu”, mà nhạc hát lại gắn liền với ngôn ngữ. Xét về mặt ngữ âm, các âm *Hò*, *Xự*, *Xang*, *Xê*, *Cổng* là đơn âm tiết nên phát âm thuận lợi hơn so với *Cung*, *Thương*, *Giốc*, *Chủy*, *Vũ*. Đồng thời, vì có thanh điệu gần với thanh điệu trong tiếng Việt, nên các âm *Hò*, *Xự*, *Xang*, *Xê*, *Cổng* khi đọc lên người ta đã có thể cảm nhận được độ cao của các bậc trong thang âm. Điều này cũng góp phần lý giải việc tên gọi “*Hò*, *Xự*, *Xang*, *Xê*, *Cổng*” lại được sử dụng phổ biến hơn so với “*Cung*, *Thương*, *Giốc*, *Chủy*, *Vũ*”.

Về tên gọi các âm, thậm chí, các nhạc sỹ Việt Nam còn tiến thêm một bước nữa, là Việt hoá các âm dựa trên âm thanh thực tế vang lên từ các nhạc cụ, là nguồn phát ra âm rồi kết hợp với âm điệu các thanh, các dấu trong tiếng Việt. Trong “*Vũ trung tùy bút*”, Phạm Đình Hổ (thế kỷ XVIII) có nhắc đến lý thuyết “*thất thanh ngũ cung*”, áp dụng theo âm tiếng Việt gồm hai hệ thống âm dựa vào màu sắc âm của tiếng đàn:

- “*Thất thanh*” cho nhạc khí gảy: *Tính*, *Tĩnh*, *Tinh*, *Tinh*, *Tung*, *Tang*, *Tàng*.

- Và “*thất thanh*” cho nhạc khí thổi (kèn): *Tí*, *Um*, *Bo*, *Tịch*, *Tót*, *Tò*, *Te* (*He*).

Tên gọi các âm trong trường hợp này cho thấy tính linh hoạt của cha ông ta trong sự kết hợp các thanh trong tiếng Việt. Tự bản thân tên gọi các âm khi đọc lên đã mang tính tượng thanh, tạo nên những âm điệu trầm bổng, trở thành phương tiện hữu hiệu để xây dựng nên các bài hát, điệu nhạc. Các bài hát, điệu nhạc ấy mới là kết quả, là nội dung cần diễn tả. Ngoài ra, theo chúng tôi, chính “*Cách thức tổ chức cộng đồng linh hoạt và dân chủ, trọng cộng đồng*”, với “*lối sống trọng tình và cách cư*

xử dân chủ” (Trần Ngọc Thêm, 2004, tr. 48) của loại hình văn hóa gốc nông nghiệp, đã ảnh hưởng đến tên gọi của thang năm âm Việt Nam. Tên gọi các âm thể hiện sự bình đẳng trong mối quan hệ giữa các bậc trong thang âm, mà không chứa đựng các ý nghĩa khác như trong thang âm ngũ cung Trung Hoa. Điều này cũng hoàn toàn khác so với tên gọi các âm trong âm nhạc phương Tây⁽⁹⁾.

Khác biệt thứ hai, là khác biệt về cao độ không xác định của các âm, khác biệt về âm bắt đầu của các thang điệu trong thang năm âm người Việt. Trong thang âm ngũ cung Trung Hoa và thang 7 âm phương Tây, mỗi âm được lấy làm âm bắt đầu cho một thang điệu; các thang điệu mang tên của âm bắt đầu, có tính chất màu sắc, độ cao xác định riêng. Còn thang năm âm người Việt, ở tất cả các chuỗi âm, âm bắt đầu các điệu đều là âm “Hò”. Sự khác biệt này, theo người viết, trước hết xuất phát từ vai trò chính, chủ đạo của nhạc hát trong sinh hoạt âm nhạc của người Việt. Nhạc hát với nguồn phát âm là giọng người, khi so sánh với nguồn phát âm là nhạc khí, thì giọng người không ổn định, dễ thay đổi bởi sự tác động của tâm sinh lý, môi trường xã hội và tự nhiên. Đồng thời, dựa vào sự phân bổ các bộ trong hệ thống nhạc khí truyền thống Việt Nam, cũng góp phần làm rõ hơn đặc điểm trên. Tác giả Tô Vũ đã thống kê các loại nhạc khí truyền thống được phân bổ như sau: bộ dây gồm có 30 loại nhạc khí, bộ hơi gồm có 42 loại nhạc khí và bộ gõ gồm có 70 loại nhạc khí (định âm và không định âm). Trong 30 loại nhạc khí của bộ dây, chỉ một nửa (15 loại) là của người Việt, nhưng trong 15 loại này, thì chỉ có 3 loại “có tính (sáng tạo) bản địa (bầu,

đáy, kìm), còn đều được du nhập từ Trung Quốc (tỳ bà, tam, tứ, cầm, sắt, nhị, hò). Như vậy, có thể suy ra rằng, đặc trưng hệ nhạc khí truyền thống Việt Nam là bộ gõ (định âm và không định âm) và bộ hơi (kèn, sáo)” (Tô Vũ, 2002, tr. 32).

Với các đặc điểm về nguồn phát âm của nhạc hát, về thành phần, đặc điểm hệ thống nhạc khí trong âm nhạc truyền thống người Việt cùng với đặc điểm loại hình văn hóa. Chúng tôi cho rằng đó chính là những nguyên nhân của việc không có độ cao xác định (tuyệt đối) trong thang năm âm người Việt. Chính vì dòng chủ lưu là nhạc hát, không có độ cao chuẩn, nên âm bắt đầu của các thang điệu người Việt đều là âm “Hò”. Bằng cách lấy âm hò làm âm bắt đầu, người ta có thể hát, đàn tất cả các bài nhạc mà lẽ ra, theo nguyên bản thì bài bản ấy chỉ dành cho một thang điệu. Sự vận dụng này lại cho thấy tính linh hoạt của cha ông ta.

Khác biệt thứ ba, là khác biệt về thang điệu Bắc – thang điệu gốc trong âm nhạc truyền thống người Việt, cùng với mối quan hệ giữa các bậc trong thang điệu Bắc, so với thang điệu gốc trong cổ nhạc Trung Hoa là “Cung”. Sở dĩ có sự khác biệt này, bởi vì người Việt thuộc loại hình văn hóa gốc nông nghiệp, gắn liền với triết lý âm dương – ngũ hành. Thang điệu *Bắc* thuộc hành *Thổ*, thang điệu *Nam* thuộc hành *Thủy*, thang điệu *Huỳnh* thuộc hành *Hỏa*, thang điệu *Xuân (Pha)* thuộc hành *Mộc* và thang điệu *Nao* thuộc hành *Kim*. Thang điệu Bắc (hành Thổ) trở thành thang điệu gốc trong âm nhạc truyền thống người Việt và thang điệu Nam (thuộc hành Thủy) là thang điệu được vận dụng phổ biến trong âm nhạc truyền thống người Việt, bởi vì

Dựa trên cơ sở xây dựng “nhân điệu thức”, tác giả Tô Vũ (Tô Vũ, 2002, tr. 63) biểu thị mối quan hệ các bậc trong các thang điệu năm âm, với các quãng 2 trưởng (ký hiệu: \square) và quãng 3 thứ (ký hiệu: \surd) theo cấu trúc như sau.

Điệu I (Bắc): C \surd D \square F G \surd A \square C

(tương ứng với *Chủy*)

Điệu II (Nam): C \square Eb \surd F G \square Bb \surd C

(tương ứng với *Vũ*)

Điệu III (Huỳnh): C \surd D \surd E G \surd A \square C

(tương ứng với *Cung*)

Điệu IV (Pha): C \surd D \square F G \square Bb \surd C

(tương ứng với *Thương*)

(Xuân)

Điệu V (Nao): C \square Eb \surd F Ab \surd Bb \surd C

(tương ứng với *Giốc*)

Nhìn vào sơ đồ của năm dạng cấu trúc trên, chúng ta dễ dàng nhận thấy cấu trúc của các thang điệu “Bắc”, “Nam” (tương ứng với *Chủy* và *Vũ*) là có được sự đối xứng, hài hòa. Cấu trúc của *Xuân* (Pha) (tương ứng với *Thương*) là đối nghịch còn cấu trúc của *Huỳnh* và *Nao* (tương ứng với *Cung* và *Giốc*) là những cấu trúc đặc biệt (không đối xứng và đối nghịch). Điều này có thể lý giải việc âm nhạc truyền thống Việt Nam lấy *Bắc* và *Nam* làm thang điệu cơ bản, bởi vì “tính biểu trưng trong nghệ thuật thanh sắc Việt Nam thể hiện trước

hết ở nguyên lý đối xứng, hài hòa” (Trần Ngọc Thêm, 2006, tr.304). Ngoài ra, dựa trên nguyên lý âm dương trong hiệu quả âm thanh vang lên các quãng nhạc của 2 thành phần trong mỗi thang điệu trên, tính chất các quãng nhạc của các thang điệu Bắc và Nam là quãng 4 đúng thuộc âm: (– –); tính chất các quãng nhạc thang điệu Huỳnh có quãng 3 trưởng thuộc dương: (+ –). Có sự khác biệt này, bởi vì văn hóa người Việt là gốc nông nghiệp âm tính, nên âm nhạc thiên về nhẹ nhàng, trữ tình, sâu lắng. Khác với âm nhạc có tính mạnh mẽ của văn hóa gốc du mục Trung Hoa.

3. KẾT LUẬN

Các loại hình nghệ thuật của mỗi dân tộc đều phản ánh văn hoá, sự hình thành và phát triển của dân tộc đó. Trong các loại hình nghệ thuật ấy, âm nhạc giữ một vị trí không nhỏ bởi vì âm nhạc là một trong những loại hình nghệ thuật xuất hiện từ rất sớm, gắn liền với cuộc sống lao động, sinh hoạt và tâm linh của con người. Trong âm nhạc truyền thống của tất cả các dân tộc, *thang âm* chính là điểm tựa, là nền tảng quan trọng nhất. Trải qua quá trình hình thành và phát triển, thang năm âm trong âm nhạc truyền thống người Việt đã có được thang điệu gốc (thang điệu Bắc) với các đặc điểm về tên gọi, cao độ các âm; âm bắt đầu các điệu (âm “Hò”) cùng với mối quan hệ giữa các bậc trong thang âm. Thang năm âm người Việt là sự kết hợp của các yếu tố như ngôn ngữ, môi trường tự nhiên, môi trường xã hội; hệ thống nhạc khí, loại hình văn hóa, triết lý âm dương-ngũ hành trong văn hóa người Việt. Như vậy, thang năm âm trong âm nhạc truyền thống người Việt đã trở thành một giá trị, một biểu tượng văn hóa đa diện, đa nghĩa,

góp phần tạo nên bản sắc văn hóa dân tộc. □

CHÚ THÍCH

- (1) Cao độ: là độ cao, thấp của âm thanh.
 (2) Trường độ: là độ ngân dài, ngắn của âm thanh.
 (3) Cường độ: là độ vang mạnh, nhẹ của âm thanh.
 (4) Âm sắc: là màu sắc riêng biệt của âm thanh.
 (5) Sáu dấu Dương là “Luật” gồm: 1. Hoàng Chung; 2. Thái Thốc; 3. Cô Tẩy; 4. Nhụy Tân; 5. Di Tắc; 6. Vô Xạ.
 (6) Sáu dấu Âm là “Lã” gồm: 1. Lâm Chung; 2. Nam Lã; 3. Ứng Chung; 4. Đại Lã; 5. Giáp Chung; 6. Trọng Lã. (Nguồn: Thế Bảo, 2011, tr.13, 14).
 (7) Dẫn lại theo Nhân Tử Nguyễn Văn Thọ, phỏng theo *Uyên Giám Loại Hàm*, quyển III, tr. 3206. *Nhạc tổng tãi*: Cung là vua (quân) ở Trung cung, điều xướng tứ phương, làm chủ chốt cho bốn thanh âm kia; Thương là thần tử (thần) có nhiệm vụ làm cho mọi sự trở nên hiển dương, kết quả; Giốc là vạn dân (dân) như muốn tung ra khỏi vỏ vật chất để nhô lên hướng tinh thần; Chủy là vạn sự (sự) thịnh đạt, phong doanh, phúc khánh; Vũ là vạn vật (vật) qui tàng về lòng vũ trụ, lúc chung cuộc. (Nguồn:<http://nhantu.net/DichHoc/queDu/queDu.htm>).

Theo tác giả Tiến Dũng, trong “Nhạc lý hiện đại - Tủ sách Suối nhạc”, (200 trang, không đề năm xuất bản) có lý giải ý nghĩa các điệu ấy như sau. Cung (điệu Vua): là cung trầm oai vệ, tượng trưng cho Hoàng đế, oai quyền của Ngài, dinh thự và sự sang trọng của đạo lý Ngài dạy; Thương: chỉ các quan, các bộ trưởng; Giốc (sùng): âm thanh êm, thư thái, tượng trưng cho sự dễ bảo của dân chúng và sự phục tùng luật pháp; Chủy (sáng tỏ): chỉ sự mau lẹ trong việc thi hành quốc vụ; Vũ (cánh): chỉ sự hoà hợp giữa các vật để đạt được mục đích chung (tr. 89).

(8) Hò (hợp): Chỉ sự hoà hợp, hài hoà của âm nhạc; Xự (tư, tứ, bốn): Chỉ một đặc trưng trong âm nhạc Trung Hoa - quãng bốn; Xang (thượng, trên): Chỉ âm phía trên âm “Hò”; Xê: Chỉ sự dung hòa; Công: Âm Cung. (Nguồn: Nguyễn Thanh Hà., trong “*Tài liệu giảng dạy môn Âm nhạc Trung Hoa*”, Nhạc viện TPHCM).

(9) Ban đầu “người ta dùng chữ cái Latin để ghi các ký hiệu chỉ nốt nhạc. Sau đó, tu sĩ Guido d’Arrezzo (990-1050) đồng thời cũng là một giáo sư âm nhạc, vào khoảng năm 1025, đã đặt ra các chữ đờ-rê-mi-fa-xon-la-xi, dựa trên một bản nhạc Bình ca trong bài Thánh thi kinh thánh Gioan Tẩy giả - John Baptist (tiếng Anh); Jean Baptiste (tiếng Pháp):

*Ut quæant laxis
 Resonare fibris
 Mira gestorum
 Famuli tûarum
 Solve pollati
 Labii reatum
 Sancte Joannes¹.*

Chữ UT = C, RE = D, MI = E, FA = F, SOL = G, LA = A; còn SI = B/H là do 2 âm đầu của 2 chữ Sancte Joannes ghép lại. Chữ UT khó nghe, khó đọc, nên sau được thay bằng chữ DO (có lẽ do chữ DOMINUS, nghĩa là ông chủ, Đức Chúa), do Bononcini dùng lần đầu tiên trong cuốn *Musico Prattico* năm 1673) (Nguồn: Hải Linh (hl). *Nhạc lý căn bản*. Tủ sách Quê hương (104 trang, không đề năm xuất bản), tr. 3).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Chu Xuân Diên. 2002. *Cơ sở văn hóa Việt Nam*. TPHCM: Nxb. Đại học Quốc gia TPHCM.
3. Đào Trọng Từ. 1984. *Thuật ngữ và ký hiệu âm nhạc thường dùng*. Hà Nội: Nxb. Văn hóa.
4. Đặng Hoàng Loan (chịu trách nhiệm xuất bản). 2004. *Âm nhạc dân tộc cổ truyền trong bối cảnh toàn cầu hóa*. Kỷ yếu Hội thảo khoa học Quốc tế. Hà Nội: Nxb. Viện Âm nhạc.

5. Hoàng Kiều. 2001. *Thanh điệu tiếng Việt và âm nhạc cổ truyền*. Hà Nội: Nxb. Viện Âm nhạc.
6. Hoàng Phê (Chủ biên). 2006. *Từ điển tiếng Việt*. Đà Nẵng: Trung tâm Từ điển học, Nxb. Đà Nẵng.
7. <http://nhantu.net/DichHoc/queDu/queDu.htm>
8. Tô Ngọc Thanh (Chủ biên). 2003. *Hợp tuyển tài liệu nghiên cứu lý luận phê bình âm nhạc Việt Nam thế kỷ XX*. Tập 1. Hà Nội: Nxb. Viện Âm nhạc.
9. Tô Vũ. 2002. *Âm nhạc Việt Nam - Truyền thống và hiện đại*. Hà Nội: Nxb. Viện Âm nhạc.
10. Tú Ngọc. 1994. *Dân ca người Việt*. Hà Nội: Nxb. Âm nhạc.
11. Thế Bảo. 2011. *Suy nghĩ về nhạc luật cổ truyền Việt Nam*. Hà Nội: Nxb. Thanh niên.
12. Thụy Loan. 1993. *Lược sử âm nhạc Việt Nam*. Hà Nội: Nxb. Âm nhạc.
13. Trần Ngọc Thêm. 2006. *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam*. TPHCM: Nxb. Tổng hợp TPHCM.
14. Võ Thanh Tùng. 2001. *Nhạc khí dân tộc Việt*. Hà Nội: Nxb. Âm nhạc.
15. Vũ Tự Lân (dịch) - V. A. Vakhrameev. 1985. *Lý thuyết âm nhạc cơ bản*. Hà Nội: Nxb. Văn hóa.
16. Ю. Юцевич (1998), *Словарь музыкальных терминов*, Киев “Музычна Украина”.