TÌM HIỂU TÁC ĐỘNG CỦA THANG 5 ÂM VIỆT NAM TRONG SÁNG TÁC CA KHÚC

Trần Hoàng Tiến
Trường Đại học Sư phạm Nghệ thuật Trung ương
Email: tranhoangtien@spnttw.edu.vn

/Ngày nhận bài: **08/05/2025** /Ngày nhận bài sửa sau phản biện: **18/07/2025** /Ngày chấp nhận đăng: **24/07/2025**

TÓM TẮT

Cấu trúc thang 5 âm từ lâu được các nhà Âm nhạc học Việt Nam chủ động nghiên cứu từ đầu thế kỷ XX. Mối liên hệ gắn bó giữa các loại thang 2, 3, 4 và 5 âm cho thấy quá trình phát triển tự nhiên từ đơn giản đến phức tạp, để lại nhiều dạng thang âm khác nhau. Sự tịnh tiến, mở rộng các thang âm cho thấy âm nhạc dân gian Việt Nam phát triển đa dạng, phong phú.

Từ khóa: *Thang 5 âm, thang 4 âm, thang 3 âm, điệu thức*

STUDY THE IMPACT OF VIETNAMESE PENTATONIC SCALE IN SONG COMPOSITION

ABSTRACT

The structure of the pentatonic scale has been a focus of Vietnamese musicological research since the early 20th century. The close relationship among the two-, three-, four-, and five-tone scales reveal a natural process of development from simplicity to complexity, resulting multiple scale variations. This progression and expansion highlight the richness and diversity of Vietnamese folk music.

Keywords: *Pentatonic scale, tetratonic scale, tritonic scale, modal system*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Từ lâu, thang âm Việt Nam là đối tượng quan trọng trong lĩnh vực Âm nhạc học. Tìm hiểu, nhận dạng thang âm là nhiệm vụ nghiên cứu nhằm xác định quá trình hình thành, phát triển dân ca, nhạc cổ truyền dân tộc. Hiện nay, các nhà lý luận Âm nhạc Mỹ, phương Tây tương đối thống nhất xác định thuật ngữ Scale (tiếng Anh) phiên ngữ tiếng Việt là thang âm, phân biệt Mode/điệu thức 7 âm/Diatonic, 12 âm/Chromatich trong âm nhạc châu Âu. Ở Việt Nam, suốt thời gian dài (từ những năm 50 thế kỷ XX trở lại đây), các nhà nghiên cứu âm nhạc dân gian tích cực tìm kiếm, phát hiện nhiều thang âm trong diễn tấu nhạc đàn, hát ở 54 tộc người khẳng định hệ thống thang âm tồn tại ngoài dân gian rất đa dạng. Những tổng kết thang âm theo cách tính số lượng âm, vị trí cao độ cho thấy thang âm người Kinh (và tộc người khác) phong phú, từ nguyên khai 2, 3 âm đến tổ chức 4, 5, 6, 7… âm có kết cấu khác nhau, giai điệu độc đáo, đặc sắc.

Bài nghiên cứu tập trung trình bày kết quả nghiên cứu thang 5 âm qua quá trình sưu tầm lâu dài của nhiều nhà nghiên cứu Âm nhạc học Việt Nam, nhằm xác định: Trình bày diện mạo thang 5 âm người Kinh Việt với 5 dạng phổ biến trong dân ca, nhạc cổ truyền trải dài từ Bắc vào Nam; Nêu rõ thang 5 âm Tày - Thái phía Bắc qua tương đồng, khác biệt với Kinh Việt; Đưa ra kết quả nghiên cứu thang 5 (và 6 âm) của nhóm Môn - Khmer vùng Trường Sơn - Tây Nguyên, Đa Đảo (Chăm, Gia Rai, Khmer). Qua đó, xác định hiệu quả sử dụng thang 5 âm (cùng âm điệu, âm hình, quãng đặc trưng) trong ca khúc do nhạc sĩ Việt Nam sáng tác từ những năm 60, thế kỷ XX trở lại đây.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

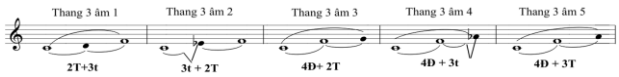
2.1. Vắn tắt nghiên cứu thang 5 âm

Tìm hiểu, nghiên cứu thang 5 âm Việt Nam trong giai đoạn hiện nay là phương pháp kế thừa, phát triển dân ca, diễn tấu nhạc khí 54 thành phần tộc người ở Việt Nam. Như đã biết, thang 5 âm được nhắc đến qua cụm thuật ngữ: thất thanh, ngũ cung (được Phạm Đình Hổ nhắc trong cuốn Vũ trung tùy bút - Tản văn viết giữa trời mưa). Sau này được PGS.TS.Thụy Loan và nhiều nhà nghiên cứu âm nhạc dân gian xác định như 1 chỉ dấu âm nhạc người Việt.

Thất thanh:
Kèn hơi: *tí, um, bo, tịch, tót, tò, te*
Dây gảy: *tính, tĩnh, tình, tinh, tung, tang, tàng*
Ngũ cung: *hò, xự, xang, xê, cống* (âm líu cao cách hò thấp 1 quãng 8 đúng)

Ngược thời gian, giai đoạn trung cận đại- thế kỷ 18 đầu thế kỷ 19 (thời Lê mạt - Nguyễn sơ), theo quan điểm phân tầng dân ca, thang 5 âm gồm các thang 3 âm mở rộng về 2 phía trên, dưới. Thuyết hạt nhân thang âm do nhóm tác giả: Nguyễn Phúc Linh, Phạm

Minh Khang, Tú Hương cùng nhiều nhà nghiên cứu AN dân gian Việt Nam căn cứ đặc điểm, tính chất, phân thành 5 loại:



Sự phát triển nhanh lối hát trong dân ca, diễn tấu nhạc cổ truyền suốt thế kỷ XIX (thời Nguyễn) là động cơ thúc đẩy thang 5 âm hoàn thiện, tổ chức chặt chẽ, tiêu biểu âm nhạc cung đình Huế với 2 ban: Đường thượng chi nhạc, Đường hạ chi nhạc. Còn Nhã nhạc là tên chỉ định chung ca nhạc cung đình Huế (nhã: thanh nhã, nho nhã, lịch sự), lời ca chau chuốt, hoàn chỉnh ý và tứ, nhạc diễn tấu bài bản, quy định chặt chẽ.

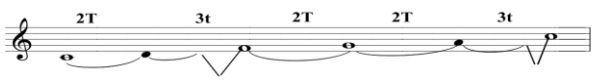
Nửa sau thế kỷ XX (1956) ở miền Bắc, sự xuất hiện trường Âm nhạc Việt Nam, tiền thân Nhạc viện Hà Nội, nay là Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam cùng viện Âm nhạc tạo điều kiện công tác nghiên cứu âm nhạc dân tộc Việt bắt đầu khởi sắc. Đến năm 1999, công trình nghiên cứu Trật tự âm thanh trong âm nhạc truyền thống Việt Nam tổng quát những vấn đề thang âm Việt Nam với 2 nội dung chính: thang 5 âm Việt (Kinh Việt), thang âm tộc người thiểu số (ngoài Kinh Việt).

2.2. Thang 5 âm Việt

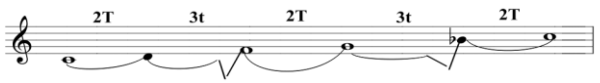
Được thống nhất tên gọi, đặc điểm cấu tạo qua 4 mô thức chủ đạo: Bắc - Xuân - Nam - Oán cùng thang 5 âm Bắc đảo (gốc Hán). Đây là thang 5 âm phổ biến trong dân ca, diễn tấu nhạc khí dân tộc.

2.2.1. Các thang 5 âm của người Việt:

Thang 5 âm Bắc (còn gọi là thang 5 âm I):

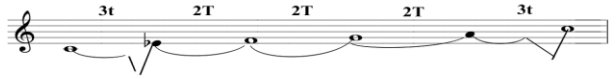


Điệu Xuân của thang 5 âm Bắc (thang 5 âm II):

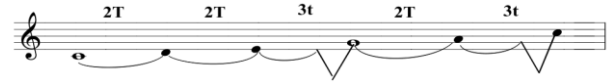


Thang 5 âm Nam (thang 5 âm III):

Điệu Oán của thang 5 âm Nam (thang 5 âm IV):



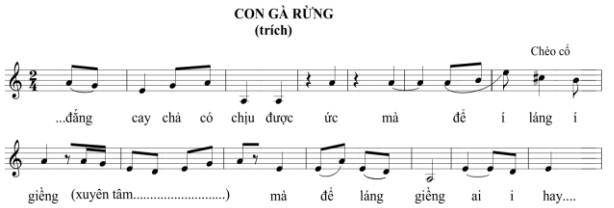
Thang 5 âm Bắc đảo (thang 5 âm V):



Như vậy, ở mức độ khái quát, thang 5 âm Việt trải dài đất nước, nguồn cội là làn điệu, diễn tấu nhạc khí cổ truyền theo dấu chân lưu dân tiến vào Nam. Ngoài Phú Xuân (Huế), âm nhạc Kinh Việt lan tỏa khắp đồng bằng sông Cửu Long, để lại đến ngày nay nhiều thang 5 âm phong phú, khác biệt cùng biến thể trong cấu trúc, kết hợp, lồng ghép đa dạng. Tùy theo cách nói, ngôn ngữ, lối hát, điệu đàn, mỗi vùng, miền có thủ pháp di chuyển tuyến giai điệu tạo màu sắc riêng biệt. Ví dụ các làn hò Mái nhì nổi tiếng trên khắp dòng sông từ Quảng Trị đến Huế chịu ảnh hưởng, tác động lẫn nhau. Hò Mái nhì Quảng Trị nghe bao la, mênh mang, âm hưởng giai điệu rộng mở theo vùng cửa sông, lạch biển. Hò mái nhì Huế tha thiết, đằm thắm, nội tâm. Ngoài ra, khi phát tán, các làn điệu lan tỏa, thâm nhập vào lối diễn tấu nhạc đàn từ Bắc vào Nam và ngược lại, chứa đựng những kiểu chồng lấn, đan xen, tiêu biểu như Lý con Sáo từ Gò Công (Tiền Giang- Nam Bộ) bay dần ra Bắc, đến mỗi vùng lại biến hóa theo âm điệu, lối hát riêng. Đến nay, theo thống kê chưa chính thức có trên mười làn điệu Lý Con Sáo, trong đó Lý con Sáo Kinh Bắc được người Quan Họ xếp vào giọng vặt).

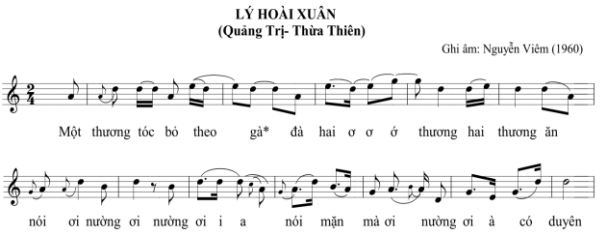
2.2.2. Chuyển làn trong thang 5 âm Việt

Một trong đặc điểm dân ca Việt Nam là chuyển làn (hay đổi làn), chồng lấn giữa các thang 5 âm. Phổ biến trong Chèo, Quan họ, dân ca Trị Thiên - Huế, ca Bài Chòi Trung Trung Bộ, Cải Lương Nam Bộ.

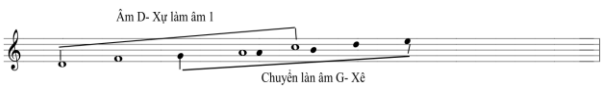


Trong làn điệu Con gà rừng, những nghệ nhân Chèo chuyển làn liên tục (hoán đổi A1/chủ sang C1/chủ trong thang 5 âm Bắc đảo), trong đó nổi bật vị trí âm C di động với C#.

Tại Bình Trị Thiên, ngữ điệu là tác nhân hình thành tuyến giai điệu âm nhạc dân gian, nhiều đường nét uốn lượn đặc trưng, không lẫn vùng phương ngữ Nam Bộ, Bắc Bộ.



Mở đầu làn điệu Lý Hoài Xuân dùng D (Xự) làm gốc, sau đó chuyển làn sang G (Xê) (ví dụ dưới), âm chuyển là nốt B.



Với âm nhạc cổ truyền nói chung, dân ca nói riêng, cách chuyển làn diễn ra tự nhiên, biến đổi từ điệu Bắc sang Nam và ngược lại. Về tên gọi, thang 5 âm Bắc, Nam tồn tại trong cộng đồng người Việt, là từ phiếm chỉ phương hướng, được nghệ nhân xác định sự khác biệt về diễn tấu đàn, hát.

Tóm lại thang 5 âm Việt trải qua thời kỳ khác nhau, đến nay bắt đầu tổng kết một số vấn đề cơ bản, hình thành hệ thống thang 5 âm do người Kinh Việt sáng tạo. Ngoài ra, thang 5 âm tộc người có cách hát, diễn tấu nhạc khí phong phú, khác biệt (như âm nhạc vùng núi phía Bắc, Tây Nguyên). Trong phần đầu dẫn luận thang 5 âm, chúng tôi trình bày những phác thảo tổng quát, sử dụng kết quả nghiên cứu trong công trình âm nhạc học do các nhà lý luận, sáng tác âm nhạc chuyên nghiệp nghiên cứu từ trước đến nay.

2.3. Thang 5 âm tộc người

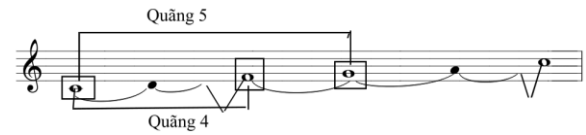
Những chuyến ghi chép, thu âm âm nhạc dân gian tộc người bắt đầu hình thành, phát triển sau 1954. Nhiều làn điệu, hát múa xuất hiện vào thời điểm giải phóng Điện Biên: múa sạp Thái, Inh Lả ơi trong chương trình biểu diễn thu hút công chúng, gây ấn tượng mạnh đến người xem. Tuy vậy, nửa cuối những năm 50 đến thập kỷ 60 thế kỷ XX, chưa nhiều công trình nghiên cứu sâu, chủ yếu sử dụng phương pháp ký âm tại chỗ (người sưu tầm chỉnh sửa uốn nắn làn điệu theo cách hiểu cá nhân). Những làn điệu dân ca tộc người được giới thiệu qua giọng hát phát trên làn sóng đài Tiếng nói Việt Nam gây hiệu ứng tích cực, công chúng hiểu, biết nhiều hơn âm nhạc Thái, Tày, Hmông, Khơ Mú, Cống Khao… cùng những tuyển tập dân ca do nhà xuất bản Âm nhạc in, phát hành. Đặc biệt, trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, âm nhạc dân gian tộc người phía Nam, vùng Trường Sơn Tây Nguyên là nguồn chất liệu phong phú hình thành nhiều ca khúc, tác phẩm khí nhạc nổi tiếng từ giao hưởng, dàn nhạc thính phòng đến độc tấu Piano, Violin, Guitar, Kèn. Sau 1975, khi có điều kiện tìm hiểu, các nhạc sĩ, nhà nghiên cứu âm nhạc khai thác chất liệu âm nhạc tộc người tạo nên tác phẩm có giá trị, đạt chất lượng nghệ thuật. Vậy thang 5 âm Việt có mối quan hệ với dân ca, nhạc khí tộc người khác ở Việt Nam có đặc điểm tương đồng, dị biệt/khác biệt như thế nào? Dưới đây là một số kết quả được nhóm tác giả công trình: Trật tự âm thanh trong âm nhạc truyền thống Việt Nam công bố.

2.3.1. Nhóm Tày - Thái

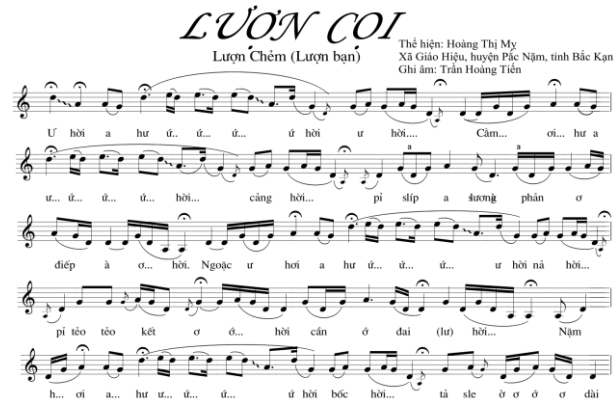
Mối quan hệ liền kề lâu đời giữa Việt - Mường với Tày- Thái biểu hiện trong giao thoa kinh tế, văn hóa, nghệ thuật. Các thương nhân, quan lại Việt khi lên vùng đất Thái, Mường đều giữ lối sống người Kinh dưới xuôi. Đặc biệt giai đoạn nhà Mạc chạy lên Cao Bằng (1592 - 1677) để lại trong lời Then nhiều trường đoạn bằng tiếng Kinh.

Về âm nhạc, các thang 5 âm: Bắc, Bắc đảo là 2 dạng phổ biến trong âm nhạc Tày - Thái. Cụ thể:

Thang 5 âm Bắc: mối quan hệ I - IV và I - V là nhân tố chính, điển hình là âm thanh Khèn bè.



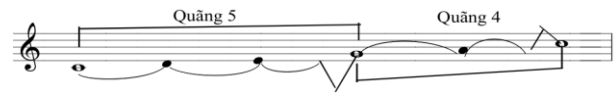
Tuy vậy, đường nét hoa mỹ (tạo màu sắc) quanh các âm I, IV, V uốn lượn tạo giai điệu khác nhau, những motif/âm hình chủ đạo gắn cách hát, hơi thở (như Lượn Cọi, Phongslư, Then, Khắp, Mo). Dưới đây là câu mở đầu Lượn Cọi:



Lời ca Lượn Cọi (trích):

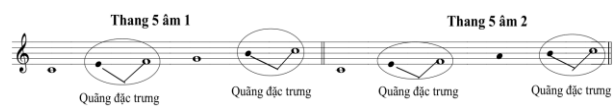
Lời anh nói yêu thương chẳng nhớ
Quay mặt anh đi tìm người khác
Nước sông cạn bỏ cát ra đi
Chẳng khác nào như đũa thiếu đôi

Thang 5 âm Bắc biến: phổ biến như thang 5 âm Bắc, theo các nhà nghiên cứu Âm nhạc Dân tộc học: thang 5 âm Bắc đảo tồn tại trong cộng đồng Tày - Thái có thể xuất phát từ nguồn gốc nhóm Tai (Nam Trung Quốc), nhóm Hmông, Dao khi chuyển cư vào Việt Nam. Trong đó trục âm I- V, V- VIII đóng vai trò chủ đạo, là động cơ quán xuyến, chi phối các bậc âm.



2.3.2. Một số thang 5 âm người Môn - Khmer vùng Trường Sơn - Tây Nguyên

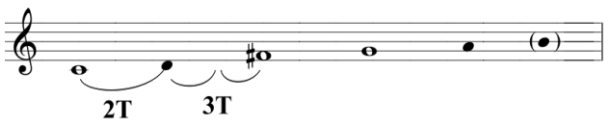
Những kết quả nghiên cứu gần đây cho thấy vùng Trường Sơn - Tây Nguyên phổ biến 2 dạng thang 5 âm (ngoài ra có thang 6, 7…âm) phổ biến trong cộng đồng tộc người:



Tuy vậy, mỗi tộc người sử dụng sắc thái thang 5 âm riêng, GS.TS. Trần Văn Khê nêu khái niệm: Système Modal(tạm dịch: không xác định rõ vị trí âm) với

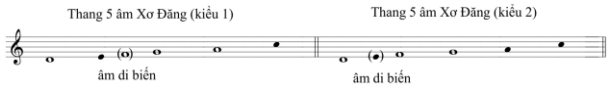
cách hiểu có nhiều âm tùy biến di động linh hoạt. Nói theo ngôn ngữ âm nhạc phương Tây: sự xuất hiện âm hóa (hoặc âm bổ sung) trong đường nét giai điệu. Ví dụ trong thang 5 âm 1 giữa âm 3-4 (Fa- Sol) thường xuất hiện âm Fa# (tạo thành thang 6 âm)) làm nổi bật quãng bán âm đặc trưng. Để làm rõ các thang âm trong âm nhạc tộc người Trường Sơn- Tây Nguyên, dưới đây trình bày 3 dạng thang 5 âm: Bahnar, Xơ Đăng, Gié Triêng.

Thang 5 âm Bahnar:



Cấu tạo thang 5 âm Bahnar với 2 quãng đặc trưng: 2T + 3T, đồng thời xuất hiện âm biến si (âm thứ 6) ngoài (chịu ảnh hưởng, tác động của thang 5 âm 1, 2 giữa các nhóm tộc Tây Nguyên tạo thành thang 6 âm).

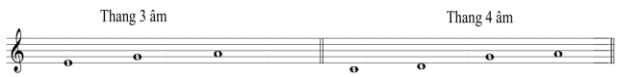
Thang 5 âm Xơ Đăng: về cấu tạo, thang 5 âm Xơ Đăng dùng âm thứ 2 trong thang 5 âm Bắc, Bắc đảo làm gốc. Do đó những di biến âm 2 thang âm thâm nhập lẫn nhau làm phong phú đường nét giai điệu.



Tương tự như thang 5 âm Bahnar, âm di biến không giữ nguyên vẹn 5 âm, mà trở thành thang 6 âm với xu hướng hình thành bán âm đặc trưng như trong 2 thang 5 âm 1, 2 của nhóm Môn - Khme vùng Trường Sơn - Tây Nguyên. Điều này lý giải tại sao khó phân định thang 5 âm trong từng tộc người nơi đây.

Thang 5 âm Gié Triêng:

Về cấu tạo, thang 5 âm Gié Triêng tương tự như Bahnar, nhưng nhiều giai điệu trong âm nhạc dân gian bị thu hẹp số lượng âm (thang 3, 4 âm) tùy theo từng làn điệu, diễn tấu nhạc cụ như dưới đây:



Các thang 3, 4 âm xuất hiện khi diễn tấu nhạc cụ Gié Triêng do cấu tạo thô sơ, tầm âm hẹp như sáo: Gor, Đơl đô, Ta lun, Ta lin, Ta lẹh, Đinh tút… từ nứa rừng, khoét 1 lỗ hoặc dùng tay mở hoặc che lỗ thoát hơi tự nhiên tạo âm thanh.

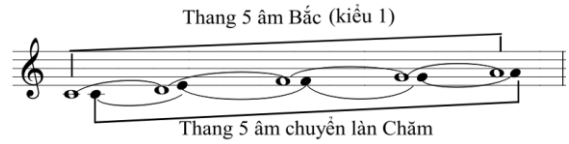
Tóm lại, những thang 5 âm (và thang 3, 4 âm) Môn-Khme vùng Trường Sơn - Tây Nguyên phổ biến trong âm nhạc tộc người. Dưới góc độ sáng tác, lý luận âm nhạc chuyên nghiệp, các quãng âm cơ bản trong thang âm Môn - Khmer là động cơ tạo nên tác phẩm khí nhạc, thanh nhạc mang âm hưởng Tây Nguyên, trong đó xây dựng giai điệu ca khúc được nhiều nhạc sĩ yêu thích, sử dụng.

2.3.3. Thang 5 âm nhóm Chăm, Gia Rai, Khmer

Do những biến động trong lịch sử, quá trình phát tán, chuyển cư các nhóm tộc dân diễn ra phức tạp. Những nghiên cứu Dân tộc học xác định người Raglay, Gia Rai, Ê đê thuộc nhóm ngôn ngữ Chăm, từ điều kiện môi trường, hoàn cảnh sống khác nhau, là nguyên nhân ảnh hưởng đến âm nhạc tộc người.

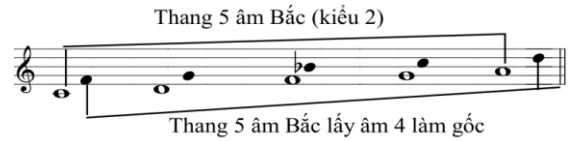
Thang 5 âm Chăm: trong nhiều loại hình nghệ thuật Chăm, âm nhạc phát triển từ rất sớm, đến giai đoạn hiện nay, các nhà nghiên cứu tổng kết hiện tượng chuyển làn (hoặc chuyển hệ/Metabole) đan cài giữa các thang 5 âm diễn ra phổ biến trong nhạc đàn, nhạc hát người Chăm. Về cấu tạo, các thang 5 âm Chăm cơ bản trùng với thang 5 âm Việt nhưng xen xếp các thang 5 âm với nhau, dẫn đến sự đa dạng trong cấu trúc âm nhạc. Dưới đây là một số kiểu chuyển hệ phổ biến trong âm nhạc Chăm.

- Thang 5 âm Bắc (kiểu 1) có 2 âm gốc I, di biến âm II:



Âm II trong 2 thang 5 âm trên, sự khác biệt ở vị trí cao độ (Rê và Mi) về số lượng, chất lượng quãng (2T và 3T). Đây là âm chuyển rất quan trọng tạo quãng 2t (Mi - Fa) đặc trưng dân ca Chăm. Đồng thời nốt hoa mỹ uốn lượn xung quanh vị trí âm 3, 4, 5 (Fa, Sol, La) tạo khoảng nửa cung là điểm nhấn riêng biệt giữa âm nhạc Chăm với nhóm tộc khác.

Thang 5 âm Bắc (kiểu 2) có 2 âm gốc I và IV:

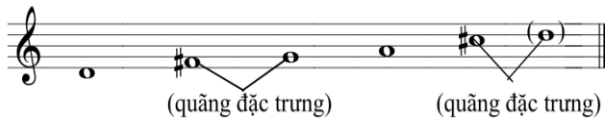


Ngoài chồng lấn, di biến vị trí âm, trong âm nhạc Chăm xuất hiện dạng kết hợp đồng thời 2 thang 5 âm, âm gốc cách nhau quãng 4 (như thang 5 âm Bắc kiểu 2) tạo dạng cấu trúc khác lạ trong diễn tấu nhạc khí.

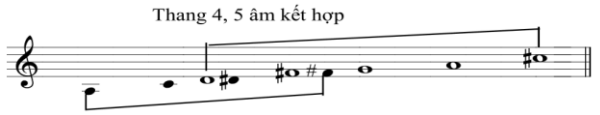
Cùng với chuyển hệ giữa 2 thang 5 âm Bắc, dân ca Chăm thường xuyên sử dụng thang 5 âm Nam, Oán. Mối tương hợp giữa thang 5 âm Nam, Oán Việt-Chăm cho thấy quá trình giao thoa âm nhạc Việt-Chăm diễn ra liên tục hàng trăm năm (khi chúa Nguyễn Hoàng bắt đầu hành trình Nam tiến, mở cõi từ năm 1558 ở Ái Tử- Quảng Trị ngày nay).

Thang 5 âm Gia Rai: sự đa dạng kiểu chồng xếp đồng thời (hoặc nối tiếp) giữa các thang 4, 5 âm Gia Rai

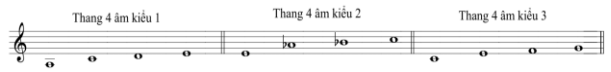
cho thấy dân ca, nhạc đàn Gia Rai phong phú. Đến nay thang 5 âm Gia Rai là dạng thang 5 âm 1 vùng Trường Sơn - Tây Nguyên, phổ biến trong nhiều sáng tác của nhạc sĩ Việt Nam.



Kết hợp thang 4 và 5 âm: là nhóm tộc cùng ngôn ngữ Chăm, lối chồng xếp đồng thời, nối tiếp 2 dạng thang âm là hiện tượng phổ biến trong âm nhạc Gia Rai, tạo nên những âm di biến, hiệu quả nghe thú vị.



Thang 5 âm Khmer:
Về cơ bản, thang 5 âm Khmer tương tự như thang 5 âm Bắc, Nam, Xuân, Oán của người Kinh Việt. Nhưng có đặc điểm: thường xuất hiện kiểu thang 4 âm có cấu trúc riêng như dưới đây:



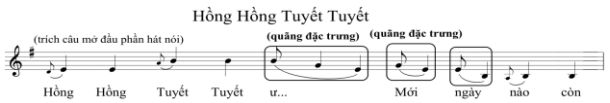
Như vậy, thang 5 âm tộc người (ngoài Kinh Việt) được tổng kết, nêu đặc trưng cơ bản trong các nhóm tộc từ Bắc vào Nam. Mặc dù chưa nêu, nhưng thang 5 âm Hmông, Dao phổ biến là Bắc đảo và thang 3, 4, 5 trong âm nhạc Kinh Việt.

Toàn bộ nội dung dẫn luận trên giới thiệu tổng quát các thang 5 âm phổ biến trong dân ca, nhạc đàn cộng đồng tộc người. Từ năm 1954, âm nhạc dân gian nói chung trở thành nguồn chất liệu vô tận, giúp nhạc sĩ tìm hiểu, sử dụng, đưa vào nhiều tác phẩm khí nhạc, ca khúc. Đồng thời, sự xuất hiện âm nhạc phương Tây (từ phong trào nhạc Tây lời ta đầu thế kỷ XX) góp phần thúc đẩy âm nhạc phát triển theo xu hướng tiên tiến. Đến nay, hệ thống lý thuyết, cách ghi chép nhạc trên 5 dòng kẻ đóng vai trò cơ bản trong đào tạo sáng tác, biểu diễn, lý luận âm nhạc hàn lâm, chuyên nghiệp, phổ thông ở Việt Nam. Điều này giải thích vì sao trong nhiều tác phẩm nhạc đàn, nhạc hát có sự pha trộn linh hoạt thang 5 âm với điệu thức 7 âm Diatonic.

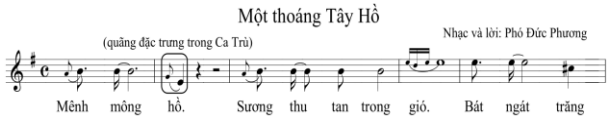
2.4. Ứng dụng thang 5 âm trong sáng tác ca khúc

Giá trị, lợi ích thang 5 âm trong sáng tác âm nhạc nói chung, ca khúc nói riêng luôn đem lại hiệu quả trong nhiều tác phẩm. Tùy theo hiểu biết, khả năng cá nhân, thang 5 âm được khai thác, sử dụng bằng nhiều cách khác nhau.

Thang 5 âm Nam trong Ca Trù: là lối hát thính phòng dân gian của người Kinh Việt, Ca trù được nhiều nhạc sĩ chuyên nghiệp quan tâm bởi tính chất âm điệu độc đáo từ quãng âm đặc trưng tạo màu sắc riêng biệt, không trộn lẫn với lối hát Nhã nhạc cung đình, Chèo, Tuồng, Cải lương.



Trong sáng tác ca khúc, âm điệu cùng thang 5 âm là tác nhân thúc đẩy giai điệu phát triển có cá tính. Nhạc sĩ Phó Đức Phương sử dụng quãng đặc trưng trong câu đầu hát nói của bản Hồng Hồng Tuyết Tuyết để viết ca khúc: Một thoáng Tây Hồ



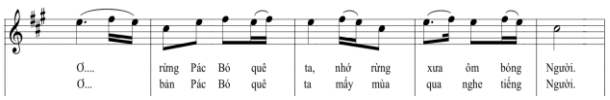
Là thể hát độc đáo, trải qua thời gian, Ca trù phát triển với nhiều điệu hát như: Bắc phản, Cung Bắc, Hồng Hạnh… trong đó hát nói là lối hát điển hình, phản ánh tâm hồn, tư tưởng, tình cảm con người. Các quãng âm đặc trưng trong Ca trù được nhiều nhạc sĩ sử dụng khi sáng tác ca khúc như: Đất nước lời ru (Văn Thành Nho), Hà Nội linh thiêng hào hoa (Lê Mây).

Từ các dạng thang 5 âm, quá trình vận dụng motif âm nhạc dân gian vào sáng tác, các nhạc sĩ thường tạo âm hưởng, lối thể hiện ca khúc tương tự như 1 làn điệu dân ca quen thuộc. Đó là trường hợp ca khúc Giận mà thương của nhạc sĩ Nguyễn Trung Phong, trong đó tác giả sử dụng 2 làn điệu Ví, Giặm nổi tiếng Nghệ Tĩnh: Ví đò đưa sông La, Ví phường vải và phần hát trổ trong Giặm Cửa quyền. Sự hòa nhập vào lối hát dân gian xứ Nghệ của Giận mà thương dẫn đến nhầm lẫn trong sách, báo khi viết, nói là dân ca Nghệ Tĩnh.

Ở trường hợp khác, bài hát Người ở đừng về được nhiều người cho là dân ca Quan họ, lấy câu hát cuối đặt thành tên Người ơi, người ở đừng về. Thực tế là 1 sáng tác của nhạc sĩ Nguyễn Xuân Tứ (nguyên phó GĐ Nhạc viện Hà Nội, nguyên hiệu trưởng trường CĐ Nghệ thuật Hà Nội), hiện đang sống tại Hà Nội.

Đến giai đoạn hiện nay, 2 dạng thang 5 âm Tày - Thái xuất hiện trong nhiều ca khúc. Ngoài sử dụng chất liệu dân ca, các nhạc sĩ sáng tác khai thác triệt để quãng đặc trưng Tày- Thái (âm điệu, âm hoa mỹ, luyến láy…), đặc biệt tái tạo lối hát dân gian tộc người để hình thành tác phẩm. Ví dụ: ca khúc Tiếng hát giữa rừng Pác Bó (Nguyễn Tài Tuệ) rất thành công khi áp dụng hình thức hát Lượn Cọi tạo không gian âm nhạc Tày.

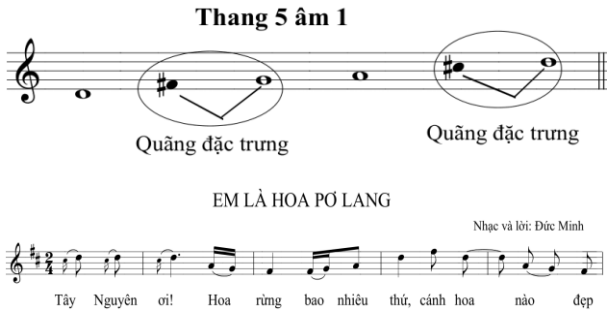
Giai điệu câu nhạc đầu đoạn b trong Tiếng hát giữa rừng Pác Bó (xem thêm trong phụ lục)



Thang 5 âm Trường Sơn - Tây Nguyên và nhóm tộc ít người phía Nam: như đã nêu, 2 dạng thang 5 âm cơ bản nơi đây được nhạc sĩ Việt Nam yêu thích, khai thác chất liệu, quãng đặc trưng tạo nhiều ca khúc, khí nhạc hay, đặc sắc.

Trong những năm đầu thập niên 60, thế kỷ XX, nhạc sĩ Đức Minh sử dụng thang 5 âm 1 vùng Trường Sơn - Tây Nguyên viết ca khúc Em là hoa Pơ Lang

Thang 5 âm 1 Trường Sơn - Tây Nguyên dùng D (Rê) làm âm chủ/gốc



Nhạc sĩ Đức Minh khéo léo sử dụng các quãng đặc trưng (bán âm) trong thang 5 âm 1 như nhân tố chủ đạo tạo màu sắc âm nhạc Tây Nguyên. Điều này cho thấy thang 5 âm cùng âm điệu (kết hợp âm hình/motif) đóng vai trò quan trọng trong sáng tác ca khúc.

Trong thập kỷ 60, 70, 80 thế kỷ XX, nhiều nhạc sĩ khai thác (chủ ý hoặc không chủ ý) các dạng thang 5 âm vùng Trường Sơn - Tây Nguyên và nhóm Chăm, Gia Rai, Khmer để hình thành tác phẩm nhạc khí, nhạc hát, trong đó phổ biến là ca khúc. Tiêu biểu các nhạc sĩ: Hoàng Vân, Phạm Tuyên, Nguyễn Cường, Trần Tiến.

Tóm lại, thang 5 âm Việt Nam đến nay được các nhà nghiên cứu Âm nhạc tổng kết ở dạng cơ bản. Vẫn còn nhiều dạng thang 5, 6, 7…âm khác cần được nghiên cứu kỹ (GS.Trần Văn Khê phát hiện có thang 13 âm như thang âm Pelog - Indonesia). Hoặc sử dụng thủ pháp lồng ghép thang 5 âm với nhiều âm gốc/chủ xuất hiện ở vị trí bậc âm khác nhau. Trong bản dẫn luận này, chúng tôi không xác định (hoặc khẳng định) tính bất biến thang 5 âm Việt Nam. Mục đích trình bày, giới thiệu vai trò thang 5 âm trong âm nhạc dân gian Kinh Việt và nhóm tộc khác để nhạc sĩ, nhà nghiên cứu biết, hiểu tính đa dạng, từ đó chủ động sử dụng, tạo hiệu quả trong sáng tác khí nhạc, ca khúc.

3. KẾT LUẬN

Tìm hiểu tác động thang 5 âm Việt Nam trong sáng tác ca khúc tập trung khái quát cấu tạo một số thang âm điển hình ở Việt Nam. Những vấn đề bỏ ngỏ như quãng đặc trưng (trong thang âm), hệ thống âm điệu vùng, miền, địa phương chưa đề cập, bởi liên quan nhiều nội dung khác. Ngoài ca khúc nghệ thuật, phổ thông, thang 5 âm cùng điệu thức 7 âm thành phương tiện chủ đạo trong sáng tác thiếu nhi, giúp bài hát biểu đạt đậm đà bản sắc văn hóa Việt Nam. Nhiều ca khúc được các em thiếu niên, nhi đồng yêu thích, tuy vậy, giai đoạn hiện nay cần mở rộng, phát triển ngôn ngữ, phong cách âm nhạc mới, trong đó thang 5 âm với chuyển làn, đổi điệu cùng thủ pháp góp phần tạo nên ca khúc đạt chất lượng cao.

Như vậy, thang 5 âm: Bắc, Xuân, Nam Oán, Bắc đảo cùng thang 5 âm tộc người là cơ sở hình thành làn điệu dân ca, diễn tấu nhạc khí cổ truyền (từ cung đình ra ngoài dân gian), nguồn chất liệu âm nhạc vô tận, đầy màu sắc, phản ánh sức sáng tạo nghệ thuật con người Việt Nam. Đến nay, nhiều tác phẩm giao hưởng, tổ khúc, dàn nhạc thính phòng, độc tấu do nhạc sĩ Việt Nam sáng tác chịu ảnh hưởng, tác động thang 5 âm. Đặc biệt, nhạc cụ dân tộc: Thập Lục, Nhị, Bầu, Sáo, Nguyệt, Tỳ bà, cần được quan tâm nhằm phát huy giá trị truyền thống, đồng thời kết hợp tư duy âm nhạc phương Tây tạo nên tác phẩm âm nhạc đương đại/Contemporary Music.

Trong âm nhạc nói chung, thang 5 âm là cơ sở, nền tảng giúp nhạc sĩ định hình, khai thác bằng nhiều thủ pháp sáng tạo. Mối liên kết thang 5 âm cùng điệu thức 6, 7, 12 âm (Diatonic, Chromatich, Blue, Jazz) tạo xu hướng mới, giúp nhạc sĩ tìm tòi, thể nghiệm. Hy vọng thang 5 âm luôn là động cơ hình thành tác phẩm nhạc khí, ca khúc đạt chất lượng nghệ thuật.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Nhiều tác giả. (1999). *Thông báo khoa học 1999, số 1,* **Hà Nội: Nhà xuất bản Viện âm nhạc, HVANQGVN**

Trần Hoàng Tiến. (2015). *Các tộc người ở Việt Nam-Đặc điểm văn hóa,* **Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa dân tộc.**

Trần Hoàng Tiến. (2016). *Nhân học văn hóa tộc người ở Việt Nam,* **Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa dân tộc.**

Tô Vũ. (2000). *Âm nhạc truyền thống và hiện đại,* **Hà Nội: Nhà xuất bản Viện Âm nhạc.**