

# NGÓN RUNG TRONG NHẠC TÀI TỬ - CẢI LƯƠNG VÀ PHƯƠNG PHÁP THỰC HIỆN TRÊN ĐÀN TRANH

VŨ THỊ VIỆT HỒNG

## Tóm tắt:

♦ Sự khác biệt giữa các phong cách âm nhạc ở mỗi vùng miền được thể hiện ở nhiều yếu tố, trong đó có kỹ thuật hát và các ngón đàn. Trong diễn tấu một số thể loại nhạc cổ truyền như Chèo, Ca Huế hay Tài tử - Cải lương, ngón rung do các nhạc cụ dân tộc thể hiện, trong đó có đàn tranh là một trong những ngón đàn chiếm vị trí quan trọng làm nên phong cách của mỗi loại nhạc. Vì vậy, việc tìm hiểu ngón rung nói chung, ngón rung của đàn tranh nói riêng khi trình diễn các bài bản nhạc Tài tử-Cải lương là cần thiết, bởi nó không chỉ giúp người chơi diễn tấu đúng phong cách âm nhạc mà còn tham gia vào việc bảo lưu một số ngón rung đặc sắc của nhạc Tài tử - Cải lương.

**Từ khóa:** Nhạc Tài tử - Cải lương, đàn tranh, ngón rung, phương pháp thực hiện ngón rung

## Abstract:


♦ The difference of musical styles in each region is reflected in many factors, including singing technique and fingerings. In the performing some traditional music genres such as Cheo, Ca Hue or Tai tu - Cai luong, the vibrating fingering is performed with traditional musical instruments, including the tranh zither, one of the fingering technique which plays an important role in forming the style of each type of music. Therefore, it is necessary to learn the vibrating fingering in general and the vibrating fingering of the tranh zither in particular in performing Tai tu-Cai luong repertoires. It not only helps the players perform in the right musical style, but also takes part in preserving some unique vibrating fingerings of Tai tu - Cai luong music.

**Keywords:** Tai tu - Cai luong music, the tranh zither, vibrating fingerings, the performing method of vibrating fingerings

Trong nền âm nhạc cổ truyền Việt Nam, *rung* là một trong những ngón đàn tham gia vào việc tạo dựng phong cách âm nhạc. Nhạc Tài tử - Cải lương cũng vậy, thông qua *rung* người nghe còn nhận biết được các hơi nhạc khác nhau của hai thể loại âm nhạc có cùng một gốc này.

Theo từ điển âm nhạc *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*: *rung* (*vibrato*) là sự dao động (lắc, rung) nhẹ nhàng, nhanh hay chậm; là sự chuyển động lên - xuống, cao - thấp hay mạnh - nhẹ của âm thanh [7].

Trong các tác phẩm âm nhạc phương Tây, *rung* (*vibrato*) không được thể hiện bằng ký hiệu riêng. Tham khảo ý kiến của một số nghệ sĩ chơi nhạc cụ phương Tây được biết, vì không có ký hiệu cho *rung* nên khi chơi tác phẩm, các nghệ sĩ tự *rung* ở các nốt ngân dài, tự xử lý âm *rung* tùy theo tư duy của mỗi người; chỉ khi nào cả đoạn nhạc không được *rung* thì mới có ghi chú là *không rung* (*no vibrato*).

*Rung* trong nhạc cổ truyền Việt Nam luôn được quy định rõ ràng về bậc *rung* và tốc độ *rung* (nhanh-chậm) và được thực hiện theo lối truyền ngón, truyền nghề. Hiện nay, phần lớn các bản nhạc cổ đã được các nghệ sĩ ký âm theo nốt nhạc trên 5 dòng kẻ và *rung* được ký hiệu “”. Nhạc Tài tử - Cải lương cũng không phải là ngoại lệ.

*Rung* có ở mọi phong cách nhạc cổ truyền của người Việt với hai loại cơ bản là *rung nhanh* và *rung chậm*.



Tổng hợp từ nhiều nguồn tài liệu cho thấy, nhạc Tài tử - Cải lương được bắt nguồn từ Ca nhạc thính phòng Huế (Ca

Huế). Chính vì có nguồn gốc từ Ca nhạc thính phòng Huế nên hai phong cách âm nhạc của hai vùng này có nhiều nét tương đồng. Hơi Bắc của Ca nhạc thính phòng Huế có sự gần gũi với hơi Bắc và hơi Nhạc trong nhạc Tài tử - Cải lương. Đàn tranh khi diễn tấu một số bài như: *Lưu thủy trường, Tây Thi, Xàng xê...* (hơi Bắc và hơi Nhạc) đều sử dụng kỹ thuật *rung nhanh* vào các âm Xự (bậc II) và Công (bậc VI). Trong khi đó, kỹ thuật *rung chậm* được dùng để diễn tấu những bản Nam với các âm *rung* sâu, chậm và luôn có biên độ rộng như một số bài: *Nam Ai, Trường tương tư, Văn thiên tường, Tứ đại Oán...* (hơi Ai, hơi Oán). Tuy nhiên, ngón *rung* giữa Ca Huế và Tài tử - Cải lương cũng có nhiều khác biệt, sự khác biệt đó thể hiện ở biên độ *rung* rộng hay hẹp trong mỗi loại, từ đó tạo nên các dạng nhanh - chậm rất khác nhau. Cụ thể là, do tính chất đặc thù của vùng đất cổ đô với các bài bản buồn có tốc độ rất chậm, ngoài ngón *rung nhanh* và *rung chậm*, Ca Huế còn có ngón *rung rất chậm* còn gọi là *rung day* (*nhún*). Với nhạc Tài tử - Cải lương chỉ có ngón *rung nhanh* và *rung chậm*.<sup>1</sup>

## 1. Ngón rung trong các bài bản Bắc và phương pháp thực hiện

Dựa vào một số yếu tố tương đồng như: thang âm điệu thức, bậc rung, tốc độ rung, tính chất âm nhạc, v.v. bài bản nhạc

---

1. Trong bài viết này, chúng tôi sẽ dùng ký hiệu “” để thể hiện rung nhanh và ký hiệu “” để thể hiện rung chậm. Các ký hiệu này sẽ được đặt ngay trên các bậc rung trong bản nhạc để dễ phân biệt.



Tài tử - Cải lương được chia thành hai loại là hệ thống bài bản Bắc và hệ thống bài bản Nam. Trong đó, mỗi hệ thống bài bản lại bao gồm các hơi khác nhau như: hệ thống bài bản Bắc điển hình với hơi Bắc và hơi Nhạc (còn gọi là hơi Lễ); hệ thống bài bản Nam điển hình với hơi Ai (*Nam Ai*), hơi Oán. *Nam Xuân* và *Nam Đảo* cũng thuộc hệ thống bài bản Nam nhưng có một số yếu tố gần gũi với các hơi thuộc hệ thống bài bản Bắc ở bậc rung và tốc độ rung.

Nét nổi bật trong các bài bản Bắc là *rung nhanh* thường được diễn ra ở các bài bản

thuộc hơi Bắc và hơi Nhạc (Lễ), tuy nhiên tốc độ rung ở hai hơi này có phần nhanh chậm khác nhau đôi chút tùy thuộc vào tốc độ chung của bài bản. Cùng với một số yếu tố khác, *rung nhanh* trong các bài bản Bắc đã mang đến cho các hơi nhạc này màu sắc tươi sáng.

**Hơi Bắc** với các bài như: *Lưu thủy trường*, *Phủ lục chấn*, *Bình bán chấn*, *Cổ bản*, *Xuân tình chấn*, *Tây Thi* kỹ thuật *rung nhanh* được thực hiện cùng lúc trên bậc II (Xự - rê) và bậc VI (Cống - la) đã đem lại tính chất vui tươi, lạc quan, trong sáng cho hệ bài bản này.

Ví dụ 1: Trích câu 2 *Tây Thi* [6]



*Tây Thi* ở đây được chơi trên Hồ đô với hệ thống dây của đàn tranh là c-d-f-g-a. Âm *rung nhanh* trực tiếp ở bậc II (rê) và bậc VI (la) được thực hiện khá dứt khoát.

Để thực hiện ngón *rung nhanh* trong các bài bản thuộc hơi Bắc, người chơi sử dụng hai hoặc ba ngón tay trái (ngón 2,3,4) nhún nhẹ vào dây với tốc độ nhanh, cùng lúc với âm thanh được vang lên do tay phải thực hiện. Cổ tay và ngón tay lúc này cần lỏng nhưng không oải. Kỹ thuật *rung nhanh* có thể coi là một trong những kỹ thuật cơ bản của đàn tranh vì xuất hiện trong nhiều phong cách khác nhau, từ dân ca, nhạc cổ cho đến tác phẩm mới.

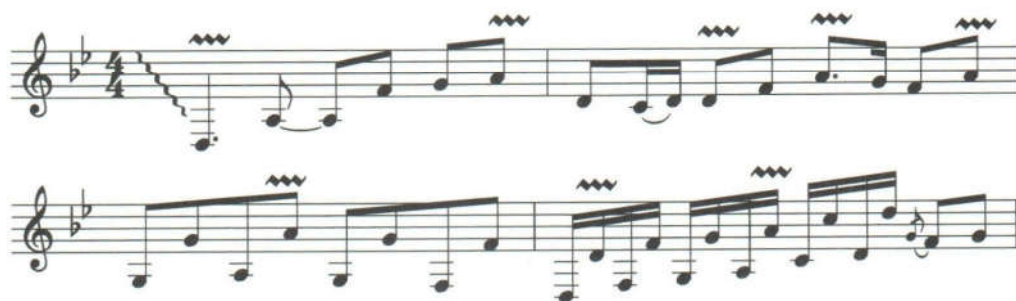
**Hơi Nhạc** gồm: *Xàng xê*, *Ngũ đối thượng*, *Ngũ đối hạ*, *Long đặng*, *Long ngâm*, *Vạn giá*, *Tiểu khúc* thường được

diễn tấu với tốc độ chậm hơn hơi Bắc một chút để tạo tính chất đĩnh đạc, trang nghiêm. Vì thế, ngón *rung nhanh* ở đây cần giảm bớt tốc độ. Đây là lý do khiến một số người gọi là *rung nhanh vừa* (hoặc hơi nhanh) để phân biệt với *rung nhanh* trong các bài bản hơi Bắc.

Sự khác biệt về tính chất giữa hơi Nhạc so với hơi Bắc không chỉ thể hiện ở tốc độ bài đàn, tốc độ *ngón rung* có phần chậm hơn một chút, mà còn được thể hiện ở tuyến chuyển động của giai điệu với sự chuyển trực từ Hồ-Xang (đô-pha) qua trực Xự-Xê (rê-xon). Do vậy, mặc dù các bậc rung vẫn giống như ở hơi Bắc (bậc II và bậc VI) nhưng do cấu tạo và sự vận hành của giai điệu đã dẫn đến sự khác biệt giữa hai hơi này.

## Ví dụ 2: Trích câu 1 *Xàng xê*

Đàn tranh: Thu Huệ<sup>2</sup>, ký âm Việt Hồng



Bản nhạc trên cũng được chơi trên hệ thống dây: đô, rê, pha, xon, la với hai bậc rung là: bậc II (rê) và bậc VI (la). Bên cạnh các bậc rung quy định, ngón nhấn và ngón đồng âm cũng được sử dụng bên cạnh các ngón chạy quãng 8 liền bậc (hay còn gọi là ngón song thanh) tạo cảm giác nhẹ nhàng, lâng lâng. Kỹ thuật thực hiện ngón *rung* ở đây cũng giống như bài *Tây Thi* (hơi Bắc), chỉ khác đôi chút ở tốc độ nhún lên nhún xuống (*rung*) được chậm lại đôi chút theo tốc độ của bài *Xàng xê* (hơi Nhạc).

### 2. Ngón rung trong các bài bản Nam và phương pháp thực hiện

Hệ thống bài bản Nam gồm hơi Ai (*Nam Ai*), hơi Xuân (*Nam Xuân*) và hơi Đào (*Nam Đào*), ngoài ra còn có hơi Oán với số lượng bài bản khá phong phú. Nét nổi bật trong các bài bản Nam là sử dụng ngón *rung chậm* (trừ hơi Xuân và hơi Đào). Về cơ bản, cách thực hiện các bước *rung chậm* (còn gọi là rung ghìm) giống như *rung nhanh* nhưng thao tác chậm hơn với các âm rung sâu và luôn có biên độ rung rộng hơn.

Ngoài sự khác biệt về kỹ thuật *rung* nhanh hay chậm, các bài bản thuộc hơi Ai và hơi Oán còn khác với các bài bản Bắc ở bậc rung. Thay vì *rung* trên bậc II và bậc VI trong bài bản Bắc thì ở đây *rung chậm* được thực hiện trên bậc IV (Xang) và bậc VII (Phan - Oán). Đặc biệt, các bậc rung này luôn xuất hiện trên các âm mượn đã góp phần làm nên tính chất âm nhạc trữ tình, sâu lắng, buồn bã.

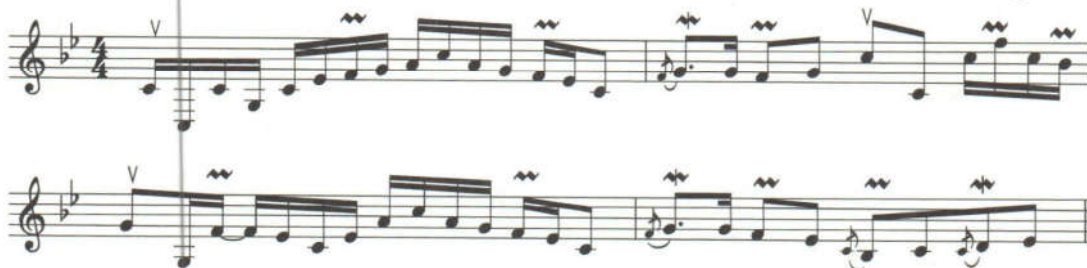
**Hơi Ai** gồm *Nam Ai*, lớp *Song cước* trong *Đào ngũ cung*, *Lý con sáo*, *Lý ngựa ô Nam*, lớp *Xê* trong *Xàng xê*, v.v. Trong đó, *Nam Ai* là bản nhạc phù hợp với việc diễn tả sự ly biệt, đau thương. Bài này còn thường được sử dụng trong nhạc tang lễ miền Nam. Để thể hiện được nỗi buồn sâu lắng, ngoài hệ thống thang 7 âm với sự có mặt của các âm non già (Xang và Phan cao hơn so với âm tương đương trong thang âm bình quân; Xừ di động lúc gần với nốt mi bình, khi gần với mi giáng và Cống thấp hơn âm tương đương bình quân), còn có sự hỗ trợ của kỹ thuật *rung chậm* trên bậc IV (Xang-pha) và bậc VII (Phan-xi giáng).

2. Nguyễn Thu Huệ - nguyên giảng viên đàn Tranh, Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh.



Ví dụ 3: Trích câu *Nam Ai*

Đàn tranh: Lê Trần Vinh<sup>3</sup>, ký âm: Việt Hồng



Bản *Nam Ai* trên được chơi trên Hồ đô với hệ thống dây đàn được lên như sau: c-es-f-g-b, như vậy âm Xự (rê) và âm Cống (la) luôn được hình thành từ âm mượn.

Cách thực hiện *ngón rung* ở đây như sau: âm Xang già (bậc IV- pha) và âm Phan già (bậc VII - xi giáng) luôn được *rung sâu* và đẩy cao độ cao hơn một chút. Để đạt được hiệu quả âm thanh mong muốn, cổ tay trái phải thả lỏng, trong khi các ngón rung lại phải đủ độ cứng cáp để nhấn vào dây đàn và nhả dây một cách đều đặn, đem lại tính chất ai oán hay buồn bã của các bài bản Nam.

Các bậc rung này có thể được rung trực tiếp hoặc có thể rung dưới dạng âm tô điểm như trường hợp âm Phan ở nhịp

cuối của ví dụ trên, khi tay trái nhấn trên dây xi giáng đến cao độ của âm đô, tay phải gảy dây để có âm đô, sau đó tay trái nhả về cao độ của âm Phan (xi giáng) và *rung chậm* ở âm này. Tất cả các bước phải thực hiện đúng yêu cầu về tiết tấu.

**Hơi Oán** có số lượng bài bản lớn như: *Tứ đại Oán, Giang nam, Phụng hoàng, Phụng cầu, Văn thiên tường, Bình sa lạc nhận, Thanh dạ đề quyên, Trường tương tư*, v.v. Bài bản hơi Oán cũng được hình thành trên thang 7 âm với âm bậc IV (Xang) và âm bậc VII (Oán) cao hơn (già) âm bình quân; và âm Oán-Phan ở đây cũng được thể hiện trên âm thực của hệ thống dây đàn: c-es-f-g-b.

Ví dụ 4: Trích *lớp Dựng* (ba nhịp đầu) *Văn Thiên Tường*

Đàn tranh: Lê Trần Vinh, ký âm: Việt Hồng



3. Lê Trần Vinh, nghệ sĩ đàn tranh, nhà hát Tuồng Việt Nam.

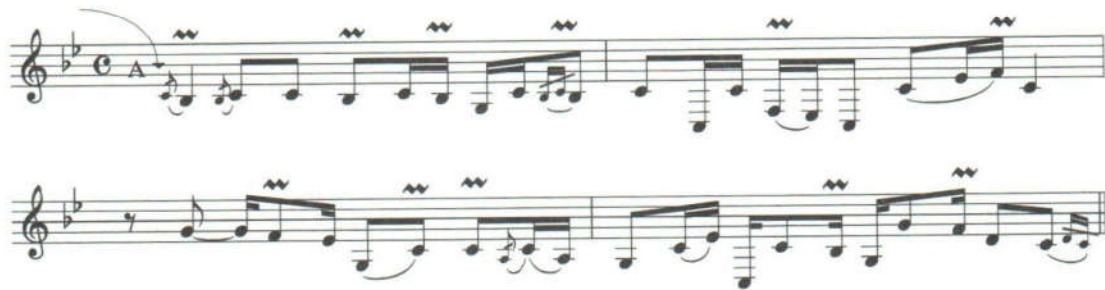
Như đã trình bày, bản *Văn thiên tường* được chơi trên hệ thống dây: c-es-f-g-b với hai bậc rung là pha và xi giáng. Ở đây âm xi giáng có nhiều cách thể hiện như: *rung chậm* trực tiếp, *rung chậm* sau âm tô điểm hoặc tham gia vào thành phần ngón này đã đem đến những âm thanh khác

nhau, cảm xúc khác nhau: buồn thương, nức nở, bi lụy.

Cùng là *Văn thiên tường* thuộc *lớp Dụng* nhưng nghệ nhân Hoàng Cơ Thụy lại chơi với ngón đàn phức tạp hơn như thêm bậc rung (bậc I), rung trên âm mượn.

Ví dụ 5: Trích *lớp Dụng, Văn thiên tường*

Đàn tranh: Hoàng Cơ Thụy<sup>4</sup>, ký âm: Việt Hồng



Phần trích dẫn trên cho thấy, âm pha ở cuối nhịp thứ hai thay vì được rung trực tiếp thì ở đây lại được thực hiện từ âm đô nhấn lên quãng 3 (mi) rồi tiếp tục nhấn lên pha sau đó mới rung. Hay như trong nhịp thứ ba, âm đô (bậc I) cũng được rung sau quãng nhấn sâu từ xon lên đô (quãng

4). Các âm rung được thực hiện sau quãng nhấn sâu nên càng mang lại cảm giác buồn day dứt.

Có cùng đặc điểm và tính chất như trên, ta có thể gặp ở bản *Tứ Đại Oán* qua ví dụ dưới đây.

Ví dụ 6: Trích *lớp 1 (sáu nhịp cuối) Tứ đại Oán*

Đàn tranh: Lê Trần Vinh, ký âm: Việt Hồng



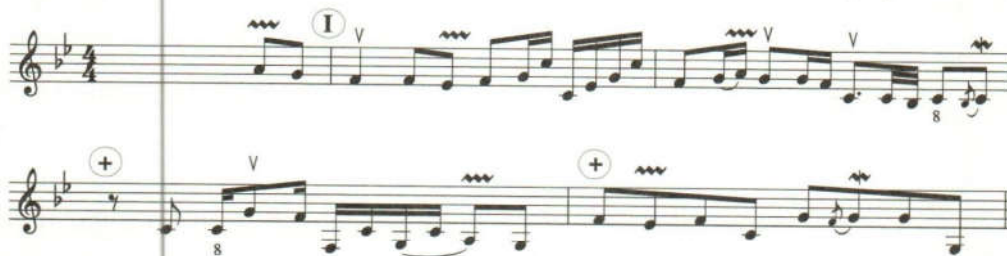


Với Tứ đại Oán, *rung chậm* vẫn được thực hiện trên bậc IV (pha) và bậc VII (xi giáng). Ở nhịp thứ hai, âm pha *rung chậm* kết hợp với nhấn đuôi, sau đó nhả về để thực hiện ngón này. Như vậy, ngoài chức năng *rung chậm* đơn thuần thì *rung* còn được kết hợp với các ngón đàn khác như ngón *nhấn lên* (hay còn gọi là ngón *rung nhấn*) và đan xen giữa chúng là *ngón nảy* (ngón *nhấn nhanh*) làm cho ngón đàn ở đây trở nên phức tạp hơn. Ngoài ra, âm Xang (pha) không nhấn lên rồi trả về *rung* như *Nam Xuân*, mà cần *rung* sâu trực tiếp ở tốc độ chậm để tạo nên sự mềm mại và liền mạch của tuyến giai điệu.

**Hơi Xuân và hơi Đảo** với hai bản tiêu biểu là *Nam Xuân* và *Nam Đảo*, tuy nằm trong liên khúc Xuân - Ai - Đảo (ba bản Nam) nhưng bậc *rung* (bậc II, bậc VI) cũng như kỹ thuật *rung nhanh* vừa có phần giống với hơi Nhạc. Sự khác biệt của các bài bản thuộc hơi Xuân và hơi Đảo so với các bài bản Bắc chủ yếu được thể hiện ở kỹ thuật *rung sau* và khai thác nhiều hơn trên âm mượn chứ không phải là *rung cùng lúc* trên âm thực, nhất là bản *Nam Xuân*. Ngoài hai bậc trên, ở *Nam Xuân* còn có thể được *rung* trên bậc III và bậc V tùy theo từng nghệ sĩ. Tất cả các bậc này đều được *rung* trên âm mượn.

Ví dụ 7: Trích câu 1 *Nam Xuân*

Đàn tranh: Lê Trần Vinh, ký âm: Việt Hồng



Thể hiện qua ví dụ trên, âm la luôn được mượn từ dây xon để nhấn lên và *rung* với tốc độ nhanh vừa. Đầu nhịp thứ hai và cuối nhịp thứ ba, âm la *rung* còn được thực hiện kết hợp với *ngón luyến*. Ngoài ra, âm mi (bậc III) cũng có thể *rung* để tạo sự khác biệt với các bài bản Bắc và được mượn từ dây rê.

Việc thực hiện *ngón rung* trên âm mượn một phần do *Nam Xuân* được chơi trên hệ thống dây: c d f g b. Do âm la và

âm mi không có mặt trên hệ thống dây buông nên luôn là những âm mượn (mượn từ dây xon và dây rê). Tuy nhiên, ngay cả khi có mặt trên hệ thống dây đàn như dây rê thì khi âm này xuất hiện, người chơi vẫn thực hiện nó trên âm mượn, đó là nhấn từ dây đô lên để được âm rê và kết hợp với *rung*. Đây là điểm khác biệt về cách sử dụng ngón *rung* trong bản *Nam Xuân*.

Cũng trên bản *Nam Xuân*, nhưng ngón đàn của nhạc sư Vĩnh Bảo dưới đây lại

khá phức tạp, không chỉ *rung* bậc II, bậc VI trên âm mượn mà còn *rung* bậc V

được mượn từ bậc IV (dây pha) kết hợp với ngón nhấn và các âm tô điểm.

Ví dụ 8: Trích câu 1, lớp 1 *Nam Xuân*

Đàn tranh: Vĩnh Bảo<sup>5</sup>, ký âm: Việt Hồng



Như vậy, cách thực hiện *ngón rung* trong *Nam Xuân* tuy không phức tạp như *Nam Ai* hoặc các bài bản *Oán*, nhưng việc sử dụng *ngón rung* trên âm mượn và kết hợp một phần với *ngón nhấn* cũng đã làm nên nét sáng sủa, lâng lâng, đỉnh đặc đặc trưng của hơi Nhạc này.

Tóm lại, các *ngón rung* trong nhạc Tài tử - Cải lương khá phong phú bao gồm *rung nhanh* (rung nhanh và nhanh vừa), *rung chậm*, *rung kết hợp với nhấn*. Mỗi loại *rung* đều có những cách ghi, cách thể hiện khác nhau và tạo ra tính chất âm nhạc đặc trưng khác nhau. Muốn diễn tả đúng phong cách nhạc Tài tử - Cải lương thì người nghệ sĩ phải tuân thủ đúng các quy định: *rung* trên các bậc nào và tốc độ ra sao? đồng thời cần phải thực hiện chuẩn xác các kỹ thuật diễn tấu. Có như vậy mới thể hiện

đúng tính chất cũng như yêu cầu của bản đàn, từ đó truyền cảm hứng cho người nghe. Sự khác biệt về *ngón rung* giữa hệ thống bài bản Bắc với hệ thống bài bản Nam không chỉ ở kỹ thuật *rung nhanh* hay *rung chậm* mà còn thể hiện ở *rung* trên âm thực hay âm mượn. Với tính chất buồn thương, day dứt, các bài bản Nam luôn là nơi các nghệ nhân, nghệ sĩ có thể phô diễn các ngón đàn của mình trên âm mượn với sự đóng góp không nhỏ của *ngón luyến*, để từ đó kết hợp với các ngón khác, trong đó có *ngón rung*.

Để có cái nhìn toàn diện về *ngón rung* trong nhạc Tài tử - Cải lương trên đàn tranh, xin được nêu ra dưới đây bảng tổng hợp các *ngón rung* trong mối liên kết với hệ thống dây đàn tranh và tính chất âm nhạc.

5. Nhạc sư Vĩnh Bảo



Bài bản, Hơi	Hơi Bắc	Hơi Nhạc (Lễ)	Nam xuân (hơi Xuân)	Nam Ai (hơi Ai)	Oán (hơi Oán)
Dây đàn	c d f g a	c d f g a	c d f g b	c e s f g b	c e s f g b
Rung nhANH	Bậc II, VI	Bậc II, VI			
Rung nhANH vừa			Bậc II, VI (III,V) trên âm mượn		
Rung sâu, chậm				Bậc I, IV	Bậc IV,VII (I)
Tính chất	vui tươi, khỏe khoắn	trang nghiêm, long trọng	lãng lãng, đĩnh đạc	thương cảm, xót xa	lâm ly, da diết

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bùi Trọng Hiền (1995), *Về một vài thuật ngữ trong nhạc Tài tử - Cải lương*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 3.
2. Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2011), *Góp phần nghiên cứu Đờn ca Tài tử Nam Bộ*, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội.
3. Bùi Thiên Hoàng Quân (2003), *Cấu trúc và âm điệu trong các làn điệu nhạc Tài tử Nam Bộ*, Luận án Tiến sĩ, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
4. Vũ Nhật Thăng (1998), *Thang âm nhạc Cải lương - Tài tử*, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội.
5. Ngô Bích Vương (1999), *Cây đàn tranh với bài bản Tài tử - Cải lương*, Luận văn Thạc sĩ, Học viện Âm nhạc Quốc gia Việt Nam.
6. Ngô Bích Vương, Đinh Thị Nội (1994), *Sách học đàn tranh*, Nxb. Âm nhạc, Hà Nội.
7. Từ điển âm nhạc (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians - Macmillan Publishers Limited, London. Grove's Dictionaries of Music Inc, Washington, DC Peninsula Publishers Limited, Hong Kong*) cuốn 19, tái bản năm 1981.