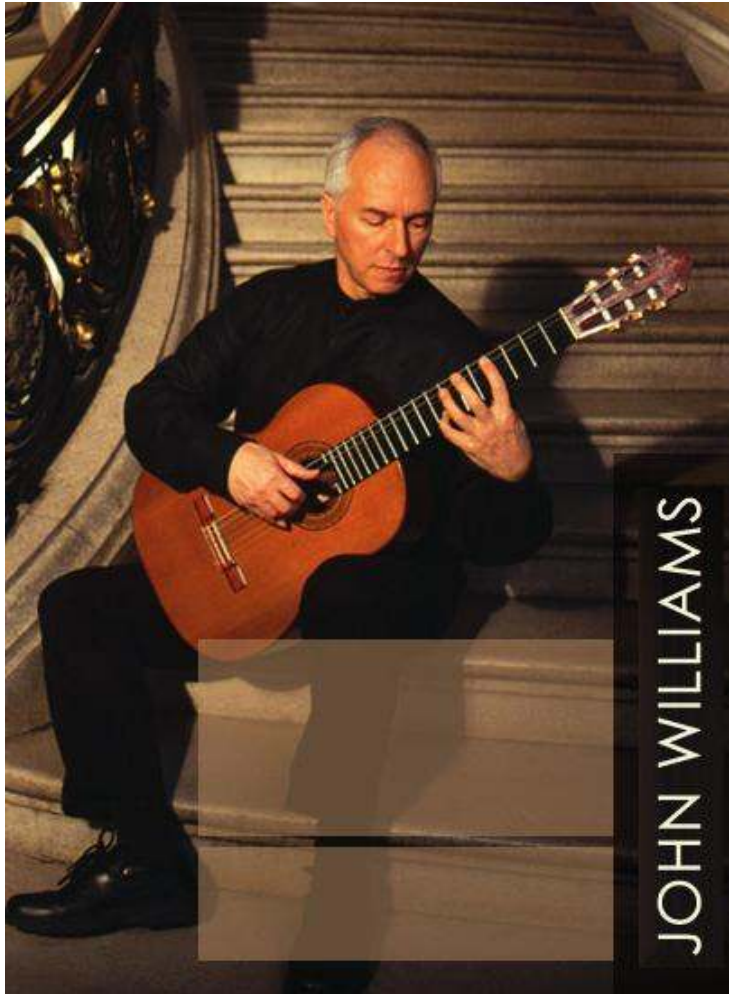


# John Williams

Kỷ niệm sâu sắc nhất của tôi (Colin Cooper) với John Williams là buổi diễn tập trong studios Maida Vale của BBC. Leo Brouwer đã ở đó để chỉ đạo thu Concierto de Toronto của ông, cùng với John Williams chơi độc tấu. Đó là một dịp đáng nhớ, với John đang phong độ và dàn nhạc Langham Orchestra hưởng ứng mạnh mẽ theo sự hướng dẫn sinh động của Leo. Bản tin này đã xuất hiện trên tạp chí Classical Guitar Vol.7 No.4, nhưng vì mục đích của cuốn sách, tôi thích trở lại một dịp trước đó, khi đó Classical Guitar nhắc lại chuyện biên tập viên Chris Kilvington và tôi phỏng vấn John Williams tại nhà của ông ở miền Bắc Luân Đôn. Năm đó là 1987, khoảng thời gian khi tầm quan trọng nặng nề hơn bắt đầu được đặt lên âm nhạc hợp tấu guitar tại các trường nhạc của Anh Quốc. Có hai trường trong số đó John Williams liên hệ mật thiết là: Royal College of Music (RCM, Cao Đẳng Âm Nhạc Hoàng Gia) tại Luân Đôn và Royal Northern College of Music (Cao Đẳng Miền Bắc Âm Nhạc Hoàng Gia) tại Manchester. Ông đã đến RCM thăm giáo sư guitar Charles Ramirez và hiệu phó Ian Horsburgh, và bắt đầu ghi nhớ quãng thời gian rất hạnh phúc khi trở lại với tư cách là 'sinh viên xưa và thầy dạy cũ'. Và đó chính xác là những gì ông đã làm, khởi đầu một loạt các thăm viếng thường xuyên để khích lệ việc tham gia vào âm nhạc thính phòng.



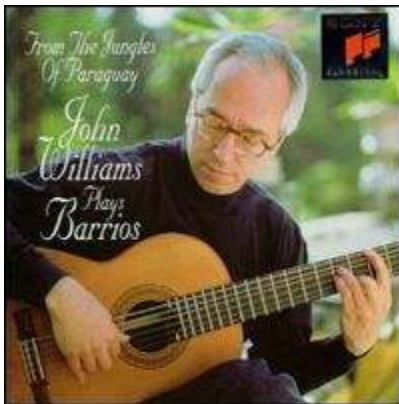
Được mời để khởi đầu cuộc bình luận, John lập tức tấn công ngay – một sự tấn công hoàn toàn biện minh được, như mỗi người quan sát thận trọng đều biết – vào khả năng thị tấu nói chung của nghệ sĩ guitar.

**John Williams:** Sớm muộn gì, nghệ sĩ guitar phải đương đầu với sự thật là, theo từng nốt nhạc, đàn guitar không khó hơn một nhạc cụ hơi hay nhạc cụ dây. So sánh với những nghệ sĩ chơi nhạc cụ khác, 99% nhạc sĩ guitar trên nền tảng đó đều là những người thị tấu đáng tởm, những người đàn hợp tấu bết bát, và có tai nghe tệ hại về phương diện phân tích câu nhạc. Điều đó đối với tôi là một sự thật khó chịu. Chúng ta có một nhạc cụ đáng yêu và một số chúng ta chơi đàn rất hay, v. v..., nhưng đó là sự thật. Một sinh viên tốt nghiệp guitar bậc cao phân

tích câu nhạc chủ đề cổ điển đơn giản chỉ là một trò khôi hài nếu so sánh với người kéo vĩ cầm hoặc người thổi sáo. Và không có lời chống chế hợp lý nào cho việc này.

Đó là một sự thật mang tính bức xúc. Trừ phi có điều gì đó được thực hiện về mặt giáo dục, nếu không vẫn cứ tiếp tục tồi tệ hơn. Mĩa mai thay, chúng ta đang đào sâu thêm vấn đề bằng cách xây dựng guitar ngày càng vững chắc hơn trong trường cao đẳng. Chúng ta đang tạo ra bệnh thành tích ảo nhìn thấy càng chua xót hơn. Chúng ta, những người yêu guitar, đang đòi hỏi ngày càng nhiều ân huệ hơn do sự thiết lập âm nhạc mang lại. Tôi không bao biện điều này, họ thực sự yêu nó, và đó là lý do nó có ở đó. Và khi họ càng cảm thấy có nhiều hạn chế để vực dậy nghệ thuật guitar đang xấu đi giữa các nghệ sĩ guitar, thì nó sẽ càng tồi tệ hơn.

**Chris Kilvington:** Ông có nhìn nhận là người ta đã trở nên quá bận tâm với nghề độc tấu của mình không? Dù quanh ta có quá nhiều người chơi đàn xuất sắc và trẻ tuổi có tài, nhưng không phải tất cả đều làm được điều đó. Vì vậy có thể hoặc đó là một cách thức khác để họ nhìn lại mình, hoặc là khả năng phải chuyển nghề qua hợp tấu.



**John Williams:** Rốt cuộc điều này đang được thay đổi, khi môn đạo đức áp dụng giống nhau vào trường tiểu học và các lớp có gắn máy thu được thích nghi cho guitar. Do đó, khi những người trẻ bước lên nấc thang giáo dục, họ không mất đi sự tiếp xúc với hợp tấu nơi trường trung học. Trong lúc người chơi nhạc cụ hơi và nhạc cụ dây bước vào dàn nhạc sáng Thứ Bảy, những anh chơi guitar bắt đầu thấy lạc lõng. Vì vậy ở mọi cấp độ, ta cần thấy có sự thay đổi nào đó.

La khóc khi sửa đã đổ là điều không nên, nhưng chúng ta có thể cải tiến. Chúng ta có thể cải tiến ngay cả khi chúng ta là những người không chuyên 50 tuổi. Thay vì đổ mồ hôi để cố tập bản prelude của Villa Lobos quá khó, chỉ cần gom vài người bạn ngồi xuống cùng nhau hoà đàn là xong.

Lĩnh vực lớn khác là repertoire (tiết mục biểu diễn). Các nghệ sĩ guitar bị gò bó khi nghĩ về việc họ sắp phải mua ấn bản của ai, phải sắp xếp ngón bấm ra sao, và chỗ họ có thể mua được. Khoảng 4 năm trước trước khi đi Tây Ban Nha, tôi đã tiếp cận Tony Rooley và hỏi ông có tiếng đàn lute cổ nào có thể phù hợp khi chơi hợp tấu không – bởi vì tôi muốn giới thiệu nó vào Tây Ban Nha. Ông nói: “À, cái nào cũng được – tất cả cùng là nhạc consort cổ (*thể loại nhạc Thời Phục Hưng ở Anh, gồm các ca khúc với giọng hát được đệm theo bằng một số nhạc cụ cùng loại hay khác loại*), cho dù đó là loại pha tạp, đàn viols, ống tiêu, đàn gió, đàn gió hỗn hợp hoặc loại không xác định.” Dù gì thì tất cả đàn đó đều có thể dùng tạm được – ví dụ tuyển tập Praetorius chẳng hạn. À, lời ông khuyên là Anthony Holborne, với nhiều bản galliards khác nhau và các bản khác đại loại như vậy. Chúng đều tuyệt vời.

Tôi đến tiệm sách Peters kiểm các bè của bản tứ tấu ‘Bird’ của Haydn (Op. 33 No. 3) để đưa cho sinh viên. Và chỉ trong hai phút, tôi tìm thấy hai volume nhỏ trong số các bản cũ với 5 và 6 bè. Tôi bảo các sinh viên cao đẳng cố tạo thói quen là khi họ trong tiệm bán sách âm nhạc, thay vì đi tới chỗ giá sách guitar tìm kiếm, họ nên liếc mắt qua giá sách âm nhạc cổ – điều mà tôi đã làm hôm qua, nhặt nhanh vài bản đây đó. Bạn có thể trông thấy ngay: nó có các dòng chữ đơn

giản mà hay. Thích lắm! Giả sử bạn đang đi dự tiệc cuối tuần – bạn không muốn phải tập các bài song tấu mỗi ngày một giờ trước đó để có thể trình diễn được. Hãy đi và mua bản gì đó và thị tấu với nó – đây là điều mà những người chơi tứ tấu làm. Ở trường cao đẳng, chúng ta có các tứ tấu của Haydn, nhiều bản lên đến Op. 33. Chúng ta có tam tấu, tứ tấu, ngũ tấu... Thật là tuyệt vời. Bạn có được rất nhiều điều từ sinh viên. Điều này mới đối với họ.

**Chris Kilvington:** Ông có nhận thấy nghệ thuật trình diễn âm nhạc trong hợp tấu của họ còn non kém – cho dù họ có thể rất giỏi trong độc tấu – cho tới khi ông cho họ một số hướng dẫn không?

**John Williams:** Đúng là như vậy. Nghệ thuật trình diễn âm nhạc không có. Có những điểm giao khác nhau trong các sưu tập khác nhau của sinh viên, nhưng chắc chắn là cả trường ở Luân Đôn cũng như trường ở Phương Bắc, tôi có thể nói nhiều lắm chỉ có một hai sinh viên trong toàn ngành guitar có trình độ này thôi. Một hai người này ý thức được điều này trong các khoá học hè ở Tây Ban Nha, nhưng không thể làm tốt được. Cùng lắm có một người trong số họ biết cách gặt đầu hoặc có quan tâm đến. Điều đó tệ hại, nhưng là sự thật. Chúng ta biết guitar khó chơi, nhưng những điều này lại đơn giản; họ có thể học được.



**Chris Kilvington:** Cuối cùng ông có thử kết hợp các nhạc cụ khác vào kế hoạch này không?

**John Williams:** Tôi nghĩ tự họ sẽ làm điều này. Cứ tiếp diễn như vậy.

Không có lý do gì không kết hợp được hai đàn guitar, hai cây sáo và một vĩ cầm chẳng hạn. Bạn gặp phải vấn đề về âm lượng và khó trộn âm thanh với các nhạc cụ hơi và đàn dây như viola, cello, và thực tế bạn sẽ không nghe thấy tiếng guitar rõ lắm. Guitar sẽ phải đánh mạnh nốt nhạc, và rồi bạn lại nhận được một âm thanh của bộ gõ.

Điều trước tiên là phải để họ làm loại công việc này, nhằm xoá bỏ sự cách biệt giữa hiệu ứng cường độ trong hợp tấu với sự pha trộn âm thanh mà ta kỳ vọng vào guitar. Chẳng hạn, lấy ba bè mà ta có thể chơi dễ dàng trên một cây guitar, nhưng với những người chơi tứ tấu giỏi có thể mất năm mươi phút để pha trộn âm thanh của họ với hiệu ứng cường độ. Trừ khi bạn chỉ mới tập chơi nhạc của Mozart hoặc Haydn gần đây thôi, trong đó có các bè kéo đàn khá khó, còn thì việc chơi được hầu hết các loại nhạc, về kỹ thuật, không là gì với người chơi đàn tứ tấu. Pha trộn âm thanh như nốt Đô và nốt Mi buông là việc coi như một phần trong kỹ thuật guitar, nhưng một ban tứ tấu sẽ mất thời gian 30 giây chỉ để đảm bảo việc kéo đàn là đúng. Nhưng chúng ta không bao giờ coi đó là một suy nghĩ quan trọng. Sau đó bạn chuyển qua bè nốt trầm...

Guitar cần thoát ra khỏi kiểu suy nghĩ bó khung. “Vì sao tôi phải làm khác đi, khi tôi có thể làm được điều ấy trên một cây guitar?”

**Chris Kilvington:** *Làm thế nào để các nghệ sĩ guitar ông vừa gặp đáp ứng với kiểu công việc này?*

**John Williams:** Họ hoàn toàn đáp ứng ngay. Điều này hơi giống như sự thật hiển nhiên: bạn chỉ ra điều chúng ta đã biết hết rồi, và mọi người nói: “Dĩ nhiên rồi. Chúng ta đang cố quên nó đi đây!”.

Tôi có một lý lẽ nhỏ dựa trên nền tảng là đúng là hơi khó trên guitar để hai tay kết hợp nhau. Bạn có quá nhiều vị trí khác nhau để đặt ngón cho nốt nhạc, vì vậy có nhiều lý do cho người đàn guitar để nói là nó khó. Trong phạm vi repertoire cho guitar, điều này lại càng đúng, bởi vì guitar repertoire được nhiều nhạc sĩ khác nhau viết ra nhằm khai thác kỹ thuật. Nhưng giờ chúng ta nói về từng nốt, các nốt đơn.

Một lần nữa, đối với trẻ con, tôi không biết chính xác các khoá học khác nhau điểm gì, hoặc phải thực hiện cách thức khác nhau như thế nào. Nhưng, theo cách truyền thống – như khi xưa tôi khởi đầu – đi từ đánh dây buông, âm giai, rồi đến các bài dễ của Aguado, Sor, thực tình cảm tưởng của tôi bây giờ có lẽ là việc tập các bài coi là dễ đó là hơi sớm.



**Chris Kilvington:** *Kiểu làm như vậy được thực hiện để nhằm phát triển khái niệm về phân tích câu và bấm các phím phía trên. Bạn có khuynh hướng học nốt nhạc về sau này, thực hiện các hợp âm căn bản và các bài học đơn giản. Các phím phía trên không được sử dụng trong lối chơi trong ca hát.*

**John Williams:** Đây là điều tôi đã từng nghĩ tới. Đối với tôi dường như phải có một cơ chế để thay đổi tầm quan trọng của việc dạy học quá sớm đó, ngay cả cho trẻ con, vì vậy phải lưu tâm đến điều này nhiều hơn.

Nếu ta gom nhóm cụ thể trẻ con lại với nhau, có sự định hướng, ở lứa tuổi sớm hơn tuổi chúng có thể làm được thì sao? Để sau đó khoảng 4, 5, 6 bài học chẳng hạn, thay vì chúng có thể chơi một bản độc tấu ngắn, ta cho chơi một bản hợp tấu ngắn thì sao? Bởi đó là những gì diễn

ra trên các máy thu trong các trường tiểu học. Sau này chúng mới học chơi độc tấu, nhưng về căn bản nó là một nhạc cụ dùng cho hợp tấu.

Âm nhạc ở đó. Bạn có thể chơi repertoire qua máy thu. Trở ngại lớn trong việc thay đổi chương trình học luôn luôn dựa vào việc cần đến các ấn bản guitar. Nhưng điều đó không cần thiết, bởi vì tất cả vẫn còn đó: bạn chỉ cần sử dụng các bệ trên máy thu, mọi thứ âm nhạc xưa, tứ tấu của Haydn, v.v...

**Chris Kilvington:** *Một số người tôi gặp qua về thể chất không thể chơi đàn được. Ông có cảm thấy có một điểm giới hạn đâu đó không? Chủ nghĩa bình quân có tác dụng tới đâu?*

**John Williams:** Xét về mặt này, đây là một câu hỏi khó trả lời. Xét về mặt khác, liên quan đến chơi đàn hoà tấu nói chung, trong ứng dụng rộng rãi nhất của nó và ở tất cả cấp độ học, lại là câu dễ trả lời – nếu loại bỏ những kỳ vọng sai lầm là phải chơi được các bản độc tấu quá khó. Chúng ta đều vật lộn với loại âm nhạc mà phần lớn thời gian tất cả chúng ta chơi ở mức độ tương đối khó hơn, nếu so sánh tương đương trên một nhạc cụ khác.

Điều đó không ảnh hưởng trên các nhạc cụ khác. Với piano, để chơi Sonata Beethoven hay Mozart, hoặc hàng đống bài của Schubert và Chopin, 50% thời gian bạn bỏ ra để đàn thật ra là ở mức độ không khó như vậy. Toàn bài thì có thể, nhưng bạn đang nói về phần nửa số ấy, còn guitar thì bạn phải vật lộn đến 95% thời gian.

Dĩ nhiên, đối với những người không chuyên thì tỷ lệ còn tệ hơn – và trở lại ý kiến của anh, đối với người về thể chất không chơi đàn được do hình thể của bàn tay hoặc ngón tay hoặc gì gì khác, sự kỳ vọng mà họ có thể đạt được phụ thuộc chính họ. Nhưng tùy theo từng trường hợp, điều đó còn có thể áp dụng cho nhiều người chơi đàn dây và nhạc cụ hơi bằng gỗ không chuyên, nếu họ phải độc tấu. Điều này không áp dụng khi họ tham gia với bạn bè vào cuối tuần và nói: “Ta hãy có một buổi tối đàn tứ tấu đi”. Những người có thể đã từng là sinh viên trường nhạc và sau này ra đời trở thành bác sĩ hay kế toán nhưng vẫn còn yêu âm nhạc – họ không chơi giỏi lắm, nhưng họ có thể đọc chơi hết bản tứ tấu ngăn ngắt vào Thứ Tư đầu tiên của mỗi tháng. Điều đó là vậy. Cuối cùng nó xua đuổi ngay cái áp lực và cái kỳ vọng kia đi. Người ta sẽ yêu thích điều đó, nếu họ ý thức được.

Với sự hướng dẫn tối thiểu, người ta có thể tham gia buổi hợp tấu nho nhỏ và đọc chơi âm nhạc với một số ít bạn bè. Và thực sự toàn bộ vấn đề là thế. Âm nhạc còn là gì khác? Nó sẽ không là chuyện sinh ra những nghệ sĩ độc tấu thất nghiệp.

**Colin Cooper:** *Ông có cho là kinh nghiệm hợp tấu sẽ cải thiện cho việc trình diễn độc tấu không?*

**John Williams:** Đây là lý do tại sao tôi thích có nó trong chương trình giảng dạy ở cấp cao đẳng. Sớm muộn gì nó sẽ ảnh hưởng đến quan điểm của những điều khác, nhưng chưa có nghĩa là có một sự thay đổi đột ngột trong chương trình học hiện tại hoặc ngay cả đến trong cách chơi đàn hiện có. Hi vọng là việc bổ sung sẽ gây ảnh hưởng tốt và tự nhiên đến chơi độc tấu. Chắc chắn là điều này không gây hại gì.

**Colin Cooper:** Ông có coi nhẹ cái lý lẽ khi chơi hợp tấu, chúng ta có khuynh hướng làm mất đi sắc thái của guitar không? Và việc chơi âm nhạc chuyên soạn dù gì cũng không hẳn là vấn đề – phải chăng điều này hoàn toàn không liên quan nhau?

**John Williams:** Cho rằng sắc thái của guitar được giả định là vẫn được bảo tồn, hoặc được bảo vệ nguyên trạng là rất giả tạo. Điều này không dễ dãi như với người đàn nhạc cụ dây hoặc nhạc cụ hơi. Đó là vấn đề âm thanh ‘ngọt ngào’ của guitar hay âm thanh vùng cầu căng dây của harpsichord. Nó không dựa vào sắc thái của giai điệu thay đổi liên tục, mặc dù rõ ràng cũng có một hai người đàn nó được theo bản năng. Khi xét về cách chơi của nhiều sinh viên, thì không là như vậy. Còn với người đàn nhạc cụ dây, ngay khi họ bắt đầu thành thạo kỹ thuật, họ bắt đầu cảm nhận nó trong sức căng dây của cần kéo đàn. Chúng ta không có những điều như vậy.

Tùy vào tâm lý của cá nhân, tôi nghĩ rằng nhiều người – không phải tất cả – sẽ nhận thấy điều đó khi họ xem lại những dịp họ chơi hợp tấu trước đây. Nói cho riêng tôi, tôi thấy – và tôi biết Julian cũng cảm thấy như vậy khi chúng tôi song tấu hoặc khi ông đàn với những người khác – rằng có một không gian rộng mở mà không cần phải làm điều gì cả cho sự trình diễn thành công trên sân khấu. Bạn thật sự có được sự vui thích khi nghe người khác đàn cùng lúc với bạn. Bạn hầu như là một thính giả, bởi vì bạn đang tham gia vào việc người khác đang làm. Tôi nghĩ không có điểm dừng cho những khả năng này.

Tôi không muốn can thiệp vào chương trình giảng dạy của người khác, nhưng tôi nghĩ sẽ là điều tốt nếu Manchester (Cao Đẳng Hoàng Gia Miền Bắc) và Luân Đôn (Cao Đẳng Hoàng Gia) áp dụng vào Tháng Chín tới đây. Nếu có chương trình học hoà tấu hàng tuần ở cả hai trường, thì đó là tiền lệ đáng quý. Mọi người có thể sẽ làm theo.

**Chris Kilvington:** Không kể mảng chương trình học người ta sắp loại bỏ cho sinh viên, mà đó là nội dung rất đáng kể, nội dung gì ông cũng sẽ được loại bỏ?

**John Williams:** Rất khó để thực hiện những gì bạn thích trong công việc, bởi vì ý thích của bạn là cái khẳng định vấn đề từ ban đầu.

Điều này rất lý thú. Đơn giản thế đấy, bạn có được một nhóm tứ tấu sinh viên – Được, chúng ta đã từng nghe tứ tấu guitar trước đây, chơi thứ âm nhạc đặc biệt, nhưng bất chợt bạn nghĩ đến một bản tứ tấu riêng biệt của Haydn. Tôi không biết đột nhiên điều gì làm tôi nghĩ đến nó đầu tiên. Tôi đã nghe và có một bản nhạc đó. Tôi nghĩ về bản ‘Bird’, Opus 33 No. 3, và tình cờ tôi xem nó và nghĩ: À thì ra không những họ có thể hoàn toàn chơi được loại consort music đó, mà trên hết, còn có thể chơi tứ tấu được nếu họ muốn có thêm nhiều thử thách. Giờ là lúc thú vị khi nhóm tứ tấu ở Córdoba đã làm được điều này. Stefano Cardi chơi hay nhất trong năm đó, nên anh ta chơi bè 1 cho vĩ cầm, bè này hơi khó hơn các bè khác. Nhưng thật thú vị khi nghe 4 tay đàn này chơi đàn. Họ chuẩn bị trong vòng 10 ngày, cả nhóm tứ tấu hết lòng vì cùng mục đích. Thực ra, họ đã chơi phân nửa phần chuyển hành thứ nhất, bao gồm phần trình bày và phân nửa phần triển khai; họ chơi hết phần scherzo, toàn bộ phần chuyển hành chậm, trừ phần kết có cung điệu hơi khác biệt – chỉ trong 10 ngày! Nghe buổi diễn đó thật ra trò.



**Nhóm tứ tấu guitar Grand Rapids**

'Bird' không phải là bản duy nhất, hầu hết các tứ tấu đều từ Op. 33 trở đi. Nhưng 'Bird' là bản tứ tấu đáng yêu về mặt âm nhạc. Chúng ta thường quen với Sor và Giuliani, cũng đáng yêu với những tác phẩm hay nhất, và thỉnh thoảng mỗi khi bạn nghe được một loại nhạc hay kiểu tân-Beethoven có chuỗi chuyển âm quãng giảm hoặc hợp âm quãng 6 Neapolitan, hay gì đó, và bạn nghĩ: "Thật là hay đấy", nhưng nghe thì không giống Haydn.

**Chris Kilvington:** *Người chơi đàn cấp độ 3 phải có khả năng xử lý bè của viola. Có lẽ người chơi đàn giỏi thì chán nhưng với người chơi không chuyên thì luôn luôn thích tứ tấu – chỉ vì sự thích thú đơn thuần khi chơi thôi.*

**John Williams:** Chính xác đấy. Người chơi viola và người chơi vĩ cầm ở bè 2 bản tứ tấu của Amadeus hay Gabrieli chẳng hạn, trong thời gian dài phải đàn các bè rất tẻ nhạt. Vì vậy, đối với người đàn guitar phần nào cũng phải ca cẩm về các bè chán ngắt đó.

**Colin Cooper:** *Xét tổng thể, đó là một tác phẩm âm nhạc hay. Người chơi guitar phải học cách đương đầu với bè có vẻ tẻ nhạt đó, và làm cho chúng trở nên hứng thú – cho bản thân họ cũng như cho người khác. Đó là sự thay đổi về quan niệm tinh thần, nhiều cũng như những điều khác. Đối với một nghệ sĩ chân chính, việc nghĩ 2 ô nhịp có thể là điều sáng tạo.*

**John Williams:** Hãy xét đoạn chuyển cung mà tôi đề cập ở trên về bản tứ tấu của Haydn. Như tôi đã nói, giả sử chơi viola, có hợp âm C và hợp âm A ở mỗi ô nhịp, nhưng vì bạn đang giữ vai trò trong toàn bộ phần triển khai tác phẩm, khi đến khúc đó, chỉ cần có một chuyển cung nhỏ là xong. Nhưng đó phải đúng là đoạn chuyển cung thích hợp.

**Chris Kilvington:** *Có khả năng là có lúc nào đó ông sẽ làm việc với một nhóm tứ tấu chính thức nào không?*

**John Williams:** Không, thật sự là không. Trước nhất, tôi nghĩ là không có quan hệ gì trong giai đoạn này. Và không cần phải xem xét kỹ lưỡng các bản nhạc khác nhau, tôi biết chắc là bất kỳ bản tứ tấu nào của Mozart và của Haydn sẽ không đủ thuyết phục có một buổi diễn chuyên nghiệp thực sự nào cả. Nói cách khác, việc đó cần phải trải nghiệm, một sự trải nghiệm hoàn chỉnh.

Như ta thường nói, theo bản năng, mới nhìn qua, thực sự phải có ba, bốn bản tứ tấu hoàn chỉnh của Haydn mới đủ thuyết phục một màn diễn tứ tấu guitar trong một buổi hoà nhạc. Đó chỉ là một nhận xét bên ngoài, nhưng thật ra tôi nghĩ đó là điều cần thiết đáng giá, và dĩ nhiên cũng cho ta nhiều chất nhạc consort cổ.

Thực tế có một số khó khăn khi ta tiếp cận các bản tứ tấu của Haydn. Trước hết, âm vực của vĩ cầm rất cao. Thường bạn phải sắp đặt lại một phần bản nhạc để có thể thích hợp với nhau hoàn toàn. Do có khoá viola, nên tôi không nghĩ người ta mong có thể thị tấu được. Và có bè cho cello, không những mang khoá bè trầm – bằng mọi giá ai cũng phải đọc được – mà còn xuống tới nốt Đồ. Vào những lúc hiếm có như vậy, bạn phải đem một hoặc hai nốt lẻ, hoặc có khi nguyên chuyển hành ngắn, lên một bát độ. Bè cho viola dễ viết. Nó lại không giống như viết cho guitar, ở đó bạn có thể ghi hàng trăm nốt trên một khuôn nhạc. Bạn có thể viết toàn bộ chuyển hành của khoá viola trong nửa giờ, điều này không là trở ngại. Vì vậy, các vấn đề thực tế là nhỏ: khoá viola, nốt Đồ thấp trong cello và các bè lẻ của vĩ cầm.

Nhưng đó là sự truyền thông và sự thưởng thức. Chúng ta không thể liên tục làm cho mục tiêu của tất cả nền giáo dục âm nhạc sản sinh ra số lượng kỳ diệu những người độc tấu để kiếm sống. Đây là một cách tiếp cận sai lầm.

**Chris Kilvington:** *Mỗi cha mẹ có con học nhạc đều đương đầu với một thế tiến thoái lưỡng nan: hoặc gây áp lực và đánh liều mất đi sự mong muốn có việc làm của con, hoặc để tự nhiên với khả năng có các kết quả tệ hại. Sự thuyết phục được áp dụng trong trường hợp của ông ra sao?*

**John Williams:** Người ta thuyết phục tôi rất nặng nề trong thực tế, được nghe là tôi giỏi, và đương nhiên là tôi nên làm điều đó. Đó là kiểu giả định đây là cái tôi sẽ làm, và do đó tôi nên thể nghiệm. Và tôi từng nói, khi tôi khoảng 20 tuổi, có thể tôi đã quyết định làm điều đó. Nhưng khi nhìn lại, những gì tôi có thể nói là “Cám ơn Trời, tôi buộc phải làm thế!”. Tôi không thể tưởng tượng ra điều gì hay hơn.

Nhưng đó là lĩnh vực khó khăn. Có rất nhiều nguyên tắc chỉ đạo chung, nhưng không có quy tắc nào cả. Bạn có thể chọn một nghệ sĩ vĩ cầm nổi danh mà khi xưa lúc 2 tuổi có thể từng bị cha dùng roi ép phải chạy âm giai – và có nhiều ví dụ như vậy – và rồi họ trở nên nghệ sĩ vĩ cầm danh tiếng, nhưng cuộc sống nội tâm của họ có thể còn điều bất hạnh. Vì vậy, ai sẽ phán xét điều đó đúng hay sai? Tôi có thể nói với sự giác ngộ của kẻ cả: “À, bạn biết đấy, cha tôi không bao giờ cho tôi sự lựa chọn – điều đó khiến tôi thành như vậy đấy”. Và sau đó, với thái độ khiêm nhã và thành thực, tôi phải quay lại và nói: “Thật ra, ông đúng đấy và tôi rất mừng khi ông buộc tôi vào hoàn cảnh đó”. Nhưng tôi không thể đi khỏi đó để nói rằng mỗi đứa trẻ có cha mẹ nghĩ là chúng có tài, sẽ buộc rơi vào tình trạng như vậy.

**Chris Kilvington:** *Ý ông nói là khi nhìn lại trường hợp của mình, nó sẽ diễn ra như vậy chứ?*

**John Williams:** Đúng thế.

**Colin Cooper:** *Mặt khác, trong giới hạn của guitar, ông chưa bao giờ không có sự chọn lựa khác, và nghề nghiệp của ông đã đổi nhiều hướng khác nhau theo thời gian. Ông không bị gò bó theo khuôn phép trước giờ của nghệ sĩ biểu diễn nhạc cổ điển phải không?*

**John Williams:** Không. Nhưng đó là sự may mắn. Đây là khuynh hướng trong nhân cách của tôi. Về âm nhạc, tôi lớn lên ở Luân Đôn, đã qua đào tạo sơ cấp âm nhạc tại trường cao đẳng. Tôi đã làm nhiều việc không được như ý với các nhạc sĩ khác, có giới hạn về tiết mục biểu diễn



guitar. Vào thập niên 60, tôi thực hiện hoà tấu với ca sĩ Wilfred Brown trong 10 năm, trong đó có vài năm với chương trình phát thanh tôn giáo ở nước ngoài, khi đó mỗi tuần tôi phải soạn khoảng 5 ca khúc. Và đàn đi đàn lại tiết mục biểu diễn nhạc thánh phòng nhỏ cho guitar cùng với nhóm Musica da Camera, rồi sau đó với nhóm Melos Ensemble, thực hiện nhạc mới. Đúng hơn là tôi dồn hết việc vào đấy, và có thể nói vẫn còn tiếp tục. Tôi vẫn thực hiện các buổi hoà nhạc lẻ tẻ với Sinfonietta, mặc dù Tim Walker làm hết mọi việc. Vì vậy các hướng đi khác nhau cho tôi đã đến theo hoàn cảnh như vậy, và nó áp dụng theo cách y hệt như thể cho công việc gọi là 'kinh doanh' đấy.

Dường như nói như vậy nghe hơi lạ, nhưng chưa từng bao giờ có ý thức bản thân về công việc. Rồi khi nhìn lại, một lần nữa tôi cho là tôi làm như vậy là chỉ điều hiển nhiên thôi.

**Colin Cooper:** *Nhưng đó là kiểu đa kênh có thể mang lại sự nghiệp độc tấu, trong đó ông trải qua toàn bộ kinh nghiệm sống và chơi bản Aranjuez nơi mọi thành phố trên thế giới.*



**John Williams trình diễn bản Concerto de Aranjuez của Rodrigo năm 2005 tại Prom Concerts**

**John Williams:** Điều đó còn liên quan rất sâu đậm đến cuộc sống riêng tư bình thường trong xã hội của con người ta. Tôi đã kết hôn hai lần và cũng chia tay hai lần. Tôi có một cháu gái trưởng thành và một cháu trai đang lớn, vì vậy tôi không muốn xa nhà 6 hay 9 tháng trong một năm để chơi *Aranjuez* hoặc gì đó. Tôi không đi nhiều hơn một chuyến đi kéo dài 3 tuần trong một năm. Ý tôi là vài ngày, mười ngày, tuần này ở đây, tuần sau ở kia là được, nhưng tôi không muốn nhiều quá. Vì thế, nếu muốn, ông cứ thêm câu 'rất tiếc' để giữ tôi vào kỷ luật!

Tôi không biết làm gì nếu phải chơi một nhạc cụ khác. Nếu thay vì lúc nào cũng chỉ bản *Aranjuez*, tôi có một repertoire cho 20 buổi hoà nhạc với một nhạc cụ khác – thì có gì khác đi không? Tôi có bị cuốn hút theo không? Tôi có trở thành một người khác không? Nếu... Nếu... và Nếu...

**Colin Cooper:** *Về mặt này có phải guitar là nhạc cụ cho ông khá nhiều sự tự do không?*

**John Williams:** Đúng vậy! Đó là điều may. Nhưng chắc chắn là, theo hồi ức của tôi, tôi đã luôn luôn có thể chịu trách nhiệm về chính mình, vì thế nếu tôi than phiền là xa nhà quá lâu trong một năm, thì đó là lỗi tại tôi do tôi không tiên liệu đầy đủ. Không cần về tiền bạc. Không nhiều nghệ sĩ guitar chúng tôi có được điều đó. Và những điều tôi đã làm tình cờ diễn ra ở quanh Luân Đôn này, là do tôi ở đây để kết hợp lý do về âm nhạc với các lý do cá nhân, riêng tư và xã hội.

Không phải lúc nào bạn cũng có thể tự giải thích được. Tôi đã có một bức thư yêu cầu đi Esztergom vào Tháng Tám. Nhưng Tháng Tám là thời gian các trường nghỉ học, tôi phần nào muốn không đi. Đã nhiều năm liền, tôi chưa bao giờ biểu diễn một ngày nào giữa 20 Tháng Bảy và 15 Tháng Chín, lúc con gái tôi nghỉ học. Chúng tôi có thói quen luôn luôn thuê một nơi tại Pháp và có nhiều bạn bè ở chung – bạn biết không, cố sống kiểu sống hàng ngày mà hầu hết những người có gia đình thường làm, có những ngày nghỉ học và ngày cuối tuần.

Và tôi thường không biểu diễn vào ngày cuối tuần. Bạn hoặc là nghỉ hoặc là không, và đó là cách tôi suy nghĩ về mọi điều.

**Chris Kilvington:** Ông có quan tâm đến bất kỳ loại nhạc nào xuất hiện ở Đông Âu không? Ví dụ nhạc của Koshkin và Rak?

**John Williams:** Tôi có nghe bản *The Prince's Toys* trên Radio 3 (của Nikita Koshkin. Sau này John Williams đem bản *Usher Waltz* của cùng tác giả vào repertoire của ông). Nó rất hay, nhưng tôi còn nghe nhiều bản nữa và cũng thích nhiều trong số đó. Tôi luôn coi mình tự kiếm nhạc vào dịp rảnh rỗi như vậy, nhưng tôi không thể coi mình tự đổ mồ hôi và luyện tập mỗi ngày để học điều gì đó theo trí nhớ. Đây là sự cách biệt giữa trình diễn và thưởng thức. Tôi rất sung sướng khi nghe ai đó đàn mà không cảm thấy mình có phận sự là chính mình cũng cần phải chơi được bản nhạc đó.



**Nikita Koshkin**

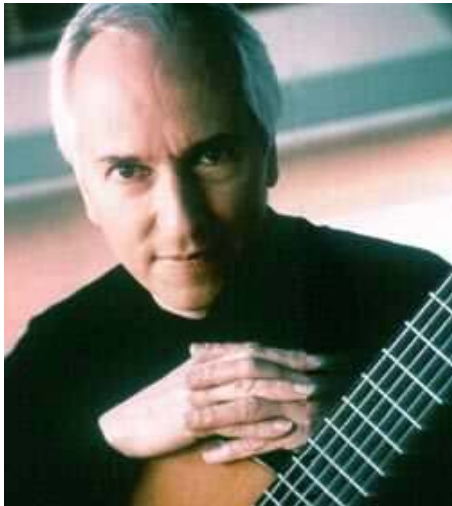
Đó là việc thuần túy cá nhân. Tôi quan tâm đến âm nhạc mà nó đặc biệt gây chú ý cho tôi. Tôi không nói là nó hay hơn hay dở hơn, chỉ là nó gây cho tôi sự chú ý, sự quan tâm. Bản nhạc của Paul Hart với ban nhạc NYJO (National Youth Jazz Orchestra) theo tôi là tuyệt diệu; nó cho tôi rất nhiều sự thoải mái về âm nhạc và sự biểu diễn. NYJO mạnh 40 lần, và tôi dùng Takamine live có khuếch đại, nhưng đàn Smallman của tôi dùng để thu âm. Thật là đáng yêu. Bản nhạc có trong đó mọi thứ mà âm nhạc cần phải có.

Paul Hart còn viết ba bản nhỏ nữa, cũng tuyệt vời. Một bản trong đó là một tuyệt phẩm, chỉ với một đàn piano, với đàn synth và guitar. Một bản cho piano và guitar, và bản kia chỉ cho đàn synth với một chút guitar.

Về lĩnh vực repertoire cho guitar, rất khó giải thích điều gì gây cảm hứng âm nhạc cho tôi. Tôi nhận thấy rất khó phân biệt giữa cái tôi thích đàn với cái tôi thích nghe, và cái này không nhất thiết có quan hệ với cái kia. Có thể tôi thích nghe các nghệ sĩ guitar khác chơi đàn. Ngoài sự tò

mò và ý thích, tôi thích nghe họ đàn một bản mới – mà không bị bức xúc chút nào về việc tôi cũng phải tập chơi bằng được bản ấy.

Tôi đã ủy nhiệm cho Steve Gray viết một concerto cho tôi. Steve chơi đàn organ trong ban nhạc Sky. Anh là một nhạc sĩ tuyệt vời và, khác với các nhà soạn nhạc concerto cho guitar khác, anh là trưởng ban nhạc thật sự, mang tên chữ cái R.



**Colin Cooper:** *Giờ nói trở lại việc dạy học – có phải bây giờ tất cả đều là hợp tấu, hay ông vẫn có thời gian dạy độc tấu nữa?*

**John Williams:** Hai ba năm vừa qua tôi chẳng dạy độc tấu nữa. Tôi chán cảnh ngồi trước mọi người và chơi Asturias, chẳng hạn. Có quá nhiều cách chơi Asturias rồi...

**Chris Kilvington:** *Người ta có theo các ý tưởng định sẵn về những gì ông mong muốn không và họ có bốn phần phải làm điều đó ra sao?*

**John Williams:** Không đâu, tôi nghĩ họ theo đuổi các ước muốn như làm thế nào chơi đàn được như tôi! Đôi khi bạn hiểu lầm, vì tôi miễn cưỡng hướng dẫn mọi người theo cách đó. Điều đó quan trọng, nhưng không là gì cả so với tầm quan trọng của hợp tấu đối với tôi.

Không hay nếu làm lẫn điều này. Trong một khoá học ở Córdoba này, tôi đã thực hiện cả hai. Mọi người gắng chịu hợp tấu để họ có thể có cơ hội được đàn. Tôi nghĩ là không, chỉ có một câu trả lời cho việc này – không có dạy độc tấu.

Xin nói lại, dạy độc tấu thông thường là công việc bắt buộc dĩ. Thay vì có một lý do để được học, hoặc kiểm tra khả năng riêng để tự học và phát triển tố chất riêng của mình, thì lại dẫn đến sự chống chế: “Cho tôi chiêu thức đi, tôi sẽ chơi đàn được như ông” – đó là những gì phải đến.

Có một đôi lần trước đây tôi có dạy độc tấu. Tôi dùng đến câu nói: “À, xem này, nếu bạn muốn biết quan niệm của tôi đối với khoá học này như thế nào, dù nó kéo dài 10 ngày hay 2 tuần, điều hay nhất tôi có thể nghe từ bất cứ ai đó là vào cuối khoá học họ không bao giờ muốn, hoặc thèm tiếp xúc với tôi lần nữa”.

Tôi thấy với một số ít người mà tôi còn liên lạc ở nhiều khoá học là họ biết chính xác những gì họ muốn hoặc có thể có được từ tôi. Ví dụ Stefano Cardi vô cùng hiểu điều này. Cuối cùng mới rõ ra là người sáng dạ là người biết cách tự mình dạy mình.

**Chris Kilvington:** *Chúng ta trước đây có nói về sự tương đối ít ỏi các sinh viên trong các khoá học ở ngoài nước, và khoá học của ông ở Córdoba chắc hẳn không phải là ngoại lệ. Có điều gì phải làm trước sự thật là chúng ta là một chủng tộc của một đảo quốc?*

**John Williams:** Điều này xảy ra với tất cả môn nghệ thuật. Ở đây chúng ta vẫn là người ưu thế về nghệ thuật này. Có điều lạ là dường như có một sự cách biệt giữa chủ trương và khả năng trong những khoá học này. Điều này cũng xảy ra với người Bỉ, Hà Lan và Pháp. Tôi không biết có lý do lịch sử nào không, nhưng họ đều bị như vậy và thấu hiểu. Đã có một nhóm tam tấu của Ý trong năm đầu, và họ cũng hiểu ra và rõ ràng. Đó có phải do sinh viên nước Anh không đi đây đi đó nhiều chăng?

**Chris Kilvington:** Ông có nghĩ là chúng ta là một chủng tộc tự mãn không?

**John Williams:** Nói chung, tôi nghĩ là có đấy. Kết quả là bây giờ nền guitar nước Anh nhìn toàn bộ bị tụt lại. Theo nhận xét của tôi – ngoài sự mong muốn – tụt hậu so với cả Châu Mỹ. Châu Mỹ đã từng tiến rất chậm. Thời tôi còn trẻ, vào thập niên 50 và 60, Châu Mỹ thực sự là đứng sau các nước. Chúng ta từng luôn luôn tự hỏi trong sự kinh ngạc, làm thế nào một quốc gia với quá nhiều phương tiện, có dân số vài trăm triệu lại có thể có một tiêu chuẩn kém tệ hại như vậy? Tôi nghĩ lý do đó là chỉ có những người bị ép buộc học guitar cổ điển xuất thân từ những gia đình trung lưu khá giả, họ nghĩ rằng mua cho con một cây đàn Ramirez và gửi chúng đến 'lò' Segovia ở Tây Ban Nha, nơi đây sẽ 'tậu' cho họ văn hoá và một nghề nghiệp âm nhạc.

Đến giờ thì điều đó không còn đúng nữa. Tôi cho rằng cuối cùng sự phong phú thật sự của sự dị biệt văn hoá và chủng tộc của Châu Mỹ đã cho tất cả chúng ta một bài học. Ở mọi cấp học, có rất nhiều hoạt động guitar khắp nơi, theo một tiêu chuẩn rất tốt. Tôi đã thu nhật được điều này khi tôi ở đó. Chẳng hạn tổ chức đào tạo ở Dallas là một mô hình. Hội guitar tại đây có một giám đốc ăn lương toàn thời gian tổ chức việc giảng dạy, bình chọn công dân ưu hạng, hoạt động tiêu khiển, vui chơi tại trường, tất cả được thực hiện bởi hội đó. Còn ở Anh, tôi chỉ biết tổ sự kinh ngạc thôi.



Nước Anh nói chung, về âm nhạc và giáo dục xét về khía cạnh khán giả, số lượng các ban nhạc và các nhạc sĩ không chuyên khác – kết quả của nền giáo dục trung học bình quân chủ nghĩa sau Chiến Tranh Thế Giới Thứ Hai cùng nhiều thứ khác – vẫn dẫn đầu âm nhạc so với mọi người trong thế giới phương tây. Với nền tảng đó, theo ý tôi, tại sao chuẩn mực guitar trong quan điểm âm nhạc và kỹ thuật lại thấp hơn nhiều so với hầu hết các nước trong châu lục?

Chúng ta có 14, 15 ban nhạc tại Luân Đôn. Paris, New York không có được như vậy, và khán giả Luân Đôn – chưa tính đến các ban nhạc ở các thành phố khác – thuộc tiêu chuẩn tuyệt vời như ở Birmingham, v.v... Tôi không hiểu làm thế nào mà nền âm nhạc tuyệt vời này lại không phản ảnh được chuẩn mực cho guitar?

Colin Cooper & Chris Kilvington

*(Viết dịch theo yêu cầu của anh Võ Tá Hân, 4-10-2008)*